

Bogusław Pfeiffer

CAELUM ET REGNUM

Studia nad symboliką państwa i władcy
w polskiej literaturze i sztuce XVI i XVII stulecia

CANON.
Totum curiam ve Regnum
Cōlempni, fac, pollas pūctū.
Nil de toto remanebit.
Sed cōcta labi oportebit.
Rex, Sacerdos, Arx, Fides,
Non remanebunt in dies.
Verum Parca si nō accip,
Cōdō sententiā terminos.
Si PETA Gatus sibi sibi!
De vertice discipias,
Pyramidalis Quincōstit:
Quo nixa sit POLONIA,
Hic sub hac arborera.
Hic, pitor Polone, cauet:
Dum datur, & licet tibi.

MATH: XVI.
Tibi dabo Claves REGNI
Caelorum: & quodcumq;
ligaueris super terram, erit ligatum
& in caelis: & quodcumq;
solueris super terram,
erit solutum & in caelis, &c.

IOAN: XXI.
Cib ergo praedixit, dicit
SIBI: Petre, IESUS: Si
manu Iohannis, diligere, plus
huc dicit et Fili DOMINE,
u sibi, quia amo ca. Dicit et:
PASCHE AGNOS MEOS.

DEUTER: XVII.
Qui superbiert, nolens obedi-
re Sacerdoti imperio, &c.
ex decreto Iudice, moritur
homo ille, &c.

EX. cii. per quē alij quōq;
in ordine et gradu suo, manere
sunt: nō nisi p̄ticipam: quorū
multiplicata uarietas, N. E. X.,
p̄tinet omnia p̄uolūt: in se
suo uolūt, DIGNI IN LIB:
DE DIVINIS NOMI-
NIBUS.

EXOD: XXVII.
Facies et Altare de lignis Ste-
dit, quod habet in quatuor
latus in longitudine, & ostē-
dit in altitudine: et est, p̄tibi
& resculptus in altitudine.

IOSEPH: XXIII.
Abit & nobis hoc scribit, ut
recedamus a Domino: et eius
uestigia relinquamus: et ceru-
mō Altari, &c. ad uelitas
ostendit: p̄t. Altare Domini
DEI nostri, quod ex-
tremum est ante Tabernaculum
eius.

GENE & Regnum,
quod uarietate
uenerit, p̄tibi,
horum generis li-
brarum uadit
haurit.

**MYSTERE
REVM
FIDEL.**

QVIN CVNX

Wizerunk Krolestwa Polskiego.

CAELUM ET REGNUM



Bogusław Pfeiffer

CAELUM ET REGNUM

Studia nad symboliką państwa i władcy
w polskiej literaturze i sztuce
XVI i XVII stulecia

RADA WYDAWNICZA

Zdzisław Wołk (*przewodniczący*), **Wielisława Osmańska-Furmanek**, **Wojciech Peltz**,
Andrzej Tuchowski, **Irena Bulczyńska** (*sekretarz*)

RECENZJE

Janina Abramowska
Jacek Sokolski

REDAKCJA WYDAWNICZA

KOREKTA

Zofia Smyk

PROJEKT OKŁADKI

Jakub Kortyka

REDAKCJA TECHNICZNA

Irena Bulczyńska

TLUMACZENIE STRESZCZENIA

Małgorzata Moźdzysłowska-Nawotka

Na okładce

drzeworyt *Typus Poloniae Regni z Quincunxa* S. Orzechowskiego (1564)



© Copyright by Uniwersytet Zielonogórski
Zielona Góra 2002

ISBN 83-89048-20-5

WYDAWNICTWO UNIWESYTETU ZIELONOGÓRSKIEGO
REDAKCJA WYDAWNICTW HUMANISTYCZNO-SPOŁECZNYCH
ul. Podgórna 50, 65-246 Zielona Góra,
tel.-fax (068) 328 78 64; OficynaWydawnicza@adm.uz.zgora.pl

Druk: Zakład Poligraficzny UZ

Wstęp

Praca jest próbą wyodrębnienia i klasyfikacji staropolskich utworów literackich związanych z prezentacją i gloryfikacją władzy: państwa, dynastii i monarchy.

Literatura stanowi dla naszego opracowania główny punkt odniesienia, co nie znaczy – jedyny. Sporo miejsca zostało bowiem poświęcone dziełom sztuki: przede wszystkim grafice, ale również malarstwu, architekturze (w tym tzw. architekturze okazjonalnej), niekiedy urbanistyce i praktyce scenicznej.

Stało się tak z kilku powodów. Różne formy plastycznego wyrazu, a zwłaszcza rozpowszechniona dzięki wynalazkowi druku grafika, stanowiły niejako naturalny, oddziałujący wraz ze słowem pisany środek, służący prezentacji tematów „wysokich”, związanych z władcą, dynastią czy państwem¹. Pominięcie ich zatem, ograniczenie się do samej literatury czy niekiedy piśmiennictwa (np. statuty, przywileje, herbarze), wydawało się zabiegiem w tym wypadku chybionym, co więcej, ahistorycznym. W zakresłonym bowiem przez temat chronologicznym obszarze prezentacji władzy nie tylko słowo drukowane, ale i towarzyszące mu zazwyczaj formy przekazu (grafika), niekiedy komplementarne wobec niego (malarstwo, architektura czy architektura okazjonalna), stanowiły w zamyśle twórców i mecenasów, począwszy od starożytności, spójną ideową i propagandową całość².

O tym, że było tak w istocie, wymownie zdają się świadczyć intencje panujących. Nie kto inny bowiem, jak cesarz Maksymilian I, dążąc do uwiecznienia swego panowania, współtworzył liczne literackie, malarzkie i graficzne zapisy swej genealogii, m.in. pod kierunkiem Albrechta

¹ Wynalazek druku rozwinął możliwość sprawnego komunikowania za pomocą ikonografii, utrwalając personalną obecność monarchy – *imago* władcy – w świadomości poddanych; por. E. Einsenstein, *The Printing Press as an Agent of Change*, t. I–II, New York 1979, s. 69–70, 85.

² Zagadnienia teoretyczne związane z homologicznością literatury, malarstwa i architektury omawia Seweryna Wysłouch, *Literatura a sztuki wizualne. Problemy metodologiczne*, [w:] *Między tekstami. Intertekstualność jako problem poetyki historycznej*, Warszawa 1992, s. 349–352 i nn. Na temat „wizualnej propagandy politycznej” i gloryfikacji władców w starożytności zob.: P. Zanker, *August i potęga obrazów*, przeł. L. Olszewski, Poznań 1999; J.A. Ostrowski, *Starożytny Rzym. Polityka i sztuka*, Warszawa 1999.

Dürera. Doceniając olbrzymie możliwości grafiki w dziedzinie propagandy politycznej i dynastycznej, kreślił na początku XVI stulecia plan upamiętniającego własną genealogię i panowanie dzieła. Cesarz przewidział osobne księgi mające opisywać: bramy i wozy tryumfalne, herby i kronikę rodu³.

Opis Maksymilianowego tryumfu, wspianiale uwiecznionego w ikonografii, stanowił zapewne inspirację dla *trionfi* i *theatrum* wystawionych przed królewską parą z okazji zaślubin Jana Zamoyskiego z Gryzeldą Batorówną, w Krakowie 12 czerwca 1583 roku. Opisy uroczystości przekazali w swych relacjach Bartosz Paprocki i Marcin Bielski. Widzowie zgromadzeni na Rynku krakowskim byli świadkami turnieju, pochodu z „maszkarami”, tryumfów oraz *theatrum* i „dziwowiska”, których głównym celem, obok sławienia nowożeńców, była gloryfikacja orężnych dokonań Stefana Batorego.

Interesujący wydaje się zwłaszcza opis ruchomej bramy i wozów służących prezentacji tryumfów:

Potem ukazała się brama *triumphats*, która wyszła z Szpiglerowej kamienicy, a z tej naprzód wyszło ludzi pieszych ochędożnie ubranych kilkadziesiąt [...] za nimi na trzech wozach wieziono podobieństwa onych wszystkich spraw wojennych, które przez trzy lata w moskiewskiej ziemi się toczyły, miast, zamków pobranych, rzek, lasów, przez które się przeprowowały wojska [...] na drugich wozach pancerze, zbroje, tarcze, oszczepy, drzewa [drzewce] i insze rozmaite bronie moskiewskie, za nimi wieziono ludzi obojga stanu jakoby więźnie i wielką zdobycz abo łupy⁴.

Problematyką związaną z „architekturą okazjonalną” zajmuje się J.A. Chrościcki, *Architektura okazjonalna XVI–XVIII w. w Polsce. Próba charakterystyki*, [w:] *Treści dzieła sztuki*, Warszawa 1969, s. 215–234; tegoż, *Barokowa architektura okazjonalna*, [w:] *Wiek XVII. Kontreformacja. Barok. Prace z historii kultury*, pod red. J. Pelca, Wrocław 1970, s. 229–254.

³ Por. S. Laschitzer, *Die Genealogie des Kaisers Maximilian I*, JKS: VII (Wien 1888), s. 672–673; E. Chmelarz, *Die Ehrenpforte des Kaisers Maximilian I*, JKS: IV (Wien 1886), s. 289–319. Zob. też: J. Talbierska, *Grafika europejska na przełomie XV i XVI w. Ośrodki, artyści i ich szkoły. Kierunki rozwoju*, [w:] *Sztuka około 1500* (SHS), Warszawa 1997, s. 280.

⁴ M. Bielski, *Kronika polska ... nowo przez Joachima Bielskiego ... wydana*, t. III (I wyd. 1597), Sanok 1856, s. 1512–1515. Obszerny opis tryumfów pt. *O pompie i o ceremoniach, które przy triumfiech bywały...*, podaje Stanisław Sarnicki w *Księgach hetmańskich...*, zob. rkps AGAD (Archiwum Potockich) sygn. 325, t. I, s. 528–539; fragmenty zamieszcza J. Kowalczyk, *Triumf i sława wojenna „all’antica” w Polsce w XVI w.*, [w:] *Renesans. Sztuka i ideologia*, Warszawa 1976, s. 336–342. Por. też: J. Sikorski, „Księgi hetmańskie” Stanisława Sarnickiego na tle piśmiennictwa wojkowego w Polsce XVI w., SMHW, t. XIII: 1967, cz. I, s. 31, 40.

Warto porównać opis Bielskiego z odpowiednimi rycinami ilustrującymi *Tryumf Maksymiliana Pierwszego* (il. 1, 1a, 1b), by przekonać się o możliwości inspiracji Zamoyskiego wzorcami habsburskimi⁵.

Do podobnych aspektów gloryfikacji władzy odwoływał się autor wstępu do *Icones królów i książąt polskich* Głuchowskiego. Jan Januszowski – bo o nim mowa – pisał bowiem:

Monarchom wielkim, królom, książętom, duchownym i świeckim [...] na ich wjazdy albo festa jakie, jedni *pyramides, colossos* i *arcus triumphales* kosztowne i bogate, drudzy *gratulatione, encomia* i *elogia* rozmaite [...] ku czci i sławie [...] wystawiają, budują i wydawają⁶.

Wydanie dzieła Głuchowskiego Januszowski przyrównywał do wspomnianych form plastycznych i literackich:

[...] wystawiłem i ja też oto te *colossos* wielkie, filary zacne Korony wszystkie i W[ielkiego] Xięstwa Litew[skiego]: książęta, króle i monarchy wszystkie polskie. Wystawiłem mówię wyrazy, *elogia* i *encomia* ich wszystkie [...]].

Zdawał mu się wtórować kaznodzieja Jakub Olszewski na kartach utworu żałobnego poświęconego Samuelowi Pacowi, chorążemu Wielkiego Księstwa Litewskiego. Wspominał w nim o „piramidach”, „obeliskach” i „kolosach”, na których odmalował: „nie oczom wprawdzie ale uszom i sercom”, „dzieła i odwagi rycerskie” dostojnego adresata⁸.

W wypowiedziach tych (zwłaszcza w *Icones*) napotykamy znamiennej paralelę przeprowadzoną pomiędzy dziełami sztuki (w tym wypadku architekturą okazjonalną) a gatunkami literatury panegirycznej. Obie formy „zapisu” potraktowane zostały jako równorzędne w upamiętnianiu uroczystości i doniosłych wydarzeń. Szczególnym wyrazem owych związków pozostaje w przypadku Głuchowskiego wydawnictwo *Icones*.

Jeśli chodzi o literaturę, częstokroć ona sama narzucała za pomocą właściwych sobie, retorycznych środków perswazji (ekfrazy, *evidentia*, alegoria obrazowa) *quasi*-plastyczne czy wyobrazeniowe możliwości odczytań bądź odczytaniem takimi świadomie operowała (emblematyka, *icones*, ideogram, diagram).

⁵ Całość reprodukowana w zbiorze: *The Triumph of Maximilian I. 137 Woodcuts by Hans Burgkmair and Others*, with a transl., introduction and notes by S. Appelbaum, New York 1964, il. 98, 100, 104.

⁶ J. Głuchowski, *Ikones książąt i królów polskich*. (Reprodukcja fototypiczna wydania z 1605 r.), wstęp B. Górską, Wrocław 1979, k. 2.

⁷ *Loc. cit.*

⁸ J. Olszewski, *Kazanie na pogrzebie ... Samuela Paca ... miane w kościele katedralnym wileńskim...*, Wilno 1627, k. A 1, B 2 v.

Praca stanowi zatem próbę syntetycznego ukazania tematyki związanej z prezentacją i propagandą władzy, przedstawioną w formie literackiej (panegiryki, elegio-satyry, alegoryczne tryumfy, traktaty), szeroko rozumianego piśmiennictwa powiązanego w okresie staropolskim z grafiką książkową (akty prawne, statuty, kroniki, tezy akademickie, herbarze, *icones*, frontispisy, znaki heraldyczne, wizerunki władców) oraz dzieł sztuki (malarstwo, architektura, architektura okazjonalna, urbanistyka)⁹.

Zaprezentowana dalej typologia nie ma zatem charakteru ściśle gatunkowego, choć zarówno w przyjętej klasyfikacji, jak i w dalszej części pracy niejednokrotnie o rozróżnieniach gatunkowych będzie mowa. Dominować będą odwołania do topiki i tematów literackich, niekiedy do ich wizualnego sposobu prezentacji, „tematów ramowych” – innymi słowy – topika i ikonografia władzy.

Tak sformułowane założenia pozwalają wyodrębnić w zebranych materiale zagadnienia, częstokroć ze sobą powiązane, które można sklasyfikować i określić jako:

- 1) alegorie władcy i państwa (utwory literackie obrazujące strukturę państwa);
- 2) „malowane dzieje” – narrację historyczną;
- 3) topikę organiczną;
- 4) poczet władców (pałac władców jako mnemoniczny katalog, *icones*, galeria przodków);
- 5) godło władcy i państwa.

Rzecz jasna, podział ów może budzić pewne zastrzeżenia. Zaliczenie jakiegoś dzieła w obręb którejś z wymienionych grup częstokroć nie przekreśla możliwości włączenia go do innej. To stwierdzenie staje się w pełni zrozumiałe, jeśli weźmiemy pod uwagę choćby słynną rycinę znaną jako *Orzeł Tretera* (il. 60). Stanowi ona alegorię państwa, nawiązu-

⁹ Ostatnio dostrzegalne są tendencje do objęcia badaniami jeszcze szerszego, zgodnego z koncepcją *Gesamtkunstwerk*, „katalogu” sztuk i dzieł służących dworskiemu ceremonialowi oraz gloryfikacji panującego i jego monarchii; por. m.in.: J.M. Apostolides, *Le roi machine: spectacle et politique au temps de Louis XIV*, Paris 1981; C. Bell, *Ritual Theory, Ritual Practice*, New York 1992; R.E. Giesey, *Inaugural Aspects of French Royal Ceremonials*, [w:] *Coronations. Medieval and Early Modern Monarchic Ritual*, Berkeley – Los Angeles – Oxford 1990; H. Watanabe-O’Kelly, *Triumphball Shows. Tournament at German-speaking Courts in their European Context 1560–1730*, Berlin 1992 (gdzie turniej traktowany jest jako wydarzenie o charakterze polityczno-propagandowym); A. Rottermund, *Splendor dworu i mechanika*, [w:] *Artes Atque Humaniora. Studia Stanisława Mossakowski sexagenario dicata*, Warszawa 1998, s. 197–209; *Theatrum ceremoniale na dworze książąt i królów polskich*, pod red. M. Markiewicza i R. Skowrona, Kraków 1999.

jąc jednocześnie do pocztu władców a zarazem godła całej monarchii (Orła) oraz wyobrażeń drzewa genealogicznego. Podobnie rzecz ma się z utworami literackimi. *Wróżki* Jana Kochanowskiego odwołują się zarówno do topiki organicznej, porównania Polski z malowidłem, harmonią muzyczną, jak i metafory ojczyzny-gmachu. Oczywiście, przykłady tego rodzaju nie przekreślają celowości wszelkiej klasyfikacji, wskazują jedynie na jej umowność i konsekwencje przyjętych założeń.

Pierwsze z wymienionych zagadnień – alegorie państwa i władcy – stosunkowo najobszerniejsze, pozwalałoby na dobrą sprawę włączyć w swój obręb wszystkie omawiane dzieła. Dalszy podział podyktowany został jednakże nie tylko chęcią uporządkowania i klasyfikacji bogatego i różnorodnego materiału, ale również zamiarem uchwycenia pewnych prawidłowości, a niekiedy elementów tradycji literackiej i ikonograficznej w obrębie ściślej określonego obszaru badań.

Konsekwencją takiego podejścia było m.in. wyodrębnienie z alegorycznego obrazu państwa topiki organicznej (zwłaszcza ze względu na jej własną „logikę rozwoju” i obfitość materiału) oraz epiki i narracji historycznej, towarzyszącej niejednokrotnie wizerunkom monarchów¹⁰. Te ostatnie tworzą osobny dział wyróżniony zarówno ze względu na cechy gatunkowe (*icones*, katalog władców), jak i frekwencję występowania – liczne literackie i plastyczne galerie antenatów, „sławnych mężów”, obrazujące ciągłość rodu i dynastii.

Godło władcy i od pewnego momentu całej monarchii – orzeł – tworzy grupę ostatnią. Orzeł był znakiem heraldycznym i wraz z otokiem herbów ziemskich oraz koroną zamkniętą (*corona clausa*) symbolizował nie tylko monarchę, ale i ziemię, którymi ten władał – *regnum* – nawiązując do ówczesnej doktryny państwowo-politycznej – *Corona Regni Poloniae*¹¹. Wizerunek orła, jego opisy i nawiązania doń, przywoływane po wielokroć w piśmiennictwie i ikonografii ze względu na swój oficjalny charakter, miały często szczególne, prawno-polityczne znaczenie, wykraczające poza „zwykły” literacki bądź plastyczny wizerunek.

Na koniec jeszcze kilka słów wyjaśnienia.

¹⁰ Na temat topiki organicznej zob.: D.C. Maleszyński, „*Corpus politicum*”. *Śródziemnomorskie i staropolskie konteksty topiki organicznej*, Pam. Lit., LXXVI: 1985, z. 1, s. 3-46; tegoż, *Alegorie Rzeczypospolitej w literaturze polskiej XVII-XVIII wieku*, PSP SL, 1994, I (XXD), s. 11-33.

¹¹ Por.: J. Krzyżaniakowa, „*Regnum Poloniae*” w *XIV wieku. Perspektywy badań*, [w:] *Sztuka i ideologia XIV wieku*, pod red. P. Skubiszewskiego, Warszawa 1975, s. 61-87.

Wcześniej, obok określenia „formy gatunkowe” użyty został również termin: „formy wyobrazeniowe”. Rzecz w tym, że gatunki literackie w ścisłym znaczeniu tego słowa nie są jedynym kryterium podziału i klasyfikacji literatury i piśmiennictwa przyjętym w tej pracy. Pisząc o formach wyobrazeniowych, miałem na myśli związki literatury zarówno z dziełem plastycznym w szerokim, horacjańskim, rzecz można, kontekście (*ut pictura poesis*), jak i węższym, związanym z ewokowaną niejednokrotnie przez literaturę konkretną, graficzną formą diagramu (np. *Quincunx* Orzechowskiego), alegoryczną elegio-satyry odwołującą się do graficznych i malarzkich przedstawień (*Facies* Solikowskiego) czy alegorią ukazaną jedynie za pomocą grafiki (*Orzeł Tretera*) bądź zaprezentowaną w formie graficznej, luźno powiązanej z tekstem (*Statuta* Sarnickiego, a zwłaszcza *Orbis Polonus* Okolskiego).

Osobne miejsce poświęcam wpływowi koncepcji i formuł prawnych na pojmowanie idei władzy monarszej i państwa w wiekach średnich i epoce nowożytnej. Takie bowiem pojęcia, jak *corpus mysticum*, *corpus politicum* czy *corona regni*, odcisnęły swe niezaprzeczalne piętno na kształcie ideowym zarówno piśmiennictwa, jak i sztuki. Zagadnienia te zostały omówione w rozdziale pierwszym. W tym miejscu jeszcze jedna istotna uwaga. Przywołanie we wspomnianym rozdziale średniowiecznych źródeł pewnych formuł, obrządków czy obrazów związanych z ideą władzy królewskiej oraz zestawienie ich z odpowiednimi fragmentami utworów staropolskich w żadnej mierze nie miało świadczyć o prostej współzależności pomiędzy nimi. Była to raczej próba wskazania na genezę pewnych idei i formuł wyrażanych potem w innym czasie i okolicznościach, niekiedy w sposób zbliżony, lecz niekoniecznie świadczący o świadomym nawiązaniu do owych wzorów przez staropolskich twórców.

Praca nie stanowi rzecz jasna kompletnego katalogu dzieł literackich i plastycznych związanych z kulturą polityczną doby staropolskiej. Przedmiotem zainteresowania stały się głównie dzieła obrazujące bądź odwołujące się do „całościowej” struktury państwa i władzy, a nie np. wszystkie utwory, w których pojawia się rodzimy władca, personifikacja ojczyzny bądź znak orła.

Zamiarem moim było wyodrębnienie i sklasyfikowanie reprezentatywnej grupy dzieł i obiektów (niekoniecznie najwybitniejszych), by za ich pomocą dokonać próby syntezy rozwoju form literackich i plastycznych związanych z prezentacją władzy i kulturą polityczną.

Niewątpliwą inspirację i pomoc w tym zakresie stanowiły dla mnie opracowania Dariusza Cezarego Maleszyńskiego i Stefana Hermana, doty-

czące topiki organicznej i prozopopei w literaturze dawnej¹², jak również doskonałe prace historyków, historyków sztuki i historyków prawa związane z zagadnieniami ideologii i ikonografii władzy, m.in.: Juliusza Antoniego Chrościckiego, Aleksandra Gieysztor, Konstantego Grzybowski, Teresy Jakimowicz, Barbary Miodońskiej i Piotra Skubiszewskiego¹³.

Szczególne podziękowania chciałbym złożyć pierwszym Czytelnikom a zarazem Recenzentom tej książki: Prof. dr hab. Janinie Abramowskiej i Prof. dr hab. Jackowi Sokolskiemu. Ich uwagi i sugestie starałem się wykorzystać w przygotowaniu ostatecznej wersji niniejszej pracy.

¹² Maleszyński, „*Corpus politicum*”; S. Herman, *Żywa postać Rzeczypospolitej. Studium z literatury staropolskiej XVI i pierwszej połowy XVII wieku*, Zielona Góra 1985. Szerzej o personifikacji w literaturze dawniej pisze J.J. Paxson, *The poetics of personification*, Cambridge, 1994.

¹³ K. Grzybowski, *Teoria reprezentacji w Polsce epoki Odrodzenia*, Warszawa 1959; A. Gieysztor, „*Non habemus caesarem nisi regem*”. *Korona zamknięta królów polskich w końcu XV wieku i w wieku XVI*, [w:] *Muzeum i twórca. Studia z historii sztuki i kultury ku czci Stanisława Lorentza*, Warszawa 1969; J.A. Chrościcki, *Sztuka i polityka. Funkcje propagandowe sztuki w epoce Wazów 1587–1668*, Warszawa 1983; T. Jakimowicz, *Temat historyczny w sztuce epoki ostatnich Jagiellonów*, Warszawa 1985; B. Miodońska, *Rex Regnum i Rex Poloniae w dekoracji malarskiej Graduatu Jana Olbrachta i Pontyfikatu Erazma Ciołka. Z zagadnień ikonografii władzy królewskiej w sztuce polskiej wieku XVI*, Kraków 1979; tejsze, *Władca i państwo w krakowskim drzeworycie książkowym XVI w.*, [w:] *Renesans. Sztuka i ideologia...*; tejsze, *Przedstawienie państwa polskiego w Statucie Łaskiego z r. 1506*, FHA, t. V: 1968; P. Skubiszewski, *Ecclesia, Christianitas, Regnum et Sacerdotium dans l'art des X–XI s. Idées et structures des images*, CCM, XXVIII:1985, s. 133–179; tegoż, *Z metodyki badań nad ikonografią polityczną dojrzałego średniowiecza*, [w:] *Curia Maior. Studia z dziejów kultury ofiarowane A. Ciechanowieckiemu*, Warszawa 1990, s. 23–29.

1. REGNUM I SACERDOTIUM

Ideowe i prawno-polityczne aspekty pojmowania władcy i państwa w średniowieczu i epoce nowożytnej

*

We wstępie wspomnieliśmy o niezaprzeczalnym wpływie koncepcji i formuł prawnych kształtujących sposób pojmowania idei władzy monarszej i koncepcji państwa w wiekach średnich i epoce nowożytnej. W tym miejscu chcielibyśmy poświęcić owym zagadnieniom więcej miejsca.

Alegorie państwa i władcy obecne w wielu utworach literackich i dziełach sztuki prezentowanych w dalszych rozdziałach niniejszego opracowania mają wyraźny związek ze średniowieczną tradycją określoną przez Ernsta H. Kantorowicza mianem teologii politycznej. Termin ów, podobnie jak użyte przez Percy'ego Schramma określenie *imitatio sacerdotii*, wydaje się w trafny sposób oddawać istotę zagadnienia. W obu wypadkach mamy do czynienia nie tylko z formalnym czy – jak skłonni bylibyśmy przypuszczać – konwencjonalnym powołaniem się na nadprzyrodzone pochodzenie i charakter władzy monarszej. W istocie chodziło o coś więcej; zespół przekonań, obrzędów, liturgii oraz sankcjonujących je aktów prawnych tworzył pojmowany w kategoriach sakralnych, konsekwentnie budowany system ideologii władzy. W tym miejscu warto przywołać truizm sprowadzający się do konkluzji, że w średniowieczu trudno byłoby znaleźć jakąś definicję państwa, która nie obejmowałaby Kościoła¹. Dla ludzi wieków średnich Kościół i państwo stanowiły dwie władze a zarazem hierarchie, wzajemnie się uzupełniające, sprawujące pieczę nad duchownymi i świeckimi. Jak bowiem stwierdzał Stefan z Tournai:

W tym samym państwie i pod tym samym królem były dwa ludy i dwa rodzaje życia, dwie władze i dwie jurysdykcje. Państwem jest Kościół, królem zaś Chrystus. Dwa ludy to dwa porządki w Kościele: duchowieństwo i świeccy. Dwa rodzaje życia – to duchowy i cielesny. Dwie władze to kapłańska i królewska. Dwie jurysdykcje – to prawa ludzkie i boskie².

Prawo ucieleśniane w osobie władcy było – podobnie jak państwo – nieśmiertelne. Stąd już tylko krok do teorii odwoistej naturze władcy. Kanto-

¹ Por.: Ch. Dawson, *Szkice o kulturze średniowiecznej*, przeł. J. Sulowski, Warszawa 1966, s. 86.

² Cyt. za: *ibid.*, s. 87.

rowicz pisząc o dwu naturach panującego, śmiertelnej i nieśmiertelnej, oparł się na anonimowym tekście znanym jako *Tractatus Eboracenses* autorstwa Anonima z Yorku, znanego również jako Anonim z Normandii (ok. 1100 r.)³.

Władca będąc ze swej natury osobą śmiertelną, poprzez królewskie namaszczenie stawał się bożym pomazańcem i zastępcą Chrystusa. W tym miejscu dochodzimy do istoty „politycznej chrystologii” Anonima z Yorku⁴. Monarcha doznawał odrodzenia dzięki aktowi pomazania i przyjęciu łaski bożej. Władza królewska właściwa jest Bogu i wypływa niejako z jego natury. Panującemu natomiast dostępna jest dzięki łasce bożej. Aksjomat ów zawierał się w formule: *Deus per naturam, Deus per gratiam*. Król zatem, będąc pomazańcem – wikariuszem Chrystusa – czyni wszystko nie jako osoba ludzka, lecz poprzez łaskę daną mu od Stwórcy.

Wedle Anonima Chrystus będąc Bogiem z natury, właśnie dzięki łasce przybrał ludzką postać⁵. Monarcha odwrotnie, ze swej natury będąc człowiekiem, dzięki łasce – poprzez namaszczenie – stawał się królem. Jak widać, dla autora „natura” była pojęciem a zarazem „bytem” wyższym, bo przyrodzonym; podczas gdy łaska mogła być jedynie nadana. To właśnie dzięki niej cesarz wznosił się do godności, którą Chrystus posiadał z natury (por. *Psalm LXXXI*)⁶. Udziałem namaszczonego były zatem dwie

³ Traktakt zawarty w rkpse nr 415, przechowywanym w Corpus Christi College w Cambridge, wydał H. Böhmer jako: *Tractatus Eboracenses*, IV [w:] MGH *Libelli de lite*, t. III, 1897, s. 662–679. Anonim z Yorku, inaczej Anonim z Normandii, znany również jako Anonim z Rouen, żył na przełomie XI i XII wieku; por.: G.H. Williams, *The Norman Anonymus of 1100 anno Domini*, Cambridge 1951.

⁴ E.H. Kantorowicz, „*Deus per Naturam, Deus per Gratiam*”: A Note on Mediaeval Political Theology, [w:] tegoż, *Selected Studies*, Locust Yalley, N.Y. 1965, s. 121–137. Stanowisko w kwestiach chrystologicznych zajął już sobór chalcedoński w 451 r., głosząc naukę o dwóch hipostatycznie złączonych naturach Chrystusa – boskiej i człowieczej; por. EK, t. III, szp. 50–54. Por. też: J. Hauziński, *W kręgu średniowiecznego „Sacrum Imperium Romanum”*. *Apozeum i załamanie niemieckiej polityki imperialnej w pierwszej połowie XIII wieku*, Słupsk 1988, s. 66–83. Z nowszych prac polskich zob.: R. Michałowski, *Otto III w obliczu ideowego wyzwania: monarcha jako wizerunek Chrystusa*, [w:] *Człowiek w społeczeństwie średniowiecznym*, pod red. R. Michałowskiego, Warszawa 1997, s. 57–72 oraz B. Szlachta, *Monarchia prawa. Szkice z historii angielskiej myśli politycznej do końca epoki Plantagenetów*, Kraków 2001, s. 69–78.

⁵ O dwóch naturach Chrystusa – boskiej i ludzkiej (z których każda istnieje w jego osobie niejako autonomicznie, a zarazem udziela swych właściwości drugiej naturze) mówił pogląd chrystologiczny sięgający IV w., określanym mianem teorii przeniesienia właściwości (*communicatio idiomatum*). Wielokrotnie nawiązywał do tego poglądu w swych pismach Andrzej Frycz Modrzewski, powołując się na św. Pawła, m.in. [w:] *O Pośredniku. Księgi trzy*, przeł. E. Jędrkiewicz, [w:] tegoż, *Dzieła wszystkie*, t. IV: *Pisma 1560–1562*, Warszawa 1957, s. 49, *passim*; *O Jezusie Chrystusie...*, przeł. L. Joachimowicz, [w:] *Dzieła wszystkie*, t. V: *Sylwy*, Warszawa 1959, s. 189–194, *passim*.

⁶ Co prawda, jak stwierdza Kantorowicz (*op. cit.*, s.126), komentator psalmu miał na myśli chrzest, a nie osoby królów, ale można było mówić również o „odrodzeniu przez chrzest”, nie tylko przez pomazanie; por. W. Ullmann, *Średniowieczne korzenie renesansowego humanizmu*, przeł. J. Mach, Łódź 1985, s. 57–58, 144, *passim*. Por. też: P. Skubiszew-

natury Chrystusa; stawał się królem a zarazem kapłanem. Akt koronacji, przed reformą Grzegorza VII uważany za sakrament, został przez Anonima z Yorku przedstawiony jako równorzędny wobec święceń kapłańskich (*consecratio*). Akt ten – jak pisze Walter Ullmann – był w swej istocie teokratyczny w formie i eklezjologiczny w treści⁷. W ten oto sposób powszechnie znana od VIII wieku, przeniesiona w czasy nowożytne formuła: *Rex Dei gratia*, traktowana zwykle jako „zleksykalizowany” składnik królewskiej tytułatury, odsłania swe głębsze znaczenia i funkcje⁸.

„Polityczna chrystologia” i przekonanie o dwu naturach panującego nie stanowiły jedynie przedmiotu dysput „kurialistów” i zwolenników cesarza w wiekach średnich. Stały się one również częścią składową poglądów dotyczących Kościoła i państwa w okresie późniejszym. Na gruncie rodzimym ich echem są niewątpliwie fragmenty *Syjonu pochylonego* autorstwa Jana Januszowskiego:

[...] Mojżesz na sobie nosił osobę zwierzchności kapłańskiej i świeckiej [...] Pan Krystus także miał na sobie nosić osobę zwierzchności kapłańskiej, duchownej i świeckiej, **bo był ze dwojej natury, z boskiej i człowieczej**, był królem wedle ciała z pokolenia Dawidowego i kapłanem wedle porządku Melchisedowego [...].

Sam jeden król tylko ma to w sobie, że na sobie nosi część świeckiej, część duchownej osoby, bo go pomazuje ksiądz tymże olejem na królestwo, co duchownego na kapłaństwo⁹.

Mikołaj Rej, który kapitulum III ksiąg wtórych *Żwierzciadła* adresował w istocie do króla, stwierdzał – pisząc o władcy – że „stan a osoba Pańska

ski, *W służbie cesarza, w służbie króla. Temat władzy w sztuce ottońskiej*, [w:] *Funkcja dzieła sztuki* (SHS), Warszawa 1972, s. 47–51; tegoż, *Ecclesia, Christianitas, Regnum et Sacerdotium*; tegoż, *Z metodyki badań nad ikonografią polityczną dojrzałego średniowiecza*, [w:] „*Curia Maior*”. *Studia z dziejów kultury ofiarowane Andrzejowi Ciechanowieckiemu*, Warszawa 1990, s. 23–29.

⁷ Ullmann, *op. cit.*, s. 40.

⁸ Geneza formuły *Dei gratia*, którą początkowo posługiwali się biskupi, a potem władcy chrześcijańscy, sięga pism Pawła Apostoła (1 Kor 15,10); obecna jest także w incipitach jego *Listów* (1 Kor; 2 Kor; Gal). Por. też: J. Fijałek, *O tytułowaniu się biskupów w wiekach średnich przez wyrazy „Dei et Apostolicae Sedis gratia”*, PNL XXI: 1893, s. 414–421. Z nowszych prac – J.A. Dabbs, *Dei gratia in royal titles*, The Hague–Paris 1977, s. 112–113. O formule *Dei gratia* i charyzmacie władzy monarszej pisali m.in. A. Gieysztor, *Władza Karola Wielkiego w opinii współczesnej*, RHTNW XXI: 1938, z. 2, s. 4; A. Mączak, *Rządzący i rządzeni. Władza i społeczeństwo w Europie wczesnonowożytnej*, Warszawa 1986, s. 114–122.

⁹ [J. Januszowski], *Sion pochylony Jana Podworceckiego*, Kraków 1578, k. E 3v, G 3. Dalsze cytaty z tego utworu zaznaczane będą w tekście. Wszystkie podkreślenia drukiem rozstrzelonym lub półgrubym pochodzą ode mnie – B. P.

[...] wielkie jest «sacrosanctum» na ziemi, bo jest członek boży, przeźrzeniec, powołaniec i pomazaniec jego[...]»¹⁰. Dla Reja, odwołującego się swoim zwyczajem do licznych exemplów, ciało króla staje się „kościółem bożym”, władcy bowiem doznają namaszczenia jako „namiestnicy boży”¹¹. W podobnym duchu wypowiedali się biskup kijowski Józef Wereszczyński, który stwierdzał, że obrzęd pomazania „[...] odmienia człowieka każdego i w inszego czyni”; i prymas Stanisław Karnkowski, przyrównujący chrześcijańskiego władcę do Syna Bożego czy wręcz wyobrażenia samego Boga (*filius Dei, imago Dei*)¹².

* * *

Marc Bloch pisząc o sakrze królewskiej i „kapłańskim królestwie” we Francji, przytacza wiele przykładów świadczących o randze, jaką przyznawano królewskiemu namaszczeniu¹³. Powoływano się przy tym na *Stary Testament*, a ściślej fragment *Księgi Królów* mówiący o Samuelu wlewającym na głowę Saula fiolkę oleju i wypowiadającym słowa, świadczące o tym, iż staje się on w ten oto sposób innym człowiekiem (1 Krl X, 6). Namaszczenie Saula uważane było powszechnie za prefigurację namaszczenia królów chrześcijańskich. Co prawda Aaron był pierwszym pomazańcem bożym jako kapłan, a Saul jako król po nim, lecz to właśnie król mógł stanowić o kapłanach, będąc opiekunem Kościoła z boskiego nadania. W obrzędzie sakry królów francuskich, po namaszczeniu, mo-

¹⁰ M. Rej, *Żwierzciadło albo kształt...*, wyd. J. Czubek i J. Łoś, wstępem opatrzył I. Chrzanowski, t. I, Kraków 1914, s. 133. O królewskim „adresacie ukrytym” w tym utworze pisze Anna Kochan w rozprawie doktorskiej: „*Żwierzciadło*” *Mikołaja Reja. Studium o utworze*, (maszynopis – Uniwersytet Wrocławski 2000, s. 123); autorce serdecznie dziękuję za udostępnienie pracy.

¹¹ Rej, *op. cit.*, (ks. II, cap. 3), s. 144, 148.

¹² J. Wereszczyński, *Reguła, to jest nauka albo postępek dobrego życia króla chrześcijańskiego*, [w:] tegoż, *Pisma polityczne*, wyd. K.J. Turowski, Kraków 1859, s. 12.

¹³ Królowie Francji i Anglii nie byli namaszczani „zwykłym” olejem, lecz krzyżmem (olejem specjalnym z dodatkiem balsamu, którym namaszczano biskupów), podkreślając w ten sposób kapłański charakter swojej władzy; por. M. Bloch, *Królowie Cudotwórcy. Studium na temat nadprzyrodzonego charakteru przypisywanego władzy królewskiej zwłaszcza we Francji i w Anglii*, przeł. J.M. Kłoczowski, Warszawa 1998, s. 184–194, *passim*. Por. też: J.P. Roux, *Król. Mity i symbole*, przeł. K. Marczevska, Warszawa 1998. Interesujący materiał porównawczy dotyczący sakralizacji monarchy w obrzędku wschodnim prezentują: B.A. Uspienski, W.M. Żywow, *Car i Bóg. Semiotyczne aspekty sakralizacji monarchy w Rosji*, przeł. i wstępem opatrzył H. Paprocki, Warszawa 1992, s. 40–92.

narsze wręczano tunikę hiacyntową, w kolorze ubioru izraelskiego arcykapłana, który to kolor stał się barwą królów Francji¹⁴.

Odwwołanie do tego rodzaju typologii stanowią m.in. znane zabytki rzeźby gotyckiej z Ille-de-France. Posągi francuskich władców zestawionych w galeriach z królami starotestamentowymi przedstawiono m.in. na portalach słynnych katedr w St. Denis, Chartres i Notre Dame w Paryżu. Porównanie królów Francji do władców i kapłanów Starego Przymierza, o którym pisał Bloch, zawarte w koronacyjnych *ordines*, zostało niejako przyobleczone w kamienne formy figur na portalach (*statue-colonne*) i galeriach królewskich zdobiących katedry. Rzeźby w nich umieszczone spełniały trojakie funkcje.

Postacie królów Starego Testamentu, ilustrując historię biblijną, stawały się zarazem prototypami władców chrześcijańskich oraz symbolizowały harmonię pomiędzy *regnum* i *sacerdotium*¹⁵. W ten sposób w galeriach królewskich oraz posągach katedralnych fasad Ille-de-France wątek monarchiczny łączył się nierozzerwalnie z wątkiem chrystologicznym¹⁶.

Typologia starotestamentowa była niejednokrotnie przywoływana w podobnym kontekście na kartach rodzimego piśmiennictwa. Cytowany wcześniej Januszowski stwierdzał bowiem:

U Żydów pomazanie olejem świętym moc i władzę królewską znaczyło. I dlategoż naprzód Aaron i synowie jego od Mojżesza, potem Saul król pierwszy od Samuela proroka na królestwo byli pomazani, i tak potem do potomnych podali aż przyszło do nas przez Pana naszego Jezusa Krystusa, który był najpierwszym królem krześcijańskim i którego nie Mojżesz, nie Aaron ani prorok żaden ale sam Pan Bóg wszechmogący pomazał „oleo letitiae”.

(Januszowski, *Sion pochylony...*, k. H 3v)

¹⁴ Por.: J. Le Goff, *Święty Ludwik*, przeł. K. Marczevska, A. Kędzierzawska, B. Szczyńska, M. Czajka, Warszawa 2001, s. 668.

¹⁵ A. Katzenellenbogen, *The Sculptural Programs of Chartres Cathedral. Christ-Mary-Ecclesia*, Baltimore (Maryland) 1959, s. 28, 33–35.

¹⁶ Wspomina o tym, odwołując się m.in. do Katzenellenboga (*op. cit.*), O. von Simson, *Katedra gotycka. Jej narodziny i znaczenie*, przeł. A. Palińska, Warszawa 1989, s. 191–192, 257. O galeriach królewskich pisze też: J.G. von Hohenzollern, *Die Königsgalerie der französischen Kathedralen*, [b.m.w.] 1965. Na przykład konsekracja St. Denis pomysłana została przez opata Sugera jako analogia między dokonującym się obrzędem a liturgią niebiańską. Dwa półokręgi biskupów: dziewięciu wokół arcybiskupa Reims w chórze i dziewięciu celebrujących w krypcie, miały obrazować dziewięć chórów anielskich z traktatu *O hierarchii...* Pseudo-Dionizego. Natomiast król, stanowiący ośrodek procesji, był obrazem Chrystusa pośród niebiańskich zastępów. Następowało w ten sposób złączenie sfery monarchicznej i teologicznej (por.: Simson, *op. cit.*, s. 189–190).

Dzięki powszechności typologicznej egzegezy starotestamentowe namaszczenie stanu kapłańskiego i królewskiego odnoszone było nie tylko do osoby Chrystusa. Wszyscy uczestnicy Nowego Przymierza mogli otrzymać udział w namaszczeniu Zbawiciela i obiecane im być mogło *regale sacerdotium*. Mówił o tym Piotr Apostoł (1 P II, 9):

Wy zaś rodzaj wybrany, **królewskie kapłaństwo**, naród święty, lud nabyty; abyście głosili moc tego, co was z ciemności powołał do swojej przedziwnej światłości¹⁷.

Świadectwem takiej interpretacji *Listu św. Piotra* są pisma Izydora z Sewilli, Bedy Czcigodnego i Ambrożego Autpertusa. Przykład jej rodzimej recepcji w czasach romańskich stanowi program ideowy wyobrażeń na królewskim kielichu koronacyjnym z Trzemeszna. Ukazano na nim dwa naście scen z udziałem tyłuż starotestamentowych królów, kapłanów i proroków¹⁸. Zgodnie z tradycją typologiczną byli oni związani z liturgicznym ceremoniałem koronacji. Z kolei, według świadectw zawartych w pismach Długosza, chrześcijański monarcha podczas koronacji uznany zostaje za legalnego następcę królów Izraela, by pod piórem Stanisława Orzechowskiego obcować z nimi po śmierci w zaświatach¹⁹.

Podobne zestawienia królów i cesarzy stojących pomiędzy świętymi patronami i opatami prezentuje iluminowany ewangeliarz króla Henryka IV, znany jako *Kodeks Emmeramski*, przechowywany w Bibliotece Kapitulnej katedry wawelskiej. Wskazywano na związek obecnych w nim przedstawień z tzw. *Laudes Regiae*, śpiewanymi podczas koronacji cesa-

¹⁷ Cyt. za: *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekł. polskim J. Wujka*, Kraków 1962 (tu: *Nowy Testament*, s. 394). Wszystkie cytaty staro- i nowotestamentowe pochodzą z tego wydania. Wcześniej (II, 5) zapisany jest słynny werset o „żywych kamieniach”, składających się na „dom duchowy”, określony jako: „kapłaństwo święte”.

¹⁸ P. Skubiszewski, *The Iconography of a Romanesque Chalice from Trzemeszno*, JWCI, XXXIV: 1971, s. 40–64; T. Dobrzeński, *Królewski kielich koronacyjny z Trzemeszna*, [w:] *Kultura średniowieczna i staropolska. Studia ofiarowane Aleksandrowi Gieysztorowi w pięćdziesięciolecie pracy naukowej*, Warszawa 1991, s. 241–250.

¹⁹ O Długoszu por.: U. Borkowska, *Treści ideowe w dziełach Jana Długosza. Kościół i świat poza Kościołem*, Lublin 1983, s. 101. U Orzechowskiego zmarły Zygmunt Stary „wyrusza na zebranie dusz gdzie teraz spoczywa z wiernym Abrahamem, Izaakiem i Jakubem, rozmawia z Dawidem, obcuje z Jozjaszem” (*Mowa żałobna ... na pogrzebie Zygmunta Jagiellończyka...*, [w:] S. Orzechowski, *Wybór pism*, oprac. J. Starnawski, Wrocław 1972, s. 65). O starotestamentowych prefiguracjach chrześcijańskiego władcy pisze Le Goff, *op. cit.*, s. 317–328, 677–678.

rzy i królów²⁰. W *laudes* poszczególne sekwencje (w odróżnieniu od *Litanii do Wszystkich Świętych*) były ze sobą powiązane w grupy aklamacyjne poświęcone kolejno: papieżowi, cesarzowi lub królowi, książętom i rycerstwu. Wyodrębnić w nich można było również grupy tzw. świętych królewskich, tradycyjnie zawsze zestawianych z osobami władców. W ewangeliarzu Henryka IV wizerunki monarchów (z których każdy traktowany był jako *vicarius dei*, a dzięki namaszczeniu *christus Domini*) związane właśnie ze strefą owych świętych²¹.

Zdaniem Brygidy Kürbis topikę *Laudes Regiae* podejmuje *carmen lugubre* – hymn żałobny na śmierć Bolesława Chrobrego zapisany w kronice Galla Anonima. Badaczka pisząc o „Gallowej teologii politycznej” podnosi kilka istotnych cech kroniki, nie będących jedynie wynikiem przyjęcia epickiej kompozycji i stylu²². Należy do nich podkreślanie przez autora świętości władzy monarszej polskich *domini naturales*. W odniesieniu do królewskiego rodu Piastów (*regalis prosapia* I, 16) Gall mówi o charyzmacie wybraństwa bożego, godności sakralnej i doskonałości dynastów. Pisząc o zatargu Bolesława Śmiałego z biskupem Stanisławem, Anonim stwierdzał podwójne naruszenie sakralnego porządku przez dwóch równorzędnych godnością pomazańców (*christus Domini*). Z kolei gloryfikowany na kartach kroniki Bolesław Chrobry ukazany zostaje nie tylko jako wybrańiec boży i *pater patriae*, lecz przede wszystkim jako monarcha „konsekrowany” przez cesarza (I, 6). W epitafium na katedrze poznańskiej zwyczajca spod Kijowa określony był również jako „Athleta Christi”²³.

W kręgu typologicznych odniesień związanych z osobami polskich monarchów znane było również porównanie Władysława Łokietka do starotestamentowego archetypu Jeftego czy Kazimierza Wielkiego do wzoru Salomona. Kazimierz Wielki na wzór Mojżesza bywał przedstawiany (na pieczęciach i monetach) z rogami stanowiącymi nawiązanie do dwurożnej

²⁰ B. Malik-Gumińska, *Kodeks Emmeramski. Zagadnienia czasu powstania, ikonografii i treści miniatur*, FHA, VIII: 1972, s. 29–30. Por. też: E.H. Kantorowicz, *Ivories and Litanies*, JWCI, V:1942, s. 61–62; tegoż, „*Laudes Regiae*”. *A Study in Liturgical Acclamations and Mediaeval Ruler Worship*, Berkeley Calif. 1946, (UCPH, vol. XXXIII), s. 15–17, 33–36.

²¹ Malik-Gumińska, *op. cit.*, s. 30.

²² B. Kürbis, *Polskie Laudes Regiae w „Kronice” Anonima Galla*, [w:] *Cultus et cognitio. Studia z dziejów średniowiecznej kultury*, Warszawa 1976, s. 311.

²³ Por.: Cz. Deptuła, „*Athleta Christi – Rex Poloniae*”. *Z dziejów ideologii Królestwa Polskiego*, „Znak”, XXVI: 1974, nr 12 (246), s. 1593–1604.

infuły biskupiej – symbolu związanego z egzegezą Starego Przymierza²⁴. W *pontificale romanum* (I, 73), w rycie dotyczącym konsekracji biskupów, czytamy bowiem:

Nakładamy Panie, na głowę tego kapłana i zapaśnika (*antistitis et agonistae*) hełm ku obronie i zbawieniu, aby z tak ozdobionym obliczem i głową zbrojną w rogi obu Testamentów wydawał się straszny nieprzyjaciółom prawdy; niech stanie się niezłomnym ich przeciwnikiem, skoro użyłasz mu swej łaski Panie, który oblicze sługi Twego Mojżesza [...] przystroiłeś jasnoświecącymi promieniami Twojej chwały [...]”²⁵.

A zatem rogi oznaczały tego, kto – jak Mojżesz, a potem Chrystus – przekazuje ludowi Prawo. W przypadku Kazimierza chodziło zapewne o symboliczne ukazanie nadania praw Królestwu²⁶.

Niewykluczone, że nawiązania do *Starego Testamentu* w osobach królów, kapłanów, a zwłaszcza proroków, ukazanych m.in. na wspomnianym kielichu z Trzemeszna, akcentować miały prymat kapłaństwa nad królestwem. Wątki te znalazły swój wyraz również w typologicznych wywodach obecnych na kartach literatury.

To tedy jest skała Piotrowa i wiara nasza, na tej była zbudowana Arka Noego, na tej potomstwo Abramowe, na tej kościół Salomonów i kościół katolicki, apostołski, rzymski [...] Na tej wierze budowało się 12 patryjarchów, 12 proroków i 12 apostołów, a przy tych wszystek naród żydowski i krześcijaństwo wszystko [...] stądże rozdział 12 pokolenia żydowskiego, stądże i królestwo boże między 12 królestw krześcijańskich, z których jedno na drugim uległo [...].

(Januszowski, *Sion pochylony...*, k. D 1v)

Jako przykład poglądów związanych z dysputami dotyczącymi prymatu *sacerdotium* nad *regnum*, a zarazem traktowania go jako modelu dla struktury władzy świeckiej, może posłużyć dalszy fragment przywołanego tekstu:

²⁴ Por.: B. Paszkiewicz, *Rogi króla Kazimierza*, [w:] *Imagines Potestatis. Rytuwały, symbole i konteksty fabularne władzy zwierzchniej. Polska X–XV w.*, pod red. J. Banaszkiewicz, Warszawa 1994, s. 163.

²⁵ Cyt. za: D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, przeł. i oprac. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, Warszawa 1990, s. 256. Nb. „promieniające” oblicze Mojżesza (Wj XXXIV, 29–35), w Wulgacie określone jest jako „cornua” – Forstner, *op. cit.*, s. 254.

²⁶ Paszkiewicz, *op. cit.*, s. 165. Obszerne opracowanie na temat motywu i symboliki „rogów Mojżesza” oraz ich wpływu na ukształtowanie biskupiej mitry przedstawiła Ruth Mellinkoff, *The Horned Moses in Medieval Art and Thought*, Berkeley, Cal. 1970.

Kapłani i duchowni na królestwa je [królów] pomazują, ci je potwierdzają obyczajem i zwyczajem starodawnym jeszcze od Mojżesza wziętym [...] ciż królom korony na głowy kładą i im sceptra i miecz w ręce dają nie z inąd jeno z ołtarza Pańskiego je biorąc. Tamże w kościele a nie indziej, nie przed inszym też, jeno przed kapłanem Bogu przysięgają [...] a tacy królowie stawają się podobni apostołom pańskim, które Pan Krystus posadził na 12 stolicach Izraelskich. Stawają się też podobni i inszym kardynałom przedniejszym, którzy przy papieżu zasiedli miejsca 12 apostołów. [...] choć król będzie głową wszystkiego, przecie potrzeba, aby go rozum rządził i przetoż są senatorowie, jest rada, są urzędnicy, a z tych jedni są podobni inszym patryarchom, arcybiskupom i biskupom, z których jedni przy papieżu mieszkają, drudzy zasię po królestwach są rozsądzeni...

(*Ibidem*, k. H4 – H4v)

Miecz rozumiany jako symbol władzy pojawia się w *Liście św. Pawła do Rzymian* (XIII, 4). Z czasem, w kontekście walki o inwestyturę, począwszy od XI wieku, mówić można o teorii dwu mieczy sformułowanej na podstawie *Evangelii św. Łukasza* (XXII, 38) przez papieża Gelazego, odnoszącej się do władzy duchowej (*sacerdotium*) i świeckiej (*regnum*).

Krytyczne stanowisko wobec tych sporów zajmował Andrzej Frycz Modrzewski, który odwołując się zarówno do gregoriańskiej metafory „dwu światel”, jak i dwu mieczy – duchownego i świeckiego – stawał się rzecznikiem współdziałania obu *ordines*²⁷. W traktacie XIII: *O hierarchii kościelnej*, zamieszczonym w słynnej księdze *O Kościele* pisał o stosunku papieża do władzy świeckiej:

Jeden dla uświetnienia swojej potęgi przyrównuje siebie do słońca, a cesarza do księżyca; drugi nie zadowolając się tym twierdzi, że jest najwyższym panem świata, dlatego, że Dawid napisał: „Pańska jest ziemia i obfitość jej” [...] To znów chwytają się tych słów Chrystusa: „Oto tu dwa miecze”, z których zręcznie wywodzą, że powinni używać obydwu mieczy: tak duchowego, jak fizycznego. Czyż to nie są poglądy, które z głupich robią szaleńców?²⁸

²⁷ O dysputach dotyczących prymatu papieża nad cesarstwem, znajdujących swe źródło w gregoriańskiej metaforze dwu światel (Słońca i Księżyca – władza papieska to słońce, świecka zaś zawdzięcza swój blask jedynie władzy duchownej, podobnie jak księżyc słońcu), pisze, omawiając *Monarchię* Dantego E.H. Kantorowicz, *Dante's „Two Suns”*, [w:] *Selected Studies...*, s. 325–338. Z nowszych prac na temat teorii dwóch mieczy zob.: T. Dobrzeński, *Teoria dwóch mieczy w programie Sądu Ostatecznego*, RHS, XXI: 1995, s. 21–45; A. Pankiewicz, *Chrystus-Sędzia z dwoma mieczami na tympanonie południowym katedry gnieźnieńskiej*, [w:] *ibidem*, s. 85–107 — tu również obszerna bibliografia.

²⁸ A. Frycz Modrzewski, *O Kościele. Księga druga*, [tu:] *Traktat XIII*, przeł. H. Krępska, [w:] *Dzieła wszystkie*, t. III, Warszawa 1957, s. 272–273.

Znany na dworze Stefana Batorego kaznodzieja Hieronim Powodowski – jak najdalszy od polemicznego tonu Frycza – w taki oto sposób komentował słowa Apostoła:

Bo Paweł [św.] pisze iż zwierzchność świecka nie darmo od Boga miecz nosi ale ku karaniu złych a obronie dobrych. [...] Królowie i zwierzchność świecka od Boga miecz bierze, najwięcej dla rozmnożenia religiej ku Bogu i obrony Kościoła jego, jako Dawid w psalmie wtórym wyświadcza. I dlatego królowie ten miecz biorą z ręki wyższego kapłana i pomazaniem a szatami na kształt kapłański bywają na ten urząd powyższani²⁹.

Boskie pochodzenie osoby cesarza, począwszy od XII wieku wspierała nie tylko polityczna chrystologia, lecz również prawo. Jednocześnie historycy badający ten okres odnotowują proces, określany w ślad za Percy Schrammem mianem *imitatio sacerdotii* oraz *imitatio imperii*³⁰. Hierarchia Kościoła rzymskiego zaczyna się upodabniać do monarchii absolutnej, rządzonej w sposób racjonalny na bazie mistycznej. Cesarstwo natomiast wykazuje w tym czasie tendencje do stawania się *quasi*-kościółem. Rządy państwem zaczynają być traktowane jako swoiste misterium sprawowane przez króla-arcykapłana, którego opisuje się niczym istotę nadludzką.

Nastrój i wrażenie, jakie wywoływał wśród zebranych majestat panującego przybranego w szaty zdobione klejnotami, trafnie oddaje relacja naocznego świadka. Był nim mnich Notker, który w XI wieku opisywał przyjęcie poselstwa przez Karola Wielkiego w Akwizgranie. Cesarz stał „[...] przy bardzo jasnym oknie, przybrany złotem i drogimi kamieniami i blask bił od niego jak od wschodzącego słońca”. Wokół byli zgromadzeni „na podobieństwo wojska niebieskiego” członkowie rodu i możni cesarstwa. Obecni posłowie pod wrażeniem owego widoku „oniemieli ze zmieszania” i padli na kolana³¹.

²⁹ H. Powodowski, *Proposicja z wyroków Pisma Świętego, zebrana na sejm walny koronny...*, Kraków 1595, k. F 2v. Dalsze cytaty z tego utworu oznaczane będą w tekście.

³⁰ Por.: P.E. Schramm, *Herrschaftszeichen und Staatssymbolik. Beiträge zur ihrer Geschichte vom dritten bis zum sechzehnten Jahrhundert*, t. I–III, Stuttgart 1954–1956; tegoż, *Kaiser, Könige und Päpste. Gesammelte Aufsätze zur Geschichte des Mittelalters*, t. I–IV, Stuttgart 1968–1971.

³¹ *Notkeri Gesta Karali*, II, 6; cyt. za: V.H. Elbern, *Magia i wiara w złotnictwie wczesnego średniowiecza*, przeł. P. Skubiszewski, BHS, XXXVIII: 1976, nr 3, s. 202.

Zarówno kuria rzymska, jak i cesarstwo odwoływały się do podobnych symboli politycznych i insygniów władzy. Tiara papieska została przyozdobiona koroną, a sam papież przywdział imperialną purpurę. Cesarz natomiast włożył mitrę oraz inne szaty kościelne (dalmatykę i kapę), a przy koronacji, podobnie jak biskup, otrzymywał pierścień³².

Z czasem ów „królewski pontyfikalizm” czy „liturgiczne królowanie” ustępować poczyna legalizmowi. Miejsce Boga, który jako jedyny sankcjonował władzę królewską, zajmuje prawo³³. *Quasi*-sakralny charakter monarchy w wieku XII stopniowo zaczyna być pojmowany nie tylko jako rezultat namaszczenia, ale i powagi prawa rzymskiego, wedle którego sędziowie ustanawiani byli jako kapłani sprawiedliwości. Taki stan rzeczy rodził określone konsekwencje natury politycznej. Narodziło się pojęcie reprezentacji władzy i jej nieprzekazywalności. *Dignitas* (godność) królewska jest nieśmiertelna, niezależnie od doczesnego kresu osób, które ją piastują, a zatem, jak dowodzi Kantorowicz, mówić można o dwu ciałach króla – śmiertelnym i nieśmiertelnym³⁴.

Ilustracją tych założeń mogą być słowa Stanisława Orzechowskiego, który w żałobnej mowie na cześć Zygmunta Starego stwierdzał, że „z nim wszystko dla nas przepadło”, królowi natomiast – „[...] nie ubyło nic poza tym śmiertelnym ciałem”. Mówca zwracając się do „Panów i Braci” szlachty wspominał o bólu i „serdecznych łzach”: „[...] oplakujemy nimi nie zgon naszego króla, **który nie może umrzeć**, lecz nasze sieroctwo”³⁵.

³² Podobnie działo się w Bizancjum, gdzie *basileus* jeszcze w V w. nazywany był kapłanem (ιερευς) lub biskupem (αρχιερευς); por. Bloch, *op. cit.*, s. 185. „W miarę postępującej sakralizacji osoby cesarza, zmieniał się jego strój koronacyjny, coraz bardziej upodobniany do strojów duchownych”; cyt. za: Z. Żygułski jun., *Ceremonialność dworu bizantyjskiego*, MMWZ, IV:1987, s. 27. O rytuał dworu papieskiego pisze P. Burke, *Królewszczy pomazańcy czy koronowani księża? Rytuał wczesnonowożytnych papieży*, [w:] *Władza i społeczeństwo w XVI i XVII w. Prace ofiarowane Antoniemu Mączakowi w sześćdziesiątą rocznicę urodzin*, Warszawa 1989, s. 315–329.

³³ W znamienity sposób ujmując ów proces wykładnia konstytucji sejmowej *Nil in novi*, dokonana w epoce staropolskiej: „[...] taka jest bliskość między prawem i królem, że uznawamy nic innego nie być królem, jedno prawo mówiące, iż jako prawo na karce i na papierze zamyka w sobie pocziwe zdanie, to też król usty i słowy swymi wypowiada [...] teraz samo prawo królem jest nad ludźmi” – a królowie – „przy samej koronacji przysięgą bywają obowiązani, że przeciwko prawu nigdy nic czynić nie mają”; cyt. za: A. Wolan, *O Wolności Rzeczypospolitej albo szlacheckiej...*, przeł. S. Dubingowicz, Wilno 1606, k. B 3 – B 3v (wyd. łac. *De Libertate Politica sive civili*, Kraków 1572).

³⁴ Kantorowicz, *Mysteries of State. An Absolutist Concept and its Late Mediaeval Origins*, [w:] *Selected Studies...*, s. 381–398; tegoż, *Inalienability. A Note on Canonical Practice and the English Coronation Oath in the Thirteenth Century*, [w:] *ibidem*, s. 138–150. O nieśmiertelnej *dignitas* por.: O. Gierke, *Political Theories of the Middle Age*, transl. with an introduction by F.W. Maitland, Boston 1958, s. 62 i nn. Por. też: Grzybowski, *Teoria reprezentacji w Polsce...*; oraz J. Baszkiewicz, *Mysł polityczna wieków średnich*, Poznań 1998, s. 130–137.

³⁵ Orzechowski, *Mowa ... na pogrzebie Zygmunta Jagiellończyka...*, s. 3–4.

Zasada niepozbywalności odnosząca się nie tylko do domeny królewskiej, ale i uprawnień nadanych z racji sprawowania godności monarszej, określanej jako *regalia* bądź *plenitudo potestatis*, stanowiła zarazem ważny element prawno-politycznego pojęcia *Corona Regni*. Łączyło się ono przede wszystkim w sposób nierozzerwalny z osobą króla i określając jego prawa do ziem, które objął we władanie (*regnum*), akcentowało zarazem suwerenny charakter jego władzy zawarty w formule: *rex imperator in regno suo*³⁶. Oznaczała ona, że król nie posiada nad sobą – prócz Boga – żadnego zwierzchnika: ani w osobie cesarza, ani papieża. W odniesieniu do polskich władców wykładnię tej formuły zawierały m.in. *Deliberacje* Senatora Anonima, pochodzące z rękopisu Biblioteki Raczyńskich:

Jest też królestwo nasze wolne i z tej drugi przyczyny, że król, Pan nasz, nie wyznawa żadnej zwierzchności nad sobą, i owszem jest wolnego królestwa wolny Pan, nikomu nic powinien nie będąc. Bo Cesarz chrześcijański, Otho, który najpierwszego króla polskiego, Bolesława Chabrego, koronował w Gnieźnie, tam zarazem wyzwolił go i wszystkie po nim będące króle polskie do wyznawania wszelakiej zwierzchności swej cesarskiej i po nim będących cesarzow wszystkich³⁷.

Pojęcie *Corona Regni* obejmowało urząd królewski (*officium*), nie tożsamy z osobą fizyczną, która go piastowała, oraz zespół uprawnień z nim związanych a zarazem niezbywalnych. Zarówno *rex*, jak i geograficznie rozumiane *regnum* współtworzyły pojęcie Korony Królestwa i były, w sensie prawnym, nierozdzielne. Pojęcie *Corona Regni*, rozwijające się na Zachodzie od XII stulecia, w Polsce pojawiło się dwa wieki później, po odrodzeniu Królestwa Polskiego za panowania Kazimierza Wielkiego³⁸.

³⁶ N. Risenberg, *Inalienability of Sovereignty in Mediaeval Political Thought*, New York 1956, s. 30; Kantorowicz, *Inalienability. A Note on Canonical Practice...*; Z. Wachlowski, *Pojęcie suwerenności w literaturze politycznej polskiej XV i XVI wieku*, [w:] *Pamiętniki trzydziestolecia pracy naukowej prof. P. Dąbkowskiego*, Lwów 1931; K. Grzybowski, „*Corona Regni*” a „*Corona Regni Poloniae*”. W związku z pracą Jana Dąbkowskiego, „*Korona Królestwa Polskiego w XIV w.*”, CzPH 1957, IX (2), s. 303–308; J. Baszkiewicz, *Państwo suwerenne w feudalnej doktrynie politycznej do początków XIV w.*, Warszawa 1964, s. 67–127, 395–400; Sobczyk, „*Rex imperator in regno sito*”. *Suwerenność króla polskiego w końcu XV wieku w miniaturach „graduahu Jana Olbrachta*”, FHA, X:1974, s. 81–104.

³⁷ Senator Anonim, *Deliberacje o królu, panach radzie i urzędnikach, sejmie i bezkrólewiu*, z r. 1569, [w:] *Sześć broszur politycznych z XVI i początku XVII stulecia*, wydał B. Ulanowski, Kraków 1921, s. 116. Dalsze cytaty z tego utworu zaznaczane będą w tekście. Bolesław Ulanowski przypisywał autorstwo *Deliberacji*... Janowi Sierakowskiemu, znanemu politykowi z czasów Zygmunta Augusta.

³⁸ J. Dąbkowski, *Korona Królestwa Polskiego w XIV w.*, Wrocław 1956. Por. też: P. Skwarczyński, *O pojęciu Korony w artykułach henrycjańskich*, [w:] *Księga pamiątkowa ku czci Pinińskiego*, t. II, Lwów 1936, s. 201–247; J. Bardach, B. Leśnodorski, M. Pietrzak, *Historia ustroju i prawa polskiego*, Warszawa 2001, s. 85–86. Pojęcie Korony Królestwa Polskiego obejmując zarówno państwo polskie, jak i prawa zwierzchnie do poszczegól-

Co znamienne, teoretyczne ustalenie owego terminu zbiegło się w czasie z początkami rodzimego parlamentaryzmu i związane jest z osobą Stanisława Zaborowskiego – współpracownika Jana Łaskiego – być może jednego z redaktorów *Commune privilegium*, znanego powszechnie pod nazwą *Statutu Łaskiego*³⁹. Był to, jak wiadomo, pierwszy drukowany zbiór aktów prawnych Królestwa; zrozumiąły wydaje się zatem fakt sformułowania wykładni Korony przypadający na ten sam okres co wydanie *Statutu*.

* * *

W średniowieczu rozróżniano pojęcia *corona visibilis* i *corona invisibilis*. Korona, którą panujący otrzymywał przy akcie koronacji, była widowym znakiem korony niewidzialnej, oznaczającej ogół praw i przywilejów nadany przez Boga bądź uzyskany przez prawo dziedziczenia, niezbędnych do objęcia rządów i władania królestwem. *Corona invisibilis* stanowiła pojęcie szersze niż *regnum* w sensie geograficznym czy *rex* w fizycznym. Była pojęciem a zarazem bytem jednolitym i niepodzielnym, niepodlegającym czasowi⁴⁰.

Obok pojęcia *Corona regni*, w kręgu prawniczej terminologii inspirowanej biblijną i eklezjologiczną topiką organiczną, pojawiają się również terminy: *corpus regni* i *corpus reipublicae mysticum*. To ostatnie określenie obecne w *Speculum doctrinale* Wincentego z Beauvais (pół. XIII w.) z czasem, w ujęciu prawników, oznaczać zaczęło różnorakie *corpora mystica*: osady, miasta, prowincje, królestwa, a niekiedy całe uniwersum⁴¹.

nych terytoriów, obejmowało wszystkie ziemie historycznie i etnicznie polskie. Struktura prawna pojęcia prowadziła do powstania zasady niepodzielności i niepozbywalności terytorium. Od czasów unii lubelskiej Korona stanowiła także przeciwstawienie w stosunku do Litwy (por. *Wielka encyklopedia powszechna PWN*, t. VI, Warszawa 1965, s. 58–59). Por. też: Krzyżaniakowa, „*Regnum Poloniae*” w XIV wieku...

³⁹ *Commune incliti Poloniae Regni privilegium constitutionum et indultuum publicitus decretorum...* (*Powszechny sławny Królestwa Polskiego przywilej zatwierdzonych publicznie konstytucji, zezwoleń i dekretów...*); por.: M. Cytowska, *Bibliografia druków urzędowych XVI wieku*, Wrocław 1961, s. 53–54. Por. Grzybowski, „*Corona Regni*”..., s. 311–312; B. Miodońska, *Przedstawienie państwa polskiego w Statucie Łaskiego z r. 1506*, FHA, t. V: 1968, s. 59.

⁴⁰ Por.: E.H. Kantorowicz, *The King's Two Bodies. A Study in Mediaeval Political Theology*, Princeton N.J. 1957, s. 336–341.

⁴¹ Kantorowicz, „*Pro Patria mori*” in *Mediaeval Political Thought*, [w:] *Selected Studies...*, s. 319.

Koncepcja Kościoła pojmowanego jako *corpus Christi* brała początek od św. Pawła (1. Kor XII–XIII, 27). Termin *corpus mysticum*, który w czasach karolińskich oznaczał sakrament ołtarza, z czasem począł określać Kościół jako instytucję. Z pomocą przyszła tu nauka o dwu naturach Chrystusa, jego ciele indywidualnym – *corpus verum* – identycznym z hostią, oraz kolektywnym – *corpus mysticum* – czyli Kościołem wiernych⁴². Jej rodzinny wykład przynosi kazanie arcybiskupa gnieźnieńskiego Stanisława Karnkowskiego, w którym kaznodzieja mówiąc o konsekracji kościołów, stwierdza, iż są one przybytkiem „[...] naj]chwalebniejszego sakramentu ciała i krwi P[ana] Zbawiciela naszego”, oraz miejscem głoszenia modlitwy, a przede wszystkim zgromadzeniem wiernych:

[...] Albowiem z łaski a miłosierdzia bożego, staliśmy się żywym Kościołem i przybytkiem Ducha świętego, o czym świadczy Paweł Świątły, tak pisząc do Koryntian: [...] „Izali nie wiecie, że członki wasze są Kościołem Ducha [świętego], który w was jest”. [...] Staliśmy się przez chrzest i wiarę Chrystusem Panem naszym przyobleczeni [...]”⁴³.

Nauka o dwu ciałach Chrystusa: *corpus verum* i *corpus mysticum* znalazła swój wyraz w teorii o dwu naturach władcy, będącej swoistym wariantem koncepcji namiestnictwa bożego cesarza świętego imperium.

Dogmatyczną wykładnię „mistycznego ciała” Kościoła zawierała pochodząca z roku 1302 bulla *Unam sanctam*, wydana przez papieża Bonifacego VIII. Kościół został w niej ujęty jako społeczność wszystkich wiernych we wszystkich czasach, tworzących jedno mistyczne ciało, którego głową był Chrystus. Widzialną głową Kościoła na ziemi był papież – zastępca Chrystusa⁴⁴.

Termin *corpus Christi mysticum* pojawia się w eklezjologii Jana Łaskiego i Stanisława Rozjusza⁴⁵. W jednym ze staropolskich kazań, autorstwa Hieronima Powodowskiego, napotykamy *passus* stanowiący niewątpliwie daleki pogłos, a zarazem kaznodziejską egzemplifikację powyższych założeń.

⁴² *Ibidem*, s. 193–195 i nn.

⁴³ S. Karnkowski, *Kazanie ... o dwojakim Kościele chrześcijańskim, powszechnym i materialnym...*, Kraków 1596, k. B 1 – B 1v.

⁴⁴ Proces ten wyczerpująco omawia Kantorowicz, *The King's Two Bodies*, s. 193–232. Myśl o Kościele jako ciele mistycznym Chrystusa rozwijał św. Augustyn i św. Tomasz z Akwinu, jednakże ostateczna wykładnia pojęcia pojawia się dopiero w encyklikach Piusa XII, stawiającego znak równości pomiędzy Kościołem rzymskokatolickim a mistycznym ciałem Chrystusa.

⁴⁵ Zob.: H. Kowalska-Kossobudzka, *Jana Łaskiego pojęcie Kościoła. Z dziejów myśli ekumenicznej polskiej reformacji*, ORwP, t. X: 1965, s. 90; J. Smoczyński, *Eklezjologia Stanisława Hozjusza*, Pelplin 1937, s. 84–104.

[...] Syn boży z kościołem swoim przyjął taki związek iż według apostoła jest z nim ciałem z jednego ciała, i kością z kości jego. Za czym członki tego Kościoła wszyscy prawowierni są syny bożymi i spólnemi z Panem Krystusem dziedzicami chwały wiecznej. I według wywodu Pawła Ś[więtego] w nim własniej niż w Izraelczykach [z]iści się ona wielka obietnica uraczenia boskiego, gdy tak mówił: „Będę mieszkał w nich i będę wchadzał i będę ich bogiem, a oni mnie będą ludem”. Stądże i Piotr Ś[więty] lud krześcijański zowie rodzajem Bogu wybranym, kapłaństwem królewskim [...].

(Powodowski, *Proposicia z wyroków...*, k. B 2v)

W bulli *Unam sanctam* szczególny nacisk położono na prymat instytucji papieżstwa w świecie chrześcijańskim. Nastąpiło zarazem – istotne w kontekście naszych rozważań – nadanie świeckiego znaczenia eklezjologicznemu dotąd pojęciu ciała mistycznego. Dokonało się ono w wyniku zbliżenia zakresów znaczeniowych terminów: *corpus ecclesiae iuridicum* i *corpus ecclesiae mysticum*.

Użyty po raz pierwszy przez św. Tomasza z Akwinu termin *corpus ecclesiae mysticum* określał ziemski Kościół widzialny. To pierwotne, liturgiczne rżec można znaczenie terminu *corpus mysticum* uległo rozszerzeniu; począł on oznaczać Kościół w sensie instytucjonalnym. W konsekwencji prowadziło to do sekularyzacji samego pojęcia. Odtąd pojęcie ciała mistycznego zaczęło oznaczać nie tylko Kościół pojmowany w kategoriach organizacji o charakterze politycznym, lecz każde „ciało” polityczne bądź prawne, do którego mogła mieć odniesienie paulińska metafora organiczna⁴⁶. Andrzej Frycz Modrzewski pisząc w księdze pierwszej *De republica* (I, 16–19) o idealnej Rzeczypospolitej, przyrównywał ją, podobnie jak Stagirya, do „[...] ciała stworzenia żyjącego, którego żaden członek nie służy tylko sobie samemu, ale [...] pospólnie o siebie mają staranie i tak pełnią swe obowiązki, aby całe ciało miewało się dobrze”⁴⁷.

W księdze drugiej *O prawach* (XXI, 9–15), wracając do metaforyki organicznej w próbach zdefiniowania państwa, Frycz uwagi odnoszące się do państwa, oparte na korporatywnych porównaniach, uzupełnił o pojęcie mistycznego Ciała Kościoła.

⁴⁶ „Jak w każdym dobrze zorganizowanym państwie niezbędny jest porządek [...] tak i w Kościele, który przyrównuje się do bądź do domu, bądź miasta, bądź królestwa, konieczny jest porządek. Uczy tego św. Paweł, gdy nakazuje, by wszystko czyniono, jak należy i według porządku”, cyt. za: Frycz Modrzewski, *O Kościele...*, s. 243.

⁴⁷ A. Frycz Modrzewski, *O poprawie rzeczypospolitej*, przeł. E. Jędrkiewicz, [w:] tegoż, *Dzieła uszyskie*, t. I, Warszawa 1953, s. 97.

Rzeczpospolita bowiem jest niby jedno ciało jakiegoś żywego stworzenia [...] albo też jest ona niby owo duchowne ciało Kościoła, związane jedynie z Chrystusem, władcą swym i głową. Skoro tedy Chrystus dał jedne prawa wszystkim członkom tego ciała, jakim jest Kościół, dlaczegoż tych samych praw ma się nie dawać wszystkim ludziom, którzy żyją pod tym samym władcą?⁴⁸

Określenie *corpus mysticum* zaczęto traktować jako synonim pojęć *corpus fictum*, *corpus imaginatum*, *corpus repraesentatum* – terminów oznaczających osoby i korporacje prawne. Służyć ono poczęło do określenia wszelkich *universitates*, by użyć ówczesnej, opartej na prawie rzymskim terminologii. Mogły nimi być zarówno: świat, naród, Kościół czy królestwo⁴⁹. Jeden z jurystów zdefiniował *populus* jako „hominum collectio in unum corpus mysticum”⁵⁰.

Proces ów, którego istota wydawać się może domeną ówczesnych prawników i teologów, stanowił odzwierciedlenie wspomnianych wcześniej zjawisk, sprowadzających się do nadawania sakralnego charakteru zarówno organom i instytucjom sprawującym władzę, jak i samym państwom.

Stosunek króla do mistycznego ciała państwa, które obejmował we władanie, przyrównany zostawał zarazem do mistycznych zaślubin. Władcę uważano bowiem za małżonka i głowę tak rozumianego *corpus politicum*. Prototyp, rzecz jasna, stanowił w tym wypadku Chrystus i Kościół (Eklezja) pojmowani jako oblubieniec i oblubienica (*sponsus et sponsa*)⁵¹. W pismach zarówno jurystów, jak i samych panujących podnoszono zagadnienie stosunku między władcą a państwem, nawiązując do wersetów *Listu św. Pawła do Efezjan* (V, 23):

Żony niech będą poddane swoim mężom jak Panu, ponieważ mąż jest głową żony, jak Chrystus jest głową Kościoła: on, Zbawiciel ciała jego.

Lucas de Penna, neapolitański prawnik, komentator *Kodeksu Justyniana* i Eneaszy Sylwiusz Piccolomini (późniejszy papież – Pius II), inspiro-

⁴⁸ *Ibidem*, s. 299. Szerzej na temat topiki organicznej w odniesieniu do państwa będzie mowa w rozdziale trzecim.

⁴⁹ Na temat *universitas* i „modelu korporacyjnego” zob.: K. Schatz, *Sobory powszechnie. Punkty zwrotne w historii Kościoła*, przeł. J. Zakrzewski SJ, Kraków 2001, s. 125–126.

⁵⁰ Kantorowicz, *The King's Two Bodies...*, s. 209–210.

⁵¹ Por.: O. Keel, *Pieśń nad Pieśniami. Biblijna pieśń o miłości*, przeł. B. Mrozwicz, Poznań 1997, s. 23–29. Kościół określany jako „tunika Chrystusa” i *sponsa Christi* pojawia się wielokrotnie w pismach Jana Długosza; na ten temat por.: Borkowska, *Treści ideowe w dziełach Jana Długosza...*, s. 33.

wani słowami św. Pawła, wypowiadali się w podobnym duchu. De Penna księcia określał mianem „maritus reipublicae”, a objęcie przezeń rządów jako zaślubiny z księstwem: „matrimonium morale et politicum”⁵².

Temporalny i ziemski związek księcia z państwem stanowił dlań odpowiednik duchowej i boskiej unii pomiędzy Kościołem a jego biskupem. Jak dowodzi Kantorowicz, w istocie Lucas de Penna powoływał się w swych wywodach na *passus* z *Decretum Gratiani*: „[...] biskup jest Kościołem i Kościół jest biskupem”. Konsekwencją takiego pojmowania osoby władcy stały się sformułowania obecne w świeckich wykładniach prawa. Na przykład juryści z czasów Tudorów głosili, że: „Król w swym ciele politycznym jest złączony ze swymi poddanymi, a oni z nim”⁵³.

We Francji określenie wzajemnego stosunku króla i królestwa znalazło swe odbicie w rytuale koronacyjnym, natomiast w Anglii jeszcze na początku XVII stulecia Jakub I Stuart wypowiedział przed parlamentem znamienne słowa:

Ja jestem małżonkiem, a cała wyspa jest moją pełną miłości żoną; ja jestem, głową, a to jest moje ciało⁵⁴.

Również w staropolskim piśmiennictwie politycznym napotkać możemy podobne sformułowania. Oto w pierwszym punkcie *De essentia coronationis* przypisywanego Janowi Dymitrowi Solikowskiemu *Rozsądku o warszawskich sprawach* czytamy:

Naprzód ślub między panem a Rzeczpospolitą sposobem staroświeckim wolności koronnej z obu stron uczynić⁵⁵.

W podobnych kategoriach co koronację i objęcie rządów traktowano również abdykację panującego. Była ona odpowiednikiem rozvodu z królestwem. W takim duchu wypowiadał się Wespazjan Kochowski o odejściu z tronu Jana Kazimierza, ostatniego potomka Jagiellonów w ich trzystuletnim panowaniu:

⁵² Kantorowicz, *The King's Two Bodies...*, „*Inter principem et rempublicam matrimonium morale contrahitur et politicum. Item, sicut inter ecclesiam et praelatum matrimonium spirituale contrahitur et divinum [...] ita inter principem et rempublicam matrimonium temporale contrahitur et terrenum; et sicut ecclesia est in praelato et praelatus in ecclesia [...] ita princeps in republica et respublica in principe*”.

⁵³ Cyt. za: *ibidem*, s. 214–215 (przekład B.P.).

⁵⁴ Cyt. za: *ibidem*, s. 223.

⁵⁵ J.D. Solikowski, *Rozsądek o warszawskich sprawach na elekcyjnej do koronacyjnej należącej*, [w:] *Pisma polityczne 1*, s. 585. Autorstwo tego utworu przypisuje Solikowskiemu E. Kotarski, *Publicystyka Jana Dymitrowa Solikowskiego*, Toruń 1970, s. 95–99.

Kiedy Jagiełła potomek ostatni
Przez trzysta blisko nie znanych rozwodem
Lat, teraz z polskim rozwiódł się narodem⁵⁶.

W tym kontekście na uwagę zasługuje opis pierścienia papieskiego przedstawiony przez przyszłego metropolitę unickiego Cypriana Żochowskiego królowi Michałowi Korybutowi Wiśniowieckiemu. Oto za pośrednictwem pierścienia poszczególne kraje dokonują zaślubin z Chrystusem i zostają w ów pierścień „wprawione” jako „gemmy katolickiej wiary” Kraj, który znajduje się *sub Annulo Piscatoris*, jako ta miła ojczyzna nasza zamienia się w węgielny kamień, kamień roztrącający herezje i schizmę, kamień w oczach Ojca świętego nie oszacowany⁵⁷.

Niekiedy metaforyka związana z zaręczynami i zaślubinami służyła uwzniośleniu doniosłych aktów wagi państwowej. Należało do nich m.in. przekazywanie pieczęci koronnej związane z obejmowaniem urzędu kanclerza. Jędrzej Załuski, biskup płocki, dziękując za Pieczęć Wielką Koronną określał ją jako: „najdroższy królestwa depozyt, zaręczający państwo i panowanie sygnet [...]”⁵⁸.

W podobnych okolicznościach przy nadawaniu urzędu kanclerskiego nawiązywano do mariażu pomiędzy władcą i ojczyzną:

Bierzesz Waszmość z szcudrobliwych rąk J[lego] K[rólewskiej] M[o]łści Pieczęć, anulum reipublicae, w ślub *obsequii* z Panem i Ojczyzną wstępujesz⁵⁹.

Akt mistycznych zaślubin, inspirowany wersetami *Pieśni nad Pieśniami* i *Listu do Efezjan* stanowił także „ilustrację” rytu i obrzędu liturgicznego towarzyszącego wyświęcaniu biskupa i obejmowaniu przezeń zarządu diecezją. Utwory literackie sławiące tego rodzaju akty wywodziły się z tradycji średniowiecznego epitalamium nabożnego. Interesującym przykładem tego rodzaju twórczości na gruncie staropolskiego piśmiennictwa są *Pieśni muz sarmackich...* Jana Jurkowskiego, dedykowane kardynałowi

⁵⁶ W. Kochowski, *Zgoda do braciej. Na sejmie electionis ... 1669*, (IV, 18), [w:] tegoż, *Utwory poetyckie. Wybór*, oprac. M. Eustachiewicz, Wrocław 1991, s. 156–157.

⁵⁷ C. Żochowski, *Dobry pasterz w żywocie i śmierci, to jest błogostawiony] Josaphat Kuncewicz...*, Kraków 1669; cyt. za: A. Naumow, *Król w polsko-litewskim piśmiennictwie prawosławnym pierwszej połowy XVII wieku*, ZNUJ – „Studia Religiołogica”, z. XXXII: 1999, s. 128.

⁵⁸ A. Załuski, *Mowa ... Jędrzeja Załuskiego biskupa płockiego ... na podziękowanie za Pieczęć Wielką Koronną*, [w:] Daneykowicz-Ostrowski, *Swada polska i łacińska...*, t. I, cz. 1, Lublin 1745, s. 400.

⁵⁹ *Oddawanie Pieczęci mniejszej W[ielkiego] K[łięstwa] L[itewskiego] ... księdu Trzyźnie, referendarzowi ...*, [w:] *ibidem*, s. 232.

Bernardowi Maciejowskiemu. Obok metaforyki mistycznych zaślubin oraz biblijnej figury godów obecne są w nich – powiązane ze sobą – alegorie państwa i Kościoła. Do utworu tego powrócimy w następnych rozdziałach.

W tym miejscu, uprzedzając niejako dalsze wywody dotyczące metaforyki organicznej, przytoczmy słowa uroczystych aklamacji związanych z tradycjami staropolskiego parlamentaryzmu i reprezentacji władzy. Jako przedmiot odwołań a zarazem ilustracja formuł związanych z teologią polityczną posłużą dwa fragmenty oficjalnych dokumentów. Pierwszy to początek konstytucji sejmku piotrkowskiego z roku 1496:

My, Jan Olbrycht, z łaski Bożej Król Polski, za spólnym i długim poradzeniem z prelaty, pany, szlacheckim stanie i z posłami ziemskimi [...] którzy tu reprezentujemy ciało tegoż królestwa [...] zalecając statuty przeszłe i stanowiąc też przyszłe [...] ⁶⁰.

Natomiast drugi fragment pochodzi ze wspomnianego wcześniej dokumentu znanego pod nazwą *Statutu Łaskiego*. I w tym wypadku wyliczeni zostają prałaci, duchowni i świeccy członkowie rady, przedstawiciele ziem i grodów królestwa:

[...] qui, universus corpus Regni etiam nomine absentium [...] indubitanter representarunt ⁶¹.

Obok terminu *corpus mysticum* pojawiają się z czasem bardziej świeckie: *corpus politicum* i *corpus Regni*. Wtedy też paralela organiczna coraz częściej zaczyna służyć w „metaforyce prawnej” opisowi struktury cesarstwa bądź poszczególnych królestw. Przykładami dobrze ilustrującymi opisane tendencje mogą być drzeworyty niemieckie z przełomu XV i XVI stulecia, ukazujące „ciało” świętego cesarstwa i jego „członki” ⁶². Ich ważnym elementem są herby poszczególnych księstw i ziem prezentujące cesarstwo na skrzydłach (a więc „ciele”) koronowanego orła z krucyfiksem na piersi.

⁶⁰ S. Sarnicki, *Statuta i metryka przywilejów koronnych*, Kraków 1594, s. 27; cyt. Miodońska, *Przedstawienie państwa polskiego...*, s. 62.

⁶¹ Miodońska, *loc. cit.*

⁶² Oto przykład tytułowej inskrypcji jednego z drzeworytów: „Das Corpus of licham des hilligen Roemischen rychs mit synen geledern”; cyt. za: Miodońska, *op. cit.*, s. 43. Wędrowkę znaku i symbolu orła od czasów rzymskich poprzez wzmiankowane wyżej średniowieczne godło Świętego Cesarstwa Rzymskiego Narodu Niemieckiego aż po carskiego i pruskiego, przeszedł: R. Wittkower, *Eagle and Serpent*, [w:] *Allegory and the Migration of Symbols*, London 1987, s. 15–44. (I wyd. w JWC II: 1938–1939). Por. też: J.E. Noël, *Święte Cesarstwo*, przeł. M. Żerańska, Warszawa 1998.

Zespoły heraldyczne obrazujące ziemie cesarstwa bądź królestwa w powiązaniu z godłem lub portretem panującego posiadały długą tradycję powiązaną z dworskim ceremoniałem i oficjalnymi wystąpieniami monarchy, również w czasie wojny. Te ostatnie reprezentuje choćby Długoszowy opis chorągwi wojsk polskich na polu bitwy grunwaldzkiej. Władca i otaczający go krąg herbów symbolizowały terytorium państwa – Ciało Królestwa – i władzę scalającą to terytorium. Zespoły herbów ziemskich obecne były także na nagrobkach królewskich i pieczęciach majestatowych.

Pierwszym w Polsce drzeworytem obrazującym wspomniane treści była rycina z dzieła Decjusza *Contenta de vetustatibus Polonorum* (1521). Ukazywała Zygmunta I w zbroi i koronie zamkniętej (symbolizującej suwerenność władcy), dzierżącego berło i miecz (*rex armatus*). Portret władcy okolony był bordiurami ze znakami herbowymi ziem Królestwa⁶³ (il. 2).

Trzy lata później podobny portret króla pojawił się w *Statutach* Zygmunta I. Tym razem monarcha został ukazany w stroju dworskim, z berłem i jabłkiem panowania⁶⁴ (il. 3). Insygnia podkreślały w tym wypadku charakter króla jako twórcy prawa⁶⁵. Insygniom koronacyjnym królów polskich poświęcano również ważne miejsce w kronikarskich zapisach, począwszy od relacji o zjeździe gnieźnieńskim⁶⁶.

Podobny charakter miały także przedstawienia portretowe Zygmunta Starego i Zygmunta Augusta w *Kronice świata* Marcina Bielskiego (1564). W tejże kronice na stronie *verso* karty tytułowej znalazł się herb Królestwa Polskiego, na którym orzeł oznaczający zarazem godło państwa i władcy, podobnie jak w opisanych drzeworytach niemieckich, prezentuje na skrzydłach zarówno herby ziemskie Królestwa, jak i samego króla – *Corpus Regni*. Nad nim

⁶³ Takie przedstawienie władcy miało swą tradycję zarówno we włoskiej grafice okresu quattrocenta, jak i w krajach „północnych”, np. portret cesarza Karola V; por.: H. Blumówna, *O pierwszych portretach świeckich w krakowskich drukach renesansowych*, (RSMNK) Kraków 1954, s. 69–71; Miodońska, *op. cit.*, s. 39–40.

⁶⁴ O jabłku panowania i symbolicie insygniów władców zob. monografię: P.E. Schramm, *Sphaira, Globus, Reichsapfel. Wanderung und Wandlung eines Herrschaftszeichens von Caesar bis zu Elisabeth II*, Stuttgart 1958, zwłaszcza s. 76, 83, 157, *passim*. Por. Też: S. Suchodolski, *Czy władcy polscy we wczesnym średniowieczu posługiwali się jabłkiem panowania?*, [w:] *Kultura średniowieczna i staropolska...*, s. 251–259; tu, na s. 251 obszerne zestawienie polskiej literatury przedmiotu.

⁶⁵ Pisze o tym B. Miodońska, *Władca i państwo w krakowskim drzeworycie książkowym XVI w.*, [w:] *Renesans. Sztuka i ideologia...*, s. 50; tu również wyczerpująca analiza ewolucji „reperuaru środków obrazowych prezentacji państwa” (s. 47).

⁶⁶ Por.: M. Rokosz, *Polskie insygnia koronacyjne w średniowiecznych fabulach*, [w:] *Imagines Potestatis...*, s. 206–227. O insygniach królów Francji i ich symbolicznym znaczeniu pisze Le Goff, *op. cit.*, s. 668–669.

umieszczono koronę zamkniętą – znak suwerenności panującego względem cesarza⁶⁷ (il. 59).

Podobne ujęcia orła powtórzono w *Kronice polskiej* Joachima Bielskiego z roku 1597 oraz w szesnastowiecznych konstytucjach sejmowych. Co znamienne, osoba władcy zastąpiona zostaje tu jego znakiem – koroną i godłem państwowym, podobnie jak miało to miejsce w pieczętnych wizerunkach majestatowych Władysława Łokietka i Kazimierza Wielkiego⁶⁸.

Oryginalnym połączeniem obu tych tendencji wydaje się rycina znana jako *Orzeł Tretera*. Wyeksponowane godło państwa zostaje tu połączone z konwencją królewskich pocztów (portrety królów) oraz schematem drzewa genealogicznego⁶⁹ (il. 60). Pojęcie *Corpus Regni* zyskuje nową oprawę i konkretyzację.

* * *

Osobne zagadnienie, wyodrębnione ze względu na złożoność prezentowanych treści, stanowią drzeworyty *Statutu Łaskiego* (1506). Na jednym z nich, który przyjęło się określać mianem drzeworytu sejmowego pojawia się (jako jeden z wątków) zespół herbów ziemskich. Są to nie tylko ziemie, których reprezentanci – senatorowie i posłowie – zasiadali w sejmie, ale i godła prowincji, do których pretensje zgłasza Korona (il. 4). Jedynie król posiadał prawo ich włączenia w skład *Corpus Regni*. Całość przed-

⁶⁷ Jak zauważa B. Miodońska (*Władca i państwo...*, s. 43 i nn.) przedstawienie to ma podobne, choć nie identyczne, znaczenia co wspomniane drzeworyty niemieckie. Ukazywały one bowiem strukturę społeczną i ustrojową Cesarstwa, podczas gdy herby na skrzydłach Orła Królestwa Polskiego stanowiły jedynie reprezentację ziem Królestwa. Na temat znaczenia ideowego korony zamkniętej por.: A. Gieysztor, „*Non habemus caesarem nisi regem*”. *Korona zamknięta królów polskich w końcu XV wieku i w wieku XVI*, [w:] Muzeum i twórca. *Studia z historii sztuki i kultury ku czci Stanisława Lorentza*, Warszawa 1969, s. 277–292 oraz B. Miodońska, *Korona zamknięta w przekazach ikonograficznych z czasów Zygmunta I*. (W związku z pracą A. Gieysztor „*Non habemus caesarem nisi regem*”), BHS, XXXII:1970, nr 1, s. 3–18; też: *Kronika zamknięta w przekazach ikonograficznych z czasów Zygmunta I*, BHS, XXXII: 1970, nr 1, s. 3–18. Na temat korony zamkniętej w heraldyce zob.: A. Jaworska, *Insygnia w herbie Orzeł Biały (koniec XIII–XVIII w.)*, [w:] *Orzeł Biały herb państwa polskiego. Materiały sesji naukowej 27–28 VI 1995 na Zamku Królewskim w Warszawie*, pod red. K. Kuczyńskiego, Warszawa 1996, s. 73–84.

⁶⁸ Por.: M. Gumowski, *Pieczęcie królów polskich*, Kraków 1910, s. 7 i 9, tabl. V, VIa, VII b; cyt. za: Miodońska, *Władca i państwo...*, s. 40–43. Por. też: Z. Piech, *Ikonoografia pieczęci Piastów*, Kraków 1993.

⁶⁹ Por.: T. Chrzanowski, *Działalność artystyczna Tomasza Tretera*, Warszawa 1984, s. 160–163; tu również obszerna bibliografia. Dokładniej *Orzeł Tretera* zostanie opisany w rozdz. V: *Signum aquilae...*

stawienia zawierała symbolikę prawną. Prezentowane herby – z jednej strony – unaoczniały niejako suwerenne prawa władcy do owych prowincji, z drugiej – ich kolejność na rycinie podkreślała, wspomnianą już, zasadę niepozbywalności ziem⁷⁰.

Król, senat i izba poselska – trzy sejmujące stany – tworzą na drzeworycie sejmowym reprezentację *Corporis Regni*, którego głową jest sam władca⁷¹. Wymowną egzemplifikacją tego stwierdzenia mogą być słowa Jerzego Ossolińskiego, który w jednej ze swych oracji sejmowych określał osobę króla jako: „najpierwszy i najprzedniejszy stan, Pana i głowę wszystkiej Rzeczypospolitej [...]”⁷².

Oprócz obecności na obrazującym ów *mundus Poloniae* drzeworycie sejmowym, król wraz z kanclerzem ukazani zostali jeszcze dwa razy w obrębie *Statutu*: na początku i w scenie zamykającej część urzędową (il. 5). Znamienne, że grupa władcy i kanclerza w obu tych przypadkach występowała jako przedstawienie samodzielne. Na drzeworycie sejmowym natomiast król i kanclerz ukazani zostali na tle obrad senatorów i posłów ziemskich, stanowiąc kompozycyjną i ideową dominantę całości. We wszystkich opisanych scenach nie chodziło – jak można by mniemać – jedynie o ukazanie aktu ofiarowania królowi Aleksandrowi dzieła przez autora, kanclerza Łaskiego. Istotą przedstawienia stawał się akt o randze państwowo-prawnej – przedłożenie monarsze ustawy do zatwierdzenia. Jej dyplom wraz z pieczęcią podawał tronującemu władcy Łaski.

Mamy tu zatem – jak sugeruje Barbara Miodońska – do czynienia z dwojakim sposobem prezentacji monarchy. Grupie króla i kanclerza potraktowanej jako przedstawienie samodzielne zdaje się odpowiadać konwencja ukazywania władcy jako *rex solus*. Natomiast ta sama grupa prezentowana w zbiorowej scenie obrad to „król w sejmie”⁷³ (por. il. 4). „Król sam” (*rex solus*) stał na straży dawnych praw i przywilejów oraz ustalał ich treść:

⁷⁰ Miodońska, *Władca i państwo...*, s. 80.

⁷¹ Według K. Grzybowskiego w okresie, kiedy powstał *Statut Łaskiego*, osoba króla pomimo uczestniczenia w pracach sejmu nie wchodziła w skład reprezentacji. To król był tym, przed którym senat i izba poselska reprezentowały *corpus Regni* (por. Grzybowski, *Teoria reprezentacji...*, s. 17, 33). Dopiero później pojęciem reprezentacji objęto także króla. W czasach Zygmunta Augusta sejm składał się z trzech stanów: króla, senatu („Panów Rad”) i posłów ziemskich.

⁷² Mowa Jerzego Ossolińskiego do króla Zygmunta III (1631), cyt. za: J.Z. Lichański, *Retoryka. Od renesansu do współczesności – tradycja i innowacja*, Warszawa 2000, s. 77.

⁷³ Miodońska, *Przedstawienie państwa polskiego*, s. 66; Grzybowski, *Teoria reprezentacji...*, s. 92, 211.

[...] królów nowo obranemu przed jego przysięgą bywa to wszystko ukazano, aby przezeń (chce li być królem) były te prawa i wolności koronne w całe zawsze zachowane, mocno dzierzane, podjęzione [bronione]⁷⁴ i poprzysiężone.

(Anonim Senator, *Deliberacye...*, s. 115)

Tworzenie i stanowienie nowego prawa to właśnie domena „króla w sejmie”, występującego wraz z Radą (senatorami) i posłami ziemskimi – *Rex cum Senatu et legis provincialibus* – jak stwierdza Jakub Przyłuski – określając równocześnie rolę władcy jako *rector et iudex*⁷⁵.

Przodkowie naszy [...] postanowili, [ustanowili] aby zawsze jeden tylko Pan, król wolnie od nich obrany i koronowany, rząd, sprawę i rozkazowanie wedle praw i przywilegów koronnych nad niemi miał [...] przydali k'niemu Rady duchowne i świeckie. Na kroła tę powinność włożyli, aby on bez Panow Rady, rady ich nigdy przed się nie brał ani czynił. A Radom koronnym tę władzę dali, że oni każde przedsięwzięcie królewskie i każdą jego sprawę moderować zawsze mogą i powinni są.

(*Ibidem*, s. 116–117)

„Wolę państwa” stanowiła zatem decyzja króla, poparta „radą” senatorów i „zgodą” posłów⁷⁶. Jak pisze Konstanty Grzybowski: „vota” jednych, «prośby» (czy «pokorne prośby») drugich nie stanowiły elementów decyzji, lecz elementy czynności decyzję wyprzedzających⁷⁷. Król zatem odgrywał decydującą rolę przy tworzeniu prawa.

Do treści ideowych i prawnych drzeworytu „sejmowego” *Statutu Łaskiego* powrócimy w rozdziale następnym, ograniczając się w tym miejscu do przytoczenia kilku fragmentów *Deliberacji* cytowanego wcześniej Senatora Anonima. Wydają się one stanowić interesującą wykładnię a zarazem komentarz do zasad teorii reprezentacji:

⁷⁴ Za: J. Łoś, *Słowniczek*, [w:] *Sześć broszur politycznych...*, s. 281–305. Dalsze wtrącenia w nawiasach kwadratowych pochodzą z tego źródła.

⁷⁵ Cyt. za: Grzybowski, *Teoria reprezentacji...*, s. 144.

⁷⁶ Senat, wyższa izba parlamentu, w której skład wchodził piastujący najwyższe urzędy kościelne i świeckie zachował zarówno charakter, jak i nazwę rady królewskiej („Panów Rad”). Natomiast udział posłów ziemskich w działalności parlamentu określano mianem „zgody”. Izba poselska była rzecz jasna niższa w stosunku do senatu, ale „radę” (czyli postanowienia senatu) król mógł odrzucić; „zgodę” natomiast, czyli głosy sejmu, należało uzyskać, aby uchwalić nowe prawo. Uzyskanie owej zgody mogło być o tyle złożone, że w obradach izby poselskiej nie uczestniczył bezpośrednio król; formalnie zatem nie miał bezpośrednio wpływu na jej obrady (por.: Grzybowski, *Teoria reprezentacji...*, s. 185–187).

⁷⁷ *Ibidem*, s. 145.

[...] zachowanie w całości *R[e]i P[ublicae]* naszy wedle porządku postanowionego [ustanowionego] i opisanego nie na kim innym należy, jedno na królu, Panie naszym, a na Radach koronnych. Bo Pan nasz z Radami strzec powinien porządku postanowionego, aby się z niego nigdy nie występowało [...]. Ale gdy nowy jaki przypadek, nowa jaka trudność na Koronę przypadnie, co prędkiego opatrzenia a nowego jakiego postanowienia potrzebuje [...] jakoż zawždy na nowe przypadki nowa rada też być musi, tedy to sejmy walne w P.R. naszy są postanowione, na które zjeżdżają się ci, którzy wszystkę R[zecz] P[ospolitą] naszą reprezentują. Jako naprzod K.J.M., Pan nasz, panowie Rady koronne, a od rycerstwa posłowie.

(*Ibidem*, s. 171–172)

Ów „porządek postanowiony” to rzecz jasna ustawy „opisane” w „konstytucjach” sejmowych, rozpatrywane przez „trzy sejmujące stany”: króla, panów Rady” czyli senatorów i posłów. Oddajmy raz jeszcze głos Anonimowi:

K.J.M. jako głowa wszytki tej R.P. będąc, powinien wszytkie pericula R.P. wiedzieć i o nich obmyślawać.

Na sejmie walnym król winien o owych *periculach* „opowiedzieć i proponować”:

[...] aby o opatrzeniu ich radzono beło. Na którą propozycją panowie Rady koronne przy bytności posłów ziemskich radzą, każdy wedle zdania swego sentencją powie, a zatym K.J.M. zadzierżawa się [wstrzymuje się] z swą sentencją, aż posłowie ziemscy na propozycją i na wota pańskie na stronie osobno namawiać się [radzić się] będą, a potym zdania swego przez jednego przed królem i przed pany też powiedzą [...] Dopiero Pan zgodne wota Rad koronnych, także też zgodne przyzwolenie posłów od rycerstwa mocą zwierzchności swej aprobuje i konkluduje.

(*Ibidem*, s. 172–173)

2. REX I REGNUM

Alegorie władcy i państwa

*

„Quincunx to jest wzór Korony Polskiej na cynku wystawiony”

Punktem wyjścia naszych rozważań staną się utwory Stanisława Orzechowskiego. Będą nimi dialogi: *Rozmowa albo Dyjalog około egzekucyjnej Polskiej Korony* (1563, 1564), *Quincunx to jest wzór Korony Polskiej na cynku wystawiony* (1564)¹ oraz *Policyja Królestwa Polskiego* (1566).

Quincunx to utwór pod wieloma względami interesujący, który podobnie zresztą jak niemal cała publicystyka polityczna pisarza nie doczekał się przychylnego przyjęcia². Pochlebnie wyrażano się jedynie o Orzechowskim jako styliście i natchnionym mówcy, którego wystąpienia zdawały się zapowiadać profetyczny ton *Kazań sejmowych* Piotra Skargi. Uwagi krytyczne dotyczyły zwłaszcza typu argumentacji oraz powoływania się na teokratyczną wizję państwa o średniowiecznej jeszcze proveniencji.

W przypadku *Quincunxa* krytyka dotyczyła głównie użycia przez autora też i argumentacji posługującej się figuralnym wykładem oraz geometrią, uznanymi po wiekach za dziwaczne, karkołomne czy wręcz naiwne³.

Można odnieść wrażenie, że dla Orzechowskiego odwoływanie się do zasad arytmetyki oraz użycie figur geometrycznych jako argumentów w perswazji politycznej stało się swoistą praktyką pisarską. Wydaje się ona nawiązywać do przekonania związanego z epistemologią starożytnych Greków, że prawdziwe poznanie możliwe jest jedynie za pośrednictwem jakiejś hipostazy. Mogła nią być analogia zmysłowa, forma czy przypowieść. Taki sposób myślenia nieobcy był również wiekom śred-

¹ Zob.: J. Ślaski, *Polskie dialogi polityczne Stanisława Orzechowskiego na tle sejmów egzekucyjnych*, ORwP, t. XII: 1967, s. 47–86.

² Por.: J. Nowak-Dłużewski, *Stanisław Orzechowski – pisarz nieznany*, [w:] *Z historii polskiej literatury i kultury*, Warszawa 1967, s. 40–45; J. Starnawski, *Wstęp*, [w:] S. Orzechowski, *Wybór pism*, Wrocław 1972, BN I 210, s. LV, LXXXIII.

³ S. Tarnowski, *Pisarze polityczni XVI wieku*, wstępem i przypisami poprzedził B. Szlachta, Kraków 2000, s. 328; M. Skibniewski, *System teokratyczny Stanisława Orzechowskiego*, [nadb. z:] „Przegląd Humanistyczny”, Lwów 1933, s. 323 i nn.

nim; uważano bowiem, że wszelkie poznanie intelektualne ma swój początek w zmysłach⁴.

Często formę niejako „naocznej”, zmysłowej analogii do jakiegoś abstrakcyjnego pojęcia określano mianem „kształtu”, „figury” bądź jako *typus*. Określenia te wiązane zwykle z wyobrażeniami alegorycznymi, pojawiają się w tytułach staropolskich utworów i grafice; przypomnijmy choćby wyobrażenie *Typus Poloniae Regni* (il. 6), pochodzące z *Quincunxa*, czy alegorię Kościoła – *Typus Ecclesiae Catholicae* Tomasza Tretera⁵ (il. 24).

Orzechowski odwoływał się bezpośrednio do autorytetu Platona i Arystotelesa. Platon określany przezeń jako „wielkiej nauki i sławnej mądrości po wszem świecie człowiek” (*Dyjalog*, s. 305)⁶, jawi się pod piórem autora *Quincunxa* nie tylko jako słynny twórca sokratycznych dialogów, ale przede wszystkim zwolennik geometrii. Jest ona pojmowana jako narzędzie pozwalające za pomocą widzialnych figur i symboli poznawać niewidzialny dla profanów idealny ustrój teokratycznego państwa. Geometria stanowi narzędzie poznania i eksplikacji nie tylko porządku politycznego, ale i bożego, dla autora *Quincunxa* bowiem: „królestwo ludzkie na kształt Królestwa Bożego sprawione” (*Quin.*, s. 536)⁷.

W innym miejscu, powołując się na cytaty ze św. Pawła, Orzechowski wyprowadza rodzaj figuralnego „dowodu” na pochodzenie tytułowego, pięcioskładnikowego *quincunxa* ze słów Apostoła określających wymia-

⁴ Por.: św. Tomasz z Akwinu, *Summa Theologiae*, ks. I, rozdz. 1, 9; cyt. za: F.A. Yates, *Sztuka pamięci*, przeł. W. Radwański, Warszawa 1977, s. 90.

⁵ Por.: T. Chrzanowski, *Działalność artystyczna Tomasza Tretera*, Warszawa 1984, s. 68, il. 1, 4, 5; alegoryczne przedstawienia tego rodzaju, zwykle o funkcji mnemotechnicznej były rozpowszechnione w wieku XVI – por. alegoryczne drzeworyty, np.: *Typus Grammaticae, Typus Musicae*, pochodzące z dzieła G. Reischa, *Margarita Philosophica* (1503); repr. [w:] W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki*, t. 3, Wrocław 1967, tabl. I, II.

⁶ Cytaty pochodzą z wyd.: S. Orzechowski, *Wybór pism*, oprac. J. Starnawski, Wrocław 1972 (BN I, 210) i oznaczone zostały w tekście jako: *Quin.* – *Quincunx*, *Dyjalog* – *Dyjalog albo rozmowa około egzekucyjnej Polskiej Korony, Żywot – Żywot i śmierć Jana Tarnowskiego, Chim.* – *Chimera czyli o haniebnym kacerstwie w Królestwie Polskim*. Cyt. z *Politycji*: S. Orzechowski, *Politycja Królestwa Polskiego na kształt Arystotelesowych Polityk...*, oprac. J. Starnawski, Przemyśl 1984; oznaczone w tekście jako *Pol.*

⁷ Będący od czasów Euklidesa wzorem logicznego wykładu naukowego, geometryczny porządek, do którego odwołuje się Orzechowski, przywodzi na myśl komentarz Hugona od św. Wiktora do traktatu *O hierarchii niebieskiej* (*Commentaria in hierarchiam celestem* II) Pseudo-Dionizego Areopagity. Hugon przedstawia „hierarchię ludzką” sprawującą rządy nad społeczeństwem jako obraz hierarchii anielskiej; a zatem na podstawie widzialnego porządku wśród ludzi można wnioskować o niewidzialnym porządku wśród aniołów (PL, 175, szp. 946); cyt. za: von Simson, *Katedra gotycka...*, s. 189. Również w XVII-wiecznym systemie dowodzenia przyjętym przez Spinozę, metoda geometryczna (*more geometrico demonstrata*) stanowiła środek służący eksplikacji treści metafizycznych.

ry Krzyża (*Ef.* 3,14–18). W dalszym ciągu amplifikuje swe figuralne argumenty przechodząc od „wykładu Krzyża Świętego”, poprzez Mojżeszowy Pięcioksiąg, ołtarz, o którym mowa w *Księdze Wyjścia* (*Exod.* 27,1), pięć ran Chrystusa, do pięciu kamieni, którymi Dawid poraził Goliata (*Quin.* s. 533–538)⁸.

Pięć składników *quincunxa* tworzą: król, kapłan, ołtarz, wiara i Kościół. Teokratyczny charakter owego modelu politycznego podkreślił sam autor, parafrazując formułę *Credo* nicejskiego: „Królestwo Polskie na królu, na kapłanie, na ołtarzu, na wierze jako na jakich czterech węglech sprawą boską postawione, zamyka się w jednym, świętym, powszechnym i apostołskim Kościele” (*Quin.*, s. 509).

Składniki królestwa polskiego wyliczał później w podobnym porządku, jako pięć strun alegorycznej *Lutni Ojczyzny Polskiej*, pilzneński bakałarz Jan Jurkowski. Król, kapłan, ołtarz, Kościół i wiara tworzą w jego utworze harmonijną, muzyczną „kwinternę”, w której:

Kościół Pański powszechnej wieczności,
W Trójcy Boga opiewa, w zgodzie i w jedności.

(*Lutnia*, s. 200)⁹

Obu twórcom – Orzechowskiemu i Jurkowskiemu – zdaje się wtórować Jan Januszowski pisząc:

przy wierze kapłan, ołtarz, i ofiara, dla których kościół materialny być musi [...]

– by dalej dodać:

przy nim [Chrystusie] nie tylko królestwo, *sceptrum*, ale i króla [...] najdziesz kapłana, ołtarz i ofiarę, co wszystko było w domu Jakubowym i u Judy¹⁰.

⁸ Porównanie to zdaje się mieć swój odpowiednik w *Pieśniach muz sarmackich* Jana Jurkowskiego, gdzie czytamy: „Da mu pięć głązów i z obrotną procą, / Z rzeki pism świętych” (*Pieśni muz...*, s. 100; cyt. za wyd.: J. Jurkowski, *Utwory panegiryczne i satyryczne*, oprac. Cz. Hernas i M. Karplukówna, Wrocław 1968).

⁹ Na temat *Lutni* Jurkowskiego zob.: B. Pfeiffer, *Alegoria między pochwałą a naganą. Twórczość Jana Jurkowskiego (1580–1635)*, Wrocław 1995. Wszystkie cytaty z *Lutni* za wyd.: Jurkowski, *Utwory panegiryczne i satyryczne...*

¹⁰ J. Januszowski, *Sion pochylony Jana Podworceckiego*, Kraków 1587, k. D 1v – E 1 v. O tym, że nawiązania do *Quincunxa* nie były dziełem przypadku, świadczy powołanie się na autorytet Arystotelesa i jego *Politei* oraz „Orzechowskiego wielkiego” (k. H 2 v).

Przypomnijmy, że św. Augustyn pisząc o harmonii muzyki a zarazem wszechświata wyróżniał pięć typów liczb, zarówno cielesnych, jak i duchowych (*De musica*, ks.VI, 9, 23–24, 29).

Zbliżoną rolę do tej, jaką pełniła geometria w *Quincunxie*, odgrywa w *Lutni Ojczyzny Polskiej* Jurkowskiego harmonia muzyczna¹¹. Stanowi obok samej lutni środek, za pomocą którego autor dokonuje eksplikacji tytułowej alegorii i jej poszczególnych elementów. Jest ona zarazem nadrzędnym pojęciem ustanawiającym – podobnie jak ma to miejsce w przypadku figur *quincunxa* – ład i wzajemne relacje między pięcioma składnikami Korony.

Do owych pięciu elementów: króla, kapłana, ołtarza, Kościoła i wiary, symbolizowanych przez struny instrumentu, Jurkowski, podobnie jak czynił to autor *Policyji*, dodaje strunę szóstą, by – jak pisze – dopełnić „lutennej miary”. Oznacza ona pospółstwo, które mimo iż „grube”, dopełnia kształtu idealnego państwa, podobnie jak „gruba”, szоста struna uzupełnia pięcioskładnikową kwinterne¹².

Struny stanowią niewątpliwie najważniejszy, ale nie jedyny element alegorycznego instrumentu. Jurkowski drobniawczo wylicza znaczenia poszczególnych składników. I tak część lutni określana jako „szyja” oznaczała „zgode”, czyli posłów ziemskich, a „koło” symbolizowało „mądrą radę”, tj. według ówczesnej nomenklatury senat. Z kolei „bunty” umieszczone na wspomnianej „szyi” to godności i urzędy różnych stanów, a „kołki” – prawa królestwa oraz szczeble władzy administracyjnej i sądowej (sądy grodzkie, sejmowe i trybunał). „Prożki” podpierające i napinające struny oznaczały insygnia władzy królewskiej: „Prożki są berła, jabłko, miecz, laski, korona” (*Lutnia*, s. 199).

Oprócz podstawowej, nadrzędnej „struktury znaczącej”, jaką stawało się porównanie lutni z państwem, odnajdujemy wtórną, tworzoną przez wyliczenia części instrumentu zestawione z odpowiednikami w strukturze Rzeczypospolitej. Trzecim poziomem owej struktury stają się symboliczne ekwiwalenty muzycznej harmonii, którymi są odnoszące się do

¹¹ Tradycja biblijna wiązała trzech braci: Jabala, Jubala i Tubalkaina z narodzinami geometrii, muzyki i kowalstwa; por. R. Knapieński, „*Musica mundana et instrumentalis*”. *Epilog interpretacji romańskiej miniatury z wyobrażeniem Dawida z muzykami w „Biblii Płockiej”*, BHS, LVIII: 1996, nr 3–4, s. 254–260.

¹² Kwintera (właśc. *quinterna*) – rodzaj XVI-wiecznej lutni o pięciu strunach; por.: *Objaśnienia*, [w:] Jurkowski, *Utwory panegiryczne*, s. 416. O „grubym” pospółstwie i „grubej muzyce” zob.: S. Petrycy, *Polityki Arystotelesowej to jest rządu Rzeczypospolitej z dokładem ksiąg osmioro...*, Kraków 1605, cz. II, k. Aaa 2v – Aaa 3.

funkcjonowania państwa zasady ładu, zgody i porządku, mające swe odpowiedniki w *musica mundana*.

Metaforyka harmonii muzycznej oraz muzyki sfer stawała się paralełą obrazowania idealnej harmonii, jaka winna panować w państwie¹³. Metafory te, obecne w tradycji pitagorejskiej i platońskiej, pojawiły się w Polsce na początku XVI stulecia wraz z recepcją neoplatonizmu przez środowisko Akademii Krakowskiej¹⁴. Przykładów dostarcza twórczość rodzimych humanistów, m.in. *Carmen elegiacum de Apolline et novem Musis* Wawrzyńca Corvina (Kraków 1503) oraz laudacja muzyki Jerzego Libanusa, wygłoszona w 1528 r.¹⁵

Z czasem pojęcie harmonii sfer, określanej niekiedy jako *concertum caeli* czy „melodia niebieska”, stało się motywem powszechnie przywoływanym w poezji lub prozie. Kochanowski pisał o wdzięcznym głosie niebios (*Pieśń* I, 10), wtórował mu Jurkowski, przywołując obraz „wdzięcznego brzmienia niebios” i anielskich chórów „prowadzących świat”¹⁶. Z kolei jezuita Jakub Olszewski, powołując się na tradycję pitagorejską, wspominał o „kołach niebieskich”, które „ocieraniem się spólnym o się wdzięczną wyprawują harmonią”¹⁷.

Przykładem świadomego nawiązywania do idei platońskiej muzyki sfer może być również program ideowy i związana z nim symbolika architektury Kaplicy Zygmuntowskiej na Wawelu (1519–1533)¹⁸.

¹³ Obszernie omawia ten temat L. Spitzer, *Classical and Christian Ideas of World Harmony. Prolegomena to an Interpretation of the Word „Stimmung”*, Baltimore, Maryland 1963.

¹⁴ Por.: I. Dąbmska, *Echa platońskie w środowisku uniwersyteckim w Polsce w epoce renesansu*, „Meander” II: 1947, z. 4/5, s. 185–190. O neoplatonizmie Kallimacha por.: H. Barycz, *Mikołaj Kopernik, wielki uczonej Odrodzenia*, Warszawa 1953, s. 31–33; o recepcji filozofii neoplatońskiej w Polsce (za pośrednictwem dworu Macieja Korwina, na który Marsilio Ficino przesłał m.in. wykład swej filozofii zawarty w *Theologia Platonica*) pisze J. Dąbrowski, *Związki początków i rozwoju Odrodzenia w Krakowie z Odrodzeniem na Węgrzech*, [w:] *Krakowskie Odrodzenie*, Kraków 1954, s. 138–157.

¹⁵ G. Libanus, *De musicae laudibus oratio*, Cracoviae 1540, [repr.]: MMP, Seria D: *Bibliotheca Antiqua* VIII, Kraków 1975, k. A 8v; przekł. polski [w:] J. Mozrzyński, *Harmonia sfer niebieskich i muzyka abstrakcyjnych symetrii*, Wrocław 1993, s. 22–24.

¹⁶ Jurkowski, *Pieśni muz...*, s. 108.

¹⁷ J. Olszewski, *Harmonia nieba i ziemi na szczęśliwą elekcją ... Władysława IV ...*, Wilno 1632, k. P 3.

¹⁸ Por.: K. Targosz, *Kaplica Zygmuntowska jako neoplatoński model świata*, BHS. XLVIII:1986, nr 1–2. s. 131–140. Ciekawym przykładem wpływu neoplatonizmu na środowisko krakowskie mogą być listy Filipa Kallimacha do Ficina, Poliziana i Pico della Mirandoli; zob.: Ph. Callimachi, *Epistulae selectae*, wyd. i tłum. I. Lichońska, Wrocław 1967, s. 90–97, 101–129; por. też: O. Schwarz, *De Laurentii Corvini studiis Platonis*, „Eos”, XXXIV: 1932–1933, s. 131–166. O wpływie pitagoreizmu na harmoniczne proporcje architektoniczne w okresie humanizmu pisał R. Wittkower, *Architectural Principles in the Age of Humanism*, London 1973, s. 101–154.

Poddany chrystianizacji platoński obraz harmonii muzycznej oraz Bóg jako prawodawca, ukazane zostały w treści miniatur zdobiących dwa kodeksy iluminowane pochodzące z początków XVI stulecia. Są nimi: *Graduał* Jana Olbrachta i *Pontyfikat* Erazma Ciołka. W *Pontyfikale* poprzez odwołania do muzycznej harmonii eksponowany jest związek pomiędzy *Regnum Aeternum* i *Regnum Temporale*¹⁹.

Lutnię Ojczyzny Polskiej, wykorzystującą wątki neoplatońskiej muzyki sfer, otwiera „wzór polskiej krainy na kształt lutniej strojny” (*Lutnia*, s. 191), Jurkowski akcentuje chrześcijański charakter tego porównania, stwierdzając, że ów szczególnie instrument musi być nastrojony zgodnie: „z harfą psalmistów i głosów niebieskich, / Wedle boskiej muzyki, i luteń anjelskich” (*Lutnia*, s. 199). Prezentując poszczególne składniki muzycznej harmonii, autor wylicza głosy: króla, senatu, szlachty i kapłanów, Kościoła, ołtarza, rzymskiej wiary (*Lutnia*, s. 199–200).

W obu zatem wypadkach – *Quincunxa* i *Lutni* – mamy do czynienia z prezentacją idealnych, harmonijnych modeli ustrojowych w duchu teokratycznym. Łączy je dążność do ujmowania porządku w kosmosie i państwie jako przedustanowionego ładu (wyrażanego przez proporcje geometryczne bądź muzyczne), sprowadzalnego w istocie do stosunków liczbowych właściwych pitagoreizmowi²⁰.

O swoistym „zamiłowaniu” do muzycznych metafor świadczyć może również nawiązanie przez Kochanowskiego do platońskiej paraleli muzycznej w odniesieniu do państwa (*Wróżki*)²¹. Orzechowski na kartach *Policyji* pisze o „Królestwie Polskim jako lutni dobrze z dawna nastrojonej” (*Pol.*, s. 27). Wtórnie mu Jan Dymitr Solikowski:

Rzeczpospolita jest jako lutnia: gdy ją spuści jest nikczemna, gdy przeciągnie, struny porwie. Myć nie spuszczaamy, ale in modo stroimy; wy śli barzo wyciągać będziecie, pewnie wszystkie harmoniję, jedność i sprawę Rzeczypospolitej porwiecie i pomylicie²².

¹⁹ W *Graduale* został wyeksponowany wątek Boga jako jedyne źródła władzy świeckiej duchownej; w *Pontyfikale* natomiast akcentowano sakralny charakter władzy królewskiej, zwracając m.in. uwagę na akt odśpiewania podczas koronacji *Te Deum*, którego treści odnosiły się zarówno do *Corpus Christi*, jak i *Corpus Regni*. Muzyka i śpiew podkreślały w treści miniatur *Pontyfikatu* idealną jedność Augustyńskiej *Civitas Dei*; por.: Miodońska, *Rex Regum i Rex Poloniae*, s. 120, 152–154.

²⁰ Por.: Spitzer, *Classical and Christian Ideas of World Harmony...*, s. 8–12.

²¹ J. Kochanowski, *Wróżki*, [w:] tegoż, *Dzieła polskie*, t. III, wstępem i przypisami opatrzył J. Kochanowski, Warszawa 1953, s. 218–219.

²² Solikowski, *Rozsądek o warszawskich sprawach...*, [w:] *Pisma polityczne 1*, s. 587.

Porównania te z czasem, podobnie jak metafora organiczna czy nautyczna, współtworzyły zasób topiki, za pomocą którego określano stan państwa i jego obywateli. Dla Orzechowskiego porównania owe stanowiły nie tylko rodzaj „zleksykalizowanej” topiki, przydatnej do tyleż kunsztownej, co abstrakcyjnej metody opisu i diagnozy politycznej. Autor *Quincunxa* pisząc o Rzeczypospolitej odwoływał się częstokroć do myślowej spekulacji, opartej na chrystianizowanej filozofii Platona i Arystotelesa. Analizując stan królestwa polskiego i przydając mu cechy teokracji, pokusił się o dokonanie ich swoistej konkretyzacji w czasie historycznym, stającym się pod jego piórem epoką idealnego wzoru. Trwanie wieku „świętych przodków” określił na ponad półtysiąclecie, począwszy od koronacji Bolesława Chrobrego i przyjęcia chrztu po czasy Zygmunta Augusta. Ów stan idealny niweczy dopiero dotknięcie „kacerskiej ręki”. Obdarzając Polskę mianem „Sancta Sanctorum” pisał:

[...] z którego chrztu za łaską Bożą między królestwy krześcijańskimi urodziło się też i Królestwo nasze Polskie, przed szczęściem set lat i przyjęło zakon prawdziwy Boży, którym przez wszystkie polskie króle aż do króla dzisiejszego Zygmunta Augusta do dnia dzisiejszego trwało.

(*Quin.*, s. 537)

Na kartach *Dyjalogu około egzekucyjnej Polskiej Korony* napotykamy podobne stwierdzenia:

W tej tedy wielebnej prostości przodkowie naszy i krześcijany zostali, i korony królewskiej dostali przez zacne dzieje i świętobliwe życie swe na świecie; okrzcił je papież Joannes XIII przez posły swe, koronę im potym dał Otto cesarz, która koronowany jest Bolesław Chabry, król nasz pierwszy [...] Zakon ich ten był, który wcale do śmierci króla Zygmunta w Polszcze przez 600 lat trwał i dalej; Polskę swą od króla koronowanego królestwem nazwali, króla cło Polski z rąk papieskich przeto byli przyjęli [...].

(*Dyjalog*, s. 328; por. il. 7)

Również w *Policyji* w sposób zbliżony określony został „czas początku”:

Tak też ona chwalebna korona, która od Pana Boga prze najwyższego kapłana Bolesławowi Chabremu napierwej w ręce oddana w Polszcze była, która przez DC lat, aż do naszego złego wieku [...] Panu Bogu prawdziwie a wiernie służyła [...] do śmierci Zygmunta świętej pamięci króla [...].

(*Pol.*, s. 26–27)

[...] Rzymski Piotr, prawdziwy szafarz w Kościele Bożym tajemnic Pańskich, krzest święty w Królestwo Boże, to jest w Ciało Pana Krystusowe, wszczepił Polską Koronę przed sześciami set lat, piekło z niej wyrzucił, [...] i onę poślubioną oblubienicę Panu Krystusowi oddał [...].

(*Ibidem*, s. 95)

Orzechowskiemu zdawał się wtórować w *Kazaniach sejmowych* Piotr Skarga mówiący o blisko sześćsetletnim trwaniu chrześcijańskiej, polskiej monarchii²³ oraz wspomniany Jan Jurkowski, dla którego lutnia Lecha była, „zgodnie strojna w czas pierwszy” (*Lutnia*, s. 195), a zatem w epoce idealnego wzoru. Przypomnijmy, że wcześniej – m.in. na kartach katalogów biskupów polskich Jana Długosza – napotykaamy idealizację „czasu pierwszego” wiążanego przez autora z początkami Kościoła w Polsce²⁴.

We wspomnianej *Rozmowie albo Dyjalogu* Orzechowskiego protagoniści – Papieżnik i Ewangelik – roztrząsają kwestie tzw. egzekucji praw, o pierwszorzędnym wówczas znaczeniu. Najogólniej rzecz ujmując, ruch egzekucyjny zmierzał do przywrócenia i egzekwowania praw zaprzysiężonych niegdyś przez monarchę. Papieżnik wykładni owych zapisów poszukuje w wiekach minionych, średniowieczu uznanym – podobnie jak w cytowanych wcześniej fragmentach – za epokę idealnego wzoru i okres teokratycznego królestwa. Ewangelik odmiennie, skłonny jest odwoływać się do okresu stosunkowo niedawnego, reformacji, walki o monarchię i kościół narodowy, wyraźnie odchodząc od ducha średniowiecznego uniwersalizmu.

„Zgodnie z regułami sokratycznego dialogu a zarazem ówczesną „aksjologią dziejów”²⁵ Ewangelik staje niejako na z góry przegranej pozycji ulegającego nowinkom ignoranta, którego oświecają ortodoksyjny Papieżnik i Gospodarz. Co znamienne, „platonizm” Orzechowskiego ulega tu stopniowej i konsekwentnej chryścianizacji. Autor *Quincunxa* powołuje się w tej mierze na autorytet jednego z bardziej znanych Ojców Kościoła:

²³ P. Skarga, *Kazania sejmowe*, oprac. J. Tazbir przy współudziale M. Korolki, Wrocław 1984, (BN I 70), s. 102–104.

²⁴ J. Długosz, *Catalogus episcoporum Cracoviensium*, [w:] tegoż, *Opera omnia*, t. I, Kraków 1887, s. 381 i nn; por. też: Borkowska, *Treści ideowe w dziełach Jana Długosza...*, s. 82.

²⁵ Por.: Ślęk, „Przeszłych wieków sprawy” jako przedmiot poetyckiego przedstawienia w literaturze XVI w., [w:] *Dawna świadomość historyczna w Polsce, Czechach i Słowacji*, pod red. R. Hecka, Wrocław 1978, s. 93; M.T. Hodgen, *Early Anthropology in the sixteenth and seventeenth centuries*, Philadelphia 1964, s. 254–264; czas miniony uznawany był za epokę idealnego wzoru, współczesność była synonimem zepsucia i odejścia od tradycji. Dzieje, a zwłaszcza historię współczesną postrzegano jako ustawiczny proces zepsucia i degeneracji; zob. B. Geremek, *Geografia i apokalipsa: pojęcie Europy u Jakuba z Paradyża*, [w:] *Mente et litteris. O kulturze i społeczeństwie wieków średnich*, Poznań 1984, s. 254–256. „Teoria degeneracyjna” znana była w starożytnej Grecji i Rzymie; por.: J. Korpanty, *Teoria upadku obywateli w Rzymie w II i I w. p.n.e. i jej funkcja ideologiczna*, „Meander”, XXIII: 1968, z. 1, s. 29–44.

Augustyn święty te filozofy, które platoniki zowią, powiada być nauce naszej krześcijańskiej między innymi filozofy barzo podobne; i zaprawdę, gdy się dobrze samemu Platonowi przypatrzemy, wiele u niego najdziemy krześcijańskiej nauki [...] rzeczy w zakonie naszym zakrytych, na koniec i tych, które się ś[w].Trójce tyczą, najdziesz dosyć.

(*Quin.*, s. 546)

Również Arystoteles – „Platonów zacny uczeń” (*Quin.*, s. 547) – zostaje „zaanektowany” przez Orzechowskiego dla potrzeb logiki i retoryki chrześcijańskiej, patronując późniejszej *Politycy Królestwa Polskiego na kształt Arystotelesowych Polityk wypisanej* (*Pol.*, s. 3 nlb.).

Swoista retoryka dialogu (porównania i przeciwieństwa prezentowane przez protagonistów) oraz figury geometryczne (podobieństwa) służą objaśnianiu struktury idealnego państwa w duchu rzeczypospolitej Platona. Państwo to jednak stopniowo traci swe odniesienia do realiów antyku, stając się w wywodach Papieżnika „królestwem ludzkim”, wzorowanym na państwie bożym²⁶. Zaprezentowany w *Dyjalogu około egzekucyjnej Polskiej Korony* kształt Polski („Poloniae forma”), wywiedziony *ex triangulo* (*Dyjalog*, s. 333), tworzy obraz teokratycznego królestwa, gdzie wierzchołek trójkąta oznacza ołtarz, jego podstawę po prawej stronie tworzy kapłan, po lewej zaś król.

Ciekawą paralelę ideową do wywodu Orzechowskiego wydaje się stanowić drzeworytowy frontispis *Statutów i metryki przywilejów koronnych* Stanisława Sarnickiego (il. 9). Był on dziełem rytownika Jörga Brücknera i został odbity wraz ze *Statutami* w roku 1594, w Drukarni Łazarzowej Jana Januszowskiego, będącego nb. tłumaczem łacińskich tekstów Orzechowskiego. Frontispis wyobraża model ustrojowy Rzeczypospolitej, wykazujący uderzające zbieżności z drzeworytem *Quincunxa*²⁷. Również same teksty Orzechowskiego stanowić mogą doskonały komentarz do ilustracji powyższego porównania.

²⁶ Niezależnie od licznych odwołań do *Państwa* Platona (zob.: T. Sinko, *Erudycja klasyczna Orzechowskiego*, Kraków 1939, *passim*), Orzechowski przeprowadza bezpośrednie paralele między Rzeczpospolitą a ustrojem ateńskim; zob.: *Dyjalog*, s. 412–414; *Quin.*, s. 489–490.

²⁷ O zbieżnościach pomiędzy frontispisem *Statutów* Sarnickiego a drzeworytami *Quincunxa* pisali: H. Łopaciński, „*Mons Reipublicae Poloniae 1578*” – obrazowana alegoria polityczna z czasów Stefana Batorego, SKHS, t. 7: 1906, s. 272–290; Miodońska, *Władca i państwo*, s. 95–96; Chrościcki, *Sztuka i polityka*, s. 30–31; Jakimowicz, *Temat historyczny*, s. 74; Z. Piech, *Obraz królestwa polskiego w drzeworytach „Quincunxa” Stanisława Orzechowskiego*, [w:] *Sztuka i dialog wyznań w XVI i XVII wieku* (SHS), Warszawa 2000, s. 247–267. Pół wieku po ukazaniu się *Statutów* zapożyczony z nich frontispis został zamieszczony w wydawnictwie o zupełnie odmiennym charakterze – por. K.J. Woysznarowicz, *Orator polityczny weselnym i pogrzebowym służący aktom*, Kraków 1648.

Przypomnijmy, że kształt Polski wywiedziony został z trójkąta już na kartach *Dyjalogu* (s. 333). Na drzeworytach zarówno *Quincunxa*, jak i *Statutów* linie diagonalne poprowadzone między osobami papieża i króla (*Quincunx*) oraz prymasa i króla (*Statuta*) a personifikacją Polski tworzą trójkąt (il. 8, 9). Jego wierzchołek oznaczał, jak stwierdzał Orzechowski, ołtarz (*Dyjalog*, s. 333), będący zarazem figurą krzyża (*Quin.*, s. 537)²⁸, natomiast na drzeworytach odnajdujemy w tym miejscu Rzeczpospolitą. Na ilustracji *Quincunxa* (il. 8) ujmuje ona właśnie miniaturę ołtarza z kielichem, na jej łonie widoczny jest orzeł z „cyfrą” królewską, a koronę wieńczy krucyfiks.

Nad Polonią oraz klęczącymi – papieżem i królem – rozpościera się przeszło arkady, odczytywane jako symboliczny baldachim oznaczający cyborium, miejsce otaczone szczególną czcią²⁹. Przypomnijmy, że właśnie Polskę określał autor *Quincunxa* jako Święte Świętych (*Sancta Sanctorum*), posiadającą oprócz kapłana i króla „ołtarz na krzyż zbudowany z rozkazania Bożego na kształt Quincunxa prawdziwego” (*Quin.*, s. 537), a zatem figury zbudowanej na podstawie trójkąta.

Z kolei personifikacja *Rei Publicae* wieńcząca frontispis dzieła Sarnickiego – nb. skomponowany w formie ołtarza kolumnowego³⁰, przyrównywany też do gmachu państwa³¹ – trzyma miecz Sprawiedliwości i Krzyż Wiary.

Dla naszych rozważań istotne wydaje się, że oba odczytania frontispisu (ołtarz oraz alegoryczny gmach państwa) wzajemnie się nie wykluczają.

Na kartach *Dyjalogu* i *Quincunxa* tytułowy „cynek” staje się zarówno figurą domu (*Dyjalog*, s. 335–336), jak i ołtarza (*Quin.*, s. 536–538). Co więcej, w kontekście tekstów Orzechowskiego, możliwych do odczytania w duchu teologii politycznej, obie interpretacje wydają się dopełniać. Dla autora *Quincunxa* bowiem znaczenia tytułowej figury odnoszą się zarówno do *regnum*, jak i *sacerdotium*³². Przypomnijmy, że Frycz Modrzewski

²⁸ Zob.: S. Kobielus, *Krzyż Chrystusa. Od znaku i figury do symbolu i metafory*, Warszawa 2000 [tu rozdz.] *Krzyż ołtarzem – ołtarz krzyżem*, s. 169–171.

²⁹ Miodońska, *Władca i państwo*, s. 96; Jakimowicz, *Temat historyczny*, s. 73. Na temat symboliki baldachimu zob.: Th. Klauser, *Baldachin*, [w:] RfACh, t. I, 1950, szp. 1150–1153; tegoż, *Ciborium*, [w:] *ibidem*, t. III, szp. 68–86; P.E. Schramm, *Herrschaftszeichen und Staatssymbolik...*, t. III, Stuttgart 1956, s. 722–727.

³⁰ Chrościcki, *Sztuka i polityka*, s. 30.

³¹ Miodońska, *Władca i państwo*, s. 95–96.

³² „Tę ja figurę [*quincunx*] wzięwszy przed się do oka, najduję ją Koronie Polskiej barzo być podobną [...] Królestwo Polskie na królu, na kapłanie, na ołtarzu, na wierze jako na jakich czterech węglech, sprawa boską postawione, zamyka się w jednym, świętym, powszechnym i apostołskim Kościele, i jest podobne to królestwo niedobytej onej wieży [...] której wzór tą figurą [*quincunxem*] Wam wystawię, barzo wzgórce wyniesionemu cynko-

porównując Rzeczpospolitą z Kościołem stwierdzał, że „[...] w narodzie chrześcijańskim nie można świeckiego odłączyć od świętego”³³.

Powróćmy do frontispisu ze *Statutów*. Wspomniana personifikacja Rzeczypospolitej – określona na drzeworycie jako *Respub[licae]* – dzierżąca miecz i krzyż, usytuowana została między Orłem i Pogonią. Przybrała postać królowej zasiadającej na tronie flankowanym rogami obfitości symbolizującymi: Obfitość, Wolność, Pokój, Zgodę i Szczęśliwość Publiczną³⁴. Odwołajmy się raz jeszcze do Orzechowskiego, który każe Papieżnikowi w dyspucie z Ewangelikiem określić kształt polskiej państwowości jako związek pomiędzy sferą świecką a sakralną. Na poparcie swych argumentów przytacza słowa św. Jana oraz św. Pawła (*Rzym.* 13,1–4) nauczającego o królewskim mieczu (nierozzerwalności władzy świeckiej i duchowej), by ostatecznie stwierdzić:

Otóż masz trzy cnoty, na których Korona Polska z prawem i statutem swym usiadła, prawda, wiara, sprawiedliwość; a z tych potym cnot świętych³⁵ mnoży się między ludźmi pokój tak duszny, jako i cielesny, który ołtarzem, kapłanem, królem ze wszystkich stron obwarowany jest.

(*Dyjalog*, s. 335)

Pamiętamy, że *Respublica* w dziele Sarnickiego trzyma obok krzyża miecz i personifikuje – podobnie jak w *Dyjalogu* – Koronę Polską, a więc pojęcie o charakterze prawnopolitycznym (wskazują na to towarzyszące jej Orzeł i Pogoń oraz herby ziemskie).

Co więcej, jej postać patronuje zbiorowi praw i statutów, jak świadczy o tym wymownie tytuł dzieła odbity na frontispisie. U stóp Rzeczypospolitej umieszczono rodowe godła Wazów i herby ziemskie. Poniżej znalazły się wyobrażenia króla i prymasa, flankujących niczym kolumny, całą

wi podobną (*Typus*)” (*Quin.*, s. 508–509); „[...] koronę wkłada się na królewską głowę biskupią ręką. Stąd bowiem wypływa, iż owi władcy ziemscy poddani są najwyższemu kapłanowi i Królowi Niebieskiemu, przeznaczeni na obronę najwyższego Chrystusowego kapłaństwa, którym jest Kościół Boga żywego” (*Chim.*, s. 292). Na temat teologii politycznej por.: Kantorowicz, *The King's Two Bodies*.

³³ Frycz Modrzewski, *O poprawie rzeczypospolitej*, s. 100.

³⁴ Por.: Miodońska, *Władca i państwo*, s. 95; Chrościcki, *Sztuka i polityka*, s. 30.

³⁵ Interesujące uwagi na temat pojęcia cnoty w starożytności i renesansie oraz cnot ewangelicznych i obywatelskich prezentuje S. Hessen, *Cnoty starożytne a cnoty ewangeliczne*, [w:] *Studia z filozofii kultury*, Warszawa 1968, s. 194–268. O cnotach gloryfikujących władzę por.: E. Zapolska, *Cnoty teologalne i kardynalne*, Kraków 2000, s. 187–195.

symboliczną budowlę³⁶. Na drzeworytowej inskrypcji zostali oni zresztą określani jako *basis R[ei] P[ublicae]*.

Ponownie możemy odwołać się do Orzechowskiego, który wywodząc formę Polski *ex triangulo*, stwierdzał, iż wierzchołek tak wyobrażonej figury stanowić będzie ołtarz (trzyma go Polonia uwidocziona na drzeworycie *Quincunxa*), natomiast u dołu, „[...] który dół *basim* zową matematykowie”, po prawej stronie będzie kapłan, a po lewej król (*Dyjalog*, s. 333). Tradycyjnie reprezentanci *sacerdotium* i *regnum* określani byli mianem filarów, kolumn bądź podpór podtrzymujących symboliczny gmach państwa. W jednym z tekstów zamieszczonych przez Jana Czubka w antologii pism z okresu pierwszego bezkrólewia, czytamy:

Bo iż na tych dwu filarzach a podporach: na stanie duchownym, na rycerstwie świeckim „firmamentum” i możność R[zecz] P[ospolita] zawisa [...] mają te słupy R[zeczy] P[ospolitej] zarówno mocno stać; bo jeśli miasto ratunku psować jeden sta [...] będzie chciał drugi, wnet się „forma Reipublicae” odmieni i wywróci, z tym „totius corporis Reipublicae praecipitium et ruina [...]”³⁷.

Na frontispisie *Statutów* poniżej wizerunków obu dostojników, nb. o wyraźnie portretowych rysach prymasa Stanisława Karnkowskiego i króla Zygmunta III Wazy, a zatem poddanych aktualizacji³⁸, umieszczono drugi rząd herbów ziemskich określonych jako: *fundamenta R[ei] P[ublicae]*. Są one reprezentacją królestwa, fundamentami symbolicznego gmachu-ołtarza Rzeczypospolitej, podstawą praw i statutów Korony, podobnie jak prymas i król stojący w miejscu kolumn wspierających ów gmach a zarazem ołtarz³⁹.

³⁶ Podobnie „Policja polska [...] na tych staniach zacnych [kapłanie, królu i szlachcie] jako na słupiech swych wybornych podstawiła Polskę” (*Pol.*, s. 33–34). Na analogie z Kolumną Zygmunta wskazuje M. Karpowicz, *Sekretne treści warszawskich zabytków*, Warszawa 1981, s. 25.

³⁷ *Interrex. Konwokacja. Obiór*, [w:] *Pisma polityczne 1*, s. 245.

³⁸ Por.: W. Tomkiewicz, *Aktualizm i aktualizacja w malarstwie polskim XVII w.*, BHS, XIII: 1951, nr 1, s. 55–94. Upodobnienie do osoby panującego monarchy wydaje się mieć swoje dodatkowe znaczenie, Zygmunt III ukazany na drzeworycie *Statutów* przybrany jest, podobnie jak jego odpowiednik na warszawskiej kolumnie, w strój koronacyjny – kapę i dalmatykę oraz koronę zamkniętą. Na piersi łni pancierz, a w rękę trzyma berło i jabłko. Jest to zamierzone nawiązanie do dwoistej natury *regnum* – królewskiej i kapłańskiej (*rex et sacerdos*); por. Karpowicz, *Sekretne treści*, s. 20–26.

³⁹ Określenia „reprezentacja” używam w znaczeniu, o którym pisze K. Grzybowski, *Teoria reprezentacji w Polsce epoki odrodzenia, passim*. Por. też: P. Czartoryski, *Nauka o państwie: ustrój umiarkowany i teoria reprezentacji*, [w:] *Historia Nauki Polskiej*, t. I, pod red. B. Suchodolskiego, Wrocław 1970, s. 148–150. Piotr Skarga mianem fundamentów Rzeczypospolitej określa religię i stan kapłański (*Kazania sejmowe*, s. 87, 105), w innym miejscu – religię i ojczyznę (*ibidem*, s. 107).

Osobne zagadnienie reprezentują uwidocznione na kartach *Statutów i metryki* insygnia władzy królewskiej: korona, jabłko, miecz i berło. Określono je jako cztery „powinności”, „artykuły”, „urzędy albo *officia* królewskie”⁴⁰.

Wyobrażenie korony w księdze pierwszej, zostało opatrzone inskrypcją: „Wierność” (il. 10), w księdze drugiej wizerunek królewskiego jabłka uzupełnia napis: „Jedność, Pokój, Zgoda” (il. 11), trzecią księgę otwiera przedstawienie miecza podtrzymywanego przez anioły z napisem: „Obrońca” (il. 12); czwartą – berło owinięte banderolą z napisem: „Sprawiedliwość” (il. 13).

Dalej Sarnicki zamieszcza „Porządek Rady Koronnej Polskiej i Litewskiej [...] postanowiony [...] roku pańskiego 1569”⁴¹. Wyliczeni zostają w kolejności zajmowania miejsc w sejmie dostojnicy duchowni i świeccy. Znajdujemy tu także systematykę aktów prawnych zaprezentowanych wedle hierarchii władzy. Za „urzędami albo *officiami*” królewskimi umieszczono bowiem portretowe drzeworyty: arcybiskupa, wojewody, marszałka, kanclerza, podskarbiego, hetmana, podkomorzego, starosty, sędziów ziemskich i komisarzy⁴².

Warto zwrócić uwagę, że w *Apoftegmatach*, a zwłaszcza rozdziale „wtórym” Rejowego *Żwierzyńca* odnajdujemy podobną stratyfikację stanową i zarazem hierarchię władzy. W porządku senatorskich urzędów wymienieni bowiem zostają: kasztelan krakowski, wojewodowie, inni kasztelanowie i kanclerz koronny. Kolejne wiersze ukazują zróżnicowanie przedstawicieli poszczególnych ziem, przedstawianych zależnie od ich rangi. A zatem „Panięta i ślachta krakowska” poprzedzają reprezentantów Wielkopolski i innych prowincji „[...] ruskiej, lubelskiej i podolskiej ziemie”⁴³. O ile jednak u Reja owe hierarchiczne wyliczenia stanowią przede wszystkim rodzaj metody zapisu, swoistego schematu wychwytyjącego logiczną budowę całości, o tyle w przypadku *Statutów* Sarnickiego, podobnie jak

⁴⁰ S. Sarnicki, *Statuta i metryka przywilejów koronnych*, Kraków 1594, k. B 6v.

⁴¹ *Ibidem*, k. D 1. Por.: *Staropolska dokumentacja sejmowa w zbiorach Archiwum Głównego Akt Dawnych*, oprac. M. Woźniakowa, Warszawa 1999, s. 34–88.

⁴² Przedstawienia tego rodzaju posiadały swoją tradycję; np. atrybuty urzędów i godności, elementy heraldyczne związane z potraktowanymi figuralnie siedmioma elektorami, reprezentantami władzy, otaczającymi cesarza siedzącego na tronie podtrzymywanym przez bazy (*sic!*) kolumn z herbami – całość reprezentująca strukturę cesarstwa została przedstawiona na drzeworycie w *Kronice Świata* Hartmanna Schedla, Norymberga 1493, fol. CLXXXIII; [wyd. fototypiczne] *Chronicle of the world. The complete and annotated Nuremberg Chronicle of 1493*, introduction and appendix by S. Füssel, Köln 2001, s. 653. Por. też: Miodońska, *Przedstawienie państwa polskiego w Statucie Łaskiego*, s. 43–44, il. 18.

⁴³ M. Rej, *Żwierzyniec*, Kraków 1562, k. L 7.

w *Statucie Łaskiego*, pochodzącym z 1506 r. (il. 4), służą nie tylko prezentacji przedstawicieli władzy i organów prawodawczych, ale również zobrazowaniu struktury państwa⁴⁴.

Statut, o którym wspominaliśmy w poprzednim rozdziale, biorący swą nazwę od nazwiska kanclerza Jana Łaskiego, był pierwszym ogłoszonym drukiem zbiorem ustaw i praw polskich, mającym oficjalny, reprezentacyjny a zarazem urzędowy charakter⁴⁵. Zamieszczono w nim tekst *Bogurodzicy* oraz pięć drzeworytów. Dwa z nich ukazywały tronującego Aleksandra Jagiellończyka i kanclerza Łaskiego z dyplomem *Statutu* i pieczęcią, trzeci wyobrażał patronów królestwa: świętych Wojciecha, Stanisława, Waława i Floriana, czwarty – będący przedmiotem naszego zainteresowania – znany jest jako przedstawienie sejmu polskiego. Piąta rycina prezentowała drzewo genealogiczne króla Aleksandra.

Drzeworyt ukazujący sejm polski przedstawia w centrum kompozycji króla na tronie z insygniami władzy. Władcę otacza potrójny krąg: senatorów i posłów ziemskich, tarcz z herbami państwa, prowincji, ziem i lenn oraz sfera kosmograficzna ujmowana przez anioły. Sfera nadaje przedstawieniu charakter uniwersalny, wskazując na jego ponadczasowość. Kompozycja obrazuje zatem nie tylko strukturę królestwa i reprezentację jego władzy, lecz również jedno z *universitates*, jakim obok innych bytów staje się, wyobrażone na kształt *mundi Poloniae*, państwo polskie.

Pod względem heraldycznym reprezentują je godła Korony i Litwy, ukazane w centrum kompozycji, nad tronującym monarchą. Pozostałe herby ziem i województw poza oznaczaniem terytorium Korony i Litwy odnoszą się również do senatorów i posłów, uwidocznionych na drzeworycie, będących reprezentantami określonych terytoriów królestwa. Monarcha, podobnie jak na pieczęciach majestatowych, obecny w środku kompozycji jako głowa *Corona Regni*, strażnik praw i integralności królestwa,

⁴⁴ Na temat hierarchicznych porządków władzy prezentowanych przez Reja por.: L. Ślękowa, *Mikołaj Rej a średniowieczna kultura literacka w świetle „Zwierzyca” i „Zwierciadła”*, Pam. Lit. LXXXIII: 1992, s. 11–14; por. też: J. Pelc, *Dialog i wizerunek, czyli o rozwoju twórczości Mikołaja Reja*, [w:] *Europejskość i polskość literatury naszego renesansu*, Warszawa 1984, s. 244–249 (wcześniejsza redakcja artykułu pt. *Dialog i wizerunek. Dwa dominujące typy konstrukcji wypowiedzi w poetyce Reja* ukazała się w roku 1971).

⁴⁵ Tytuł dokumentu, znanego powszechnie jako *Statut Łaskiego*, brzmiał: *Commune incliti Poloniae Regni privilegium constitutionum et induluum publicitus decretorum*, Kraków 1506; por.: M. Cytowska, *Bibliografia druków urzędowych XVI wieku*, Wrocław 1961, poz. 1, s. 53. Wyczerpującą analizę wątków ideowych *Statutu* przeprowadziła Miodońska, *Przedstawienie państwa polskiego...*, s. 32–38; por. też: Kuczyński, *Polskie herby ziemskie...*, s. 137.

znajduje się również w środku sfery kosmograficznej⁴⁶. Król wraz z uczestnikami zgromadzenia prawodawczego i herbami ziemskimi oznaczającymi terytoria Rzeczypospolitej, reprezentują w sensie prawnopolitycznym *Corpus Regni*.

Pośród licznych przedstawień polskiego sejmu na uwagę zasługuje rycina rzymianina, Jakuba Lauro, zamieszczona w albumie dedykowanym Zygmuntowi III w roku 1622⁴⁷. Jej kompozycja, podobnie jak w innych przedstawieniach izby ustawodawczej, odbiega od syntetycznego symbolizmu drzeworytu ze *Statutu Łaskiego*. Znajdujemy tu natomiast podobny wątek heraldyczny. Jest nim fryz z szesnastoma herbami ziemskimi (polskimi i litewskimi). Herby wydają się odzwierciedlać hierarchię urzędów ziemskich, a zarazem podkreślać terytorialno-przedstawicielski charakter zgromadzenia⁴⁸ (il. 14).

Interesujący komentarz do opisywanych przedstawień stanowić może anonimowa *Naprawa Rzeczypospolitej Koronnej do elekcyej nowego króla 1573*. W jej tekście wyraźnie podkreślono symboliczny aspekt układu obradującej w sali sejmu reprezentacji stanowej.

Pomyśl co na sejmiech widzisz? Król siedzi pośrodku, a z obu stron przy boku jego koło senatorskie: „cinctus est corona senatorum”, jako płotem. **Co oczyma widzisz, toć w rzeczy samej dźiać się ma**, to jest iż król nie ma „suo capite”, ani „suo privato consilio rempublicam regni” rządzić i sprawować, jedno, na co się z radą zgodzi, jako najdzie „in consilio fidelium suorum”, rad swych, co tu przysięga⁴⁹.

⁴⁶ Por.: Z. Piech, *Ikonografia pieczęci Piastów*, Kraków 1993; Kuczyński, *op.cit.*, s. 23–27.

⁴⁷ G. Lauro, *Antiquae urbis splendor ... Templa Amphitheatra...*, Rzym 1612. Por.: Miodońska, *Przedstawienie państwa polskiego...*, s. 30; nt. Lauro: J. Fijałek, *Materiały do stosunków rytownika rzymskiego Jakuba Lauro z Polakami w początkach wieku XVII*, SPCZPAU, 1926, nr 3, s. 8.

⁴⁸ Kuczyński, *op. cit.*, s. 164. Inne ryciny „sejmowe” (bez elementów heraldycznych), prezentowane były m.in.: w *Statutach i przywilejach koronnych* Jana Herburt (1570), na miedziorycie Tomasza Tretera w *Theatrum virtutum D. Stanislai Hosii* (ok. 1588), na frontispisach: *Gestorum populi Poloni sub Henrico Valesio...* Andrzeja Maksymiliana Fredry (1652) oraz w *Effata Regum Poloniae usque ad Ioannem Casimirum...* (1694). Zob.: Miodońska, *Przedstawienie państwa polskiego...*, s. 31–32, oraz *Sejmy i sejmiki pierwszej Rzeczypospolitej. Dokumenty w zbiorach Biblioteki Narodowej*, oprac. Marek i Maria Wrede, Warszawa 1999, *passim*.

⁴⁹ *Naprawa Rzeczypospolitej Koronnej do elekcyej nowego króla 1573*, [w:] *Pisma polityczne 1*, s. 202.

W cytowanym tekście – podobnie jak w *Statutach* Sarnickiego – określony zostaje również porządek państwa i urzędów: „tak duchowny, jako i świecki; z których dwu stanów jedna rzeczpospolita powstała i składa się”⁵⁰. Odpowiednikami fragmentów, w których Sarnicki omawiał „urzędy albo *officia* królewskie”, są w *Naprawie Rzeczypospolitej* komentarze: „O królu i urzędzie jego...”, „O powinności królewskiej”, „Parlament koronny”, „O urzędnikach koronnych” – kanclerzach, marszałkach, podskarbin, pieczętarzach⁵¹.

Powróćmy do drzeworytu sejmowego w *Statucie Łaskiego*. W jego interpretacjach zwracano uwagę na przemyślany program heraldyczny, obrazujący nie tylko strukturę terytorialną państwa, ale i dynastyczne źródła monarchii oraz ambicje polityczne królestwa (dążność do wcielenia ziem lennych).

W *Statutach i metryce przywilejów koronnych* Sarnickiego strukturę państwa ukazano jako porządek prawno-polityczny, a nie – jak w *Statucie Łaskiego* – również kosmologiczny: władca, zajmujący w *Statucie* pozycję centralną, ustąpił w dziele Sarnickiego miejsca personifikacji Rzeczypospolitej.

Warto zaznaczyć, że również Orzechowski dwukrotnie przytacza hierarchię władzy i urzędów (arcybiskup, biskup, kapłan, król, wojewoda, kasztelan) oraz insygniów królewskich (korona, miecz i berło) (*Quin.*, s. 515–517). Ich prezentacja oraz powołanie się na tekst *Ordo Coronandi*, (*Dyjalog*, s. 390–391) stanowią dlań jeszcze jeden argument przemawiający za pochodzeniem władzy świeckiej od duchownej.

Wyraźną zależność od schematu ikonograficznego frontispisu *Statutów* wykazuje również karta tytułowa traktatu *Fidelis subditus* Stanisława Orzechowskiego, w wydaniu z roku 1696 (il. 15). Jak widać, związek między ilustracją *Statutów* Sarnickiego a tekstem *Quincunxa* i *Dyjalogu* jest oczywisty, słowo i obraz uzupełniają się i komentują wzajemnie.

Związku takiego – pomiędzy tekstem a ikonografią – trudno się natomiast dopatrzeć we frontispisie herbarza Szymona Okolskiego *Orbis Polonus*⁵². Dzieło dominikanina Szymona Okolskiego, wydane w Krakowie

⁵⁰ *Ibidem*, s. 193.

⁵¹ *Ibidem*, s. 199–203.

⁵² O związkach dawnej ilustracji książkowej z tekstem i jej autonomicznym funkcjonowaniu (bez odwoływania się do komentarza) pisze E. Chojecka, *Znaczenie kulturowe grafiki polskiej XVI w.*, [w:] *Dawna książka i kultura. Materiały międzynarodowej sesji naukowej z okazji 500-lecia sztuki drukarskiej w Polsce*, pod red. S. Grzeszczuka i A. Kaweckiej-Gryczowej, Wrocław 1975, s. 86–114.

w roku 1641, napisane po łacinie, było niejako ogniwem pośrednim między herbarzami Bartosza Paprockiego (1584) a Kacpra Niesieckiego (1728–1744).

Frontispisowa rycina ukazująca reprezentację państwa stanowiła swoiste rozwinięcie wątków, obecnych w wymienionych dziełach Orzechowskiego i Sarnickiego.

Miedziorytowy frontispis, sygnowany przez znanego śląskiego sztycharza Dawida Tscherninga, łączy z drzeworytami *Quincunxa* i *Statutów* przede wszystkim personifikacją Rzeczypospolitej⁵³. Jako ukoronowana niewiasta zasiada ona na tronie, w powłóczystej szacie, obdarzona atrybutami władzy (il. 16). Nadrzędną treścią przedstawienia staje się upostacowanie idei a zarazem struktury państwa. Przed Rzeczpospolitą bowiem, przybraną w płaszcz królewski i zbroję⁵⁴ – stanowiącą centrum kompozycji – widnieją, złożone na stole, insygnia królewskie (korona, berło i jabłko panowania)⁵⁵.

Wokół Polonii zgromadzeni zostali dygnitarze i rycerze tworzący koło poselskie – reprezentację sejmujących stanów (podobnie jak w *Statucie* Jana Łaskiego). Po bokach tronu, na którym zasiada Polonia, usytuowano postacie starca w antykizowanej szacie (todze) z rulonem praw i rycerza w zbroi. Za nimi widnieją: marszałek z łaską (reprezentant władzy ustawodawczej) i miecznik (personifikujący władzę wykonawczą)⁵⁶. Na dalszym planie całość przedstawienia flankują: monarcha na kolumnie, określony jako Zygmunt III Waza oraz pomnik Władysława IV w formie obelisku, nawiązujący zapewne do monumentu na niezrealizowanym Forum Wazów⁵⁷ (il. 17, 17a). Pomniki wraz z postaciami marszałka i miecznika

⁵³ Por.: A. Więcek, *Dawid i Jan Tscherningowie oraz ich ryciny o polskiej tematyce. Z dziejów polsko-śląskich stosunków artystycznych na przełomie XVII i XVIII stulecia*, BHS, XVIII: 1956, nr 4, s. 490.

⁵⁴ Podobnie jak w wyobrażeniu króla na frontispisie *Statutów* Sarnickiego.

⁵⁵ Te same insygnia królewskie na stole z wyobrażeniami Orła i Pogoni, pod namiotem symbolizującym Rzeczpospolitą z wyobrażeniem Orła i herbami ziemskimi, widnieją na rycinie ukazującej abdykację Jana Kazimierza – będzie ona przedmiotem naszego zainteresowania w dalszej części rozdziału.

⁵⁶ Na mieczu i łasce widnieją nieco zmienione fragmenty z VI księgi *Eneidy*: „Regere imperio gentes” oraz „Debellare superbos”. Zapewne owe słowa o „władaniu ludami” oraz „łamaniu wyniosłych” (*Eneida*, ks. VI, w. 851 i 853 – przekł. T. Karyłowskiego) odnoszą się do zasad polityki państwowej; zob.: J. Bednarska, *Z dziejów polskiej ilustracji panegirycznej 1 poł. XVII w. Motywy i tematy antyczne w polskiej panegirycznej ilustracji książkowej*, Katowice 1994, s. 43.

⁵⁷ Interpretację taką podaje: S.K. Kuczyński, „*Orbis Polonus*” Szymona Okolskiego i frontispis Dawida Tscherninga, [w:] *Podług nieba i zwyczaju polskiego. Studia z historii sztuki i kultury ofiarowane Adamowi Miłobędzkiemu*, Warszawa 1988, s. 551. Por. też: J.A. Chrościcki, *Forum Wazów w Warszawie*, KAIU, XXV: 1980, z. 3/4, s. 233–255.

oraz starca i rycerza wydają się odgrywać podobną rolę ideową a zarazem kompozycyjną, do tej, którą odgrywali prymas i król we frontispisie dzieła Sarnickiego.

Nad tą centralną sceną unosi się Orzeł w koronie zamkniętej – symbolu suwerenności królestwa – na którego piersiach i skrzydłach przedstawiono herby rodowe⁵⁸. Okala go krąg herbów ziemskich, nasuwający skojarzenia ze sferą zodiakalną – kręgiem *universum*, w którym mieści się tytułowy *Orbis Polonus*⁵⁹. Zacytujmy dalszą część tytułu herbarza, która zdaje się ewokować tego rodzaju skojarzenia: *Orbis Polonus, splendoribus caeli: triumphis mundi...*⁶⁰

Orzeł z herbami terytorialnymi na skrzydłach, a później w ich otoczeniu pojawia się jako oficjalny emblemat obrazujący strukturę prawnoustrojową Rzeczypospolitej – Ciało Królestwa⁶¹. Dokładniej tego rodzaju przedstawienia zostaną omówione w rozdziale piątym. Na miedziorycie dołączonym do dzieła Okolskiego swoiste *pendant* do herbów okalających orła wydają się stanowić tarcze herbowe zwieńczone książęcymi koronami, zdobiące kraj obrusa przykrywającego stół z insygniami. Są to herby najprzedniejszych rodziny Korony, w tym klejnot syna Zygmunta III – Karola Ferdynanda Wazy, biskupa wrocławskiego i plockiego.

⁵⁸ Na temat symboliki korony zamkniętej, zob.: Gieysztor, „*Non habemus caesarem nisi regem*”, s. 277–299; B. Miodońska, *Korona zamknięta w przekazach ikonograficznych z czasów Zygmunta I. (W związku z pracą A. Gieysztora „Non habemus caesarem nisi regem”)*, BHS, XXXII: 1970, nr 1, s. 3–18.

⁵⁹ O sferze zodiakalnej i sferze *universum* pisze Kuczyński („*Orbis Polonus*” Szymona Okolskiego, s. 550), zbliżając się do interpretacji podobnej sceny w *Statucie Łaskiego* dokonanej przez B. Miodońską, *Przedstawienie państwa polskiego*, s. 47–57.

⁶⁰ Określenie „świat polski”, „świat sarmacki”, „teatrum świata sarmackiego” (W. Potocki, *Wojna chocimska*) często pojawiało się również w oracjach i panegirykach. Niekiedy ów „świat” stawał się „niebem”, pieczętarze czterema ewangelistami, a król Bogiem; por.: M. Barłowska, *Jerzy Ossoliński. Orator polskiego baroku*, Katowice 2000, s. 141. Analogiczną tendencję odnotować można w odniesieniu do instytucji Kościoła, który określano mianem *Res Ecclesiastica*, *Orbis Ecclesiasticus*, biskupów jako *reges*, *principes* i *duce*, a kapituły – *senatus episcoporum*; zob.: K. Zielińska, *Program integracji społecznej w świetle uchwał Kościoła potyrdenckiego*, ORwP, t. XXVIII: 1983, s. 96.

⁶¹ Między innymi na drzeworycie w *Kronice świata* Marcina Bielskiego (Kraków 1649) znajdujemy przedstawienie orła z herbami ziemskimi na skrzydłach i herbem królewskim na piersi; przedstawienie to inspirowane było przez drzeworyty niemieckie z przełomu XV i XVI w., ukazujące cesarskiego orła z krucyfiksem na piersi i herbami krajów Rzeszy na skrzydłach, określone jako Ciało Świętego Cesarstwa. Nb. na odwrocie karty tytułowej tomu I dzieła Okolskiego umieszczono wyobrażenie Orła ze Snopkiem Wazów na piersi, otoczonego herbami województw i ziem Rzeczypospolitej. Winieta ta zamieszczana była w wielu drukach rządowych 2. poł. XVI i 1. poł. XVII wieku, m.in. w pierwszym wydaniu *Statutów* Jan Herburt (1563, 1567) i licznych konstytucjach sejmowych; zob. Kuczyński, „*Orbis Polonus*”, s. 552.

„Królestwo Polskie sprawą Boską zbudowane”

Powróćmy do twórczości Stanisława Orzechowskiego, będącej punktem wyjścia naszych rozważań. Jak stwierdziliśmy, na kartach *Dyjalogu* i *Quincunxa* wizji idealnego państwa patronował Platon, by w *Policyji* ustąpić miejsca Arystotelesowi. Odwołania do autorytetu obu filozofów zatracają stopniowo swój historyczny kontekst, stając się rodzajem niekwestionowanych prawd, tworzących wraz z mądrością Mojżesza i nauką chrześcijańską synkretyczny system tradycji. Wymownym tego przykładem mogą być fragmenty *Dyjalogu około egzekucyjnej*, gdzie przy okazji nawiązania do *Państwa* Platona napotykamy *passus*: „w których księgach toż najdziecie, co u Mojżesza czytacie” (*Dyjalog*, s. 428).

W *Quincunxie* ustęp zatytułowany: „Platonikowie barzo chrześcijanom podobni” przynosi dłuższy fragment mówiący o możliwości odnalezienia chrześcijańskiej nauki u twórcy Akademii (*Quin.*, s. 546–547, zob. wyżej). Podobne, tyle że bardziej dosadne stwierdzenie odnaleźć można w późniejszej *Policyji Królestwa Polskiego*...: „Bez Arystotelesza szkoła krześcijańska jest głupia” (*Pol.*, s. 61).

Już w *Żywocie i śmierci Jana Tarnowskiego* Orzechowski odwoływał się do geometrii i arytmetyki, pisząc o politycznej zasadzie równości obywateli względem prawa (s. 228). W ten sposób zasada ta zyskiwała oparcie w dowodzie płynącym z nauk ścisłych, zaczerpniętym z Arystotelesza (*Politeia*, V, 1). Wyobrażenia na temat państwa pojmowanego jako wspólnota obywateli złączonych wspólnym prawem przejmował autor *Żywota* od antycznych filozofów, wspartych niekiedy autorytetem twórców chrześcijańskich. W apologii Tarnowskiego określenie państwa jako: *coetus civium communionem iuris et societate utilitatis coniunctus* przejęte zostaje od Cycerona (*De republica* I, 39), za pośrednictwem św. Augustyna⁶². Również dla arytmetycznych i geometrycznych „dowodów” obecnych w dyskursie Orzechowskiego, niezależnie od ich oczywistych związków z pismami Platona i Stagiryty, można odnaleźć paralele w dialogach autora *Wyznań*⁶³.

Jak wspomnieliśmy, w *Quincunxie* mamy do czynienia z tworzeniem modelu idealnej, teokratycznej monarchii. Model ten posiada dwojaki cha-

⁶² Zob.: H. Dziechcińska, *Żywoć Jana Tarnowskiego, pióra Stanisława Orzechowskiego, staropolska biografia pochwalna*, ORwP, t. XV: 1970, s. 67–87.

⁶³ Por.: św. Augustyn, *Soliloquia* XVIII, 32; *De quantitate animae* XV, 25; *De musica*, XVII, 57–58 (tłum. polskie: *Dialogi filozoficzne*, Kraków 1999).

rakter. Z jednej strony stanowi swego rodzaju utopijną wizję zbudowaną na odniesieniach do „czasu początku”, idealnego wzoru – okresu przyjęcia przez Polskę chrześcijaństwa i epoki średniowiecza. Z drugiej zaś – model ów urasta do rangi logicznego wywodu naukowego, którego narzędziem dowodzenia i eksplikacji staje się geometria. Szkicowane przez Orzechowskiego figury mają być ścisłymi, naukowymi (odwołującymi się z jednej strony do pism Platona, a zwłaszcza Arystotelesa, z drugiej do *Biblii* i jej sensu figuralnego) dowodami ilustrującymi założoną z góry tezę.

Należy pamiętać, że niegdyś geometria pełniła ważną funkcję pośród dyscyplin matematycznych. Była jedną ze sztuk wyzwolonych, wykładanych w *quadrivium*. Nie przypadkiem na pierwszej karcie francuskiej *Bible moralisée* wyobrażono Boga Ojca mierzącego świat za pomocą cyrkiela⁶⁴. Cyrkiel stanowił tu atrybut geometrii, co zdawało się sugerować naukowy aspekt stworzenia.

Idea nakreślenia modelu świata w formie obrazowej, geometrycznej alegorii sięgała czasów karolińskich. Znane są średniowieczne przykłady *imago mundi* oparte na trzech figurach geometrycznych – trójkącie, kwadracie i kole⁶⁵. Rodzaj diagramu obrazującego strukturę świata znany jest z astronomicznego rękopisu z Salzburga, pochodzącego z roku 841. Kosmos ukazany w formie kwadratu, w który został wpisany w romb oznaczający ziemię, flankowany był wyobrażeniami czterech stron świata. Odpowiadały im, ukazane po przekątnej, cztery żywioły. Ich liczbowym odpowiednikiem byli czterej Ewangelieści opisujący boży plan zbawienia⁶⁶. Boecjusz nawiązując do Euklidesa stwierdzał, podobnie jak Kasjodor, że geometria jest dyscypliną zajmującą się wielkościami statycznymi i opisem form na płaszczyźnie filozoficznej. Za jej pomocą można wyjaśnić wszelkie pojęcia i uznać ją za widzialny dowód, którym posługują się filozofowie⁶⁷.

⁶⁴ Reprodukacja [w:] E. Kluckert, *Malarstwo romańskie*, [w:] *Sztuka romańska. Architektura, rzeźba, malarstwo*, pod red. R. Tomana, przeł. R. Wolski [wyd. polskie Olsztyn 2000], il. na s. 448.

⁶⁵ Por.: R. Knapieński, „*Imago mundi*”. *Związek ikonograficznych i literackich modeli świata w wyobraźni średniowiecznej*, [w:] *Wyobrażenia średniowieczna*, pod red T. Michalowskiej, Warszawa 1996, s. 40.

⁶⁶ Zob.: Kluckert, *op. cit.*, s. 448–449. Por. też fragment o (opartych na liczbie cztery) „powiązaniach spekulatywnych” mnicha Raula Glabera, historyka z XI w., między czterema rzekami rajskimi, Ewangeliami, cnotami kardynalnymi i historią świata dzieloną na cztery okresy; G. Duby, *Rok Tysięczny*, przeł. M. Malewicz, Warszawa 1997, s. 63–66.

⁶⁷ PL LXIII, 1352 oraz LXX, 1212; cyt. za: S. Kobielus, „*Deus ut Artifex*” w *myśli i sztukach średniowiecza*, BHS LV: 1993, nr 4, s. 401–17. W renesansie i baroku „wielką księgę natury” odczytywano jako paralelny do *Pisma Św.*, swoisty uniwersalny manuskrypt, możliwy do zrozumienia za pomocą geometrii (kół i trójkątów), alegorii i innych „powszechnych hieroglifików”; por.: Einsenstein, *The Printing Press*, s. 455–471.

W późniejszych czasach znajomość geometrii traktowano jako *prolegomena* do studiów filozoficznych. Tę zależność doskonale ilustruje grafika zamieszczona w dziele Niccolò Tartaglii *Nova Scientia*, wydanym w Wenecji w roku 1537⁶⁸. Ukazano tu Euklidesa – twórcę geometrii – wprowadzającego adepta nauk ścisłych w krąg utworzony przez personifikacje Arytmetyki, Muzyki, Geometrii, Astronomii i Astrologii. Dalej ucznia w obecności Filozofii witają Arystoteles i Platon, trzymający banderolę ze słynnym napisem: „Niechaj nikt, kto nie zna geometrii, tu nie wchodzi”. Słowa te tradycyjnie łączono z sentencją umieszczoną nad wejściem do Akademii⁶⁹ (il. 18). W Polsce powoływał się na nią m.in. Jan Brożek, matematyk znany ze swych pism poświęconych Arystotelesowi i Euklidesowi⁷⁰. Zasadnicze, wręcz uniwersalne znaczenie przypisywał Brożek właśnie geometrii (nie wahając się nazwać jej „pantometrią”), w której upatrywał główne źródło i podstawę dowodów dla twórcy Akademii i Stagiryty:

Cała filozofia Platona, cała filozofia Arystotelesa nie tylko posługują się przykładami geometrycznymi, lecz co więcej, mają geometryczne podstawy. W Platońskim *Timajosie* Bóg buduje gmach świata z figur geometrycznych. Dialektyka Arystotelesa jest w dużej mierze geometryczna, a nazwy figur [...] wzięte są z geometrii⁷¹.

W toku polemicznego wywodu Brożka napotykać terminy znane z pism Orzechowskiego:

A owe twierdzenia o kwadraturze, o dwóch prostych w trójkącie, o gnomonach [...] o trójkątach i piramidzie [...] czyż nie dowodzą jasno, że geometria jest niezbędnym składnikiem filozofii Arystotelesa?⁷²

Znajomość geometrii sprowadzała się nie tyle do wiedzy teoretycznej, ile raczej praktycznej umiejętności stosowania kwadratury (wyznaczania pól figur geometrycznych) i triangulacji (metody wyznaczania współrzędnych punktów za pomocą trójkątów). Pojęcie schematu geometrycz-

⁶⁸ Niccolò Tartaglia – właśc.: Niccolò Fontana z Brescii (ur. 1499 lub 1505, zm. 1577); komentarz i reprodukcję zamieszcza A.C. Crombie, *Nauka średniowieczna i początki nauki nowożytnej*, t. II, przeł. S. Lypacewicz, Warszawa 1960, tabl. IV, *passim*.

⁶⁹ Przytacza ją w swej *Księdze historii* (VIII, 973) gramatyk bizantyjski z XII w. Jan Tzetzes.

⁷⁰ *Aristoteles et Euclides defensus contra Petrum Ramum...*, Amsterdam 1638, oraz wyd. późniejsze: *Apologia pro Aristotele et Euclide*, Gdańsk 1652, Amsterdam 1699.

⁷¹ J. Brożek, *Czy astronomowie mają dla spraw publicznych większe znaczenie niż znawcy geometrii?*, cyt. za: *Filozofia i myśl społeczna XVII wieku*, cz. 2, wybrał, opracował i przypisami opatrzył Z. Ogonowski, Warszawa 1979, s. 161.

⁷² *Ibidem*, s. 161–162.

nego łączono w średniowieczu i renesansie z ideą egzemplaryzmu archetypicznymi ideami i wzorami, które należy naśladować⁷³.

O kwadraturze (*Quin.*, s. 507–508) i triangulacji pisał Orzechowski, kreśląc kształt Królestwa Polskiego, charakteryzowany jako „Poloniae forma” (*Dyjalog*, s. 333). Stosowana przezeń w dość dowolny sposób metoda geometrycznego wykładu, stawiała się środkiem do eksplikacji idei i kształtu Królestwa Polskiego – Bożego Domu (*Quin.*, s. 540), w którym pomieszczono ołtarz zbudowany wedle zawartych w *Księdze Wyjścia* (*Exod.* XXVII, 1) wymiarów (*Quin.*, s. 537). Metoda geometryczna jako narzędzie nauki ścisłej służy zatem dowodzeniu, opartego na myśleniu alegorycznym i figuralnym, kształtu państwa polskiego.

Już pisarze wczesnochrześcijańscy, m.in.: św. Augustyn, Kasjodor, Boecjusz czy Izydor z Sewilli, łączyli znany fragment *Biblii* dotyczący porządku bożego ustanowionego według liczby, miary i wagi (*Ks. Mdr.* XI, 21) z doktrynami platońsko-pitagorejskimi. Dochodzili w ten sposób do przekonania, że kluczem do poznania natury wszechrzeczy jest liczba. Tu znajdowało swe źródło częste odwoływanie się do liczb i stosunków między nimi, będące przedmiotem zainteresowania nie tylko ówczesnej arytmetyki, lecz także geometrii i muzyki⁷⁴. Zgodnie ze starożytną tradycją, ugruntowaną przez Izydora z Sewilli, liczbom, wymiarom przedmiotów i ich wzajemnym stosunkom przypisywano rolę symboliczną⁷⁵. Zwłaszcza „numerologia” biblijna, związana z teorią czterech sensów, zdawała się stanowić klucz do poznania dzieła stworzenia. Jej przykład może stanowić *Wykład krzyża świętego* zawarty w *Quincunxie*:

Ta figura ma w sobie szerokość to jest dobre uczynki, z szerokości miłości pochodzące; ma długość, to jest nieskończoną wieczność, ma też wysokość, to jest zapłatę wieczną [...] ma też głębokość, to jest skrytą łaskę Bożą [...] Mówmyż tedy śmieje według tego wykładu znaku krzyża świętego, którym

⁷³ Por.: L. Kalinowski, *Pojmowanie sztuki w średniowieczu*, [w:] *Wit Stwoszw w Krakowie*, pod red. L. Kalinowskiego i F. Stolota, Kraków 1987, s. 14.

⁷⁴ H.S. Klinkenberg, *Der Verfall des Quadrivimus im frühen Mittelalter*, [w:] *Artes Liberales*, Leiden–Köln 1959, s. 7–11 i nn. Por. Też: W. Tatarkiewicz, *O średniowiecznym stosunku do sztuki*. „*Ars sine scientia nihil est*”, PH, IV: 1960, nr 1 (16), s. 16–17, *passim*.

⁷⁵ Izydor z Sewilli, *Etymologiae*, III, 4 (PL 82, 155): „Ratio numeri contemnenda non est; in multis enim sanctorum scripturarum locis quantum mysterium habeant elucet. Non enim frustra in laudibus Dei dictum est: Omnia in mensura et numero et pondere fecisti”. Por. też: F. Dornseiff, *Alfabet w mistyce i magii*, przeł. R. Wojnakowski, Warszawa 2001, s. 26–30, nn.

światny jest w Polsce Kościół Boży, iż u nas samych tylko w Kościele krześcijańskim prawdziwym, pod tym znakiem mieszkającym, jest miłość prawdziwa, jest stałość, jest zapłata, jest na koniec łaska Boża...

(*Quin.*, s. 536)

Przypomnijmy, że złożony z pięciu elementów *quincunx*, określony poprzez wymiary Krzyża, znajdował swe figuralne odniesienia liczbowe w *Pięcioksięgu*, wymiarach ołtarza (*Exod.* XXVII, 1) – „jawnej figurze krzyża świętego” – jak stwierdzał Orzechowski; pięciu kamieniach, które przypawiły o śmierć Goliata, wreszcie – pięciu ranach ukrzyżowanego Zbawiciela (*Quin.*, s. 537–538).

Symboliczne znaczenia i sensy moralne poczęto przypisywać również geometrii, muzycznym tonacjom i astronomii. Na tym tle bardziej zrozumiałe wydaje się częste odwoływanie autora *Quincunxa* do arytmetyki i geometrii, nie tylko przy eksplikacji wymiarów „pięciokątnej pyramis”, ale i wtedy, gdy pisał o równości w Rzeczypospolitej, która „zawisła” od „prawa pospolitego”:

Albowiem „aequalitas in republica non constat proportione geometrica, sed proportione arithmetica”. Są ludzie Rzeczypospolitej jako na niebie gwiazdy; w każdej gwiazdzie natura niebieska jest, i tą naturą niebieską gwiazdy między sobą równe są, a toż jest „proportio arithmetica”. Pódmóż „ad proportionem geometricam”, najdziemy w gwiazdach wielką nierówność [...] Takóż i ja, co się tycze, „proportionem arithmetica”, jestem każdemu człowiekowi w Polsce równy [...].

(Orzechowski, *Żywot*, s. 228)

Istotą porównań stają się wzajemne proporcje i stosunki arytmetyczne bądź geometryczne, podobnie jak w *Lutni* Jurkowskiego, w której odwoływaniu się do symboliki muzycznej patronowała harmonia i jej widzialny odpowiednik – proporcje – panujące między poszczególnymi tonacjami.

Geometrycznym wywodom Orzechowskiego zdają się przyświecać te same zasady, które łączono z budową *universum*, pojmowanego jako przedustanowiony ład, struktura zbudowana według poznawalnych reguł, możliwych do odwzorowania na ziemi. Wiązano je również z budową instrumentów naukowych, w niewielkim tylko stopniu służących pomiarom, konstruowanych raczej dla zobrazowania budowy kosmosu – w większej mierze jego opisanie niż badania. Używając bliższego naszym czasom sformułowania można stwierdzić, że „procedura pomiarowa stawała się

wynikiem rozciągnięcia koncepcji teoretycznej na byty fizyczne, a nie metodą uzyskiwania nowych danych”⁷⁶.

Przyrządy owe służyły swoistemu „unaocznieniu kosmosu” m.in. poprzez ukazywanie jego proporcji w liczbowo wyrażalnych wielkościach i naśladowanie kształtu przestrzennego za pomocą form geometrycznych oraz wyobrażeń figuralnych⁷⁷. Metoda geometrycznego wykładu i analogii nieobca była ówczesnym uczonym. Znany astronom i astrolog Jan Kepler pisząc w roku 1595 swój mistyczno-astronomiczny traktat zatytułowany *Mysterium cosmographicum*, jako ważnego narzędzia eksplikacji używa pięciu figur geometrycznych (w tym czworościanu – piramidy), określanych jako pitagorejskie lub platońskie⁷⁸. Zgodnie z przekonaniem Keplera świat został zbudowany według reguł matematyki i norm wynikających z właściwości regularnych brył geometrycznych, a zatem – całość ta oparta została na geometrii.

W ujęciu Keplera pięć brył platońskich naśladowujących sferę łączoną w *Timaiosie* z obrazem Boga wyznacza zarazem odstępstwa pomiędzy kręgami niebios. Autor *Mysterium* potrafił uzyskać przybliżoną zgodność między proporcjami promieni planet a proporcjami wspomnianych brył regularnych. Jednocześnie stwierdzał, że stosunki między owymi sferami nie mogą być wyrażone w postaci figur płaskich, a jedynie trójwymiarowych wielościanów⁷⁹.

Zarówno w *Quincunxie*, *Kazaniach Skargi*, jak i w *Lutni* Jurkowskiego odnajdujemy pięć składników idealnego Królestwa Polskiego. W każdym z tych utworów tworzą one harmonijną całość; w *Lutni* symbolizo-

⁷⁶ Cyt. za: E. Witkowska-Zaremba, „*Musica Murris*” i nurt spekulatywny w muzykografii średniowiecznej, (SC, XXXII), Warszawa 1992, s. 141. Por. też: L. White jr., *Medieval Technology and Social Change*, Oxford 1962, s. 122–123.

⁷⁷ E. Chojecka, *Dawny instrument naukowy jako dzieło sztuki*, [w:] *Sztuka a technika* (SHS), Warszawa 1991, s. 105–106.

⁷⁸ Liczba „5” była szczególnie wyróżniana w tradycji pitagorejskiej, pentagram zwano powszechnie *Salus Pythagorae*; por.: S. Mossakowski, *Pitagorejska teoria piękna i jej rola w teoriach artystycznych i naukowych doby Humanizmu*, [w:] *Sztuka jako świadectwo czasu. Studia z pogranicza historii sztuki i historii idei*, Warszawa 1980, s. 43–55; F.J. Dölger, *Der Stempel mit dem Pentagramm, und YFIELA im historischen Museum zu Basel kein heidnische oder christliche Weibbroststempel sondern der Stempel eines antiken Arztes*, AchKS (Münster) 1929, s. 51–53. Według Kasjodora Pitagoras zaczerpnął swą wiedzę z *Pisma św.*; por.: M. Lohr, *Zagadnienia arytmetyki w pismach Kasjodora*, SW, VI: 1969, s. 493.

⁷⁹ J. Kepler, *Tajemnica Kosmosu*, przeł. M. Skrzypczak i E. Zakrzewska-Gębka, Wrocław 1972, s. 137, *passim*; por. też: J.V. Field, *Kepler's Geometrical Cosmology*, Chicago 1988; J. James, *Muzyka sfer. O muzyce, nauce i naturalnym porządku wszechświata*, przeł. M. Godyń, Kraków 1996, s. 145–162.

waną przez muzyczne proporcje odwołujące się zgodnie z tradycją pitagorejczyków do *musica mundana*. W *Policycji* Orzechowskiego właściwym porównaniem dla owych pięciu składników królestwa staje się metafora organiczna, mająca swe odpowiedniki w „niebie”, „świecie” i „królestwie”, które tworzą uniwersalną harmonię. Zaczepnięty z Ptolomeusza, geocentryczny schemat poszczególnych sfer – żywiołów, Boga i Ziemi – przekształca się w idealne, kosmiczne „podobieństwo” Królestwa Polskiego (*Pol.*, s. 82–85)⁸⁰ (por. il. 19, 19a, 19b).

W kontekście rozważań o państwie, którym towarzyszą analogie do *proportione arithmetica* i *proportione geometrica*, Orzechowski także używa „kosmicznej” metafory. Oto – „są ludzie w Rzeczypospolitej jako na niebie gwiazdy”, stwierdza w apologii Tarnowskiego (*Żywot*, s. 228), Niezależnie od autorytetu Arystotelesa, na który powołuje się autor, pogląd o przemianie dusz ludzkich w gwiazdy wywodzi się od wspomnianych już pitagorejczyków i Platona⁸¹. Jego znaną egzemplifikację stanowi pochodzący z XVI wieku strop wawelskiej Sali pod Głowami. Przywołanie go w kontekście naszych rozważań wydaje się tym bardziej uzasadnione, że obok głów różnych stanów (w tym książąt i królów), pośrodku stropu umieszczono pełny, pięciopółowy herb państwa i dynastii (Orły, Pogonie i Wąż Sforzów)⁸².

Podobne związki, jak te na gruncie poznania naukowego czy literackiej topiki, prześledzić można w planistycznej dyspozycji ówczesnych traktatów architektonicznych. Pamiętajmy, że były one w większym stop-

⁸⁰ W obrazowaniu „kosmicznych” analogii Orzechowski nie był odosobniony; temat ten pojawiał się często u kaznodziejów barokowych, por.: J.A. Drob, *Trzy zegary. Obraz czasu i przestrzeni w polskich kazaniach barokowych*, Lublin 1988, s. 147–163. Struktura cesarstwa obrazowaną za pomocą schematu graficznego nawiązującego kształtem do kosmicznej harmonii (por. il. 19b) omawia Miodońska, *Przedstawienie państwa polskiego*, s. 55. Pitagorejczycy uważali, że odległości planet od Ziemi odpowiadały interwałom tonów muzycznych tworząc *musica mundana*, zarówno we wszechświecie, jak w człowieku i państwie; zob.: Knapieński, „*Musica mundana et instrumentalis*”..., s. 254–260. Na temat struktury kosmosu, sfer niebieskich i *empyreum* zob.: W. Müller, *Die beilige Stadt*, Stuttgart 1961; G. Maurach, *Coelum empyreum. Versuch einer Begriffsgeschichte*, Wien 1968.

⁸¹ Orzechowski odwołuje się do Arystotelesa (*Politeia*, V, 1), pisząc o równości obywateli w państwie; o metempsychozie piszą m.in. Platon (*Timaios*, VII) oraz Cynceron (*Somnium Scipionis*, VI, 15).

⁸² Zob.: S. Mossakowski, *Renesansowy pałac na Wawelu a polska myśl polityczna i filozoficzna epoki*, [w:] *Sztuka jako świadectwo czasu...*, s. 132–137. Opinie pisarzy staropolskich przytacza K. Targosz, O „*Głowach Wawelskich*” – głosy Łukasza Opalińskiego i Andrzeja Maksymiliana Fredry, [w:] *Przeszłość przyszłości. Księga pamiątkowa ku czci prof. B. Suchodolskiego*, Warszawa 1975, s. 51–57; por. też erudycyjny artykuł E. Chojackiej, *Teoria i praktyka odbioru dzieła sztuki: „Pbisionomia” Jana z Głogowa i Głowy Wawelskie*, [w:] *Mecenas, kolekcjoner, odbiorca* (SHS), Warszawa 1984, s. 217–232.

niu, niż bylibyśmy obecnie skłonni przypuszczać, odzwierciedleniem koncepcji politycznych niż architektonicznych czy urbanistycznych⁸³. Przeniknięte spekulatywną myślą epoki, obrazowały związek między porządkiem geometrycznym a strukturą władzy i przedstawieniem samego władcy, uwidoczniiony w antropomorficznych planach włoskich, pięciobocznych twierdz. Symbolizując porządek kosmosu przez odwołanie się do pitagorejskiego pentagramu, obrazowały miejską a zarazem państwową *universitas* oraz składniki idealnego społeczeństwa. Na gruncie rodzimym założenia urbanistyczne oparte na formach pentagonalnych i antropomorficznych odnajdujemy w planach Zamościa i Stanisławowa⁸⁴.

Figura pentagramu zaprzętała wyobraźnię Jerzego Ossolińskiego, który znajdował odniesienia idealnego kształtu monarchii mieszanej w formach architektonicznych. We wspomnieniach z włoskich peregrynacji pisał bowiem:

Pałac włoskich ozdób i krajów w Kaperoli tak cudowną stoi architekturą, że ją świat za jedno poczyta paradoxum, zewnątrz na pięciu opiera się a n g u -
l a c h, wewnątrz zaś podłużną cyrkułu figurę reprezentuje. Podwórze, gmachy
wszystkie jednak w doskonalszym ścian swoich znajdują się kwadracie.
Toć ja widzę *paradoxum* [...] tej Rzeczypospolitej sztukę, mury po-
wierzchowne *pentagon mixti imperii* wyrażają. Cyrkuł wewnętrzny
majestatem panów naszych *in se ipsum dedefinentem*, kwadrat jednostajny
wewnętrznych pokoiów *ad amussim* porównaną *aequalitatem potestatis* stanów
samym tylko porządkiem swoje miarkujących *praecedentia*⁸⁵.

Orzechowski, odwołując się do podobnych, spekulatywnych rozważań zestawiał dwa trójkąty z kwadratem tworząc tytułową pięciopunktową figurę – *quincunx*:

⁸³ E. Garin, *Scienza e vita civile nel Rinascimento italiano*, Bari 1965, s. 36–37; S. Swieżawski, *U źródeł nowożytnej etyki. Filozofia moralna w Europie XV wieku*, Kraków 1987, s. 207; A. Wyrobisz, *Architektura w służbie społecznej i politycznej w Polsce w XVI–XVIII wieku*, [w:] *Podług nieba i zwyczaju polskiego...*, s. 524–529.

⁸⁴ O symbolice dyspozycji Zamościa i Stanisławowa pisze: S.R. Krawcow, *Kompozycja i symbolistyka miast nowożytnych na Rusi Czerwonej*, BHS, LVII: 1995, nr 3–4, s. 231–236; por też: J. Kowalczyk, *Kolegiata w Zamościu*, Warszawa 1968. O antropomorficznych i organicznych analogiach mowa będzie w rozdz. III: *Anatomia Rzeczypospolitej*.

⁸⁵ Cyt. za: Herman, *Żywa postać Rzeczypospolitej*, s. 47. „Pałac w Kaperoli” opisywany przez Ossolińskiego to Palazzo Farnese w Caprarola, zbudowany przez Giacomo Vignolę w latach 1559–1573.

Ta figura we wszystkich innych figurach być musi, jako jest kwadrat, piętnokątna, szostokątna i siedmokątna i inne wszystkie figury [...] trzywęglasta figura dwojaka o jednym średnim punkcie Quincuncem czyni takową figurą⁸⁶:



(*Quin.*, s. 505) (il. 20)

Następnie, uzupełniając dwuwymiarowy kształt *quincunxa* wprowadzeniem wymiaru trzeciego (przez podniesienie środkowego punktu ku górze), obrazował idealną strukturę Królestwa Polskiego, na wzór Królestwa Bożego, zawartą w „piętnokątnej pyramis” – obelisku:

Tę ja figurę [*quincunx*] wzięwszy przed się od oka, najduję ją Koronie Polskiej barzo być podobną, i tak uczynię: wezmę średni punkt z tego cynka i podniosę go myślą wzgórze, zostanie się hnet piętnokątna pyramis, jako by wieża jaka wysoka, ostrego wierzchu, na kwadracie tako postawiona (Pyramis).

(*Ibidem*, s. 508–509) (il. 20, 21)

Podobnie jak u Keplera, gdzie „odniesieniem” dla sfer wszechświata była Trójca Święta i neoplatonicki obraz Boga, tak u Orzechowskiego prefiguracją wymiarów *quincunxa* staje się krzyż Chrystusa:

Krzyż na wszystkie strony tego świata rozpięty jest [...] abyśmy mogli poznać szerokość i długość, wysokość i głębokość krzyża świętego⁸⁷. Z których to słów, jeśli się temu przypatrzmy dobrze, najdziemy to jawnie, że w krzyżu świętym jest prawdziwy Quincunx, z dwojakiej trzywęglastej figury [czyli dwóch trójkątów] tak sprawiony:



(*Ibidem*, s. 534–535) (il. 22)

⁸⁶ Cynkiem my to, Polacy, zowiemy. Słowo to z łaciny wzięte jest, jako by rzekł Quinek. Starzy łacinnicy jako są: Varro, Caesar, Cicero, Quintilian tę figurę Quincuncem zowią” (*Quin.*, s. 505–506). *The New Lexicon Webster's Encyclopedic Dictionary of English language* (canadian edition), New York 1988, s. 819, definiuje *quincunx* jako: „złożenie 5 obiektów w kwadracie lub prostokącie, po jednym na każdym rogu i jednego w środku; na rzymskiej monecie (5/12 całości) zaznaczony pięcioma punktami [tłum. – B.P.]”

⁸⁷ Por.: *Efez.* 3,14–18; oraz św. Augustyn, *De doctrina christiana*, II, 40, 61; 41, 62.

Forma ostrosłupa-obelisku, określanego przez Orzechowskiego mianem „piątnokątnej pyramis”, będącego dlań figurą Królestwa Polskiego a zarazem Królestwa Bożego, nie wydaje się niczym wyjątkowym na tle spekulatywnych, mistyczno-symbolicznych wyobrażeń myślicieli renesansowych i barokowych.

Figurę obelisku postrzegano w owym czasie jako symbol doskonałości, wywodzący się z mądrości starożytnych Egipcjan, utożsamianej powszechnie z tradycją Mojżeszową, przejętą później przez chrześcijan⁸⁸. Tradycja ta nie była obca polskim uczonym, pisarzom, a nawet typografom⁸⁹.

W połowie XVI wieku Jerzy Joachim Retyk, uczeń Kopernika, osiadłszy w Krakowie, wznosi pod miastem w Balicach wielki obelisk-gnomon, służący do wskazywania deklinacji Słońca. Obelisk, według Retyka, był symbolem mądrości niebieskiej i inaczej niż pozostałe instrumenty astronomiczne stworzony został przez samego Boga, aby na ziemi i niebie obwieszczał światu prawa geometrii⁹⁰. Swemu piramidalnemu kształtowi

⁸⁸ Stąd m.in. obecność obelisku z hieroglificznymi inskrypcjami na placu św. Piotra czy słonia z obeliskiem, dłuta Berniniego w Rzymie, zob.: G. Ferro, [hasło:] *Piramide, Aguglia, Obelisco*, [w:] *Teatro d'impresse*, Venetia 1623, s. 576; J. Miziołek, *Obeliski Rzymu i Krakowa w 2. połowie XVI w.*, BHLS, 1994, nr 1/2, s. 153–174. Przekonanie o prymacie „starożytnych” Żydów w sferze dokonań intelektualnych i cywilizacyjnych było powszechne, np. jezuitcy teologowie i architekci usiłowali m.in. odtworzyć boski porządek świątyni Salomona, dający – ich zdaniem – początek wszystkim porządkom klasycznym starożytnej Grecji i Rzymu; zob.: J. Kowalczyk, *Porządek salomonowy w polskiej architekturze nowożytnej*, [w:] *Nobile claret opus. Studia z dziejów sztuki dedykowane Mieczysławowi Zlatowi*, Wrocław 1998, s. 225–236. Na temat mistycznej „egiptologii” zob.: J. Sokolski, *Słownik barokowej symboliki natury. Tom ustępny: Barokowa księga natury*, Wrocław 2000, s. 80–109.

⁸⁹ K. Hałaciński, K. Piekarski, *Sygnety polskich drukarzy, księgarzy, nakładców*, Kraków 1926, tabl. 43–45. O obelisku Retyka jako wzorcu dla sygnetu drukarskiego krakowskiej drukarni Łazarzowej i Franciszka Cezarego pisze E. Chojecka, *Krakowska grafika kalendarzowa i astronomiczna XVI w.*, [w:] *Studia renesansowe*, t. III, pod red. M. Walickiego, Wrocław 1963, s. 446–448; por. też: Miziołek, *op. cit.*, s. 153–174. Znana jest również korespondencja jezuita, kapelana Jana III Sobieskiego, zarazem matematyka i architekta – Stanisława Solskiego – z Athanasiusem Kircherem. Solski znany był także z dokonania pomiarów egipskiego obelisku ustawionego w Konstantynopolu przez cesarza Teodozjusza i skopiowania umieszczonych na nim hieroglifów; zob. L. Grzebień, [hasło w:] PSB, t. XL/2, (z. 165), Warszawa 2000, s. 299.

⁹⁰ Joachim Retyk pisał o tym w dedykacji dla króla Ferdynanda I, zamieszczonej w dziele Jana Wernera *De triangulis sphaericis* (Kraków, 1557). W swoim symbolicznym wywodzie dotyczącym obelisku przytacza cytat z Pliniusza: „Rerum naturae interpretationem Aegyptiorum opera philosophiae continent”; cyt. za: Chojecka, *Renesansowa myśl o sztuce*, s. 124; por. też: T. Przykowski, *La gnomonique de Nicolas Copernic et de Joachim Reticus*, [w:] *Actes du VII Congrès International d'Histoire des Sciences*, Paris 1958, s. 400–409. Także: R. Hooykas, *G.J. Reticus' Treatise on Holy Scripture and the Motion of Earth*, Amsterdam 1984 (praca dotyczy zaginionego traktatu Retyka pt. *Cuiusdam Anonymi Epistola de motu terrae*).

obelisk zawdzięczał mniemanie, jakoby stanowił łącznik między niebem a ziemią.

Do tego znaczenia nawiązuje przypisywane Tomaszowi Treterowi *castrum doloris* Zygmunta Augusta, wystawione na egzekwacjach w rzymskim kościele San Lorenzo in Damaso w 1572 roku. Składało się ono z budowli kolumnowej (*peripteros*) zwieńczonej fryzem, na którym przedstawiono herby ziem polskich. Na budowli wspierała się wysoka piramida schodkowa zwieńczona orłem, symbolizująca wraz ze wspomnianymi herbami Królestwo Polskie⁹¹. W dolnej kondygnacji, między kolumnami umieszczono sarkofag z symbolami władzy królewskiej: jabłkiem, berłem i mieczem (il. 23).

Zarówno obelisk Retyka, jak i ówczesne przyrządy astronomiczne: astrolabia, kwadranty, globy czy planisfery tworzyły uniwersalne modele kosmosu, w których wszystko zostało sprowadzone do form geometrycznych; jak stwierdziliśmy wcześniej – były one bardziej substytutami natury niż jej objaśnieniem⁹². W rezultacie badanie świata sprowadzało się do tworzenia jego modeli, stwarzania obrazu będącego samoistnym dziełem – geometryczną wizualizacją procesu poznania.

O zasadach odnoszących się zarówno do budowy *universum*, jak i obrazujących jego strukturę instrumentów astronomicznych, pisał u schyłku XVI wieku inny polski astronom, Jan Heweliusz. Były to: *necessitas* i *ornatus*; pojęcie *necessitas* wiązało się z precyzją i ścisłością naukowego wywodu, natomiast *ornatus* oznaczał sferę artystycznych i estetycznych odniesień kształtu i formy przyrządu⁹³.

Odpowiednikami owych terminów na gruncie ówczesnej publicystyki i twórczości literackiej wydają się terminy: *scientia* i *ars*. Podobnie jak instrumenty naukowe, które obok swej użyteczności miały być również piękne, tak dzieła Frycza Modrzewskiego czy Stanisława Orzechowskiego wypadnie określić z jednej strony jako traktaty naukowe, z drugiej zaś – utwory należące do parenetyki. Traktat stanowił analizę stosunków spo-

⁹¹ Por.: Chrzanowski, *Działalność artystyczna...*, s. 229 – autor jest skłonny porównywać działalność Tretera, w tym *castrum doloris* Zygmunta Augusta, z *Quincunxem* Orzechowskiego. Por. też: J.A. Chrościcki, „*Pompa funebris*”. *Z dziejów kultury staropolskiej*, Warszawa 1974, s. 183–184. Piramidalna forma obelisku stanowiła niejednokrotnie inspirację dla nowożytnych architektów; por.: S. Mossakowski, *Mauzoleum Morsztynów w Warszawie a egiptologia XVII wieku*, [w:] *Sztuka jako świadectwo czasu...*, s. 189–201.

⁹² O roli przyrządów astronomicznych w pojmowaniu świata pisze Georges Poulet, *Metamorfozy czasu. Szkice krytyczne*, [tu:] *Epoka baroku*, przeł. A. Siemek, Warszawa 1977, s. 379–382.

⁹³ Por.: K. Targosz, *Jan Heweliusz, uczoney – artysta*, Wrocław 1979, s. 131–132.

łecznych i politycznych, odwołującą się do tradycji (wzorów klasycznych i *Biblii*), oraz próbę teoretycznego określenia istoty państwa i sposobu jego funkcjonowania⁹⁴. Jednocześnie należąc do literatury parenetycznej, a zatem i do retoryki, spełniać miał nie tylko określone funkcje poznawcze, ale też estetyczne.

Reguły wykładu *Quincunxa* wydają się bliskie owym zasadom. W istocie bowiem sprowadzają się do łączenia wywodu o charakterze naukowym z elementami wizualnymi⁹⁵. Innymi słowy: myślenie poddane rygorom logicznym łączyć się zaczyna częstokroć z alegorycznym wywodem i możliwym do wyobrażenia obrazem, na przykład w drzeworycie *Typus Poloniae Regni* (por. il. 6). Zapewne nie bez wpływu na taki kształt utworu pozostawały wyodrębniane w traktatach począwszy od XV wieku cztery porządki: faktyczny, logiczny, prawny i teologiczny⁹⁶.

Po geometrycznym, rzec można, wizualizującym wykładzie, w którym opisano figurę *quincunxa* (zawierającego „w sobie”: króla, kapłana, ołtarz i wiarę), oraz sposób wyprowadzenia zeń formy „piątnokątnej pyramis” (zamykającej w sobie wszystkie wyliczone wyżej elementy), następuje oparta na logicznych argumentach, jak sam Orzechowski zaznacza: „*Αναλυσις*” (Analiza; *Quin.*, s. 509). Nie jest ona w istocie niczym innym, jak wywodem nastawionym na przekonywanie, złożonym ze zdań narracyjnych, probacyjnych (argumentujących) oraz refutacyjnych (odpierających zarzuty)⁹⁷. W tok owego perswazyjnego wykładu, dla podkreślenia rangi użytych argumentów, wpleciona została formuła *Credo* nicejskiego.

W istocie sztuka przekonywania (*persuasio*) zostaje tu złączona ze strukturą diagramatyczną, obrazującą alegorię Królestwa Polskiego przedstawioną na drzeworytach *Alegoria Polski* (il. 8) i *Typus Poloniae Regni* (il. 6). Wyobrażenia te pozostają pod wyraźnym wpływem *ars memoria*.

⁹⁴ Zob.: E. Kotarski, *Staropolska publicystyka polityczna. Rekonesans*, [w:] *Dziedzictwo i tradycja. Szkice o literaturze staropolskiej*, Gdańsk 1990, s. 122–124. Autor stwierdza, że *Dyjałog*, *Quincunx* i *Policycja* należą do dziejów naukowej teorii społeczeństwa a zarazem historii publicystyki.

⁹⁵ Orzechowski powołuje się zarówno na liczne autorytety starożytne, jak i *Biblię* i św. Augustyna (*Quin.*, s. 505–506; 530–546); cały wywód stanowi właściwie odwołanie się do zasad biblijnej typologii, logiki Arystotelesa oraz geometrii, nauk znanych jedynie uczonym, jak bowiem stwierdzał sam autor: „prosić będę abyście mi dozwolili skrytych onych użyć nauk nad pospolity pospolitego człowieka rozum, które nas pewną drogą do niepewnych rzeczy wiodą” (*Quin.*, s. 506).

⁹⁶ Por.: W. Seńko, *Z badań nad historią myśli społeczno-politycznej w Polsce w XV w.*, [w:] *Filozofia polska XV wieku*, pod red. R. Palacza, Warszawa 1972, s. 25; cyt. za: Kotarski, *Staropolska publicystyka...*, s. 123.

⁹⁷ Por.: Kotarski, *Staropolska publicystyka...*, s. 125–126.

Charakterystyczne połączenie słowa i materiału ilustracyjnego właściwe było również utworowi *Facies perturbatae* Solikowskiego i jego licznym przeróbkom (będzie o nich mowa dalej). Jak stwierdzał Edmund Kotarski – monografista autora *Facies* – twórcy materiału ilustracyjnego poszli w nich w kierunku substytucji (słowo zastąpione ilustracją, niekiedy rodzajem diagramu) oraz redukcji. Niekiedy sprowadzano ją do niezbędnego minimum, jak np. w przypadku związanych z elekcją pism, łączonych z nazwiskiem Solikowskiego. Jedno z nich, *Tabula Ceбетis* (ze słynną *Tablicą Cebesa* wiąże je tylko tytuł), miało jedynie poziome i pionowe rubryki przedstawione w formie tablicy, zawierające *commoda* i *incommoda* kandydatów do tronu. Utwór, opublikowany przez Jana Czubka, stanowił swoisty przekład złożonych argumentów natury politycznej na język prostej, niezwykle zredukowanej pod względem graficznym informacji⁹⁸.

Na zamieszczonym w *Qnincunxie* drzeworycie określonym jako *Alegoria Polski* linie diagonalne wykreślone od ramion postaci papieża i króla ku miniaturze ołtarza trzymanego przez Polonię tworzą – jak była już o tym mowa – wyraźny zarys równobocznego trójkąta („trzywęglastej figury”). Dwa takie trójkąty złączone wierzchołkami dają pięciopunktowy, tytułowy *quincunx* – Polskę (oznaczaną przez orła w środkowym punkcie), utworzony przez insygnia królewskie (korona, berło i miecz), biskupie (infuła biskupia, krzyż i pastorał) oraz symbolikę ołtarza (mensa ołtarzowa) i wiary (kielich z hostią) – (il. 6).

Poprzez rzutowanie wierzchołka, utworzonego na dwóch trójkątach „cynka” w górę (umieszczenie tam papieskiej tiary z kluczami św. Piotra jako symbolem Eklezji) uzyskano trójwymiarową, „piątnokątną pyramis”, obrazującą, kształt (*typus*) Królestwa Polskiego, które:

[...] na królu, na kapłanie, na ołtarzu, na wierze jako na jakich czterech węglach, sprawą Boska postawione, zamyka się w jednym, świętym, powszechnym i apostołskim Kościele.

(*Qnin.*, s. 509)

Strukturę tę obrazuje wspomniana rycina, zatytułowana *Typus Poloniae Regni* (il. 6). Odwołując się do drzeworytu, możemy stwierdzić, że

⁹⁸ Zob.: *Pisma polityczne 1*, s. 490–491. Drugi podobny utwór przypisywany Solikowskiemu to: *Kompetytorów do korony polskiej commoda* (1575); pisze o nim Kotarski, *ibidem*, s. 217–218. O „przekładzie” tekstów językowych na inne, niewerbalne (w tym ikoniczne) systemy znaków pisze E. Balcerzan, *Przez znaki*, Poznań 1972, s. 59–61; por. też: U. Eco, *Nieobecna struktura*, przeł. A. Weinsberg i P. Bravo, Warszawa 1996, s. 125–128 i nn.

punkty, na których została zbudowana geometryczna figura „piątnokątnej pyramis”-obelisku, stają się zespołem mnemotechnicznych *loci*. Nałożone na nie zostają *imagines* – wyobrażenia atrybutów władzy i symboli religijnych, obrazujące budowę *regnum* i *sacerdotium* w duchu teologii politycznej⁹⁹.

Warto zwrócić uwagę na fakt, że układy trójkątów, tak charakterystyczne dla geometrycznych struktur *Quincunxa* (obecne już w *Dyjalogu*, a później wzmiankowane w *Policyji*), należąc do formalnego planu wywodów, tworzą niejako prymarny schemat, na który nałożony zostaje sekundarny plan treści.

W ten sposób, na strukturę diagramatyczną (równoboczny trójkąt), nakładane są niejako wtórne znaki ikoniczne: personifikacje i symbole władzy i religii, a sam trójkąt przybiera w toku eksplikacji formę trójwymiarowego obelisku-piramidy. Zarówno ów prymarny schemat formalny, jak i sekundarny plan przenoszonych przez symboliczne wyobrażenia treści, nie mogą się obyć bez elementu słownego. Dopiero złączone razem – alegoryczny obraz wraz z komentującym tekstem – tworzą zrozumiałą i koherentną całość.

Chodzi w tym wypadku zarówno o tekst dialogów, będący naturalnym komentarzem obrazowych przedstawień, jak i napisy oraz cytaty biblijne komentujące obraz niejako bezpośrednio, bo umieszczone wprost na drzeworytowych odciskach¹⁰⁰. Abstrakcyjne pojęcia obecne w trakta-

⁹⁹ Na temat ilustracji w drukach o charakterze naukowym, inspirowanych *ars memoriae*, por. E. Chojcecka, *Jana Keplera stosunek do sztuki. Ze studiów nad nowożytną ilustracją dydaktyczną*, BHS, XXIX: 1967, nr 1, s. 27–39; por. też: Yates, *op. cit.*, s. 206, *passim*, autorka, odwołując się do Arystotelesa, pisze o stosowaniu figur geometrycznych jako systemu mnemonicznych miejsc.

¹⁰⁰ Oto niektóre z nich; na rycinie *Typus Poloniae Regni* (il. 6), przy insygniach królewskich oznaczonych literą „B” widnieje inskrypcja określająca chrześcijańskiego władcę, będąca fragmentem dzieła *De divinis nominibus* Dionizego Areopagity. Obok ołtarza oznaczonego literą „D” fragment z *Wj* (XXVII, 1), nakazujący Mojżeszowi i ludowi izraelskiemu zbudować Bogu ołtarz. Poniżej fragment z *Joz* (XXII, 29), mówiący o wierności ołtarzowi. Poniżej tiary papieskiej i kluczy, oznaczonych literą „F” fragment *Jz* (LX, 12) o królestwie i narodzie, które czeka zguba, jeśli nie będą wierne Bogu. Po prawej stronie fragmenty *Ewangelii* (Mt. XVI, 19 i J XXI, 15) oraz *Put* (XVII, 12), głoszące władzę Kościoła, namiastnictwo św. Piotra i nakaz posłuszeństwa kapłanom. Po przeciwnej stronie napis: *CANON reguła*), zalecający Polakom wierność królowi, kapłanowi, ołtarzowi, wierze oraz papieżowi. Rycina określona jako Alegoria Królestwa Polskiego (il. 8) zawiera napis: *QUINCUNX – POLONIA/ PAPA AC REGIS HVMERIS NIXA, CIVIS QUODVIS LATVS SI OFFEN[N]DERIS, TOTAM REGNI STRVCTVRA[M] DISSOLVERIS*, co znaczy: „Quincunx – Polska wsparta na ramionach papieża i króla. Jeśli uszkodzisz któryś z jej boków, zburzysz cały porządek królestwa”. Ponad głowami papieża i króla słowa *Psalmu* 43 (42), 4, mówiące o przystąpieniu do ołtarza bożego, który jest weselem. Cyt. i tłum. za: G. Stępień, [hasła w:] *Orty nasze. Orzeł Biały w zbiorach Biblioteki Jagiellońskiej*, pod red. M. Rokosza, Kraków 1997, s. 114, 117–118.

tach teologicznych, już w okresie średniowiecza ilustrowane były przedstawieniami w formie diagramów¹⁰¹. O prymarnej roli geometrycznych struktur w „porządkowaniu” przestrzeni w obrębie alegorycznych przedstawień pisał Walter Jackson Ong¹⁰². Rozpatrując związki między słowem a obrazem, zwracał uwagę na znaczenie elementu słownego w diagramatycznych czy szerzej: wizualnych konkretyzacjach alegorii.

* * *

Niejednokrotnie próbowano znaleźć źródła bądź odpowiedniki diagramów i geometrycznych wywodów zawartych w *Quincunxie*. Niektóre narzucały się poprzez wizualizowane ikonograficzne analogie¹⁰³, inne miały charakter, przynajmniej pozornie, bardziej odległy, jak np. łączona z treściami *Quincunxa* symbolika czterech wież zamku w Krasicy¹⁰⁴. Nosiły one nazwy: Boska, Papieska, Królewska i Szlachecka, stanowiąc zapewne ideowy odpowiednik składników stanowiących podstawę figury „cynka”.

Sam autor obracając się w kręgu Akademii Krakowskiej, studiując w Wiedniu, Wittenberdze, Padwie i Bolonii, stykał się z wieloma znanymi humanistami zdobywając gruntowne wykształcenie i erudycję retoryczną, filozoficzną oraz historyczną. Jak wiadomo, było to nie tylko wykształcenie akademickie. Orzechowski odwiedzając kraje Rzeszy, poznał wielu reformatorów, co zapewne wpłynęło na polemiczny ton jego dialogów. We Włoszech oddawał się studiom retorycznym, zgłębiając języki starożytne, antyczną literaturę i filozofię.

¹⁰¹ H. Bober, *An Illustrated Medieval School-Book of Bede's „De Natura rerum”*, JWAG, XIX–XX: 1956–1957, s. 65–97.

¹⁰² W.J. Ong, *From Allegory to Diagram in the Renaissance Mind. A Study in the Significance of the Allegorical Tableau*, JAAC, vol. XVII, 1959, nr 4, s. 425; na temat elementu słownego w ikonicznych przedstawieniach zob. też: M.R. Mayenowa, *Diagram, mapa, metafora*, „Teksty”, 1973, nr 5 (11), s. 57.

¹⁰³ Miodońska, *Władca i państwo*, s. 95–96; L. Kubala, *Stanisław Orzechowski i wpływ jego na rozwój i upadek Reformacji w Polsce*, Lwów 1869; J. Lichtensztul, *Poglądy filozoficzno-prawne Stanisława Orzechowskiego*, Warszawa 1930; M. Skibniewski, *System teokratyczny Stanisława Orzechowskiego*, [nadb. z:] PH, 1933, s. 306–334; S. Grzybowski, *Stanisław Orzechowski and the Beginnings of Political Sciences of Baroque*, „Organon”, nr 12–13, s. 87–113; tegoż, *Prorok z Rusi w sidłach Odrodzenia – Stanisław Orzechowski*, [w:] *Pisarze staropolscy – sylwetki*, t. I, pod red. S. Grzeszczuka, Warszawa 1991, s. 588–621.

¹⁰⁴ Por.: M. Zlat, *Zamek w Krasicy*, [w:] *Studia renesansowe*, pod red. M. Walickiego, t. II, Wrocław 1963, s. 68–69. Por. tegoż, *Zamek średniowieczny jako przedmiot historii sztuki*, BHS XXXII: 1970, nr 2, s. 223.

W Rzymie, a zwłaszcza w Wenecji, będącej w czasach renesansu wzorem politycznym dla Rzeczypospolitej, poznawał zasady ustrojowe mając za preceptora słynnego teologa i dyplomate, znawcę Arystotelesa – kardynała Gaspare Contariniego¹⁰⁵. Zapewne owe studia i osobiste kontakty z wieloma ówczesnymi intelektualistami wpłynęły na kształt zarówno ogólnej, humanistycznej erudycji, jak i krystalizowanie się poglądów polityczno-religijnych. Orzechowski poznając z jednej strony historię starożytną i dzieje Kościoła, z drugiej zaś współczesne modele ustrojowe, za pomocą retoryki próbował łączyć w swoich dialogach kształt teokratycznej monarchii z zasadami ustrojowymi republikańskiego Rzymu.

Idee i doktryny, do których się odwoływał, określić można w ślad za Percy Schrammem mianem *imitatio sacerdotii*¹⁰⁶. Wolno chyba zaryzykować stwierdzenie, że oprócz niewątpliwych zależności od średniowiecznych tradycji teocentryzmu pozostawały one pod wpływem współczesnych refleksji o państwie. Przykładem mogą być poglądy Stanisława Rozjusza, upatrującego źródła jedności chrześcijaństwa w papieżstwie. W *Confessio catholicae fidei christiana* pisał on bowiem:

[...] najwyższe i wszelkie dobro chrześcijaństwa spoczywa w papieżstwie i stamtąd splywa ku nam. Stąd wyznajemy, że w papieżstwie prawdziwe jest Pismo św., prawdziwy jest chrzest, prawdziwy Sakrament Ołtarza, prawdziwa spowiedź dla odpuszczenia grzechów, prawdziwy urząd kaznodziejski [...] na papieżstwie opiera się prawdziwe chrześcijaństwo¹⁰⁷.

W dialogach Orzechowski wielokrotnie przywołuje postaci kapłana i króla, co więcej – stanowią one niezbywalne elementy polskiej państwowości ujętej w formę idealnego Królestwa Bożego na ziemi. Obu tym „stanom” poświęca wiele miejsca, rozwodząc się szeroko na temat zakresu władzy monarchy i powinności królewskich oraz władzy duchowej i jej prymatu nad władzą świecką (*Dyjalog IV i V; Quin., passim*).

¹⁰⁵ Niewykluczone, że traktat Contariniego, *De magistratibus et republica Venetorum* (1524), w którym kardynał porównywał państwo Platona z istniejącymi formami ustrojowymi, oddziaływał na koncepcje polityczne Orzechowskiego. Por. też: H. Barycz, *Studia włoskie Stanisława Orzechowskiego*, [w:] *Studia z dziejów kultury polskiej*, Warszawa 1949, s. 209–231.

¹⁰⁶ Schramm, *Kaiser, Könige und Päpste...*

¹⁰⁷ Cyt. za: M. Rechowicz, *Teologia pozytywno-kontrowersyjna: szkoła polska w XVI wieku*, [w:] *Dzieje teologii katolickiej w Polsce*, pod red. M. Rechowicza, t. II, cz. 1, Lublin 1975, s. 55.

Znamienne staje się akcentowanie skończonej doskonałości teokratycznego modelu władzy. Służy temu zarówno argumentacja, jak i figury geometryczne ilustrujące tę tezę. Orzechowski niejednokrotnie mówi o doskonałości i jedności Polskiej Korony, przejawiających się w kompletności jej pięciu składników. Rozbicie owego ładu przez dodanie bądź odjęcie któregoś z nich, a zatem naruszenie jedności, niezawodnie zachwiałoby całą strukturą (*Dyjalog*, s. 336; *Quin.*, s. 537). Jak bowiem stwierdza: „prze-to Policyja nasza Polska ze wsząd doskonała jest, tak iż jej nic przydać ani ująć nigdy nikt nie może” (*Pol.*, s. 73).

Czynnikiem destrukcyjnym okazuje się obok odejścia od wiary przodków również czas, idealne bowiem „trwanie” chrześcijańskiej monarchii – od przyjęcia „zakonu prawdziwego Bożego” – obejmuje, jak wspominaliśmy, sześćset lat – do „[...] króla dzisiejszego Zygmunta Augusta” (*Quin.*, s. 537).

Przypomnijmy, że z podobnym, nienaruszalnym w swej doskonałości porządkiem mamy do czynienia w przypadku strun alegorycznej lutni Jurkowskiego oraz fundamentów królestwa i odnoszącej się do niego metafory organicznej u Skargi.

Drugim istotnym elementem w aksjologii Orzechowskiego staje się akcentowanie „zamknięcia” bądź „zawarcia” Polski w strukturze eklezjologicznej. Autor nawiązując do tekstu *Credo*, stara się poprzez stylizację językową akcentować jedność między sakralnym i świeckim porządkiem monarchii¹⁰⁸. Królestwo Polskie bowiem, jak była już o tym mowa w przywoływanym cytacie, „zamyka się w jednym, świętym, powszechnym i apostołskim Kościele” (*Quin.*, s. 509).

Ów motyw „zamknięcia” w Kościele został metaforycznie ujęty również w formie geometrycznej eksplikacji. Przypomnijmy, że już na kartach *Dyjalogu* kształt Polski oparty na kapłanie i królu, wywiedziony *ex triangulo* zamykał ołtarz, symbolizujący Kościół. W *Quincunxie* trójkąt został zastąpiony ostrosłupem, czyli obeliskiem, którego doskonały kształt miał się zdaniem twórcy (odwołującego się jak zwykle do Stagiryty; *Phys.* I, 1–3) tak do poprzedniej figury, jak *cognitio confusa* (poznanie zmacone) do *cognitio distincta* (poznania wyraźnego; *Quin.*, s. 511). Całość zamykała i wieńczyła teraz symbolizująca Eklezję tiara papieska z kluczami św. Piotra i krucyfiksem, umieszczona na wierzchołku „piątnokątnej pyramis”, „niedo-bytej, onej wieży” (*Quin.*, s. 509; il. 6).

¹⁰⁸ O funkcjach i rodzajach stylizacji pisze S. Balbus, *Między stylami*, Kraków 1993, s. 63–64, *passim*.

Ideowych odpowiedników i pierwowzorów takich rozwiązań upatrywać można w ikonografii: programie ideowym Hozjańskiej alegorii Kościoła, znanej jako *Typus Ecclesiae Catholicae* Tomasza Tretera, malarskiej wizji, znanej jako *Okręt Kościoła*, czy o wiele wcześniejszej *De Arca Noe Mystica* Hugona od św. Wiktora. Graficzną a zarazem ideową dominantą każdego z tych przedstawień stanowił krzyż bądź jego symboliczne ujęcie. Wszystkie – niezależnie od oczywistych różnic (czasowych i formalnych) pomiędzy nimi – obrazowały idealną strukturę eklezjologiczną (w przypadku *Okreću Kościoła* łączoną z państwem ziemskim) oraz ustanawiany przez nią niezmienny porządek Ekonomii Zbawienia.

W *Typus Ecclesiae Catholicae* ową ideową i jednocześnie kompozycyjną dominantą była personifikująca Kościół niewiasta w tiarze oraz Trójca Św. ukazana jako Tron Łaski (il. 24). Całość kompozycji obejmowała strefę niebiańską i ziemską na kształt średniowiecznych *Mappae Mundi*¹⁰⁹.

Centrum obrazu znanego jako *Okręt Kościoła* (ok. 1495), autorstwa Bernta Notkego, stanowiło przedstawienie Trójcy Św. w formie *Pietas Domini* i Orła – herbu Królestwa Polskiego na osi grotmasztu – na burtach *Okreću Kościoła* ukazano herby Gdańska, Prus Królewskich i Polski (il. 25)¹¹⁰. Całość odnosiła się zarówno do symboliki eklezjologicznej, jak i państwowej¹¹¹.

W *De Arca Noe Mystica* Hugona od św. Wiktora rodzaj alegorii, opisowego diagramu zawierał w centralnym punkcie kolumnę – maszt tytułowej arki. Stanowiła ona prefigurację – starotestamentowy typ – założonego przez Chrystusa Kościoła, oznaczającego zarazem drzewo życia z Ukrzyżowanym i zawierającego historię ludzkości, począwszy od Adama poprzez Wcielenie po czasy współczesne. Arka Mistyczna była zatem rodzajem asocjacyjnej heurystyki przedstawiającej Ekonomię Zbawienia, możliwej do odczytania zgodnie z teorią czterech sensów¹¹².

¹⁰⁹ Dokładny opis i interpretację przedstawienia zamieszcza T. Chrzanowski, „*Typus Ecclesiae*” – *Hozjańska alegoria Kościoła*, [w:] *Sztuka nabrzeża Bałtyku* (SHS) Warszawa 1978, s. 275–308.

¹¹⁰ Program całości jest o wiele bogatszy, zob.: J. Litwin, *Próba rekonstrukcji okrętu przedstawionego na obrazie „Okręt Kościoła” z Dworu Artusa w Gdańsku*, GSM II, 1978, s. 185–193, 286–287, a zwłaszcza A.S. Labuda, *Malarstwo tablicowe w Gdańsku w 2. poł. XV w.*, Warszawa 1979, s. 121–132.

¹¹¹ K. Goldammer, *Das Schiff der Kirche. Ein antiker Symbolbegriff aus der politischen Metaphorik in eschatologischer und ekklesiologischer Umdeutung*, ThZ, t. VI: 1950, s. 232–237.

¹¹² Zob.: M.J. Carruthers, *The Book of Memory. A Study of Memory in Medieval Culture*, Cambridge N.Y. 1990, s. 231–239; diagram ukazujący Arkę Mistyczną nie doczekał się plastycznych konkretyzacji, podobny, lecz o wiele prostszy diagram zawierał traktat Hugona

Alegoria nawy – Rzeczypospolitej była, jak wiadomo, wielokrotnie przedmiotem poetyckiego obrazowania w literaturze staropolskiej. Najczęściej obraz okrętu miotanego burzą służył w piśmiennictwie politycznym ukazaniu oplakanego stanu państwa, nie tworząc hierarchicznej, wieloskładnikowej alegorii¹¹³.

Wymienione przykłady, zwłaszcza *Typus Ecclesiae Catholicae* i Arka Mistyczna, nie wyczerpują rzecz jasna zagadnienia; stanowią jedynie ilustrację ukazanych w formie diagramatycznej przedstawień porządku dziejów Zbawienia. Niekiedy w owym eklezjologicznym „kontekście”, jak miało to miejsce w *Okręcie Kościoła*, obrazowano – poprzez nawiązanie do znanego „tematu ramowego” nawy – alegorię królestwa a zarazem miasta¹¹⁴.

Idealną *universitas* mogło być również cesarstwo, co ilustruje wspomniany wcześniej drzeworyt ukazujący Mistyczne Ciało Świętego Cesarstwa Rzymskiego (ok. 1490). Na rozpostartych skrzydłach orła widnieją herby prowincji, z ukrzyżowanym pośrodku Chrystusem (il. 26, 26a).

Znamienne, w kontekście naszych rozważań, złączenie sfer określanych jako *regnum aeternum et spirituale* z *regnum terrenum* ukazuje podobna rycina z roku 1487 (il. 19b). Został w niej powtórzony schemat „ciała cesarstwa”, wzbogacony o układ koncentrycznych kół obrazujących jego strukturę stanową. Zdaje się ją „uświęcać” a zarazem wpisywać w wieczny porządek *universum*, ukazane w górnej strefie mistyczne ciało cesarstwa¹¹⁵.

Również w późniejszym okresie łączono osoby przedstawicieli *sacerdotium* i *regnum* – papieża, cesarza i króla w barokowych, malarskich

de Folieto *De Avibus*. O „czterech sensach” pisał św. Tomasz z Akwinu: „Littera gesta docet, quid credas allegoria./ Moralis quid agas, quo tendas anagogia”; cyt. za: M.D. Chenu, *Wstęp do filozofii św. Tomasza z Akwinu*, przeł. H. Rosnerowa, Kęty 2001, s. 246. Również Hipolit, nawiązując do metaforyki nautycznej, pisał, że Chrystus to doświadczony sternik, maszt to krzyż, dwa wiosła to dwa testamenty, białym żaglem zaś jest Duch Święty; por.: M. Lurker, *Słownik obrazów i symboli*, przeł. M. Romaniuk, Poznań 1989, s. 155.

¹¹³ Takie obrazy obecne są m.in. w utworach Skargi, Frycza Modrzewskiego, Miaskowskiego oraz anonimowych pismach politycznych; por. W. Kubacki, *Żeglarz i pielgrzym*, Warszawa 1954, s. 7–146; E. Kotarski, *U progu marynarki polskiej. XVI–XVII wiek*, Gdańsk 1978, s. 16–28; Herman, *Żywa postać Rzeczypospolitej...*, s. 55–56.

¹¹⁴ Por.: J. Białostocki, *Temat ramowy i obraz archetypiczny. Psychologia i ikonografia*, [w:] *Teoria i twórczość. O tradycji i inwencji w teorii sztuki i ikonografii*, Poznań 1961, s. 160–168. Pojęcie „temat ramowy” Białostocki wprowadził po raz pierwszy w studium o ikonografii dzieł Rembrandta: *Ikonographische Forschungen zu Rembrandts Werk*, MjdBK, Seria 3, VIII: 1957, s. 205.

¹¹⁵ Por.: Miodońska, *Przedstawienie państwa polskiego*, s. 55, 60.

apoteozach czerpiących nb. swe wzory ze średniowiecza¹¹⁶. Ich ducha zdają się trafnie oddawać słowa Piotra Skargi: „...urząd świecki jest drugą ręką duchownego, królestwo złączone z kapłaństwem”¹¹⁷.

* * *

Pamiętajmy, że na obu drzeworytach ilustrujących treści *Quincunxa* obok postaci papieża i króla, bądź oznaczających ich zwierzchność insygniów, wyraźną dominantę stanowi trójboczna „piątnokątna piramida zamykająca w sobie” *Regnum Poloniae*. W Wizerunku Królestwa Polskiego (*Typus Poloniae Regni*) zwieńczona zostaje papieską tiarą z kluczami św. Piotra i krucyfiksem (il. 6). Tę samą funkcję pełni alegoria Polonii w koronie z Ukrzyżowanym, trzymająca miniaturę ołtarza, opierająca się na królu i papieżu, przedstawiona na drugim drzeworycie (il. 8).

Orzechowski wielokrotnie używa rozbudowanego porównania obelisku – piramidy obrazującej doskonałą polską monarchię – z wieżą (*Quin.*, ss. 509, 512–513, 536). Motyw wieży i jej rozległych symbolicznych znaczeń, m.in. w ikonografii eklezjologicznej, został przedstawiony w osobnych opracowaniach¹¹⁸.

Warto w tym miejscu zwrócić uwagę na fakt, że motyw wieży w podobnym jak w *Quincunxie* znaczeniu pojawił się w panegiryku Bartłomieja Paprockiego *Pharus Sarmatica...* dedykowanym Władysławowi IV¹¹⁹. Ukazana na tytułowym drzeworycie, legendarna latarnia morska w Faros – uważana za jeden z siedmiu cudów świata – wraz z wielkim orłem ozdobionym herbowym snopkiem Wazów i Orderem Złotego Runa, symbolizowała w tym wypadku Rzeczpospolitą¹²⁰ (il. 27). Wspomniany orzeł

¹¹⁶ J.S. Pasierb, *Malarz gdański Herman Han*, Warszawa 1974, s. 155–171. Por. też: A.J. Baranowski, *Papież, cesarz i król jako „patroni” wieku XVII*, [w:] *Artes Atque Humaniora...*, s. 211–222.

¹¹⁷ P. Skarga, *Proces na konfederację...*, [b.m.w.] 1596; cyt. za: T. Grabowski, *Piotr Skarga na tle katolickiej literatury religijnej w Polsce XVI wieku*, Kraków 1913, s. 395.

¹¹⁸ K. Murawska, *Turris Sapientiae*, RHS, t. XIX: 1992, s. 65–100.

¹¹⁹ B. Paprocki, *Pharus Sarmatica europeo trioni augustis ignibus irradians ... Vladislaum IV Sigismundum...*, Kraków 1633, k. tyt. *verso*; por.: P. Buchwald-Pelcowa, *Emblematy w drukach polskich i Polski dotyczących XVI–XVIII wieku. Bibliografia*, Wrocław 1981, s. 132.

¹²⁰ Fantastyczny kształt budowli – przedstawiającej latarnię Faros – ukazanej na tytułowym, anonimowym drzeworycie wzorowany był (podobnie jak pozostałe drzeworyty) na miedziorytach Philippe’a Galle’a, przedstawiających 7 cudów świata, a rytowanych według projektu słynnego Martena Heemskercka; zob.: J. Bednarska, *Z dziejów polskiej ilustracji panegirycznej 1. poł. XVII w. Problematyka formalna*, RHS, t. XVI: 1987, s. 73, il. 2, 3.

przedstawiony został między dwoma obeliskami oplecionymi wawrzynem i symbolizującymi królewskie cnoty Władysława IV. Na cokółkach obelisków ukazano herby: dawny herb Folkungów a zarazem Gotlandii, stanowiący przejrzystą aluzję do pretensji dynastycznych Władysława, oraz godło państwa moskiewskiego, nawiązujące do tytułu cara, który nosił polski Waza¹²¹.

Wielekroć stosowane w tekście *Quincunxa*, a potem *Policyji* określenia odnoszące się do idealnego kształtu ustrojowego Polski znajdują niejako swoje potwierdzenie w formie wizualnej¹²². Staje się nią doskonała figura obelisku „zamykająca w sobie” – niczym Kościół (który w istocie symbolizuje) – Królestwo Polskie. Teokratyczny obraz państwa zostaje osadzony w providencjalnej, niepozbawionej wątków mesjańskich wizji dziejów. Przy figuralnym bowiem opisie pięciopunktowego *quincunxa*, autor wspominając o pięciu ranach Chrystusa, mówi o „piętnie cynkowym”, które Zbawiciel „za Polskę też nosił”. Przeprowadza tym samym paralelę między narodem wybranym a Polakami (*Quin.*, s. 538–541).

Dla Orzechowskiego osoba kapłana ucieleśniała w szczególny sposób władzę kapłańską Chrystusa, natomiast monarcha – jego władzę królewską. Obaj wikariusze Chrystusa – kapłan i król – posiadali podwójną naturę; stanowiąc *personę mixtae* (osoby duchowne a zarazem świeckie), oraz *personae geminatae* – osoby ludzkie ze swej natury, a boskie dzięki łasce¹²³. Władca bowiem jako człowiek był śmiertelny, natomiast nie umierał jako król. Do doktryny mówiącej o dwóch ciałach króla nawiązał w Polsce w XVI wieku Joachim Bielski stwierdzając: „osoba pańska umiera, korona nie umiera”¹²⁴. W nieco inny sposób, objaśniając metaforę organiczną, nawiązywał do owej doktryny jezuitskiej kaznodzieja Jakub Olszewski, pisząc „[...] że żywot królewski nie tylko ciało królewskie ale i ciało Rzeczypos[politej] wszystko ożywia”¹²⁵.

Ideał władzy królewskiej wyrażał się dla autora *Quincunxa* w ziemskim posłannictwie władców, sprawowanym jednak *intra Ecclesiam*, poprzez dokonujące się w Kościele namaszczenie i koronację.

¹²¹ Por.: Stępień, [hasło w:] *Orły nasze...*, s. 166.

¹²² Por.: *Quin.*, s.: 509–510, 512–513, 536–538, 540–541; Pol.: s. 70–73, 83.

¹²³ Zob.: Kantorowicz, *The King's Two Bodies...*, s. 59.

¹²⁴ M. Bielski, *Kronika polska*, vol. III, Sanok 1856 (I wyd. 1597), s. 1207.

¹²⁵ Olszewski, *Harmonia nieba i ziemi...*, k. O 1–O 1v. O topice „ciała politycznego” pisze Paxson, *The poetics of personification...*, s. 50–51, 170–171.

Przeto tym słowem jednym nie tylko kapłany, ale też i króle Pan Krystus, kapłan i król najwyższy, pastyrzmi zowie; których namiestników swoich urząd ten być powiada [...] Otóż jawnie widzicie, jako i władza królewska, także wolność królestwa poddanego królom, wszytka z rąk kapłańskich wisi.

(*Quin.*, s. 584–585)

Przytaczając obszernie fragmenty dotyczące namaszczenia Saula (1 Sm., 1–10), Orzechowski w konkluzji stwierdza:

W tej koronacyjnej Saulowej na oko widzimy, jakiej świętości i też możności pełna jest koronacja królewska; w której masz naprzód widomego kapłana, który poświęca króla; [...] masz to, iż przez świętość pomazania świętego, które od kapłana król bierze, tych rzeczy dostawa: serca nowego, przez które odmienia się w człowieka inszego; potem miejsca prorockiego, między którymi proroki będąc, król prorokuje, to jest uczestnikiem się kapłaństwa świętego zostaje.

(*Ibidem*, s. 585–586)

Również w gwałtownych wystąpieniach przeciwko kacerzom Orzechowski powoływał się na prymat władzy papieskiej. Zwracając się do odstępców w wierze stwierdzał:

Nie od kogoć inszego my, Polacy [...] wzięli imiona te: *archiepiscopus*, *episcopus*, *sacerdos*, *rex*, *palatinus*, *castellanus*, *etc.* jeno z Rzymu od papieża; nadto jeszcze koronę, miecz i *sceptrum* nie od kogo inego my, Polacy, mamy, jedno z Rzymu od papieża.

(*Ibidem*, s. 516–517)

Król polski [...] sam pierwiej tym imieniem: *Rex Poloniae*, łacińskim obdarzony od papieża rzymskiego przez Jana Łaskiego, arcybiskupa gnieźnieńskiego, z Rzymu był.

(*Ibidem*, s. 515)

Już w pismach Jana Długosza ukazywany model rządów świeckich oparty był na władzy królewskiej, odzwierciedlającej królewską władzę Chrystusa (*vicarius Christi*), lecz sprawowanej *intra Ecclesiam*, a zatem podporządkowanej władzy Kościoła. Długoszowi nieobca była wizja Kościoła pojmowanego jako wspólnota, do której władcy należą nie tylko jako chrześcijanie, lecz również jako kapłani. Dzięki namaszczeniu, król jako człowiek świecki zbliżał się do hierarchii kościelnej, będąc postrzegany jako *episcopus externus* (biskup zewnętrzny)¹²⁶.

¹²⁶ Zob.: W. Sawicki, *Rytuał sakry – koronacji królewskiej jako źródło prawa i ustroju państw średniowiecznej Europy*, ABMK, XXIV: 1972, s. 289. Podstawowe prace na temat

W ujęciu Długosza namaszczenie zarówno króla, jak i biskupa sprawiało, że obaj w szczególny sposób upodabniali się do Chrystusa Pomaźca. Ukazany w *Annales* model władzy królewskiej, na który wpłynęły zarówno tekst polskiego *Ordo coronandi*, jak i przekaz Galla ukazany został w idealizowanych początkach naszej państwowości. Władcy, opiekunowie i fundatorzy Kościoła, wspólnie z biskupami rozszerzali wiarę w jednego Boga. Autor *Roczników* przyjął w ślad za kroniką Wincentego Kadłubka i Wincentym z Kielc gregoriański model władzy królewskiej, podkreślający wyższość władzy duchownej nad świecką¹²⁷.

Jego odzwierciedlenie znajdujemy w pismach wielu staropolskich twórców. Należą do nich m.in. cytowani w pierwszym rozdziale Powodowski i Januszowski. Hieronim Powodowski gloryfikując cywilizacyjną i kulturową rolę, jaką odegrał stan duchowny w Polsce, nie zapomniał o podkreślaniu jego prymatu:

Któż za wiarą; krześcijańską wniósł nauki i obyczaje dobre i z krześcijańskimi książętami zbracenia i spowinowacenia – duchowieństwo z krześcijaństwa tu przyzywane. Monarchowie polscy trzymali wszystkich poddanych i rycerstwo swe w dziedzicznym rozkazowaniu, bez prawa i wolności w niewolstwie dosyć znacznym. Któż panów sumnieniem obciążał, aby bliźnim już według Krystusa równym, w miłości a swobodach panowali. Świadczą stare spisy i prawne przywileje, iż pastyrze duchowni. Przez kogo Polska korony królewskiej i sporządzenia krześcijańskiego Rzeczypospolitej swej nabyła – przez stan duchowny. Kto prawa i wolności od książąt i panów jeszcze dziedzicznych, stanowi rycerskiemu otrzymał i w jeden statut zebrał i o nie się przeciw niebaczny panom aż do gardła zastawiał – senatorowie duchowni.

(Powodowski, *Proposicja...*, k.C 2v)

W innym miejscu swych wywodów, powołując się na autorytet Pawła Apostoła stwierdzał:

polских koronacji zob.: S. Kutrzeba, *Źródła polskiego ceremoniału koronacyjnego*, PH, vol. XII, 1911, s. 71–83, 285–307; tegoż, *Koronacje królów i królowych w Polsce*, Warszawa 1918.

¹²⁷ Por.: Borkowska, *Treści ideowe w dziełach Jana Długosza...*, s. 101. Prawna formuła utworzona przez papieża Gelazego I (zm. 496), wyznaczała i rozgraniczała kompetencje władzy świeckiej i duchownej (gelazjanizm). Równowaga między obu *ordines* została zachwiana w czasach karolińskich, kiedy władca obok swych politycznych kompetencji stawał się również zwierzchnikiem Kościoła. Reakcją na to (od XI w.) stała się gregoriańska koncepcja wyższości władzy duchownej nad świecką; pod jej wpływem pozostawali twórcy staropolscy piszący o relacjach między *regnum* a *sacerdotium*.

Bo Paweł ś[w.] pisze iż zwierzchność świecka nie darmo od Boga miecz nosi, ale ku karaniu złych a obronie dobrych. [...] Królowie i zwierzchność świecka od Boga miecz bierze, najwięcej dla rozmnożenia religie ku Bogu i obrony Kościoła jego, jako Dawid w psalmie wtórym wyświadcza. I dlatego królowie ten miecz biorą z ręku wyższego kapłana i pomazaniem a szatami na kształt kapłański bywają na ten urząd powyższani.

(*Ibidem*, k. F 2v)¹²⁸

Wtórował mu Jan Januszowski, zdając się zarazem nawiązywać do stylu pism przekładanego przez siebie autora *Quincunxa*:

[...] Kościół ma Pana Krystusa caput corporis sui za pana i króla [...] ma papieża rzymskiego [...] ma sukcesją [...] i tam jest [...] kapłan jest ołtarz, jest ofiara [...].

(Januszowski, *Sion pochylony...*, k. E 2)

[...] królowie ziemscy, którzy nie sami siebie, ani ludzie świętcy, ale kapłani i duchowni na królestwa je [królów] pomazują, ci je potwierdzają obyczajem i zwyczajem starodawnym jeszcze od Mojżesza wziętym [...] a na znak i na potwierdzenie tego, że się *consortij* króla tego, który jest duchownym, *participes* stawają. Ciż a nie inszy tymże królom korony na głowy kładą i im *sceptra* i miecz w ręce dają nie zinađ jeno z ołtarza Pańskiego je biorąc. Tamże w kościele a nie indziej nie przed inszym też jeno przed kapłanem Bogu przysięgają.

(*Ibidem*, k. H 4 – H 4v)

Istotę *regnum sacerdotale* uczynił również przedmiotem swego nauczania w *Kazaniu IV* Piotr Skarga. Nawiązując do wersetów *Księgi Wjścia* mówiących o królestwie kapłańskim i narodzie świętym (*Wj*, XIX, 6), stwierdzał:

Daje się też w tych słowach Pańskich znać, iż królestwa onego i Rzeczypospolitej] świeckiej fundamentem chciał P[an] Bóg mieć religią abo kapłaństwo, gdy je tak ochrzcił i nazwał...

(Skarga, *Kazania sejmowe*, s. 87)

W podobnym tonie, co cytowany wcześniej Januszowski, słynny kaznodzieja, odwołując się do figuralnego wykładu dziejów Izraela, orzekł:

¹²⁸ O poglądach na Kościół i państwo zawartych w *Proposici...* pisze M. Korolko, *Poglądy polityczne i społeczne Hieronima Powodowskiego*, ORwP, t. XII: 1967, s. 86–97.

To także królestwo polskie na teźże się religiej [świętej] osnowało i już sześćset lat blisko stoi, nigdy jej nie odmieniając. Królowie naszy także z ołtarza przez kapłana moc królewską i władzą za zezwolenim obywatelów ziemie tej bierzają; także Chrystusowi się służyc i Kościołowi jego obroną być przysięgają.

(*Ibidem*, s. 102)

Jak przemożne było oddziaływanie teokratycznego, opartego na gregoriańskiej koncepcji modelu władzy *intra Ecclesiam*, świadczyć może również retoryka wywodów i argumentów mających przemawiać za wolną elekcją. Niezależnie od realiów politycznych odwoływano się niezmiennie do obierania władcy „wedle wolej boskiej” i wierności obyczajom przodków. Jako przykład posłużyć może kilka fragmentów anonimowych pism z czasów pierwszego bezkrólewia. Autor pierwszego z nich zwracając się do senatu – „panów rad koronnych” – mówi o wolnej elekcji uświęconej tradycją przez „cnotliwych przodków i prostych naszych Polaków” oraz jej prawnym umocowaniu¹²⁹.

Podnosząc rolę i powagę prymasa-interrexa, „iż jest *in regno* pierwszy kapłan i poseł ku ludu wszytkiemu w Koronie od Pana Boga posłany [...]” (*Pisma polityczne 1*, s. 241), autor nieustannie akcentuje: „obieranie pana wedle wolej boskiej, której Pan Bóg nie jako człowiek z wierzchu, ale co wewnątrz jest, poznawa i króle i królestwa stanowi” (s. 241). Zwraca również uwagę na dwa ważne czynniki pozwalające zachować wolność Rzeczypospolitej – religię i prawo (s. 245–246).

Zarysowana zostaje, obecna w utworach Orzechowskiego i Skargi, wizja obejmującej ponad pół wieku (od Chrobrego do Zygmunta Augusta) idealnej państwowości oraz uzasadnienie hierarchicznego porządku stanów. Do obu tych elementów odwołuje się anonim, pisząc o elekcji i potrzebie osadzenia na tronie „posłusznego kościołowi rzymskiemu” katolika (s. 249), Polska bowiem:

[...] króle poczęła mieć i królestwem jest wezwana, gdyż królowie polscy przez arcybiskupa z dozwoleńia stolice rzymskiej na królestwo wsadzani, pomazani i koronowani bywali i od pierwszego króla, Bolesława Chrobrego, do ostatniego, tego zmarłego Zygmunta Augusta, „*successione continua*” kapłana rzymskiego za wikaryjego a namiśnika Pana Chrystusa wyznawali, posłuszeństwo i pokłon jemu oddawali [...] przystęp do królestwa polskiego nie może być, jedno temu, któryby przysięgł, iż w wierze starożytnej trwać i obrońcą kościoła rzymskie-

¹²⁹ *Iż na społecznem zjazdzie panów rad koronnych w Kaskach...*, [w:] *Pisma polityczne 1*, s. 239. Dalsze cytaty za tym wydaniem.

go będzie [...] między Panem Chrystusem, niebieskim królem, a między ziemskim królem jest lud chrześcijański szrodek, którego rząd Pan Chrystus na żądanie ludu swego królowi ziemskiemu zleca tak, iż ten postępek jest po Panie Chrystusie pierwszy, jest kapłan poseł do ludzi chrześcijańskich, potem lud, kościół Pana Chrystusa, po tym król, potem „privata persona” każdego [...] gdyż „catholica ecclesia” posłuszna jest Pana Chrystusa i wikaryjego, ma też mieć króla katolika.

(*Pisma polityczne 1*, s. 249–250)

Drugie z cytowanych pism to „przemowa” do posłów ziemskich, czyli „rycerskiego koła”, w której na wstępie podkreślony zostaje wyjątkowy charakter Polaków:

[...] Polacy są „gens gentium omnium, quaecunque sub sole sunt, liberrima”, która ani za sukcesją ani za musem ani też przez praktyki jakie, ale przez wolne obieranie pana sobie od Boga pirwej naznaczonego wybiera i onego na stolicę swą królewską posadzą.

(*Ibidem*, s. 278–279)

Z kolei autor *Elekcji króla krześcijańskiej* objaśniając jej „fundament”: „iż zacnemu narodowi polskiemu król się nie rodzi, ale za wolą i zezwoleniem wszystkich stanów obieran bywa” (*op. cit.*, s. 289), podkreśla zarazem pochodzenie władzy królewskiej od Boga. Jahwe „[...] u Salomona w *Przypowieściach* w kap[itulum] 8 sam się ozywa mówiąc: [...] «przez mię królowie królują, a książęta sprawiedliwie rozkazują»” (s. 289). Ten i inne cytaty przytacza autor *Elekcji*, odwołując się zarówno do autorytetu „pisma świętego”, jak i „pogańskiego” (s. 289–290)¹³⁰.

W innym miejscu, przytaczając i komentując tekst *Deuteronomium* (XVII, 15) stwierdza: „wylicza tu Pan Bóg siedm kondycyj królewskich i rozkazuje, aby wedle nich król był obieran” (s. 304). Owe „kondycye” (zalecające w ślad za *Księgą Powtórnego Prawa* m.in. wybór kandydata naznaczonego przez Boga a zarazem pochodzącego z własnego „narodu i braciej”) zostają szczegółowo rozpatrzone, stanowiąc, zgodnie z prawidłami figuralnego wykładu, rodzaj swoistej instrukcji dla posłów i „panów rad” (s. 303–304 i nn.).

Również dla Andrzeja Frycza Modrzewskiego najszacowniejszym autorytetem prawnym stają się księgi Starego Przymierza. Podobne do po-

¹³⁰ Autor powołuje się kolejno na: *Ks. Przypowieści [Salomonowych]* VIII, 15–16; *Ks. Eklezjastyka* X, 4; *List św. Pawła do Rzymian*, XIII; Homera i „Samniusa, zacnego u Egipcjów filozofa” (*Pisma polityczne 1*, s. 289). O rzekomej, starotestamentowej tradycji elekcyjnej pisze Jakub Olszewski, *Harmonia nieba i ziemi na szczęśliwą elekcją ... Władysława IV...*, k. C 1v, *passim*.

wyższych odwołania do ostatniej części *Pięcioksięgu* napotykaemy w rozdziale VI *De Republica emendanda*, traktującym o prawach. Dla autora *De Republica*, podobnie jak innych twórców staropolskich, prawo zapisane w *Pięcioksięgu* to prawo boskie, do którego „stosować się muszą ustawy narodów, jeśli mają być uznane za dobre”¹³¹. Modrzewski przytacza fragment tekstu *Deuteronomium* (XVII, 15), opatrując go komentarzem:

W *Piśmie św.* napisano tak: „Jeśli postanowicie wybrać sobie króla [...] wybierzcie tego, którego Bóg wam wybierze, to jest z waszej krwi. I nie wolno wam będzie stawiać nad sobą cudzoziemca i obcego”.

Należy rozumieć w tych słowach to, że Bóg, który wybieranie innych urzędników powierzył ludowi, sobie samemu zastrzegł obiór króla [...] chciał przedtem Bóg, aby owym ludem rządili wodzowie i sędziowie. A kiedy oni uparcie króla się domagali, nie bez oburzenia przystał prawiąc do Samuela, który był rzecznikiem ich sprawy: „Daj posłuch żądaniom ludu, nie ciebie bowiem porzucają, ale mnie, nie chcąc być pod moim królowaniem”.

(Frycz Modrzewski, *O poprawie...*, s. 246)

Wcześniej, w rozdziale zatytułowanym *Jakie bywają rzeczypospolite*, Modrzewski powołując się, podobnie jak autor *Quincunxa*, na autorytet Stagiryty i Platona, dowodzi, że najlepszą formą ustrojową jest ta „postać rzeczypospolitej [...] w której są owe trzy rodzaje: rządy królewskie, rządy najlepszych i rządy ludowe” (monarchia, oligarchia-arystokracja, *politeia*) (*op. cit.*, s. 99). Znamienne, że takiej formy ustrojowej, określanej mianem *republica mixta*, autor *De Republica emendanda* upatruje w Izraelu z czasów Mojżesza¹³². Owa najdoskonalsza forma rządów:

[...] w której cnota króla wszystkim rządzi, najlepszym w narodzie najwyższe dostają się dostojęstwa, a wszystkim na równi pole otwarte do gonienia za chwałą i sławą dzielności. Że takie było państwo Mojżesza, to nam Pismo św. przekazało [...] powagą tedy swoją Mojżesz podtrzymywał tych, których cały naród wybierał ze swego grona, co i sprawiedliwe jest, i konieczne w tej ojczyźnie, która jest rzeczą wszystkich wspólną.

(*Ibidem*, s. 99)

¹³¹ Frycz Modrzewski, *O poprawie rzeczypospolitej*, s. 243.

¹³² O „prymacie ustroju mieszanego” w koncepcjach politycznych Frycza pisze: W. Voisé, *Frycza Modrzewskiego nauka o państwie i prawie*, Warszawa 1956, s. 119–126. Rozważania nad tym, czy tę formę ustrojową odnieść można do Polski (nawiązując do pism Orzechowskiego), ogłosił później również Jan Krzysztof Hartknoch, *Res publica Polona...*, Frankfurt 1678; cyt. za: *Filozofia i myśl społeczna XVII wieku*, cz. 1, wybrał i oprac. Z. Ogonowski, Warszawa 1979, s. 422–427.

Modrzewski dochodząc do konkluzji, że „różny jest sposób rządzenia i różne urzędy” świeckie i duchowne, dowodzi, iż „w narodzie chrześcijańskim nie można świeckiego odłączyć od świętego” (*ibidem*, s. 100). Frycz pisząc o „państwie Mojżesza” traktuje je jako przykład historyczny i ustanawia zarazem paralelę Izrael – Polska.

Przykład Mojżesza łączącego władzę świecką i duchowną zdawał się czymś oczywistym dla metody „realizmu figuralnego”, powszechnie stosowanej przez wielu staropolskich twórców. Między innymi w przenikniętych profetycznym tonem pismach Skargi postać biblijnego patriarchy pojawiała się obok Jozuego, Saula, Samuela, Konstantyna Wielkiego czy rodzinnych władców. Dochodziło do procesu określanego przez Krzysztofa Obremskiego „biblizacją Rzeczypospolitej” – podobnie jak naród wybrany obrał sobie Boga, tak naród szlachecki obiera króla na polu elekcyjnym¹³³. Jak bowiem pisał Andrzej Chryzostom Załuski: „Polska [...] sama niezwykajnym nie bez zazdrości inszym narodom sposobem, pod niebem otwartym szuka, pod otwartym niebem znajduje Pana”¹³⁴. Załuski – biskup płocki, autor *Kazania... przy zaczynającej się elekcji roku 1697 „Optio vobis datur, eligite”* (Jozue, 24) – czyni z postaci biblijnego Samuela głównego bohatera swej profecji. Co więcej, obdarza go dodatkowym, w obrębie kazania prymarnym znaczeniem: „a to po prostu **rozmówię się z Ojczyzną pod figurą Samuela...**” (k. A 2).

W ten oto sposób Samuelowi, będącemu figurą Rzeczypospolitej, przydani zostają król, senat i synowie koronni.

Nie lękaj się Samuelu. Oto masz najpierwszą głowę, który [...] pilno około dobra pospolitego chodzi. Oto masz senat [...] oto synowie koronni, piastownicy wolności, opiekuni swobód [...] a oto pospolite ruszenie, mur chrześcijaństwa [...] gniazdo elektorów, wolności zamek, swobód nadwątlonych plastr zgromadza się [...].

(A.Ch. Załuski, *Kazanie...*, k. A 2)

Dalej kaznodzieja zdaje się przynaglać bohatera:

Wychodźże już Samuelu „in campum electoralem” [...] niech będzie campus electoralis jako arka Noego, gdzie weszły zwierzęta z zawołania

¹³³ Por.: K. Obremski, *„Psalmodia polska”. Trzy studia nad poematem*, Toruń 1995, s. 76–77 i nn.

¹³⁴ A.Ch. Załuski, *Kazanie ... przy zaczynającej się elekcji roku 1697 ... „Optio vobis datur, eligite”*, [w:] J. Daneykowicz-Ostrowski, *Swada polska i łacińska*, t. I, Lublin 1745, k. A 1. Dalsze cytaty w tekście wg tego wydania. Opracowanie historyczne elekcji daje J. Staszewski, *Elekcja 1697 roku*, Toruń 1993 (AUNC: *Historia XXVIII*).

boskiego, nie z passyi własnej, nie z faworu, bo tego słowa ani w Starym, ani w Nowym Testamencie nie znajdziemy.

(*Ibidem*, k. A 2v – A 3)

Dla porównania przytoczmy słowa, cytowanego już, anonimowego autora *Elekcyj króla chrześcijańskiej*, piszącego w podobnym duchu o arce Noego:

I dla tegoż Gregorius Nazianzenus ludzie zgodliwe przyrównawa do korabia Noego, który w potop był zachowany, że wszyscy którzy tam w nim byli, wielką zgodą i miłość między sobą zachowali. Ukaż ty mnie zgodę, ukażę ja tobie rzeczpospolitą trwałą i w każdym niebezpieczeństwie mocną i potężną¹³⁵.

O zmarłym Zygmuncie III Wazie jako Noem mówił ksiądz Jakub Olszewski, objaśniając, podobnie jak cytowany wcześniej Załuski, figuralną metodę swojej profesji:

Mam li go do jakiego króla równać, równam go do Noego w korabiu panującego nad zwierzęty [...] **stosuję ja tamto królestwo z naszym królestwem** [...] jako tam Noe w korabiu był był „rex regum” tak i król polski wolnym narodów panem będąc jest „rex regum”, król nad królmi [...] bez senatu, bez koła szlacheckiego stanowić nic nie może¹³⁶.

Odwołania do *Biblii* czy poszukiwanie wzorców ustrojowych w Izraelu z czasów Mojżesza, rządzonym niczym Arystotelesowska *republica mixta*, nie wyczerpywało inwencji polskich statystów. Rzeczpospolita ukazywana była bowiem:

[...] jako świat, [który] ma swoje żywioły, każdy ma swoje miejsce, lubo nie równe „in gradu”, równe w wolności [...] niechajże i teraz w wolnej elekcyjii ziemia ogniowi, ogień ziemi pomaga.

(Załuski, *Kazanie...*, k. B 2v)

Natomiast w przypisywanej Walentemu Pęskiemu *Rozmowie uczoniej...* znajdujemy konkluzję, że „rząd polski niebieskiemu się bar-

¹³⁵ *Elekcyj króla chrześcijańska*, [w:] *Pisma polityczne 1*, s. 292. Nb. również do Grzegorza z Nazjanzu odwołuje się Załuski, głosząc potrzebę wyboru na elekcyj właściwego i godnego kandydata (*Kazanie...*, k. B 2).

¹³⁶ J. Olszewski, *Snopek Zygmunta III króla polskiego...*, Wilno 1632, k. G 3v – G 4.

dzo akkomoduje”¹³⁷. Opiera się ona na dość karkołomnych wywodach etymologicznych, jak bowiem dowodzi autor:

Przyznajemy i to sami, że Polska nierządem stoi, to jest niezwyčajnym u innych narodów trybem, nie po cudzoziemsku [...] ale po naszymu po polsku, niby też nie po ludzku ale po niebiesku „Polus” i „Polonus” są *consinia* sobie *nomina* [...]¹³⁸.

Zestawienie obu, rzekomo pokrewnych terminów (*nomina–consinia*), prowadzi do wniosków tyleż odkrywczych co zaskakujących:

„Planetae”, którzy chodzą po niebie, rzekomo błądząc i na wschód i na zachód razem, a przecie przy tym swoim nieporządku niebieskie „astra” porządną bardzo i rozumem niedościgłą rzeczpospolitą mają [...] w tym takim niebieskim rzeczypospolitej nieporządku, wielkibyśmy znaleźli porządek; tak właśnie i w naszej rzeczypospolitej, że „libertas” jest u niej „permodum naturae” [...] atoli my i tym nierządem naszym tak dobrze stoimy, jako drudzy najsubtelniejszymi około rządów „distillacjami”, i stać będziemy póty, póki nam nie zgodna między stanami rzeczypospolitej „dissidencja”, „armatam violentiam” w sprawy publiczne, a zwłaszcza w elekcje królów nie wprowadzi.

(W. Pęski, *Rozmowa...*, k. S 1v–S 2)

„Kosmiczna” metaforyka użyta do objaśniania porządku politycznego, zdaje się prowadzić do mesjanistycznej hipotezy. Autor wyraźnie bowiem zastrzega:

Jeżeli tak jest jako twierdzą uczeni, że Bóg zawsze sobie obierał królestwo, które by osobliwą swoją providencją rządził i zachowywał, tedy o Polsce naszej ma się to teraz rozumieć, że ją sam Bóg rządzi, i dziwnemi łaskawej providencji swojej śródkami od upadku zatrzymuje.

(*Ibidem*, k. S 2)

Stąd już blisko do ustanowienia paraleli pomiędzy dziejami Izraela i Rzeczypospolitej, o której pisali Skarga, cytowany Załuski czy Kochowski. Tradycja typologiczna obecna była w pismach Długosza, który opisując koro-

¹³⁷ Podobny passus można napotkać w kazaniach pogrzebowych J. Olszewskiego: „[...] ma każda planeta nad sobą swoje intelligentię, która ją kieruje, a wszystkie intelligentie mają nad sobą jedną – [p]ana Boga. Tak i unas są senatorowie, jest nad wszystkimi król Pan, którzy obrotami naszymi szafują [...] za czym rzeczy u nas idą nie po francusku, nie po włosku [...] ale po niebiesku” (*ibidem*, k. I 1 – I 1v).

¹³⁸ W. Pęski, *Rozmowa uczona pewnego statysty o wolności Rzeczypospolitej polskiej*, cyt. za: Daneykowicz-Ostrowski, *op. cit.*, k. S 1v.

nację widział – podobnie jak współcześni – w chrześcijańskim władcy prawowitego następcę królów Izraela. Z kolei Orzechowski w *Mowie ... na pogrzebie Zygmunta Jagiellończyka* (Zygmunta Starego) wpisywał zmarłego w ciąg tradycji królewskich antenatów: Abrahama, Izaaka, Jakuba. Pod jego piórem król polski rozmawiał w zaświatach z Danielem i Jozaszem¹³⁹.

Wspomniany kaznodzieja Jakub Olszewski porównywał namaszczenie królów izraelskich z sakramentem pomazania chrześcijańskiego monarchy, podkreślając zarazem związek między *regnum* i *sacerdotium*. Czytał to w sposób właściwy ówczesnym twórcom – polonizując aklamację ludu Izraela na kształt sarmackiego „Wiwat *Rex Polonus*”:

Dziwna rzecz, wszak już raz był Salomon pomazany, na co go znowu mażą, wszak mu się już lud uklonił, wszak go aklamacjami za króla uznał: „Vivat Rex Israel” [...] pomaszcili go wtóry raz Panu. Pierwszy raz był Salomon pomaszczony dla królestwa, aby nim dobrze sprawował, drugi raz dla Kościoła, aby go budował...

(J. Olszewski, *Snopek Zygmunta III...*, k. O 3)

Wywód ten koresponduje wyraźnie z wcześniejszym, odnoszącym się do chrześcijańskich władców:

[...] nie tylko ich [królów] maszczą na sprawowanie królestwa [...] ale i aby Kościoła patronami i religiej prawowiernej promotorami byli [...] wyrozumeli to pierwszy oni chrześcijaństwa cesarze [...].

(*Ibidem*, k. O 2v)

Również wersety *Księgi Powtórzonego Prawa* (XVII, 18–19), mówiące o przepowiadaniu władcom Izraela prawa zakonu odnoszone zostają do rodzimego monarchy. Po streszczeniu właściwego fragmentu *Deuteronomium*, następował jego figuralny i „aktualizujący” wykład:

A gdy usiedzie na stolicy królestwa swego, wypisze sobie powtórzenie prawa zakonu tego na księgach, wzięwszy egzemplarz od kapłanów pokolenia lewityckiego i będzie je czytał [...] aby się uczył bać Pana Boga swego i strzec słów i ceremonii jego. Co to jest: królowi należy statut praw i konstytucyj czytać [...] potrzebna pilność około statutu do Rzeczypospolitej miarkowania, potrzebna pilność około Biblii do Kościoła bożego.

(*Ibidem*, k. O 4)¹⁴⁰

¹³⁹ O Długoszu por.: Borkowska, *Treści ideowe w dziełach Jana Długosza...*, s. 101; Orzechowski, *Mowa ... na pogrzebie Zygmunta Jagiellończyka*, s. 65.

¹⁴⁰ Nb. w jednym z listów Norwida (do M. Kleczkowskiego z listopada 1860 r.) znajdujemy znamienne zdanie o roli tradycji odwołujące się do podobnej metaforyki: „Nikt nic z Polakami nie zrobi, kto nie weźmie tak zakonu starej Rzeczypospolitej, jak Chrystus Pan wziął zakon Mojżeszowy”, C.K. Norwid, *Dzieła wszystkie*, pod red. J.W. Gomulickiego, t. VIII, Warszawa 1971, s. 436.

Jak widać, zgodnie z zasadą realizmu figuralnego każde wydarzenie bądź bohater z ksiąg historycznych Izraela mogły stanowić pierwowzór, swoiście pojęty archetyp dla wypadków współczesnych. Erich Auerbach pisząc o interpretacji figuralnej stwierdzał, że „ustanawia ona związek pomiędzy dwoma wydarzeniami lub dwiema osobami [...] które nie były związane czasem ani przyczyną [...] związek ten ustanowić można jedynie wówczas, gdy oba wydarzenia połączy się wertykalnie za pośrednictwem Opatrzności Bożej [...]”. Horyzontalno-czasowe i przyczynowe związki pomiędzy wydarzeniami ulegają rozkładowi; *bic et nunc* nie jest już jakimś elementem procesów ziemskich, ale poczyna oznaczać coś, co istniało zawsze, i co spełni się w czasach przyszłych¹⁴¹.

Księgi Starego Przymierza zostają odczytywane jako swoiste traktaty polityczne, zawierające z jednej strony wykładnię relacji między porządkiem świeckim i duchownym, z drugiej – profetyczną, mesjańską wizję losów Rzeczypospolitej, stanowiącej *antemurale christianitas*¹⁴² a zarazem drugi Izrael. O tego rodzaju wizji dziejów będącej częścią całego systemu providencjalno-mesjańskiego zmierzającego ku „teologizacji” historii mówić możemy w odniesieniu do pism Wespazjana Kochowskiego. Powróćmy do nich w dalszej części rozdziału.

Nie zapominajmy także o wytworach owego rodzaju myślenia dość kuriozalnych, jak dzieło księdza Dembołęckiego, przykrawającego do horyzontów „powiatowej wyobraźni” koncepcję o podobieństwie dziejów, a nawet języka mieszkańców Rzeczypospolitej i Izraela¹⁴³.

* * *

Czytając powyższe pisma można odnieść wrażenie, że wolna elekcja została uświęcona wolą bożą i odwieczną tradycją stanowionego przez

¹⁴¹ E. Auerbach, *Mimesis. Rzeczywistość przedstawiona w literaturze Zachodu*, przeł. Z. Żabicki, t. I, Warszawa 1968, s. 151–152.

¹⁴² Władcę polskiego – Władysława III Warneńczyka – włoski humanista Francesco Filelfo nazywał „przedmurzem całej rzeczypospolitej chrześcijańskiej” (zob.: S. Łempicki, *Renesans i humanizm w Polsce. Materiały do studiów*, Warszawa 1951, s. 11), natomiast w odniesieniu do Polski określenie to (w formie potrójonej: *scutum*, *murus* i *antemurale*) pojawia się w mowie arcybiskupa Hieronima Lando zachęcającej króla polskiego do rozprawy z Turkami (1462), przytaczanej przez Długosza (*Historiae Poloniae libri XII*, t. V, Kraków 1878, s. 360); cyt. za: J. Tazbir, *Od antemurale do przedmurza, dzieje terminu*, ORwP, XXIX: 1984, s. 169.

¹⁴³ Por.: W. Dembołęcki, *Wywód jedynowłasnego państwa świata...*, Warszawa 1633; cyt. za: *Filozofia i myśl społeczna XVII wieku...*, s. 153–156.

Kościół porządku. Cytowany już Jakub Olszewski w panegiryku związanym z wyborem Władysława IV nie wahał się pisać o „elekcji pańskiej” przy obraniu Saula na króla, które stało się wzorem dla elekcji rodzimych:

Za takim też koła obrotem i u ciebie cny narodzie polski i litewski [...] królowie stawają, za wolnymi głosami, pod niewidomym dyrektorem Duchem Świątym] – a widomym – najwielebniejszym prymasem, korony i berła biorą¹⁴⁴.

Niezależnie od akcentowania w duchu koncepcji gregoriańskiej prymatu *sacerdotium* – jak widać z powyższego – nie tylko przez autora *Quincunxa*, w jego utworach zarysowują się dwa, komplementarne względem siebie, sposoby ukazywania tradycji władzy państwowej¹⁴⁵. Istotę ich odmienności stanowi odróżnianie pojęcia Królestwa od Rzeczypospolitej, nie zawsze, co prawda, konsekwentnie przestrzegane przez samego autora.

Pojęcie królestwa łączone zostaje z trwającą od przyjęcia chrztu przez ponad pół tysiąclecia idealizowaną monarchią teokratyczną. Jest ona wielokrotnie ukazywana na kartach *Dyjalogu*, a zwłaszcza *Quincunxa*, gdzie wizji idealnego państwa patronował Platon. W miarę rozwijania się dialogów miejsce owej rzeczypospolitej zajmuje Królestwo Polskie ukazane niczym Królestwo Boże, w którym filozofa zastępuje kapłan, a poetów skazanych na banicję – kacerze.

Archetyp owego królestwa oddziela się stopniowo od swego pierwotnego kontekstu – legendarnej przeszłości Aten, by stać się rodzajem *Civitas Dei*, mającej swój ideowy pierwowzór w *Biblii* i średniowiecznej teologii politycznej, a historyczne początki w czasach Bolesława Chrobrego i przyjęcia chrztu przez Polaków. Jego istotą staje się odwieczny związek pomiędzy *regnum* a *sacerdotium*, a struktura opisywana po wielokroć za pomocą geometrii oraz biblijnego figuralizmu, przyrównywana do krzyża, ołtarza i ciała Chrystusa, możliwa jest do określenia jako *corpus mysticum*¹⁴⁶.

Rzeczpospolita, jakkolwiek wspomiana wcześniej, właściwym przedmiotem opisu staje się w *Policyji*, pozostającej pod niemal wyłącznym

¹⁴⁴ Olszewski, *Harmonia nieba i ziemi.*, k. C 1v.

¹⁴⁵ J. Ziomek, *Renesans*, Warszawa 1980, s. 209, wspomina o potrzebie rozróżniania pojęcia Królestwa i Rzeczypospolitej w „systemie” *Quincunxa*.

¹⁴⁶ W podobnym kontekście tego rodzaju określeń używa Adam Makowski, *Itinerarium abo wyjazd na wojnę moskiewską ... Władysława IV...*, Kraków [1634], pisząc o „ratunku z nieba” i potrzebie „Kościół, Ołtarza, Ofiary, Ślubów i Modlitwy...”, k. A 4v.

patronatem Stagiryty.

Następuje tu odejście od ścisłej jedności Królestwa Polskiego w stronę wizji państwa pojmovanego jako połączenie wielu różnorodnych składników. Nie przypadkiem zatem na kartach *Policyji* napotykamy skorygowaną platońską koncepcję państwa złożonego z pięciu elementów. Zostaje ona wzbogacona o przeciwstawienie kapłanowi, królowi i rycerzowi stanów plebejskich: kupców, rzemieślników i chłopów. Części istotne (*partes essentielles*) zostają zatem uzupełnione „przygodnymi” (*partes accidentales*) (*Pol.*, s. 27).

Geometria obrazująca nakreślony poniekąd wedle utopii Platona idealny i niezmienny porządek, zawarty jedynie w częściach istotnych, okazywała się zbędna dla opisu części przygodnych, obecnych w modelu utworzonym według empirycznych i pragmatycznych zasad traktatu Arystotelesa¹⁴⁷.

W *Policyji*, pomimo zachowania charakteru teokratycznego i odwoływania się do wieków średnich, Rzeczpospolita określona zostaje mianem ciała politycznego (*corpus politicum*) rządzonego prawem (*Pol.*, s. 25–28).

Bo słowo policyja nie jest przystojne żadnej iney rzeczypospolitej, jedno tej, w której prawo wszystkim rozkazuje

(*Pol.*, s. 25)

W dalszym ciągu wywodów górę bierze pragmatyzm Stagiryty, służąc uzasadnieniu wprowadzenia dodatkowych, w porównaniu z dialogami, składników Rzeczypospolitej:

Ale iż to Królestwo nasze śmiertelne tu na tym nędznym świecie postanowione od Boga jest, musiało nabywać sobie sług ku zachowaniu swojemu potrzebnych; to jest: oracza, *rzemieślnika*, kupca. Skąd to baczyć możemy, iż kapłan, król, rycerz, policyja polską jest, a tej policyjej słudzy są: kupiec, *rzemieślnik*, kmięć, którym wszystkim prawo pospolite, gdyż jako ciała dusza rozkazuje, zwierzchność Królestwa Polskiego prawo nasze pospolite być powiedamy, prze co też Koronę Polską wybora policyja nazywamy.

(*Ibidem*, s. 28)

Logiczne i geometryczne „dowody” zajmujące znaczące miejsce w aksjologicznym toku perswazji Orzechowskiego wydają się wynikiem pewnego sposobu myślenia wieków dawnych. Stanowią raczej przykład swojej dla tamtego okresu tendencji porządkującej i dyscypliny naukowego

¹⁴⁷ A. Krzewińska, *Początki utopii w literaturze staropolskiej*, Toruń 1994, s. 62.

wyvodu niż jednostkowego oddziaływania jakiegoś konkretnego wzorca. Jak stwierdziliśmy wcześniej, jeszcze w wieku XVI istniał związek między światem matematycznego i geometrycznego dyskursu a doświadczeniem i formami wizualnymi¹⁴⁸. Wydaje się zatem, że całości zagadnienia nie da się sprowadzić ani do konkretnych inspiracji filozoficznych czy politycznych, ani – zwłaszcza w przypadku *Quincunxa* – do prostej relacji: pierwowzór – naśladownictwo.

Autorytet starożytnych złączony z literą Pisma, poparty logicznymi i geometrycznymi argumentami, staje się dla autora *Quincunxa* podstawą do porządkowania toku wyvodu historycznego a zarazem eksplikacji poglądów teokratycznych. Dzieje się to wedle ukształtowanych i określonych z góry modeli epistemologicznych, odwołujących się do historii, astronomii, arytmetyki, muzyki i geometrii¹⁴⁹.

W istocie takie uszeregowanie wszystkich przywołanych dziedzin wiedzy nie jest niczym innym jak wynikiem nowożytnej kwantyfikacji naukowej. W czasach renesansu i baroku wszystkie one należały w istocie do jednego nurtu wszechogarniającej syntezy, traktowanego wówczas z taką samą, a może nawet większą powagą, niż dzisiaj skłonni jesteśmy traktować naukę. Innymi słowy, w owym czasie związek między światem rzeczy a światem idei był czymś oczywistym, pozwalającym łączyć dyscyplinę racjonalnego dyskursu z estetycznym ładem¹⁵⁰.

Forteca i wóz Rzeczypospolitej

Harmonia muzyczna i geometria, tworzące utopijne królestwa teokratycznego ładu w utworach Jurkowskiego i Orzechowskiego zostały w *Facies perturbatae et afflictatae Reipublicae Poloniae* Jana Dymitra Solikowskiego zastąpione alegorycznym obrazem destrukcji¹⁵¹.

¹⁴⁸ Por.: E. Chojecka, *Renesansowa myśl o sztuce i naukowe dzieło Mikołaja Kopernika*, [w:] *Renesans. Sztuka i ideologia...*, s. 107.

¹⁴⁹ Por.: Hodgen, *Early Antibropology*, s. 396–402, 433–440. O „dążności do geometryzacji twierdzeń politycznych, wyrażenia ich w formie przestrzennej i symbolicznej” pisze J.A. Maravall, *La philosophie politique espagnole au XVII^e siècle dans ses rapports avec l'esprit de la Contre-réforme*, Paris 1955 – cyt. za: Grzybowski, *Prorok z Rusi w siłach Odrodzenia*, s. 612.

¹⁵⁰ O tradycji filozoficznej łączącej świat idei ze światem rzeczy pisze obszernie Arthur Oncken Lovejoy, *Wielki łańcuch bytu. Studium z dziejów idei*, przeł. A. Przybysławski, Warszawa 1999, *passim*.

¹⁵¹ Utwór powstały w 1564 r., do końca wieku XVIII wznawiany siedem razy, zazwyczaj jako dzieło S. Orzechowskiego. W 1767 r. ukazał się polski przekład *Facies* Z.A. Włyńskiego. O problemie autorstwa obszernie piszą: K. Kosiński, *Jana Dymitra Solikowskiego Wizerunek utraconej Rzeczypospolitej Polskiej*, Warszawa 1933, s. 28–29, oraz J. Starnawski, *Kto pierwszy wskazał prawdziwego autora Apocalipsis?*, PH, 1959, nr 6. Zob. też: Kotarski, *Publicystyka Jana Dymitra Solikowskiego*.

Utwór ten, podobnie jak inne łacińskie dzieła Solikowskiego, przyczynił się do ukształtowania rodzaju satyry opartej na personifikacji, określanej mianem apokaliptycznej. Dla autora *Księga Objawienia* stanowiła bowiem wzorzec literacki, a wyspa Patmos została przywołana jako miejsce wizji. Nie przypadkiem *Facies* wydawano wielokrotnie pod tytułami: *Apocalipsis* oraz *Idea Apocaliptica seu Apokalipsis*¹⁵². Utwory tego rodzaju ukazywały zazwyczaj w formie profetycznej wizji przyszłe losy Polski, grożące jej niebezpieczeństwa i sposoby zapobieżenia nieszczęściu.

W roku 1612 ukazała się wierszowana przeróbka *Facies*, sygnowana nazwiskiem Piotra Grzegorzkowica pod tytułem: *Wizerunek utrapionej Rzeczypospolitej i naprawa ... z ksiąg Stanisława Orzechowskiego*. Utwór wydany w dobromińskiej drukarni Jana Szczęsnego Herburta, wielokrotnie później był wznawiany, z niewielkimi zmianami tekstu. Stosunkowo duża liczba wydań, przeróbek oraz istnienie wersji rękopiśmiennych, świadczą wymownie o popularności utworu. Jeden z odpisów noszący tytuł: *Et erunt novissima peiora prioribus*, związany był z obfitym piśmiennictwem rokoshu Zebrzydowskiego¹⁵³. Niektóre teksty, zarówno drukowane jak rękopiśmienne, były bogato ilustrowane¹⁵⁴ (il.: 28, 29, 30).

Co ciekawe, na podstawie materiału ikonograficznego wysnuć można wnioski o aktualizacji niektórych przedstawień. Na karcie pochodzącej z roku 1578, znanej jako *Mons Reipublicae Poloniae* (il. 30), widać podobieństwo rysów postaci króla do Stefana Batorego, natomiast w samym tekście Solikowskiego oraz na ilustracji tzw. rękopisu gdańskiego uwieczniono podobiznę Zygmunta Augusta.

Nie ulega wątpliwości, że z tradycji *Facies* i *Hamaxy* wywodzi się sporo pomniejszych utworów politycznych, m.in. Stanisława Samuela Szemioty¹⁵⁵.

Podobnie jak niegdyś u Prudencjusza, również w *Facies* znajdujemy obraz alegorycznej wojny między cnotami i występkami, tyle że w przypadku utworu Solikowskiego toczona o Rzeczpospolitą. W polskiej wersji Grzegorzkowica wyspa Patmos zamienia się w rodzimą „łąką ziemię”, a zamiast obozu napotykamy „dziwnej foremności zamek” z warownymi wieżami¹⁵⁶. Otaczają go wrogowie, a pośrodku widnieją trzy namioty:

¹⁵² Zob. Kotarski, *Publicystyka Jana Dymitra Solikowskiego*, s. 74.

¹⁵³ Utwór ten opublikował J. Czubek, [w:] *Pisma polityczne 2*, s. 238–255.

¹⁵⁴ Ilustracje reprodukowali: Łopaciński, „*Mons Reipublicae Poloniae...*”; Kosiński, *Jana Dymitra Solikowskiego Wizerunek...*

¹⁵⁵ S.S. Szemiot, *Ojczyzny niefortunna sub allegoria*, [w:] *Sumariusz wierszów*, z rękopisu wydał i oprac. M. Korolko, Warszawa 1981, s. 247–252; L. Kamykowski, *Stanisław Samuel Szemiot*, Pam. Lub., t. III, 1938, s. 128–129, 137.

¹⁵⁶ Korzystałem z wydania: S. Orzechowicz [P. Grzegorzkowicz], *Utrapiionej Rzeczypospolitej Polskiej wizerunek...*, [Kraków] 1629, k. A 3.

Rzeczypospolitej, Religii (Nabożeństwa) i Sprawiedliwości. W pierwszym namiocie:

[...] Panienska siedziała
Wdzięcznej twarzy, a oczy barzo zapłakała,
Kielich z świętą hostią w prawej ręce mając,
W lewej klucze kościelne żalosa trzymając

(Utrapionej Rzeczypospolitej..., k. A 4)

Opis ten w sposób oczywisty stanowić może komentarz do ilustracji znanych z tzw. rękopisów gdańskich, gdzie oprócz kielicha z hostią i kluczy ukoronowana „Sana Respublica” trzyma także miecz (il. 28). Podobne w formie przedstawienia znajdowały się na drzeworytach *Quincunxa* i *Statutów* Sarnickiego. Alegoryczna, ukoronowana Polonia na drzeworycie ukazującym alegorię Polski podtrzymywała miniaturę ołtarza z kielichem (il. 8). Na innej rycinie, określonej jako *Wizerunek Królestwa Polskiego* zaprezentowane zostały – jak pamiętamy – kielich z hostią, klucze św. Piotra oraz widoczny obok korony królewskiej miecz (il. 6). Obok krzyża miecz trzyma również personifikacja Polski na frontispisie *Statutów i metryki Królestwa Polskiego* (il. 9).

W kontekście tych porównań można mówić o ustalaniu się pewnego „repertuaru” literackich i ikonograficznych atrybucji personifikowanej Rzeczypospolitej; swoistej topice i ikonografii uosobionej Ojczyzny.

Dla naszych rozważań wydaje się istotne, że zarówno u Orzechowskiego, jak i Solikowskiego Polonia ma cechy i atrybuty wskazujące na przenikanie sfery świeckiej i sakralnej¹⁵⁷. Okazują się one względem siebie komplementarne, stanowiąc w pewnej mierze symboliczne odzwierciedlenie koncepcji *rex et sacerdos*. Jej interesującą egzemplifikacją może być fragment *Witania Rad i Stanów Koronnych polskich do ... Zygmunta III* autorstwa biskupa Wawrzyńca Goślickiego¹⁵⁸. Mówca podkreślając rangę Rzeczypospolitej, którą nazywa „centrum Europy”, jej dynastycznych tradycji i sukcesji władzy (pochodzenie nowego władcy od Jagiellonów), zwracał uwagę na kształt ustrojowy kraju i jego strukturę władzy. Królowi bowiem, władającemu Polską, dane są prawa, wolności i „prerogatywy” tworzące „najprzedniejszy filar” majestatu (k. A 4). Przydany mu

¹⁵⁷ Zwraca na to uwagę Zenon Piech, skłonny określać wizerunek Polonii z drzeworytu *Quincunxa* mianem „świętej Polski” (*Obraz królestwa polskiego...*, s. 258).

¹⁵⁸ W. Goślicki, *Witanie Rad i Stanów Koronnych polskich do ... Zygmunta III...*, Kraków 1587.

został również stan szlachecki – „mur królestwa”, Rada Koronna, hetmani i wodzowie.

Biskup zwracając się do władcy, mówiąc o *sceptrum*, którym „rządzić ma lud boży”, powołuje się na dwojaki charakter testamentu pozostawionego przez przodków – „innych królów polskich”

Dwój ci testament zostawili, duchowny jeden, świecki drugi.
Duchowny, abyś Pana Boga miłował, wolą jego pełnił, drogami jego chodził,
cześć i chwałę jego pomnażał [...]
Świecki testament, abyś to zacne królestwo Krysta Pana dziedzictwo, w całości swej i ozdobie zachował, onego nieprzyjacielowi szarpać i ucinąć nie dopuszczał.

(W. Goślicki, *Witanie...*, k. A 4)

Podobne aspekty sprawowania królewskiej władzy podkreślał autor *Itinerarium abo wyjazdu na wojnę moskiewską* dedykowanego Władysławowi IV:

Dwojakim umysłem wyprawuje się K.J.M. do Moskwy, bo jako pomazaniec boski, i jako król polski, umysłem pobożnym i politycznym [...] Jedzie jako ten, który na to jest od Boga świeżo poświęcony [...] a że to rzemieślniczo niemal jednako królewskie, jako i kapłańskie, przyzna kto uzna, iż królowie są niejako uczestnikami dostojęstwa kapłańskiego [...] nie tylko z pomaszczenia, ale i z ubioru, abo apparamentów kościelnych, których królowie używają.

(A. Makowski, *Itinerarium*, k. B 1v)

Interesującym świadectwem przenikania sfery sakralnej i świeckiej w prezentacji władzy mogą być pontyfikalne szaty władcy, ukazane m.in. na miniaturze *Pontyfikatu* Erazma Ciołka. Strój ten, zgodnie z tradycją, stanowił symboliczne odzwierciedlenie koncepcji *rex et sacerdos* (il. 31, 31a).

Literackim świadectwem idei znajdujących swój wyraz w symbolice królewskiego stroju koronacyjnego jest list Andrzeja Krzyckiego, pisany w 1525 roku do papieskiego nuncjusza na Węgrzech z okazji Hołdu Pruskiego. Krzycki stwierdzał, że władca polski przybrany był *in modo sacerdotis*, w strój będący naśladownictwem szat Chrystusa, króla królów (*Rex regum*)¹⁵⁹.

¹⁵⁹ List Krzyckiego wydał drukiem w 1525 r. Wietor, ... *ad Joannem Antonium Pulleonem ... nuncium apostolicum in Ungaria de negotio prutenico epistola*. [Przedruk w:] *Acta Tomiciana*, t. VII, s. 253–254. Por. interesującą polemikę dotyczącą interpretacji listu Krzyckiego; Gieysztor, „*Non habemus caesarem nisi regem*”; Miodońska, *Korona zamknięta w przekazach ikonograficznych...*

Począwszy od XV wieku ubiór ten pokrywał się zasadniczo z pontyfikalnym strojem biskupim¹⁶⁰. Składały się nań: sandały, rękawice, humerał, alba, dalmatyka i kapa. Dopiero „przeistaczając się” w monarchę elekt otrzymywał: koronę, berło, jabłko i miecz¹⁶¹. Owe *ornamenta regiae* stały się przedmiotem literackiego obrazowania we fragmencie *Władysława IV* Samuela Twardowskiego, przytoczonym w dalszej części niniejszego rozdziału.

O akcie koronacji traktowanym w eklezjologicznych kategoriach (podobnie jak objęcie przez biskupa orydancji w diecezji), jako „ślub między panem a Rzeczpospolitą” oraz symbolice regaliów pisał w XVI wieku Jan Dymitr Solikowski:

Koronacja tedy jest wielki a zacny akt, na którym personie obranej na królestwo dają inwestyturę i posesją królestwa imieniem bożym i wszystkiej Rzeczypospolitej [...] Ceremonie do tego aktu *constant ex causis*; materia jest król i poddani, królewski ubiór, koronacja, oddanie regalium, przysięga; efficiens kapłan, bożym i wszystkich imieniem sprawująca [...] Za unkcją zwierzchną wewnętrzną duch boży wlewa, bo do tak trudnego pasterstwa mocy i ratunku bożego potrzeba. Jabłko znaczy, że mu całe a nienaruszone królestwo oddaje [...] bo rotunda figura tak jest *perfecta, quod omnes figuras continet*; *sceptrum*, że ma moc rządzić, sprawować, prowadzić, rozkazywać; miecz, iż jego rozkazowanie według prawa być ma [...] korona, że za ten urząd i pasterstwo, dobrze sprawowane, ma tu ode wszech ludzi po Panu Bodze w najwięszej uczciwości [być] mian, szanowan i ważon [...]]¹⁶².

Malarską konkretyzację *ornamentarum regiarum* stanowiły tzw. portrety koronacyjne Zygmunta III Wazy i Konstancji Rakuszaneki. Król został

¹⁶⁰ Miodońska, *Rex Regum i Rex Poloniae*, s. 144; A. Gieysztor, „*Ornamenta Regia*” w *Polsce XV wieku*, [w:] *Sztuka i ideologia XV wieku*, pod red. P. Skubiszewskiego, Warszawa 1978, s. 157. Podobnie działo się w Bizancjum; por: Żygulski jun., *Ceremonialność dworu bizantyńskiego*, s. 27.

¹⁶¹ Por.: Lord Twining, *European Regalia*, London 1967, s. 153–268; A. Gieysztor, „*Ornamenta Regia*” w *Polsce XV wieku*, s. 155–163; tegoż, *Spektakl i liturgia: polska koronacja królewska*, [w:] *Kultura elitarna a kultura masowa w Polsce późnego średniowiecza*, pod red. B. Geremka, Wrocław 1978, s. 9–23; S. Ochmann, *Koronacja Jana Kazimierza w roku 1649*, ORwP, t. XXVIII: 1983, s. 135–159; J. Lileyko, *Regalia polskie*, Warszawa 1987; M. Rożek, *Polskie koronacje i korony*, Kraków 1987, s. 71–75, 92–96; W. Maisel, *Archeologia prawną Europy*, Warszawa-Poznań 1989, s. 229–264; Z. Dalewski, *Władza, przestrzeń, ceremoniał. Miejsce i uroczystość inauguracji władcy w Polsce średniowiecznej do końca XIV wieku*, Warszawa 1996.

¹⁶² J.D. Solikowski, *Rozsądek o warszawskich sprawach na elekcje do koronacji należącej*, [w:] *Pisma polityczne 1*, s. 579, 585. Omówienie *Ordo Coronandi* daje J.A. Chrościcki, *O symbolice władzy monarszej w sztuce XVII wieku*, [w:] *Europa i świat w początkach epoki nowożytnej*, cz. II, pod red. A. Mączaka, s. 171–174.

na nich przedstawiony w pontyfikaliach, z których na portrecie uwieczniono: kapę, dalmatykę i albę. Strój ten, wzorowany na cesarskich szatach koronacyjnych, uzupełniony został o insygnia; koronę, berło i jabłko (il. 31b). Przedstawione na portrecie insygnia i szaty w rzeczywistości nie były prezentowane łącznie.

Króla na majestacie, w pontyfikaliach z insygniami władzy ukazuje także miedzioryt określany jako *Apoteoza króla Michała*¹⁶³. Oprócz przedstawienia samego monarchy znajdujemy tu sceny odnoszące się bezpośrednio do elekcji i koronacji Michała Korybuta Wiśniowieckiego (il. 32). W górnej partii ryciny, ponad władcą siedzącym w otoczeniu alegorycznych postaci, widnieje scena obrad senatu na polu elekcyjnym¹⁶⁴. Po bokach osiem scen związanych z aktem koronacji przedstawiających (kolejno od lewej do prawej): przysięgę króla, namaszczenie, intronizację, przejazd z zamku na rynek, ucztę koronacyjną, homagium mieszczan – wreszcie – uroczysty pokaz fajerwerków¹⁶⁵.

Już od końca XII wieku rozróżniano *regalia Petri* i *pontificalia*, mające swe źródło w zróżnicowaniu pojęć *rex* i *pontifex*¹⁶⁶. Jak już wspomniano, podczas sakry elekt występował w pontyfikaliach jako *rex sacerdos* tylko w początkowej fazie ceremonii koronacyjnej. Natomiast po namaszczeniu, w katedrze, przebierany był w strój rycerski i wieńczony przez arcybiskupa koroną. Wtedy dopiero zasiadał na majestacie, dzierżąc berło i jabłko, prezentował się zebrany jako *rex armatus*¹⁶⁷. Zamysł łącznego uka-

¹⁶³ *Rzeczpospolita w dobie Jana III. Katalog wystawy Zamku Królewskiego, Archiwum Głównego Akt Dawnych i Biblioteki Narodowej; wrzesień – październik 1983*, Warszawa 1983, nr kat. 358.

¹⁶⁴ W scenie tej zwraca uwagę pewien znamieny szczegół. Pomiędzy mitrami biskupów-senatorów widoczny jest rój pszczół. Wyobrażenie to związane było ze znakiem (pszczolami skojarzonymi z królem „Piastem”), widzianym przez zgromadzonych na polu elekcyjnym; zob.: J. Gutkowski, *Rex apum*, [w:] *Curia Maior...*, s. 104–106. Fakt ów znalazł również swój wyraz w poezji związanej z elekcją:

„Rój pszczół w pośrodek koła na polu przyleciał,
A padłszy między szlachtę, więcej nie odleciał...”

oraz:

„Na ostatku rój pszczół tam, gdzie kontradyktowano
Przyleciał, co za pierwszy cud to poczytano...”

Cyt. za: J. Nowak-Dłużewski, *Okolicznościowa poezja polityczna w Polsce. Dwaj królowie rodacy*, Warszawa 1980, s. 7–16.

¹⁶⁵ Kolejność scen zgodna z polskim ceremoniałem koronacyjnym; por.: Gieysztor, *„Ornamenta Regia”...*; tegoż, *Spektakl i liturgia...*; tegoż, *Le geste dans la cérémonie du couronnement dans la Pologne médiévale*, [w:] *Curia Maior...*, s. 30–36.

¹⁶⁶ K. Grzybowski, *„Corona Regni” a „Corona Regni Poloniae”*, CzPH, IX: 1957, z. 2, s. 304, nn.

¹⁶⁷ *Ordo Coronandi regis Poloniae*, wyd. S. Kutrzeba, AKH, XI, Kraków 1904–1913, s. 303; Sawicki, *Rytuał sakry – koronacji królewskiej...*, s. 279–293. Wizja tronuującego władcy ukazywanego w konwencji znanej ikonografii jako *Maiestas Domini* stanowiła nawiązanie

zania na portrecie wszystkich elementów składających się na *ornamenta regiae*, podobnie jak później na słynnej kolumnie Zygmunta, służył obrazowaniu szczególnych treści ideowych¹⁶⁸. Prezentowane łącznie pontyfikalia i insygnia władzy podkreślały, równą cesarskiej, suwerenność króla polskiego (*rex imperator in regno suo*). Wskazywała na to korona zamknięta (*corona clausa*) i szaty podobne do cesarskich¹⁶⁹. Ubiór pontyfikalny akcentując kapłański aspekt władzy królewskiej (*rex sacerdos*), uzmysławiać miał – zwłaszcza rodzimym odbiorcom – boski charakter władzy elekcyjnego monarchy¹⁷⁰.

Obok wizerunków Zygmunta III i Konstancji zamówiono i wykonano również konterfekt królewicza Władysława, upozowanego na zwycięskiego wodza. Przybrany w szlachecki, karmazynowy żupan i sobolową delię – przy szabli – z leżącym obok hełmem, dzierżył w dłoni hetmańską buławę, widomy znak wojennych zasług (il. 33). Wszystkie portrety tworzyły logiczną pod względem propagandowym całość. Panująca para królewska została ukazana wraz z potomkiem, następcą tronu – suwerenny władca i jego syn okrzyknięty zwycięzcą Turków pod Chocimem¹⁷¹. Mimo woli nasuwa się skojarzenie z gloryfikacją rycerskich poczynań Władysława (kampania smoleńska, Wiktoria chocimska), w poemacie Twardowskiego.

do nauki o Chrystusie jako królu świata, a zarazem jej ilustrację, por.: T. Dobrzeńcki, „*Maiestas Domini*” w zabytkach polskich i obcych z Polską związanym; cz. 1, RMNW, XVII: 1973, s. 5–86; cz. 2, *ibidem*, XVIII: 1974, s. 215–306; cz. 3, *ibidem*, XIX: 1975, s. 5–263. Symbolika *Maiestas Domini* ujmowała w obrazową formułę wątki teologiczne i polityczne związane z osobą władcy chrześcijańskiego – wizję historyczną, czasów współczesnych i eschatologii zarazem; por.: H. de Lubac, *Exégèse médiévale. Les quatre sens de l'écriture*, t. II, Paris 1964, s. 621–633.

¹⁶⁸ Na temat ideowej funkcji kolumny Zygmunta oraz królewskiego ubioru piszą: Karpowicz, *Sekretnie treści*; K. Lesiak, H. Samsonowicz, *Kolumna Zygmunta III Wazy w Warszawie. Twórcy i źródła inspiracji*, BHS LIX: 1997, nr 1/2, s. 104–110; A. Badach, *Ikonoografia przedstawień płaszcza królewskiego na posagu Zygmunta III z warszawskiej kolumny*, BHLS 1998, nr V/2, s. 65–86. A. Ciesielska, *Geneza i funkcje purpury w ceremoniale dworskim w okresie średniowiecza*, [w:] *Zamek i dwór w średniowieczu od XI do XV w. Materiały XIX Seminarium Mediewistycznego*, pod red. J. Wiesiołowskiego, Poznań 2001, s. 136–138.

¹⁶⁹ Por. Gieysztor, „*Non habemus caesarem nisi regem*”. Miodońska, *Korona zamknięta w przekazach ikonograficznych*.

¹⁷⁰ J. Lileyko, *Portrety tzw. koronacyjne Zygmunta III i Konstancji jako wyraz polityki dynastycznej Wazów*, [w:] *Portret. Funkcja – Forma – Symbol* (SHS), Warszawa 1990, s. 377–390. Por. też: J. Ruszczycówna, *Portrety Zygmunta III i jego rodziny*, RMNW, XIII: 1969, cz. 1, s. 151–270. Szerzej o ceremoniach państwowych, w tym o koronacji (a także o pogrzebie i uroczystym wjeździe), pisze Giesey, *Inaugural Aspects of French Royal Ceremonials...*, s. 35–45.

¹⁷¹ Lileyko, *op.cit.*, s. 390; pisząc o propagandowych aspektach przedstawień zwraca uwagę na fakt, że Konstancja nie była matką Władysława, on sam nie zwyciężył pod Chocimem, król zaś w pontyfikaliach nie mógł zasiadać na tronie. Wiele przemawia za tym, że portrety przeznaczone były dla tej samej antykamery Zamku Warszawskiego, z której Władysław IV uczynił kilkanaście lat później Pokój Marmurowy.

Władysław IV, poemat epicki określany mianem biograficznego, to utwór łączący losy tytułowego bohatera – króla – z losami narodu¹⁷². O tym nadrzędnym kompozycyjnym zamiarze świadczyć może powiązanie ważniejszych epizodów i narracji (kampania smoleńska, bitwa pod Chocimem, peregrynacje europejskie, elekcja i koronacja) z osobą głównego bohatera. Wypadki historyczne stają się tłem dla ukazania cnót i czynów władcy¹⁷³. Topos *puer-senex* służy porównaniu wojskowych umiejętności Władysława z Pompejuszem:

A co do manieri wojennej i męstwa,
Świadczą jego podboje i ranę zwycięstwa,
Gdy lubo to w ojcowskim pierzu i ozdobie
Młodzieńcem niedorosłym bujał jeszcze sobie,
Ze dwu świata tyranów co najłpotężniejszych
Tryumfował przed czasem. Co w dziejach dawniejszych
Wielki bęł Pompejusz? Że za rok to sprawił
Co by drugi przez sto lat? Więszym się on stawił,
Gdy nie miękka Azja, ani Pont pieszczony,
Ale zimne ukrócił pułnocne Tryjony...¹⁷⁴

Drugim „świata tyranem”, „zwojowanym” przez Władysława okazuje się Osman. Wiele miejsca zajmuje na kartach utworu niezwykle bogaty opis pochówku (*pompa funebris*) rodziców nowo wybranego władcy. Pieczołowicie oddano porządek, w jakim postępowali w pogrzebowym orszaku dostojnicy i przedstawiciele urzędów koronnych zmierzający ku zamkowi i kaplicy „Domu Jagiellowego” (k. C 3v – C 4).

W dalszym ciągu utworu zostaje opisana koronacja Władysława IV, który, jak przystało na prawowitego, chrześcijańskiego władcę, zostaje odziany w szaty pontyfikalne i otrzymuje insygnia władzy:

[...] Prymas z przedniejszych
Biskupy i opaty w uroczyste swoje
Ozdób pontyfikalnych zubierani stroje
Przychodzą do pałacu z niezwykłą ochotą,

¹⁷² Zob.: Szczerbicka-Ślęk, *W kręgu Klio i Kalliope*, s. 63–65; M. Kaczmarek, *Epicki kształt poematów historycznych Samuela Twardowskiego*, Wrocław 1972, s. 53–54, 120–121.

¹⁷³ Są nimi m.in.: rozum, rozsądek, „gniew niepopędliwy”, dobroć i łaskawość okazywane poddanym; zob.: S. Twardowski, *Władysław IV król polski i szwedzki*, Leszno 1649, k. B 1v. Por.: R. Ryba, *Księżę Wiśniowiecki Janusz Samuela Twardowskiego na tle bohaterkiej epiki biograficznej siedemnastego wieku*, Katowice 2000, s. 123–125.

¹⁷⁴ Twardowski, *Władysław IV*, k. B 2.

Gdzie w płaszcz i dalmatykę ubranego złotą,
Albę i rękawice i uhaftowaną,
Drogo obuw, z obiema marszałki zastaną
[.....]
Niosą szeptum, jabłko, miecz i szczerze koronę
Dyjamenty błyszcząca...

(Władysław IV, k. C 4v)

Przedmiotem opisu staje się również akt pomazania, zawierający w sobie „powagę kapłańską”; każdy element intronizacji staje się wedle słów autora „niemal osobnym sakramentem” (k. D 1).

Toż przyszedł przed ołtarz, gdzie owe to złożył
Sprzęty drogie, osobę arcybiskup bożą
Na się wzięwszy [...] z kosztownej się księgi
Modląc nad nim, żeby to skutkiem ziścił samem
Co usty ofiarował, pomaże balsamem
Głowę mu uniżoną, i ostry do boku,
Miecz przypasze [...] skronie w tym obłapiwszy obie
Drogą włoży koronę, w prawą rękę przy tym
Poda szeptum, a w lewą z jabłkiem złotolitym
Wszystkiej świat Sarmacji. W którym tak ubierze,
Przy naj]świętszej nie wznosząc z ziemi się ofierze
Chleb i wino podawał ofiarującemu...

(*Ibidem*, k. D 1)

Opis koronacji i namaszczenia zamyka akt przysięgi i hołdu oraz aplauz zgromadzonych; wspomniane zostają bramy tryumfalne, palba z dział i „wielkie festy”.

Do eposu Twardowskiego a zarazem aktu jego publicznego spalenia nawiązywał w pierwszej części *Wojny chocimskiej* Wacław Potocki, prosząc o opiekę Marsa, nie Wulkan, by swoje dzieło godnie zaprezentować na „teatrum sarmackiego świata”¹⁷⁵.

Dwie redakcje *Transakcji wojny chocimskiej* – wcześniejsza dedykowana Michałowi Korybutowi Wiśniowieckiemu i druga Janowi III Sobieskiemu – posiadały również adresata „prywatnego”¹⁷⁶. Okazuje się nim,

¹⁷⁵ W. Potocki, *Wojna chocimska*, z autografu wydał i opracował A. Brückner, Kraków 1924, s. 11–12:

„Nie trwóż mnie, cny Twardowski, nie pokazuj z żalem
Prace swojej przed grubym spalonej Moskalem.
I na to-żeś zarobił Władysławie Czwarty?!
Proszę, niech Mars, nie Wulkan, bierze moje karty!” [w. 283–286].

¹⁷⁶ Pierwsza redakcja poematu pochodzi sprzed 31 XII 1670, druga z 1675 roku; por.: L. Kukulski, *Prolegomena filologiczne do twórczości Wacława Potockiego*, Wrocław 1962, s. 105–106, 113–114. Por. też: Szczęrbicka-Ślęk, *W kręgu Klio i Kalliope*, s. 73.

w dedykowanej sobie *Przemowie*, Jan Lipski – „jedynie kochany syn”, ze względu na którego podjęty zostaje wątek ukazujący „wszystkich królów polskich katalogi” „zliczone od Lecha” (*Wojna chocimska*, s. 390). Wspomniane zostają słynne bitwy, w których uczestniczyć mieli przodkowie Lipskiego („Wszędy tam cni przodkowie twoi byli z Lipia”; s. 391). Do wątku opowieści genealogicznej związanej z dziejami Polski wrócimy w rozdziale następnym.

Równie dobitnie rola władcy pojmowanego jako *rex et sacerdos* została zaakcentowana w cytowanych na wstępie pismach Jana Januszowskiego i Hieronima Powodowskiego.

Januszowski, autor *Sionu pochylonego*, objaśniając w dedykacji dla biskupa Bernarda Maciejowskiego tytuł swego dzieła, stwierdza (zbliżając się do tonu *Facies*), że stanowi ono „wzór oplakanej Rzeczypospolitej Krześcijańskiej” (k. A 2)¹⁷⁷.

W przedmowie „Do łaskawego czytelnika”, zapowiada, że: „*prophana* się z *sacris* mieszają, bo prawie wszytka materia jest duchowna i świetcka” (k. A 3v). Dalej mówiąc o dwojakiej naturze Chrystusa, który był królem i kapłanem (k. D 3), przechodzi do stwierdzenia, że „sam jeden król tylko ma to w sobie, że [...] nosi część świetckiej, część duchowej osoby” (k. G 3). Odwołując się do autorytetu Arystotelesa i Orzechowskiego, Januszowski pisze o ustroju politycznym Polski, określając ją za autorem *Policyji* mianem „*respublica mixta*” albo „*Politia*”. Przeprowadzając paralele między władzą świecką a duchowną, tajemnicami kapłaństwa i królestwa (k. H 4), dochodzi do konkluzji, że królowie pomazańcy stają się „podobni apostołom pańskim” oraz:

[...] inszym kardynałom przedniejszym, którzy przy papieżu zasiedli miejsca dwanaście apostołów. [...] król będzie głową wszystkiego, przecie potrzeba, aby go rozum rządził. I przetoż są senatorowie, jest rada, są urzędnicy. A z tych jedni są podobni inszym patryarchom, arcybiskupom i biskupom, z których jedni przy papieżu mieszkają. Drudzy zaś po królestwach są rozsadzeni, aby się królowie na nie oględowali a na to zawsze pamiętali, że od nich godność królestwa chrześcijańskiego wzięli. Jest zaś potym samo rycerstwo wszystkiej Rzeczypospolitej, jako ciało jedno, bez którego ani król, ani senatorowie być nie mogą. [...] A są na kształt księżej inszej, która i tym wszystkim, i swym przełożonym służy ołtarzem, ofiarą i modłą.

([Januszowski], *Sion pochylony*, k. H 4v – T 1)

¹⁷⁷ [J. Januszowski], *Sion pochylony Jana Podworzeckiego*, Kraków 1587.

Z kolei autor *Proposicji z wyroków Pisma Świętego...*, kaznodzieja Hieronim Powodowski, „przemowę do Zygmunta III” rozpoczyna od porównania Kościoła z Rzeczpospolitą. Po objaśnieniu doktryny *corpus mysticum*, w duchu gelazjanizmu stwierdza:

Królowie i zwierzchność świecka od Boga miecz bierze, najwięcej dla rozmnożenia religii ku Bogu i obrony Kościoła jego [...] I dlatego królowie ten miecz biorą z ręki wyższego kapłana, pomazaniem a szatami na kształt kapłański bywają na ten urząd powoływani¹⁷⁸.

(Powodowski, *Proposicia*, k. F 2v)

* * *

Po uwagach dotyczących sfery *regnum* i *sacerdotium* powróćmy do utworu Grzegorzowica.

Namoty Rzeczypospolitej, Religii i Sprawiedliwości stoją opuszczone, wszyscy bowiem tłoczą się u bram „Domu Bogactwa Własnego” (u Solikowskiego jego odpowiednikiem jest „Domus Rei Privatae”). Z jego bram wyjeżdża konno zbrojna niewiasta, tratując zgromadzonych na swej drodze. Na jej hełmie widniał napis „Swawoleństwo”¹⁷⁹. Towarzyszyły jej Wzgarda Prawa i Łotrostwo, za nimi postępowały uosobienia innych występków, m.in. Zbytek, Krzywoprzysięstwo i Wszeteczeństwo.

Rzeczpospolita wraz z towarzyszkami udały się na zniszczonym wozie do „Domu Rady Pospolitej”. Tam, nie zastawszy nikogo, stały się przedmiotem napaści ze strony m.in. „Zmyślonej Przyjaźni” i „Wewnętrznej Niechęci”. Mężowie owi „Rzeczpospolitą z wozem wniwecz wywrócili” (k. B 3v), wytrącając z rąk Religii kielich, a Sprawiedliwości miecz. Obrazu gwałtu i spustoszenia dopełniły inne występki niszczące Dom Rzeczypospolitej i świątynię. Następnie przed trzema towarzyszkami zjawia się niczym apokaliptyczna bestia smok trójgłowy.

Tymczasem z Domu Bogactwa Własnego postępuje orszak dostojników otaczający wóz z siedzącą na nim Prywatą. Orszak udaje się do Domu Dobrej Rady, gdzie napotyka króla wraz z rycerstwem i marszałkami o imionach: Cnota i Mądrość.

¹⁷⁸ Na temat „teorii dwóch mieczy” zob.: T. Dobrzeński, *Teoria dwóch mieczy w programie Sądu Ostatecznego*, RHS, XXI: 1995, s. 21–45.

¹⁷⁹ Zarówno „Swawoleństwo”, jak i pojawiający się później smok o trzech głowach, z których jedna określona została jako „Ślepota” (*Caecitas*) k. B 4v, wydają się „bliskimi krewnymi” „Swawoli – pana na zamku” z utworu M. Reja (*Wizerunek własny żywota człowieka poczciwego*, oprac. W. Kuraszkiewicz, cz. 1, Wrocław 1971, s. 256), oraz trójgłowej „Swawoli” z *Chorałki Wandalinowej* J. Jurkowskiego (*Utwory panegiryczne*, s. 314–325); por. też: Pfeiffer, *Alegoria między pochwałą a naganą*, s. 247–257.

W tekście Grzegorzkwica rzecz całą zamykają obrady z udziałem monarchy wysłuchującego relacji wiernego sługi Rzeczypospolitej – Statutu Starego. W aktualizującym kontekście jego relacji, niejednokrotnie wymieniane jest zagrożenie ze strony Szwedów (k. C 3 – C 3v). Zebrani postanawiają uleczyć Rzeczpospolitą posyłając po doktora Bratnią Miłość. Utwór zamyka wyliczenie lekarstw mających doprowadzić do sanacji ojczyzny.

Natomiast w łacińskim tekście Solikowskiego cierpiącej Rzeczypospolitej lekarstwo podają Miłość (*Cbaritas*) i Stałość (*Constans*), po czym dochodzi do wielkiej bitwy pomiędzy cnotami i występkami. Siły dobra triumfują; Rzeczpospolita, Religia i Sprawiedliwość zajmując należne im miejsca na wozie, dokonują triumfalnego objazdu całego obozu. Zaprzęg wozu i jego otoczenie stanowi obok króla i senatu orszak personifikowanych pojęć. Kroczą w nim m.in.: Panowanie (*Principatus*), Porządek (*Ordo*), Spokój (*Tranquillitas*) i Szczęśliwość (*Foelicitas*).

Ilustrację opisanych scen stanowiły ryciny dołączane niekiedy do wydań *Facies* Solikowskiego i jego naśladowców. Pochodziły one zarówno ze wspomnianych gdańskich rękopisów, jak i wydawnictwa zatytułowanego *Mons Reipublicae Poloniae* (il. 29, 30). Materiał ilustracyjny jak również oryginalna wersja *Facies* Solikowskiego doczekały się szczegółowych omówień, dlatego w tym miejscu zwrócimy uwagę jedynie na wybrane aspekty¹⁸⁰.

Rozbudowany, alegoryczny obraz wozu pojawił się już wcześniej w twórczości Solikowskiego. Rok 1562 przynosi bowiem utwór określony przez Edmunda Kotarskiego jako panegiryk publicystyczny, napisany na cześć prymasa Jakuba Uchańskiego: *Hamaxa sive Religionis et Reipublicae currus*¹⁸¹.

Laudacja prymasa złączona została z tradycją *trionfi*. Oto adresat utworu zasiada na wspaniałym wozie między Rzeczpospolitą a Religią. Kołami wozu są: Sprawiedliwość (*Iustitia*), Pracowitość (*Sedulitas*), odnoszące się do Rzeczypospolitej oraz Przykład (*Exemplaritas*) i Przeworność Uczonych (*Provisio Literatorum*), związane z Religią. Wóz ciągnie poszóstny zaprzęg: Miłość Ojczyzny (*Amor Patriae*), Zgoda (*Concordio*), Gorliwość (*Zelus*), Męstwo (*Fortitudo*), Czujność (*Vigilantia*) i Wytrwałość (*Constantia*).

¹⁸⁰ Dokładne streszczenie *Facies* Solikowskiego, szczegółowy opis alegorycznych przedstawień i związanej z nimi ikonografii podaje Kosiński, *op.cit.*, s. 41–58, por. też: Kotarski, *Publicystyka Jana Dymitra Solikowskiego*, s. 73–78.

¹⁸¹ Por.: Kotarski, *Publicystyka Jana Dymitra Solikowskiego*, s. 63–64.

Czułości dosiada forys o imieniu Mądrość (*Sapientia*), trzymający w rękach *Disciplinam* i *Timorem Dei*. Prymas zasiadający pomiędzy uosabiającymi *regnum* i *sacerdotium* personifikacjami prowadzi każdą z nich ku innemu przeznaczeniu. Rzeczpospolitą wiezie ku miastu Dobra Ogólnego (*Kinofelia*), przez które przepływają rzeki: Sława (*Fama pennis*) i Spokój (*Tranquillitas*). Z Religią natomiast zmierza ku Jerozolimie z rzekami o nazwach: Prawdziwa Szczęśliwość (*Vera Foelicitas*) i Życie Wieczne (*Aeterna Vita*).

Alegoryczny obraz wozu, co prawda nie tak rozbudowany, pojawia się w pochodzącym z drugiej połowy XVII wieku utworze wspomnianego Stanisława Samuela Szemiota. *Satyr prosty ad instar Satyra Kochanowskiego*, jedna z najlepszych – zdaniem Ludwika Kamykowskiego – satyr politycznych Szemiota, przynosi opis wozu widzianego oczyma tytułowego bohatera¹⁸². Poszczególne stany symbolizują koła wozu-ojczyzny, których harmonijny obrót wyraża zgodne współdziałanie „koła rycerskiego”, szlachty, duchowieństwa i senatu.

Obraz alegorycznego wozu z utworu Solikowskiego przywodzi również na myśl tradycję uroczystych tryumfów oraz związaną z nimi ikonografię. Najbliższym pierwowzorem ideowym wydaje się wspomniana już na wstępie pierwszego rozdziału rycina Albrechta Dürera przedstawiająca *Wielki wóz tryumfalny Maksymiliana I* (1518–1522). Cesarz w orszaku wieńczących go cnót (m.in.: *Victoria, Iustitia, Clementia, Veritas, Temperantia, Prudentia*) zasiada na wspaniałym wozie. Powozi *Ratio* trzymając cugle oznaczone jako: *Nobilitas* i *Potentia*. Tu również znajdujemy wielokonny zaprzęg, tworzony m.in. przez cnoty: *Providentia, Moderatio, Audacia, Magnanimitas, Experientia* i *Solertia*. Kołami wozu są: *Magnificentia, Honor, Gloria* i *Dignitas*¹⁸³ (il. 34).

Wśród literackich źródeł *Hamaxy* Solikowskiego wymieniano dzieła Platona, Parmenidesa, Biblię i Dantego¹⁸⁴. Wydaje się, że równie istotne są tu wpływy Petrarcki i jego *Il trionfi*, tym bardziej, że *Tryumf Miłości*

¹⁸² Opinia Kamykowskiego przytoczona za: J. Pelc, *Stanisława Samuela Szemiota „Satyr prosty ad instar Satyra Kochanowskiego”*, [w:] *Miscellanea staropolskie* (Archiwum Literackie I. VI), Wrocław 1962, s. 97; tu również na s. 99–105 edycja utworu.

¹⁸³ Reprodukcję zamieszcza: F.W.H. Hollstein, *German Engravings Etchings and Woodcuts ca.1400-1700*, vol. VII, Amsterdam 1954, s. 202–203; por. też: K. Sauer, *Deutsche Triumphzüge*, Leipzig 1936; oraz: *The Triumph of Maximilian I. 137 Woodcuts by Hans Burgkmair*. Rodzimy przykładem recepcji tego dzieła było opisane widowisko ukazujące tryumf Stefana Batorego, oraz *Pochód tryumfalny króla Kazimierza Jagiellończyka* (1585) autorstwa Łukasza Ewerta; por.: Z. Kruszelnicki, *Historyzm i kult przeszłości w sztuce pomorskiej XVI–XVIII wieku*. Warszawa 1984, s. 29–33.

¹⁸⁴ Kolarski, *Publicystyka Jana Dymitra Solikowskiego*, s. 66–67.

i *Tryumf Wiary* du Bartasa, francuskiego naśladowcy słynnego Włocha, zostały przełożone na polski przez Daniela Naborowskiego¹⁸⁵.

Z tradycji sięgającej *Facies perturbatae* Solikowskiego wywodzą się również ikonograficzne przedstawienia rokoszu Zebrzydowskiego. Należy do nich pochodzący z Wiśniowca obraz noszący znamieny tytuł: *Rokosz albo Facies Respublicae sub regimine Sigismundi III, Anno 1606 pod Sandomierzem*. Opisujący przedstawienie Juliusz Chrościcki sugeruje związek pomiędzy reprodukcjami z gdańskich rękopisów związanych z *Facies* Solikowskiego (il. 29, 30) a wiśniowieckim obrazem¹⁸⁶. W centrum obrazowej kompozycji ukazane zostały dwa wozy. Jeden powożony przez samego Zygmunta Augusta i drugi, z jego przeciwnikami, zmierzający ku przepaści. Ukazano również wóz z insygniami królewskimi. Szlachcie zgromadzonej pod Sandomierzem towarzyszą sztandary z hasłami: Śmiałość, Lekceważenie Króla, Łamanie praw.

Hasła rokoszowe przyświecały także twórcy programu malowideł w zamku dobromilskim – Janowi Szczęsnemu Herburtowi. Program fresków wykonanych około 1611 roku gloryfikując przywódców rokoszu – w tym samego Herburtę – odwoływał się do rodzinnych tradycji wolności, równości wobec prawa i sprawiedliwych rządów¹⁸⁷. Całość, podobnie jak w przypadku *Facies perturbatae*, podzielona została na architektoniczne *loci*. Miejsce namiotów z utworu Solikowskiego zajęły wyobrażenia wyliczonych kolejno wież charakteryzowanych za pomocą barw i napisów.

¹⁸⁵ D. Naborowski, *Poezje*, oprac. J. Dürr-Durski, Warszawa 1961, s. 92–112, 114–133. Na temat tryumfów por.: J. Burckhardt, *Kultura Odrodzenia we Włoszech. Próba ujęcia*, przeł. M. Krzeczowska, Warszawa 1965, s. 220–224; materiały z sympozjum: *Petrarch's „Triumph's”. Allegory and Spectacle*, ed. by K. Eisenbichler, Toronto 1990. Por. Też: *Wstęp* K. Morawskiego [w:] F. Petrarca, *Wybór pism*, przeł. F. Faleński, J. Kurek, K. Morawski, Wrocław 1982, BN II 206, s. LXXIX–LXXXII. Tryumf siedzącej na wozie Teologii pojawił się również w *Carmina* J. Lochera (Norymberga 1506).

¹⁸⁶ Por.: Chrościcki, *Sztuka i polityka*, s. 81, a zwłaszcza przyp. 95 na s. 107; u Kosińskiego (*op. cit.*) są to reprodukcje ilustracji z rkps-ów: 1508 i 1509. O wiśniowieckim obrazie pisze również M. Gębarowicz, *Początki malarstwa historycznego w Polsce*, Wrocław 1981 s. 36.

¹⁸⁷ *Malowanie Dobromilskie w domu Herburtów* (dokładny opis malowideł, który zawierają dwa rękopisy Ossolineum: sygn. 208 II i 314 II), ogłoszono w *Pamiętniku Sandomierskim*, t. II, Warszawa 1830, s. 207–213 (stąd też pochodzą cytaty). Zob. też: M. Sokołowski, *Malowanie Dobromilskie*, SKBHS, t. IV, Kraków 1891, s. XCVI–XCVIII; W. Łuszczkiewicz, *Reszty zamku Herburtę pod Dobromilem*, SKBHS, t. V, Kraków 1896, s. 143–154; o malowidłach pisze również L. Szczerbicka, *Jan Szczęsny Herburt – zarys monografii*, [w:] *Ze studiów nad literaturą staropolską*, pod red. K. Budzyka, Wrocław 1957, s. 205–291 oraz J. Chrościcki, *La simbologia del potere nelle decorazione di Dobromil*, ORwP, t. XXXIX: 1995, s. 123–132.

Pierwsza – czerwona – nazwana została *Kościół Prace*. Namalowano w niej panoplia („rynsztunki rozmaite wojenne”, s. 208) oraz księgi zawierające rodzime dzieje i prawa (m.in.: kroniki: Galla, Kadłubka, Długosza, *Metryka i Przywileje Koronne*). W drugiej, białej wieży – określonej jako *Kościół Cnoty* – wyliczono formy i sposoby sprawowania demokracji szlacheckiej: „sejmiki”, „sejmy”, „zjazdy”, ale obok widniały również: „rokosz”, „wojny”, „pospolite ruszenie”, „legacje” i „trybunały”. Wieża trzecia, lazurowa, to *Kościół Sławy*. Na jej oknach wypisano cechy i cnoty „szlachcica – przedniego miłośnika ojczyzny” (s. 209). Ostatnia wieża – *Kościół Zazdrości* – określona została jako ciemna. W jej oknach wymalowano „Prywatę”, „Niespokojnego”, „Buntownika”, „Factiosusa” i „Rokoszanina”.

Wieże owe wydają się stanowić reminiscencję katalogów wyliczających medykamenty na uzdrowienie Rzeczypospolitej, znanych z ikonograficznej tradycji *Facies*. Forma owych katalogów, zbliżając się do środków wyrazu poezji wizualnej, nawiązywała kształtem do charakterystycznych puszek z lekarstwami (il. 35).

Nazwy wież wydają się parafrazować dewizę pana na Dobromilu – „Prawdą a Pracą”. Mogą być również odczytywane jako przejrzysta wykładnia zasad moralnych, w myśl których jedynie Pracą i praktykowaniem Cnoty osiągnąć można Sławę.

Wieża nazwana *Kościół Prace* zawiera panoplia, widomy znak rycerskich cnót przodków i tych, którzy ku niej zmierzają. Pracą szlachcica jest bowiem stawanie w obronie ojczyzny, praw i przywilejów. Dzieje oręża i zapis rodzimych tradycji zawierają widoczne w budowli foliały dziejopisów. Zbiory praw złożone nieopodal (*Metryka i Przywileje Koronne*) zdają się zaświadczać zarówno o poszanowaniu zawartych w nich zasad, jak i gotowości do ich obrony.

Kościół Cnoty zawiera wymowną prezentację wolności szlacheckich, gdzie pośród form parlamentarnych (sejmiki i sejmy) widnieje również rokosz. *Kościół Sławy* stanowi właściwie katalog cnót szlacheckich. Szlachcic zatem to „przedni miłośnik ojczyzny”: cnotliwy, godny, mądry, pobożny, sprawiedliwy, mężny i sprawny (s. 209).

Po lewej stronie wież uwieczniono herby zmarłych – tych, którzy przez nie „przeszli” – żyjących, jak zapisano, „od 700 do 1600 roku” (s. 209). Po prawej namalowano z dobytymi mieczami tych, którzy do wież zmierzają, m.in.: Zebrzydowskiego, Radziwiłła, Herburta, Branickiego. Umieszczono również epigramy oraz „pyramis albo obelisków” (s. 210), sławiący wkraczających do „Kościółów” Cnoty i Sławy. Obok obelisku widniał wielki obraz przedstawiający wojska króla i rokoszan. Na ścianie naprzeciw zawisły portrety cesarza Rudolfa i króla Olbrachta.

Osobno *ad vivum* uwieczniono samego Jana Herburta oraz jego herb i dewizę. „Na tym obrazie namalowane są słupy nisko trzy kamienne, ręcznikiem albo tuwalnią przewiązane z napisem Prawdą a Pracą” – głosi komentarz *Malowania Dobromilskiego* (s. 211). Chodzi o lemmę Herburta nawiązującą być może do słynnych w symbolografii dewiz opartych na motywie „Słupów Herkulesa”, tym bardziej że sam Herburt nie omieszkał kreować się na Herkulesa Słowiańskiego¹⁸⁸. Przypomnijmy, że zarówno sygnet drukarni dobromilskiej z trzema kolumnami opatrzonymi Herburtofską lemmą „Prawdą a Pracą” (il. 36), jak i znane z innego przedstawienia „trofea Lechitów” stylizowane były na herkulejskie kolumny¹⁸⁹ (il. 36a).

Dalsze malowidła ukazują, obok innych przedstawień, jak pojmano Pana na Dobromilu. Ów przykład – jak głosi napis – odzianego w „wolności zbroję” patrona nieść ma przestrozę i naukę współczesnym.

Na innych freskach nawiązujących do tradycji galerii sławnych mężów ukazani zostali trzej polscy królowie i trzej cesarze, w tym Karol V, (którego powszechnie znaną dewizę stanowiły nb. wspomniane kolumny Herkulesa). Obok znalazła się personifikacja Polonii z atrybutami władzy królewskiej spoglądająca ku „miastu na morzu” – Wenecji. *Serenissima* zajęła tu godne miejsce zapewne z racji swego, wzorcowego dla ówczesnych szlacheckich statystów, modelu ustrojowego, postrzegana powszechnie jako „wolna Rzeczpospolita”¹⁹⁰. Nie bez znaczenia wydaje się również

¹⁸⁸ Dewiza Herburta: Trzy kolumny (środkowa z herbem Pawęża), z lemmą *Prawdą a Pracą* zdobyła również, jako sygnet drukarski, pierwszą dobromilską edycję dzieła J. Długosza (repr. [w:] Szczerbicka, *Jan Szczęsny Herburt*, ryc. 7). Związek lemmy Herburta ze „słupami Herkulesa” sugerował Chrościcki, *Sztuka i polityka*, s. 82. Na temat Herburta-Herkulesa zob.: J. Banach, *Hercules Polonus. Studium z ikonografii sztuki nowożytnej*, Warszawa 1984, s. 107 oraz J. Sokolski, *Hryc, Herkules czy Boecjusz? Menippejska satyra Jana Szczęsnego Herburta*, [w:] *Muzy i Hostia. Studia dedykowane Profesor Ludwice Ślękowej*, pod red. M. Cieńskiego i J. Sokolskiego, Wrocław 1999, s. 59–67. Wyczerpująco o symbolice „słupów Herkulesa” pisze E. Rosenthal, „*Plus ultra, non plus ultra*”, and the columnar device of emperor Charles V, JWC, XXXIV: 1971, s. 204–228. Por. też: J. Białostocki, *Metoda ikonologiczna w badaniach nad sztuką*, [w:] *tegoż, Pięć wieków myśli o sztuce*, Warszawa 1976, s. 270–271 oraz A. Hammarlund, „*Plus ultra*” – przygody Karola Gustawa Heraeusa (1671–1725). *Polityka i sztuka w barokowym Wiedniu, Sztokholmie i Uppsali*, BHLS 2000, nr VII/1, s. 93–95, 103

¹⁸⁹ Ilustracja jest reprodukcją miedziorytu pochodzącego z dzieła Valeriusa Montelupiego *Gratulationes in reditum ... principis Sigismundi III ... victoris de Moschovia...*, Poznań 1611. Emblem 3 określony w nim był jako „Complet trophae Lechis” (Dopełnienie zwycięstw Lechitów), ukazuje trzy kolumny zwieńczone herbami Polski, Wazów i zwyciężonej pod Smoleńskiem Moskwy; por.: przypis poprzedni oraz U. Augustyniak, *Wazowie i „królowie rodacy”. Studium władzy królewskiej w Rzeczypospolitej XVII wieku*, Warszawa 1999, s. 253.

¹⁹⁰ Por.: *Korespondencja J. Zbaraskiego*, „Scriptores Rerum Polonicorum”, t. V, Kraków 1880, s. 21.

fakt niemal ostentacyjnego dedykowania przez Herburta, wydanych w Dobromilu *Roczników* Jana Długosza, jednemu z weneckich dożów.

A zatem, Kościoły-wieżę, powiedzielibyśmy raczej – świątynie – Pracy, Cnoty i Sławy (nie licząc negatywnej Zazdrości), tworzące jak gdyby symboliczne obwarowania Rzeczypospolitej, zawierały ogólną eksplikację programu szlacheckiego republikanizmu.

Ukazani zostali ci, którzy przez owe wieże „przeszli” i którzy ku nim zmierzają, tworząc metaforyczny obraz przeszłości i tradycji oraz ich kontynuacji przez współczesnych. Kolejne obrazy, to oprócz aktualizowanych przedstawień (m.in. Zebrzydowskiego, Herburta, Radziwiłła, Braniczkiego), portrety sławnych i samego fundatora, określanego jako *Dominus Dobromilensis*, wyeksponowane jego dewiza i lemma. Wreszcie apoteoza personifikowanej Rzeczypospolitej zapatrzonej w Wenecję stanowiącą ideał republikański, do którego chętnie odwoływali się również rokoszanie.

Cały program dobromilskiego „malowania” wydaje się tworzyć prze-myślaną całość, będącą z jednej strony apoteozą tradycji i cnót szlacheckich w duchu rokoszowo-republikańskim, z drugiej, zawołowaną apoteozą samego Herburta i jego politycznych sympatii. Gloryfikacja cnót obywatelskich i heroicznej przeszłości złączona zostaje z pochwałą fundatora, jego rodu i samej Rzeczypospolitej¹⁹¹.

W „malowaniu” mamy do czynienia z rozpowszechnioną w panegirykach i herbarzach praktyką, o której pisała w kontekście badań nad stosunkiem sztuki szesnastowiecznej do współczesności i czasów minionych Teresa Jakimowicz. Oto autor programu malowideł niejako zawłaszczają kulturowe i historyczne dziedzictwo, odnajdując w nim miejsce dla swoich przodków. Tym samym krąg historii rodu zostaje włączany w *universum* dziejów całego kraju. Proces ten, jak stwierdza badaczka, miał miejsce w polskiej sztuce już około połowy XVI wieku¹⁹².

Wspomniane symboliczne obwarowania *Malowania Dobromilskiego*, stanowiące niejako wstęp i architektoniczną ramę dalszych wyobrażeń, przywodzą na myśl metaforę forticy Rzeczypospolitej. Warowny zamek czy oblężone miasto jako alegoria państwa bądź narodu cieszyły się dużą popularnością w dawnej literaturze i sztuce. Miały one swe źródła w an-

¹⁹¹ Obszernie na temat sposobów i funkcji gloryfikacji pisze: K. Kalinowski, *Gloryfikacja panującego i dynastii w sztuce Śląska XVII i XVIII wieku*, Warszawa 1973.

¹⁹² T. Jakimowicz, *Przeszłość i terażniejszość w sztuce wieku XVI w Polsce*, [w:] *Świadomość historyczna Polaków*, pod red. J. Topolskiego, Łódź 1981, s. 168.

tycznej topice: np. topos: „mur ojczyzny to piersi obywateli”, przypisywany Spartanom, cieszył się powodzeniem w piśmiennictwie staropolskim¹⁹³. W XVI, a zwłaszcza w XVII wieku rozpowszechniają się w literaturze (zarówno w formie tytułów, jak i motywów) wszelkiego rodzaju metaforyczne „fortece”, „pałace”, „domy”, „filary” czy fundamenty¹⁹⁴.

Obok *Hamaxy*, *Facies czy Malowania Dobromińskiego* warto wymienić w tym kontekście późniejszą *Fortecę duchowną Królestwa Polskiego* Piotra Jacka Pruszcza (Kraków 1662). Na frontispisie, autorstwa Aleksandra Górczyna, zasiadała Polonia w towarzystwie Lecha i Bolesława Chrobrego. W tle ukazano mapę Rzeczypospolitej wraz z orłem, a ponad nią, niczym niebiańska Jerozolima, widniały wieże i mury tytułowej fortecy, obsadzone przez patronów i polskich świętych. Zostały one określone na banderoли jako: *Nostri fundamina Regni*¹⁹⁵ (il. 37). W tym miejscu można przywołać słowa Jana Chryzostoma nauczającego, że wiara odgrywa rolę murów i wież obronnych przeciwko złym mocom¹⁹⁶.

Również na frontispisie *Gestorum Populi Poloni sub Henrico Valesio...* Andrzeja Maksymiliana Fredry (1652), w alegorycznej wizji sejmu polskiego stylizowanego na wolną elekcję (świadczy o tym m.in. obozowy charakter zgromadzenia), ukazano dwie potężne wieże – symbole suwerenności i majestatu Rzeczypospolitej – flankujące postać monarchy zasiadającego na tronie z baldachimem¹⁹⁷.

We wspomnianym druku Bartłomieja Paprockiego *Pharus Sarmatica* jedna z emblematycznych rycin ukazuje wieżę – twierdzę Rzeczypospolitej. Wieńczy ją korona zamknięta wraz z herbowym snopkiem Wazów. Na pierwszym planie widnieje orzeł z krzyżem na piersi – symbolizujący

¹⁹³ Lichański, *Retoryka. Od renesansu do współczesności...*, s. 73. Szerzej o tym toposie pisze E.N. Tigerstedt, *The legend of Sparta in Classical Antiquity*, Uppsala 1974, s. 22.

¹⁹⁴ Por.: Maleszyński, *Alegorie Rzeczypospolitej*, s. 24. Motyw „filarów Rzeczypospolitej” pojawia się również w emblematyce. Rycina dołączona do *Peristroma X w Peristromatach* A.M. Fredry przedstawia bowiem poddanych podtrzymujących królewską koronę oprzoną lemną: „Hic fulcris potens” (Mocny dzięki tym podporom); por. rozdz. IV. Osobnym zagadnieniem jest metaforyka związana z *antemurale christianitas*; pośród jego synonimów pojawiają się m.in.: *murus*, *munimentum* (obwarowanie), *propugnaculum* (wał, przedmurze), *praesidium* (zamek obronny); zob. Tazbir, *Od antemurale do przedmurza...*, s. 168.

¹⁹⁵ Przedstawienie państwa jako fortecy, zamku bądź pałacu było niezwykle rozpowszechnione, przykładem może być choćby wspomniany wcześniej program ideowy zamku w Krasiczynie. Z kolei pałac J. Ossolińskiego jako alegorię Rzeczypospolitej opisuje W. Kret, „*Palatium Libertatis Reipublicae Poloniae*”. *Problematyka artystyczna i ideowa pałacu Jerzego Ossolińskiego w Warszawie*, BHS, XXVII: 1965, z. 3, s. 173–196. O państwie ukazywany w literaturze jako forteca por. Herman, *Żywa postać Rzeczypospolitej*, s. 45–46.

¹⁹⁶ Por.: Lurker, *op. cit.*, s. 254.

¹⁹⁷ Frontispisowy miedzioryt rytowany przez Jeremiasza Falcka przed 1652 r., por. *Sejmy i sejmiki pierwszej Rzeczypospolitej...*, s. 114, il. 83.

„zwycięskiego” i „bohaterskiego” Władysława IV – broniący wieży przed gryfem ze znakiem półksiężyca na głowie (il. 38).

Innym interesującym przykładem operowania podobną symboliką przedstawień i metaforyką słowną jest *Zamek nieśmiertelnej chwały* Aleksandra Waleriana Wysockiego (1634). Ów panegiryk szlachecki, gloryfikujący ród Kazanowskich, stanowi ciekawy przykład odwoływania się zarówno do ustalonej symboliki obrazowej – wieża i dwanaście bram Nowego Jeruzalem – jak i tradycji historiograficznej a zarazem literackiej *Żywotów* Plutarcha.

Na stronie *verso* karty tytułowej znajdujemy bowiem podobne do Herbertowych wież-Kościółów wyobrażenia dwunastu bram, mających zgodnie z intencją autora wyobrażać: „Zamek nieśmiertelnej chwały dwanaście bram na kształt najwyższego nieba mający [...]”. W bramach, architektonicznych *loci*, wyobrażono sześciu Plutarchowych „sławnych mężów”, zestawionych z sześcioma przedstawicielami rodziny Kazanowskich¹⁹⁸. Przedmowa zawiera objaśnienie owych „starodawnych przykładów”.

Tak ci więc cnota kiedy co na moc budować i wieczności podać zamyśla,
starodawne przykłady jako pewne konterfe[k]ty przed się bierze
i kładzie, do których wzór budynku swego przymierza i gotuje.

(A.W. Wysocki, *Zamek*, k. A 2v)

Ów autorski komentarz zdaje się wymownie zaświadczać, że zarówno imaginacyjna, architektoniczna rama, jak i dobór umieszczanych w niej postaci nie były bynajmniej sprawą w kompozycji utworu drugorzędną. W ten oto sposób, poprzez odwołanie do historiografii antycznej z jednej strony oraz symboliki chrześcijańskiej (*Apokalipsa*) – z drugiej, dokonano gloryfikacji rodu. Jego przedstawicielom patronuje wyeksponowany w centrum kompozycji rycerz, niczym geniusz chwały dzierżący pochodnię i chorągiew z czteropolowym herbem. Mąż w zbroi góruje nad bramą będącą częścią rozległych fortyfikacji.

Dwanaście wież bramnych połączonych murami, w których ukazano galerię sławnych i członków rodu Kazanowskich, wraz z obwarowaniami w centralnej części kompozycji staje się znakiem kommemoracji. W tym kontekście zdają się one nawiązywać zarówno do semantyki związanej

¹⁹⁸ Opis i odniesienia poszczególnych postaci panegiryku do „mężów” z *Żywotów* Plutarcha zamieściła Bednarska, *Z dziejów polskiej ilustracji panegirycznej 1. poł. XVII w. Motywy i tematy...*, s. 38–39, 125, ryc. 70. *Żywoty sławnych mężów* cieszyły się dużą popularnością, polskie tłumaczenie Jana Januszowskiego ukazało się w 1612 r.; por.: T. Sinko, *Wstęp*, [w:] Plutarch, *op. cit.*, przeł. F.N. Golański, Kraków 1928, BN II 3, s. XIX.

z murami Rzeczypospolitej, jak i symboliki Nowego Jeruzalem¹⁹⁹. Wysocki komentuje ów fakt następująco:

Masz tedy zamek ojczysty, w którym na pamiątkę kształt zamku gwiazdecznego, bram dwanaście mającego z nieśmiertelnych diamentów, dwanaście bram wybudowanych upatruję. W sześciu bramach stoją obrazy i męże starożytnego świata, w drugich sześciu na tenże kształt twego własnego domu opowiadają.

(*Ibidem*)

Z czasem symbolika murów, filarów bądź fundamentów królestwa staje się – podobnie jak paralela organiczna – popularną metaforą związaną z obrazowaniem państwa i jego składników.

Przypomnijmy, że we wspomnianym już *Witaniu Rad i Stanów Koronnych* Wacława Goślickiego, była mowa o stanie szlacheckim i rycerskim jako: „murze tego królestwa i ozdobie majestatu”. Natomiast Sprawiedliwość zawarta w księgach praw, wolności i przywilejów, nazwana została „najl]przedniejszym filarem Majestatu Królewskiego”.

Innymi, zasługującymi na uwagę przedstawieniami eksponującymi treści pokrewne ukazany na dobromińskich freskach są frontispisy panegiryków – Jana Śleskiego, poświęconego Pacom (il. 39)²⁰⁰, oraz Kazimierza Jana Wojsznarowicza, dedykującego swój utwór Radziwiłłom (il. 40)²⁰¹.

Podobnie jak w przypadku Dobromiła Herburtów gloryfikacja rodu w utworze Śleskiego *Decora Lilieti* została złączona z apoteozą Rzeczypospolitej i tych, którzy jej służą. Wyraża to w znaczący sposób frontispis.

W dolnej jego części wyobrażono otoczony szpalerami ogród, w którym „zakwitają” niczym lilie członkowie rodziny Piotra Paca. Są oni, jak głoszą inskrypcje: ozdobą ojczyzny w okresie pokoju (*Inde togae pietas decori*) oraz jej obrońcami przed wojennym niebezpieczeństwem (*Inde sagi robur auxilio*).

Górna część ryciny ukazuje natomiast krąg murów przywodzących na myśl rzymski cyrk olimpijski, tu mających oznaczać zapewne forum. Od kwater ogrodu Paców wiedzie droga ku bramie kolistej budowli z napisem *Patriae*. W obrębie forum, stanowiącego „mury” ojczyzny, przed zasiadającym na tronie królem z insygniami władzy i orłem w tle, dostoj-

¹⁹⁹ Zob.: S. Kobielus, *Niebiańska Jerozolima. Od „sacrum” miejsca do „sacrum” modelu*, Warszawa 1989.

²⁰⁰ J. Śleski, *Decora Lilieti ... Petri Pac palatini Trocen...*, [Wilno 1642].

²⁰¹ K.J. Wojsznarowicz, *Parentalis splendor ... Janussio Radzivillo...*, Wilno 1647.

nikami duchownymi i świeckimi, pośród zgromadzonego ludu i wojska jako centralna postać został ukazany Piotr Pac, wojewoda trocki, rycerz wślawiony pod Chocimiem i Kircholmem²⁰². Przedstawiono go w geście rozdawania monet ludowi, niczym rzymskiego cezara. Gest ów stanowi nawiązanie do rzymskiego obrzędu *congiarium*, będąc jednocześnie ilustracją sławionej w panegiryku szczodrości i hojności Paca²⁰³.

Cnoty Paców, ozdoby i obrońców ojczyzny, zakwitające w ogrodzie rodziny, znajdują niejako swe uwieńczenie na forum. Ukazane ono zostało w obrębie symbolicznych murów zakreślających kształt ojczyzny (napis bramny: *Patriae*). Jej wyobrażenie wraz z obecnymi na nim królem, senatem i ludem nawiązuje do tradycji rzymskich. Inskrypcje głoszą zwycięstwa Paców nad nieprzyjaciółmi (*Vincemus Pacijs armati floribus hosteni*), oraz wspomaganie majestatu monarchy w czasie pokoju (*Ditati Pacio Numen flectemus odore*).

Droga adresata utworu, wojewody trockiego Piotra Paca, przechodzącego z „ogrodu” rodziny ku publicznym gmachom w obrębie „murów ojczyzny”, przywołać może na myśl metaforyczny obraz, również uwieczniony na ilustracji z panegiryku pogrzebowego *Iter gloriae a porta gentilitia ad portas mortis per Martis campos...*, poświęconego Janowi Ogińskiemu. Tu bowiem bohater na swej „drodze chwały od bramy narodzenia do bram śmierci przez marsowe pola, senatu dziedzińce, dostojeństw pałace heroicznych cnót i zasług krokami wymierzonej”, wstępuje po stopniach schodkowej piramidy niczym *miles Rei publicae* a zarazem *miles christianus* do świątyni nieśmiertelnej chwały. Owa „basilica honoris” oczekująca bohatera jest, wedle słów panegiryku, „atrium” rodu, w którym pomieszczono wizerunki zasłużonych jego członków²⁰⁴.

I w tym przypadku odnajdujemy również większość elementów (marsowe pola, dziedzińce senatu, pałace dostojeństw, świątynia sławy, atrium rodu), składających się na topografię miejsc związanych z kommemoracją jednostki, rodu i ich służby dla ojczyzny. Wiele z owej architektonicznej metaforyki znajdziemy w utworach, będących przedmiotem naszego zainteresowania w rozdziale czwartym, poświęconym ekfrazowym galeriom antenatów i władców.

Monumentalna, antykizowana architektura widnieje również na ilu-

²⁰² H. Lulewicz, *Pac Piotr berbu Gozdawa*, [w:] PSB, t. XXIV, Wrocław 1979, s. 743–744.

²⁰³ Por.: W. Hatto, *Congiarium*, [w:] *Der Kleine Pauly*, t. I, Stuttgart 1964, s. 1276.

²⁰⁴ Obszerny opis panegiryku *Iter gloriae* i analiza ikonograficzna miedziorytu [w:] *Polaków portret własny* [katalog wystawy], pod red. M. Rostworowskiego, cz. 1: *Ilustracje*, Warszawa 1983, il. 83; cz. 2: *Opisanie ilustracji*, Warszawa 1986, s. 36–37.

stracji zdobiącej utwór Kazimierza Jana Wojsznarowicza, *Parentalis splendor ... Janissio Radzivillo*. Znajdujące się na pierwszym planie mauzoleum radziwiłłowskie otwiera perspektywę wiodącą pomiędzy panopliami z jednej strony i atrybutami duchownych dostojenstw z drugiej, ku – jak się wydaje – monumentowi upamiętniającemu całą rodzinę²⁰⁵. Na cokole widzi bowiem rycerza w zbroi z dobytym mieczem i orłem z Trąbami Radziwiłłów na piersiach (il. 40). Dookoła zasiadają członkowie rodu w mitrach książęcych, a za nimi widnieją gmachy zwieńczone herbami rodziny szlacheckich. Mogą one oznaczać zarówno poszczególne „domy”, jak i razem – całą Rzeczpospolitą. Podobnie zatem jak w przypadku Paców, pokojowe i wojenne zasługi Radziwiłłów mają uwiecznić ich imiona w służbie ojczyzny.

Jadwiga Bednarska, autorka monografii poświęconej ilustracji panegirycznej, zwróciła uwagę na ciekawy przykład antykizacji form architektonicznych na obu rycinach (zamieszczonych w utworach Ślęskiego i Wojsznarowicza)²⁰⁶. O tym, że w obu przypadkach nie były to zabiegi przypadkowe, wymownie zdaje się świadczyć ranga i dobór ikonograficznych pierwowzorów. Pochodziły one bowiem ze znanego, wspomnianego już albumu Giacomina Lauro, odtwarzającego słynne rzymskie budowle na długo przed grafikami Piranesiego²⁰⁷.

Budowle umieszczone na frontispisie panegiryku Paców nawiązywały do kształtu rzymskiego cyrku (il. 39a) oraz ogrodu Owidiusza przy *via Flaminia* w Rzymie (il. 39b). Sepulkralna budowla centralna na rycinie zamieszczonej w panegiryku Wojsznarowicza stanowiła natomiast trawestację kształtu rzymskiego Mauzoleum Hadriana (il. 40a).

Odwoływanie się do rzymskiej tradycji i symboliki było powszechnym zabiegiem również w utworach niższego lotu. Świadczy o tym wymownie, nużący niekiedy swą erudycją, wywód Stefana Wilkostowskiego, autora *Nowego Konstantynopola*, żalobnego utworu ku czci Konstantego Połubińskiego²⁰⁸.

Oto śmierć czyni zeń, ukazanego z panegiryczną przesadą, nowego

²⁰⁵ Tytułowy napis: *Parentalis splendor*, widniejący na cokole pomnika, oznaczał bowiem obrzęd żalobny ku czci rodziców bądź krewnych.

²⁰⁶ Bednarska, *Z dziejów polskiej ilustracji panegirycznej 1. poł. XVII w. Problematyka formalna...*, s. 119; teże, *Z dziejów polskiej ilustracji panegirycznej. Motywy i tematy...*, s. 70–71.

²⁰⁷ Lauro, *Antiquae urbis splendor...*; zamieszczone dalej reprodukcje rzymskich budowli oparte są na rycinach pochodzących z tego dzieła (por.: Bednarska, *Z dziejów polskiej ilustracji. Motywy i tematy...*, s. 119). O stosunku do tradycji antycznej zob.: R. Weiss, *The Renaissance Discovery of Classical Antiquity*, Oxford 1973.

²⁰⁸ S. Wilkostowski, *Nowy Konstantynopol albo przenosiny zacnych filarów i budynków z śmiertelności do wieczności ... Konstantego Połubińskiego*, [Wilno] 1640.

Konstantyna w „nowym Rzymie” – Konstantynopolu niebiańskim. W tym miejscu pozwolimy sobie na dłuższy cytat. Ilustruje on bowiem doskonale nie tylko koncept i zamysł autora (filary i gmachy rodziny a zarazem ojczyzny, ozdabiane konterfektami przodków), lecz objaśnia również rolę sformalizowanej antykizacji owych przedstawień.

Macie Konstantinopol jako Rzym nowy, i na kształt Rzymskiej Polityki rozłożony. Bo rzymską zacność i zwyczaje [...] w niebo zaniósł [...] Pan Wojewoda, wyzwała mię zatym z zwyczajnej naszej w rozwodzeniu zacnego urodzenia pracy. Kiedy rzymskim, starożytnym obyczajem i przezacny rodzaj i zacniejsze cnoty na samych niemych budynkach szczęśliwego Konstantinopola rozstawia i wyraźnymi obrazami opisuje.

(*Nowy Konstantynopol*, k. A 2)

Res Publica Polonorum staje się niejako nowym wcieleniem *Rei Publicae Romanorum*. Sarmackie przekonanie o szczególnych związkach z dziedzictwem kulturowym i tradycją rzymską, sprawiało, że była ona postrzegana jako tradycja niemalże rodzima²⁰⁹. Frycz Modrzewski wielokrotnie odwoływał się do historii rzymskiej, m.in. w księdze *O obyczajach*. Opisując sejmujące stany Rzeczypospolitej, stwierdzał, że „Panów Rada”, czyli posłowie ziemscy, odgrywają rolę analogiczną do tej, którą powierzano rzymskim trybunom ludowym²¹⁰.

Również antykizacja a zarazem sarmatyzacja postaci władcy stawały się w wieku XVI i XVII zjawiskiem powszechnie stosowanym przy gloryfikacji panującego²¹¹.

Wilkostowski „odmalowuje” portrety, herby i cnoty członków rodu Połubińskich i skoligaconych z nim innych sławnych domów, odwołując się do tradycji rzymskich portretów kommemoratywnych oraz galerii przodków umieszczanych „przysionkach” (zapewne w perystylu). Zarówno do owych galerii, jak i do gmachów „familji w ten Konstantynopol przyjętych”, tworzących „świat wszystkim Polski i Litewski” (k. B 1), wypadnie

²⁰⁹ Na temat „sarmatyzacji” rzymskiej tradycji pisze: I. Lewandowski, *Rzymska i rzymsko-sarmacka genealogia rodów szlacheckich w niektórych herbarzach staropolskich*, [w:] *Świadomość historyczna Polaków. Problemy i metody badawcze*, pod red. J. Topolskiego, Łódź 1981, s. 227–249.

²¹⁰ Frycz Modrzewski, *O poprawie rzeczypospolitej*, s. 139.

²¹¹ Nieprzypadkowo Zygmunt I określany zostaje przez Decjusza jako król Polski i Sarmacji, a na medalu z 1532 r. figuruje jako *Rex Sarmatiae*, zob.: J. Kowalczyk, *Polskie portrety „all’antica” w plastyce renesansowej*, [w:] *Treści dzieła sztuki* (SHS), Warszawa 1969, s. 121–136; tegoż, *Triumf i sława wojenna „all’antica”*. O stylu „all’antica” pisał E.H. Gombrich, *The Style „all’antica”: Imitation and Assimilation*, [w:] *The Renaissance and Mannerism. Studies in Western Art. Act of the Twentieth International Congress of the History of Art*, t. II, Princeton 1963, s. 31 nn.

nam wrócić w rozdziale poświęconym katalogom antenatów królewskich i szlacheckich.

Przechodząc do konceptu, opartego na symbolicznych, tytułowych „filarach wieczności” autor przedmiotem opisu czyni „katafalk” (*castrum doloris*), wystawiony namiestnikowi króla hiszpańskiego. Zbudowali go Rzymianie „wielkim kosztem”, jak skrupulatnie donosi Wilkostowski, w roku 1592 „piątego dnia decembra” (k. C 1). Na „katafalku”:

[...] z tej i z owej strony na kosztownych filarach, ryte cnoty porządkiem zasadzili. Stał Rzym, Sława, Rostropność, Pobożność, [...] Stateczność, Sprawiedliwość, Nabożeństwo, Mężność i inne.

(*Ibidem*, k. C)

Filary, na których wspiera się Nowy Konstantynopol, złożone zostały nie tylko z cnót obywatelskich i heroiczných. Obrazują porządek społeczny, historię i tradycję, a zarazem hierarchię urzędów i stanów Rzeczypospolitej. Ich nużące, przeplatane wierszami wyliczenie zamyka utwór, począwszy od filara małżeńskiego, poprzez filar potomstwa, rodziny, senatu polskiego i litewskiego, żelazne filary Chrobrego czyli „marsowej Rzeczypospolitej Polskiej”, rycerstwa koronnego, litewskiego, szlachty i Kościoła, aż po filar cnót samego adresata (k. C 2 – F 2).

O tym, jak oczywiste stawało się sięganie do tradycji i kostiumu rzymskiego, świadczyć może przykład jezuickiego dialogu *De vita aulica* (O *życiu dworskim*). Jego prolog, ubrany w szatę historyczną, stanowił nawiązanie do *Ab Urbe condita libri* Tytusa Liwiusza, a ściślej do fragmentu księgi XXII, opisującego zdradę nobilów rzymskich po klęsce pod Kannami. Opis ten stanowić ma odniesienie do sytuacji w Polsce po klęsce pod Cecorą, w obliczu groźby najazdu tureckiego. Następuje tu „[...] postrzeżenie historii Polski w symetrii do historii Rzymu”²¹². A zatem bitwa pod Kannami to Cecora, wojskami Hannibala są Turcy, konsul Emiliusz Paulus to hetman Żółkiewski, a Scypion Afrykański – królewicz Władysław, obejmujący po klęsce dowództwo.

²¹² Utwór analizuje i częściowo przekłada J. Axer, *Teatralne echa klęski pod Cecorą*, PT, XXIII: 1974, z. 1, s. 71–82; tenże, „*De vita aulica dialogus*” – *jezuicka przypowieść o służbie bożej i służbie królewskiej*, „*Meander*” XXIX: 1974, nr 4/5, s. 179–186. O antycznych wzorach heroiczných obecnych w dziełach twórców staropolskich pisała Z. Szymdłowa, *Żółkiewski jako Lucjusz Emiliusz we „Władysławie IV” Samuela ze Skrzywny Twardowskiego*, [w:] *teże, Poezi i poetyka*, Warszawa 1964, s. 159–173.

Virgo Polonia i Piast. Personifikacje ojczyzny i władcy

Personifikacje Rzeczypospolitej, poszczególnych prowincji, ziem, cnót, występków, Religii, Zgody czy Kościoła pojawiały się zarówno w satyrze określanej mianem apokaliptycznej (np. w *Facies Solikowskiego*), jak i nie mniej popularnych tzw. elegio-satyrach, ujętych najczęściej w formę lamentów personifikowanej Rzeczypospolitej, oraz heroidach alegorycznych²¹³. Utwory te oparte były zazwyczaj na związanej z personifikacją alegorii bądź elementach eposu zwierzęcego.

Postaci zwierząt toczących między sobą wojnę pojawiają się w *Śnie majowym* Marcina Bielskiego, wykorzystującym popularny schemat sennej wizji²¹⁴. Zwierzęta oznaczały tu zarówno władców, jak i państwa, m.in.: cesarza austriackiego (orzeł), papieża (struś), Jana Zygmunta Zapolę (wilk), Turcję (smok). W drugiej części *Snu* pojawiają się personifikacje Ziemi Polskiej, Węgierskiej i Wołoskiej, wygłaszające skargi.

Do *Snu majowego* nawiązuje Piotr Ciekliński w *Ziemi Wołoskiej*. Tu również występują zwierzęta pojawiające się w trzech częściach nawiązujących do sytuacji politycznej w Mołdawii, Siedmiogrodzie i na Wołoszczyźnie²¹⁵.

Alegoryczne heroidy Solikowskiego, w których odnajdujemy personifikacje prowincji królestwa, to: *Querimonia calamitosa Ducatus Lituaniae* oraz *Prussia regi optimo maximo patri Patriae foelicitatem*. W utworach pisanych dystychem elegijnym pojawiają się uosobione Litwa i Prusy przemawiające do władcy. Mamy tu zatem do czynienia z prozopopeją użytą w podobnym kontekście co Ojczyzna, której Cycero każe się skarżyć na występki Katyliny, czy uosobienia Kościoła, Rzymu i Germanii, zabierające głos w nowożytnych heroidach włoskich i niemieckich²¹⁶.

Oba utwory Solikowskiego obszernie omawia Edmund Kotarski, w tym miejscu warto jedynie odnotować, że wydanie *Prussii* z roku 1566 ozdabiała alegoryczna ilustracja, ukazująca personifikowaną prowincję, którą opadły dzikie zwierzęta. Jej wybawcą okazuje się Zygmunt August szyjący strzałami ku psom i wilkom²¹⁷.

²¹³ M. Cytowska, *Kwerela i beroida alegoryczna*, „Meander”, XVIII: 1963, s. 486–503; Kotarski, *Publicystyka Jana Dymitra Solikowskiego*, s. 58–61, 68–73.

²¹⁴ Podobnie jak Bielski zatytułował swój utwór czeski poeta Hynek z Podjebradu – *Májový sen*. Mimo odmiennych treści nie można wykluczyć wpływu tego utworu na Bielskiego.

²¹⁵ Por.: K.J. Heck, *Z literackiej działalności Piotra Cieklińskiego*, Lwów 1902 (nadb. z książki pamiątkowej dedykowanej L. Cwiklińskiemu), s. 12–16.

²¹⁶ Na temat prozopopei u Cycerona por.: Cytowska, *Kwerela i beroida alegoryczna*, s. 490.

²¹⁷ Kotarski, *Publicystyka Jana Dymitra Solikowskiego*, s. 70–71 i nn.

Rzecz jasna, uosobiona Polonia stała się przedmiotem literackiego obrazowania o wiele wcześniej. Prozopopeje tego rodzaju pojawiają się już w średniowieczu u Galla Anonima i Mistrza Wincentego. Ojczyzna czy Rzeczpospolita, często ukazywane pod postacią matki, obecne są w twórczości Reja, Bielskiego, Krzyckiego i poetów polsko-łacińskich.

Nie mniej istotne – w kontekście omawianego tematu – były znane już w literaturze średniowiecznej obrazy Matki-Kościola, Matki-Akademii czy Matki-Ojczyzny²¹⁸. Ten ostatni temat doczekał się zresztą znanej egzemplifikacji w hymnie *Gaude Mater Polonia*. O popularności personifikowanych przedstawień ojczyzny, Eklezji czy Akademii dobitnie świadczą ich „przetrwanie” do czasów baroku. Przywoływany już Jan Jurkowski pisał bowiem:

Matka – kościół Chrystusów, matka też – ojczyzna,
Matka – akademija, boskiej czci iścizna.
(Jurkowski, *Pieśni muz sarmackich*, s. 148)

Wespazjan Kochowski natomiast jednemu z liryków *Niepróżnującego próżnowania* nadał tytuł: *Matka Mądrości, przestawna akademja krakowska*²¹⁹.

Jak wspominaliśmy na wstępie, przedmiotem naszego zainteresowania są przede wszystkim dzieła odwołujące się do „całościowej” struktury państwa bądź władzy, a nie np. wszystkie prozopopeje Rzeczypospolitej, ułożone w ciąg tematycznego katalogu. Dlatego też poprzestaniemy na wyliczeniu najważniejszych tego typu przedstawień, zwłaszcza że istnieje osobne opracowanie poświęcone temu zagadnieniu²²⁰.

Personifikacje Polonii równie często jak w literaturze – elegio-satyrze, alegorycznych heroidach czy lamentach – obecne były w grafice i architekturze okazjonalnej. Stanowiły odpowiednik wyobrażeń uosobionych krain, znanych już sztuce starożytnej i ottońskiej, jak choćby słynna miniatura pochodząca z tzw. *Ewangeliarza Ottona III*, ukazująca personifikacje ziem składające hołd cesarzowi.

Na miniaturze, w szeregu kobiecych postaci oznaczonych jako: *Roma*,

²¹⁸ Na temat Matki-Ojczyzny zob.: Herman, *Żywa postać Rzeczypospolitej*, s. 84–86. „Wariantem” tematu Matki-Akademii wydaje się miedzioryt Jana Andrzeja Górczyna ilustrujący dzieło Sebastiana Piskorskiego *Argo Sarmatica* (Kraków 1644). Paralele Matki-Ojczyzny i Matki-Akademii zastępuje tu *Navis Academiae*, odwołująca się do wyobrażenia *Navis Poloniae* (il. 58).

²¹⁹ W. Kochowski, *Matka mądrości...* (IV, 22), [w:] tegoż, *Pisma wierszem i prozą...*, s. 257–260.

²²⁰ Por.: Herman, *Żywa postać Rzeczypospolitej*.

Galia, Germania, pojawia się również *Sclavinia*. Mogła ona oznaczać zarówno ogół ziem zamieszkałych przez Słowian, jak i pewne ich części, np. tereny zasiedlone przez Słowian połabskich lub Polskę. Postać *Romy* symbolizowała w tym kontekście całe cesarstwo oraz ideę *renovatio imperii romanorum*²²¹.

Częstokroć personifikowane kontynenty, państwa czy prowincje towarzyszyły różnym *trionfi* czy dworskim „festom”.

W czasie tryumfalnego pochodu z okazji zwycięskiej kampanii moskiewskiej Batorego kroczyła m.in. „Moskwa pięknie ubrana”. Obok *Wenus* postępowały personifikacje kontynentów – „cztery białogłowy osobliwie ubrane: Europa, Afryka, Azja i *quarta pars mundi* [Ameryka], każda z nich niosła swe *signa*”²²². W orszaku nie mogło – rzecz jasna – zabraknąć zasiadającej na wozie Polonii. Znalazła się tam również...

Infantska ziemia na kształt białej głowy przyprawiona była, ochędoźnie, w wieńcu zielonym, na szerokim placu, kędy onej krainy własności wszystkie wykonterfowane były, a niewolnik u niej pod nogami przydeptany²²³.

Znane są także przykłady występowania personifikowanych państw i ziem Rzeczypospolitej w utworze dramatycznym. W spisie wykonawców pijarskiego widowiska *Alcides Thebarum columen*, dedykowanego synowi Jana III Sobieskiego, królewiczowi Jakubowi, znajdujemy postaci określone jako: *Turcia, Russiae* (Ruś), *Mazoviae, Magni Poloniae* (Wielkopolska), *Podoliae*. Znamienne wydaje się, że dobór wykonawców i przydział ról nie był w tym wypadku jedynie dziełem artystycznej selekcji. Wśród aktorów znaleźli się bowiem synowie znanych polityków i „statystów” ówczesnej Rzeczypospolitej. Ci z uczestników widowiska, którzy występowali w rolach personifikujących ziemie polskie, z nich właśnie się wywodzili. I tak alegoryczną postać Wielkopolski odgrywał Stanisław Leszczyński, syn Rafała, wojewody poznańskiego; Ruś – Stanisław Jabłonowski, potomek również Stanisława, wojewody ruskiego; Podole repre-

²²¹ Por.: P.E. Schramm, *Kaiser, Rom und Renovatio. Studien zur Geschichte des Römischen Erneuerungsgedankens vom ende des karolingischen Reiches bis zum Investiturstreit*, Darmstadt 1957, s. 119; P. Skubiszewski, *Malarstwo karolińskie i przedromańskie*, Warszawa 1973, s. 192–193, il. 63.

²²² B. Paprocki, *Herby rycerstwa polskiego*, wyd. K.J. Turowski, Kraków 1858, s. 263–264.

²²³ Bielski, *Kronika polska...*, s. 1514. Ikonografię wykazującą duże zbieżności z opisami tryumfu moskiewskiego u Paprockiego i Bielskiego zamieszcza Z. Żygulski jun., *Wspaniałe turniej sprawiony w Polsce. (Uwagi kostiumologiczne)*, BHS LIV: 1992, nr 4, s. 3–22.

zentował zapewne Piotr Potocki, kasztelan kamieniecki.

A zatem dobór *dramatis personae* dokonany został wedle „klucza politycznego” – czytelno i co więcej – znaczącego dla współczesnych²²⁴.

Podobnym widowiskiem, tym razem jezuickim, był utwór *Imago victoriae ... Ioanne III Rege Poloniae...* Sławił nową krucjatę – wiktoryę wiedeńską i jej autora jako nowego Gofreda. I w tym wypadku postaci wykonawców to nie zwykli odtwórcy, lecz: „Jaśnie Wielmożni [...] i Szlachetni Panowie Aktorzy”, grający m.in. role: Węgier, Austrii, Palestyny, Rzymu i Geniuszy Prowincji²²⁵.

Obrazy niewiasty personifikującej określone terytorium, niezależnie od swego antycznego rodowodu, zawdzięczały swą popularność antropomorfizowanym krajobrazom, a zwłaszcza wyobrażeniom w rodzaju *Europa virginis*, rozpowszechnionym w połowie XVI w. głównie dzięki *Cosmographii* Sebastiana Münstera (il. 41, 42)²²⁶. Do schematów kompozycyjnych związanych z kosmografią odwoływano się także w gloryfikacji władców.

Znane jest wyobrażenie deifikowanej Elżbiety I, podtrzymującej firmament podobny do wizji ptolemejskiego kosmosu, określony jako *sphaera civitatis* (il. 43), czy porównanie członków rady królewskiej do gwiazd (*the members of the Court of Star Chamber*). W roku 1634 wystawiano widowisko polityczne, ukazujące reformowane przez Jowisza niebiosa, określone jako *Coelum Britannicum*²²⁷.

Personifikowana Polska z orłem bądź, jak mieliśmy się okazać przeoko-

²²⁴ Ów „klucz polityczny” nie ograniczał się jedynie do aluzji związanych z pochodzeniem, lecz dotyczył także roli ojców aktorów w antykrólewskiej opozycji; zob.: K. Obremski, *Spis wykonawców jezuickiego widowiska jako „tekst” polityczny*, BHLS, 1997, nr IV/2, s. 150–158.

²²⁵ Obremski, *op. cit.*, s. 157–158.

²²⁶ A. Bentkowska, *Anthropomorphic Landscapes in 16-th and 17-th century Western Art. A question of attribution and interpretation*, BHS, LIX: 1997, nr 1–2, s. 86; por. drzeworyt zamieszczony w czeskim przekładzie dzieła Heinricha Buntinga *Itinerarium Sacrae Scripturae*, wydany w formie reprintu: *Europa prima pars terrae in forma virginis*, Biblioteka na Strahovie, Praha 1990. H. Samsonowicz, *Wizerunek Europy z początku XV wieku*, [w:] *Sztuka około roku 1400*, t. I, Warszawa 1996, s. 35–38. Wizerunki personifikacji ziem w dokumentach prawnych omawia: Schramm, *Kaiser, Rom und Renovatio...*, s. 117–120.

²²⁷ Wyobrażenie Elżbiety I, określone jako *sphaera civitatis*, zamieścił w traktacie politycznym opartym na pismach Arystotelesa John Case, *Sphaera civitatis...*, Oxford 1588, (korzystałem z wydania frankfurckiego z 1593 r., BUWr., sygn. 459.327). Rycinę omawia F.A. Yates, *Astraea. The Imperial Theme in the Sixteenth Century*, London 1975, s. 64–66, zwracając uwagę na podobne wyobrażenia „sfery” na portretach Elżbiety. O widowisku pisze: T. Carew, *Poems, with his Masque „Coelum Britannicum”*, Oxford 1949, s. 275–276. Nb. w dziele Jana Amosa Komensky’ego *Orbis sensualium pictus...*, Warszawa 1770 (I wyd. 1667), przy opisie majestatu królewskiego i składu dworu, stany królestwa określone zostają jako „sphaera coelestis” (s. 544).

nać wzbogaconą o symboliczną „architekturę państwa”, stanowiła przedmiot zainteresowania twórców gloryfikujących władcę, dynastię czy monarchię. Zazwyczaj wyobrażenia te pozostawały w kręgu pewnych stałych koncepcji ideowych, określonych przez Jana Białostockiego, w odniesieniu do sztuki, mianem tematów ramowych²²⁸. W tej formie znamy je z licznych frontispisów, osobnych rycin i alegorycznych przedstawień czy bram tryumfalnych.

Ilustrację omawianego zagadnienia może stanowić literacki opis, nawiązujący do ikonograficznych konwencji przedstawiania całego kontynentu (wspomniana wcześniej *Europa virginis*) czy ojczyzny:

[...] Polski wiecie jaki konterfe[kt], i jako się zawsze nosiła. Historycy ją panną zowią, i jest z łaski bożej jako panna, zawsze cała względem wiary katolickiej, z której nigdy nie wystąpiła [...] Malują tę Pannę Polskę nasze w szacie kosztownej i barzo szerokiej, względem dostatków, które się w Polsce znajdują [...] Malują na majestacie, bo królestwo jej mocno się dzierży. Ma w ręku jabłko, nad złoto znamienitsze, bo nie ziemią prostą jako złoto, ale żywymi zacnych książąt y królów przodków sukcesjami z dawna zalecona, z których jako z drzew rajskich spłodzona, rodzić ustawnie ludzi godnych nie przestaje. Otóż piękna to rzecz Virgo Polonia, taka urodą i udatnością twarzy przyozdobiona, naprzód z łaski bożej, a potem z natury, i z majestatu, i z szaty, i z tego klejnotu, który piastuje w ręku²²⁹.

Zagadnieniem personifikacji władcy i ojczyzny zajmował się Juliusz Chrościcki, pisząc o sztuce i propagandzie na dworze Wazów²³⁰. Podobną problematykę w obrębie literatury staropolskiej omawiała Aleksandra Oszczyda, analizując twórczość Stanisława Grochowskiego. Autorka opisując propagandowe zabiegi Wazów, wspomina o elekcji Zygmunta III i związanym z nią zespole tekstów. Tym mianem określa zarówno publicystykę powiązaną bezpośrednio z wyborem króla, jak i diariusz, kronikę czy list, pełniące również funkcję wtórnych przekazników politycznych idei i haseł²³¹. Oprócz tekstów ciekawym przykładem propagandowego oddziaływania staje się prowadząca na Wawel *Via regia*, której wystrój akcentuje wątek sukcesji władzy i aspekt dynastyczny oraz tzw. *Orzeł*

²²⁸ Białostocki, *Temat ramowy i obraz archetypiczny*. W innym miejscu autor stwierdzał, że „temat ramowy” jako narzędzie metodologiczne – jak się wyraził – „własnej produkcji”, stanowi rozwinięcie metodologii zainicjowanej przez Aby Warburga i Erwina Panofsky’ego; por.: J. Białostocki, *Symbole i obrazy w świecie sztuki*, t. I, Warszawa 1982, s. 9.

²²⁹ Makowski, *Itinerarium abo wyjazd na wojnę*, k. A 4v.

²³⁰ Chrościcki. *Sztuka i polityka, passim*; por. też: U. Augustyniak, *Informacja i propaganda w Polsce za Zygmunta III*, Warszawa 1981 oraz H. Michalak, *Druk ulotny jako narzędzie integracji politycznej państwa*, ORwP, t. XXVIII: 1983, s. 65–74.

²³¹ A. Oszczyda, *Poeta Wazów. Studia o okolicznościowej poezji Stanisława Grochowskiego (1542–1612)*, Wrocław 1999, s. 58–63.

Tretera. Analiza tych dzieł prowadzi do wyodrębnienia argumentów per sważji i propagandy politycznej, związanej z objęciem tronu polskiego przez Wazów. Są to argumenty związane ściśle z legitymizacją władzy: dynastyczny, monarchiczny (sukcesja władzy), oraz heroiczny. Osobne miejsce zajmuje wątek providencjalny²³².

W tym miejscu odnotujemy jedynie teksty najważniejsze dla kształtowania się personifikacji a zarazem wyobrażeń ojczyzny bądź osoby władcy. Jednym z nich jest *August wzbudzony* Stanisława Grochowskiego, utwór, który ukazał się w Krakowie w 1603 roku²³³. Pojawienie się druku stanowiło część zabiegów związanych z propagandą nowej dynastii. Ich charakterystyczną cechą było akcentowanie związków z Jagiellonami, postrzeganymi jako panujący w czasach złotego wieku. Wizerunki przedstawicieli tej dynastii (począwszy od Zygmunta Augusta), „witały” Zygmunta III przy wjeździe do Krakowa w 1587 roku²³⁴.

Innym przykładem tego rodzaju zabiegów może być scenariusz widowiska jezuitów kaliskich, zatytułowanego *Zygmunt Pierwszy*, pochodzącego z 1623 roku. Zstępują w nim kolejno z niebios: legendarny Lech, Bolesław Chrobry, Bolesław Krzywousty, książę Giedymin, Władysław Jagiełło i Kazimierz Jagiellończyk. Świadkiem owej epifanii staje się Zygmunt Stary, będący, jak się okazuje, prototypem nowego Jagiellonidy – Zygmunta III²³⁵.

W pismach Orzechowskiego odnajdowaliśmy liczne odwołania do przeszłości, tracącej stopniowo cechy historyczne i stającej się idealnym czasem Początku. Jak pamiętamy, dla twórcy *Quincunxa* okres ten, utożsamiany z wiekiem złotym, rozciągał się między przyjęciem chrztu i epoką Bolesława Chrobrego a śmiercią Zygmunta Starego. Znamienne, że zwykle ów zgon łączony był z krytyczną oceną panowania ostatniego z Jagiellonów. Tak czynił Krzysztof Warszawicki, który w swym utworze *Caesarum, regum et principum ... vitarum parallelarum* (1603), dedykowanym cesarzowi Rudolfowi II, oceniał Zygmunta Augusta jako niegodnego potomka świetnej dynastii. Również anonimowy pisarz okresu pierw-

²³² *Ibidem*, s. 63.

²³³ Utwór Grochowskiego stanowił rodzaj odpowiedzi na *Caesarum regum et principum... vitarum parallelarum libri duo* Krzysztofa Warszawickiego (Kraków 1603), a zarazem polemiki z tym tekstem.

²³⁴ Również w gdańskiej poezji okolicznościowej sławiono Wazów jako potomków dynastii jagiellońskiej. Władysława IV obdarzano np. mianem *Jagiellonius Heros* oraz *Lux Jagellonum*, a zmarłego Jana Kazimierza określano jako *ultimi Jagellonidum sanguinis*; zob.: E. Kotarski, *Gdańska poezja okolicznościowa XVII wieku*, [w:] *Barok w polskiej kulturze, literaturze i języku*, praca zbiorowa pod red. M. Stępnia i S. Urbańczyka, Kraków 1992, s. 91–92.

²³⁵ J. Okoń, *Dramat i teatr szkolny. Sceny jezuickie XVII wieku*, Wrocław 1970, s. 157–159; Chrościcki, *Sztuka i polityka*, s. 43.

szego bezkrólewia, negatywnie zapatrywał się na panowanie tego władcy, pomimo podejmowanych prób naprawy. Bowiem Zygmunt August; „choć pracy wiele podejmował [...] a wżdy w tej naprawie wszystko się do gruntu popsowało [...]”²³⁶.

Wspomniany już *August wzbudzony* Stanisława Grochowskiego to jeden z utworów stanowiących próbę przywrócenia dobrego imienia ostatniemu z Jagiellonów. Na karcie tytułowej zaakcentowano wyraźnie polemiczny adres dzieła, które zwracało się: „[...] przeciwko paralellom łacińskim osoby tegoż ś.p. pana dotkliwym”, nawiązując tym samym wprost do utworu Warszewickiego.

Grochowski przeprowadza rehabilitację rządów Zygmunta Augusta sytuując, zgodnie z tradycją złoty. Nie pozostaje w tych zabiegach odosobniony. W podobnym duchu utrzymał bowiem swój utwór Krzysztof Okuń, autor *Chwał Zygmunta Augusta króla* (1609), a Szymon Szymonowicz w dedykacji sielanek nie omieszczał czasów panowania wspomnianego monarchy określić mianem „ozdobnego wieku”²³⁷.

Autor *Augusta wzbudzonego* umieszcza przywołanych z zaświatów bohaterów, Zygmunta Augusta i jego kanclerza Walentego Dembińskiego, w rezydencji królewskiej – łobzowskim zamku. Król zostaje „wzbudzony” do życia, by udzielić rady potomnym.

Podobną rolę powierzył swemu bohaterowi Jan Jurkowski, w poemacie satyrowym *Lech wzbudzony*. Legendarny Lech – „cny przodek słowieński” – przebrany na staropolską modłę, w królewskiej szacie, zostaje przywołany z zaświatów, by niczym starotestamentowy prorok ostrzec rodaków:

Kto ma ucho rozumne i oko mądrości,
Słuchaj, patrz, a uzał się moich doległości!
[.....]
Narodzie mój, nie daj paść zginionej swej duszy!
Pomni mnie Lecha swego, słuchaj zmarłych kości...

(Jurkowski, *Lech wzbudzony*, s. 240)

Charakterystyczne dla omawianych tekstów było występowanie personifikacji ojczyzny bądź postaci władcy. Niekiedy można mówić o złą-

²³⁶ *Summa tych rzeczy, które mają być opatrzone, postanowione przed obraniem nowego króla* [w:] *Pisma polityczne I*, s. 172.

²³⁷ S. Szymonowicz, *Sielanki i pozostałe wiersze polskie*, wyd. J. Pelc, Wrocław 1964, BN I 182, s. 1.

czeniu obu tych person; zdają się je uosabiać prozopopeje eponimów. Przykładów dostarczają wspomniane *Lech wzbudzony* oraz *Chorągiew Wandalinowa* – poematy satyrowe Jurkowskiego.

Genealogia eponimów Lecha i Wandalina – bohaterów obu utworów – sięga rzecz jasna „lechickiej” i „wandalskiej” teorii etnogenetycznej biorącej swój początek w średniowiecznych zapisach kronikarskich²³⁸. Lech i Wandalin to personifikacje pierwszych, legendarnych władców protoplastów królewskich a zarazem przodków „narodu” szlacheckiego. Swoistej rekonstrukcji ulega tutaj mit dynastyczny, powiązany z genezą i sposobem pojmowania kategorii Początku²³⁹. Wprowadzona jednocześnie zostaje – podobnie jak u Orzechowskiego czy Skargi – kategoria „drugiego Początku”, liczonego od przyjęcia chrześcijaństwa.

Okres władztwa Wandalina i Lecha stanowi nawiązanie do czasu „rycerskich przodków”, kiedy Polska stanowiła rodzaj słowiańskiego imperium rozciągającego swe ziemie od Adriatyku po Bałtyk. Jego wyimaginowany zarys uwiecznił wcześniej Jan Kochanowski w *Proporcii*. Liczne odwołania do złotego wieku pradziadów odnajdujemy w *Lechu wzbudzonym*, gdzie mowa jest o męstwie, „zacnym kunszcie dziadów”, „staropolskiej prostocie” czy „świętej lackiej wierze” (LW, s. 236). Do podobnych cnót i wartości nawiązywał również Wandalin, rozwodząc się szeroko zarówno o „przyrodzonych”, jak i nabytych dzięki przyjęciu chrześcijaństwa przymiotach lechitów:

Kwitnąłem tak z pogany w ich sprawiedliwości
W ich cnotach przyrodzonych, w wierze, w wstydzie, w zgodzie,
Niemniej też w chrześcijańskiej wznowionej pogodzie.

(ChW, s. 301)

Obrazy dawnej świetności, kulturywania cnót i wierności „zakonowi dwu tablic” stanowią wyraźny kontrast z postrzeganą przez obu eponimów rzeczywistością. Na lamentacjach Lecha zaciążyła wyraźnie tradycja lamentów i skarg personifikowanej Rzeczypospolitej i tzw. elegio-satyry²⁴⁰. Niezależnie od oddziaływania wzorca stylistycznego *Satyra* Kocha-

²³⁸ Ślady „wandalskiej teorii” o pochodzeniu Polaków (powiązanie imienia Wandy, rzeki Wandalus i ludu – Wandales), znajdujemy w kronice Wincentego Kadłubka; por.: B. Otwinowska, *Język – naród – kultura. Antecedencje i motywy renesansowej myśli o języku*, Wrocław 1974, s. 106. Pierwsza wzmianka o „Lęchach” pojawia się natomiast w staroruskiej *Opowieści lat minionych*; por. na ten temat: J. Malicki, *Mity narodowe. Lechiada*, PKH, nr 5, Wrocław 1982, s. 18.

²³⁹ C. Deptuła, *Średniowieczne mity genezy Polski*, „Znak”, XXV: 1973, nr 233–234, s. 1368; Pfeiffer, *Alegoria między pochwałą a naganą*, s. 210–211.

²⁴⁰ Herman, *Żywa postać Rzeczypospolitej*, s. 67.

nowskiego, Lech Jurkowskiego przybiera profetyczną, starotestamentową pozę. Staje się w ten sposób postacią pokrewną personifikacjom np. Matki-Ojczyzny rodem z kwereł i politycznych lamentów łączących się niekiedy z satyrą²⁴¹.

Lech i Wandalin zaczynają odgrywać w poematach rolę postaci historycznych a zarazem alegorycznych. Legendarni eponimowie stanowią ucieleśnienie idealnych rycerzy, niekiedy ochrzczonych jak Wandalin, sarmackich protoplastów, okrytych sławą obrońców wiary i ojczyzny.

Lech charakteryzowany jest jako rycerz („mąż zbrojny”) a zarazem władca („królewska szata”). Opis postaci nawiązuje do zamieszczonego na karcie tytułowej anonimowego drzeworytu, przedstawiającego rycerza w pełnej zbroi. O wysokiej godności świadczą trzymane przezeń berło i miecz, a zwłaszcza, widoczna na głowie korona zamknięta. W tle znajduje się warowna budowla, zapewne zamek w Kruszwicy – widome nawiązanie do początków polskiej państwowości²⁴².

Podobne cechy posiada Wandalin – przodek Sarmatów, rycerz i obrońca chrześcijaństwa. Bóg Wisły to zarazem postać alegoryczna. Jego losy oznaczają bowiem dzieje ojczyzny. Podobnie jak Satyr Kochanowskiego ma „proteuszową” naturę. Jego na poły boska, na poły ludzka natura znajduje swoje źródło i „uzasadnienie” w tekście, a zwłaszcza w dołączonym doń drzeworycie. Wandalin, przedstawiony zgodnie z konwencją ikonograficzną właściwą wizerunkom bóstw rzecznych, dzierży w dłoni tytułową chorągiew. Sceny na niej ukazane oraz komentarz – odmiennie niż w *Proporcu* Kochanowskiego – nie tworzą ciągu *quasi*-historycznej narracji. Ich charakter, podobnie jak emblematyczność i umowność przedstawień widocznych na chorągwi, czyni je rodzajem alegorycznych, obrazowych argumentów w monologu głównego bohatera. Treść scen prezentowanych na trzymanym przez Wandalina proporcju sprowadzić można w zasadzie do jednego tematu; charakterystyki zagrożeń wewnętrznych i zewnętrznych Rzeczypospolitej²⁴³.

Wandalin, ongiś władca Sarmatów i świadek dawnej świetności, konfrontuje wspomnienie o złotym wieku z daleką od ideału współczesnością. Przemiana, zaklęcie w bóstwo rzeczne spotyka go na skutek „nie-

²⁴¹ P. Buchwald-Pelcowa, *Satyra czasów saskich*, Wrocław 1969, s. 147–148; M. Cytowska, *Kwerała i beroida alegoryczna*, „Meander”, XVIII: 1963, z. 11–12, s. 486–503.

²⁴² Drzeworyt ukazujący Lecha w utworze Jurkowskiego został zapożyczony z *Chronica Polonorum Miechowity* (Kraków 1519), gdzie wyobrażał postać Władysława Łokietka; zob.: *Laudatio dramatica Clarissimae Firleiorum Familiae*, wydał i przeł. J. Axer, Wrocław 1989, s. 11.

²⁴³ Dokładny ich opis i interpretację zamieszczam w książce *Alegoria między pochwałą a naganą*, s. 261–272.

stworności” synów i w tej zmienionej postaci – „wiślnego bohatera” – widzimy go jako rezonera, pouczającego współczesnych.

Postacią w sensie literackim pokrewną kreacjom legendarnych eponimów staje się władca – tym razem – historyczny, Władysław Łokietek. Pojawia się w udramatyzowanej pochwie rodu Firlejów (1620). W scenach II i III owej laudacji król Łokietek wraz z protoplastą Firlejowej rodziny zstępują z niebios na ziemię Rzeczypospolitej. Krytyka zastanej rzeczywistości i pochodzenie z „innego świata”, pozwalają zaliczyć króla-wygnańca w poczet jego literackich pierwowzorów: Satyra, Lecha czy Wandalina²⁴⁴.

Podobną funkcję pełnił Piast, protoplasta rodzinnych władców w dialogach politycznych – *Rozmowie Lecha z Piastem* i *Rozmowie kruszwickiej*, przypisywanej Janowi Dymitrowi Solikowskiemu²⁴⁵. Piast – „kruszwicki kołodziej” to zarazem, podobnie jak Lech czy Wandalin, dynastyczny eponim.

W dialogach politycznych miejscem pobytu szlachetnego protoplasty królów okazuje się niebo, gdzie nabywając „chrześcijańskiej nauki” (przypomnijmy, że również pogańscy Satyr i Wandalin zostali ochrzczeni), poznaje sprawy, których nie było mu dane doświadczyć za życia. Przeniesienie Piasta w chrześcijańskie zaświaty wydaje się mieć swe „apokryficzne” źródło u Galla, wspominającego o tajemniczych odwiedzinach, które okazują się nawiedzeniem aniołów. Wspomina o tym tekst *Rozmowy kruszwickiej*, mówiący o „Piaście-poganinie”, który „anioły w domu miał”, oraz *Rozmowa Lecha z Piastem*, gdzie przybysze z zaświatów okazują się dwoma apostołami:

Mam świadki Jana, Pawła, święte męczenniki;
Gdym je w domu częstował i pielgrzymy wszystkie,
[...] Tak ci mię Bóg pomnożył przez cne ludzie święte.
Królem za to został, plemię moje wzięte²⁴⁶.

Maciej Kazimierz Sarbiewski pisząc o epickich wzorcach, sformułował cechy osobowe bohatera, którym odpowiada Piast z dialogów: po-

²⁴⁴ Zwracał na to uwagę Axer, *Laudatio ... Clarissimae Firleiorum Familiae*, s. 10–11.

²⁴⁵ *Rozmowa kruszwicka de nobilissimo septentrionis regno tempore interregni post mortem Sigismundi Augusti ... w Kruszwicy*, [w:] *Pisma polityczne 1*, s. 466–490; o autorstwie Solikowskiego pisze Kotarski, *Publicystyka Jana Dymitra Solikowskiego*, s. 92 i nn.

²⁴⁶ *Rozmowa Lecha z Piastem, napominająca swych obywatelów, jakiego pana mają sobie i królestwu temu obrać*, [w:] *Pisma polityczne 1*, s. 60.

gański władca, upatrzony przez Boga założyciel dynastii, którego Opatrzność „w osobliwy sposób kierowała ku założeniu królestwa”²⁴⁷. O Piaście „mieszkającym w niebie” wspominał w pieśni *Kto mi dał skrzydła* (I, 10) Jan Kochanowski. Żartobliwą aluzję do tego faktu zdaje się czynić legendarny kołodziej w *Rozmowie kruszwickiej*, kiedy mówi: „widział mie Kochanowski, gdy tam był na Pegazie po olej przyjechał”²⁴⁸.

W czasach oświecenia przedstawiciele Piastowskiej dynastii ożywają m.in. pod piórem Ignacego Krasickiego. W tej epoce postaci władców nie funkcjonują już w obrębie „mitu rycerskich przodków”, zostają natomiast włączone w nowo powstający mit „przodków pocziwych”²⁴⁹. Podobnie jak niegdyś Kochanowski w *O Czechu i Lechu historii naganionej*, tak i Krasicki ujawnia swój krytyczny stosunek do ujętej w legendy przeszłości kraju, żądając wygnania z rodzimej historii Krakusa, Wandy i Lecha²⁵⁰. W *Historii na dwie księgi rozdzielonej* Bolesław Chrobry czyni kraj szczęśliwym, lecz bez łupieżczych podbojów, a w *Rozmowach Zmarłych*, w polemice z Kazimierzem Wielkim uchodzi za anachronicznego władcę²⁵¹. Sam Kazimierz okazuje się „przodkiem pocziwym”, sprzyjającym swobodnemu handlowi i gospodarowaniu, przeciwnym militarnym podbojom. W takiej postaci pojawia się on jako główny bohater „dramy” Juliana Ursyna Niemcewicza. Tenże autor, tym razem w znanych *Śpiewach historycznych*, przywracał do łask heroiczny wzorzec rycerskiego przodka, a próbując go na równi z oświeceniowym wzorcem króla-gospodarza, każącego ustawić przy tronie pług, by nie zapomnieć o swym pochodzeniu. Nie bez wpływu na połączenie – symbolizowanej przez „miecz” waleczności z „pługiem”, symbolem dobrego gospodarza, pozostawała zapewne w *Śpiewach* sprawa zagrożenia bytu państwowego²⁵².

²⁴⁷ M.K. Sarbiewski, *O poezji doskonałej, czyli Wergiliusz i Homer*, przeł. M. Plezia, oprac. S. Skimina, Wrocław 1954, s. 77. Na fakt ten zwraca uwagę L. Szczerbicka-Ślęk, *Mit Piastów w literaturze XVI–XVII wieku*, [w:] *Piastowie w dziejach Polski*, pod red. R. Hecka, Wrocław 1975, s. 236.

²⁴⁸ *Rozmowa kruszwicka*, [w:] *Pisma polityczne 1*, s. 474.

²⁴⁹ Pisze o tym Szczerbicka-Ślęk, *Mit Piastów w literaturze...*, s. 240. Interesujące uwagi o wzajemnym stosunku i występowaniu obok siebie „historii prawdziwych” i „historii fałszywych” zamieszcza M. Eliade, *Aspekty mitu*, przeł. P. Mrówczyński, Warszawa 1998 s. 14–19.

²⁵⁰ I. Krasicki, *Doks. Adama Naruszewicza, koadiutora smoleńskiego*, [w:] tegoż, *Satyry i listy*, wstęp J.T. Pokrzywniak, oprac. tekstów i komentarze Z. Goliński, Wrocław 1999 s. 153–161.

²⁵¹ I. Krasicki, *Historia na dwie księgi rozdzielona*, [w:] tegoż, *Dzieła*, wyd. J.N. Bobrowicz, t. V, Lipsk 1849, s. 247–248; *Rozmowy Zmarłych (Rozmowa III)*, wstęp i komentarze Z. Libera, Warszawa 1987, s. 28–35.

²⁵² J.U. Niemcewicz, *Śpiewy historyczne*, oprac. Z. Libera, Warszawa 1947, s. 7.

Opowieść o Piaście tworzyła również jeden z „tematów ramowych” sztuki polskiej, znajdując swe liczne, graficzne konkretyzacje m.in. na kartach kronik Miechowity czy Bielskich²⁵³. Z czasem, m.in. pod piórem Norwida, stała się częścią historiozoficznej wykładni historii narodu, w której imię na poły legendarnego władcy stawało się „piastą” „koła-dziejów”.

Obok Piasta również mityczny Lech, nierzadko występujący w roli protagonisty legendarnego kołodzieja na kartach dialogów, zyskiwał status rezonera oceniającego zastaną rzeczywistość. Tak dzieje się w politycznym dialogu Stanisława Herakliusza Lubomirskiego – *Genii veridici*. Polska zostaje w nim przyrównana do kunsztownie utrzymanego wirydarza. Ogrody bowiem wraz z zapełniającą je roślinnością to nic innego jak swoście pojęty odpowiednik państw, „żyjących” dzięki sztuce florystycznej.

Cóż bowiem innego rośnie w ogrodach, jeśli nie żywe symbole królestw i ożywione prawidła sztuki politycznej? Jeśli zieleni się laur, przypomina ci wojnę; jeśli rośnie tłusta oliwka – pokój. Wśród pierwszych wiosennych kwiatów rozkwita tulipan – korona królewska i symbol ojczystego berła; nie brak też rodzimych złotych owoców, rodzą się bowiem i one w królewskich ogrodach²⁵⁴.

Wśród bujnej roślinności wzrastającej w takich wirydarzach, zostaje ustanowiona hierarchia, podobnie jak w przypadku stanów poddanych ich władztwu:

W ogrodowej rzeczywistości istnieją również trzy stany: kwiaty, zioła i drzewa. Każdy stan rozwija się stosownie do swej natury i chociaż rosną w jednym ogrodzie, żyją ze sobą w zgodzie całkowitej [...] pielęgnuje się przepiękną miłość zgody: osty, kąkole i pokrzywy wyrwa się z korzeniami, a robaczycze watorośle tępi się jako złe dla zdrowia stanu. Postać róży symbolizującej surową stróżę praw daje dobrą naukę, gdyż pomimo że kłuje, przynosi pożytek jednocześnie²⁵⁵.

W taki oto sposób, za pomocą „florystycznych hipostaz” objaśniana zostaje struktura trzech sejmujących stanów rzeczywistości (króla, rady–

²⁵³ Na temat postaci Piasta w sztuce: M. Fąfrowicz, *Piasta „malowane dzieje”*. *Opowieść o Piaście – zapis historycznoliteracki – pierwowzory i wzorce osobowe bobatera*, RHS, XVIII: 1990, s. 159–222. O postaci Piasta w kronikach zob.: B. Kürbis, *Wizerunki Piastów w opiniach dzięjopisarskich*, [w:] *Piastowie w dziejach Polski*, s. 196–234.

²⁵⁴ S.H. Lubomirski, *Genii veridici (Duchy prawdomówne)*, przeł. W. Klimas, [w:] *Miscellanea staropolskie 2 (Archivum Literackie, t. X)*, Wrocław 1966, s. 207. O „stanach przełożonych a sprawcach” Korony Polskiej pisał Mikołaj Rej jako o „pięknych jabłuszkach sfarbowanych na pięknym szczepie”; cyt. za: Rej, *Żwierciadło...*, t. II, s. 177.

²⁵⁵ Lubomirski, *op. cit.*, s. 207–208.

senatu i sejmu) oraz zasady w niej obowiązujące. Pojawia się dobrze znane z innych utworów nawiązanie do zasad równowagi, zgody i „pomiarowania” między poszczególnymi składnikami nadrzędnej struktury znaczącej.

W wirydarzu spoczywa utrudzony ogrodnik, który wcześniej – na jawie – rozmawiał z Geniusem. We śnie ten objawia mu się pod dwiema postaciami: poznanego wcześniej Geniusza i Lecha. Dialog, który wiodą owe „duchy prawdomówne”, dotyczący aktualnych, ukazywanych w swej „dynamice” przemian społecznych i politycznych, zostaje zestawiony ze „statyczną”, idealną alegorią ogrodu natury – rzeczpospolitą zapamiętaną przez Lecha²⁵⁶.

Znajdujemy tu, podobnie jak w przypadku analizy metaforyki organicznej, z jednej strony rodzaj opisu struktury sensu, z drugiej – struktury rządzonej. W tym wypadku prymarną strukturą znaczeń staje się wizja ogrodu, sekundarną zaś (strukturą rządzoną), zasady pielęgnacyjne, którym patronuje ogrodnik – moderator²⁵⁷. W alegorycznym wirydarzu napotykamy opisy stosunku części do całości (kwiaty, zioła i drzewa), oraz podobieństw funkcjonalnych, np. „róża” ukazana jako „surowa stróża praw”.

* * *

Przestrogi czcigodnych eponimów – niegdysiejszych władców: Lecha, Wandalina, Piasta Kołodzieja, króla Łokietka czy „Augusta Jagiełły” (u Grochowskiego) – „wzbudzonych” by napominać współczesnych, zapępiały karty pobudek, poematów satyrowych czy lamentów.

Lamentacyjny ton literackich „planktów” zdaje się osiągać apogeum w stylizacji cierpień Zygmunta III podczas rokoszu Zebrzydowskiego na pasję Chrystusa²⁵⁸. Nie był to wypadek odosobniony, wskazywano na stosunkowo częste u autorów staropolskich odwołania chrystologiczne przy określaniu politycznej kondycji władców²⁵⁹. W kontekście innym niż

²⁵⁶ Lech z trudem poznaje ojczyście krajobrazy, zachowując w pamięci jedynie obraz natury: słońca, księżyca, lasów i gór. Już pola uprawne wydają mu się gorsze od dawnych; zupełnie natomiast nie może poznać ludzkich obyczajów, rządu ani praw; por.: *ibidem*, s. 214.

²⁵⁷ Por. Maleszyński, *Corpus politicum...*, s. 21, oraz rozdział III: *Anatomia Rzeczpospolitej*.

²⁵⁸ [Szczęsny Kryski], *Passya pana naszego Zygmunta Trzeciego ... z Panem swym spółcierpiącego*, [w:] *Pisma polityczne 3*, s. 51.

²⁵⁹ Na przykład Hiacynt Mijakowski w *Interegnum albo sieroctwie apostołskim* (1632) przyrównywał położenie Polaków po śmierci Zygmunta III do sytuacji apostołów po wniebowstąpieniu Zbawiciela. Por.: Augustyniak, *Wazowie i „królowie rodacy”...*, s. 74.

opisany osobę Władysława IV mającego objąć tron polski, przyrównywał do Chrystusa Jakub Olszewski. Niejako na wzór Jezusa, który objął „[...] tron lubo krzyżowy, przecie królewski”, wywyższony ma zostać król polski²⁶⁰.

W roku 1688, po abdykacji Jana Kazimierza Wazy ukazał się w Gdańsku utwór Ludwika Knausta, w którym autor, pisząc o odchodzącym królu, wspomina o koronie i berle danych mu przez łotrów. Stały się one cierniami i kijem, podobnie jak w przypadku Jezusa²⁶¹.

Dziełko nie zasługiwałoby na większą uwagę, gdyby nie jego strona ilustracyjna. Tworzy ją miedziorytowa rycina ukazująca namiot królewski ozdobiony lambrekinem z herbami ziemskimi, symbolizujący Rzeczpospolitą. Jego frontową ścianę wypełnia sylweta Orła, na którego tle umieszczono trzy, inspirowane emblematyką, wizerunki z powtarzającym się napisem hebrajskim „Jahwe” oraz insygniami władzy królewskiej: koroną, berłem i jabłkiem panowania. Pierwszy medalion ukazuje insygnia na stole koronacyjnym, z herbami Polski i Litwy, na drugim wieńczą one heraldyczny snopek Wazów, ozdobiony Orderem Złotego Runa, stale noszonym przez Jana Kazimierza. Nad snopkiem widać popiersie monarchy. Trzeci medalion ukazuje antyczny ołtarz ofiarny ze złożonymi insygniami, ozdobiony godłami Polski, Litwy i Szwecji. Trzy medaliony to niejako etapy panowania Jana Kazimierza, począwszy od koronacji, poprzez trudy panowania i wojen, w których król odznaczył się męstwem i okrył sławą (symbolizują je liście dębu i palmy okalające środkowy medalion), po smutny obraz abdykacji. Na dalszym planie ostatniego przedstawienia nawiązano do symbolicznej drogi monarchy – od zamku do murów klasztoru²⁶² (il. 44). W utworze Knausta wyraźnie widać związki między ilustracją i tekstem, obie formy przekazu uzupełniają się i niejako komentują wzajemnie.

Niezależnie od wizerunków władców związanych z ganiącym tonem satyr i lamentów istniał utrwalony w tradycji obraz panującego, obecny na kartach epiki.

²⁶⁰ Olszewski, *Harmonia nieba i ziemi...*, k. C I – C IV.

²⁶¹ L. Knaust, *Denk-und Dank-Altar, als der Johannes Casimirus ... Krobne und Scepter freywillig aufopferte und zurückkehrte*, Gdańsk 1668. (K. Estreicher, *Bibliografia polska*, t. XIX, Kraków 1903, s. 338–339, nie zamieszcza wzmianki o rycinie).

²⁶² Por.: A. Kurkowa, *Grafika ilustracyjna gdańskich druków okolicznościowych XVII wieku*, Wrocław 1979, s. 187, il. 84; też: *Gdański utwór okolicznościowy z 1668 r. poświęcony abdykacji Jana Kazimierza*, RG, XLI: 1981, z. 1, s. 149–158; gdzie autorka omawia szczegółowo całość przedstawienia. Por. też: J.A. Chrościcki, *O symbolice władzy*, [w:] *Literatura i kultura polska po „Potopie”*, pod red. B. Otwinowskiej i J. Pelca, przy współudziale B. Fałęckiej, Wrocław 1992, s. 48–49.

„Władca posługiwał się historią jako legitymacją suwerenności państwa i tronu, instrumentem polityki dynastycznej i państwowej, narzędziem integracji narodu i państwa wokół tronu i dynastii. Cele jednostkowe (dynastyczne) spletały się tu z ogólnymi na zasadzie identyfikacji dynastii z państwem w świadomości władcy oraz na zasadzie nierozdzielności instytucji państwa od instytucji tronu w świadomości społecznej”²⁶³. Przytoczona powyżej opinia Teresy Jakimowicz odnosząca się do upamiętnienia państwa, dynastii i panującego w sztuce wydaje się odnosić również do literatury.

Z obrazem władców opiewanych na kartach utworów epickich związana była dynastyczna formuła historii i towarzysząca jej narracja, rodzaj „malowanych dziejów”, która swój najdoskonalszy chyba kształt przybrała w *Proporcu* Kochanowskiego. Staropolska epika, jak również obrazowanie wieków minionych i pochwała panujących w sztuce, stanowiły niejednokrotnie przedmiot osobnych opracowań i monografii²⁶⁴. W tym miejscu pragniemy zwrócić uwagę na najważniejsze dla potrzeb niniejszego opracowania zagadnienia.

Zarówno w literaturze, jak i sztuce historię państwa ukazywano niejako upostaciowaną w kolejnych władcach, a dzieje dynastii utożsamiano z dziejami narodu i państwa²⁶⁵. Bohaterami poematów heroiczych w naturalny niejako sposób stawali się panujący; im również – co zrozumiałe – dedykowano poszczególne dzieła. Ujmowanie dziejów ojczystych w rodzaj genealogicznej kroniki należało do stałego repertuaru topiki epickiej.

Pierwsze, pod względem chronologicznym, obrazy panujących a zarazem ojczystych dziejów przynosi kronika Galla. Autor, opisując je od Piasta do Bolesława Krzywoustego, ujął swą wypowiedź w formę wizerunków władców i popularnego w wiekach średnich schematu drzewa genealogicznego, chętnie używanego w grafice (m.in. w Decjuszowym *De Sigismundi regis...*)²⁶⁶. Zwraca na to uwagę sam Gall m.in. wtedy, gdy kończy relację o przodkach Krzywoustego:

²⁶³ Cyt. za: Jakimowicz, *Przeszłość i teraźniejszość w sztuce XVI w.*, op. cit., s. 167.

²⁶⁴ O pochwalach władców pisał E.R. Curtius, *Literatura europejska i łacińskie średnio-wiecze*, tłum. i oprac. A. Borowski, Kraków 1997, s. 184–190. Na temat epiki staropolskiej zob.: L. Szczerbicka-Ślęk, *W kręgu Klio i Kalliope*; też: *Mit Piastów w literaturze XVI–XVIII w.*; „Przeszłych wieków sprawy” s. 83–101. O czasie minionym w sztuce pisała T. Jakimowicz, *Temat historyczny w sztuce*; też: *Przeszłość i teraźniejszość*.

²⁶⁵ L. Ślęk, „Przeszłych wieków sprawy”, s. 90.

²⁶⁶ O „wizerunkach władców” w kronice Galla pisze J. Skoczek, *Ideat króla w średnio-wiecznej i renesansowej Polsce*, STNL, XII: 1932, z. 1, s. 16.

[...] ponieważ pokrótce przeszliśmy [całe] drzewo, poczynając od korzenia, dołożmy starań, i piórem i myślą, aby włączyć do katalogu owocodajną gałąź²⁶⁷.

W odróżnieniu od późniejszych kronikarzy, Kadłubka czy autora kroniki wielkopolskiej, Anonim nie snuje opowieści o poprzednikach panującego monarchy, lecz głównym tematem czyni dzieje żyjącego władcy – Bolesława Krzywoustego. Czyny i wydarzenia związane z jego przodkami podporządkowane zostają jego osobie – głównemu bohaterowi a zarazem adresatowi kroniki. „Jest zaś zamiarem naszym pisać o Polsce, a przede wszystkim o księciu Bolesławie i... – jak podkreśla autor – ze względu na niego opisać niektóre godne pamięci czyny jego przodków”²⁶⁸.

Owych przodków (Piasta i ojca Krzywoustego – Władysława Hermana) usuwa w cień postać Bolesława Chrobrego. Patronuje on w kronice rodzimemu „złotemu wiekowi”. Przypomnijmy, że Kadłubek *aurea saecula* wiąże później z legendarnym Grakchem, a Długosz z czasami Lecha. Postać Chrobrego służy podkreśleniu szczególnej pozycji, jaką zająć miał w intencjach kronikarza Bolesław Krzywousty, którego panowanie porównuje Gall z rządami zwycięzcy spod Kijowa²⁶⁹.

Nieco inaczej rzecz się miała z *Bellum Prutenum* Jana z Wiślicy (1516). Główny bohater i adresat poematu nie byli bowiem identyczni. Jagiełłę i Zygmunta Starego (adresata wypowiedzi), łączy genealogia. Zwycięzca spod Grunwaldu i założyciel dynastii okazuje się „dziadem” Zygmunta. Obaj patronują niejako dwu, zaprezentowanym w utworze, ciągom genealogicznym. W pierwszej księdze ukazane zostało pochodzenie bohatera, począwszy od Lecha, legendarnego twórcy państwa, aż do heroicznej śmierci Wandy. Znamienne, że dzieje Piastów zostały pominięte, nie były bowiem potrzebne do ukazania genealogii Jagiełły. Ponownie do ciągu dynastycznej opowieści powraca autor w księdze trzeciej, wyjaśniając związki między bohaterem a adresatem. Królewskie zaślubiny – Jagiełły z Sońką Holszańską – ukazane zostają jako wydarzenie o randze ogólnopaństwowej, dające zarazem początek nowej dynastii. Dalej następuje ciąg opowieści o rodzie Jagiellonów, doprowadzony do Zygmunta Starego.

²⁶⁷ Anonim tzw. Gall, *Kronika polska*, przeł. R. Grodecki, wstępem i przypisami opatrzył M. Plezia, Wrocław 1975, s. 61.

²⁶⁸ *Ibidem*, s. 11.

²⁶⁹ Por. Szczerbicka-Ślęk, *W kręgu Klío i Kalliope*, s. 56–57. Szerzej na temat wieku złotego w literaturze polskiej pisze D. Śnieżko, *Mit wieku złotego w literaturze polskiego renesansu. Wzory – warianty – zastosowania*, Warszawa 1996.

W podobny sposób miał zamiar zaprezentować losy Władysława Warneńczyka Jan Kochanowski. Tym razem adresatem miał być Zygmunt August i jego to właśnie prowadził autor ku „kaplicy przodków”, by snuć opowieść o dziejach rodu a zarazem monarchii.

W istocie opowieść o czasach przeszłych i poprzednikach panującego zawsze zostaje ukazana w perspektywie współczesnych, stając się w rezultacie opowieścią o czynach protoplasty²⁷⁰.

Czasy batoriańskie przynoszą rozkwit „małej” epiki historycznej, sławiącej bohatera „naszych czasów”²⁷¹. Jej najbardziej znanymi przykładami są poetyckie obrazy Stefana Batorego w utworach Kochanowskiego i Sępa-Szarzyńskiego.

W *Epinicjonie* Jana Kochanowskiego, podobnie jak w odzie poświęconej zdobyciu Połocka, król ukazany został jako heroiczny bohater i wysłannik niebios:

Posłuszny tedy woli przesławnych narodów
i czyniąc, co wyroki niebiosów kazały,
przybyłeś ku nam z Daków ziemi starożytnej
przebywszy niedostępne gór karpatskich skały.
[.....]
Szedłeś śród hufców oczy wszystkich przykuwając,
jaśniejący dokoła jak bohater dzielny...
Szedłeś, ku sobie oczy wszystkich obracając...
A nie był rowien tobie żaden człek śmiertelny²⁷².

Monarsze składają hołd poddani:

Po czym wobec całego ludu i senatu
Na skronie twe włożono lyszczącą koronę.
(*Epinicjon*, w. 219–220)

Batory, który przez Kochanowskiego ukazany zostaje jako typ *homo militans*, „genialny strateg”, u Szarzyńskiego staje się wcieleniem męża opatrznościowego, obrońcą „powszechnej wiary”.

Warto w tym miejscu zatrzymać się nad przywołanym we wstępie opisem uroczystości uświetniających zaślubiny Jana Zamoyskiego i Gry-

²⁷⁰ Szczerbicka-Ślęk, *W kręgu Klio i Kalliope*, s. 59–61; tu także obszerne uwagi nt. poematu o Władysławie Warneńczyku.

²⁷¹ J. Gajda, *Polsko-lacińska epika czasów Batorego na tle poezji epickiej XVI w.* (praca w maszynopisie); cyt. za: Szczerbicka-Ślęk, *W kręgu Klio i Kalliope*, s. 104.

²⁷² J. Kochanowski, *Epinicjon albo pieśń zwycięska...*, [w:] tegoż, *Utwory łacińskie*, przeł. J. Ejsmond, Warszawa 1953, s. 258–259.

zeldy Batorówny. Jak pamiętamy, głównym elementem całego widowiska były tryumfy ukazujące Stefana Batorego niczym rzymskiego cesarza. Ich obszerny opis przytacza Jerzy Kowalczyk, skupimy się zatem na kilku scenach interesujących z uwagi na podjęty przez nas temat²⁷³.

Na pierwszym wozie, toczącym się po krakowskim Rynku, jechała personifikacja Polonii wsparta na trzech kopiach herbu Zamoyskiego „Jelita”. Za Polonią rozpościerał skrzydła Orzeł w koronie, z greckim napisem „Stefanos”, wykrzykujący słowa: „Regni ac triumphi nomen et omen”. Jako następny postępował w orszaku Tryumf Czasu a zarazem Tryumf Złotego Wieku pod panowaniem króla Stefana, ukazanego pod postacią rodzimego Scypiona.

Dalej w formie „żywego obrazu” jechał statysta wcielający się w postać króla, przedstawionego jako Jowisz na wozie zaprzężonym w orły. Jowisz wraz z Minerwą otaczali orle gniazdo, oznaczające królestwo polskie.

W środkowej części orszaku podążał Tryumf Sławy opiewającej moskiewskie zwycięstwa Batorego. Uderzającą cechą tego *trionfo* była nieustannie podkreślana, konwencjonalna w tego rodzaju „festach”, antykizacja postaci monarchy i samego tryumfu²⁷⁴. Na ruchomej platformie umieszczono „bramę *triumphalis*”, nad którą widniał stylizowany napis: „Stephano Regni Poloniae... Moscovitico: Victori: Triumphatori: Polotia, Livonia-que receptis, et Lithuaniae finibus prolatis S.P.Q.P.”²⁷⁵. Obok widniały inskrypcje oznaczające królewskie cnoty, a nad bramą wznosiła się piramida, na której bokach ukazano widoki Połocka, Wielkich Łuków, Zawołocza i innych zdobytych twierdz moskiewskich. Wieziono również ich makiety, o czym wspomina Reinhold Heidenstein (nb. autor *De bello Moscovitico...*) w epistolarnej formie sławiącej zaślubiny Jana Zamoyskiego i Gryzeldy Batorówny²⁷⁶. Po tryumfach, na modłę antyczną ciskano w tłum monety z podobizną króla i – na rewersie – pokonanego wroga.

²⁷³ Kowalczyk, *Triumf i sława wojenna „all’antica”*, s. 325–333.

²⁷⁴ Jako źródła inspiracji służyć mogły zarówno starożytny relacje Appiana i Polibiusza z tryumfu Scypiona Afrykańskiego Młodszego, jak i graficzna oprawa Tryumfu cesarza Maksymiliana I; por. Appelbaum, *The Triumph of Maximilian I*; Kowalczyk, *Triumf i sława wojenna „all’antica”*, s. 326–327.

²⁷⁵ S.P.Q.P. – Senatus Populusque Polonus, na wzór słynnego S.P.Q.R. O konsekwentnym sięganiu przez Zamoyskiego do wzorców rzymskich nie tylko w dziedzinie propagandy i sztuki, ale i polityki pisze: H. Vahle, *Die Rezeption romischer Staatstheorie in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts durch Jan Zamoyski*, Bochum 1968.

²⁷⁶ R. Heidenstein, *De nuptiis illustrium Joannis de Zamoscio ... ac Griseldis Bathorreae ... epistola*, [w:] *Collectanea vitam resque gestas Joannis Zamoyscii...*, wyd. A.T. Działyński, Poznań 1861, s. 183–185.

Graficzne przedstawienia Tryumfu Czasu i Tryumfu Sławy, inspirowane *Trionfi* Petrarcki, odnaleźć można w *Żwierciadle* i *Żwierzyńcu* Mikołaja Reja²⁷⁷. Tryumfy antyczne wielokrotnie stanowiły przedmiot zainteresowania staropolskich twórców²⁷⁸. W związku z moskiewską kampanią Batorego, autor jednego z utworów łącząc opisy czci oddawanej przez starożytnych zwycięzcom (budowa świątyń, obelisków, uroczyste pochody), ze zdobyciami polskiego króla, pisał o potrzebie uczczenia zwycięstw nad Moskwą przez różne stany²⁷⁹. Tekst dziełka *Triumphus*, autorstwa Wojciecha Sarnickiego, został poprzedzony czterema epigramami składającymi się na tryumf króla Stefana. Nosiły one tytuły związane z rodzajami architektury okazjonalnej: *Piramida*, *Łuk Tryumfalny*, *Ottarz*, *Kolumna*.

Antykizujące elementy architektury, „ozdobne kolossy” i „kosztowne obeliski”, odnosząc się zrazu do realnych tryumfów i związanej z nimi architektury okazjonalnej, z czasem stały się konwencjonalnymi znakami tryumfu i kommemoracji stosowanymi w topice pochwalnej²⁸⁰.

Istotną częścią królewskiego *theatrum ceremoniale* służącego gloryfikacji władcy i jego panowania były także ceremonialne mowy. Oracje związane z oficjalnymi wydarzeniami na dworze stanowiły fragment widowiska „inscenizowanego” przed monarchą, na sali sejmowej w obecności posłów. (Nb. w topice mów adresowanych do władców często pojawia się określenie sejmu jako *theatrum Rzeczypospolitej*)²⁸¹. Niezwykle ważną cechą owego spektaklu było nasycenie wygłaszanych mów środkami retorycznymi wchodzącymi w obręb *actio*, żywą gestykulacją skierowaną w stronę słuchających, związaną częstokroć z akcentowaniem roli

²⁷⁷ Por.: Pelc, *Dialog i wizerunek, czyli o rozwoju twórczości Mikołaja Reja...*, s. 251–2521.

²⁷⁸ S. Sarnicki, *O triumfiech...*, [w:] *Księgi hetmańskie*; tegoż, *Triumphus Moschoviticus regis Stephani carmine heroico*, Kraków 1581; W. Sarnicki [junior], *Triumphus. Hoc est: descriptio moris veterum, et ceremoniarum, quibus victores...*, Kraków 1581. Przegląd wszystkich utworów związanych z moskiewską kampanią Batorego podaje J. Nowak-Dłużewski, *Okolicznościowa poezja polityczna w Polsce. Pierwsi królowie elekcyjni*, Warszawa 1969, s. 112–134. O „tryumfach” w staropolskich utworach panegirycznych pisze Bednarska, *Z dziejów polskiej ilustracji panegirycznej 1. poł. XVII w. Motywy i tematy...*, s. 81–86.

²⁷⁹ W. Sarnicki, *Triumphus*, [cyt. za:] Kowalczyk, *Triumf i sława wojenna „all’antica”*, s. 321.

²⁸⁰ Por. [Nadanie szlachectwa:] *Manifest Jana Kazimierza Wazy ... uroczystego uznania na sejmie zasług Jana Wybowskiego, hetmana zaporoskiego...*, Warszawa, 4 VI 1659 (zbiory AGAD – *Metryka Koronna*), cyt. za: W. Wyhowska de Andreis, *Quelques documents des Wybowski*, „Antemurale”, vol. XI: 1967, s. 35–36, 42–43.

²⁸¹ M.in. w mowach Jerzego Ossolińskiego i Bogusława Leszczyńskiego; por.: Lichański, *Retoryka. Od renesansu do współczesności...*, s. 73, 77, 80; tegoż, *Retoryka od średnio-wieczna do baroku. Teoria i praktyka*, Warszawa 1992, s. 261–319. Por. też: Barłowska, *Jerzy Ossoliński...*, s. 72–73.

użytego konceptu. Oto przykład mowy odwołującej się do łaski i dobroczynności królewskiej, w której użyto znamiennego porównania słońca (*sol*) i tronu (*solium*):

Ma coś słonecznego królewska własność, że kiedy wynika i powstaje, bez łaski i dobroczynności nie wydaje oblicza, beneficentia cum imperio natura sunt coniuncta. I takić to widzę jest przymiot tych obojga jasności: solis et solii, że oboje nie mogą pokazać ani czoła bez łaskawości, ani oka bez dobroci, ani władzy bez obowiązków. Przodkuje słońcu jutrzienka, a Koronie też łaska, praecit clementia solem. Dzień zorze uprzedzają, a majestat wyprowadza dobroczynność: beneficio lucescit. Jeszcze światło pod horyzontem, a promień już na pirenejskich wierzchołkach wydaje się. Kto li to ten, co ma łagodnie rozświecić i Majestat jeszcze w progach, a łaska i dobroczynność już się rozpościera po sali [...] ²⁸².

Przytoczony fragment możemy w pełni zrozumieć dopiero wtedy, gdy wyobrazimy sobie sugestywny obraz roztaczany przez mówcę – łaskę królewską wypełniającą salę z zebranymi, uprzedzającą majestat królewski niczym światło jutrzienki przed nadejściem jasnego dnia.

Antykizacja była zabiegiem obecnym już w gloryfikacji Zygmunta I. Zarówno jego wizerunek w kaplicy zwanej od jego imienia Zygmuntofską, jak i wielokrotnie stosowany przy inskrypcjach i fundacjach, złączony z imieniem królewskim przydomek *divus*, stanowią dobitne potwierdzenie tej tezy ²⁸³. Stanisław Orzechowski sławiąc osobę zmarłego władcy, z właściwą epoką emfazą, mówił o nim nie jako o synu króla Kazimierza, lecz samego Jowisza ²⁸⁴. Pamiętajmy, że kostium antyczny, podkreślający godność sławionego monarchy, do którego odwoływali się twórcy tryumfu na Rynku krakowskim, miał swoje odpowiedniki w literaturze ²⁸⁵.

²⁸² J. Daneykowicz-Ostrowski, *Swada polska i łacińska*, t. I, Lublin 1745, s. 293; cyt. za: A. Karpiński, *Mowy i rozmowy Stanisława Herakliusza Lubomirskiego*, [w:] *Kultura żywego słowa w dawnej Polsce*, Warszawa 1989, s. 163; tu także analiza mów ceremonialnych. Por. też: Lichański, *Retoryka. Od renesansu do współczesności...*, s. 65–84. O relacjach między nadawcą a odbiorcą mów staropolskich pisze K. Płachcińska, *Wizja społeczeństwa demokratycznego w mowach sejmowych z czasów panowania Zygmunta Augusta (zarys problematyki)*, [w:] *Od średniowiecza ku współczesności. Prace ofiarowane Jerzemu Staronawskiemu w pięćdziesięciolecie doktoratu*, pod red. J. Okonia, przy współpracy M. Kurana, Łódź 2000, s. 244–249.

²⁸³ Przydomek *divus*, wywodząc się z antycznej tradycji imperialnej, podkreślał zarazem przekonanie o boskiej naturze władzy królewskiej; zob. L. Kalinowski, *Treści artystyczne i ideowe Kaplicy Zygmuntofskiej*, [w:] *Studia do dziejów Wawelu*, t. II, Wrocław 1961, s. 116.

²⁸⁴ Orzechowski, *Mowa ... na pogrzebie Zygmunta I*, [w:] tegoż, *Wybór pism*, s. 61.

²⁸⁵ Zob.: Z. Głombiowska, *O pindaryzmie „Epinicionu” Jana Kochanowskiego*, [w:] *Jan Kochanowski. Interpretacje*, s. 18–35.

W tym kontekście warto zwrócić uwagę na to, że zamierzone nawiązanie do symboliki cesarskiej znalazło swój wyraz również w formach architektonicznych i rzeźbiarskich Kaplicy Zygmuntońskiej na Wawelu. Zarówno na predelli ołtarza Kaplicy, jak i w zwieńczeniu jej kopuły ukazano imperialną koronę zamkniętą, podobną do ukazanej na głowach Zygmunta I i Zygmunta Augusta. Rzecz jasna owa antykizacja nie była jedynie ideowym nawiązaniem do rzymskich tradycji, lecz była wyrazem dynastycznych (imperialnych) roszczeń Jagiellonów. Ich ucieleśnienie stanowiły poczynania Elżbiety Rakuszanki, której ambicją było, by jeden z jej synów, zgodnie z rodzinną tradycją, pozyskał elekcyjną koronę króla i cesarza Świętego Imperium Rzymskiego²⁸⁶. Nie przypadkiem więc Jan Olbracht otrzymał na chrzcie drugie imię po ojcu Elżbiety, królu rzymskim Albrechcie II Habsburgu, a piąty syn – późniejszy Zygmunt I (Stary), król Polski w latach 1506–1548, nosił według relacji Długosza imię po pradziadku Zygmuncie, cesarzu rzymskim²⁸⁷.

W cytowanym wcześniej *Epinicjonie* Kochanowskiego podkreślone zostały wersy stanowiące odwołanie do starożytnego splendoru. Akt wkładania „łyszczącej korony” w obecności „całego ludu i senatu” w naturalny sposób wydaje się korespondować z inskrypcją na wspomnianej bramie tryumfalnej, nawiązującą do słynnej rzymskiej formuły „S.P.Q.R”. Na kartach *Epinicjonu* Batory zanosząc prośby do „bogów” wypowiada słowa Cezara: „rzucone już kości” (s. 256). Podczas uroczystego wjazdu wojsk do stołecznego grodu „[...] śródkiem postępuje orszak senatorów” (s. 258).

W sztuce i ikonografii doby baroku odwoływanie do antyku nie ominęło polskiego Herkulesa – Jana III Sobieskiego²⁸⁸. Antykizacja i klasycyzacja obecna w warszawskim środowisku dworskim, w złożonych programach ideowych, wiązała osobę monarchy z Trajanem i Konstantynem. Jednocześnie nie stroniono od paralel biblijnych, Jan III występował jako król Dawid oraz władca chrześcijański, obrońca *antemurale*²⁸⁹. W takiej roli został ukazany na rycinie (il. 45), określonej jako *Antemurale Christia-*

²⁸⁶ Por.: J. Garbaciak, [hasło:] *Elżbieta Rakuszanka (1436–1505)*, [w:] PSB, t. VI, Kraków 1948, s. 251 nn.

²⁸⁷ Por.: J. Skoczek, *Wychowanie Jagiellonów*, Lwów 1932, s. 57. Na temat aspiracji imperialnych Elżbiety Rakuszanki pisze A. Boczkowska, *Herkules i Dawid z rodu Jagiellonów*, Warszawa 1993, s. 259–264, *passim*.

²⁸⁸ Por.: Banach, *Hercules Polonus*, s. 142.

²⁸⁹ W. Kochowski, *Psalmodya polska*, (psalm XXII), [w:] tegoż, *Utwory poetyckie. Wybór*, oprac. M. Eustachiewicz, Wrocław 1991, s. 420–421. O Sobieskim-Dawidzie (i Jakubie jako Salomonie) w ikonografii pisze W. Tomkiewicz, *Próba interpretacji treści obrazu z Muzeum w Łęczycy*, [w:] *Treści dzieła sztuki*, s. 173–182.

nititas Polonia, powielającej znany wzór *Alegorii Polski z Quincunxa* Stanisława Orzechowskiego (por. il. 8)²⁹⁰. Sięgnięcie do wzorców graficznych sprzed wieku nie było niczym wyjątkowym zważywszy, że ideowa koncepcja Polski jako przedmurza chrześcijaństwa poświadczona została już przez Jana Długosza, a jej historia ukazana w ścisłym powiązaniu z dziejami Kościoła²⁹¹.

W roli obrońcy *antemurale* monarcha zajął również poczesne miejsce na kartach literatury. Jako drugi Konstantyn, pomazaniec boży stojący na czele narodu wybranego, występuje Sobieski w *Pieśniach Wiednia wybawionego* i *Psalmodii polskiej* Wespazjana Kochowskiego. Słynne, Konstantyńskie *In hoc signo vinces* odnosi się zarówno do krzyża, jak i herbowej Janiny Sobieskich, nb. ozdabianej często tym napisem²⁹².

Dla rozmiłowanego w antyku Stanisława Herakliusza Lubomirskiego król to bohater ukazany pod figurą Herkulesa:

Kiedy Herkules wojował z Cyklopy,
Wyrzucił wszystko z rąk swoich oręż,
[...] Podniósłszy oczy na niebieskie stropy
Synowskim głosem Jowisza dosięże,
Ten mu kamiennym pole ściele gradem,
I legli srodzy Giganci upadem.

Twojeć to Twoje, mój królu, mój Panie,
Herbowne pole, na którym z Alcydą

²⁹⁰ Rycina zamieszczona m.in. [w:] J.K. Haur, *Skład albo skarbiec ... sekretów oekonomii ziemiarńskiej*, Kraków 1693 oraz u W. Potockiego, *Poczet herbowy szlachty Korony Polskiej...*, Kraków 1696. W stosunku do oryginału został zmieniony napis na banderoli; zamiast: „Quincunx Polonia” – „Antemurale Christianitatis Polonia”. Zmianie uległa również królewska „cyfra” na piersi orła oraz twarz w portretowym ujęciu władcy, którą w nowej wersji ryciny stylizowano na podobiznę Jana III Sobieskiego.

²⁹¹ Por. sumującą dotychczasowe ustalenia autora pracę: J. Tazbir, *Polskie przedmurze chrześcijańskiej Europy. Mity a rzeczywistość historyczna*, Warszawa 1987, s. 15 i nn. Jej uzupełnieniem o aparat krytyczny (jak stwierdza sam autor) jest wcześniejszy artykuł: *Od antemurale do przedmurza, dzieje terminu...*, s. 167–184. Por. też: J. Krzyżaniakowa, „*Eruditio et scientia*” w Długoszowych wizerunkach władców i biskupów, s. 272.

²⁹² Motyw i symbolika tarczy z herbu Sobieskich stała się tematem wielu panegiryków, m.in.: S.J. Biezanowski, *Hecatomba Scuto Regali Sacra, ad ... coronationem ... Joannis III*, Kraków 1676; R.K. Arzeński, *Clypeus Sarmatice ... Joannis III*, Kraków 1676. Inspirowała również twórców architektury okazjonalnej i emblematyki; zob.: A. Wejnert, *Wjazd triumfalny króla Sobieskiego do Warszawy w 1677 r.*, BW, t. IV: 1877, s. 122; E. Iwanoyko, *Emblematyczne Sobieszciana Gołfrйда Peschwitza*, AQ II: 1983, s. 11–33. Herb króla uwiecznił również astronom Jan Heweliusz, który nowo odkrytemu gwiazdozbiorowi nadał nazwę *Scutum Sobiescianum*, (J. Heweliusz, *Prodromus astronomiae ... Firmamentum Sobiescianum*, Gdańsk, 1687–1690); por. A. Niemojewski, *Polskie niebo*, Warszawa 1924, s. 86–88.

Stoisz: gdy w garści oręża nie stanie,
 Niechaj olbrzymi srodzy na Cię przyjdą.
 Ma Bóg Ojciec twój o tobie staranie,
 Że Cię poganie bezbronnym nie zijdą,
 Choć nie kamienne jako Jowisz grady,
 Aleć dodaje serca, siły, rady²⁹³.

Gloryfikacja zwycięzcy spod Wiednia akcentując konwencjonalną w pochwałach władców topikę wieku złotego, odwoływała się również do uważanej powszechnie za mesjańską IV eklogi Wergiliusza, utworu, który rozślawił imię twórcy *Eneidy* w świecie chrześcijańskim²⁹⁴. Do wzorca tego sięgał m.in. Wespazjan Kochowski, piszący w ślad za Owidiuszem o danym poetom „ogniu z nieba” „zwiastującym Boga”, właśnie w kontekście „Marona eklogi²⁹⁵”.

Profetyczny ton obecny w wielu lirykach poety zdaje się zapowiadać *Pieśń XVI* w księdze epodów dedykowana monarchom chrześcijańskim²⁹⁶. Kształt stylistyczny pobudki wzywającej władców Europy do krucjaty w obronie „chrystusowej wiary” przynosi odmalowaną z epickim rozmachem wizję tureckiego zagrożenia. Pożar osmański objąwszy bo-

²⁹³ S.H. Lubomirski, *Muza polska na trymfalny wjazd ... Jana III ... na szczęśliwą koronację...* [b.m. i r.], s. 37. Miano Alcydesa służy potem apoteozie królewicza Jakuba Sobieskiego; zob.: Banach, *Hercules Polonus*, s. 118.

²⁹⁴ O znajomości utworu w Polsce wymownie świadczy tytuł jednej z *Rotul na narodzenie Syna Bożego* Kaspra Miaskowskiego: *Calliope albo polio polski, wzięty z eklogi IV Wergiliuszowej...*, [w:] *Zbiór rymów*, wyd. J.K. Turowski, Kraków 1861, s. 37–40; (I wyd. 1612). Na temat eklogi zob.: S. Reinach, *L'orbisme dans la IV eglogue de Virgile*, RHR, XLII: 1900, s. 365–383, który pisze o tendencjach w interpretacji utworu; M.S. Popławski, *Mesjanistyczny poemat Wergiliusza*, CV, Kraków 1930, s. 244–431; H. Mattingly, *Virgil's Fourth Eclogue*, JWCI, X: 1947, s. 14–19. Obszernie na temat gloryfikacji władców europejskich: H. Trevor-Roper, *Princes and Artists. Patronage and Ideology at four Habsburg Courts 1517–1633*, London 1976, (o ekłodze IV i wieku złotym na s. 24, 31–32); Yates, *Astraea. The Imperial Theme*, s. 4, *passim*. Na temat gloryfikacji Jana III Sobieskiego oraz jego rodziny w literaturze i sztuce por. Zob.: M. Karpowicz, *Jerzy Eleuter Siemiginowski malarz polskiego baroku*, Wrocław 1974, s. 107–144; tegoż, *Sztuka oświeconego sarmatyzmu. Antykizacja i klasycyzacja w środowisku warszawskim czasów Jana III*, Warszawa 1986 (I wyd. 1967); tegoż, *Sekretne treści*, s. 50–164. *Chwała i sława Jana III w sztuce i literaturze XVII–XX w. Katalog wystawy jubileuszowej z okazji trzechsetlecia odsieczy wiedeńskiej, IX–XII 1983*, Warszawa 1983; M. Eustachiewicz, W. Majewski, *Nad lirykami Wespazjana Kochowskiego*, Wrocław 1986.

²⁹⁵ Por.: W. Kochowski, *Pieśń I* (dedykowana Stefanowi Bidzińskiemu), *Liricorum polskich epodon*, [w:] tegoż, *Utwory poetyckie. Wybór*, oprac. M. Eustachiewicz, Wrocław 1991, s. 190.

²⁹⁶ Kochowski, *Pieśń XVI*, *Liricorum polskich epodon*, [w:] *Pisma wierszem i prozą*, wyd. K.J. Turowski, Kraków 1859, s. 300–302. Dalsze cytaty z pieśni XVI przytoczone zostały za tym wydaniem.

wiem Polskę „nie ugaśnie”, lecz zagrozi „Frankom” i „Tewtonom” (Teutonom), a nawet Rzymowi „siedmpagórkowemu” (s. 301). Nowy „Barbarossa” „w hiszpańskie może zakołatać brzegi” i oblec Wiedeń, pod którego mury – „wie Turczyn drogę” (s. 302).

W kolejnych pieśniach mowa jest o rozprawieniu się w polu z hardym Turczyńcem i „stłumieniu bisurmańskiej drużyny” przez „marszałka Sobieskiego”, którego herbową Janinę ozdobić ma na znak zwycięstwa, zgodnie z konstantyńską tradycją – krzyż pański (*Dobry znak; Pieśń XVII*)²⁹⁷. Po laudacji wybranego na tron polski króla-Piasta – Jana III Sobieskiego (*Piast za łaską bożą; Pieśń XXII*)²⁹⁸, następuje zapowiedź przyszłych zwycięstw i tryumfów króla (*Królewska na tron droga; Pieśń XXIII*, s. 320).

Odpowiednikami apoteozy króla-wybrańca są liryki wysławiające naród – nowy Izrael i jego dziejową misję. Muza opiewająca „polityczne [...] niepojęte tajemnice”, mówi o Marii – „Królowej Polski, Sarmacyjej Pani”, będącej „antemuralem niezwalczonym” i „nowym Syjonem”²⁹⁹.

Mesjańska zapowiedź Pańskiego naznaczenia pojawiła się w *Pieśni XXIX* ksiąg II: *Góra Łysa depozytem drzewa Krzyża Świątego*... W schemacie pochwały słynnego sanktuarium znajdujemy opowieść o pochodzeniu relikwii Krzyża św., lecz w miejsce wyliczenia cudów pojawia się opis wybrania Sarmatów. Ukrzyżowany spozierał bowiem na północ, ku Akwilonowi, skłaniał też rękę „na północnych ludzi”, ku „krajowi hyperbo-rejskiemu”³⁰⁰.

W *Lirykach* widoczne staje się waloryzowanie rodzimej, sarmackiej tradycji a zarazem zarysowują się kontury historiozoficznej wizji Kochowskiego, która swą konkretyzację zyska na kartach *Dzieła Boskiego albo pieśni Wiednia...*, a zwłaszcza *Psalmodii polskiej*. Kochowski pisząc *Liryki*,

²⁹⁷ Na temat *Wizji Konstantyna* i jej roli propagandowej por.: P. Janiszewski, *Żywoty w służbie propagandy, czyli po czyjej stronie stoi Bóg*, [w:] *Chrześcijaństwo u schyłku starożytności. Studia źródłoznawcze*, t. III, pod red. T. Derdy i E. Wipszyckiej, Kraków 2000, s. 40–44, 71–72, 102–104.

²⁹⁸ Maria Eustachiewicz zwraca uwagę na fakt, że argumenty przemawiające za wyborem Sobieskiego obecne były już utworach dotyczących elekcji Michała Korybuta (IV ks. liryków) oraz w pismach politycznych pierwszego bezkrólewia – w nich właśnie pojawił się (przyczyniany w naszym rozdziale) zakaz powoływania królów spoza własnego narodu, mający swe źródło w *Deuteronomium*; por.: M. Eustachiewicz, *Liryka Wespazjana Kochowskiego*, [w:] Eustachiewicz, Majewski, *Nad lirykami...*, s. 210–211.

²⁹⁹ O Muzie opiewającej „polityczne ... niepojęte tajemnice” mowa w *Pieśni XXXI*, [w:] *Utwory poetyckie...*, s. 179; dalsze cytaty pochodzą z *Pieśni III ... pobudki do rycerstwa polskiego*, s. 195.

³⁰⁰ Kochowski, *Pieśń XXIX* (ks. II), [w:] *Utwory poetyckie...*, s. 94. Nb. u Tomasza Młodzianowskiego w opisie hołdu Trzech Króli znakiem wybrania staje się odwrócenie twarzy Dzieciątka na zachód; pisze o tym Eustachiewicz, *Liryka Wespazjana Kochowskiego*, s. 131.

tak jak wcześniej Łukasz Opaliński w *Obronie Polski*³⁰¹, podkreślał rodzimość i „sarmackość”, stanowiące o istocie odmienności polskiej szlachty i jej państwa.

Autor, podobnie jak jego poprzednicy, sławi rycerskich przodków i ich ojczyznę, cnotę szlachecką, męstwo, wolność czy sławę. Pośród szeregu pojęć odwołujących się do wartości najwyższych na szczególną uwagę zasługują te, które odnoszą się do formy państwowości i ustroju Rzeczypospolitej: „matka ojczyzna” i jej synonimy: „Korona Polska”, „piękna Sarmacja”, „orzeł polski”. Personifikacja i prozopopeja Polski, dzięki tradycji XVI-wiecznej oraz licznym konkretyzacji gatunkowym, wspomnianym wcześniej: skargom, trenom, lamentom Rzeczypospolitej nabiera cech „zleksykalizowanego bytu osobowego” w literaturze staropolskiej. Korona Polska staje się, począwszy od czasów Galla Anonima i Mikołaja Reja, partnerem dialogu bądź nacechowanym emocjonalnie podmiotem lamentu. Jej partnerami są zazwyczaj „synowie koronni” – szlachta. Ekwivalencji pojęć matki i ojczyzny zdają się odpowiadać stałe, nacechowane emocjonalnie epitety: „cna” (najczęściej – „Korona”), „miła” (matka, Polska), „piękna” (ojczyzna, Sarmacja) bądź stosowane zazwyczaj w lamentach określenia: „utrapiiona”, „zgubiona”³⁰².

Do sfery symboliki państwowo-ustrojowej należy również orzeł, podobnie jak „ojczyzna”, traktowany nie tylko metaforycznie i symbolicznie, lecz także jako byt „samoistny”, ewokujący określone, ustalone przez tradycję znaczenia. W poezji Wespazjana Kochowskiego „Orzeł polski” zajmuje istotne miejsce; pojęcie to zostanie omówione w szerszym alegorycznym i heraldycznym kontekście w rozdziale końcowym.

Lirykorum polskich księgi zdają się zapowiadać – dzięki bożemu zrządzeniu – powołanie narodu do spełnienia misji istotnej dla całego chrześcijaństwa. „W jego [narodu] dziejach da się odczytać zapowiedzi, «figury» przyszłego losu; przykłady z tych dziejów są «dobrze lepsze niż rzymskie»”³⁰³.

Dzieło Boskie albo pieśni Wiednia... (1684), rodzaj wzorowanego na Lukanie, retorycznego epinikionu, przynosi gloryfikację bohatera – Ja-

³⁰¹ Ł. Opaliński, *Obrona Polski*, przeł. K. Tyszkowski, [w:] *Wybór pism*, oprac. S. Grzeszczuk, Wrocław 1959, s. 175.

³⁰² Por.: Eustachiewicz, *Nad lirykami Wespazjana Kochowskiego...*, s. 217–218; w szerszym kontekście personifikacje ojczyzny omawia Herman, *Żywa postać Rzeczypospolitej..., passim*.

³⁰³ Eustachiewicz, *Nad lirykami Wespazjana Kochowskiego...*, s. 215.

na III Sobieskiego – ukazanego niczym Gofred³⁰⁴. W utworze stylizowanym na epopeję Wiedeń nazwany zostaje „rakuską Troją” (oktawa LII); całość poprzedza jednak inwokacja do „Muzy chrześcijańskiej” – Matki Boskiej, a sam Sobieski nazwany zostaje obrońcą chrześcijaństwa (okt. CIV). Jan III – władca pobożny, składający śluby w ojczystych sanktuariach (Jasna Góra, Wawel) – ukazany jest jako jedyny bohater utworu, w którego biografii widome są znaki „wybrania” i „naznaczenia”; „jemu coś skrycie przewieszczą fata” (okt. XXXVI)³⁰⁵.

Inaczej w *Psalmodii polskiej* (1695), w której wyróżnione zostały trzy kategorie bohaterów, interesować nas będą zwłaszcza król – pomazaniec i naród – „drugi Izrael”³⁰⁶. Także w tym utworze autor dopatruje się w życiorysie króla znaków świadczących o wybraniu przez Boga. Zdają się o nich świadczyć zasługi i przewagi wojenne w walkach z pogaństwem, wybór głosami wolnego narodu podczas elekcji oraz odsiecz wiedeńska. Uznana ona zostaje za wypełnienie biblijnej przepowiedni zawartej w prorocztwie Daniela (XI, 15), stanowiącej posłannictwo Sarmatów³⁰⁷. Sobieski ukazany zostaje niczym biblijny władca – Dawid bądź Salomon; określone zostają jego przeznaczenie i misja, do której powołał go Stwórca. Nabierają one wymiaru uniwersalnego a zarazem lokalnego: „aby upadłe dźwigał chrześcijaństwo”; „aby nademdloną dźwignął Sarmacją” (*Psalms XXII*, 5).

³⁰⁴ O wpływie epinicionu na kształt stylistyczny *Dzieła Boskiego...* piszą: L. Szczerbicka-Ślęk, *W kregu Klio i Kalliope*, s. 65, oraz M. Eustachiewicz, *Wstęp*, [w:] Kochowski, *Utwory poetyckie...*, s. LVI–LVII. Zestawienie dokonań Jana III z czynami krzyżowców stało się również tematem jezuickiego widowiska (Szczerbicka-Ślęk, *op.cit.*, s. 66), a sam król w liście z 13 IX 1683 r. porównywał wojska pod Wiedniem do tych, które Gofred powiódł do Ziemi Świętej; zob.: J. Sobieski, *Listy do Marysienki*, oprac. L. Kukulski, Warszawa 1962, s. 524.

³⁰⁵ W. Kochowski, *Dzieło Boskie albo pieśni Wiednia wybawionego i inszych transakcyjnej wojny tureckiej w roku 1683...*, transkrypcję tekstu przygotował i posłowiem opatrzył M. Kaczmarek, Wrocław 1983, s. 17. Szerzej na temat recepcji wiktorii wiedeńskiej por. M. Rożek, *Uroczystości w barokowym Krakowie*, Kraków 1976; tegoż, *Tradycja wiedeńska w Krakowie*, Kraków 1983.

³⁰⁶ Por.: Eustachiewicz, *Wstęp*, [w:] Kochowski, *Utwory poetyckie...*, s. LXII–LXIV; owe trzy typy bohaterów to: „wierny”, naród i król, którym podporządkowano trzy główne osie tematyczne: relacje pomiędzy człowiekiem a Bogiem, stosunek narodu do Boga, relacje król, mąż Boży – Stwórca.

³⁰⁷ Począwszy od XVI wieku powoływano się na „dawną wróżkę” przepowiadającą rozgromienie imperium Turków przez Polaków („naród z północy”). Piszą o niej m.in.: M. Bielski w *Kronice polskiej*, t. I, Sanok 1856, s. 34, Kochanowski w *Proporcu* i J. Jurkowski w *Hymenaetuszu ... Dymitra Iwanowicza oraz Lutni na weselu ... Zygmunt III*, [w:] tegoż, *Utwory panegiryczne...*, s. 211, 216. Również sam Kochowski powołuje się na ową wróżbę w *Niepróżnującym próżnowaniu* (*Liryki*, IV, 12), przytaczając jednak *Koran*, a nie prorocztwo Daniela jako źródło.

Wydarzenia historyczne nakreślone w *Psalmidii* za pomocą peryfraz biblijnych, naśladowujących styl wypowiedzi profetycznych i apokaliptycznych są wzbogacone o teorię „klimakteryków” znaną z *Annalium Poloniae*³⁰⁸.

Temat „historyczny” obejmujący „naród” i „króla” został najpełniej zaprezentowany w zamykającym całość *Psalmie XXXVI: Wyznanie opieki boskiej nad Koroną Polską...*:

[...] Ty, Panie, jesteś nadzieja moja; a któryś jest Stwórcą światła niebieskiego, Ty pogański miesiąc przyprowadzisz do ostatniej kwadry. (werset 13)
Rozkaż aniołom Twoim o koronowanej głowie: aby jej strzegli we wszystkich drogach i zawodach jej. (w. 18)
Po schizmatycznej żmiej, jad pod językiem mającej, niechaj chodzi: i niech podepce bazyliuszka oryentalnego. (w. 20)³⁰⁹

Personifikowana Rzeczpospolita wypowiada pod adresem monarchy-pomazańca przyrównanego do Samsona i Dawida życzenia ostatecznego rozgromienia tureckiej potęgi. Zdaje się tu znajdować swój ostateczny wyraz teoria „klimakteryków” a zarazem profetyczna wizja bożych zamierzeń oraz królewskich zadań i przeznaczeń.

³⁰⁸ Por. na ten temat Eustachiewicz, *Wstęp*, [w:] Kochowski, *Utwory poetyckie...*, s. LXVI–LXVII. Na temat teorii „klimakteryków” zob.: A.T. Klubiński, *Circulum vitae, politicae et nature. Prolegomena do „Psalmidii polskiej” Wespazjana Kochowskiego*, BHLS, nr V/2, 1998, s. 157–165.

³⁰⁹ Kochowski, *Psalmidia polska...*, s. 456. Z nowszych prac o sarmackim mesjanizmie zob.: K. Obremski, *Obraz Boga w polskiej liryce religijnej XVII wieku*, Toruń 1990, s. 74–85; tegoż, „*Psalmidia polska*”. *Trzy studia...*; tegoż, *Krzyżys sarmackiej teologii historii („Psalmidia” i „Janina”)*, [w:] *Barok, Sarmatyzm, Psalmidia*, pod red. K. Maliszewskiego i K. Obremskiego, Toruń 1995, s. 49–64.

3. ANATOMIA RZECZYPOSPOLITEJ

topika organiczna w obrazowaniu struktury władzy

*

Metafora ciała ludzkiego oznaczającego dom, zamek czy państwo posiada bardzo dawny, archetypiczny niemal rodowód. Porównania tego rodzaju odnaleźć można w *Timajosie* Platona i u Cyserona¹. Ciało jak dom bądź „przybytek” duszy pojawia się wielokrotnie w *Biblii*. W niej również, na kartach *Nowego Testamentu*, odnajdujemy słynną metaforę św. Pawła odnoszącą się do *Corpus Christi* (I Kor. 12, 16–18, 5). Pokrewne wyobrażenia ciała jako „przybytku duszy” czy jej domostwa pojawiają się na kartach *Starego Testamentu*.

Motyw ten wzbogacony o symbolikę pięciu bram – zmysłów, alegorycznej budowli – duszy odnotować można zarówno u Filona z Aleksandrii, jak i w literaturze średniowiecznej (m.in. u Hugona od św. Wiktora, Alana ab Insulis czy Wincentego z Beauvais) oraz w późniejszych pismach mistycznych².

Topika organiczna zawdzięczała swą popularność niewątpliwie pochodzeniu od szeregu archetypicznych form, za pomocą których kwantyfikowano naturę wedle ludzkich wyobrażeń – w kontekście biblijnym uszeregował i opisał je Northrop Frye³.

Na początku poprzedniego rozdziału wspominaliśmy o związanym z epistemologią grecką mniemaniu, że prawdziwe poznanie możliwe jest jedynie za pośrednictwem analogii zmysłowej, niejako „naocznej” formy, dzięki której staje się możliwe zgłębienie jakiegoś abstrakcyjnego pojęcia. Starożytni opisując świat i człowieka posługiwali się licznymi ujętymi hierarchicznie hipostazami. Były one pojmowane jako swoiste łączniki,

¹ Platon, *Timaios*, 70a; Cysero, *De natura deorum*, II, 56, 140–141; Tusc. I, 20; przytoczone za: L. Vinge, *The Five Senses. Studies in Literary Tradition*, Lund 1975, s. 31–33.

² Vigne, *op. cit.*, s. 63–67.

³ N. Frye, *Anatomy of Criticism. Four Essays*, Princeton, N.J. 1957, s. 141 – m.in. taką formę przyporządkowaną światu roślin stanowi ogród, a światu minerałów – miasto, którego symbolicznym „ekwiwalentem” stać się może Gmach bądź Świątynia; por. również tegoż, *Wielki kod. Biblia i literatura*, przeł. A. Fulińska, Bydgoszcz 1998, s. 172.

ogniwa „złotego łańcucha bytów”⁴. Topika organiczna była jedną z owych zmysłowych analogii mających swe odniesienia do wyobrażeń związanych z platońską nauką o państwie jako obrazie człowieka i jego duszy oraz ideą ładu i harmonii⁵. W czasach średniowiecza filozofowie stwierdzali, że określenie człowieka mianem mikrokosmosu odnosi się doń ze względu na jego wielorakie podobieństwo (*similitudo*) do świata. Odnależć w nim można *per figuram* wszystko, co jest w świecie:

*Intuere, o homo temetipsum et te considerato, invenies inter te per figuram totum mundum, ut audacius loquar, si bene vixeris ipsum Creatorem tuum [...]*⁶.

W drugiej księdze *Kosmografii* Bernarda Silvestris boska córka Opatrzności – Physis – wygłasza takie oto słowa:

W zawilej strukturze ciała wszechświata najwyższą pozycję zajmuje firmament. Ziemia jest najniżej, powietrze zaś rozciąga się między nimi. Z niebios bóstwo włada i zarządza wszystkim [...] Nie inaczej być powinno w przypadku człowieka, tak więc dusza panuje w głowie, siły życiowe umieszczone w piersi winny słuchać jej poleceń, a części najniższe – łądzwie i narządy niżej położone – poddać się temu panowaniu ... [Physis] nadała więc kształt okrągły głowie, która zajęła główne miejsce, naśladując przykład firmamentu i sfery niebieskiej. Wzniosła głowę niczym świątynię, lub kapitol dla ciała, kierując ją ku niebiosom, było bowiem stosowne, aby tak uczyniła, skoro w głowie miała zamieszkać boskość czystego rozumu⁷.

W przytoczonych sformułowaniach pobrzmiwają wyraźne echa poglądów pitagorejczyków, dla których harmonia strun instrumentu, ciała

⁴ Metafora „złotego łańcucha bytów” wywodząca się z *Iliady* Homera (VIII, 26) stała się przedmiotem wielu opracowań, m.in.: E. Wolff, *Die goldene Kette*, Hamburg 1947; L. Edelstein, *The Golden Chain of Homer*, [w:] *Studies in Intellectual History dedicated to Arthur O. Lovejoy*, Baltimore 1953, s. 48–66; A.O. Lovejoy, *Wielki łańcuch bytu. Studium z dziejów idei*, przeł. A. Przybylski, Warszawa 1999; także Hodgen, *Early anthropology...*, s. 433–435.

⁵ Por.: Spitzer, *Classical and Christian Ideas of World Harmony...*, s. 15–17, *passim* oraz W. Jaeger, *Paideia. Formowanie człowieka greckiego*, przeł. M. Plezia i H. Bednarek, Warszawa 2001, s. 937–943.

⁶ Martinus, *Moralitates in Cantica* (PL 203, 500 A), cyt. za: M. Kurdziałek, *Średniowieczne doktryny o człowieku jako obrazie świata*, RFTN KUL, t. XIX: 1971, z. 1, s. 16 (ten sam artykuł w wersji niemieckiej: *Der Mensch als Abbild des Kosmos*, [w:] *Der Begriff der repraesentatio im Mittelalter*, hrsg. von A. Zimmermann, Berlin–New York 1971, s. 35–75, *Miscellanea Mediaevalia* VIII); tegoż, *Koncepcje człowieka jako mikrokosmosu*, [w:] *O Bogu i o człowieku*, t. II, pod red. B. Bejze, Warszawa 1969, s. 109–125. Por. też: S. Kobieliński, *Człowiek i ogród rajski w kulturze religijnej średniowiecza*, Warszawa 1997, s. 56–62.

⁷ Bernardus Silvestris, *Cosmographia*, ks. II, XIII, 10–11, ed. P. Dronke; cyt. i przekł. za: M. Frankowska-Terlecka, „*Completio Mundi*”. *Druga księga „Kosmografii” Bernarda Silvestris*, [w:] *Księga pamiątkowa ku czci Profesora Zdzisława Kuksewicza*, Łódź 2000, s. 28.

i duszy, państwa i gwiaździstego nieba była czymś zrozumiałym i oczywistym⁸. Wszechświat opisywano za pomocą pojęć zaczerpniętych z teorii organistycznej, dopatrując się odpowiedników ludzkich organów we wszechświecie i *vice versa*. Topika ta była żywa również w okresie renesansu i baroku, stając się tworzywem poezji metafizycznej⁹.

Zasady te przenoszono na grunt refleksji o charakterze społeczno-politycznym. Za pierwszy przypadek użycia analogii między ciałem człowieka a strukturą polityczną uznaje się mowy Izokratesa, w których retor nazywał ustrój duszą państwa (335 r. p.n.e.)¹⁰.

Myśliciele średniowiecza, m.in. Jan z Salisburii i Alan z Lille, opierając się na tekstach Plutarcha, Chalcydiusza i św. Augustyna dowodzili, że ustrój polityczny państwa ziemskiego powinien stanowić odzwierciedlenie państwa bożego w jego dwu aspektach. Były nimi: świat – megakosmos (bądź makrokosmos) oraz człowiek – mikrokosmos.

Za pomocą metaforyki organicznej opisywano podział na trzy stany (*oratores, bellatores, laboratores*). Oto biskup Adalberon z Laon, opisując dla króla Roberta Pobożnego układ i hierarchię stosunków społecznych, stwierdzał, że porządek gwarantowany przez bożych namiestników, króla i cesarza, odnosząc się do jednego ciała, którym jest wspólnota chrześcijan, opiera się na trzech stanach.

Spółceństwo wiernych tworzy jedno tylko ciało, ale państwo obejmuje ich trzy [...] Dwie osoby są na pierwszym miejscu: jedną z nich jest król, drugą cesarz; to ich rządy sprawiają, że trwałość państwa jest zapewniona [...].

Dom Boży, uważany za jeden, dzieli się zatem na trzy: jedni modlą się, drudzy walczą, jeszcze inni wreszcie pracują. Te trzy współistniejące części żadną miarą nie mogą być rozdzielone; usługi świadczone przez jedną z nich są warunkiem działania dwóch pozostałych [...]

⁸ Por.: Spitzer, *op. cit.*, s. 8.

⁹ Por. fragm. wiersza George'a Herberta *The Man*, w przekł. polskim: *Człowiek*, [w:] *Antologia angielskiej poezji metafizycznej XVII stulecia*, wyboru dokonał, przeł., wstępem opatrzył i opracował S. Barańczak, Warszawa 1982, s. 146:

„W człowieku jest symetria świetna,
Proporcje wiążą jego członki, podobieństwem
Kojarzą wszechświat z pojedynczym życiem;
Najdalsze części ciała są rodzeństwem:
Głowa jest siostrą stopy i nić je sekretna
Łączy z przyprawem i księżycem”.

¹⁰ Zob.: D.G. Hale, *The Body Politic. A Political Metaphor in Renaissance English Literature*, The Hague–Paris 1971, s. 19–20.

¹¹ Cyt. za: Duby, *Rok Tysięczny...*, s. 70–71.

Ostatnie z przytoczonych stwierdzeń staje się z czasem podstawą opartego na metaforyce organicznej myślenia korporatywnego; żadna z części organizmu państwowego nie może pozostawać w izolacji, co więcej – tylko zgodne działanie wszystkich jest warunkiem harmonijnego funkcjonowania całości¹².

Rozpowszechnienie topiki organicznej oraz jej związek z symboliką państwa spowodowały, że przestała być traktowana jedynie jako „zwykłe” porównanie czy poetycka figura, lecz stopniowo zyskała status jednego z czynników nadających kształt różnym formom wypowiedzi literackich.

Istotny wydaje się związek topiki organicznej z państwem, pojmowanym – w ślad za Kościołem stanowiącym *corpus mysticum* – jako ciało polityczne (*corpus politicum*), oraz płynące stąd konsekwencje dla symbolicznych konotacji i odniesień¹³. Stanowiły je: idea mikro- i makrokosmosu, analogia faz rozwoju oraz zasada hierarchicznego a zarazem harmonijnego współdziałania członków pojętego metaforycznie organizmu. Ta ostatnia reguła, odwołująca się zazwyczaj do metaforyki: „zdrowia”, „zgodności”, „choroby” czy naruszenia równowagi, w sposób istotny wpłynęła na rozwój i zakres topiki organicznej. Pozwalała na poszerzenie a zarazem swoiste „zdynamizowanie” symbolicznych znaczeń „statycznego” obrazu ciała, podobnie jak się to działo w przypadku analogii muzycznych odwołujących się do zasad harmonii i dysonansów.

Wspomniana paralela pomiędzy mikro- i makrokosmosem wydaje się dla naszych rozważań istotna, gdyż – w sposób oczywisty – przedmiotem porównania czyni człowieka i jego ciało. Analogię tę wraz z pokrewną – między ciałem ludzkim a ciałem politycznym – Margaret T. Hodgen uznaje za kluczowe dla epistemologii dawnych wieków¹⁴.

Jeśli potraktować zagadnienie w sposób hierarchiczny – nb. będący zazwyczaj osią politycznej organiki – zacząć należy od porównania ciała ludzkiego z kosmosem. Wyobrażenia takie znane były wiekom średnim. Należał do nich m.in. tzw. człowiek zodiakalny, opisany dokładnie w *Li-*

¹² Owo myślenie korporatywne zdaje się mieć swoje źródła w poglądach pitagorejskich przejętych później przez wieki średnie. W tym ujęciu *musica mundana* wyrażała ideę kompletności „instrumentu świata”, w którym nie może brakować żadnej struny, bez szkody dla ogólnej harmonii. Dla św. Augustyna i innych Ojców Kościoła komplementarność Boga i stworzonego przezeń świata wyrażana była w *psalterium* (termin ten oznaczać mógł zarówno instrument muzyczny, jak i zbiór psalmów), symbolizującym Corpus Christi; por. Spitzer, *op. cit.*, s. 36–38.

¹³ *Ibidem*, s. 35–39; A. Black, *Political Thought in Europe 1250–1450*, Cambridge 1993, s. 15–17. Por. też: Paxson, *The poetics of personification...*, s. 51.

¹⁴ Hodgen, *op. cit.*, s. 393.

ber divinorum operum Hildegardy z Bingen. Jego członki zestawiono z elementami kosmosu. Okrągłej głowie i jej proporcjom odpowiadała np. kulistość niebieskiego firmamentu, siedmiu określonym miejscom na twarzy przypisanych zostało siedem planet. Duszę zaś uznała Hildegarda za *pulcherrimum aedificium* – najwspanialszą budowlę.

Paralela między ciałem człowieka a kosmosem znajdowała swe uzasadnienie w figuralnej lekturze Pisma Świętego, według której mikrokosmosem był Adam. „Zbudowany” bowiem został z mułu, zaczerpniętego przez Boga z czterech stron świata. Litery imienia ADAM oznaczać miały również cztery strony kwadratowego bądź kolistego kosmosu. Diagramy średniowieczne ilustrujące jego strukturę ukazywały człowieka wpisanego w kwadrat bądź w koło (*homo-quadratus, homo-circularis*)¹⁵.

Forma *quadrata mundi* wiązana była pod względem geometrycznym z formą krzyża oraz greckim „X”, stanowiącym zarazem pierwszą literę greckiego słowa *Christos*¹⁶. Schemat świata wpisanego niejako w postać Zbawiciela obrazowały mapy średniowieczne, które należy traktować nie tyle jako wytwory kartografii w obecnym znaczeniu tego słowa, ile raczej jako rodzaj ideogramów, czyli znaków reprezentujących określone pojęcia¹⁷.

Przykładem może być znana, dwunastowieczna mapa z Ebstorf w Dolnej Saksonii. Górną jej krawędź zamykał wizerunek głowy Chrystusa, po bokach widniały jego dłonie, u dołu zaś – stopy. Hildegarda z Bingen, Hugon od św. Wiktora i Honoriusz z Autun powiadali, że głowa Boga symbolizowała jego istotę obecną przy akcie stworzenia, ręce oznaczają siłę sprawczą owego aktu, stopy mówią o ucieleśnieniu, całe ciało zaś stanowi odpowiednik stworzonego świata. Odczytana w ten sposób *Mappa mundi* jest rodzajem historii świata, będącego zarazem obrazem Boga – według słów Hildegardy: *Deus est forma mundi*¹⁸.

Obraz świata i człowieka ukształtowany w wiekach średnich odznaczał się – by użyć znanej formuły Fernanda Braudela – „długim trwaniem”. Świadczą o tym może pojawiające się w wieku XVIII, tchnące duchem myśli średniowiecznej, określenie człowieka jako istoty „stworzonej” *ad imaginem*

¹⁵ Kurdziałek, *Średniowieczne doktryny*, s. 18–19.

¹⁶ V.H. Elbern, *Species crucis – forma quadrata mundi. Die Kreuzigungsdarstellung am fränkischen Kasten von Werden*, WHGKV, 44: 1966, s. 174–185.

¹⁷ P. Arnaud, *Plurima Orbis Imago. Lectures conventionnelles des cartes au Moyen Age, „Medievales” XVIII*: 1990, s. 33–51. Zob. też: W. Iwańczak, *Wybrane zagadnienia z wyobraźni kartograficznej średniowiecza*, [w:] *Wyobrażenia średniowieczna...*, s. 105–116.

¹⁸ Por.: J. Strzelczyk, *Gerwazy z Tilbury. Studium z dziejów uczoneści geograficznej w średniowieczu*, Wrocław 1970, s. 253. Zob. też: H. Liebschütz, *Das allegorische Weltbild der heiligen Hildegard von Bingen* (SBW), Leipzig 1930. *Hildegardy z Bingen wizja świata*, [wybór tekstów i komentarz:] A. Kieturakis i L. Bartoszewski, Wrocław 2000, s. 55–63.

*et similitudinem Dei*¹⁹. Był ów, podobnie jak cały świat, został uformowany z czterech różnych elementów podlegających władzy rozsądku.

Na podobnym porównaniu, do żywiołów, opierał swą analogię między światem a państwem Stanisław Orzechowski. W *Policyji* stworzone przez Boga *universum* określa jako „osobliwą rzeczpospolitą wszej natury” i porównuje z Polską, która:

[...] jako by ciało jakie z członków swych, dostatkim wielkim zgromadzona jest z [...] oracza, rzemieś[lnika], kupca, żołnierza, króla i kapłana. Tak też i w tym całym świecie nie najdziemy nad te sześć części siódmej, części żadnej; które są te: ziemia, woda, wiatr, ogień, niebo, Bóg.
(*Policyja*, s. 83)

Autor ustanawiając podobieństwo, „które między światem a królestwem, między królem a niebem jest” (*Pol.*, s. 85), dokonywał porównania funkcji żywiołów i składników jednego i drugiego *universum*. Odpowiadały one sobie wzajemnie, pełniąc w obu hierarchicznych strukturach zbliżone co do ważności funkcje:

[...] w którym królestwie to waży oracz, co w naturze waży ziemia; a co tu waży woda, w królestwie waży rzemiosło; a co tu waży kupiec, to w naturze waży wiatr; a co tu waży ogień, to w królestwie waży żołnierz; a co tu waży król, to w naturze waży niebo; a co tu waży Bóg, to w królestwie waży kapłan [...] Skąd to znacznie jest, iż jako świat ten tak nawyższym końcem swym, to jest Bogiem, jako i naniższym, to jest ziemią, tak też i Polska Korona nawyższym końcem swym, to jest kapłanem, jako i naniższym, to jest oraczem, jest związana i sama w sobie zewsząd zamknięta.

(*Ibidem*, s. 84)

Do metaforyki żywiołów wiążącej się z właściwymi ciału „humorami”, odwoływał się w swych *Kazaniach* również Piotr Skarga, odnajdując „podobieństwo” między ciałem ludzkim a rzeczpospolitą:

W ciele ludzkim mieszkają przeciwne sobie żywioły: ogień i woda, i ziemia i wiatr [...] skoro jeden żywioł uzuchwali się a przemagać inne chce, gotowa niezgoda w ciele i za nią śmierć. Tak i w Rzeczypospolitej musi jeden drugiemu ustępować i jeden drugiego znosić. I bez tego dogadzania i ustępowania [...] zgoda być nie może.

(Skarga, *Kazania sejmowe*, s. 82)

Jak widać, istotna staje się tu zasada homeostazy, równowagi i „zgodly” pomiędzy „żywiołami” w ciele i członkami społeczeństwa. Sięgnijmy

¹⁹ S. Garczyński, *Anatomia Rzeczypospolitej Polskiej*, [Warszawa 1751], k. X 1.

do *Wrózek* Kochanowskiego, które oprócz analogii malarskiej („rzeczpospolita jako malowanie”) i muzycznej – inspirowanej Platonem – („odmiana w muzyce i w rzeczypospolitej”) przynoszą porównanie stanu państwa do organizmu ludzkiego, poszerzone o zaczerpniętą z teorii temperamentów metaforykę „wilgotności”:

[...] rzeczpospolita ma niejaki podobieństwo w tej mierze z ciałem człowieczym, albowiem co ludzie pospolicie mówią, iż każdy człowiek przed śmiercią się odmieni, to podobno stąd idzie, iż umysły ludzkie (jako medykowie powiadają) sequuntur temperaturam corporis, która póki w swej mierze trwa, a nie jest naruszona, póty i człowiek obyczajów zwykłych się trzyma. Ale skoro ono zjęcie i spótek wilgotności przyrodzonych, na których żywot należy, imię się dzielić i psować, tedy i obyczaje ludzkie muszą się nieco odmienić, bo jako się już rzekło, ciało a umysł mają ze sobą porozumienie. Także równie i w rzeczypospolitej się dzieje: póki się ona swych praw, swych uchwał statecznie trzyma, póty i ludzie urzędu swego i powinności przestrzegają; jako namniej rzeczpospolita osłabieje, a z miejsca swego postąpi, wnet i w obyczajach odmiana będzie.

(Kochanowski, t. III, *Wrózki*, s. 212)

Porównanie z ciałem – a ściślej – teoria humorów pełni tu funkcję „moderatora”, podobną do funkcji przypisywanej muzyce, bowiem, jak czytamy w tym samym dialogu: „[...] odmiana w muzyce czyni odmianę i w rzeczypospolitej [...]” (s. 219).

Również Piotr Skarga, nie zapominając o „muzyce składanej” z różnych głosów, na wzór państwa złożonego z różnych stanów, począwszy od *Kazania wtórego* odwołuje się do metafory organicznej poszerzonej o aspekt chorób bolejącej matki – Rzeczypospolitej.

Podobnie jak Jan Jurkowski, przyrównujący Polskę do lutni dobrze nastrojonej, pisał o niezbędnych w doskonałej harmonii dysonansach, tak Skarga, mówiąc o wielonarodowej Rzeczypospolitej, wspomina o koniecznej nierówności członków w obrębie jednego ciała²⁰. Dopiero owa funkcjonalna „różność i nierówność”, zasadzająca się na hierarchii i ustalonym porządku, zapewni organizmowi państwa należyte i harmonijne funkcjonowanie.

Ojczyzna też rozdziałów, jako jedno ciało, nie cierpi. Spoila się z członków rozlicznych: z Polaków, z Litwy, z Rusi, z Prusów, Infantów, Żmodzinów i zrosła w ciało jedno. Jako ją rozrywać niezgodami swymi chcecie? W takim spoje-

²⁰ Porównania Polski z „lutnią z dawna dobrze nastrojoną” używa również Orzechowski (*Policyja*), natomiast o „grubej” muzyce i „grubym” spolsławstwie koniecznym do funkcjonowania idealnej struktury społecznej pisze Sebastian Petrycy, *Polityki Arystotelesowej to jest rządu Rzeczypospolitej z dokładem ksiąg ośmioro*, Kraków 1605, cz. II, k. Aaa 2v – Aaa3.

niu członków w jednym ciele aczkolwiek jest różność i nierówność – jako Apostoł mówi – bo insza głowa, inkasze oko, inkaszy język i zęby [...] także musi być nierówność w Rzeczypospolitej [...] Jednak w tej nierówności członków przedsię jest zgoda: bo jest usługowanie wspólne i jednego członka pod drugim podleganie i posłuszeństwo i porządek wielki.

(Skarga, *Kazanie trzecie*, s. 80–81)

Wypowiedziom tym zdaje się wtórować Orzechowski, piszący o częściach Korony Polskiej: jako o członkach „jednego ciała dobrze sprawionego”. Autor *Policyji* ustanawia jednocześnie, na wzór Platona, hierarchię ciała, duszy i rozumu, „nierównych zacnością”, mających swe odpowiedniki „stanowe”.

[...] pospółstwo, rada, król; ci w królestwie, acz wolnością równi, ale zacnością nierówni sobie są. Z tych ludzi zostało się jedno ciało koronne, prawy i przywilejami, jakoby żyłami jakimi wewnętrznymi złączone [...] pospółstwo ciałem jest, rada duszą, król rozumem.

(Orzechowski, *Policyja*, s. 23)

Do podobnej metaforyki odwoływał się w celu ukazania struktury ustrojowej Rzeczypospolitej Obojga Narodów Stanisław Czarnkowski. W *Witaniu* skierowanym do posłów królewskich na walnym sejmie lubelskim w roku 1569 – stwierdzał:

Dobrze i mądrze się ten na to rozmyślał, który to i takie ludzkie zebranie, co rządząpospolitą zowiemy, przyrównał ciału człowieczemu [...] te szlachetne dary, co zmysły zowiemy, widzimy, że głowie, członkowi napierwyszemu, są w moc dane, któremi ona rządzi wszystko ciało i każdy członek jego. A prawieć to przyrównanie tego pierwszego członku, królom i przełożonym każdego takiego ciała należy; jako Pan mówi przez proroka: „constitui te in caput gentium”. Boć ich jest powinność, czuć wszystko, patrzeć w każde strony [...] o wszystkich członkach i o wszem ciele dobrze obmyślać [...] A iże w[aszej] k[rólewskiej] m[ości] przodkowie, także i naszy społecznie „expresis verbis”, tę wszystkę sprawę, tak te narody oba zjednoczywszy, jednym a onem nieróżnem i nierozdzielnem mieć chcieli ciałem [...] któremu ciału tak zacnemu jedną głowę mieć chcieli, to jest jednego króla [...]²¹.

Tego rodzaju porównania, funkcjonując z czasem na prawach *loci communes*, stanowiły pogłos platońskich doktryn społeczno-politycznych, zakładających odzwierciedlanie ustroju idealnego państwa w psychofi-

²¹ S.S. Czarnkowski, *Witanie panów posłów króla ... na walnym sejmie lubelskim...*, [w:] J. Ponętowski, *Krótki rzeczy polskich sejmowych ... komentarz*, wyd. K.J. Turowski Kraków 1858, s. 13.

zycznej strukturze człowieka. Ich ogół, określony przez Allersa jako *holistic microcosmism*, sprowadzał się do obrazowania paraleli między organizmem człowieka a państwem za pomocą rozbudowanych porównań korporatywnych²².

Zadania i funkcje, jakie w organizmie ludzkim pełni głowa, będąca siedzibą troskliwej i przewidującej mądrości, powinien w rzeczypospolitej pełnić senat. Poniżej głowy znajdują się ręce skore do czynu oraz serce, siedlisko męstwa i odwagi; w republice ten stan rzeczy powinni odzwierciedlać żołnierze, wytrwali na trudy i dzielni w obronie rzeczypospolitej. Poniżej serca mieszczą się nerki będące siedzibą pożądlivości; w republice ich odwzorowaniem jest stan rzemieślniczy. I wreszcie nogi, które stanowią odpowiednik dwóch najbardziej biernych żywiołów megakosmosu, tj. wody i ziemi; w rzeczypospolitej ich status i funkcje odzwierciedla warstwa wieśniacza: rolnicy, ogrodnicy, pasterze, myśliwi [...]”²³.

Metafora ciała politycznego, rozumiana jako pojęcie prawno-polityczne, związane z teorią reprezentacji obecna jest w wielu dokumentach²⁴. Jako przykład może służyć akt unii lubelskiej (1569) głoszący: „[...] iż już Korona Polska i Wielkie Księstwo Litewskie jest jedno nierozdzielne i nieróżne ciało”²⁵.

Do tak pojmowanego „ciała królestwa” odwoływał się wcześniejszy, cytowany już tekst konstytucji sejmku piotrkowskiego z roku 1496, zamieszczony przez Sarnickiego w *Statutach i metryce przywilejów koronnych*:

My, Jan Olbrycht, z łaski Bożej Król Polski, za spólnym i długim poradzeniem z Prelaty, Pany, szlacheckim stanie i posłami ziemskimi i poddanymi naszymi wszystkimi, duchownymi i świeckimi [...] którzy tu repraesentujemy ciało tegoż Królestwa, z doskonałą mocą i tych którzy przytomni nie są: poniekąd zalecając statuty przeszłe i stanowiąc też przyszlę²⁶.

²² R. Allers, *Microcosmus from Anaximandros to Paracelsus*, „Traditio”, vol. II, 1944, s. 345. Allers wyróżnia kilka wariantów idei mikrokosmicznych; według jednego z nich człowiek zawierał w sobie te same elementy, które tworzyły wszechświat; drugi wariant zakładał oprócz wzajemnej „odpowiedności” także powielanie struktury i hierarchii kosmosu; wedle innego wariantu wreszcie, człowiek jest jedynie symbolicznym, a nie „dosłownym” odzwierciedleniem struktury wszechświata.

²³ Cyt. za: Kurdziałek, *Średniowieczne doktryny*, s. 32.

²⁴ O związkach metaforyki organicznej z teorią reprezentacji pisze Otto Gierke, *Political Theories of the Middle Age*, transl. with an introduction by F.W. Maitland, Boston 1958, s. 61–73

²⁵ Cyt. za: J. Starnawski, s. 113, przyp. 17, [w:] Orzechowski, *Polityka Królestwa Polskiego... Por.: Ciało Królestwa Polskiego*, [w:] K. Grzybowski, *Ojczyzna, naród, państwo*, Warszawa 1970, s. 49–69.

²⁶ Cyt. za: Miodońska, *Przedstawienie państwa polskiego*, s. 62.

Powszechności formuły ciała politycznego dowodzi jej występowanie w pismach rokoszowych. Anonimowy autor jednego z nich rolę duszy tchnącej życie i sprawującej władzę nad ciałem „wolnej Rzeczypospolitej” skłonny jest przypisywać prawu:

Jest w niej król, jest senat, jest stan rycerski; jednak te trzy stany stawają się jednym ciałem Rzeczypospolitej. Jako ciało żyje duszą, tak też i wszystkie stany jednym prawem *rządzić* mają Rzeczpospolitą, mając „iura maiestatis” w takiej powadze, że w tej Rzeczypospolitej prawo królem, prawo senatorem, prawo szlachcicem [...]”²⁷.

Łukasz Górnicki i Sebastian Petrycy²⁸ nawiązujący do utartego schematu chorób ojczyzny w kontekście teorii humorów, podobnie jak autor *Wróżek*, pisząc o „fizjologii” *corpus politicum* wspominają o „wilgotności” panującej w ciele. Jej nadmiar bądź niedobór sprawiają – podobnie jak naruszenie muzycznej harmonii – odejście od stanu idealnego.

Autor *Dworzanina polskiego* odwołując się do Platona, a w ślad za nim Kochanowskiego, pisał: „[...] za odmianą muzyki, za odmianą pieśni i Rzeczypospolita odmienić się musi”²⁹. W innym miejscu, przechodząc do metaforyki organicznej, wspominał o chorobie trapiącej ojczyznę i „złych ludziach” nastających na jej dobro, których działania podobne są do wpływu „wilgotności” na żywy organizm, przywoływanemu wielokrotnie w kontekście teorii humorów³⁰.

O tym, jak daleko mogło sięgać obrazowanie tego rodzaju, świadczyć mogą analizowane erudycyjnie przez Dariusza Maleszyńskiego teksty Stanisława Samuela Szemiota³¹. Koncepcja humoralna złączona z doktryną temperamentów staje się pod piórem Szemiota „tworzywem” służącym do budowy alegorii w utworze *Polska Korona jest martwe ciało*, pochodzącym z *Sumariusza wierszów*.

Przyczyną dolegliwości chorej ojczyzny okazuje się śledziona, której sprawne funkcjonowanie decydowało o równowadze płynów w organi-

²⁷ *Libera respublica – absolutum dominium – rokosz*, [w:] *Pisma polityczne* 3, s. 403.

²⁸ Petrycy, *op. cit.*, k. K v.

²⁹ Ł. Górnicki, *Rozmowa o elekcji, o wolności, o prawie i obyczajach polskich*, [w:] tegoż, *Pisma*, t. III, Warszawa 1828, s. 727.

³⁰ Ł. Górnicki, *Droga do zupełnej wolności*, [w:] tegoż, *Dzieła wszystkie*, t. III, przygotował do druku R. Lowenfeld, Warszawa 1886, s. 117, 127.

³¹ Maleszyński, „*Corpus politicum*”, s. 40–41. Autor wyróżnia w „ikonosferze” ciała Rzeczypospolitej trzy grupy przedstawień: „alegoryczny topos organizmu państwa, bajkę polityczną o buncie członków przeciw żołądkowi oraz analogię faz rozwojowych” (s. 19). Na marginesie warto odnotować, że w szerszym kontekście – o „semiologii” ciała – pisze H. Dziechcińska, *Ciało, strój i gest w czasach renesansu i baroku*, Warszawa 1996.

zmie. Organ ten „nadyma się” nabierając „zbytnich wilgości”, co odpowiada rzeczywistym symptomom choroby³². Anatomiczny i fizjologiczny obraz służący do budowy politycznej alegorii wzorowany na dziełach Hipokratesa, Galena i Mesuego, pozostaje w zgodności ze stanem ówczesnej wiedzy medycznej.

Mamy tu do czynienia z sytuacją podobną do opisywanej przy okazji analizy *Quincunxa* Orzechowskiego. Przypomnijmy – mówiliśmy wtedy, że teksty o charakterze naukowym służyły eksplikacji symboliki geometrycznej. W przypadku Szemiota: „wszędobylska topika powoduje, że teksty naukowe zdają się ilustrować aktywność struktur przenośnych, a teksty tzw. literackie poszerzają horyzont pojawiania się motywów «teoretycznych»”³³.

Mając swe źródła w średniowieczu przekonanie, że państwo podobnie jak żywy organizm posiada swoje fazy rozwojowe – młodości, wieku dojrzałego i starości – znajduje swe odzwierciedlenie m.in. u Jana Dymitra Solikowskiego:

[...] jako ciało człowiecze i wszystkie rzeczy [...] na świecie mają swe nastania, czasy, rozdziały, pomnożenia, doskonałość i kresy swoje, tak i Rzeczpospolita każda, a pogotowiu i nasza polska, już wszystkie wieki człowieka doskonałego obeszła, bo i urodzona jest, była dziecięcim, była młodzieńcem, była mężem, już teraz ku starości przysła [...]³⁴.

Porównaniu do okresów życia człowieka zostają podporządkowane wydarzenia historyczne, wpisując się w koncepcję degeneracyjną³⁵. Rzeczpospolita bowiem:

Rodziła się od Lecha, do wojewód była dziecięcim, w pogaństwie była czystym młodzieńcem, wiarę chrześcijańską przyjąwszy, była i mężem prawym, przez ony wszystkie czasy za Bolesławów, Władysławów i inszych, a najwięcej za Zygmunta, teraz jako jabłuszko dojrzałe, tak iż upadkiem barzo grozi³⁶.

Również w okresie baroku, na kartach *Psalmodii polskiej* Wespazjana Kochowskiego napotyamy sformułowania nawiązujące do faz ludzkiego życia:

³² Cyt. za: *ibidem*. Niekiedy „najwyższym medykiem” zdolnym uleczyć chorą ojczyznę okazywał się Chrystus; zob.: J. Starzyński, *Dusza ojczyzny, to jest sprawiedliwość ... parlamentu koronnego ... całość i zdrowie polskiego świata konserwująca*, Kalisz 1725, k. B 1.

³³ Maleszyński, „*Corpus politicum*”, s. 42.

³⁴ Solikowski, *Zdanie względem wyboru króla*, [w:] *Pisma polityczne 1*, s. 429–430.

³⁵ Por.: Hodgen, *op. cit.*

³⁶ Solikowski, *op. cit.*, s. 430.

Słuchaj pilnie, ludu mój: i nakłoń ze wszystkiego serca uszu na wyrozumienie powieści tej/Przywiodę-ć na pamięć dawne dni dzieciństwa twego: a opowiem ci pierwszą szczupłość, w którejś był, z żywota matki twojej wyszedzyszy³⁷.

Z całego bogactwa tekstów odwołujących się poprzez topikę organiczną do „całościowej” struktury państwa i władzy wyróżnia się słynny traktat Thomasa Hobbesa pod znamienym tytułem: *Lewiatan czyli materia, forma i władza państwa kościelnego i świeckiego* (1651). Teoria organiczna znajduje tu swój wyraz w obszernym dziele o charakterze filozoficzno-politycznym. Zarazem po raz pierwszy ma charakter nie tyle organiczny, ile mechaniczny i w zasadzie – jak stwierdza David George Hale – na Hobbesie (przynajmniej w kręgu anglosaskim) kończy się ewolucja tego pojęcia, zyskującego odtąd status martwej metafory³⁸.

Sztuka ludzka naśladowuje naturę (sztukę, którą Bóg stworzył świat i nim rządzi) [...] sztuka bowiem tworzy tego wielkiego Lewiatana, zwanego państwem (*civitas*), który nie jest niczym innym niż sztucznym człowiekiem, choć większych wymiarów i większej siły niż człowiek naturalny, którego obronie i opiece ma służyć. W tym sztucznym człowieku władza suwerenna jest sztuczną duszą, jako że daje życie i ruch całemu ciału; sędziowie i inni urzędnicy wymiaru sprawiedliwości i egzekutywy są sztucznymi stawami, nagroda i kara [...] to nerwy, które czynią to samo co w ciele naturalnym; bogactwo i dobrobyt wszystkich, poszczególnych członków jest jego siłą; salus populi jest jego zadaniem; doradcy, którzy poddają myśl o wszystkich rzeczach, jakie państwo znać winno, są jego pamięcią; słusność i prawo są sztucznym jego rozumem i wolą; zgoda zdrowiem; bunt chorobą; wojna domowa śmiercią. Wreszcie pakt i umowy, z których pomocą zostały początkowo stworzone części tego ciała politycznego, a później złożone razem i związane w jedno, podobne są do tego „fiat”, czyli „uczynimy człowieka”, które to słowa wypowiedział Bóg w akcie stworzenia³⁹.

Nie zagłębiając się w filozoficzne aspekty rozważań Hobbesa dotyczące państwa, ustanowienia prawa i roli w nim jednostek, można stwierdzić, że wychodząc od analizy związków przyczynowo-skutkowych mię-

³⁷ W. Kochowski, *Psalmodya polska... (Psalm V)*, [w:] *Utwory poetyckie...*, s. 378.

³⁸ D.G. Hale, *The Analogy of the Body Politic*, [w:] *Dictionary of the History of Ideas. Studies in Selected Pivotal Ideas*, pod red. P.P. Wienera, New York 1973.

³⁹ T. Hobbes, *Lewiatan czyli materia, forma i władza państwa kościelnego i świeckiego*, przeł. C. Znamierowski, Warszawa 1954, s. 5–6. Por. m.in.: F.S. McNeilly, *The Anatomy of „Leviathan”*, London 1968; R. Piotrowski, *Od materii Świata do materii Państwa. Z filozofii Tomasza Hobbesa*, Kraków 2000.

dzy ciałami naturalnymi (należy do nich według Hobbesa m.in. człowiek) a sztucznymi (państwo), buduje on ogólne paralele pomiędzy żywym organizmem i jego naturą a strukturą państwa⁴⁰ (il. 46).

Na gruncie polskim podobnie rozbudowaną, opartą na funkcjonalnych podobieństwach paralelę organiczną, prześledzimy na przykładzie trzech utworów. Będą to: *Wzór Rzeczypospolitej rządnej do ciała człowieka przystosowany krótko spisany* Jana Januszowskiego (1613), *Obraz szlachcica polskiego* Wacława Kunickiego (1615) oraz *Rozmowa uczona pewnego statysty o wolności Rzeczypospolitej Polskiej* przypisywana Walentemu Pęskiemu (ok. 1670–1680)⁴¹.

Rozpoczniemy od cytatu z ostatniego spośród przytoczonych tekstów.

Trzymając się zwyczajnej politicorum ciała ludzkiego allegorji, pod którą [...] Rzeczpospolite proponere zwykli; nasza Polska jaką do ciała ludzkiego analogią albo podobieństwo mieć może. Pan jest na najwyższym miejscu jako głowa, z niej influencje, z niej rząd na wszystko ciało pochodzi. Pieczętarze [...] są jako język [...] Marszałkowie są jako oczy [...] Referendarze i sekretarze są jako uszy przez których głosy Pana dochodzą [...]⁴².

Dalej następują drobiazgowo porównania tworzące swoisty katalog funkcjonalnych podobieństw. Po uszach wymienia autor wątrobę, zęby, ręce, piersi, żołądek, nogi, serce. Zasadą porządkującą staje się nie tyle hierarchia ważności poszczególnych organów, ile ich funkcje. Zostają one w sposób symboliczny zestawione z urzędami i ich rolą w „organizmie” Rzeczypospolitej. Jako przykład zacytujmy odautorski komentarz:

Podskarbi jest wątroba Rzeczypospolitej, bo jako wątroba całemu ciału krwi mało albo siła złej albo dobrej dodaje, tak i skarb moneta ożywia albo zaraża i wåtli Rzeczpospolitą.

(Pęski, *Rozmowa...*, s. 324)

⁴⁰ Por.: Hobbes, *op. cit.*, s. 151: „Jedyną drogą aby ustanowić taką moc nad ogółem ludzi, która by była zdolna bronić ich od napaści [...] jedyną taką drogą jest przeniesić całą ich moc i siłę na jednego człowieka albo na jedno zgromadzenie ludzi, które by mogło większością głosów sprowadzić indywidualną wolę ich wszystkich do jednej woli. A to znaczy tyle co: ustanowić jednego człowieka czy jedno zgromadzenie, które by ucieleśniało ich zbiorową osobę”. Nb. motyw *Lewiatana* Hobbesa parodiuje w *Opowieści drugiego Odmrożeńca* Stanisław Lem (*Maska*, Kraków 1976, s. 168–170).

⁴¹ Por.: *Bibliografia literatury polskiej „Nowy Korbut”*, t. III, Warszawa 1965, s. 101–102.

⁴² W. Pęski, *Rozmowa uczona pewnego statysty o wolności Rzeczypospolitej polskiej*, cyt. za: Daneykowicz-Ostrowski, *Swada polska i łacińska...*, s. 324. Wcześniejsze wydanie utworu pt. *Domina Palatii Regina Libertas*, [w:] J. Dębiński, *Różne mowy publiczne, sejmikowe i sejmowe*, Częstochowa 1727, k. F 3v – F 4.

Urząd podskarbiego zostaje zatem skojarzony z wątrobą dzięki podobieństwu (*per analogiam*) spełnianych funkcji. Podobnie jak wątroba daje różne ilości dobrze bądź źle oczyszczonej krwi – tak różne sumy „dobrej” lub „złej” monety wzmacniają bądź osłabiają skarb rzeczypospolitej.

Jan Januszowski w swoim *Wzorze Rzeczypospolitej rządnej ... do ciała człowieka „mistycznie” przystosowanym* – jak głosi tekst przedmowy – hołduje innej zasadzie. Ciało ludzkie i jego organy stanowią nie tylko funkcjonalny, ale przede wszystkim hierarchiczny wzór dla uporządkowania instytucji i urzędów państwowych.

Od samego początku autor przeprowadza wiele porównań: „Królestwo ma głowę, ma ciało. Głową jest król, ciałem królestwo wszystko”. Uzasadniając hierarchiczny status poszczególnych elementów – członków tak pojętego organizmu – stwierdza, iż każdy z nich posiada „swe własności, ma swe powinności, któremi jedno drugiego ratuje, dźwiga [...]”.

„Rozum, który jest panem wszystkiego” to zdrowa rada, „pamięć jest wiadomość spraw wszystkich, domowych i postronnych”, „oczy, któremi upatrować trzeba wszystko ciało, wszystkie członki [...] jest senat duchowny i świecki”. Żrenicą oczu jest „stan rycerski szlachecki”. Język zyskuje funkcjonalną wykładnię, okazując się organem, który: „[...] wyklada, rozkazuje albo prosi i według czasu i osób responsa daje”. Oznacza on: „dygnitarstwa, pieczętarstwa”, urzędników koronnych i dworskich.

Inne organy symbolizują bądź konkretne urzędy i dostojności, bądź też stanowią rodzaj animizacji oznaczających funkcje, cechy i cnoty właściwe państwu.

Ramiona tego ciała, które na sobie ponoszą ciężary głowy swojej są starostwa pograniczne, sądy ziemskie podkomorskie, kommisarskie i trybunały koronne. [...] Ręce tych ramion dwoje, jedna sprawiedliwość i *exequitia* [...] druga obrona dla granic koronnych na sejmie uchwalona [...]⁴³.

Wyobraźnia autora przypisuje poszczególnym organom różne symboliczne ekwiwalenty i znaczenia. Na przykład nogami owego ciała są *Zgoda* i *Miłość*, które zdają się pełnić funkcję moderatorów całego organizmu, żyły okazują się łącznikami prowincji i księstw, żołądek zaś symbolizuje wszystkie rodzaje dochodów: cła, żupy, podatki.

Niekiedy dochodzi do swoistych „metaforycznych nadużyć”. Włosy bowiem skojarzone zostają z „miastami koronnymi” oraz „ich dostatkami, bogactwem i ozdobami”.

⁴³ J. Januszowski, *Wzór Rzeczypospolitej rządnej do ciała człowieka przystosowany...*, Kraków 1613, k. B 4 – B 4v.

Dusza to podobnie jak dla anonimowego autora *Libera respublica...* domena prawa, oznacza bowiem: „sejmy, prawa, statuta, konstytucje i ustawy koronne”, serce symbolizuje wiarę, a kości sakramenty. Całość zamyka rodzaj przestrogi przed odejściem od zasad wzajemnej współpracy i harmonii między organami ciała rzeczypospolitej. Jakikolwiek naruszenie owego hierarchicznego ładu „skazić” może zarówno króla, jak i państwo.

Interesujący, choć raczej niezbyt udany pod względem literackim przykład wykorzystania „zleksykalizowanej” topiki organicznej stanowi *Obraz szlabcica polskiego* Wacława Kunickiego. Autor, tworząc idealny wizerunek „koronnego syna”, mógł nawiązywać do metaforyki ciała w sposób niejako bezpośredni, pomijając odwołania do *corpus politicum*. Utwór cieszył się dużą popularnością, o czym świadczą aż trzy wydania, z lat: 1615, 1645 i 1674.

W *Obrazie szlabcica polskiego* głowa staje się siedliskiem cnoty (*templum virtutis*), oczom przypisana zostaje „bojaźń boża” (*timor domini*), ustom prawda (*veritas*), nos związany jest z roztropnością (*prudencia*). Uszy symbolizują posłuszeństwo (*obedientia*); „[...] szlabcic polski wprzód o posłuszeństwie myślić winien, gdyż to najprzedniejszym i najpotężniejszym każdej rzeczypospolitej filarem jest” (k. G 2)⁴⁴.

Posłuszeństwo należne jest zwłaszcza władzy duchownej; w tym miejscu Kunicki powołując się na sukcesję św. Piotra przytacza teokratyczny schemat *Quincunxa* Stanisława Orzechowskiego:

A zwłaszcza ty koronny synu, który ojczyznę swą na **cynku postanowioną** być widzisz: na wierze, kościele, ołtarzu, kapłanie, królu, kto bowiem kapłanowi posłusznym nie będzie [...] prawdziwym obywatelem być przestanie [...].

(W. Kunicki, *Obraz szlabcica*, k. G 2)

Nie jedyny to przypadek odwoływania się do autorytetów. Kunicki, wychowanek Akademii Krakowskiej, często posiłkuje się cytatami z filozofów, historyków i poetów antyku oraz Doktorów Kościoła.

W dalszym ciągu wywodów autor stwierdza, że język głosić ma prawdę, a piersi stanowią ostoję miłości ojczyzny (*Amor Patriae*). Prawa ręka dzierżyć winna miecz, będący obroną przed nieprzyjaciółmi, lewa zaś symbolizuje miłość, zgodę i pokój. Serce patronuje właściwej szlabcicowi wzdargdzie śmierci (*contemptum mortis*), żołądek kojarzyć się winien ze wstrzemięźliwością i skromnością.

⁴⁴ Ten cytat i następne za wyd.: W. Kunicki, *Obraz szlabcica polskiego*, Kraków [1645].

W tym miejscu Kunicki usiłował dokonać – przyznać należy, że w sposób raczej niezbyt fortunny – swoistej rekapitulacji wymienionych poprzednio cech i cnót symbolizowanych przez różne organy ciała. Stwierdzając – w nieco zaskakujący sposób – że naczyniem cnoty (*testes virtutis*) szlachcica polskiego okazują się nogi (być może z racji swej „usługowej”, „nośnej” względem korpusu funkcji), przechodzi do podsumowania zadań wyliczonych dotąd organów.

Nogi mają zatem umocnić sprawiedliwego i cnotliwego (którego symbolizuje głowa), być wsparciem dla ogarniętego bojaźnią bożą (oczy) i posłusznego Rzeczypospolitej (uszy). Pomocne będą mądrymu i roztropnemu (nos), prawdomównemu (język) a zarazem „miłośnikowi ojczyzny” (piersi), którego „ochotnie z animuszem poniosą” (k. L 4v).

Do pierwszego wydania *Obrazu szlachcica...*, z roku 1615, dołączono drzeworyt ukazujący tytułową postać w stylizowanej, „sarmackiej” zbroi z karabelą w ręce. Na stronie *verso* drzeworytowej karty, w odpowiednich miejscach na konturze postaci, umieszczono napisy objaśniające funkcje poszczególnych organów (posiadające swój komentarz w tekście). Drzeworyt ów stanowił zatem swoisty schemat i jednocześnie dyspozycję całości (il. 47)⁴⁵.

Również Sebastian Petrycy⁴⁶ wielokrotnie odwoływał się w opartych na *Politei* Alostotelesa porównaniach dotyczących kształtu ustrojowego Rzeczypospolitej do topiki organicznej. Rozumiejąc pod pojęciem, mieszczan pełnoprawnych obywateli (na wzór greckiej *polis*), a zatem szlachtę, stwierdzał, że:

[...] mieszczanie są części Rzeczypospolitej, jako bowiem z członków składa się ciało, tak też Rzeczpospolita z mieszczan bywa [...].

(*Przydatek do trzecich ksiąg*, k. L 2v)

dodając jako komentarz stwierdzenie:

Koronne syny tu rozumiem same szlachtę, którzy są ucześnikami urzędów Rzeczypospolitej i przeto własni mieszczanie.

(*Przydatek do szóstych ksiąg*, k. X 1)

Pisząc o monarchii metaforę korporatywną, ujmował Petrycy w sposób kojarzący się z wykładem Hobbesa:

Król nie dwie oczy ma ale sto, nie dwie ręce ma ale wiele rąk [...] ma wiele na swym miejscu urzędników, ma ręce i nogi poddanych swoich.

(*Przydatek do trzecich ksiąg*, k. Q 2v)

⁴⁵ Zob.: T. Ulewicz, *Literacki portret Sarmatów*, [posłowie] do: Kunicki, *Obraz szlachcica...*, [reprint] Kraków 1997, s. 14–15 nlb.

⁴⁶ S. Petrycy z Pilzna, *Przydatki do „Polityki” Arystotelesowej to jest rządu Rzeczypospolitej z dokładem ksiąg ośmiuro*, Kraków 1605; wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania.

Opisując w ten sposób „ciało Rzeczypospolitej”, autor *Przydatków* przechodzi stopniowo do hierarchii poszczególnych organów oznaczających stany społeczne.

Jako w ludzkim ciele różne są części, jedne tak potrzebne, że bez nich nie może żyć ciało, jako jest wątroba, serce, mózg, głowa, żołądek i inne, drugie są nie tak potrzebne, jako ręka, noga, palec [...] Trzecie części są zgoła niepotrzebne, jako paznokcie, włosy, sier[ś]ć. Także też w Rzeczypospolitej ludzie niektórzy są nieprzynależący do rządu Rzeczypospolitej, jako oracze, słudzy, chłopci, grabarze, szewcy i inшы rzemieślnicy. A ci są jako paznokcie i włosy u człowieka, jako bez tych może żyć człowiek [...] Niektórzy ludzie przynależą do Rzeczypospolitej bez których rząd nie może stać [...] ci są szlachta, bogaci, dobrzy ludzie. Ci są jako serce, wątroba i inne przednie członki w ciele.

(*Księgi czwarte*, rozdz. 3, k. X 1)

Wyodrębnione zatem zostają części ciała politycznego niezbędne do jego funkcjonowania, oraz organy o funkcji drugo- i trzeciorzędnej. Dla Pe-trycego topika organiczna staje się elementem nieodzownym nie tylko przy eksplikacji samego organizmu politycznego, ale również sposobu sprawowania władzy. Pisząc o „naprzędniejszych” jej częściach, wspomina o senacie „zabiegającemu dobru i pokojowi pospolitemu i głową i ręką i w szacie senatorskiej i we zbroi” (*Przydatek do czwartych ksiąg*, k. L II 3 v).

Metaforyka organiczna była również nieodzownym elementem *persuasio* sejmowych wotów i wystąpień. W 1547 r. na sejmie w Piotrkowie, Stanisław Lupa Podlódowski zwracając się do Zygmunta I stwierdzał:

A też W[asza] K[rólewska] Miłość nie jest imperator jedno rex i to nie sam, ale z pany radami, którzy równo z W.K. Miłością jako członki tej samej głowy są przysięgli strzec i bronić praw koronnych, których masz być W.K. Miłość egzekutorem a wykładaczem wespół z nimi [...] Mamy leges po sobie, które są anima et cor Reipublicae⁴⁷.

Król nie jest już zatem głową, ale jednym spośród jej „członków”, na równi z reprezentacją stanową. Rola duszy i serca ożywiających i tchnących życie w cały organizm zostaje ponownie przyznana prawom królestwa.

Rok później, również na sejmie piotrkowskim, jeden z posłów zwracając się do Zygmunta Augusta mówił o prawach koronnych jako duszy rzeczypospolitej⁴⁸. Zarówno odwołania do pojęć prawnych, jak i do me-

⁴⁷ *Rzecz Pana Stanisława Podlódowskiego Lupy ku Królowi Zygmuntovi I ... na sejmie piotrkowskim 1547 r.*, [w:] J.U. Niemcewicz, *Pamiętniki o starożytnej Polsce*, t. I, Poznań 1809–1813, s. 23–29.

⁴⁸ J. Sierakowski, *Postów ziemskich ze wszystkiej Korony ... witanie ... Zygmunta Augusta...*, [w:] *Wybór mów staropolskich*, zebrał A. Małeki, wyd. K.J. Turowski, Kraków 1860, s. 12.

taforyki organicznej posłużyły akcentowaniu politycznych prerogatyw obu sejmujących stanów a zarazem opisowi struktury ustrojowej państwa.

Gradacja składników Rzeczypospolitej, uzupełniona prawno-politycznym pojęciem Korony Królestwa, pojawia się również w *Przestrodze przeciw konfederacji*) Walentego Kuczborskiego, dedykowanej także Zygmuntowi Augustowi.

Wiesz Wasza K.Mość, z których członków i jako się twoja Korona składa, bo jest człowieczemu ciału podobna, w którym ty, pan jesteś głową, a rada twoja jest przedniejszymi członkami, po której zaś jest stan rycerski, który od wszelakiej szkody zastępuje to ciało i nie da mu czynić gwałtu. Są też i podlejsze członki jako nogi, które noszą głowę i ciało wszystko [...]⁴⁹.

Niekiedy, nawiązując do utrwalonego w tradycji politycznej i literackiej toposu „ciała ojczyzny”, szczególną wagę przypisywano jego wybranym organom. Miało to miejsce na przykład w metaforyce służącej prezentacji urzędu kanclerskiego. Kanclerza sprawującego opiekę nad pieczęcią koronną, reprezentującego króla i przekazującego jego wolę, tradycyjnie określano mianem tłumacza i ust monarchy. Do owej tradycji odwoływał się w swej oracji m.in. Paweł Sapieha:

W dobre i chwalebne ten obfitował zdanie, kto obszerne monarchie, rozległe rzeczypospolite do ludzkiego pięknym podobieństwem przyrównał ciała [...]. Jakie by zaś miejsce pieczętarskie urzędy w tak ozdobnej membrorum dyspozycji miały, mowa mię sama wydaje, która z ust i języka doskonałego tych funkcji wizerunku pochodzi. I jaż to Najjaśniejszy Miłościwy Panie te w sobie reprezentować będą członki, w których samych królewski rozum, subtelny dowcip, ojcowskie około dobra popospolitego myśli Właszej K[rólewskiej] M[ości] wydać się i pokazać ojczyźnie mogą⁵⁰

Do podobnej metaforyki służącej opisaniu przymiotów właściwych „pieczętarszowi” odwoływał się Stanisław Herakliusz Lubomirski, sam urząd przenosząc niejako w sferę *sacrum*:

[...] bierzesz, krótko rzekę, serce i usta pańskie do wszystkich, oko i myśl o wszystkich, robur fidei publicae, wagę dobroczynności i sprawiedliwości, sacrarium majestatu i wolności⁵¹.

⁴⁹ W. Kuczborski, *Przestroga przeciw konfederacji ... 1569*, [w:] *Sześć broszur politycznych z XVI i początku XVII stulecia*, wyd. B. Ulanowski, Kraków 1921 s. 41.

⁵⁰ P. Sapieha, *Dziękowanie za Pieczęć mniejszą W[ielkiego] X[ięstwa] L[itewskiego]... Zygmuntowi Trzeciemu*, [w:] Daneykowicz-Ostrowski, *Swada polska i łacińska...*, t. I, cz. 1, s. 272–273.

⁵¹ S.H. Lubomirski, *Mowa ... oddając Pieczęć mniejszą...* (podobnie w: *Jerzy Ossoliński za Pieczęć Małą Koronną dziękuję...*), cyt. za: Barłowska, *Jerzy Ossoliński...*, s. 134.

Jezuita Adam Makowski, dedykujący swoje *Itinerarium* wyjeżdżającemu na „wojnę moskiewską” Władysławowi IV, odwoływał się z kolei do metafor akcentujących wielość różnorodnych członków w „jednym ciele” Rzeczypospolitej.

[...] bo jeśliż każda Rzeczpospolita ciała ludzkiemu z tej miary podobna, iż jako ciało z członków rozmaitych, tak i ona z stanów rozlicznej kondycyje jest złożona. Któż inszy duszą tego to ciała, jedno sam król, on ci żywot nasz, i zdrowie nasze [...] serce nasze⁵².

U Orzechowskiego, w dziełku *Fidelis subditus*, paralela organiczna personifikuje – niejako na wzór ciała politycznego – pojęcie prawa. Słynny *passus*: „Prawo jest panem w królestwie wolnym”, uzupełniony zostaje następującym komentarzem:

[...] jest panem ślepym, niemym, głuchym, oczu nie ma, języka nie ma, uszu nie ma [...] Otóż gwoli temu obieramy człowieka, którego królem przezywamy, któryby był i językiem, i oczyma, i uszyna prawa naszego⁵³.

W ówczesnej terminologii prawnej określającej państwo polskie jako *Regnum Poloniae* bądź *Corona Regni Poloniae* pojawia się także pojęcie *Corpus Regni*⁵⁴. W praktyce politycznej króla określano mianem głowy *Corporis Regni* – ciała politycznego pojmowanego jako osoba prawna. Na przykład w roku 1565 Mikołaj Sienicki wypowiedział przed izbą poselską słowa: „Wasza Królewska Mość koronie i sejmowi głową jest”⁵⁵.

Bardziej zdecydowany charakter przybrały one w wystąpieniu Stefana Batorego, który utożsamiając swą królewską osobę z państwem stwierdzał w roku 1585 przed sejmem: „Mea persona et Respublica idem sunt, ego Reipublicae personam gero”⁵⁶.

⁵² Makowski, *Itinerarium abo wyjazd*, k. A 4.

⁵³ S. Orzechowski, *Fidelis subditus albo o stanie królewskim* [Kraków 1606], przeł. J. Januszowski, [w:] *Sześć broszur politycznych*, s. 20–21.

⁵⁴ Określenie *regnum* stosowano na oznaczenie państwa powstałego w wyniku unii lubelskiej, pojęcie „korony” odnoszono początkowo do ziem rdzennie polskich, z czasem rozciągnięto je na wszystkie ziemie, nie wyłączając Litwy. Pojęcia „korony”, *regnum* i „ciała królestwa” omawiam w rozdziale pierwszym, tam też zamieszczam bibliografię.

⁵⁵ *Diariusze sejmowe*, wyd. R. Czuczyniński, Kraków 1901; cyt. za: K. Grzybowski, *Teoria reprezentacji w Polsce epoki Odrodzenia*, Warszawa 1959, s. 93.

⁵⁶ *Loco cit.*

* * *

W większości zaprezentowanych opisów dominowała forma katalogu, w którym poszczególnym organom ciała rzeczypospolitej przyznano określone funkcje. Niekiedy ujmowano je – w wielokrotnie prezentowanym – hierarchicznym porządku zapewniającym harmonijne funkcjonowanie całości.

W ten sposób osiągnano zwykle dwa cele „organicznej dydaktyki”: zobrazowanie struktury państwa za pomocą paraleli ciało ludzkie – ciało polityczne, oraz prezentację idealnego porządku a zarazem zasady zgodnego współdziałania poszczególnych składników-organów.

„Korporatywny” katalog idealnie nadawał się do obrazowania hierarchicznie zbudowanej, złożonej z wielu elementów struktury, jaką było państwo. Metaforyka organiczna zaś odwołując się do swoistego komunału semantycznego, jakim była budowa ciała, nie wymagała dodatkowych objaśnień czy komentarzy. Tezę tę doskonale ilustruje stwierdzenie Stefana Garczyńskiego (nb. autora *Anatomii Rzeczypospolitej Polskiej*), który właśnie anatomicznej hierarchii i „dyspozycji” podporządkował układ swego dzieła:

Tu sobie u łaskawego czytelnika prekustodycją czynię, że lubo wszystkich autorów jest taka w edycjach dyspozycja materyi, o których traktują, że je na księgi dzielą i przez rozdziały dystyngują, na to aby czytający tym prędzej znalazł materyą, której do swojego potrzebuje używania: ja wziąłem przed się Anatomią Corporis Reipublicae [...]⁵⁷.

Jak widać, obok prymarnej funkcji spełnianej przez topikę organiczną obrazującą porządek i hierarchię składników państwa pełnić ona mogła również funkcję niejako „metaliteracką”, odnoszącą się poprzez anatomiczną analogię do hierarchii i struktury (*dispositio*) dzieła literackiego⁵⁸.

W wielu utworach odwołujących się do „anatomii Rzeczypospolitej” w sposób niejako „naturalny”, zgodny z powszechnym doświadczeniem, przyporządkowywano poszczególnym organom i spełnianym przez nie funkcjom określone zadania urzędów i instytucji państwowych. Mimo woli nasuwa się w tym miejscu skojarzenie z bajką przytaczaną już przez Plutarcha, którą senator Meneniusz Agryppa w Szekspirowskim *Koriolanie* opowiada burzącemu się ludowi rzymskiemu.

⁵⁷ Garczyński, *op. cit.*, k. A 4v.

⁵⁸ Por.: E. Samowska-Temeriusz, T. Kostkiewiczowa, *Krytyka literacka w Polsce w XVI i XVII wieku oraz w epoce Oświecenia*, Wrocław 1990, s. 110–123.

Mówca podkreślając powszechną znajomość opowieści, rozprawia o rebelii wzniesionej przeciw brzuchowi, który zbuntowane członki określa mianem „połączonych z sobą samym przyjaciół”. Tego rodzaju zwroty służyły zwykle podkreśleniu znaczenia idei korporatywnej, postulatu wzajemnej zgody i współdziałania dla ogólnego pożytku i dobra.

Brzuch okazuje się szafarzem ciała, wysyłającym wszystko zgodnie z hierarchią „na dwór serca” oraz „do siedziby mózgu”. Nie zapomina przy tym o najskromniejszych organach, do których autor każe mu docierać „poprzez kręte zaułki i kuchenne schody”. W dialogu Meneniusza ze zbuntowanymi obywatelami przywoływana zostaje znana nam metaforyka. Mowa jest o królu jako głowie, sercu pełniącym funkcję doradcy, ramionach stojących na jego straży niczym dwaj żołnierze i języku-trębacz⁵⁹.

Ideę korporatywności stanów w taki oto sposób objaśniał na gruncie polskim Jan Januszowski:

[...] Ale ci [senat i rada pańska] są jako membra totius Regni, którzy wszystko ciało insze z łaski tegoż króla pod swą opatrznością mają, a tacy są dwaj arcybiskupi gnieźnieński i lwowski, po nich biskupi inszy, potom wojewodowie, kasztelani [...] jest też i *democratia* a ta jest rycerstwo wszystko, którzy są ciałem wszytkiej rzeczypospolitej, bez którego także ani król jako głowa, ani rada jako członki nie sprawić nie mogą [...]⁶⁰.

Z kolei, cytowany przez Andrzeja Frycza Modrzewskiego, arcybiskup gnieźnieński na sejmie w 1585 roku stwierdzał:

W[asza] K[rólewska] M[łość] tak zwięzły spółek z nami mieć raczysz, iż jesteś głową naszą, a my członkami⁶¹.

Dla samego Frycza, podobnie jak dla Stanisława Orzechowskiego, istotna była również hierarchia owych członków, niektóre z nich bowiem zostały w „ciele Rzeczypospolitej” wyróżnione mianem „praecipua membra Reipublicae”. Były nimi wyliczone już wcześniej w podobnym kontekście trzy sejmujące stany: król, senat i rycerstwo⁶².

⁵⁹ W. Shakespeare, *Koriolan*, (akt I, sc. 1), przeł. J.S. Sito, Warszawa 1979, s. 14–18. Wszystkie cytaty i odwołania pochodzą z tej edycji.

⁶⁰ [Januszowski], *Sion pochylony...*, k. H 2.

⁶¹ A. Frycz Modrzewski, *De Republica emmendanda*, I, 9; cyt. za: Grzybowski, *op. cit.*, s. 43.

⁶² Frycz Modrzewski, *De poena homicidi oratio II*; cyt. za: *ibidem*, s. 42.

W ujęciu Jakuba Przyłuskiego Pryczowe „praecipua membra” to „personae publicae” (król, senat i szlachta). Dalej następują „personae mediae” (mieszczañstwo i chłopi) oraz „personae privatae” (usunięci poza nawias społeczeństwa, m.in.: „servi”, „vagi”, „iudaei”, „pagani”)⁶³.

Hierarchia i postulat współpracy organów, niezależnie od drobnych różnic w poszczególnych konkretyzacjach literackich, nasuwały się w sposób oczywisty, poprzez nieustanne skojarzenia z miejscem członków żywego organizmu i funkcją przez nie pełnioną. Otwierało to pole dla potencjalnego mnożenia symbolicznych sensów, m.in. do choroby, zdrowia czy buntu członków. Nie stroniono również od bardziej rozwiniętych odniesień, np. harmonii zgodnej miary bądź harmonii przeciwieństw. Jako przykład posłużyć może fragment dialogu między Próżnością i Prawdą autorstwa Stanisława Herakliusza Lubomirskiego:

PRÓŻNOŚĆ: Ale przez niezgodę upadnie Rzeczpospolita.

PRAWDA: Więcej przez ospałą zgodę zginęło; niezgoda żywiołów, świata i żywota jest harmonią⁶⁴.

Pole dla poetyckiej inwencji otwierały również wspomniane analogie faz rozwojowych czy teoria humorów. Warto zaznaczyć, że hierarchiczne wyliczenia organów ludzkiego ciała i związana z nimi symbolika antropomorficzna znane były nie tylko na gruncie literatury.

Wcześniej wspominaliśmy o przeprowadzanych w średniowieczu paralelach pomiędzy ciałem człowieka a kosmosem. Wiekom średnim nieobce było również porównanie ciała z budowlą. Oto fragment *Gesta abbatum Trudonensium*, opisujący kościół w Saint-Trond.

Budowa kościoła była tego rodzaju, że o nim, jak w ogóle o dobrze wykończonych świątyniach, zgodnie z opinią doktorów, mówiono, iż jest ukształtowany na modłę ciała ludzkiego. Miał bowiem – i dotąd można to oglądać – prezbiterium z balustradą na kształt głowy i szyi, chór ze stallami na kształt piersi, transept na obie strony rozpostarty jakby rękawy czy skrzydła – na kształt ramion czy rąk, nawa jego – na kształt łona, a niższy transept wysuwający się na południe i na północ – na kształt bioder i goleni⁶⁵.

Architekci średniowiecza, w ślad za Witruwiuszem, uważali, że proporcje świątyni powinny odpowiadać proporcjom ludzkiego ciała: „eccle-

⁶³ *Loco cit.*

⁶⁴ S. H. Lubomirski, *Próżność i prawda rady*, przeł. A. Mączyński; cyt. za: Maleszyński, „*Corpus politicum*”, s. 44, który powołuje się na ten przykład.

⁶⁵ *Gesta abbatum Trudonensium* (1055–1058) PL. 173, 318; cyt. i tłum. za: W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki*, t. II, Wrocław 1960, s. 198.

siae forma humani corporis portionibus respondet” – jak stwierdzał Durandus z Mende⁶⁶. Przypomnijmy w tym miejscu, cytowany na wstępie rozdziału, fragment *Kosmografii* Bernarda Silvestris, w którym Physis formując człowieka na kształt „większego świata”:

Wzniosła głowę niczym świątynię, lub kapitol dla ciała, kierując ją ku niebiosom, było bowiem stosowne, aby tak uczyniła, skoro w głowie miała zamieszkać boskość czystego rozumu⁶⁷.

Kościół, będąc obrazem kosmosu, stanowił zarazem obraz Ukrzyżowanego; stąd zapewne wywodzi się antropomorfizm terminologii, skłaniający do określania chóru kościoła mianem *caput* czy nawy *venter*.

Również renesansowa filozofia, a pod jej wpływem architektura i urbanistyka nawiązywały do antropomorfizujących wyobrażeń. Powoływano się na Witruwiusza, który analizując proporcje ludzkiego ciała uznał, że są one idealne, dlatego też proporcje świątyni powinny być odpowiednikami proporcji ludzkich. Dowodem idealnej symetrii były dla Witruwiusza rozslawione później dzięki rysunkom Leonarda da Vinci wyobrażenia człowieka *ad quadratum* i *ad circumum*. W rozumieniu neoplatoników stały się one symbolami matematycznego związku łączącego mikrokosmos z makrokosmosem (*homo-mundus*)⁶⁸.

Interesującym przykładem tego rodzaju inspiracji może być traktat pochodzącego ze Sieny Francesca di Giorgio Martiniego, powstały między 1478 a 1481 rokiem⁶⁹. Tekst traktatu przedstawiający proporcje świątyni oraz planu miasta odwzorowane według ciała ludzkiego wykazuje te same cechy co literackie, cytowane wcześniej, opisy odwołujące się do topiki organicznej. Stają się nimi: hierarchiczny układ elementów budowli i podporządkowanych im organów ciała, podobieństwo ich funkcji oraz tworzenie przez nie sumy zróżnicowanych, lecz wzajemnie uzupełniających się składników. Plan jednonawowego kościoła z transeptem porównany został przez Martiniego z postacią mężczyzny w sposób następujący:

⁶⁶ W: *Rationale Divinorum Officiorum*, cyt. za: O. von Simson, *Katedra gotycka. Jej narodziny i znaczenie*, przeł. A. Palińska, Warszawa 1989, s. 64.

⁶⁷ Bernardus Silvestris, *Cosmographia...*, s. 28.

⁶⁸ Rysunki Leonarda ilustrowały traktat Luca Pacciolego *De divina proportione*, L. Kalinowski, *Treści ideowe i artystyczne Kaplicy Zygmuntowskiej*, [w:] *Speculum artis. Treści dzieła sztuki średniowiecza i renesansu*, Warszawa 1989, s. 468 (pierwotna wersja artykułu ukazała się [w:] *Studia do dziejów Wawelu*, II, Warszawa 1960, s. 1–129).

⁶⁹ Zob.: A. Małkiewicz, *Francesca di Giorgio Martini „proportione di tempi sichondo el chorpo humano”*, [w:] *Theoria et Praxis. Studia z dziejów sztuki nowożytnej i jej teorii*, Kraków 2000, s. 13–22 (pierwodruk [w:] *Studia z historii i historii sztuki* [dedykowane K. Lanckorońskiej], pod red. S. Cynarskiego i A. Matkiewicza, Warszawa 1989, s. 119–127).

Bazyliki mają miarę i kształt ciała ludzkiego, ponieważ [zaś] głowa człowieka jest jego najważniejszym członkiem, tak samo największa kaplica [tj. prezbiterium] winna się kształtować jako główny członek i głowa świątyni. I jak ma pięć linii i podziałów, tak winna mieć pięć kaplic. Środkowa [linia] idzie środkiem długości i szerokości obszaru czoła i twarzy, i ust, dążąc prostą linią wzdłuż nosa, a [pozostałe] dwie pary [odpowiadają] oczom i uszom [...] Podobnie kwadrat szerokiej piersi przydziela się kopule, ramiona – transeptowi, dłonie rąk – dwóm odpowiednim kaplicom [...] a pozostałe sześć części niech będzie danych korpusowi kościoła⁷⁰.

Ścisłejszy – bardziej logiczny – związek funkcjonalny pomiędzy organami ciała a architekturą wykazuje rysunek Giorgio Martiniego przedstawiając plan miasta opisany na postaci ludzkiej (il. 48).

Głowie postaci odpowiada bowiem zamek – siedziba władcy, na wysokości serca usytuowano kościół, plac targowy umieszczony jest w miejscu brzucha, a łokcie i stopy stanowią odpowiednik miejskich obwarowań. Następuje tu zatem wyraźne podporządkowanie symboliki organicznej funkcjom poszczególnych obiektów i budowli.

W sposób analogiczny do zaprezentowanego wcześniej, do antropomorficznej symboliki nawiązywały plany włoskich, pięciobocznych twierdz. Na gruncie rodzimym podobne założenia urbanistyczne oparte na formach pentagonalnych znajdujemy w planach Zamościa i Stanisławowa (il. 53).

Interesującym przykładem obrazowania organicznej „metaforyki” w architekturze jest zamek Krzyżtopór w Ujeździe Krzysztofa Ossolińskiego. Całe założenie, a zwłaszcza jego program malarsko-rzeźbiarski gloryfikować miały fundatora i jego ród. Krzyżtopór będąc pięcioboczną fortyfikacją zaplanowaną w systemie nowowłoskim stanowił w sensie architektonicznym niewątpliwie wynik oddziaływania nowożytnych włoskich traktatów poświęconych *architettura militaris*⁷¹.

Istotne dla naszych potrzeb wydaje się spostrzeżenie, że obecna w układzie przestrzennym budowli symboliczna gloryfikacja fundatora dokonywała się nie tylko poprzez architekturę, ale również wcielała się w nią⁷². Oddajmy głos Nilsowi Meyerowi, który poświęcił omawianemu zagadnieniu osobne studium. Autor stwierdzając niezaprzeczone formalne podo-

⁷⁰ Cyt. za: Malkiewicz, *op. cit.*, s. 14–15.

⁷¹ S. von Moos, *Turm und Bollwerk. Beiträge zu einer politischen Ikonographie der italienischen Renaissance Architektur*, Zürich 1974, s. 192–194.

⁷² Zob.: N. Meyer, *Krzyżtopór – Pan jako twierdza. Antropomorficzna interpretacja zamku w Ujeździe*, przeł. M. Omilanowska, BHS, LV: 1993, nr 4, s. 475 (pierwodruk pt. *Krzyżtopór. Der Herrscher als Festung*, „Daidalos”, XLV: 1992, s. 80–83).

bieństwo Krzyżtoporu do antropomorficznej koncepcji pięciobocznej twierdzy w traktacie Francesca di Giorgio Martiniego, interpretował rozplanowanie rezydencji Ossolińskiego w sposób następujący:

„Poszczególne elementy budowli, następujące wzdłuż osi głównej, tworzą całościowy program ideowy, gloryfikujący przeszłość, teraźniejszość i przyszłość rodu Ossolińskich. Skrzydła boczne stają się rzeczywiście ramionami, których dłonie dźwigają gigantyczny krzyż i topór na bramie głównej. Wraz z wieżą zegarową, symbolem czasu i władzy, wskazują na założycieli rodu Ossolińskich. Korpus główny pałacu stanowi tułów, a boczne części pałacu – krótkie nogi. Owalna galeria wizerunków przodków znajduje się w miejscu przyrodzenia jako odniesienie do niezliczonych członków rodu i przypomina symbolikę płodności znaną z pism Francesco di Giorgio. Blok budowli z salą reprezentacyjną interpretowaną jako tułów i ośmioboczna wieża mieszkalna jako głowa przedstawiają fundatora i pana twierdzy, z którego głowy – metaforycznie i dosłownie – wypływają krystalicznie czyste jak woda myśli, mające zapładniać kwitnącą przyszłość, symbolicznie umiejscowioną poza założeniem obronnym, w ogrodzie jako miejscu kreowanej idylli⁷³.

⁷³ Cyt. za: *ibidem*, s. 479.

4. TRON OJCZYSTY ALBO PAŁAC WIECZNOŚCI

katalogi antenatów królewskich i szlacheckich

*

Zagadnienie wzajemnego powinowactwa sztuk mimetycznych – malarstwa i literatury – od wieków przykuwało uwagę i rozbudzało wyobraźnię twórców i teoretyków. Malarstwo w tych rozważaniach traktowane było jako reprezentacja wszystkich sztuk plastycznych¹. W mniemaniu starożytnych zamierzenia poetów, malarzy czy muzyków były w istocie zbliżone. Przekonanie to zdawał się ucieleśniać mityczny Orfeusz, twórca „świętej poezji” (*sacra poesis*)², będący jednocześnie natchnionym śpiewakiem, poetą i muzykiem.

Echa owych poglądów pojawiają się u Platona (*Państwo*, X, 605), Arystotelesa (*Poetyka* i *Retoryka*) i Cycerona (*Rozmowy tuskulańskie*, V, 39, 114).

W ujęciu platońskim poezja to dzieło boskiego natchnienia, nie może być zatem traktowana jak sztuka, lecz czynność wyższego rzędu. Jeśli natomiast przyjąć, że należy do sztuk mimetycznych, wtedy związki między poezją i plastyką odnaleźć będzie można w podobnych podziałach i hierarchii składników obu tych sztuk. Ten właśnie pogląd stał się punktem wyjścia dla Arystotelesa. W jego metodologii dualizm platoński został

¹ Na temat wzajemnych relacji między literaturą a malarstwem istnieje obszerna literatura. Najważniejsze prace cytuje H. Markiewicz, *Obrazowość a ikoniczność literatury*, [w:] *Wymiary dzieła literackiego*, Warszawa 1984, s. 9–42; por. też: M. Praz, *Mnemosyne. Rzecz o powinowactwie literatury i sztuk plastycznych*, przeł. W. Jekiel, Warszawa 1981; R.W. Lee, „*Ut pictura poesis*”. *The Humanistic Theory of Painting*, AB, 1940, vol. XXII, s. 195–269; J.R. Spencer, „*Ut Rhetorica Pictura*”. *A Study in Quattrocento Theory of Painting*, JWC, XV: 1957, nr 1–2, s. 26–44; przekł. polski autorstwa M.B. Fedewicz pt. „*Ut Rhetorica Pictura*”. *Studium o teorii malarstwa quattrocenta*, ukazał się w „Pamiętniku Literackim” LXXVI: 1985, z. 3, s. 197–218 (w tym zeszycie również inne prace poświęcone zagadnieniom powinowactwa literatury i sztuk plastycznych); J. Pelc, „*Ut pictura poesis erit*”. *Między teorią a praktyką twórców*, [w:] *Słowo i obraz*, pod red. A. Morawińskiej, Warszawa 1982, s. 49–72; M. Komorowski, *Poezja, retoryka i historia w renesansowej doktrynie „Ut pictura poesis”*, [w:] *ibidem*, s. 17–33.

² Tak określał twórczość Orfeusza, Muzajosa i innych „najstarszych Greków” A. Po-ssevino, *Bibliotheca selecta*, w rozdz. XVII zatytułowanym: *De poesi et pictura ethnica*; por. E. Sarnowska-Temeriusz, *Świat mitów i świat znaczeń. Maciej Kazimierz Sarbiewski i problemy wiedzy o starożytności*, Wrocław 1969, s. 93–94. Por. też: T. Bieńkowski, „*Bibliotheca selecta de ratione studiorum*”. *Possevina jako teoretyczny fundament kultury kontrreformacji*, [w:] *Wiek XVII – Kontrreformacja – Barok. Prace z historii literatury*, pod red. J. Pelca, Wrocław 1970, s. 291–307.

zastąpiony ujęciem mimetycznym; zarówno poezja, jak i malarstwo czy rzeźba to sztuki naśladowcze. Stagiryta poglądy te rozwinął w *Retoryce* i *Poetyce*, rozwodząc się na temat podobieństw pomiędzy pracą malarza i poety.

Najważniejsze w historii zagadnienia wydają się jednak dwa – jak stwierdza Mario Praz w swej książce o powinowactwie literatury i sztuk plastycznych – aksjomaty³. Pierwszy to słynna formuła Horacego z listu *Do Pizonów* – „ut pictura poesis” – „poemat to jak obraz”. Stopniowo, odchodząc od intencji twórcy, poczęto modyfikować jej znaczenie. Opinia Horacego, który swój jednostkowy osąd estetyczny opierał na przesłankach płynących z recepcji sztuki, została rozszerzona i pojmowana w kategoriach normatywnych. Odczytywano ją teraz jako: „ut pictura poesis erit” – „niech poezja będzie jak obraz”⁴.

Drugim aksjomatem stało się stwierdzenie Simonidesa z Keos (ok. 556–468 p.n.e.). Spośród wielu opowieści na jego temat zachowanych do naszych czasów na uwagę zasługuje zwłaszcza opinia Plutarcha. Słynny biograf i filozof z Cheronei przypisywał Simonidesowi złączenie rozważań dotyczących metod, którymi posługują się malarze i poeci. „Simonides – wedle słów Plutarcha – nazywał malarstwo milczącą poezją, a poezję mówiącym malarstwem, te same bowiem zdarzenia, które przedstawiają malarze w momencie, kiedy miały miejsce, poeci opisują dopiero wówczas, gdy się już wydarzyły”⁵.

W ujęciu renesansowych humanistów malarstwo stawało się sztuką najbardziej zbliżoną do *artes liberales*, a tym samym do retoryki, która tradycyjnie była ich częścią. W kręgu twórców Akademii Florenckiej wyodrębniano sztuki-umiejętności na podstawie podobieństwa do poezji. Odwracano niejako horacjańską formułę, co można oddać za pomocą określenia: „ut poesis pictura” czy ogólniejszego: „ut poesis artes”⁶.

Myśl o powinowactwie sztuk plastycznych i literatury towarzyszyła twórcom i teoretykom okresu baroku. W tym czasie dzieło sztuki nie było, jak w epoce poprzedniej, jedynie przedmiotem podziwu dla swej kunsztownej formy lub doskonałości w mimetycznym naśladowaniu natu-

³ Praz, *op. cit.*, s. 7.

⁴ To jedno z bardziej rozpowszechnionych w historii estetyki założeń zyskało w wiekach XVII i XVIII również swój „wariant” muzyczny określony jako: „ut musica pictura”; por. J. Białostocki, *Sztuka i myśl humanistyczna. Studia z dziejów sztuki i myśli o sztuce*, Warszawa 1966, s. 86–88.

⁵ Plutarch, *De gloria Atheniensium*, III; cyt. za: R.W. Lee, *Ut pictura poesis*, s. 197–198.

⁶ W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki*, t. III, Wrocław 1967, s. 127; nb. znamienne dla czasów nowożytnych staje się podkreślanie jedności sztuk plastycznych i literatury w dziełach emblematycznych, np. B. Aneau, *Picta poesis. Ut pictura poesis erit*, Lyon 1552.

ry. Sztuka staje się przede wszystkim środkiem oddziaływania na odbiorcę, odchodzi od studiowania natury na rzecz zgłębienia duszy, a zatem w stronę swoistego „psychologizmu”. Wzrasta znaczenie formy; w ujęciu horacjańskim – *delectare* służy *premove* i *docere*. Zdaniem Ernsta Gombricha w odniesieniu do sztuki XVI i XVII wieku mówić można o dwojakim, neoplatońskim i arystotelesowskim, stosunku do form ikonicznych i słownych⁷. W myśl postawy neoplatońskiej obraz dostarcza poznania odmiennego od słownego (językowego). Jest to rodzaj oświecenia bezpośredniego. Drugi, arystotelesowski kierunek zakładał, że obrazy są odpowiednikami słów, które je opisują, a zatem stanowią elementy konwencjonalnego języka. Język ów łącząc obraz ze słowem stanowił tworzywo emblematyki.

Dla sztuki barokowej nadrzędną wydaje się zasada złudzenia i przekonywania. Idealna *persuasio* powstaje w wyniku oddziaływania na intelekt i zmysły. Jan Białostocki zastanawiając się, czy istniała barokowa teoria sztuki, wysunął sugestywną tezę, że podłożem estetyki baroku jest retoryka, a kategoria estetyczna *barocco* stanowi jej artystyczną formę. Interesujące w tym kontekście wydają się próby odczytania baroku (pojmowanego raczej jako swoista „metoda” tworzenia niż określona epoka) jako artystycznej formy retoryki i ściśle z nią związanej *persuasio*⁸.

Nadrzędny dla barokowej estetyki postulat oddziaływania na zmysły odwoływał się zwłaszcza do wzroku. Potwierdzenie tej tezy znajdujemy nie tylko u „prawodawców” estetyki tego okresu, takich jak chociażby Giambattista Marino, co zresztą wydaje się truizmem, ale i w obrębie retoryki. Dla barokowej *persuasio* wielkie znaczenie miała łączona tradycyjnie z Simonidesem klasyczna sztuka pamięci, będąca jednym z elementów systemu retorycznego. Wykorzystując wypracowane w ciągu wieków zasady mnemotechniczne pozwalała nie tylko zapamiętywać rzeczy w zamierzonym porządku, ale również łączyła z owym porządkiem określone formy wyobrażeniowe⁹. To one właśnie miały pomóc pamięci, pełniąc zarazem funkcję estetyczną. Przyjrzyjmy się, w jaki sposób założenia te były realizowane w praktyce pisarskiej.

⁷ E.H. Gombrich, *Icones symbolicae. The Visual Image in Neo-Platonic Thought*, JWC, XI: 1948, s. 163–192.

⁸ J. Białostocki, *Czy istniała barokowa teoria sztuki?*, [w:] *Wiek XVII – Barok – Kontrreformacja*, s. 201–228; tegoż, *Pięć wieków myśli o sztuce*, Warszawa 1976, s. 242.

⁹ Yates, *Sztuka pamięci, passim*.

Jedną z najczęściej stosowanych przez staropolskich twórców technik literackich związanych z odwoływaniem się do wyobraźni, zmysłu wzroku a zarazem pamięci było użycie specyficznej formy opisu. Opis ów traktowano jako środek ukazywania rzeczywistości w utworze literackim. Była to ekfraz (z greckiego: *ekphrasis*), w łacińskiej terminologii retorycznej – *descriptio*.

Według Hermogenesa z Tarsu (II w.n.e.) ekfrazą jest to tzw. „mowa opisowa, jasna i unaoczniająca obiekt widzialny”¹⁰. Ta lapidarna definicja nie wyczerpywała rzecz jasna zakresu pojęciowego *ekphrasis*.

Nie roztrząsając w tym miejscu kwestii związanych z historią i rozwojem pojęcia, poprzestaniemy na stwierdzeniu, że w starożytnych szkołach retorycznych ekfrazą traktowano jako element opowiadania, topiki bądź mowy pochwalnej. Związana była zarówno z epiką, jak i liryką. Ekfrazą zazwyczaj stanowiła jeden ze składników dzieła literackiego, rzadziej tworząc samodzielny utwór. Zadaniem *descriptio*, pojmnowanego jako swoisty opis będący integralną częścią utworu literackiego, było przede wszystkim wywołanie iluzji naoczności opisywanych osób, rzeczy bądź wydarzeń. Służyła temu poprzez wyliczenie zdarzeń, osób lub cech, prowadząca do wywołania obrazowości figura myśli określana jako *evidentia* (*hypotyposis*). Kwintylijan określał ją jako „obraz rzeczy tak plastycznie nakreślony słowami, że ma się wrażenie, że się go raczej widzi niż słyszy”¹¹.

Od wieków twórcy literatury usiłowali semantykę obrazu „przełożyć” na słowa. Starano się za pomocą właściwych literaturze środków (ekfrazą, *evidentia*), sprostać wymogom i wrażeniu wywoływanym przez sztuki plastyczne¹². Służyły temu słynne od czasów Homerowej tarczy Achillesa opisy: ekfrazy poetów aleksandryjskich, ozdobiony malowidłami gmach Natury w *Anticlaudianusie* Alana z Lilie, obrazowe deskrypcje obecne na kartach *Boskiej Komedii* Dantego, *Afryki* Petrarcki, *Amorosa visione* Boc-

¹⁰ Por.: Hermogenes, *Progymnasmata* X; na temat zakresu i historii pojęcia „ekfrazą” zob.: G. Downey, *Ekphrasis*, [hasło w:] *Reallexicon für Antike und Christentum*, t. IV, Stuttgart 1959, kol. 922–934; R. Popowski, *Retoryka w późnoantycznych opisach dzieł sztuki*, [w:] *Retoryka antyczna i jej dziedzictwo*, pod red. J. Axera, Warszawa 1996, s. 50–65. O ekfrazie pisze także: P. Friedländer, *Jobannes von Gaza und Paulus Silentarius*, Leipzig – Berlin 1912.

¹¹ M.F. Kwintylijan, *Figury myśli* [*Inst. orat.* IX 2], przeł. M. Nagajewicz, „Meander” 1977, z. 11, s. 444. O *evidentia* por.: H. Lausberg, *Handbuch der literarischen Rhetorik*, München 1960, s. 682–683; J. Ziomek, *Retoryka opisowa*, Wrocław 1990, s. 205, 230.

¹² Na marginesie warto odnotować istnienie, już w czasach starożytnych, odmiennej postawy, głoszącej wyższość pisma nad sztukami plastycznymi; por. J. Domański, *Tekst jako uobecnienie. Szkic z dziejów myśli o piśmie i książce*, Kęty 2002, s. 67–68, *passim*.

caccia czy *Galerii Marina*. Temu samemu celowi służyły posągi poetów w *The House of Fame* Chaucera bądź późniejszej *Temple of Fame* Pope’a.

Niejednokrotnie wyobrażenia obrazowe łączono z symboliką traktując je jako swoiste narzędzie epistemologii. Żyjący w XVII wieku jezuita Christoforo Giarda w dziele zatytułowanym *Bibliothecae Alexandrinae Icones Symbolicae* stwierdzał, że boskie stworzenie jest niczym innym jak symbolicznym obrazem cnót – doskonałości możliwych do odczytania w bibliotece świata. Ciekawą ilustracją barokowego stosunku do „obrazu” i „literary” wydaje się przytoczone przez Gombricha osobliwe wydarzenie przywołujące na myśl wywody Giardy¹³. Otóż pewnego dnia papież Urban VIII gościł w pałacu mieszczącym słynne malowidło Andrea Sacchiego przedstawiające Mądrość Bożą (*Divina Sapientia*)¹⁴. W czasie kiedy kontemlował treść malowidła, z dali dały się słyszeć słowa wybranej na ów dzień lekcji z *Księgi Mądrości*. Zebrany uderzająca wydała się osobliwa koincydencja. Oto Boska Mądrość zawarta w literze Pisma znajdowała swe obrazowe przedstawienie na fresku, oglądanym właśnie przez papieża, będącego ziemskim uosobieniem *Divina Sapientia*.

* * *

W literaturze staropolskiej szczególną wagę przykładano do bogatych, ozdobnych opisów, zwłaszcza pałaców, dworów, galerii „sławnych”, dzieł sztuki. Tego rodzaju *descriptions* znajdujemy zwłaszcza w epice historycznej oraz w literaturze okolicznościowej i panegirykach.

Ekfrazy, wiersze na obrazy oraz teksty o charakterze emblematycznym obecne są w utworach Reja i Kochanowskiego¹⁵.

Znanym przykładem ekfrazy ukazującej króla polskiego na majestacie i wydarzenia z przeszłości Polski był wspomniany *Proporzec albo hołd pruski* Jana Kochanowskiego, opiewający uroczysty akt złożenia hołdu podczas obrad sejmu zwanego z zawarcia unii polsko-litewskiej w 1569 roku. Przedstawienie malowanych dziejów zamiast pocztu władców było w tym wypadku podyktowane charakterem utworu, który, wedle zapewnień narratora, opisywać miał czasy współczesne:

¹³ Gombrich, *Icones symbolicae*, s. 186, określa ów opis jako: „strikingly reminiscent of Giarda’s terminology”.

¹⁴ Autorem poematu *Divina Sapientia* dedykowanego Urbanowi VIII był Maciej Kazimierz Sarbiewski, niewykluczone, że właśnie jego utwór stanowił inspirację dla Andrea Sacchiego, malującego swój fresk w Palazzo Barberini; por: J.A. Chrościcki, *Pałace Rzymu*, BHLS, 1995, nr II/2, s. 254.

¹⁵ Zob.: J. Pelc, *Obraz – słowo – znak. Studium o emblematyce w literaturze staropolskiej*, Wrocław 1973.

A ja, tego niechając, co przed laty było,
Dzień dzisiejszy poświęcić myślę rymem swoim...¹⁶

W istocie jednak poemat w swej przeważającej części opowiada o wydarzeniach przeszłych. Dla prezentowanej „historii” narracyjnym pretekstem staje się opisywanie kunsztownego dzieła sztuki – tytułowego proporca – ukazującego dzieje polsko-krzyżackie i początki Słowiańszczyzny. Nie układają się one jednak w kronikę dynastii, jak miało to miejsce w innych poematach nobilitujących terazniejszość do rangi epickiej¹⁷. Co prawda w tekście utworu zostają przywołane imiona panujących: Konrada Mazowieckiego, Władysława Łokietka, Kazimierza Wielkiego, Władysława Jagiełły czy Władysława Warneńczyka. Nie one jednak dominują w opisie, pozostając w cieniu tradycji wyznaczanej przez katalogi panujących czy ich pochodne, jaką stanowiły m.in. *icones*¹⁸.

Uwagę czytelnika przyciąga natomiast zaprezentowany na początku utworu kunsztowny opis „złotej natury” panującego, szat i atrybutów zasiadającego na tronie w otoczeniu senatu i posłów ziemskich Zygmunta Augusta.

Oto w zacnym ubierze i w złotej koronie
Siadł pomazaniec boży na swym pańskim tronie,
Jabłko złote i złotą laskę w rękę mając,
A zakon Nawysshiego na łonie trzymając.
[.....]
Z obu stron zacny Senat koronny, a wkóło
Sprawiony zastęp stoi i rycerstwa czoło.

(*Proporzec*, s. 84)

¹⁶ J. Kochanowski, *Proporzec...*, [w:] tegoż, *Dzieła polskie*, wyd. J. Krzyżanowski, t. I, Warszawa 1953, s. 85; dalsze cytaty z *Proporca* zostały przytoczone za tym wydaniem.

¹⁷ Były nimi *Bellum Prutenum* Jana z Wiślicy, niedokończony poemat o bitwie pod Warną Kochanowskiego czy *Conflictus ad Nevelam Polonorum cum Moschis* Jana Siemuskowskiego. Zwraca na nie uwagę L. Ślęk, „Przeszłych wieków sprawy...”, s. 90–91. O literackich i gatunkowych wzorach utworu (m.in. zależności od Katullusowego epyllionu) pisze Z. Głombiowska, „Proporzec” Jana Kochanowskiego. *Wzory literackie i inspiracje z kręgu sztuk plastycznych*, ZNWH UG, 1986, nr 10/11, s. 149–161. Jeden z utworów Wespazjana Kochowskiego *Proporzec nieumierającej sławy ... Stefana Czarnieckiego...* (*Lir. pol.*, IV, 6) nawiązując do epicedium odwołuje się również do tradycji utworu Kochanowskiego; przedmiotem obrazowania poetyckiego staje się nie historia wojen, lecz czynów orężnych adresata. J. Nowak-Dłużewski (*Wespazjan Kochowski, pierwszy regionalny poeta kielecki*, [w:] *Z historii polskiej literatury i kultury*, Warszawa 1967, s. 250) genezę tytułu wiązał z chorągwią żalobną, na której wypisywano czyny zmarłego rycerza.

¹⁸ Por. L. Ślęk, [hasło:] *Katalog królów*, [w:] *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, t. 1, Warszawa 1991, s. 428.

Interesujące literackie świadectwo hołdu pruskiego stanowi opis zamieszczony w *Sejmie walnym koronnym lubelskim* Jana Ponętowskiego. Tu również znajdujemy przedstawienie tronującego władcy.

Majestat zbudowano ozdobny królowi,
Na przedmieściu lubelskiem tu ku Krakowowi,
Od złotogłowa się lśnił, jedwab kwitnął wszędzie,
Kto widział, ustnie lepiej ten powiadać będzie.
Potem król jegomość zasiadł na majestacie,
Koronę, scepra mając, w królewskim ornacie.
Biskupi z wojewodmi, kasztelani z nimi,
I które jedno pany przedniejsze mienimy.
[.....]
W tym majestacie księżę królowi [h]ołdował [...]¹⁹.

Niezależnie od różnej rangi artystycznej cytowanych utworów na uwagę zasługuje w obu wypadkach ukazanie króla na majestacie, w stroju koronacyjnym. Podkreślone zostaje znaczenie symbolicznych atrybutów panującego (złotogłów, korona, berło) oraz porządku towarzyszącej mu reprezentacji stanowej²⁰.

Opisom przywodzącym na myśl ikonograficzne świadectwa władcy na majestacie i sejmujących stanów znane ze *Statutu Łaskiego* czy scenę hołdu lennego z *Pontyfikatu Erazma Ciołka* (il. 49) zdaje się towarzyszyć ozdobna chorągiew, którą opuszcza księżę Albrecht w geście hołdu lennego²¹. Jej wygląd podkreśla cechy właściwe dziełu sztuk pięknych, a nie – by rzec przekornie – sztuki wojennej²². Przedmiotem opisu staje się bowiem proporzec, który:

¹⁹ J. Ponętowski, *Sejm walny koronny lubelski, przez J.K.M. złożony 1569*, [w:] *Krótki rzeczy polskich sejmowych, pamięci godnych komentarz*, wyd. K.J. Turowski, Kraków 1858, s. 31–32.

²⁰ W czasie hołdu lennego senatorowie skupiali się wokół tronu królewskiego zgodnie z hierarchicznym układem sali senatu; w określonym porządku zajmowali też miejsca posłowie, urzędnicy koronni – por.: M. Korolko, *Głosy źródłowe do „Proporca albo hołdu pruskiego” Jana Kochanowskiego*, ORwP, XXV: 1980, s. 163–168; J.A. Chrościcki, *Hołdy lenne a ceremonialne obrad sejmów*, [w:] *Theatrum ceremoniale na dworze książąt i królów polskich*, pod red. M. Markiewicza i R. Skowrona, Kraków 1999, s. 173.

²¹ Podobną chorągiew, która być może zainspirowała poetycką wyobraźnię Kochanowskiego, trzyma wraz z tarczą herbową Albrechta I chorąży Prus Książęcych, ukazany na mapie Polski wydanej w roku 1542 przez Heinricha Zella. Komentarz i reprodukcję zamieszcza J.A. Chrościcki, *Paryskie studia nad Janem Kochanowskim: podróż do Francji. „Pamiętka”, „Proporzec”*, [w:] *Artes Atque Humaniora*, s. 102, 114, il. 5. Por. też: Kuczyński, *Polskie herby ziemskie...*, s. 206–208, il. 217. Symbolika sztandarów (*labarum, vexillum*) pełniła istotną funkcję już w Rzymie i Bizancjum; pojawiający się z czasem na chorągwiach bizantyjskich dwugłowy orzeł oznaczał panowanie nad Wschodem i Zachodem; por.: W. Smith, *Flags through the Ages and across the World*, New York [b.r.w.].

²² Cechy opisowe w poetyckiej prezentacji proporca podaje w wątpliwość Edmund Kotarski, *Proporzec albo hołd pruski*, [w:] *Jan Kochanowski. Interpretacje*, pod red. J. Błońskiego, Kraków 1989, s. 40–43.

Kosztownymi farbami wszytek malowany,
Wielki, świetny, ozdobny, jaki za lat dawnych
W żadnym szyku nie był znan ani w bitwach sławnych.
(*Ibidem*, s. 85)

Ten sam aspekt zaakcentowany został na wstępie utworu. „Koronnemu hetmanowi” darowane są – nie jak należałoby oczekiwać – zbroja i tarcza (i to nie byle jakie, bo należące do rynsztunku Eneasza), lecz proporzec „pięknie tkany” przez Muzy, „[...] z Helikonu podany” (s. 83). Tylko one bowiem – córki Mnemosyne – zapewnić mogą sławę. Wszystko zdaje się podporządkowane nadrzędnemu celowi, jakim jest apologia i upamiętnienie aktu hołdu pruskiego. Z tradycją epiki sławiającej orężne dzieje zostaje skonfrontowany utwór opiewający pokój i akt zawierania przymierza.

Niezależnie od źródeł literackich i domniemanych inspiracji plastycznych, na które się powoływano, jedno wydaje się nie ulegać wątpliwości – w utworze nie chodziło o ukazanie realnie istniejącego proporca²³.

Poświęciwszy należne miejsce najbardziej chyba znanemu opisowi królewskiego majestatu i chorągwi w literaturze rodzimej, przejdziemy do mniej znanych *descriptiones* związanych zarówno z osobami panujących, jak i antenatów reprezentujących szlachecki *orbis polonus*. Sposób prezentacji *ekphrasis* postaramy się prześledzić głównie na przykładach związanych z symboliką władzy królewskiej i państwowej oraz egzemplifikacją tradycji rodu wybranych z utworów siedemnasto- i osiemnastowiecznych twórców.

* * *

Na początek przyjrzymy się opisom w utworach Samuela Twardowskiego. Pierwszy z nich to *Przeważna legacja ... Krzysztofa Zbaraskiego ... do ... Cesarza tureckiego Mustafy*. Utwór wydany w roku 1633 stanowi rodzaj poetyckiego itinerariusza z podróży na Wschód. *Przeważna legacja* opowiada o walkach z Turkami – bitwie pod Cecorą i chocimskiej „potrzebie”. Następujący po nich pokój, a ściślej warunki, na jakich był zawarty, wymagały parafowania przez sułtana – temu przypisywać należy właśnie „legację” księcia Krzysztofa Zbaraskiego. Posłowi towarzy-

²³ Por.: J. Pelc, *Jan Kochanowski. Szczyt renesansu w literaturze polskiej*, Warszawa 1980, s. 246; Głombiowska, „Proporzec” *Jana Kochanowskiego*, s. 156–159; Chrościcki, *Paryskie studia nad Janem Kochanowskim...*, s. 97–116.

szyl Samuel Twardowski, a zatem diariusz tworzony był niejako na „żywo”. Poemat pisany dziesięć lat później obfituje w liczne opisy wrażeń olśnionego bogactwem Orientu chrześcijanina a zarazem Polaka-Sarmaty i poety. Przedmiotem opisów był również przebieg podróży do Turcji i powrót do Warszawy.

Punktem kulminacyjnym poematu staje się przybycie do siedziby sułtana – Konstantynopola i obraz architektury tego miasta – „pysznych” gmachów, marmurowych kolumn i złożonych architrawów.

Osobne miejsce zajmuje przedstawienie dominującej nad widzem słynnej świątyni Hagia Sophia i umieszczonych w niej malowideł²⁴. W opisie cyklu przedstawiającego dzieje Chrystusa od narodzin do śmierci uderza nagromadzenie czasowników i form odczasownikowych, mające stwarzać wrażenie ekspresywności. Wyliczenie poszczególnych elementów i wielości szczegółów oddać ma wrażenie przepychu. W tym zakresie na uwagę zasługuje zwłaszcza kunsztownie nakreślony obraz „Solimanowej komnaty”:

Zewnątrz niebu podobna machina się widzi,
I gdzieby wstała Memfi, pewnie się zawstydzi,
abo sławna i Faro, gdzie wyrzeka sobie
Nero i dziś okrutny przy Poppei grobie.
Tapczan po pawimencie rozciąga się szumny,
ciężkich ścian marmurowe wspierają kolumny,
po lichtarzach pochodnie i lampy gorają,
nie noc ale południe samo zwyciężają.
Białego pełno gminu czołga się po ziemi,
a coś chodzie dziwnego mruczą między niemi,
jaka gdy na Strymonie łabędzi więc zgraja,
abo i po ostrowach szarga się Dunaja.
Tamże leży Soliman w alabastrze ryty,
W głowach tulip i czaple kosztowne dwie kity,
znak cesarzów tureckich, lampa gore w nogach,
i po czterech woskowe piramidy rogach²⁵.

²⁴ O staropolskich opisach tej świątyni pisze: R. Krzywy, *Konwencja i autopsja w opisie dzieła sztuki. Na przykładzie ekfraz kościoła Mądrości Bożej w poezji barokowej*, „Prace Literackie” XXXVI: 1998, s. 25–47, (AUW, No 2011). Por. też: Z. Żygulski jun., *Hagia Sobia przez szlachbę polską opisana*, [w:] *Światła Sambułu*, Warszawa 1999, s. 337–350. Pierwsze ekfrazy Hagia Sophia to opisy Prokopiusza z Cezarei i Pawła Silentariusza. Uderza w nich próba opisanie wrażenia wywołanego działaniem zamkniętej przestrzeni, którą wypełniały tysiące lamp i świec, lśniło złoto, mozaiki i drogie kamienie, roznosiła się woń kadzidel. Nad wszystkim dominowała kopuła kojarząca się ze sklepieniem niebios; zob. *Mysliciele, kronikarze i artyści o sztuce. Od starożytności do 1500 r.*, wybrał i oprac. J. Białostocki, Warszawa 1978, s. 179–189. Niewykluczone, że ekfrazy autorów greckich oddziaływały na kształt późniejszych, podobnych opisów – por. przytoczony w tekście cytat z *Przeważnej legacji*.

²⁵ S. Twardowski, *Przeważna legacja Krzysztofa Zbaraskiego od Zygmunta III do Sułtana Mustafy*, wyd. R. Krzywy, Warszawa 2000, s. 135. Na szerszym tle porównawczym

Uderzają zwłaszcza kunsztowne porównania i próba deskrypcji, którą określić by można mianem wielowymiarowej. Dominantą w cytowanym opisie staje się dążenie do oddania „realizmu” przedstawienia a zarazem uzyskanie przez czytelnika wrażenia „naoczności” tego, co zostało ukazane w utworze.

O *Władysławie IV* Samuela Twardowskiego mówiliśmy w rozdziale drugim, zwracając uwagę na osobę królewskiego adresata i związaną z nią symbolikę władzy. W eposie, określanym mianem biograficznego, istotnym elementem łączącym losy monarchy z historią królestwa staje się wyliczenie genealogicznego ciągu antenatów (*exemplis królów starożytnych polskich*), w mowie prymasa, po elekcji Władysława. Zestawia on dokonania nowo obranego władcy z czasami Chrobrego, rozwijając laudację w katalog władców stanowiący rodzaj legitymizacji władzy:

Patrzeł na swych zelżywe nieprzyjaciół tyły,
Srogi im i straszliwy, jako swoim miły
I laskawy, a wszystkim napelniwszy dobrym
Tę ojczyznę, porównał z Bolesławem Chrobrym
Dziely nieśmiertelnymi, pomknąwszy gdzie dalej
Od słupów na Bałtyku i pomorskiej Sali
[.....]
Doszedł trzech Kazimierzów i sprawiedliwością,
I po dziś dzień widomych czynów ich wielkością,
Zwycięstwy Bolesławów, po czarne gdzieś brody
Ruskie ujeżdżających swywojne narody,
Dobrocią Władysławów, ile żarliwością
Jagiela religiej, drugiego dzielnością
I wojenną ochotą (ach) niezemszczonego
Jeszcze dotąd. Olbrachta niedostąpionego
Wysokim animuszem i Alexandrowej
U postronnych monarchów powagi dziadowej.
Niech Zygmunta pierwszego cerę starożytną
Wieków złotych przywróci i prawa zakwitną
Augustowe za niego, Stefana fortuna,
Nade wszystko dopiero zamkniętego truna
Ojca w sobie wyrazi [...]”²⁶.

literackich opisów podróży (hodoeporikonów) omawia utwór G. Gömöri, „Przeważna legacja...” *Samuela Twardowskiego i inne XVII-wieczne wierszowane opisy podróży*, przeł. T. Stajuda, BHLS 1999, nr VI/1, s. 97–104. Por. też: M. Prejs, *Egzotyizm w literaturze staropolskiej. Wybrane problemy*, Warszawa 1999.

²⁶ Twardowski, *Władysław IV*, k. C 1.

Przypomnijmy, że pierwsze takie wyliczenie przodków z rodu tytułowego bohatera, pojawia się na początku utworu. A zatem mamy tu dwa rodzaje genealogicznej retrospekcji: przodków rodu królewicza („po mieczu i kądzieli”) oraz rodowód historyczny, mający swe źródła w dziedziczeniu władzy. Jest to genealogia nadana niejako przez historię, która zdaje się dodatkowo podkreślać dążność do ujmowania losów monarchy i dziejów państwa jako całości²⁷.

Genealogiczne wyliczenia znajdujemy również w partiach opisowych, do których należy ukazanie sali pałacowej na dworze wiedeńskim. Opis ten Twardowski umieścił w punkcie III: relacji z podróży Władysława, przybierającej charakter hodoeporiconu. Znajdujemy tu m.in. „przeszłych imperatorów seriem” – galerię sławnych cesarzy rzymskich:

Aż gdzie się przeżroczyta altana otwiera
Która zda się, że wszystkie ozdoby zawiera,
Świata tu zniesionego, kosztowne obrazy
Przeszłych widzieć cesarzów, skąd przyszło do skazy
Konsulatu Rzymskiego a cesarzem pierwszym
Uczynił się Julijusz. Kiedy, gdy w najszerszym
Nie mogli panowaniu zgodzić się dwa z sobą
Lubo wielkiej tej władze prędką wnet żałobą
I zgubą swą przyplącił. Toż August i owi
Ledwie godni pamięci Swetonijuszowi
Nastąpili cesarze, aż szczerzo tyrani,
Kiedy nie już w senacie, ale obierani
Prócz w obozie bywali, gdzie krwi przyuczeni
Krew też lali i pili. Dopiero odmieni
Twarz się ta monarchiję w Wielkim Konstantynie,
[.....]
I to prac w Germaniję samej się zostało
Rzymskiego Imperyjum. Na który tron święty
Między różnorzymskimi przednimi książęty
Godniejszy następował od siedmi obrany
Elektorów, a w Rzymie prócz koronowany.
Na koniec, jako to raz do austriackiego
Począwszy od komesa niegdy habsburskiego
Weszło domu, trwa dotąd, ani rozerwanym
Płuży trybem. A tu już daleko równanym
Dziełem i inwencją z wszystkimi owymi,
Widzieć wielkie Karole alcydowymi
Kolumnami Filipy nieograniczone,
Ferdynandy, Rudolffy, Matyjasze one...

(S. Twardowski, *Władysław IV*, s. 148–149)

²⁷ Por.: Ryba, „Książę Wiśniowiecki Janusz”..., s. 124.

Obrazy przedstawiające cesarzy umieszczone w „przeźroczyściej altanie” – zapewne przeszklonej galerii pałacowej – stanowią ważny element w historii dynastii i rodu właścicieli. Młody królewicz polski podziwia je, otoczony splendorem i pompą siedziby Habsburgów²⁸. Przepych pałacu cesarskiego w Wiedniu może przywołać na myśl skojarzenia z cytowanym wcześniej opisem *Solimanowej komnaty* zamieszczonym w *Przeważnej legacji*. Autor zadbał o to, by ów opis był możliwie bogaty i okazały, służy temu nagromadzenie szczegółów i liczne przymiotniki pełniące funkcję epitetów, przywołujące na myśl mieniące się w świetle klejnoty:

Wzywają Władysława [...]
[...] na wdzięczną perspektywę sale
I cesarskich pokojów, gdzie krwawe korale
Między się błyszczącymi wstydzą smaragdami
Po cedrowych podłogach. Drzwi portierami
Zasłonięte złotymi. Tam podwoje ryte
Z kosztownych topazyjów i drogo obite
Sycylotorskimi pałają szpalerami ściany,
A pawiment aspisem szczerzo brukowany...

(*Ibidem* s. 148)

Niekiedy można odnieść wrażenie, że wyobraźnię staropolskich twórców zapełniały obrazy pałaców wypełnionych bogato strojnymi komnatami i salami. Występowały nie tylko jako kunsztowne ekfrazy czy mnemoniczne „miejsca” odwołujące się do wyobraźni odbiorców. Służyć mogły również jako usankcjonowane konwencją motywy związane z ramą utworu, pozwalające zaprezentować ciąg bohaterów, władców czy związanych z nimi wydarzeń.

W *dygresie* do pierwszej części *Wojny chocimskiej* Wacława Potockiego pojawia się bowiem odzwierciany, uchylający...

Wrota, gdzie na szerokiej mej Ojczyzny sali
Wielcy bohaterowie będą się pisali!²⁹

²⁸ Istniały liczne źródła literackie opisujące dwory odwiedzane przez królewicza Władysława; por.: [S. Pać], *Obraz dworów europejskich na początku XVII wieku przedstawiony w dzienniku podróży królewicza Władysława*, wyd. J.K. Plebański, Wrocław 1854; A. Przyboś, *Podróż królewicza Władysława Wazy do krajów Europy Zachodniej w latach 1624–1625 w świetle ówczesnych relacji*, Kraków 1977. Por. też: V. Press, *Dwór Habsburgów w Wiedniu i Pradze jako centrum władzy*, przeł. A. Mączakowa, [w:] *Europa i świat...*, cz. II, s. 333–337.

²⁹ Potocki, *Wojna chocimska...*, s. 11.

Zaprezentowany zostaje genealogiczny ciąg rozpoczynający się od Mieszka, protoplasty chrześcijańskich władców, a zakończony na Zygmuncie III. Do „polskich królów katalogu” powraca autor już poza „właściwym” tekstem poematu, w *Przemowie* do Jana Lipskiego. Następni władcy zostają kolejno wyliczeni począwszy od Zygmunta Wazy do Jana Kazimierza.

Liczne ekfrazy znajdujemy również w jednym z romansów Twardowskiego – *Nadobnej Paskwalinie*. W utworze mowa jest co prawda o „cypryjskiej królowej” – Wenus – i jej doczesnym władztwie, monarchinią zwie się również Junona, sprawująca wraz z Jowiszem rządy nad niebem i ziemią, fabuła romansu daleka jest jednak od opisów splendorów współczesnych władców i ich doczesnych królestw. Na wzmiankę zasługują natomiast rozbudowane ekfrazy pałaców, zawierające elementy, które stają się z czasem konwencją i wykorzystywane są przy charakterystyce przybytków „ziemskich bogów”. Wyraźne zbieżności (świadczące nb. o konwencjonalności takich opisów) wykazuje zestawienie deskrypcji dworskich przybytków *Nadobnej Paskwaliny* z *Pałacem Leszczyńskim* Twardowskiego³⁰.

Przejdźmy teraz do omówienia dwu interesujących utworów Twardowskiego. Są nimi: panegiryk dedykowany Stanisławowi Koniecpolskiemu, zatytułowany *Sieradz się świeci* (1634) oraz *Pałac Leszczyński* (1643).

Pierwszy z wymienionych utworów stanowi właściwie rozbudowaną pochwałę miasta i zasług jego znamienitszych obywateli. Jednakże obok laudacji odnaleźć w nim możemy obszerne partie opisowe, bogate w porównania, hiperbole i animizacje.

Najbardziej rozbudowaną z nich jest niewątpliwie wyliczenie znakomitych pod względem zasług i dostojeństwa sieradzan. Znajdujemy tu „zacznych bohaterów” pod opieką Pallady i Marsa: senatorów, biskupów, kanclerzy i hetmanów:

Stąd dziadów starożytność, w tryumfalnych togach
Ponawia dawnych herbów, i na swoich nogach
Stojąc cnota, o niebo samo bije głową,
Polski świat oświecając jasnością Febową.
Tu trąby z chorągwiami szykiem stoją swoim,
Tu cześć świetna w przymierzu z uciesznym pokojem,

³⁰ Zwracał na to uwagę T. Witczak, *Do genezy „Pałacu Leszczyńskiego” Samuela Twardowskiego*, [w:] *Munera litteraria. Księga ku czci profesora Romana Pollaka*, Poznań 1962, s. 337–339.

A zbroje powieszawszy porządkiem swym długim,
Zasiadają kuruły jeden wraz po drugim.
Tak na pańskim pałacu, jako przy pieczęci,
Sama między wszystkimi sieradzka się święci.
Tu czapek ukazuje wielkich siedm rogatych,
Od kosztownych kamieni i pereł bogatych.
Jakie wzory po świetnych widzieć złotogłowach,
Na sędziwych, biskupich przyciśnione głowach.
Tu w usarskich szkarłatach poczesne osoby
Swobód strzegą w senacie, i pańskiej ozdoby.
Tak z purpurą infuły, tak krzyże z żelazem,
Czapki święte szłykami mieszają się razem.

(S. Twardowski, *Sieradz się świeci*, s. 71–72)³¹

Ukazanie pocztu dostojnych sieradzan w formie ceremonialnego wyliczenia staje się zabiegiem pozwalającym na porządkowanie chaosu codzienności, wprowadzenie hierarchii i towarzyszącego jej prezentacji przepychu.

Równie wspomniały jest opis tryumfu kanclerza wielkiego koronnego Jakuba Zadzika, obfitujący w mitologiczne reminiscencje. Nagromadzone zostały szczegóły, wywołujące wrażenie przepychu, egzotyki i zmysłowości: „erytrejskie strojne ozdoby”, „pyszne pałace”, „trygyjska karoca we lwy zaprzężona”, „złote ubiory”, „czoła farbą tyryjską zamazane krwawą” (*ibidem*, s. 75). Co znamienne, zwykle obiekt lub osoba będące przedmiotem opisu mają charakter statyczny, natomiast szczegóły znajdują się w nieustannym ruchu, skąpane w feerii barw, wywołujące wrażenie bogactwa.

Pałac Leszczyński Samuela Twardowskiego to utwór będący swoistym połączeniem poematu opisowego z genealogicznym. Znajdujemy w nim dzieje rodu „odmalowane” za pomocą rzeźb i malowideł umieszczonych we wnętrzach pałacu³².

Prezentowane wcześniej opisy reprezentacyjnych budowli we *Władysławie IV* (podobne odnaleźć można w *Nadobnej Paskwalinie*) były zwykle częścią warstwy narracyjnej bądź dygresyjnej poematów. W tym wypadku opis pałacu staje się głównym wątkiem utworu. Nie ogranicza się

³¹ S. Twardowski, *Sieradz się świeci* [1634], [w:] *Zbiór różnych rytmów*, Wilno 1770 [przedruk w:] „Biblioteka Polska”, seria V: 1801, z. 19/20.

³² O szablonowości deskrypcji architektury pisał Witczak, *Do genezy „Pałacu Leszczyńskiego”*. Utwór był również „wystawiony” publicznie z okazji wjazdu do Poznania Bogusława Leszczyńskiego; por: Chrościcki, *Barokowa architektura okazjonalna*, s. 251–252.

bowiem do prezentacji obiektu i jego wnętrza. Tytułowa budowla staje się „alegorią pamięci, wypełnioną obrazami osób i wydarzeń”³³. Oto klasyczna w swej formie ekfrazy zaprezentowana w początkowych partiach utworu:

Jest z marmuru czarnego w kwadrat zbudowany,
Alabastrem tak ślicznie biało przeplatany,
Że w tej swojej różności (ile kto żrzenicą
Dojrzy tego bystrzejszą) zda się szachownicą.
Zaraz w jego arei, z marmurów mienionych
Podawa się fontanna na czterech złożonych
Lwach stojąca, oddana z koryntyjskiej miedzi!
A śród słup aśpisowy, gdzie dwie parze siedzi
Syren alabastrowych, nad czaszą fontany
Wieszając się, a w ręku porfirowe dźbany
Wyniesionych trzymają: skąd gębami lwiami
Woda pryska daleko po przyległej ziemi.
Ale płaczą i same oczy wiecznym źródłem,
I czoła kryształowym pocą się im znojem.
Wzgórze ganki około wszystkie marmurowe,
Które wewnątrz popstrzyły matce perłowe
Przeplatane koralem: gdzie po tynkowanych
Drogo ścianach, historyj wiele odkowanych
W miedzi i w starożytnym widzieć mozaiku:
O tych zwłaszcza heroljach, którzy kiedy w szyku
Krwawej służąc Bellony, czego dokazali,
Czemby sobie łaskawą panią tę zjednali...

(S. Twardowski, *Pałac Leszczyński*, s. 102)³⁴

Na ukazaniu architektury i wnętrza Twardowski nie poprzestaje. Ostatnie wersy przytoczonego fragmentu, nawiązujące do „historii odkowanych w miedzi i w starożytnym mozaiku”, opisują dzieje sławnych herosów i postaci historycznych antyku – *antiquitates fabulosae heroium* – jak stwierdza autor. Stają się one niejako mitycznym archetypem – podobny zabieg obserwowaliśmy w *Nadobnej Paskwalinie* – dla ukazanych dalej antenatów rodu Leszczyńskich.

Wizerunki szacownych, odzianych w togi, przodków rodziny umieszczone zostały na drugim piętrze budowli. Personifikowana Sława, której

³³ M. Eustachiewicz, „*Dwór helikoński*” *Wespazjana Kochowskiego*, Pam. Lit., LXXII: 1981, z. 2, s. 10; autorka używa tego określenia w odniesieniu do wiersza *Poetowie polscy Wespazjana Kochowskiego*.

³⁴ S. Twardowski, *Pałac Leszczyński* [1643]; [w:] *Zbiór różnych rytmów*, s. 100-141. Do pierwszego wydania dołączona była rycina przedstawiająca pałac, według Witczaka (*op. cit.*) był to Gołuchów.

władztwu oddany został pałac, prezentuje również matrony, tyle że różnych „znaczniejszych domów”, nie ograniczając się jedynie do sławionej rodziny. Wyliczone zostają „w rantuchach do ziemie ozdobnych” m.in. przedstawicielki rodów: Stadnickich, Łaskich, Chodkiewiczów, Ostrogskich, Zbaraskich. Dalej Sława, „umarłych odprawiwszy, przystępuje do żywych tego domu alumnów” (s. 123). Zostają oni zaproszeni na wspaniałą ucztę przez gospodynię pałacu, zajmującą honorowe miejsce pod wspaniałym baldachimem. Ich wyliczenie poprzedza ukazanie senatu, koła rycerskiego i reprezentacji województw. Panegiryk zamyka koncert Apollina i muz.

Obecne na kartach poematów Samuela Twardowskiego galerie „przeszłych imperatorów”, herosów i rodzimych monarchów uszeregowanych „po mieczu” i „po kądzieli” oraz reprezentacji stanowej (tylko w *Pałacu Leszczyńskim*) wydają się posiadać swe pierwowzory w formach katalogowych obecnych na kartach *Żwierzynca* Mikołaja Reja. Znajdujemy w nim bowiem katalogi cesarzy, królów i postaci mitologicznych, przedstawionych również w formie graficznej, oraz wyliczenia porządku panującej dynastii; zarówno jej męskich przedstawicieli, jak i niewiast. Ukazywane kolejno żony panujących i siostry zajmują należne sobie miejsce; autor zadbał o to, by zamężne „postępowały” przed pannami.

Rozdział „wtóry” ukazuje stratyfikację stanową a zarazem hierarchię władzy wyznaczaną – co znamienne w kontekście naszych rozważań – przez nadrzędny podział na trzy sejmujące stany (króla, senat i sejm, czyli reprezentantów ziem). W następującym dalej hierarchicznym porządku senatorskich urzędów wyliczeni zostają: kasztelan krakowski, wojewodowie, inni kasztelanowie i kanclerz koronny. Kolejne wiersze ukazują zróżnicowanie przedstawicieli poszczególnych ziem, przedstawianych zależnie od ich rangi. A zatem „Panięta i ślachta krakowska” poprzedzają reprezentantów Wielkopolski i innych prowincji – „ruskiej, lubelskiej i podolskiej ziemie”³⁵.

W dalszej części prezentowane są uporządkowane hierarchicznie „stany duchowne” i świeckie³⁶ oraz „różne przypadki świata tego”, m.in.: „królestwa chrześcijańskie”, „Korona Polska”, „rady koronne”, „rzecz pospolita albo sejm pospolity”, „posłowie koronni”. Drobiazgowość wyliczeń sięga

³⁵ Rej, *Żwierzyniec...*, k. L 7.

³⁶ Osobny podział na „stany duchowne i świeckie” w obrębie jednego z sejmujących stanów – senatu pojawiał się często w praktyce parlamentarnej, miało to miejsce np. w mowie H. Viscontiego, nuncjusza Urbana VIII, do zebranych na polu elekcyjnym w 1632 r.; por.: W. Kaczorowski, *Stanowisko Stolicy Apostolskiej wobec elekcji królewicza Władysława*, OrwP, XXIX: 1984, s. 164.

dalej, Rej bowiem przechodzi od „makroświata” królestwa i władzy (zamek krakowski, ratusz) do – rzecz by można – ich lokalnych odpowiedników: stołecznego „kollegium”, „wagi pod ratuszem” czy sukiennic.

Na tle katalogowych form genealogicznych baroku utwór Reja uderza przede wszystkim eksponowaniem systemowej zasady obecnych w nim podziałów³⁷. O ile we *Władysławie IV* Twardowskiego młody królewicz ogląda na wiedeńskim dworze konterfekty cesarskich antenatów, a w utworze Kochowskiego nowo koronowany Korybut Wiśniowiecki czyni to samo na zamku wawelskim³⁸, o tyle autor *Żwierzynica* formy katalogowe i genealogiczne wprowadza w sposób „jawny”, bez pośrednictwa jakiegokolwiek konwencji. Truizmem będzie stwierdzenie, że w obu wypadkach różnice wynikają z odmiennych celów, jakie stawiali przed sobą twórcy (w różnych przecież epokach), a co za tym idzie innych założeń gatunkowych i estetycznych.

W utworach barokowych chwyt polegający na oglądaniu przez bohatera galerii „sławnych mężów” bądź antenatów pozwalał na wprowadzenie wątku genealogicznego katalogu bez rozbijania jedności fabuły. Te same jednak zasady *ars memoriae*, wedle których porządkowano portrety w komnatach barokowych budowli, służyły wcześniej twórcom takim jak Rej do tworzenia schematów sygnalizujących niejako samą swą formą logiczną budowę całości, złożonej przecież z podobnych składników (hierarchiczny porządek antenatów, sławnych mężów, urzędów)³⁹.

„Podobnie jak można było w utwory wbudowywać mnemoniczne alfabety wyobrażeniowe [złożone z *loci* i *imagines agentes* – przyp. B.R], tak – wpisywać «plany generalne»⁴⁰. Można zaryzykować stwierdzenie, że te same reguły, które kazały autorowi *Żwierzynica* w porządek dyskursu wpisywać niejako hierarchię *universum* i *regnum*, przyświecały twórcom epoki następczej, tyle że w zmienionej formie. „Przypadki świata tego”, narodów, królestw, stanów czy „domów niektórych” włożone w porządek Rejowej KSIĘGI zastąpione zostały galeriami „sławnych mężów”, antenatów, poetów (rzadziej hierarchią stanów czy urzędów), wpisanych w kunsztownie zdobione komnaty alegorycznych pałaców pamięci.

³⁷ Do stałego repertuaru haseł Rejowej systematyki należą stwierdzenia: „A tu się już poczynają stany i domy niektóre zacnego narodu polskiego...”; „a napirwej on zacny Zygmunt, sławny król polski”. Wyliczenie hierarchii urzędów duchownych poprzedza zdanie: „a tu nuż idą stanów duchownych przypadki” Cyt. za: *Żwierzyniec...*, k. H 1, N 4v.

³⁸ W. Kochowski, *Muza słowiańska na koronacyjnej ... Michała*, (IV, 20), [w:] *Utwory poetyckie. Wybór*, oprac. M. Eustachiewicz, Wrocław 1991, s. 163–175.

³⁹ Por.: Ślękowa, *Mikołaj Rej a średniowieczna kultura literacka...*, s. 5–17; C.S. Lewis, *Odrzucony obraz. Wprowadzenie do literatury średniowiecznej i renesansowej*, przeł. W. Ostrowski, Warszawa 1986, s. 19.

⁴⁰ Ślękowa, *Mikołaj Rej...*, s. 13.

Na tym tle interesujące wydają się *Peristromata regum...* Andrzeja Maksymiliana Fredry, marszałka sejmu i wojewody podolskiego, dołączone do obszernego dzieła *Scriptorium seu togae et belli notationum fragmenta*⁴¹. *Scriptorium*, uważane niekiedy za najważniejsze dzieło Fredry, ukazuje w pięciu pierwszych rozdziałach wizerunek idealnego władcy mający służyć za wzór polskim monarchom⁴². Odwołując się do starożytnych „przykładów” autor nie zapomina o pismach Orzechowskiego, wspominając *Annales* i dziełko *Fidelis subditus*. Warto pamiętać, że we wcześniejszym dziele o charakterze historycznym – *Gestorum populi Poloni sub Henrico Valesio...*⁴³ – Fredro zdawał się nawiązywać do stylu i ducha pism autora *Quincunxa*, piszącego o doskonałości i świętości Rzeczypospolitej. W druku, na którego karcie tytułowej ukazano trzy sejmujące stany, twórca *Peristromatów...* zgodnie z tradycją rodzimych historiografów kreśląc sytuację w kraju po zgonie ostatniego Jagiellona, rozwodził się m.in. nad zaletami wolnej elekcji⁴⁴. Przyznając, że w opinii zagranicznego odbiorcy głosi być może *rzeczy osobliwe*, lecz wymaga tego godny podziwu ustrój Rzeczypospolitej, podobny do wielkiej tajemnicy („magno arcano simili”), umacniany przez Stwórcę⁴⁵.

Wspomniane – dołączone do *Scriptorium...* – *Peristromata regum...* zdawały się nawiązywać formą (wielowątkowa, lecz zintegrowana struktura) do tradycji słynnych *Stromatów* (Στρωματεῖς) Klemensa z Aleksandrii, stanowiąc przykład swoistego połączenia emblematyki z formą zwierciadła władców⁴⁶. *Kobierce królów czyli upamiętnienie przestróg dla panującego, wyrażone w symbolach* – tak bowiem brzmi po polsku tytuł

⁴¹ A.M. Fredro, *Peristromata regum seu memoriale principis monitorum, symbolis expressum, auctarii loco positum*, [w:] *Scriptorium seu togae...*, Gdańsk 1660.

⁴² Pamiętajmy, że obok „zwierciadeł władców” istniały utwory ukazujące inne wzory osobowe: senatora (W. Goślicki, *De optimo senatore*), posła (K. Warszawicki, *De legato*) czy hetmana (B. Paprocki, *Hetman*).

⁴³ *Gestorum populi Poloni sub Henrico Valesio, polonorum postea vero Galliae Rege*, Gdańsk 1652; przekł. polski autorstwa W. Syrokomli nosił tytuł: *Dzieje narodu polskiego pod Henrykiem Walezjuszem, (Dziejopisowie krajowi, t. IV)*, Petersburg 1855.

⁴⁴ W opinii Piotra Chmielowskiego Fredro przestrzegając przed władzą absolutną, odwoływał się do czasów niefortunnego Henryka Walezego, aby: „[...] zyskać podstawę dziejową dla przywilejów szlacheckich, ograniczających władzę królewską”, cyt. za: P. Chmielowski, *Historia literatury polskiej*, t. II, Warszawa 1899, s. 80. Pochwała elekcji inspirowana była w przypadku Fredry zapewne wpływem ulubionego przezeń Justusa Lipsjusza i jego dziełem *Monita et exempla politica* (Antverpiae 1605, s. 83).

⁴⁵ Por.: Z. Rynduch, *Andrzej Maksymilian Fredro. Portret literacki*, Gdańsk 1980, s. 41.

⁴⁶ Por.: Pelc, *Obraz – słowo – znak...*, s. 189. Na temat formy *Stromatów* por.: J. Niemirska-Pliszczyńska, *Wstęp*, [w:] Klemens Aleksandryjski, *Kobierce zapisków filozoficznych dotyczących prawdziwej wiedzy*, t. I, Warszawa 1994, s. XIII i nn.

dziełka – miały na celu, jak stwierdzał w przedmowie autor, stać się symbolami i obrazami tego, o czym mówiono na kartach *Scriptorum*.

Nic bowiem tak nie pouczy władcy jak służący zbudowaniu wykład; zbawienne przestrogi i sentencje pokrywające ściany jego pałacu: „[...] quam in qua muta etiam et inanimata, salubria loquantur, et parietes loco monitorum sint” (*Script.*, s. 306)⁴⁷. Jak widać, Fredro nie poprzestaje jedynie na imaginacyjnej formie *descriptio*, lecz dzięki udziałowi emblematyki tworzy utwór w równej mierze literacki co plastyczny. Zakończenie przedmowy do *Peristromatów* nie pozostawia wątpliwości co do intencji twórcy. Przestrogi widniejące na kobiercach stanowią bowiem mają nie tylko ozdobę królewskiego pałacu, lecz wyobrażenie najtajniejszej, głębokiej refleksji – jej „żywą rzeźbę”:

*Utinam haec etiam quae aulaearum sub specie hic suggeruntur monita,
non palatii principis ornamentu sint, sed potius animorum, tum intimae
mentis imago, et viva sculptura.*

(*Script.*, s. 307)⁴⁸

Wymownymi przykładami sławnych mężów zdobiących ściany swych rezydencji emblematami są osoby Aleksandra Wielkiego i jego symbolu – obrazu lwa – czy cesarza Karola V, którego dewizę „Non plus ultra” ucieleśniały słupy Herkulesa. Rodzimy odpowiednikiem owych monarchów staje się Władysław IV; w jego sypialnej komnacie widniał bowiem orzeł ze snopkiem Wazów na piersi z mottem: „Panem non fulmina” (Chlebem, nie razami). Stanowi ono lemmę dołączoną do wyobrażenia w *Peristroma V* (il. 50). Orzeł dzierżący snopek w szponach to bowiem nie posłaniec gniewnego Jowisza ciskającego gromy, lecz symbol dobrego władcy rozdającego łaski i dobra⁴⁹. Herbowy snopek Wazów nabiera tu zatem dodatkowych znaczeń, stając się symbolem obfitości łask królewskich i dobra poddanych.

W kręgu interesujących nas zagadnień pozostaje również *Peristroma X*, w której rycina wyobraża poddanych podtrzymujących królewską koronę z lemmą: „Hic fulcris potens” (Mocny dzięki tym podporom; il. 51a).

⁴⁷ Cyt. za: Rynduch, *op. cit.*, s. 111.

⁴⁸ *Ibidem*, s. 112. Janusz Pelc pisząc o drukach emblematycznych związanych z obrazowaniem idei władcy i państwa (*Emblemata regia*), zwrócił uwagę na wydane w 1641 r. w Paryżu *Peristromata Turcica...* oraz ich replikę – *Aulaea Romana contra Peristromata Turcica...* W obu cyklach piąty z kolei emblemat ukazywał *Regnum Poloniae*. Jedno z wydań *Peristromata Turcica* oprawne było w „klocku” z *Gestorum Vladislai IV...* autorstwa Eherharda Wassenberga (1643), na którego karcie tytułowej ukazano króla Władysława z mieczem i jabłkiem panowania oraz symbolicznie ukazanymi dokonaniem; Pelc, *Obraz – słowo – znak...*, s. 186–187.

⁴⁹ *Ibidem*, s. 185.

W wyobrażeniu tym powraca, znany nam z wcześniejszych rozważań, motyw „filarów rzeczypospolitej”. Komentarz zamieszczony w emblematycznej deskrypcji odwołuje się do wawelskiej Sali pod Głowami, mającej według wojewody podolskiego symbolizować liczebność narodu, a tym samym potęgę monarchy. Królewskie insygnia wraz z opustoszałym tronem i trupią czaszką pojawiają się w *Peristroma* XX (il. 51b), gdzie oznaczają wieczne życie monarchów służących Bogu i ojczyźnie. („Coelo morituri, imo sic tandem renascituri” – Umierający dla nieba, przecież żyć będą na nowo – *Script.*, s. 381)⁵⁰.

* * *

Wracając do analizy *Pałacu Leszczyńskiego*, stwierdzić można, że w obrębie całego utworu na plan pierwszy wysuwają się walory opisowe i, rzecz można, malarskie, biorąc górę nad warstwą genealogiczną. Dominuje wyraźnie wrażenie ruchu i dynamiki, obecne są liczne hiperbole i personifikacje, uwagę narratora przyciągają szczegóły. Ukazane w krążgankach pałacu malowidła ściennie potraktowane zostały jako „historie” zaczerpnięte z mitologii i dziejów starożytnych. Przy ich prezentacji zastosowano *praesens historicum* oraz środki stylistyczne towarzyszące hypotypozie. Całość kompozycji, obfitująca m.in. w bogate opisy architektury, wnętrz pałacowych, ucztę oraz galerię zarówno antenatów, jak i żyjących przedstawicieli rodu, czyni wrażenie przemyślanej konstrukcji. Obfitujące w szczegóły, następujące kolejno po sobie kunsztowne opisy i wyliczenia tworzą jak gdyby mozaikę składaną przez podmiot liryczny z poszczególnych elementów i szczegółów.

Zanim przejdziemy do dalszego ciągu rozważań, zatrzymajmy się przez chwilę nad pokrewnymi rozwiązaniami literackimi. Jednym z nich, nawiązującym bezpośrednio do *Pałacu Leszczyńskiego*, jest *Classicum nieśmiertelnej sławy* Samuela Leszczyńskiego (Kraków 1674).

Poemat, dedykowany Janowi Sobieskiemu, marszałkowi i hetmanowi, otwiera epicka apostrofa do Sławy mającej opiewać wiktorię chocimską. Następuje opis jej pałacu, który znajduje się: „na samym wirzchołku bazarzo przykrej skały”⁵¹. Przystąpić doń mogą tylko cnotliwi, nie oddający się gnuśności i rozkoszom. Do pałacu wiedzie „ciasna droga” pośród niebezpieczeństw: cierni, ostów, smoków i hydr. Szczegóły te nie zasługiwałyby

⁵⁰ Cyt. za: Rynduch, *op. cit.*, s. 119–120.

⁵¹ S. Leszczyński, *Classicum nieśmiertelnej sławy*, Kraków 1674, k. A 1v.

na naszą uwagę, gdyby nie ich zbieżność z opisem wąskiej ścieżki wiodącej ku Cnocie w *Wizerunku* Mikołaja Reja czy podobnego traktu, który obrać miał polski Herkules w moralitecie Jana Jurkowskiego⁵².

Warto zwrócić uwagę, że w alegorycznym poemacie Boccaccia, *Amorosa visione* (1343), symbolizująca Cnotę przewodniczka wiedzie autora ku wspaniałemu zamkowi o dwóch bramach. Do jednej z nich, niewielkiej i ciasnej, wspinać się trzeba po stromych schodach, do drugiej, obszernej, wiedzie wygodny i łatwy do pokonania trakt. Pierwsza brama prowadzi ku wiecznemu zbawieniu, druga – ku bogactwu, zaszczytom i sławie doczesnej⁵³.

Charakterystyka owych dróg wiodących ku Cnocie posiadała wyraźne zabarwienie aksjologiczne. Porównanie z moralitetem Jurkowskiego, w którym wyborze pomiędzy drogą wiodącą ku Rozkoszy i „przykrą ścieżką” Cnoty dokonywał „lacki Herkules”, wydaje się tym bardziej zasadne, że przewodnikiem, który „za rękę powiedzie” ku „konsekwanej Cnocie bazylice”, będzie w utworze Leszczyńskiego właśnie znany ze swych dwunastu prac bohater.

Owa „bazylika”, określona w innym miejscu jako *Templum virtutis*, staje się obiektem niekłamane go zachwyty i podziwu. Poznajemy jej szczególnie charakter:

[...] przepyszne wznoszą się podwoje,
I bramy tryumfalne z marmuru szarego,
Ktoremi do dziedzińca wejście jest pierwszego,
Gdzie w przestronnej arei poszrodku stojący
Obelizek, z porfiru całego noszący
Głowę, a tej w obłokach około stosami
Różne leżą ryszunki, zbroje z chorągiewami,

⁵² Por. J. Jurkowski, *Tragedia o polskim Scylurysie*, oprac. J. Krzyżanowski i S. Rospond, Wrocław 1958; odpowiedni fragment z Rejowego *Wizerunku* mówi, że droga do „zamku na górze wysokiej”, to „ścieżka, ale barzo przykra” przy której zamieszkuje Cnota, (M. Rej, *Wizerunek własny żywota człowieka poczciwego*, oprac. W. Kuraszkiewicz, cz. 1, Wrocław 1971, s. 134–137). U Jurkowskiego Herkules Polski staje przed wyborem między łatwą drogą Rozkoszy a ciemną, proponowaną przez Cnotę, której szlak określony zostaje również jako „górzysty” „przykry” pałac Virtus zaś usytuowany jest na wysokiej i wąskiej skale.

⁵³ Utwór Boccaccia zasługuje na naszą uwagę z jeszcze innego powodu. Otóż za wielką bramą, przez którą podąża poeta wraz z przewodniczką, odnajdujemy kwadratową salę pokrytą malowidłami wyobrażającymi filozofów, uczonych i poetów starożytności oraz sławne postaci legendarne i historyczne (m.in. Dydonę, Aleksandra Macedońskiego, Cezara, Tristana i Izoldę). Bohaterowie i uczeni uszeregowani zostali w porządku „tematycznym”, skupieni wokół Mądrości, Chwały, Miłości i Fortuny. Ich opis stanowi niewątpliwie jeden z pierwowzorów późniejszych, barokowych ekfraz pałaców i galerii zapełnionych wizerunkami „sławnych mężów”.

Hełmy na kopijach i zdobyte łupy
Z nieprzyjaciół, do jednej narzucane kupy,
Od wielu bohaterów. Na której dziedziny
Podwórzu, sporządzone różne officyny:
Grzmią kuźnie [...]
[...] Ogromne tu i leją działa
Ktoremi się na wojnach najpierwej ozwała
Europa [...].

(S. Leszczyński, *Classicum...*, k. A 2v)

Na podwórzu składowane są nie tylko wojenne trofea i wykuwany oręż dla tych, którym dane będzie posiąść sławę. Zadbano także o propagandę czynów godnych upamiętnienia:

Więc kiedy wielkich dziejów z pod prasy wydają
Historye, i rymy i skąd rozsyłają
Na wszystkie świat gazety, misterne drukarnie,
Kuchnie tylko nie widać nigdzie tu i psiarnie,
Bo tu nie apetyty i bezdenne brzuchy
Karmią, ale wspaniałe umysły i duchy...

(*Ibidem*, k. A 2v)

Dalej napotykamy właściwy opis „struktury” pałacu pełen barokowego przepychu, zbliżony w swej formie do charakterystyki siedziby Leszczyńskich. Podobnie jak tam, także i w *Classicum...* widzimy budowlę na planie kwadratu, pełną marmurów i szmaragdowych kolumn. Nad bramą umieszczono kopułę, flankowaną czterema wieżami.

Czytelnik prowadzony zostaje przez „wschód” z „przezroczystych marmurów” ku „jaspisowym gankom” (k. A 4v). Tu – na ścianach – umieszczono „dawne historie” oraz konterfekty nawiązujące do czterech starożytnych monarchii (m.in. Asyrii, Babilonu), siedmiu cudów świata, dokonań i czynów herosów. Cała ta „narodów i królestw machina” (k. B1), służy moralnemu wykładowi dziejów. Ukazane zostają m.in.: poczet cesarzy rzymskich, krucjaty, wojny z Turkami, odkrycia geograficzne⁵⁴.

Sława, opisując i komentując owe wydarzenia, nie zapomina o rodzimych dziejach:

⁵⁴ Nb. podobny w swej wymowie opis, tyle że nie okazałego pałacu, a skromnego domostwa Euzebiusza, znajdujemy w *Convivium religiosum* Erazma z Rotterdamu. W ukazanej tam bibliotece wisi bowiem kula „wyobrażająca cały świat”, na ścianach wymalowano poszczególne krainy, a na położonych wyżej „trzech krążgankach” ukazany został figuralny wykład *Pisma św.* oraz wizerunki „papieży i cesarzy rzymskich, dla upamiętnienia historii”. Zob. Erazm z Rotterdamu, *Zbożna biesiada*, [w:] *Trzy rozprawy*, przeł. i oprac. J. Domański, Warszawa 1990, s. 359–361.

Te kunszty niezliczone i żywe obrazy
Pędzlem apellesowym robione bez skazy,
Jako i w mozaiku drogim rozsadziła,
Gdy po tych galerjach nie upośledziła
Ta bogini i nasze sarmackie przykłady,
Męstwa i nieśmiertelnych dzieł...

(*Ibidem*, k. C 2)

Podobnie jak przedtem – sławnych bohaterów i postacie historyczne z dziejów powszechnych – tak teraz królów polskich ukazano jako moralne wzory przeszłości. Uszeregowani zostają nie tylko w formie galerii władców, przywołano również ich czyny i dokonania⁵⁵. Jest to zatem swoista narracja historyczna, zaprezentowana w formie „malowanych dziejów”.

Poczesne miejsce zajmują obok władców – hetmani i „inszy wojennicy, którymi się szczyli Sarmacja” (k. D 4v). Na sklepieniach – a zatem w symbolicznej sferze nadziemskiej – „mistrzowie nieprości” wymalowali herb Korony i Litwy oraz klejnoty szlacheckie. Honorowe miejsce zajmuje „wielkiego Sobieskiego dziedziczna Janina” (k. G 3v). Od opisu fresków na sklepieniach Sława przechodzi ponownie do „sieni i pokojów kosztownych”, których wykwintne wnętrza stanowią rodzaj preludium do prezentacji dzieł zajmujących najwyższą kondygnację pałacu.

Tu, pod kopułą położona jest „sala przezroczysta”, w której honorowe miejsce zajmuje ukazana *in modo antico* postać Sobieskiego. Sala niczym Parnas jest miejscem, gdzie Sława „na złotym majestacie”, pod baldachimem, wieńczy „wawrzynowym listem” wielkich tego świata. Baldachim, pod którym spoczywa odziana w płaszcz chwały i godności, rozpięto za pomocą sznurów. W tym miejscu autor, jak można sądzić, daje się ponieść zamięłowaniu do mnożenia symbolicznych odniesień. Okazuje się bowiem, że sznury napinające baldachim – choć mogą się z nimi kojarzyć – w niczym nie przypominają nici snuty przez Parki. Sława i jej wyroki nie podlegają bowiem władztwu Czasu – narrator stwierdza: „tu już żadnego prawa nie ma” (k. H 4v). Świadczy o tym wiecznie młoda postać bogini:

Zawsze młoda, lubo jest od początku świata
Żadnego jej personie starożytne lata
Nie przyniosły uszczerbku, żadne nie porwały

⁵⁵ O obecnej w świadomości twórców tradycji przedstawiania za pomocą ekfraz czynów „sławnych mężów” świadczyć może fragment przedmowy poprzedzającej *Kazanie na pogrzebie ... Samuela Paca...* Jakuba Olszewskiego (Wilno 1627): „Achilles zwycięstwa i tryumfy swoje chciał mieć wyrysowane na puklerzu, Tyberiusz – cesarz – na szyszaku, Aeneas na kirysie, Octavius Augustus – na miedzianych tablicach” (k. A 1).

Różanych jagód zmarzki ani upudrzyły
Marcowe pytle włosów...

(*Ibidem*, k. I 1)

Tron Sławy otaczają z dwu stron postacie Zeusa i Ateny (uosabiających zapewne *Fortitudo* i *Sapientia*). Wieńczonym laurami bohaterom towarzyszą dźwięki muzyki – głośne surmy bojowe i palba z dział – powierzonym opiece Zeusa. Spokojniejsza lutnia Apollina, której wtórują muzy, zabawia podopiecznych Pallady.

Wtem „rumory”⁵⁶ dają znać o chocimskiej potrzebie. Sława podąży za nimi na swym wozie. Następuje szczegółowa, epicka relacja przebiegu bitwy; zwycięstwo Polaków zostaje obwieszczane całemu światu.

Classicum... stanowi ciekawy przykład utworu laudacyjnego. Główny wątek, opiewanie Wiktorii chocimskiej, złączony został z pochwałą osoby adresata dedykacji – Jana Sobieskiego. W tok pochwały wpleciono zarazem narrację historyczną, ujętą w formie cyklu malowideł na „gankach” i ścianach pałacu Sławy. Zjawisko do pewnego stopnia podobne prześledzić można w rozwoju krakowskiej grafiki książkowej, gdzie obok dominującego portretu aktualnie panującego monarchy pojawiają się liczne wizerunki królewskich antenatów⁵⁷.

Podobną do pałacu Sławy w *Classicum...* alegoryczną budowlę napotkaliśmy w rozdziale poprzednim, w utworze przypisywanym Walentemu Pęskiemu. Przypomnijmy, że Królowa Wolność zasiadała tam w pałacu, którym okazywała się cała Rzeczpospolita (nb. w jednej z wersji dziełko znane było pod tytułem: *Domina Palatii Regina Libertas*⁵⁸).

Dzieła sztuki – jakimi były umieszczone w pałacu Sławy malowidła – ukazywały wydarzenia przeszłe i współczesne. Odnajdujemy tu formę *quasi*-kronikarskiego zapisu złączoną z poczem władców: poemat genealogiczny, herbarz, apoteozę bohatera i tradycję wielkiej epiki (opisy bitwy). Nieustannym punktem wyjścia a zarazem pretekstem do snucia narracji stają się opisy kolejnych malowideł i fresków, wiodące czytelnika przez ciąg następujących po sobie pięter i sal. Mamy tu zatem do czynienia nie tylko z próbą chronologicznego uporządkowania „malowanych dziejów”, ale zarazem poddania ich ocenie i wyraźnej hierarchizacji. Sztuka malarska służy nie tylko samemu upamiętnieniu czynów, lecz również ich zapamiętaniu w określonym porządku. *Classicum...* Leszczyńskiego

⁵⁶ „Rumory” – od łac. *rumor* – oris.

⁵⁷ Píše o tym Miodońska, *Władca i państwo*, s. 47.

⁵⁸ Pęski, *Domina Palatii Regina Libertas...*, [w:] Dębiński, *Różne mowy publiczne...*

wydaje się nawiązywać do bogatej tradycji literackiej, z której czerpali twórcy alegorycznych galerii i pałaców⁵⁹.

Tradycja ukazywania portretów antenatów w „świątyni sławy” – zamku bądź dworze – obecna była również w literaturze romantycznej. Motyw wprowadzony przez Jacka Malczewskiego pojawiał się m.in. u Ignacego Chodźki, Wincentego Pola, Adama Gorczyńskiego, Józefa Dzierzkowskiego czy Michała Grabowskiego⁶⁰.

Częstokroć w opisywanych wyżej ekfrazach mieliśmy do czynienia z dyspozycją imaginacyjnej architektury, odpowiadającą hierarchii ukazywanych postaci i związanych z nimi historycznych wydarzeń. Wprowadzenie porządku przestrzeni wyznaczało zatem porządek genealogii i historii. Mimo woli nasuwa się w tym miejscu skojarzenie nierozzerwalnie związane z przestrzenią rezydencjonalną i dworskim ceremoniałem. Rezydencja władcy i jej dyspozycja była bowiem w wielu przypadkach nieodzowna do realizacji funkcji ceremonialnych. Przestrzenny układ i wpisana weń hierarchia składających się na siedzibę władcy (i jego dworu) bądź rodu pomieszczeń nakreślała niejako z góry pewien założony porządek wyznaczony przez sale reprezentacyjne, publiczne, prywatne, pokoje służby itd.⁶¹

W ekfrazach będących przedmiotem analizy mieliśmy do czynienia z wyczyszczeniami (mieszkańców Sieradza, antenatów Władysława IV), związanymi bądź z cermonią lub jej elementem (tryumfem Jana Zadzika, mową prymasa po elekcji Władysława), bądź też – częściej – z opisem galerii sławnych mężów i antenatów umieszczonych w poddanej hierarchizacji przestrzeni rezydencjonalnej. W *Pałacu Leszczyńskim* Twardowskiego dzieje herosów i sławnych postaci historycznych znalazły się – jak pamiętamy – na „gankach marmurowych” (s. 102)⁶², natomiast antenaci rodu

⁵⁹ Por. Curtius, *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, s. 128-129. O tradycji i konwencji literackiej obecnej w utworze Leszczyńskiego pisze R. Ryba, *Między autopsją a konwencją. Kilka uwag o „Classicum nieśmiertelnej sławy” Samuela Leszczyńskiego*, [w:] *Sarmackie theatrum*, cz. 1: *Wartości i słowa*, pod red. R. Ociecek, przy współudziale B. Mazurkowej, Katowice 2001, s. 90–100.

⁶⁰ Sugestywny fragment opisujący komnatę – „prababkę zamku” zapełnioną wizerunkami przodków, traktowaną niczym „świątynia, kędy bóstwo mieszka”, odnaleźć można w powieści poetyckiej Aleksandra Grozy *Starosta kaniowski*, [w:] tegoż *Pisma*, t. II, Warszawa 1855, s. 7–8; cyt. za: A. Wąsko, *Romantyczny sarmatyzm. Tradycja szlachecka w literaturze polskiej lat 1831–1863*, Kraków 2001, s. 152.

⁶¹ Zagadnienie to wyczerpująco omawia T.J. Zuchowski, *Pałac papieski na Watykanie od końca V do początku XVI wieku. Ceremoniał a ewolucja kompleksu rezydencjonalnego*, Poznań 1999, s. 46–51, *passim*. Żygulski jun., *Ceremonialność dworu bizantyńskiego*, s. 10–11, 31–34. Por. też: A. Rottermund, *Przestrzeń ceremonialna warszawskiej rezydencji królewskiej w XVII i XVIII wieku*, [w:] *Nobile claret opus...*, s. 265–273.

⁶² Cytaty z utworu za wyd.: Twardowski, *Pałac Leszczyński...* Cykle z wizerunkami cesarzy rzymskich były „elementem niemal obowiązującym w dekoracji siedzib europej-

Leszczyńskich ukazani zostali na wyróżnionym – w sensie ideowym – piętrze (*piano nobile*). Wejście na nie flankowały bowiem „smaragdowe kolumny”, otwierające drogę ku przestronnej sali „niewymownie jasnej”. Na jej ścianach, obitych „drogiami szpalerami”, widniały konterfekty przodków przybranych w togi. Po drugiej stronie „drogiej onej sali” (s. 119–123), ukazano – jak była o tym już mowa – matrony w ozdobnych „rantuchach”. Jak widać, charakterystyczne skądinąd dla ekfraz baroku nagromadzenie przymiotników akcentujących przepych i barwy służyć mogło również „waloryzacji” i charakterystyce przestrzeni, w której umieszczano wizerunki antenatów.

Żyjący przedstawiciele dostojnej „familii” prezentowani byli w określonym porządku na ucztę wydawanej w *Pałacu Leszczyńskim* przez Sławę. Co znamienne, ich poczet poprzedzał senat i reprezentanci poszczególnych ziem („rycerskiego ozdobne gromady / Koła tych tu województw”, s. 124), podkreślając niejako udział rodu w sprawach publicznych.

Podobnie rzecz się miała we wspomnianym *Classicum nieśmiertelnej Stawy* Samuela Leszczyńskiego, gdzie „struktura [...] pałacu w kwadrat z ciosanego marmuru” otwiera się ku „wyższemu dziedzińcowi” (zapewne pełniącemu funkcje *cour d'honneur* – k. A 3)⁶⁵. Z niego droga wiedzie ku „jaspisowym gankom”, których ściany ozdobiono „narodów i królestw machiną”, m.in. pocztom cesarzy rzymskich i „sarmackimi przykładami”. Ukazani zostali królowie polscy oraz ich dokonania; galerię panujących uzupełniała zatem narracja historyczna. W tym miejscu – po przejściu wspomnianych „jaspisowych ganków” – następowała dalsza hierarchizacja przestrzeni. Na sklepieniach i „listwach” (zapewne fryzach i gurtach sklepiennych) krążganków, symbolizujących tradycyjnie sferę niebiańską, odmalowano herby Korony i Litwy oraz klejnoty szlacheckie z umieszczoną na honorowym miejscu – jak wspomniano wcześniej – Janiną „Wielkiego Sobieskiego” (k. H 1). Po „wschodach” droga wiodła jeszcze wyżej, ku umieszczonej pod kopułą „sali przezroczystej”. W niej właśnie – pełniąc funkcje reprezentacyjne – następowała gloryfikacja przyodzianego w strój rzymskich cesarzy i uwieńczonego laurem „sław-

skich władców renesansowych”, por.: S. Mossakowski, *Renesansowy pałac na Wawelu a polska myśl polityczna i filozoficzna epoki*, [w:] *Sztuka jako świadectwo czasu...*, s. 106. Wizerunki takie znajdowały się w krążganakach wawelskich oraz na zamkach w Brzegu i Szczecinie. Ogólny przegląd tego rodzaju przedstawień w średniowieczu daje: H.G. Franz, *Das Schmuckmedaillon in der Baukunst des Mittelalters in Italien, Byzanz und dem islamischen Orient*, ZfK, XIII: 1959, s. 111–138.

⁶⁵ Wszystkie cytaty z utworu za wyd.: Leszczyński, *Classicum nieśmiertelnej stawy...*

nego Sobieskiego” (k. H 3v). Hemisferyczny kształt kopuły miał w symbolice architektonicznej szczególne znaczenie, łączone z cyborium, królewską reprezentacją (baldachimem, pod którym zasiadał władca) i kosmicznym ładem. W *Classicum* owo znaczenie zaakcentowano dwukrotnie; po raz pierwszy na początku utworu – i powtórnie – w opisaney scenie apoteozy zwycięzcy spod Chocimia⁶⁴.

Jak widać, dyspozycja opisywanych, imaginacyjnych budowli mogła pełnić niekiedy funkcję struktury „znaczącej”, odwzorowującej przeznaczenie i hierarchię układów przestrzennych rzeczywistych rezydencji. Tak zatem poczyty i katalogi będące głównym tematem ekfraz odgrywać mogły nie tylko rolę *imagines agentes* w mnemonicznych *loci* imaginacyjnej architektury. Niekiedy ona sama i jej przestrzenny układ zdawały się sugerować – poprzez odwołanie się do pełnionej w rzeczywistości (a nie tylko poetyckiej wyobraźni twórców) funkcji – miejsce, jakie zajmowały w społecznej hierarchii postaci uwiecznione na umieszczonych w niej wyobrażeniach czy konterfektach.

Sugestywnie opisywany układ dziedzińców, kondygnacji czy sal pozwalał narratorowi prowadzić poprzez nie czytelnika, odwołując się nie tylko do jego poetyckiej wyobraźni, ale niekiedy i autopsji. Dzięki temu będące właściwym przedmiotem opisu malowidła, freski i „historyje odkowane w mozaikę” zdawały się zyskiwać dodatkowy walor. Stanowiły bowiem nie tylko przedmiot podziwu i kommemoracji umieszczony w abstrakcyjnym pałacu pamięci, lecz niekiedy obecny również w rezydencji, której układ i dyspozycja odwoływały się do realnych doświadczeń „ogłądającego” – uczestnika dworskich ceremonii – tym samym mogły być lepiej zapamiętane.

Opisy wizerunków sławnych postaci antyku, antenatów królewskich bądź szlacheckich zapelniających malarsko ukazane wnętrza poddane były zazwyczaj dwu porządkującym zabiegom. Prezentowano je w sposób, który można określić jako sukcesywny bądź symultaniczny. Kolejno (sukcesywnie) ukazywano sławnych mężów starożytności, postaci mitologiczne, herosów, cesarzy oraz zmarłych rodzimych władców i przodków szlacheckich familii. Natomiast symultaniczny sposób przedstawiania rezer-

⁶⁴ Na początku utworu opis kopuły stanowi część deskrypcji całego pałacu: „Nad bramą pomienioną kopuła zrobiona / Z jednej sztuki tak wielkiej całkiem wydrążona, / Czyli, jako umieli starzy odlewana/ Z kamienia, szczerozłotą blachą pobijana”; u dołu karty, w przypisie zaznaczono, że... „taka miałaby być kopuła Pantheonu w Rzymie” (k. A 4). O symbolicznym znaczeniu kopuły pisali m.in.: L. Hautecoeur, *Mistique et architecture. Symbolisme du cercle et de la coupole*, Paris 1954; E.B. Smith, *Architectural Symbolism of Imperial Rome and the Middle Ages*, Princeton, N.J. 1956, s. 59–70, 107–110, *passim*; K. Targosz, *Kaplica Zygmuntowska jako neoplatoniski model świata*, BHS, XVII: 1986, nr 2/4, s. 137.

wowano zwykle dla żyjących przedstawicieli rodu. W tym wypadku osoby będące przedmiotem prezentacji nie były już tematem konterfektów czy malowideł. Znajdując się niejako wewnątrz deskrypcyjnej ramy obejmującej jakieś istotne dla współczesnych wydarzenia, np. uczty, obrady sejmowe czy bitwy, stawały się ich uczestnikami. Tym samym opis zyskiwał walor epicki.

Podobne zabiegi były stosowane również w barokowej praktyce scenicznej. W udramatyzowanej pochwalie Firlejów personifikowana Sława wzywa do oglądania galerii przodków. Wraz z nią Dzielność i Chwała komentują ustawione na scenie portrety i symbole (m.in. herby), opiewając historię rodu. Wszystkie niemal kwestie wygłaszane na scenie pozostawały w ścisłym związku z kompozycjami plastycznymi. Znaczna część sztuki stanowiła rodzaj *quasi*-emblematycznych deskrypcji, komentujących i rozwijających treści wyrażane przez *imagines* i *stemma* plastycznych wizerunków. Swoisty prolog do „scen z portretami” stanowiła rozmowa między przodkiem familii Firlejów, Ostazjuszem a królem Władysławem Łokietkiem.

WŁADYSŁAW:

Dlaczego ty, Ostazy, w jedno zapatrzony
Stoisz ciągle bez ruchu, głodnymi oczyma
Malowane kobierce chciwie przebiegając?

OSTAZJUSZ:

Ta tu rzecz, dobry królu, chciwego patrzenia
Wymaga!
[.....]
Próg ojcowski żegnając, poszedłem w kraj Lecha!
[.....]
Widzę tu, Panie Królu, rodu mego chwałę,
I jednych za drugimi potomków z krwi naszej
Widniejących wyraźnie; a wszyscy wspaniali
Chwałą wieków ogromni. Tu widzę Marsowe
Srogiej wojny sztandary, wodzów buzdygany,
Pobrane z wrogów łupy, dworu królewskiego
Tarczę błogosławioną, gałązki oliwne
Pokój niosące widzę i święte na głowach
Księży biskupów widzę infuły; a dalej
Kasztelanów, hetmanów, marszałków, stolników,
Posłów pełnych powagi – wszystkich ich poznaję⁶⁵.

⁶⁵ Utwór *Laudatio dramatica Clarissimae Firleiorum Familiae*, wydał i przeł. J. Axer, Wrocław 1989; powyższy cytat za: J. Axer, *Sceny z portretami. Epizod z dziejów siedemnastowiecznego teatru jezuickiego w Polsce*, [w:] *Podług nieba i zwyczaju polskiego...*, s. 556.

Za literacki pierwowzór dla tego rodzaju praktyk uznać można fragment eposu Wergiliusza, w którym Eneasz podziwia w kartagińskiej świątyni obrazy znamienitych bohaterów i sławnych bitew trojańskich. Owe krużganki i pomieszczenia ozdobione malowidłami, stanowiły dla królowej Dydony swoisty system mnemoniczny, dzięki któremu w określonym porządku zapamiętywała i prezentowała Eneaszowi dzieje swych przodków⁶⁶.

Wyliczenie antenatów uzupełnione historyczną narracją staje się środkiem właściwym epice. Przypomnijmy, że Kochanowski w swoim niedokończonym poemacie o Władysławie Warneńczyku przed opisaniem jego czynów zstępował wraz z Zygmuntem Augustem z „gościńca pierwszego” do „kaplice przodków”. Tam – oddając hołd poprzednikom Władysława – miał zamiar wyliczyć w ciągu genealogicznej opowieści ich czyny i zasługi⁶⁷.

Ciekawym przykładem prezentacji galerii antenatów może być wspomniany już w rozdziale drugim *Nowy Konstantynopol* Stefana Wilkostowskiego. Wojewoda Konstanty Połubiński, którego pamięci poświęcony jest utwór, również w zaświatach umieszcza – jak zwykł czynić za życia – obrazy w „budynkach”, ukazujące „rodzaj i zacniejsze cnoty” familii. Czyni tak na wzór starożytnych Rzymian, którzy:

[...] dwie mym zdaniem godne potomnej pamięci rzeczy przy budynkach swoich zachowali. Pierwsza – przysionki wielkim kosztem budowali, a w nich genealogią domostwa swego, zmarłych przodków woskiem wyrażone obrazy i dzieła w osobne szafy przystojnie składali, a gdy pan onego pałacu zmarł wszystko zaraz wojsko przodków jego, na appearance i uczczenie zacnego pogrzebu wychodziło.

(*Nowy Konstantynopol*, k. A 2)

Wilkostowski podkreśla także doniosłą rolę panopliów, upamiętniających orężne czyny zmarłego:

⁶⁶ Por.: Wergiliusz (Publius Vergilius Maro), *Eneida*, przeł. T. Karyłowski, Wrocław 1981, ks. I, w. 446–494, s. 26–28; na „mnemoniczny aspekt” sceny zwraca uwagę Yates, *Sztuka pamięci*, s. 206. Nb. w innym fragmencie *Eneidy* Anchizy ukazuje synowi następców (ks. VI, w. 756–859, s. 183–189), a w *Jerozolimie wyzwolonej* Rynald ogląda swoich potomków wyobrażonych na tarczy (T. Tasso, *Gofred...*, wyd. R. Pollak, Wrocław 1951, pieśń XVII, oktawy 66–81). Tradycja sporządzania katalogów władców sięga III w.n.e., kiedy to ułożono w chronologicznej kolejności imiona występujących na kartach *Biblii* patriarchów, proroków, sędziów i królów Izraela, a także kolejnych władców obcych, począwszy od Aleksandra Macedońskiego; zob.: B. Kürbis, *O inspiracji okultystycznej w średniowiecznej wizji dziejów*, [w:] *Świadomość historyczna Polaków*, s. 95.

⁶⁷ J. Kochanowski, *Władysław Warneńczyk. Fragmenta*, [w:] tegoż, *Dzieła polskie*, wstępem i przypisami opatrzył J. Krzyżanowski, t. III, Warszawa 1953, s. 40.

A przytym na bramach i wejściu domowym oręża rozliczne zwycięskim sposobem nabyte zawieszali, a lubo pałac on w Pana się odmienił, łupy jednak i one zwycięskie ozdoby wieczne zostawały, i w oczy blaskiem bijąc, pobudzały mieszkańców swych do równych cnot i rycerskiego żywota.

(*Ibidem*, k. A 2)

Wyobraźnię autora wyliczającego poszczególne rody skoligacone z Połubińskimi zaprzęta metaforyka gmachów, oznaczających szlacheckie rodziny, składające się niczym w herbarzu Szymona Okolskiego na swoisty „Orbis polonus”:

Nuż gdybyśmy w rozliczne rozlicznych rodziny w ten Konstantynopol przyjętych gmachy oko zapuścili, tam byśmy świat wszystek Polski i Litewski w przysionkach zacnych włożony oglądali. Ale nie chcę ja rozwozić dalszych i sąsiedzkich gmachów, bo dosyć i nad to wspaniałości w samym nowym Połubiriskim budynku znajduję.

(*Ibidem*, k. B 1)

W owych „przysionkach” gmachu Połubińskich ukazana została niczym portretowa galeria sławnych mężów „wielka liczba zacnych przodków” (k. B 1v). Autor pochłonięty topiką mnemonicznych *loci* oznaczających teraz nie tylko gmachy czy budynki, ale i „krzesła, trony, rynki, pałace i miejsca senatom i królom zgodne” (k. B 2), znajduje je wszystkie w zaświatach, przygotowane na przyjęcie zmarłych antenatów. Całość wieńczy symboliczny obraz „filarów” oznaczających zgodnie z rzymską tradycją cnoty obywatelskie. Ich sugestywny obraz pojawia się również w *Domu chwaty wiecznej ... Tartów...* Aleksandra Jana Trębińskiego, gdzie podpory oznaczające cnoty szlacheckiej rodziny okazują się zarazem filarami Rzeczypospolitej. Są to bowiem: „cztery kolumny, czyli najfundamentalniejsze *bases*, nie tylko dom, ale i machinę świata polskiego utrzymujące”⁶⁸.

* * *

W toku dotychczasowych rozważań wspominaliśmy kilkakrotnie obraz personifikowanej Sławy upamiętniającej orężne czyny Jana Sobieskiego. Apoteozę jego dokonań w zbliżonej do *Classicum* Leszczyńskiego formie znajdujemy również w będących swoistym połączeniem słowa i obrazu drukowanych tezach. Tezy rozpraw naukowych ilustrowano niejednokrotnie

⁶⁸ A.J. Trębiński, *Dom chwaty wiecznej rodowitym Tartów Toporem na ziemi zbudowany...*, Zamość 1740, k. G 1.

ozdobnymi rycinami uzupełnionymi tekstem, których celem było upamiętnienie promocji a zarazem laudacja osoby, której dedykowano wydane drukiem twierdzenia.

W „części ikonograficznej” dwu, drukowanych w drugiej połowie XVII wieku, też odnaleźć można sporo wątków obecnych m.in. w utworze Leszczyńskiego.

Na anonimowym miedziorycie ilustrującym tezę Andrzeja Kuropatnickiego (1682) ukazano tryumf Jana III Sobieskiego. Bohaterski król, określony jako wybawiciel ojczyzny (*patriae vindex*), podąża od świątyni Sławy traktem ozdobionym posągami polskich monarchów.

Rycina drugiej tezy, Marcjana Wołłowicza (ryt. Romeyn de Hooghe, 1685), upamiętniająca jego promocję na wydziale filozoficznym Akademii Wileńskiej, stanowi również apoteozę króla-zwycięzcy. Obok postaci Sobieskiego dominantą kompozycji jest gmach Rzeczypospolitej, ozdobiony herbami polskich ziem. Pełni on zarazem funkcję korespondującej z tryumfem władcy świątyni Sławy, zapełnionej przez antyczne bóstwa, cesarów i herosów. Na fasadzie nie zabrakło herbowej Janiny Sobieskich⁶⁹.

Obie ilustracje stanowią ciekawy przyczynek do wątków zawartych w utworze Leszczyńskiego a zarazem przykład ich obecności w propagandzie królewskiej dwom.

Sława opiewająca dokonania Jana Sobieskiego pojawia się również w poemacie Remigiusza Suszyckiego *Świat górny albo pieśni nabożnych część III* (Kraków 1700).

W pieśni VII z kosmicznej perspektywy, niczym w *Somnium Scipionis*, opisane zostaje „Niebo pierwsze – *primum mobile*”, źródło i przyczyna wszelkiego ruchu. Tu „mieszka Czas” snujący: wieki, lata, dni i godziny, wyznaczające „peryody” dla państw, miast, domów (rodów), poszczególnych ludzi i dla całej natury. Każda rzecz posiada swój kres wyznaczany Czasem rozwijającym osnowę z kołowrotu dziejów⁷⁰. Zapomnieniu wszystkiego zapobiega Sława, która:

⁶⁹ Opis i reprodukcje rycin ilustrujących obie tezy zamieszczone w katalogu: *Chwała i sława Jana III w sztuce i literaturze XVII–XX*, s. 176–179, nry katalog.: 101 i 103; por. też.: A. Treiderowa, *Tematyka polska w twórczości Romeyna de Hoogbe’a*, RB PAN, VI: 1960, Wrocław 1962, s. 5–47 oraz M. Karpowicz, „*Chambre du Roi*” *Augusta II w Wilanowie*, BHLS 1997, nr IV/1, s. 91. Ikonografia obu też jest o wiele bogatsza. Wyżej zwrócono uwagę jedynie na wątki paralelne do występujących w utworze Samuela Leszczyńskiego.

⁷⁰ Pomysł Suszuckiego wydaje się mieć swój daleki pierwowzór w utworze Jana Białobockiego *Zegar ... królestwa polskiego wiekami królów idący...* (Kraków 1661), w którym monarchowie i książęta ukazani zostali na „zegarze czasów, którym Fortuna obraca” (k. A 3).

[...] tuż chodzi,
i gdy na dobry co się przykład godzi
Chwyta rękami, i stąd obraz szyje,
Który w pamięci wiekopomnej żyje.

(K. Suszycki, *Świat górny*, k. F 4)

Co nie zasługuje na upamiętnienie, tonie w „[...] letejskiej kałuży” zapomnienia. Sława zajęta jest właśnie haftowaniem szpaleru, który ozdabiać ma pałac Wieczności. Przedstawia wyszyty złotą nicią konterfekt „Wielkiego Jana” oraz jego dokonania. Lniany haft ukazuje „regestr przodków” (k. F 4v). Sobieski zostaje przedstawiony w towarzystwie Marsa i uczonej matrony – Akademii Krakowskiej (Mars i Muzy). Ściany pałacu Wieczności przyozdobione zostały „królewskimi dziejami”, począwszy od elekcji aż po wiedeńską Wiktorię.

Ciekawą ikonograficzną paralełą do przedstawienia szpaleru haftowanego w utworze Suszyckiego jest o wiele wcześniejszy, bo pochodzący z 1605 roku, miedzioryt Mateusza Krugera określany jako *Alegoria na cześć królewicza Władysława Zygmunta Wazy* (il. 52).

Rycina przedstawia Muzy zajęte, podobnie jak Sława w *Świecie górnym...*, wyszywaniem kunsztownej draperii. Nie ukazuje ona jednak tym razem narracji dotyczącej czynów władcy bądź jego antenatów, lecz herb Królestwa Polskiego, tkany przez „helikońskie panny” w gmachu ozdobionym godłami ziemskimi, symbolizującym Rzeczpospolitą.

Przy okazji literackich i ikonograficznych reminiscencji związanych z „wyszywanymi konterfektami” warto wspomnieć łaciński panegiryk Joachima Bielskiego, napisany z okazji ślubu Anny Jagiellonki i Stefana Batorego w roku 1576.

Poemat zatytułowany *Istulae convivium in nuptiis solennibus ... Stephani ... Poloniae Regis*, ukazujący ucztę boga Wisły, został pomyślany jako opis domniemanych tapiserii ozdobionych konterfektami legendarnych i historycznych władców Polski. Co znamienne, osią tematyczną utworu stawała się nie tyle aktualizacja wydarzeń historycznych, ile raczej tendencja do akcentowania dawności polskiego tronu. Gloryfikowano państwo pojmowane nie jako dziedzictwo jagiellońskie, lecz sarmacka spuścizna. Znamienne, że Anna występowała tu nie jako *Jagiellonida* – co było nb. akcentowane przez inskrypcję umieszczoną na jej wawelskim portrecie – lecz *Sarmatiae Regina*⁷¹.

⁷¹ Również Zygmunt I określany był (m.in. przez Decjusza oraz na bitych na swą cześć medalach) jako *Rex Sarmatiae* (zob.: Kowalczyk, *Polskie portrety all'antica*, s. 128). E. Chojecka, *Drzeworyty kroniki Joachima Bielskiego i zaginione gobeliny Anny Jagiellonki. Ze studiów nad związkami artystycznymi Krakowa i Brzegu*, RSS, VII: 1970, s. 37–73, tu również przedruk tekstu utworu na s. 69–72. Faktyczne istnienie tej serii tkanin jest dysku-

Literacką wizję szczególnego dzieła sztuki, jakim okazuje się królewska zastawa zdobiona scenami z historii przodków domu jagiellońskiego, zawiera utwór weselny Piotra Rojzjusza. *Epithalamium ... Sigismundi ... et Elisabethae. Epithalamium* powstałe w 1543 roku, obok opisu ceremonii koronacji i „festów” dworskich ukazuje (wyobrażone na zastawę): *Chrzest Jagiełły, Bitwę pod Grunwaldem, Chrzest Litwy, Odnowienie Akademii* oraz pochwałę dynastii Jagiellonów⁷².

Ekfrazja traktująca pałac lub galerię jako mnemoniczne *loci* do prezentacji uporządkowanego chronologicznie katalogu postaci bądź czynów bohatera (*imagines*) okazywała się popularnym „konceptem” w literaturze barokowej⁷³.

Z początków XVIII wieku pochodzi *Tron ojczysty albo pałac wieczności monarchów, książąt i królów polskich* autorstwa Augustyna Kołudzkiego, wydany w Poznaniu w 1707 roku. Jak sugeruje tytuł, w istocie mamy do czynienia z poczem monarchów ujętym w formę rozbudowanej ekfrazji. We wstępie prezentującym „facjatę wieczności pałacu” autor powołuje się na autorytet dawnych dziejopisów:

Pałac ten od Kadłubka z popiołów wskrzeszony
Z między hercyrskich lasów Długosz obudzony
I Miechowczyk łaciną ozdobił prawdziwą
Janicki wierszem twornym, Kromer osobliwą
Kroniką, Bielski, Gwagnin i inni pisarze
Wyborniejszych konceptów zacni kronikarze
Szeroce opisali.

(A. Koludzki, *Tron ojczysty*, k. A 1)

syjne; por.: M. Bernasikowa, *Sprawa arrasów w rozprawie Ewy Chojeckiej „Drzeworyty kroniki Joachima Bielskiego i zaginione gobeliny Anny Jagiellonki”*, BHS, XXXIV: 1972, s. 301–303. Podobne opisy historycznych tapiserii znajdują się w utworach J. Sabinusa, *De nuptiis...* na ślub Zygmunta Augusta z Elżbietą Austriaczką (1543) oraz U. Huttena, *Panegyricus ad episcopum Albertum*. Z kolei w poemacie *Panegyricus nuptiarum* S. Orzechowskiego, powstałym z okazji zaślubin Zygmunta Augusta z Katarzyną Mantuańską (1553), znajduje się opis serii gobelinów z historią Adama i Ewy.

⁷² Petri Royzii Aurei Alcauguicensis, *Carmina I*, [w:] *Corpus antiquissimorum poetarum Poloniae latinorum*, t. V, wyd. B. Kruczkiewicz, Kraków 1900, s. 52–54. Zob. też: K. Mroczek, *Epithalamium staropolskie. Między tradycją literacką a obrzędem weselnym*, Wrocław 1989, s. 79, 141.

⁷³ Por. np.: Piotr Jacek Pruszc [Stefan Szczepanowski], *Forteca duchowna królestwa polskiego z żywotów świętych...*, Kraków 1662; tegoż, *Forteca monarchów i całego królestwa polskiego...*, Kraków 1737 r. W owej „fortecy mistycznej” (wyd. z 1737 r.) jest „senat świętych, arcybiskupów, biskupów, królów, książąt i panów” (k. K 2). Istniały także utwory emblematyczne wykorzystujące koncept pałacu władców; zob. M. Mitu, „*Palatul Crailor Leșești (Pałac królów polskich)*. Nieznany rumuński tekst barokowy drugiej połowy XVIII-go wieku, BHLS, 1996, nr III/1, s. 218–236.

Konwencjonalna prośba o natchnienie kierowana do Muz staje się, pod piórem Kołodzkiego, opisem „koncertu wieczności”, granego przez „helikońskie córki”. Pegaz unosi poetę na Parnas, gdzie Muzy uwieczniają „nieśmiertelne dzieła polskie”:

Tam panny w cieniach laurów zwycięskich okryte,
Mając wieńce niezwiędłym cyprysem przewite,
Instrumenta zwycięskiej harmoniji brały
A do zgodnej niezgody strojem miarkowały.
Ta cichą lutnię stroi, ta cytrę brzęczącą
Owa kornet krzykliwy, któraś szczebieczącą
Arfę, trzecia mruczliwej wioli kark kręci
Czwarta na fletnych gęślach, wdzięczne gorgi smęci
A ta także klawichord wielotonny bierze...

(*Ibidem*, k. B 1v)

Koncert Muz stanowi rodzaj wprowadzenia do prezentacji pałacu wieczności. Ponadczasowa harmonia muzyczna tworzy akompaniament opisu kunsztownej architektury. Wydaje się ona sprawiać wrażenie raczej bogato inkrustowanej szkatuły niż wnętrza budowli. Napotykamy obfitość marmurów, złocen i drogocennych kamieni (szafiry, diamenty, szmaragdy, agaty). Całość oświetlają „koralowymi ogniami” kryształowe kagańce. W porównaniu z opisami pałaców u Leszczyńskiego czy Twardowskiego więcej miejsca poświęcono wywołaniu iluzji wnętrza mieniącego się światłem klejnotów.

Podmiot autorski zostaje zaproszony do wstąpienia w progi pałacu, poświęconego „mądrym w senacie i mężnym w boju” (k. B 2), po czym rozpoczyna relację, występując w roli widza i „naocznego świadka”:

Widzę, a tu obrazy w rząd uszykowane
I pod strażą Wieczności od Sławy podane
Królów polskich porządkiem każdy zawieszony
Cnoty ręką z imienia napisem znaczony.

(*Ibidem* k. B 2)

Różne formy katalogów władców, niezależnie od zapewnienia galerii „sławnych” czy imaginacyjnych pałaców, przybierały także formę samodzielnych pod względem gatunkowym utworów. Stanowiły je zwykle cykle wierszy – pieśni bądź epigramów – znane w Polsce od połowy XVI wieku. Ich początki sięgały tradycji antycznego elogium, za pomocą którego poeta, niczym *laudator temporis acti*, opiewał panujących i ich antenatów. Elogia łączono zazwyczaj z wyobrażeniami monarchów, jak choć-

by w słynnych *Imagines* (ok. 37 r. n.e.) Terencjusza Warrona, zawierających siedemset wizerunków sławnych mężów. Były one opatrzone elogiami oraz biografiami w formie prozatorskiej⁷⁴.

Pierwowzorów nowożytnych pocztów władców, niezależnie od dziedzictwa antycznego⁷⁵, upatrywać można w średniowiecznej tradycji *dignitas* i *legitimitas*, obecnej na kartach katalogów dostojniczych, jak również w innych formach „przekazu memoratywnego”⁷⁶. Już w dziełach Jana Długosza, w których miało miejsce ściśle powiązanie dziejów państwa i Kościoła, przywoływani byli na wzór *speculorum ducum et speculorum episcoporum* reprezentanci *regnum* i *sacerdotium*. Postaci biskupów i władców odgrywały ważną rolę w Długoszowej kronikarskiej narracji dziejów, wyznaczając porządek sukcesji władzy obu *ordines*.

Wylizowanie dostojników porządkując na wzór katalogów chronologię, służyło zarazem legitymizacji władzy i *status quo*, czerpiącego swe „natchnienie” i źródła właśnie z owej sukcesji. Można tu mówić o wrażeniu ciągłości w realizacji posłannictwa zawartego w mitycznych i sakralizowanych początkach narodu, państwa i Kościoła. Początki te tworzyli, ustanowieni z woli Boga, pierwsi władcy – Mieszko i Bolesław Chrobry. Długoszowa narracja zawiera opisy elekcji kolejnych biskupów, ich zgónów i pogrzebów oraz, co równie istotne, powiązań z kolejnymi książętami i królami – władcami Polski.

Obszerny katalog biskupów, którego źródłem był spis Długosza⁷⁷, przynosi wspomniane w poprzednich rozdziałach – epitalamium nabożne *Pieśni muz sarmackich* Jana Jurkowskiego. Pretekstem do jego prezentacji staje się osoba adresata – biskupa i późniejszego prymasa Bernarda Maciejowskiego, zajmującego należne sobie miejsce w ciągu rodzimych dostojników („[...] od Lachow pięćdziesiąty drugi Pasterz [...]” „a kardynał czwarty”)⁷⁸. Obecna na kartach utworu Jurkowskiego Kalliope opiewając

⁷⁴ Marcus Terentius Varro, *Hebdomades vel de imaginibus*; znamienity tytuł [*Siódemki albo portrety*] zwiastował zainteresowania autora neopitagoreizmem. Siedmuset portretom sławnych w siedmiu dziedzinach działalności ludzkiej (królowie, wodzowie, politycy, poeci itd.) odpowiadało siedmiu Rzymian.

⁷⁵ O nowożytnej recepcji antycznych elogiów tworzących katalogi sławnych mężów por.: M. Cytowska, *Nowe uwagi o Żywotach Królów Polskich Klemensa Janickiego*, [w:] *Europejskie związki literatury polskiej*, Warszawa 1969, s. 79–88.

⁷⁶ Na temat tradycji katalogowej i związanej z nią *legitimitatio potestatis* pisze J. Szymański, *Z zagadnień średniowiecznej biografistyki. Katalogi dostojnicze – studium źródłoznawcze*, Warszawa 1969, s. 173–178. Ciekawe uwagi na temat „przekazów memoratywnych” rozumianych jako różnego rodzaju adnotacje – zapisy nazwisk w formie list, częstokroć związanych z liturgią – zawiera praca Ottona Gerharda Oexle, *Obcowanie żywych i umarłych. Rozważania o pojęciu „memoria”*, przeł. M. Arszuński, [w:] *Spółczesność średniowiecza. Mentalność – grupy społeczne – formy życia*, Toruń 2000, s. 13–44.

⁷⁷ Długosz, *Catalogus episcoporum...*, s. 381.

⁷⁸ Jurkowski, *Pieśni muz sarmackich...*, [w:] *Utwory panegiryczne i satyryczne...*, s. 75, 111.

zaślubiny Polski, „oblubienicy nowo okazałej” ze swym pasterzem, powołuje się na tradycję sukcesji Piotrowej (Mat. XVI, 19).

Pierwszym utworem młodego Klemensa Janickiego, późniejszego autora *Vitae regum Polonorum* (1563), były powstałe w latach 1536–1537 *Vitae archiepiscoporum Gnesnensium*. Zbiór epigramatów o dostojnikach Kościoła ukazał się drukiem dopiero w 1574 roku, ponad dziesięć lat po cyklu *Vitae regum...* tłumaczonych na polski m.in. przez Klonowica i Kmitę⁷⁹. Do tradycji pocztów władców związanych z krótkimi relacjami biograficznymi uzupełnianych z czasem ilustracjami, nawiązuje *Icones książąt i królów polskich* Jana Głuchowskiego. Rodzimych władców prezentują również Marcin i Joachim Bielscy, nie tylko zresztą na kartach kronik⁸⁰, a w okresie baroku m.in. Wacław Potocki i wspomniany już Jan Białobocki w *Zegarze królów...* Białobocki – sekretarz królewski – tworząc, jak sam stwierdza, katalog monarchów polskich odwołuje się w tytule do „zegara wiekami królów idącego”. Utwór zasługuje na uwagę właśnie ze względu na ów koncept, rozwinięty w przedmowie dedykowanej Jerzemu Lubomirskiemu.

Katalog to jest królów, a żywot ojczyzny naszej, zegar boskiego sporządzenia, godziny polskiego królestwa prowadzący. Niczym się fortuna lepiej symbolizować nie może jako obrotnym kołem [...] starożytność chcąc pokazać własność jej wystawiała hieroglifikiem koło z napisem takim. Naprzód na stronie tej skąd obrót zaczynało, kładła słowo: RERGNABO. Na samym wierzchu było: REGNO. A na skłonieniu ku Ziemi zamykało się: REGNAVI⁸¹.

Obraz koła Fortuny zainspirował również wyobraźnię poetycką Jakuba Olszewskiego, piszącego o kole „boskiej providencji”, za pomocą którego Stwórca „królów stanowi”. Na owym okręgu „Bóg genealogię królewską rozpisuje [...] jako na sferze słonecznej rozrachowano dzień po dniu, tak na tym kole Bóg rozrachował króla po królu”⁸².

Powróćmy do Białobockiego, który opisując „kosztowny *Maiestatis et Regni* zegar” stwierdza, że

⁷⁹ F. Klonowic, *Królów i książąt polskich zawarcie i opis*, 1576; J.A. Kmita, *Żywoty królów polskich*, 1591.

⁸⁰ J. Bielski, *Istulae convivium...*, wyczerpujące zestawienie i omówienie katalogów władców zamieszczają: Cytowska, *Nowe uwagi o Żywotach Królów Polskich...*, s. 77–88; Górská, *Wstęp* [do:] J. Głuchowski, *Icones książąt i królów*, s. V–XVI; Miodońska, *Władca i państwo*.

⁸¹ Białobocki, *Zegar ... królestwa polskiego wiekami królów idący...*, k. A 3–A 3v; dalsze cytaty w tekście przytaczane za tym wydaniem.

⁸² Olszewski, *Harmonia nieba i ziemie...*, k. B 4v.

Nigdy ten misternie i przedziwnie sformowany zegar królestwa polskiego ku szczęśliwym czasom i pożądanemu ojczyźnie rządowi nie szedł bez dozoru życzliwych i mądrych rad zwłaszcza senatu [...] (k. A 4).

Ów „zegar czasów starożytnych” okazuje się dziełem Stwórcy. Wspiera się na ośmiu „własnościach cnót narodu polskiego”, nad jego pracą czuwa senat, a zwłaszcza jeden z jego przedstawicieli, którym okazuje się adresat utworu Jerzy Lubomirski. Pod jego pieczęcią „zegar Rzeczypospolitej” nieomylnie wskazuje „godziny wiekom dalekim złotej wolności polskiej” (k. A 4v).

Metonimiczny obraz chronometru zyskuje pod piórem Białobockiego dalsze symboliczne odniesienia. Oto marszałek Lubomirski pełniąc niejako funkcję zegarmistrza (choć nie zostaje w ten sposób nazwany), bierze w swe ręce „żelazny instrument wojenny”, za pomocą którego: „[...] stumultowany [*sic!*] i roztrząśniony zegar, jednym jakoby punktem zadzierżawwszy do własnego obrotu i należytego terminu” przywodzi (k. A 4v – B 1).

W tym miejscu, nie rosząc sobie pretensji do wyczerpania tematu, chcemy przytoczyć inne, zasługujące na uwagę przykłady zarówno plastyczne, jak i literackie.

Galeria cesarzy rzymskich, sławne historie, portrety przodków, apoteoza Władysława IV oraz alegoria Polski-Wolności wraz z monarchiami – wszystkie te elementy zdobiące elewację i wnętrze pałacu Jerzego Ossolińskiego stały się przedmiotem poetyckiego obrazowania w poemacie Adama Jarzębskiego *Gościniec abo krótkie opisanie Warszawy* (1643).

Zwłaszcza ekfrazja pałacu Ossolińskiego zasługuje na naszą uwagę. Wiele przemawia za tym, że koncepcja ideowa tej budowli pozostawała w ścisłym związku z poglądami politycznymi kanclerza Jerzego Ossolińskiego. Nawiązywała w swym architektonicznym kształcie do antycznej formy bazyliki (nb. podjętej przez Palladia), którą symbolika architektoniczna wiązała z ideą republikańskiego forum, miejscem sprawowania rządów i władzy sądowniczej⁸³.

Nawiązania do katalogu władców odnaleźć można również w wierszach Adama Naruszewicza i Jana Pawła Woronicza. Oda I Naruszewicza: *Na pokój marmurowy* (1771), stanowi niejako literacką trawestację galerii wizerunków królewskich umieszczonych przez Władysława IV na Zamku

⁸³ Por.: W. Kret, „*Palatium Libertatis Reipublicae Poloniae*”. *Problematyka artystyczna i ideowa pałacu Jerzego Ossolińskiego w Warszawie*, BHS, XXVII: 1965, z. 3, s. 173–196.

w Warszawie, a potem niejako „adaptowanych”, wraz z wystrojem wnętrza, na potrzeby Stanisława Augusta Poniatowskiego.

Woronicz sparafrazował odę Naruszewicza. W utworze *Na pokoje nowe w Zamku Królewskim*⁸⁴ w opisach obrazów władców słaui jednocześnie „przesłe dzieje”, wyliczając nie tylko królów, ale i znamienitych wychowanków Marsa i Muz: Czarnieckiego, Kochanowskiego, Hozjusza, Sarbiewskiego, Załuskich. W oświeceniowej parenezie pisarze i zasłużeni dla kultury zajmują miejsce na równi z głowami koronowanymi.

Podobny schemat kompozycyjny znajdujemy w barokowym panegyryku Wespazjana Kochowskiego *Poetowie polscy świeższy i dawniejszy we dworze helikońskim odmalowan*⁸⁵. Mamy tu bowiem do czynienia ze swoistym „katalogiem”, tyle że nie „famili” czy władców, lecz poetów, a pałac Leszczyński, zamieniający się pod piórem Twardowskiego w przybytek Sławy, zastępowany jest u Kochowskiego przez dwór helikoński. Podobnie jak w przypadku *Pałacu Leszczyńskiego* ekfraza obejmuje cały utwór, stanowiąc jego ramę a zarazem „pretekst” dla prezentacji kolejnych poetów.

Niekiedy mówić można o wzajemnym przenikaniu się nadrzędnego zamiaru chronologicznego uporządkowania materiału z wpisującą się weń formułą katalogową. Przykładem mogą być autotematyczne uwagi zawarte w *Konkluzji liryków* Wespazjana Kochowskiego.

Żem począł o Władysławie
Królewską żalobą,
Kończę teraz już szczęśliwiej
Tronem przemożnego,
Którego niech długo żywi
Bóg, Jana Trzeciego [...] ⁸⁶.

Ukazane za pośrednictwem środków literackich (ekfraza) dzieło sztuki (pałac i galeria „sławnych”) niesie informację o czasach minionych (prezentacja antenatów). Wyliczenie przodków rodu bądź „przeszłych” poetów ma zarazem istotne znaczenie dla czasów współczesnych autoro-

⁸⁴ J.P. Woronicz, *Na pokoje nowe w Zamku Królewskim obrazami sławniejszych czynów polskich, portretami i biustami znakomitszych Polaków ozdobione*, [Warszawa] 1786.

⁸⁵ W. Kochowski, *Poetowie polscy świeższy i dawniejszy we dworze helikońskim odmalowani* (V, 6), [w:] *Niepróżniące próżnowanie...*, Kraków 1674, k. R 4 – S 1 v. Najnowsze wyd.: *Utwory poetyckie. Wybór...*, s. 197–201.

⁸⁶ W. Kochowski, *Konkluzja liryków*, [w:] *Utwory poetyckie...*, s. 226. O powiązaniu porządku chronologicznego i układu tematycznego w zbiorze liryków pisali: A. Brückner, J. Krzyżanowski i M. Eustachiewicz; por. Eustachiewicz, *Liryka Wespazjana Kochowskiego...*, s. 88, przyp. 120.

wi. Pamiętamy, że w *Pałacu Leszczyńskim* personifikowana Sława „umarłych odprawiwszy, przystępuje do żywych tego domu alumnów”. Podobnie dzieje się w przypadku dworu helikońskiego. Zmarli, czcigodni przodkowie bądź poeci stają się wzorem, tradycją ucieleśnioną w konterfektach, stanowiącą punkt wyjścia laudacji współczesnych.

Kochowski zdaje się naśladować rozwiązania kompozycyjne poprzedników. Podobnie jak u Leszczyńskiego „galeria” zostaje podzielona na dwie strefy: jedna ukazuje twórców, *którzy* przeszli do historii, druga – „gabinet przeźroczysty” – zawiera wizerunki rymopisów współczesnych autorowi.

„Hetmanem w polskich poetów gronie” jest Jan Kochanowski, dalej jego bratanek Piotr, Miaskowski, Rej, Trzeciecki, Klonowic, Jagodyński, Petrycy i Żebrowski. Pierwszą część, tworzącą „galerię”, zamyka Samuel Twardowski – „nowy Sarmatów Maron”.

W części drugiej, zapelniającej „gabinet”, ukazani zostali na malowidłach – „świeżej roboty pokostach” – Morsztyn (Jan Andrzej) i Skarszewski, obaj w senatorskich krzesłach. Obok, również senatorowie – Lubomirski i Łącki. Dalej „*ad vivum* wyryci”: Piotr Kochanowski, być może drugi o tym imieniu krewny Jana⁸⁷, Obodziński, Potocki, stryj autora – Aleksander Kochowski, Gawiński i Glinka. Wśród twórców ukazanych w obrębie „gabinetu” miejsce hierarchii poetyckiej zajmuje piastowana godność.

Wespazjan Kochowski już wcześniej wyzyskał formę „katalogu”. Uczynił to we wspomnianej wyżej pieśni IV, 20: *Muza słowiańska na koronacji Najjaśniejszego Monarchy Michała ... anno 1669*⁸⁸. Nowo koronowany władca ogląda „królów obrazy” zawieszane na Wawelu w „Kraka starożytnych ścianach”. Prezentuje je „Muza słowiańska”, która wie dzie m monarchę na pokoje:

Ale tym czasem w królewskie przybytki
Wszedysz, obaczysz przodki twoje wszytki
W architryklinie z dawności bez skazy,
Królów obrazy⁸⁹.

⁸⁷ Zdaniem Marii Eustachiewicz („*Dwór helikoński*” *Wespazjana Kochowskiego*) chodzi o dwóch Piotrów Kochanowskich; pochwała dotyczy najprawdopodobniej autora *Jerozolimy wyzwolonej*.

⁸⁸ Z elekcją Korybuta Wiśniowieckiego w 1669 r., po abdykacji Jana Kazimierza związana była opisana wcześniej ciekawa „fabuła”, ukazująca elekta, „Króla-Piasta”, jako króla pszczoł. Inspirowała ona tematykę utworów literackich i licznych rycin; zob.: Gutkowski, *Rexapum*.

⁸⁹ W. Kochowski, *Muza słowiańska...* (IV, 20), [w:] *Utwory poetyckie...*, s. 165–166. Dalsze cytaty z tego utworu w tekście przytoczone za tym wydaniem.

Michałowi Korybutowi Wiśniowieckiemu zostają kolejno ukazani rodzimi władcy, począwszy od przedstawionego w heroicznej konwencji Bolesława Chrobrego.

Pierwszy w królewskim Bolesław szeregu
Od bałtyckiego poczynając brzegu,
Rzuci granice do Czarnego Pontu,
Polskiego grontu.
Męstwa jego ślad jak trwa wiecznoszumny
Na dwoim morzu stawione kolumny,
Więc co cię zdobi, rzymskiego Ottona
Datek korona.

(*Muza słowiańska*, s. 166)

„Poczet monarchów starency” zamyka Jan Kazimierz. Na koniec Muza, pomna znaków chwały i świetności Bolesławowych dokonań – granicznych słupów na Saali i złożonego szczerbca – wskazuje na egzemplaryczny charakter królewskich konterfektów:

W ten tedy poczet królu mój, dość spory,
Na toć zebrano tve antecessory,
Byś patrząc na nich, brał przykład z tak wiele [...]

(*Ibidem*, s. 174)

Ślady podobnych zabiegów znajdujemy w utworze z tomu *Liryków, Matka Mądrości – przestawna Akademia Krakowska*, gdzie zostają wyliczeni „nieporównani w dziełach męże”: królowie, senatorowie, biskupi, kardynałowie, kaznodzieje, słudzy boży i hetmani⁹⁰.

Wzorów dla tego rodzaju wyliczeń dostarczała słynna pieśń Kochanowskiego I,10, *Kto mi dał skrzydła...*, prezentująca „katalog” monarchów widziany z kosmicznej perspektywy „pałaców [boskiej] wielmożności”⁹¹.

U Kochanowskiego pałac Boga zostaje zastąpiony siedzibą Muz, u innych twórców – pałacem Sławy bądź wieczności, by w „wersji” oświeceniowej – pod piórem Naruszewicza – zyskać miano „przybytku ziemskich bogów”. Oznaczał on Pokój Marmurowy na Zamku w Warszawie⁹².

⁹⁰ W. Kochowski, *Matka mądrości, przestawna akademie krakowska*, (IV, 22), [w:] *Pisma wierszem i prozą*, wyd. K.J. Turowski, Kraków 1859, s. 257–260.

⁹¹ Kochanowski, *Pieśni*, I, 10, [w:] *Dzieła polskie*, t. I, s. 279–281.

⁹² A. Naruszewicz, *Poezycy*, t. II, Lipsk 1835, s. 173.

Autorstwo pierwszego polskiego „katalogu pisarzy” łączone jest również z Janem Kochanowskim. Jego elegia III, 13, *Muzo, porzućmy brzegi Anienu śliczne...*, wylicza rodzinnych poetów oraz ich dzieła⁹³.

Forma „katalogu poetów”, jaką prezentuje Wespazjan Kochowski, wydaje się spełniać funkcje zbliżone do „galerii antenatów”. Określa współczesnych wobec tradycji, porządkując i hierarchizując przeszłość. Jak zauważa Maria Eustachiewicz, początek i zakończenie utworu Kochowskiego stanowią również prezentację podmiotu wypowiadającego – samego autora. Nawiązania do Horacego, Owidiusza czy Kochanowskiego to próba określenia się wobec wielkiej tradycji, a przeciwstawienie czcigodnych poprzedników i „prostego poety” stają się oczywistym nawiązaniem do topiki „afektowanej skromności”⁹⁴.

Ekfrazy służyły głównie ukazaniu obiektu będącego przedmiotem zainteresowania narratora w sposób malarski i ekspresyjny. Istotne stawało się stworzenie iluzji „naoczności” i wizualizacji (dzięki hypotypozie). Nagromadzenie partii opisowych sprzyjało rozbudowywaniu dygresji i epizodów w obrębie tekstu, w niektórych przypadkach (np. w *Przeważnej legacji* Twardowskiego), prowadząc do retardacji.

Dzieło sztuki (pałac, galeria portretowa, kunsztowne wnętrza) stawało się zazwyczaj środkiem pozwalającym ukazać w sposób uporządkowany (hierarchiczny i chronologiczny) właściwy przedmiot wypowiedzi (szereg monarchów, antenatów, niekiedy poetów). Elementy budowli bądź obrazy zawieszane w galerii stawały się zarazem typem miejsc mnemonicznych, by użyć określenia Kwintyliana, swego rodzaju „kustoszami”, dostarczającymi pamięci odpowiednich „depozytów”⁹⁵.

W opisach dominował styl retoryczny, który cechuje monolog nastawiony na perswazję. W zależności od gatunku utworu perswazja przybierała charakter mowy pochwalnej (*genus demonstrativum*) bądź doradczej (*genus deliberativum*). Obiekt będący przedmiotem opisu ukazany został w taki sposób, by ewokować skojarzenia wizualne i plastyczne. Stawał się on niejako ekwiwalentem formy plastycznej i najczęściej zarazem architektonicznej. Galeria obrazów, fryz czy plafon, jakie „tworzą” w wyobraźni odbiorcy opisywane malowidła, umieszczone zostawały w pałacowych komnatach, gabinetach, na kondygnacjach. Narrator niczym malarz operował barwą, ruchem i światłem.

⁹³ Kochanowski, *Utwory łacińskie*, przeł. J. Ejsmond, Warszawa 1953, s. 124–126.

⁹⁴ Eustachiewicz, *Liryka Wespazjana Kochowskiego...*, s. 21.

⁹⁵ Yates, *Sztuka pamięci*, s. 14.

Istotne w przypadku ekfrazy wydaje się stwarzanie iluzji „naoczności”. Opis kształtowany jest w taki sposób, by nakłonić „oglądającego” do „patrzenia” na opisywany obiekt. Następuje tu charakterystyczna relacja pomiędzy werbalnością literackiego opisu a ewokowaną przezeń ikonizacją. Autorzy tekstów **nazywając i klasyfikując** (dokonując hierarchicznych wyliczeń), usiłują zarazem – za pomocą tego samego przecież słownego „tworzywa” – **pokazywać i demonstrować** przedmiot opisu⁹⁶.

Narrator częstokroć wciela się w rolę „świadka” relacjonującego to, co sam ujrzał i przeżył. Dowodzą tego, obecne w zasobie leksykalnym liczne wtrącenia w rodzaju: „rzekłbys”, „widziałem”, „zobaczyłem”, „patrzaj”. Czytelnik zostaje niejako sprowokowany do „współuczestnictwa” w percepcji. Narrator nieustannie podkreśla jego obecność. Służą temu zwroty: „zobacz”, „widzisz”, „popatrz”, „posłuchaj”.

W omówionych utworach *descriptio* przybiera zwykle dwójaką formę. Jak mogliśmy się przekonać, ekfaza pojawia się jako figura retoryczna związana z *persuasio* wtedy, gdy stanowi część tekstu (epizodyczną bądź dygresyjną), bądź jako forma literacka „wypełniająca” cały utwór. Ilustracją pierwszego przypadku mogą być opisy zamieszczone we *Władystawie IV*, drugiego – *Pałac Leszczyński* czy *Classicum nieśmiertelnej sławy*. W obu zaś przypadkach wykorzystane zostały te same środki językowe i stylistyczne oraz funkcje, które *descriptio* pełni w obrębie tekstu.

W kontekście interesujących nas zagadnień związanych z prezentacją i symboliką panowania ekfrazy pozwalały na literacką wizualizację pocztów władców. Nawiązując często do gatunku *icones*, stanowiły jego swoisty odpowiednik a zarazem rozwinięcie. Od *icones* przejmowały bowiem formę „ilustrowanego” katalogu, poszerzając ją zarazem o czysto literackie, odwołujące się do retoryki metody opisu.

* * *

Pamiętać należy, że galerie monarszych wizerunków zdobiły nie tylko architekturę będącą wytworem literackiej imaginacji. Cykle z popiersiami cesarzy rzymskich były niemal obowiązkowym elementem wystroju wielu siedzib renesansowych władców⁹⁷. Potwierdzenie antycznego rod-

⁹⁶ Szerzej na temat werbalności i ikonizacji tekstu literackiego: Z. Kloch, *Słowa i obrazy. Kilka uwag o związkach i zależnościach*, Pam. Lit., LXXXI: 1990, z. 4, s. 183–208.

⁹⁷ Zob.: S. Mossakowski, *Renesansowy pałac na Waueh...*, s. 106; T.E. Mommsen, *Petrarch and the Decoration of the „Sala Virorum Illustrium” at Padua*, AB, XXXIV: 1952, s. 95–116. Na temat galerii przodków w starożytności i średniowieczu zob.: *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte*, t. I, Stuttgart 1937, s. 221–227.

wodu tego rodzaju przedstawień znajdujemy u Leona Battisty Albertiego:

Gajus Cezar umieścił w swym portyku posągi wszystkich tych, którzy przyczynili się do wzrostu Rzeczypospolitej, zyskując tym powszechnie uznanie⁹⁸.

Galeria portretowa ukazująca trzydzieści popiersi cesarzy i kobiet z rodziny cesarskiej wypełnia ściany pod dachem krużganków zamku wawelskiego. Wizerunki opatrzone podpisami wykonał w roku 1536 malarz Dionizy Stuba. Ich umieszczeniu w tak eksponowanym miejscu królewskiej rezydencji nadano określony sens ideowy.

Na ów aspekt zwracał uwagę Aleksander Gieysztor, omawiając twórczenie się na przełomie XV i XVI stulecia idei pełnej suwerenności króla polskiego, zawartej w formule: *rex imperator in regno suo*⁹⁹. Jej wyrazem miało być m.in. wprowadzenie *quasi*-cesarskiej korony zamkniętej oraz imperialnych akcentów stosowanych w gloryfikacji Zygmunta I Starego. Należały do nich również wspomniane wawelskie freski z medalionami cesarzy antycznych i średniowiecznych. Nie bez znaczenia wydają się w tym kontekście pretensje Jagiellonów do politycznej spuścizny po Habsburgach¹⁰⁰. Nie kto inny bowiem, jak królewicz Kazimierz w mowie do legata papieskiego prosił o poparcie dynastycznych pretensji Jagiellonów, zwracając uwagę, że on sam i jego bracia to: „pozostali potomkowie boskich cesarzy Zygmunta i Albrechta” (*strips residua Sigismundi et Alberti dinorum caesarum*)¹⁰¹.

Aspiracje te akcentowane niejednokrotnie w sztuce współbrzmiały z gloryfikacją dziejów i chwały domu Jagiellonów dokonywaną przez ówczesną historiografię¹⁰². Należały do niej Kallimachowa *Historia de rege Vladislao* (ok. 1487), poemat sławiący bitwę grunwaldzką Jana z Wiślicy

⁹⁸ L.B. Alberti, *Książ dziesięć o sztuce budowania*, przeł. I. Biegańska, Warszawa 1960, s. 249.

⁹⁹ Zob.: A. Gieysztor, „*Non habemus caesarem nisi regem*”. *Korona zamknięta królów polskich w końcu XV wieku i w wieku XVI*, [w:] *Muzeum i twórca. Studia z historii sztuki i kultury ku czci prof. Stanisława Lorentza*, Warszawa 1969, s. 277–292.

¹⁰⁰ Aspiracje Jagiellonów do sukcesji cesarskiej związane były z pochodzeniem żony Kazimierza Jagiellończyka, Elżbiety, wnuczki cesarza Zygmunta Luksemburczyka. Elżbieta Habsburżanka była zarazem córką króla rzymskiego Albrechta (stąd drugie imię Jana Olbrachta oraz imię królewicza Zygmunta); por. przypis 287 w rozdz. II.

¹⁰¹ Skoczek, *op. cit.*, s. 94.

¹⁰² W sztuce program imperialnych roszczeń Jagiellonów uwidocznił się na nagrobku Jana Olbrachta oraz płycie nagrobnej Kazimierza Jagiellończyka, autorstwa Wita Stwosza. Zygmunt I Stary kazał ozdobić baldachim nad grobem Władysława Jagielly wizerunkiem tryumfu Cezara, założyciela julijskiej dynastii cesarzy rzymskich. Herb rakuski pojawiał się obok herbów Polski (Korony) i Litwy na pieczęciach kancelarii Aleksandra i Zygmunta I, wielkiej pieczęci koronnej oraz na frontyspisie kroniki Miechowity (1521).

i kompilacyjne dzieło Decjusza (J.L. Dietza), którego trzecia część nosiła tytuł *De Jagellonum familia*.

Gloryfikacji takiej dokonywano również we wszelkiego rodzaju mowach adresowanych do panujących. Na pogrzebie Zygmunta I Marcin Kromer wspominając jego jagiellońskich przodków oraz sławnych mężów i władców starożytności, opiewał orężne czyny króla. Sławiąc cnoty i zalety zmarłego, odwoływał się do pocztu poprzedników a zarazem ich cnót i przymiotów.

Co w nich [królach polskich] wszystkich z osobna i w szczególności chwalebne było, on jeden razem w sobie połączył: Bolesława Chrobrego przemysł i dzielność – Kazimierza mnicha, odnowiciela ojczyzny, usilność – Władysława jego syna powolność – Bolesława Krzywoustego rycerską waleczność – Kędzierzawego zabiegłość, Mieczysława Starego powagę – Kazimierza, tych obydwóch brata, sprawiedliwość – Leszka Białego wspaniałość – Bolesława Wstydliwego pobożność i powściągliwość – Leszka Czarnego umiarkowanie – Władysława Łokietka męstwo i w ponoszeniu trudów cierpliwość – Kazimierza Wielkiego gospodarność i rządność, Jagiellona dziada pobożność, pracowitość i szczerobliwość – Władysława stryja wielkomyślność i łaskawość, Kazimierza ojca łagodność i w przebaczeniu uraz łatwość; na koniec Jana Alberta, brata, do wielkich sprawowania rzeczy choćby nie w najlepszym razie ochotę. Tych wszystkich, mówię, poprzedników swoich cnotom król Zygmunt nie tylko wyrównał, lecz je owszem przewyższył¹⁰³.

W ten oto sposób pochwała zmarłego złączona została z katalogiem królów, których cnót był on niejako dziedzicem i depozytariuszem. Na Marcina Kromera powoływał się Krzysztof Warszawicki, poświęcając swój „katalog sławnych”: *Reges, Sancti, Bellatores, Scriptores Poloni* (1602), nie tylko – jak głosił tytuł – królom, ale i świętym, błogosławionym, rycerzom i pisarzom¹⁰⁴.

Galerie władców starożytnych wielokroć stanowiły przedmiot zainteresowania kronikarzy i drzeworytników, jedne z bardziej znanych przykładów zamieszcza słynna kronika Hartmanna Schedla (*Liber cronicarum cum figuris et imaginibus*, Augsburg 1493). W średniowieczu tego rodzaju przedstawienia czerpały inspiracje z religijnych cykli przodków Chry-

Por.: Gieysztor, „*Non habemus caesarem...*”, s. 284, 290; Mossakowski, *Renesansowy pałac na Wawelu...*, s. 106–111.

¹⁰³ M. Kromer, *Mowa ... na pogrzebie Zygmunta I ... w Krakowie roku 1548*, przeł. Z.A. Włyński, [w:] K. Mecherzyński, *Historia wymowy w Polsce*, t. II, Kraków 1858, s. 557–558.

¹⁰⁴ Por.: M. Żaryn, *Dzielnko Krzysztofa Warszawickiego o królach, świętych, wojownikach i pisarzach*, ORwP, t. XXXII: 1987, s. 92–106.

stusa i Marii, przybierając kompozycyjne ramy drzewa genealogicznego¹⁰⁵. Taką właśnie formę reprezentowała genealogia Jagiellonów dołączona do rozprawy Decjusza, zamieszczonej w kronice Miechowity¹⁰⁶.

Podobną funkcję jak galeria cesarzy na krążgankach wawelskich pełniły portretowe przedstawienia obrazujące genealogię Piastów, uwiecznione na bramie zamkowej w Brzegu. Posągi książąt wzbogacono tu o motywy heraldyczne z wyraźnie wyróżnionym herbem Jagiellonów. W dwóch rzędach przedstawieni zostali kolejni władcy królestwa polskiego (z wyjątkiem potępianego Bolesława III Śmiałego) oraz Piastowie śląscy i księstwa legnicko-brzeskiego. Dołączone inskrypcje i atrybuty (berła, korony królewskie lub książęce) różnicowały ukazywane postaci.

Istotną dominantą programu galerii brzeskiej stała się brama zamkowa. Wejście do rezydencji książęcej ozdobione figurami i popiersiami władców, wzbogacone o elementy heraldyczne, nawiązywało swą formą do łuku tryumfalnego¹⁰⁷.

Do rozpowszechnienia tematu galerii antenatów bądź sławnych mężów w sztuce oprócz niewątpliwej roli literatury i grafiki książkowej przyczyniły się popularne w okresie renesansu włoskie cykle *Uomini famosi*, występujące obok rodowodów dynastycznych o średniowiecznej proweniencji¹⁰⁸.

Nie tylko literatura działała inspirująco na twórców galerii sławnych. Niektóre z cykli uwiecznionych pierwotnie w sztukach plastycznych doczekały się swych konkretyzacji literackich. Były nimi – wspomniane wcześniej – galeria cesarzy rzymskich i portrety przodków, zdobiące pałac Jerzego Ossolińskiego. Stały się, jak pamiętamy, przedmiotem poetyckiego obrazowania w poemacie Adama Jarzębskiego *Gościniec abo krótkie opisanie Warszawy*. Niewątpliwym nawiązaniem do uwiecznionego w plastycznej formie katalogu władców była także przywołana już wcześniej oda Adama Naruszewicza *Na pokój marmurowy*. Stanowiła literacką trawestację galerii wizerunków królewskich, umieszczonych przez Wła-

¹⁰⁵ A. Betterówna, *Polskie ilustracje książkowe XV i XVI wieku*, PSHSiK, t. I, z. 3, Lwów 1929, s. 358.

¹⁰⁶ J.L. Decjusz, *De Iagellonorum familia*, k. LI–LII, [w:] Maciej z Miechowa, *Chronica Polonorum*, Kraków 1521.

¹⁰⁷ M. Zlat, *Brama zamkowa w Brzegu*, BHS XXIV: 1962, nr 3/4, s. 284–320, wskazuje na połączenie w jedną ideową całość formy łuku tryumfalnego, genealogii ukazanej w popiersiach przodków i heraldyki, zwracając uwagę na podobieństwa do habsburskich *Ehrenpforte*; por. też: E.B. Smith, *Architectural Symbolism of Imperial Rome and the Middle Ages*, Princeton 1956.

¹⁰⁸ Zlat, *Brama zamkowa w Brzegu*, s. 314 i nn. oraz B. Steinborn, „*Galeria sławnych*” *Tomasza Rebdigera*, RSS XI: 1977, s. 29–66, podają liczne przykłady galerii sławnych mężów.

dysława IV na Zamku Królewskim w Warszawie. Znajdowały się tu konterfekty trzech spokrewnionych dynastii: Jagiellonów, Wazów i Habsburgów¹⁰⁹. O intencjach króla wspominał Adam Naruszewicz:

Władysław IV chcąc zostawić w Zamku Warszawskim [...] pamiątkę familii swojej królewskiej, kazał wysłać marmurami ściany pokoju narożnego [...] i w nim obrazy postawić Jagiellończyków, Wazów i niektórych arcyksiążąt rakuskich, z którymi [...] miał pokrewieństwo¹¹⁰.

Również w czasie koronacji Jana Kazimierza, w roku 1649, na łuku tryumfalnym:

[...] byli wyrzeżani i wymalowani wszyscy królowie z domu Jagiellońskie go aż do teraźniejszego, który był ostatnim z krwi Jagiellowej na tronie polskim¹¹¹.

W intencji Władysława IV Pokój Marmurowy stanowić miał swoiste sanktuarium, „przybytek ziemskich bogów”, jak nazwie go później Naruszewicz¹¹², poświęcony dynastii Jagiellońskiej, której polscy Wazowie czuli się spadkobiercami. Zdawały się to potwierdzać malowane *victoriae* w Pokoju Marmurowym i innych salach akcentujące nie tyle same zwycięstwa Władysława, ile orężną sławę jakiej przysporzyła Polsce nowa dynastia. Zarówno o malowidłach, jak i portretach oraz marmurowych wykładzinach, od których sala wzięła swoją nazwę, pisał Adam Jarzębski:

W jednym jest ściana sadzona,
Jak zwierciadło wygładzona,
Od marmurów rozmaitych
Różnej farby, wyśmienitych,
[.....]

¹⁰⁹ W galerii portretów przedstawiono w porządku chronologicznym władców począwszy od Władysława Jagielly po Zygmunta III Wazę oraz żonę Władysława IV Cecylię Renatę i syna – Zygmunta Kazimierza; dokładne wyliczenie zamieszcza J. Lileyko, *Zamek Warszawski 1569–1763*, Wrocław 1984, s. 146–147.

¹¹⁰ Naruszewicz, *Poezyje*, s. 173.

¹¹¹ P. Skarga, *Żywoty Świętych Starego i Nowego Zakonu*, t. III, Kraków 1899; cyt. za: M. Rożek, „*Sospitator Patriae*” o kulcie św. Kazimierza, [w:] *Podług nieba i zwyczaju polskiego*, s. 531.

¹¹² Adam Naruszewicz określił w ten sposób Pokój Marmurowy już po zabiegach adaptacyjnych dokonanych przez Stanisława Augusta Poniatowskiego na potrzeby własnego programu ideowego; zob.: *Expens na restaurację Pokoju Marmurowego...*, [w:] AGAD, Zbiory Popielów 230, k. 186–197. Por. też: A. Rottermund, „*Przybytek ziemskich bogów*”. *O Pokoju Marmurowym w Zamku Królewskim w Warszawie*, [w:] „*Curia Maior*”. *Studia z dziejów kultury ofiarowane Andrzejowi Ciechanowieckiemu*, Warszawa 1990, s. 125–130.

Malowanie, co się działo
W Moskwie, gdzie indziej widziało,
I turecką wojnę znajdziesz,
Wiele tam rzeczy wynajdziesz.
Konterfekty, historyje,
Wielkie sławne wiktoryje.
Niedawno za Władysława
Czwartego powstała sława,
Ten uspokoił Turczyną
I zwojował Moskwicina,
Prusy ukoił przez pacta
Które wpisane ad acta
Z nieśmiertelną sławą swoją,
Niechaj się go hardzi boją¹¹³.

Uzupełnienie malowideł stanowiły kartusze, ozdobione zapewne herbami Polski, Litwy, Szwecji i Wielkiego Księstwa Moskiewskiego. Pokój Marmurowy prowadził do sali audiencyjnej, gdzie znajdował się plafon pędzla Dolabelli, przedstawiający gloryfikację Zygmunta III oraz jego portret konny. Malowidło to miało niejako przypominać o sakralnych źródłach władzy elekcyjnego co prawda, lecz namaszczonego w katedrze wawelskiej monarchy¹¹⁴.

* * *

W rozdziale drugim wspominaliśmy o *Decora Lilieti*, panegiryku Jana Śłęskiego – poświęconym gloryfikacji rodu Paców w służbie Rzeczypospolitej. Interesującym, wykraczającym co prawda poza ramy czasowe naszej pracy, przykładem rodowego panteonu uwiecznionego w formie architektonicznej i plastycznej była neogotycka rezydencja Paców w Dowspudzie (lata 20. XIX wieku). Budowli nadano *quasi*-sakralny charakter, akcentując dawną świetność kraju m.in. poprzez umieszczenie w fasadzie posągów królów i hetmanów, a na malowidłach ściennych w „sali rycerskiej” sławnych wiktorii polskiego oręża. Zgromadzono również liczne

¹¹³ A. Jarzębski, *Gościniec albo krótkie opisanie Warszawy*, wstęp i oprac. W. Tomkiewicz, Warszawa 1974, s. 97.

¹¹⁴ Lileyko, *Zamek Warszawski*, s. 149. Zagadnienia związane z organizacją przestrzeni rezydencji władcy, jej symboliką oraz funkcjami galerii portretowych i portretów koronacyjnych omawia J.A. Chrościcki, *O symbolice władzy monarszej w sztuce XVII wieku*, [w:] *Europa i świat w początkach epoki nowożytnej*, cz. 2, pod red. A. Mączaka, Warszawa 1992, s. 182–188.

symbole i pamiątki związane z militarną chwałą narodu, traktowane jako „relikwie dawnej suwerenności”.

Dowspuda Paców nie była na tle innych rezydencji przykładem osobnym, miała jednak charakter wyjątkowy. Zdecydował o nim konsekwentnie przeprowadzony zamiar uczynienia z zamku swoistego pomnika przeszłości – Litwy złączonej z Koroną. Architektura, dekoracje, wystrój i zgromadzone zbiory składały się na integralne dzieło sztuki, którego elementy tworzyły pomnik przeszłości narodu¹¹⁵.

Pomnikiem takim, o wiele bardziej znanym, stała się tzw. Złota Kaplica, ufundowana przy katedrze poznańskiej w XIX wieku. Była ona traktowana przede wszystkim jako „pomnik sławy narodu naszego...”¹¹⁶. We wnętrzu kaplicy nawiązującym do sakralnych wzorów bizantyjskich ekspozowano strefę „historycznych wspomnień”¹¹⁷. Tworzył ją gzyms ozdobiony herbami znamienitych rodów polskich symbolizujących – podobnie jak później w Kórniku – cały naród. W dekoracji kaplicy wyeksponowano także cywilizacyjną rolę Kościoła (herby biskupstw założonych przez Mieszka i Bolesława) oraz samego państwa (przedstawione na kapitelach orły nad gniazdami, nawiązujące do legendy o założeniu Gniezna). Główny akcent plastyczny wnętrza stanowiły, rzecz jasna, posągi pierwszych władców – Mieszka i Bolesława Chrobrego. Całość uzupełniały umieszczone nad posągami obrazy związane tematycznie z wprowadzeniem chrześcijaństwa oraz koronacją Bolesława przez Ottona III.

Pałac czy oficjalna rezydencja służyć mogły nie tylko ukazaniu galerii antenatów egzemplifikujących sukcesję rodu bądź dynastii i legitymizujących ich rządy. Symbolika wielu budowli i założeń o charakterze oficjalnym (zamek, pałac, ratusz), a niekiedy całych planów miast niejednokrotnie posiadać mogła szersze znaczenia i wiązać się z reprezentacją i ideologią władzy. Na plan pierwszy wysuwają się tutaj, rzecz jasna, budowle powstałe z inicjatywy samych panujących.

W wieku XVI i XVII w sztuce nastąpiło odejście od gloryfikacji i heroizacji jednostki (wyrażane zwykle w pomniku nagrobnym) w stronę upamiętnienia i gloryfikacji rodu (kaplica nagrobna). Funkcje i znaczenie

¹¹⁵ J. Kaźmierczak, „Wart Pac pałaca...” *Zamek w Dowspudzie – nostalgiczny pomnik dawnej Litwy złączonej z Koroną*, RHS XIX: 1992, s. 221–271.

¹¹⁶ E. Raczyński, *Sprawozdanie z fabryki Kaplicy Grobowej Mieczysława I i Bolesława Chrobrego w Poznaniu*, Poznań 1841, s. 43–44.

¹¹⁷ Por.: Z. Ostrowska-Kęmbłowska, *Złota Kaplica – pomnik narodu*, [w.] *Funkcja dzieła sztuki...*, s. 297; też, *Dzieje Kaplicy Królów Polskich czyli Złotej w katedrze poznańskiej*, Poznań 1997.

ideowe takich obiektów, jak Kaplica Zygmuntowska czy Kaplica Wazów na Wawelu nie podlegają dyskusji¹¹⁸. Wspomniany pałac Jerzego Ossolińskiego nawiązywał swym architektonicznym kształtem do antycznej formy bazyliki, miejsca związanego z ideą republikańskiego forum i sprawowaniem rządów¹¹⁹.

Symbolika reprezentacji władzy zawarta była również w układzie pola elekcyjnego, w którym prostokątny okop oznaczał miejsce obrad koła rycerskiego, czyli posłów ziemskich. Szopa wzniesiona pośrodku pola przeznaczona była dla senatu. Wokół zbierała się w szykach szlachta, ustawiona województwami. Taki schemat reprezentacji stanowej ukazuje m.in. obraz przedstawiający elekcję księcia de Conti w roku 1697 (po śmierci Jana III)¹²⁰.

Szołę, w której toczyły się obrady senatu, jezuicki kaznodzieja Jakub Olszewski przyrównywał do Wieży Dawidowej i góry Tabor, a rzesze szlacheckich posłów do proroków¹²¹.

O wadze przywiązywanej do symbolicznego wymiaru miejsca obieranego na wolną elekcję świadczyć może jedna z oracji Jerzego Ossolińskiego. Padają w niej znamienne słowa o „niebie” i „polu”, na którym przodkowie „na ten czas i przedtym [...] pana obierali”. Mówca odwołując się do tej tradycji, przechodzi do opisu wolnej elekcji w czasach sobie współczesnych:

Niebo, które światu królów daje i bierze.
Pole, które Polakom przezwisko i te samą wolną elekcią dawszy,
teraz wolnych elektorów sub dio jakoby sub Deo piastuje¹²².

Niebo – pod którym i pole – na którym odbywa się elekcja, ulegają zatem swoistej deifikacji, nabierając znaczeń symbolicznych. Tworzą, jak

¹¹⁸ Por.: Jakimowicz, *Przeszłość i terażniejszość w sztuce wieku XVI*, s. 191–192.

¹¹⁹ Por.: Kret, „*Palatium Libertatis Reipublicae Poloniae*”...

¹²⁰ Obraz w posiadaniu Państwowych Zbiorów Sztuki na Wawelu, reprodukowany w katalogu: *Polaków portret własny*, pod red. M. Rostworowskiego, cz. I, Warszawa 1983, il. 148. W połowie wieku XVIII popularne było przedstawianie pola elekcyjnego, dalekie od rzeczywistości, ukazujące jego symboliczny układ podkreślający reprezentację stanów; por. J.A. Chrościcki, *Nowożytny parlamenty i ich siedziby*, [w:] *Sztuka baroku* (SHS), Kraków 1991, s. 135; tegoż, *O polu elekcyjnym w roku 1764*, RH, 1988. Ikonografia ukazująca rozplanowanie pola elekcyjnego i sal senatorskich [w:] *Staropolska dokumentacja sejmowa...*, s. 26–28. Por. też: S. Truchim, *Koronacje polskich królów elekcyjnych*, Poznań 1931; oraz obszerną pracę zbiorową: *Elekcje królów Polski w Warszawie na Woli 1575–1764*, pod red. M. Tarczyńskiego, Warszawa 1997.

¹²¹ Olszewski, *Harmonia nieba i ziemie...*, k. E 2, I 2 v – I 3.

¹²² Cyt. z rkpsu za: Barłowska, *Jerzy Ossoliński...*, s. 81–82.

pisze Maria Barłowska, swoiste „sarmackie *theatrum*, na którym dokonuje się święty obrzęd wolności pod czujnym okiem Bożej Opatrzności”¹²³.

Funkcje związane z reprezentacją władzy pełnił również Zamek warszawski, który będąc rezydencją królewską stanowił zarazem siedzibę urzędów koronnych i miejsce obrad sejmowych¹²⁴. Nie przypadkiem zatem sale zamkowe – Izbę Poselską i Izbę Senatorską – określano mianem „świątynicy praw”¹²⁵. Zamek w Warszawie pozostawał nie tylko jedną z rezydencji monarchy, lecz był również siedzibą sejmu Rzeczypospolitej Obojga Narodów, w którym osoba króla reprezentowała jeden ze stanów biorących udział w sprawowaniu władzy.

Już w XVI wieku Jan Dymitr Solikowski pisząc o ustroju Rzeczypospolitej, na pierwszym miejscu stawiał zasadę porządku trzech stanów:

[...] Rzeczpospolita nasza ze trzech stanów do sprawowania jej złożona jest: z króla, senatu i ślachty. Jeden stan bez dwu, ani dwa bez trzeciego nic stanowiąc nie mogą, *ergo* w interregnum nic stanowiono być nie mogło, gdy króla moderatorem obudwu stanów nie było [...]¹²⁶.

Znamienne, że określenie „zamek królewski” stosowane było dopiero w okresie porozbiorowym, wcześniej w dokumentach oficjalnych (konstytucjach sejmowych, inwentarzach) budowla określana była jako Zamek warszawski bądź „Zamek Jego Królewskiej Mości i Rzeczypospolitej”.

Głosy Stanisława Staszica określającego Zamek „pierwszą czci praw świątynią” czy marszałka sejmu, Adama Małachowskiego, mówiącego w 1762 roku o Izbie Poselskiej jako „świątyni praw”, świadczą o aktualnej w epoce oświecenia, ukształtowanej w czasach baroku tendencji do sakralizacji władzy¹²⁷. Dotyczyć ona miała, zgodnie z duchem

¹²³ *Ibidem*, s. 81; porównanie „sub dio jakoby sub Deo” sugeruje nieistniejącą pod względem językowym zależność nieba pojmowanego jako siedziba bóstwa – *divum*, i samego Boga – *Deus (loc. cit.)*.

¹²⁴ Marszałek Franciszek Bieliński nazwał Zamek warszawski „ordynaryjną rezydencją monarchów, *conclave consiliorum et officina regum*”; cyt. za: Lileyko, *Zamek Warszawski*, s. 297.

¹²⁵ J. Kitowicz, *Pamiętniki, czyli historia polska*, Warszawa 1971, s. 100, przytacza słowa Adama Małachowskiego; podobnie wypowiadał się Stanisław Staszic w *Uwagach nad życiem Jana Zamoyskiego*; cyt. za: M. Klimowicz, *Zamek warszawski i początki polskiej literatury niepodległościowej w XVIII w.*, [w:] *Zamek Królewski w Warszawie. Materiały XL czwartku naukowego*, Wrocław 1973, s. 62.

¹²⁶ Solikowski, *Rozsządek o warszawskich sprawach*, [w:] *Pisma polityczne 1*, s. 581; por. też: *Libera respublica – absolutum dominium – rokosz*, [w:] *Pisma polityczne 3*, s. 403.

¹²⁷ Wyraźne tendencje do gloryfikacji panującego i sakralizacji przestrzeni reprezentacyjnej widoczne były w planowanym wystroju Izby Senatorskiej w czasach Augusta II

nowych czasów a zarazem tradycjami polskiej szlachty, nie tyle osoby samego monarchy, ile republikańskich cnót i zasad ustrojowych.

Świadectwem wcielenia tych idei w życie mogą być zachowane projekty powstałe z inspiracji Stanisława Augusta. Władca pragnął stworzyć nową oprawę architektoniczną zarówno dla nowoczesnego parlamentu, jak i własnej siedziby. Zamysły królewskie mieli wcielać w życie m.in. architekci Victor Louis i Dominik Merlini. Wnętrze nowej Izby Senatorskiej ozdabiać miały posągi królów polskich, a na zewnątrz personifikacje ziem i województw Rzeczypospolitej wraz z ich herbami. Dla Izby przewidziano owalny, centralizujący plan, nawiązujący do antycznych założeń świątynnych, przede wszystkim rzymskiego Panteonu. W zamiarze twórców miał on podkreślać republikański charakter budowli a zarazem niejako sakralizować obradujące gremium¹²⁸. Osobnym, niezwykle interesującym zagadnieniem jest gloryfikacja osoby Stanisława Augusta w literaturze i sztuce, która doczekała się osobnej monografii¹²⁹.

Do funkcji ideowych królewskich siedzib i rezydencji świadomie nawiązywał w swych architektonicznych realizacjach Jan Zamoyski. Monografista artystycznych inicjatyw kanclerza, Jerzy Kowalczyk, nie zawahał się użyć w odniesieniu do ordynacji zamojskiej określenia Jakuba Burckhardta – „państwo jako dzieło sztuki”¹³⁰.

Zaprzyśiężenie nowego ordynata przybierało formy religijne, a jego poddani pełnili funkcję wasali. Uroczystość miała się odbywać *in templo majori Civitatis eius Zamoscie*¹³¹. Dwór ordynata naśladował strukturę dworu królewskiego, z osobami: podskarbiego, marszałka, burgrabiego czy se-

Sasa; zob.: J. Lileyko, *Izba Senatorska na Zamku warszawskim jako świątynia króla-berosa Augusta II*, BHLS 1998, nr V/1, s. 137–148. O ideowym znaczeniu powiązań architektonicznego kształtu pałacu i świątyni pisze K.B. Smith, *Architectural Symbolism...*, s. 180.

¹²⁸ Przegląd królewskich projektów i koncepcji architektonicznych na podstawie materiałów z Gabinetu Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie zamieszcza: J. Lileyko, *Stanisłauskie projekty gmachów i sal sejmowych*, [w:] *Artes Atque Humaniora*, s. 359–367. Por. też: A. Rottermund, *Zamek Warszawski w epoce Oświecenia. Rezydencja monarsza, funkcje i treści*, Warszawa 1989; tegoż, *Przestrzeń ceremonialna warszawskiej rezydencji królewskiej w XVII i XVIII wieku*, [w:] *Nobile claret opus...*, s. 271–273. O wpływie symboliki Panteonu na kształt Sali Senatorskiej por.: M. Fabiański, *Znaczenie wnętrza Panteonu dla architektury europejskiej XV–XVIII w.*, FHA XIX: 1983, s. 92–93.

¹²⁹ J. Pokora, *Obraz Najjaśniejszego Pana Stanisława Augusta (1764–1770). Studium – z ikonografii władzy*, Warszawa 1993.

¹³⁰ J. Kowalczyk, *Kolegiata w Zamościu. (Studia i Materiały do Teorii i Historii Architektury i Urbanistyki, t. VI)*, Warszawa 1968, s. 113.

¹³¹ *Ordinatio Bonorum baereditariorum Domui Zamosciana*, Zamość 1692; cyt. za: *ibidem*, s. 133; por. też: A. Meleń, *Ordynacje w dawnej Polsce*, PHP VII: 1929, z. 2, s. 9–54; J. Matuszewski, *O państwie i Państwie*, CzPM, X: 1958, z. 2, s. 85.

kretarza. Rodowy herb Jelita stał się niejako herbem państwowym (widniał na wszystkich budowlach publicznych i pieczętowały się nim niemal wszystkie miasta ordynacji), a patronem państwa zamojskiego stał się św. Tomasz Apostoł. Co więcej, fundator, by nadać odpowiednią rangę swej stolicy, postarał się o przywileje uniwersyteckie dla Akademii, dla świątyni o godność kolegiaty, dla dziekana o infułę, a dla sądu o przywilej ostatecznej instancji. W kolegiacie miała się dokonywać każdorazowo „koronacja” dziedzicznego ordynata. Miała ona spełniać zarazem funkcje mauzoleum rodowego, a zatem takie, jak katedra wawelska¹³².

Kanclerz-ordynat dbał o uwiecznienie i gloryfikację własnego rodu. Celem tym służyć miał zbiór krótkich dystychów jego autorstwa zatytułowany *Stemma Zamosciorum* (1609), zawierający galerię przodków rodziny ozdobioną drzeworytami¹³³.

Przed poświęceniem kolegiaty, w roku 1594 papież Klemens VIII nadał jej dziekanowi prawo noszenia mitry, pastorału, pierścienia i innych insygniów pontyfikalnych, niczym biskupowi. Jego rola w obrębie ordynacji odpowiadała zatem roli prymasa w Rzeczypospolitej. Poprzez symbolikę „dwóch systemów przestrzeni ceremonialnej” – uroczystej intrady do miasta przez *Via Triumphalis* (nawiązującej do *Via Regia*), by objąć je we władanie oraz uroczystej koronacji w katedrze – Zamoyski świadomie nawiązywał do królewskich ceremonii¹³⁴.

Oprócz kolegiaty również Akademii Zamojskiej przyznano ważną funkcję. Obie stanowiły dwa symboliczne filary wspierające mocą swej świętości i autorytetu „państwo” Kanclerza. I w tym wypadku fundator nie omieszkał się powołać na erudycyjną analogię do stołecznego grodu.

Wezwany od Salomona Hiram, rodem z Tyru, jak Pismo ś[więte] świadczy, postawił w przysionku kościoła Jerozolimskiego dwie spiżowe kolumny, z których prawą Jahin, a lewą Booz nazwał [...] Pierwszą jest w królestwie naszym Akademia krakowska, podpora Kościoła i Rzeczypospolitej: jej bowiem upadek (czego niech nieba strzegą) przyniósłby praw i wolności naszych zgubę. Drugą podporą czyli Booz chcę abyś ty była Akademio

¹³² Por.: Kowalczyk, *Kolegiata w Zamościu*, s. 116–118.

¹³³ J. Zamoyski, *Stemma Zamosciorum ab Illustrissimo Heroe Ioanne Samoscio ... oratio de nobilitate gentis Samosciorum*, Zamość 1609.

¹³⁴ O „systemach przestrzeni ceremonialnej” pisze J.A. Chrościcki, *Przestrzeń ceremonialna w Zamościu. Wjazd i akt zaprzysiężenia przez ordynata praw ordynacji*, [w:] *Między Padwą a Zamościem. Studia z historii sztuki i kultury nowożytniej ofiarowane prof. Jerzemu Kowalczykowi*, Warszawa 1993, s. 31–39; tegoż, „*Viae Regiae*” w środkowej Europie w XVII i XVIII wieku, *RHS*, t. XVI: 1986, s. 267–282.

moja. Gdy obiedwie cnotą skojarzone będziecie, któż przeciwko wam odważy się powstać [...]”¹³⁵.

Niezwykle interesująco przedstawia się symboliczny paralelizm między kolegiatą a akademią, wyznaczający w obrębie ordynacji zamojskiej wzajemny stosunek *regnum* i *sacerdotium*. Jerzy Kowalczyk zwracając uwagę na uderzające zbieżności pomiędzy planem kolegiaty a dyspozycją Zamościa, wyodrębnił niejako trzy poziomy odniesień. Są nimi: podobieństwa ogólnej kompozycji, proporcje obu budowli i ich znaczenia ideowe.

Tak zatem (pod względem ideowym) *Ecclesii*-kolegiacie odpowiadałaby *Civitas*-Zamość, odpowiednikiem prezbiterium byłaby rezydencja ordynata, korpus nawowy znajdowałby swoje analogie w mieście, nawa główna w ulicy Grodzkiej (*Via Triumphalis*), wiodącej ku rezydencji. Obie kaplice przy prezbiterium odpowiadałyby Kolegiacie i Akademii, trzy portale – trzem bramom miejskim, zewnętrzne mury okalające korpus i prezbiterium – fortyfikacjom.

W sferze instytucjonalnej paralelą dla infułata (*pontifex*) byłby ordynat (*princeps*), a dla rzesz wiernych (*plebs fidelium*) – obywatele Zamościa (*cives*). W mieście, w którym panować miała wiara rzymskokatolicka, wszyscy obywatele zapelniając kolegiatę, wraz ze świętymi Kościoła (pod ich wezwaniem były kaplice przy korpusie nawowym) tworzyli Miasto Boże. *Civitas humana Zamoscensis* stawała się w ten sposób *Civitas Dei*. Symbolika kolegiaty jako Mistycznego Ciała Chrystusa znajdując swój odpowiednik w antropomorficznym planie budowli, odpowiadała zarazem organicznej symbolice całego założenia Zamościa¹³⁶.

Wszystkie instytucje stolicy ordynacji, a ściślej ich siedziby, tworzyły harmonijny „organizm” nawiązujący do włoskiej myśli urbanistycznej XV i XVI stulecia, traktatów Francesca di Giorgio Martiniego i Pietra Cataneo. W poprzednim rozdziale mówiliśmy o symbolice organicznej w założeniach urbanistycznych. Plan miasta opisany na postaci ludzkiej ukazywał rysunek Giorgio Martiniego (il. 48). Wiele przemawia za tym, że plan Zamościa, a być może również Stanisławowa, stanowiły konkretyzację takiego antropomorficznego układu (il. 53)¹³⁷.

¹³⁵ [J. Zamojski], *Mowa ... przy założeniu Akademii Zamojskiej*, [w:] Mecherzyński, *Historia wymowy...*, s. 591 (*Mowa* była wydana drukiem po łac. po roku 1605 pt. *Fundatoris Magni Joannis Zamoscii ... de Academia Zamoscensi prophis*).

¹³⁶ Zob.: Kowalczyk, *Kolegiata w Zamościu*, s. 152–153.

¹³⁷ *Ibidem*. „Niejako kręgosłupem miasta jest środkowa arteria prowadząca ku rezydencji, która stanowi jakby głowę tego organizmu. Poprzeczna arteria krzyżująca się przed rezydencją, zaakcentowana symetrycznie rozmieszczonymi na końcach kolegiatą i Akademią – to jakby zrównoważone ramiona. Zasadnicze miasto stanowi korpus tego organi-
216

Do symbolicznego obrazu miejskiej *civitas* nawiązywały również fasada poznańskiego ratusza i obraz Izaaka van den Blocke, znany jako *Apoteoza Gdańska*.

Fasada ratusza w Poznaniu, ozdobiona personifikacjami cnót i galerią królewską poprzez antykizowane motywy arkad i łuku tryumfalnego łączyła się z symboliką architektury rzymskiej¹³⁸. Całość, odwołując się do reprezentacji państwowej, przedstawiała niejako gmach poznańskiej republiki obywatelskiej (*respublica civilis*). Rozbudowana attyka, na której pomieszczono królewskie wizerunki, określona jako *corona muralis*, nawiązując do herbu Poznania (mur z trzema wieżami), obrazowała *Civitas Posnanensis*¹³⁹.

Arkada łuku tryumfalnego, zwieńczona attyką tworzącą panoramę miasta z wyróżnionym Dworem Artusa, dominowała w kompozycji mallowidła przedstawiającego *Apoteozę Gdańską*¹⁴⁰. Nad wyobrażeniem miasta widnieje obok orła i hebrajskiego napisu „Jahwe” *manus Dei*, wyrażająca sakralny charakter protestanckiej wspólnoty miejskiej, podniesionej do rangi miasta bożego (il. 54)¹⁴¹.

Podobne założenia ideowe legły u podstaw wpisanych w plany urba-

zmu z rynkami pełniącymi rolę żywotnych organów. W tej konfiguracji narożne bastiony – to jakby ręce, łokcie i nogi służące do obrony” (s. 115). W podobnym kontekście o symbolice dyspozycji Zamościa i Stanisławowa pisze S.R. Krawców, *Kompozycja i symbolika miast nowożytnych na Rusi Czerwonej*, BHS, LVII: 1995, nr 3/4, s. 236, zwracając uwagę na fakt, że fundacja Jędrzeja Potockiego (lokacja Stanisławowa w 1661 r.) oprócz nawiązywania do schematów antropomorficznych Giorgio Martiniego symbolizować mogła formę *homo quadratus* jako aluzję do Ciała Chrystusowego (w kontekście unii z kościołami dotąd schizmatyckimi).

¹³⁸ Smith, *Architectural Symbolism...*, s. 30–36.

¹³⁹ J. Kowalczyk, *Fasada ratusza poznańskiego. Recepcja form z traktatu Serlia i antyczny program*, RHS, VIII: 1970, s. 161–167. Wieniec mурowy (*corona muralis*) w starożytnym Rzymie stanowił oznakę męstwa i przysługiwał żołnierzowi, który jako pierwszy przekroczył nieprzyjacielskie obwarowania i wkroczył do miasta (por.: A. Gellius, *Noctes Atticae*, V, 6, 16, przeł. F. Weiss, t. I, Leipzig 1875, s. 276); z czasem stał się motywem symbolicznym, wykorzystywanym m.in. w heraldyce.

¹⁴⁰ Rada miejska Gdańska akcentowała w Dworze Artusa złączenie *nobles* i *communio*, dwóch idei mitu arturiańskiego, dążąc do wyrażenia w kształcie i wystroju całej budowli własnej potrzeby reprezentacji; zob.: E. Pilecka, *Dwór Artusa – interpretacja formy późnogotyckiego zabytku*, [w:] *Sztuka około 1500* (SHS), Warszawa 1997, s. 145–163. Por. też: P. Paszkiewicz, *Arthur's Court and its social and cultural origin*, BHS XLVIII: 1986, nr 2/4, s. 203–212.

¹⁴¹ Obraz, określany dawniej jako *Alegoria handlu gdańskiego*, stanowi centralne mallowidło stropu Sali Czerwonej ratusza gdańskiego (1608). Zob.: Kowalczyk, *Fasada ratusza poznańskiego...*, s. 168–169 oraz T. Grzybkowska, *Malarstwo*, [w:] *Aurea Porta Rzeczypospolitej. Sztuka Gdańska od poł. XV do końca XVII wieku*, t. I, Gdańsk 1997, s. 44–45, 59, tam literatura przedmiotu. Również w gdańskiej literaturze okolicznościowej akcentowano odrębność wspólnoty miejskiej, określanej jako *Gedanensis Civitatis* czy Rzeczpospolita Gdańska; zob.: Kotarski, *Gdańska poezja okolicznościowa XVII wieku...*, s. 97.

nistyczne „struktur znaczących”, związanych ze strukturą i sprawowaniem rządów. Ich interesującym, choć geograficznie odległym od naszych zainteresowań przykładem był plan Waszyngtonu, którego dyspozycja ucieleśniała republikańską ideę sprawowania władzy. Miasto to zostało zaprojektowane jako retoryczne narzędzie, służące egzemplifikacji władzy i hierarchii, przeznaczone do odczytania jako tekst wizualny mający przywołać na myśl narodową tożsamość i historię, nadając im zarazem polityczną legitymizację¹⁴².

Tego rodzaju „wpisywanie” idei sprawowania władzy w plan miasta nie powinno dziwić, zważywszy na tradycję choćby mnemonicznego miasta Campanelli, który na murach *Civitas Solis* prezentował cały znany świat jako swego rodzaju księgę i „pamięć lokalną”¹⁴³. Należy pamiętać, że kolisty schemat i dyspozycja stolicy solariuszy wywodzą się z tradycji sięgającej wyobrażeń Atlantydy Platona (*Kritias*, V, VII–VIII), symbolicznych kręgów ukazanych w *Tabula Cebetis*, *Boskiej Komedii* Dantego, kolistej wyspy ogrodów w *Hypnerotomachii Poliphili* Francesca Colonna, gwiazdowego planu miasta Sforzów autorstwa Filareta, *Teatru Pamięci* Giulia Camilla czy urbanistycznej utopii miasta *Chaux* Claude’a Nicolasa Ledoux. Niemal we wszystkich tych wypadkach koncentryczne kręgi i ich podziały przekazując a zarazem porządkując wiedzę o świecie, prezen-

¹⁴² Por.: M.Ch. Boyer, *The City of Collective Memory. Its Historical Imagery and Architectural Entertainments*, London 1994, s. 19. Mary Christine Boyer pisze o Albertim, który stworzył imaginacyjną, idealną wizję miasta, zaplanowanego w taki sposób, że wszystkie jego części miały swoje właściwe miejsce, liczbę, proporcje i porządek. W centrum ulokował bibliotekę jako symbol pamięci o tradycji i przeszłości, ponieważ, idąc za przykładem starożytnych Greków, wierzył, że bez pamięci o swoich źródłach i prawach miasto zmierzać będzie ku destrukcji. Był to rodzaj architektury pojmowanej jako swoisty „tekst” – wizualne konstrukcje nakładały się na architektoniczne wyobrażenia. Oglądający zmuszony był patrzeć na miasto nie tylko jako na strukturę formalną i funkcjonalną, ale także w sposób figuralny (s. 78–79). W dalszym ciągu swej pracy autorka dowodzi, że dla Tomasza Jeffersona i L’Enfanta, architekta projektującego stolicę Stanów Zjednoczonych, jej plan miał być rodzajem kommemoratywnego monumentu, swoistego teatru pamięci, przypominającego narodowi o jego wyjątkowej, jak na ówczesne czasy, formie państwowości opartej na konstytucji. Trzema głównymi, „znaczącymi” punktami w tak zaplanowanej strukturze urbanistycznej były: Kapitol, Biały Dom i konny posąg Waszyngtona. Otwierająca się opodal *Grand Avenue*, wywodząca się z tradycji *Via Regia*, służyć miała państwowym „procesjom”. Blisko jej środka stanąć miał uniwersytet narodowy; każdy ze stanów posiadałby swój plac, a wspólnota religijna świątynię. Na skwerach i placach miały zostać wzniesione posągi wybitnych postaci i bohaterów walk o niepodległość. W XIX wieku wszystkie te „znaczenia” wpisane w plan miasta, ulegając powolnemu zatarciu stawały się stopniowo strukturą amorficzną (*ibidem*, s. 347, 361–363).

¹⁴³ Yates, *Sztuka pamięci*, s. 374. Już w starożytnej Grecji zakładanie *polis* stanowiło niejako kontynuację kosmogonii i odkrywanie jej doskonałych reguł; por. T. Wujewski, *Symbolika architektury greckiej*, Poznań, 1995, s. 291–292.

wały zazwyczaj model idealnej społeczności, a nawet kosmosu¹⁴⁴ (por. il. 55). Warto zwrócić uwagę, że dla renesansowej refleksji społeczno-politycznej charakterystyczne były analogie między światem a państwem, państwem a miastem czy wreszcie miastem a domem i społeczeństwem. Te ostatnie odnaleźć można m.in. w *Convivium religiosum* Erazma z Rotterdamu, gdzie wiejskie domostwo Euzebiusza niejako zamykało w sobie cały świat¹⁴⁵.

Podobnymi twórcami spekulatywnej imaginacji były stojące na pograniczu erudycji i fantazji wizerunki idealnych, a zatem kolistych, „znaczących” struktur wpisanych w plan Rzymu. Wizerunkiem takim staje się Rzym w wizji preceptora Rafaela, Marca Fabia Calvo. Na jego mapie z 1572 roku Wieczne Miasto, niczym okrąg koncentruje się wokół jednego punktu wyznaczanego przez stojący w centrum obelisk, a wszystkie jego wymiary biorą się ze świętych liczb. Na mapie Calvo każdej z szesnastu dzielnic odpowiadała brama oraz symboliczna budowla: piramida, łuk tryumfalny, posąg bądź mauzoleum (il. 56)¹⁴⁶.

Jedenaście lat wcześniej ukazuje się szesnaście, wydrukowanych na osobnych arkuszach, map autorstwa neapolitańskiego architekta i antykwarusza Pirro Ligoria. Przedstawiony na nich Rzym tworzy rodzaj świętego okręgu, w którego obrębie stały niegdyś namioty Abrahama, arka Noego¹⁴⁷, świątynie Salomona i Artemidy, a w porcie – Ostii – latarnia morska, symboliczna „antybabel”.

Ciekawy sam w sobie proces nadawania chrześcijańskich znaczeń pierwotnej, zdawałoby się, amorficznej strukturze miejskiej w jakiejś mie-

¹⁴⁴ Na te parantele zwraca uwagę Małgorzata Szafrąńska, *Ogrody Poliphila. Wczesny ogród renesansowy w świetle Hypnerotomachii Poliphili*, BHS LIV: 1992, nr 1, s. 19, 21, przypisy: 55, 70; tejsze, *Ogród władcy świata. Zielen jako element symbolicznej przestrzeni rezydencji w epoce renesansu*, [w:] MMWZ, IV: 1987, s. 81. Por. też: Kobielus, *Niebiańska Jeruzolima...*, s. 79–95, oraz interesujący artykuł o zamku w Vincennes jako rezydencji łączącej w sobie funkcję administracyjnej stolicy Francji z formą idealnego *quasi*-miasta: J. Kowalski, *Zamek w Vincennes na skrzyżowaniu tradycji literackiej i architektonicznej*, [w:] *Zamek i dwór w średniowieczu od XI do XV wieku. Materiały XIX Seminarium Mediewistycznego*, pod red. J. Wiesiołowskiego przy współpracy J. Kowalskiego, Poznań 2001, s. 230–235. Na temat archetypów idealnych miejsc, świątyń i miast por.: M. Eliade, *Mit wiecznego powrotu*, przeł. K. Kocjan, Warszawa 1998, s. 14–21.

¹⁴⁵ Zob.: Erazm z Rotterdamu, *Zbożna biesiada*.

¹⁴⁶ Mapa M.F. Calva, profesora z Rawenny, została zamieszczona w jego dziele *Antiquae urbis Romae cum regionibus Simulachrum*; zob.: J.E. Romerowie, *Siedem cudów świata. Historia nowoczesnej wyobraźni*, przeł. W. Melech, Warszawa 1997, s. 247.

¹⁴⁷ W średniowieczu wierzono, że Noe przyplłynął swą arką do Rzymu i zatrzymał ją na forum. Stały tam, jak wiadomo, ruiny „arki” – rzymskiego łuku z inskrypcją: ARCA NERVAE. Dla średniowiecznych pielgrzymów było rzeczą oczywistą, że mowa o arce Noego; por.: Romerowie, *op. cit.*, s. 248.

rze wydaje się stanowić odpowiednik tradycji średniowiecznej alegorezy tekstów Homera i Wergiliusza czy „barokowej księgi natury”¹⁴⁸.

Niemal wiek po śmierci neapolitańczyka jego wizja znalazła swą konkretyzację w pracach Berniniego. Podobnie jak w koncepcji Pirra, gdzie Ostia była portem Wiary, do którego drogę wskazywała „antybabel”, tak w projekcie Berniniego plac otoczony kolumnadą stanowił symboliczny port – przystań wiernych, uwidocznioną zresztą na rycinie¹⁴⁹. Kształt zatoki zakreślała teraz kolumnada ozdobiona posągami świętych, latarnia zaś przybrała postać kopuły bazyliki św. Piotra, wysyłającej światło chrześcijaństwa i oświeclającej bezmiar ignorancji. Stojący pośrodku obelisk zwieńczono złotym krzyżem, a na marmurowych płytach wokół jego podstawy zaznaczono szesnaście dzielnic według mapy Calva.

Procesy do pewnego stopnia podobne zachodziły w ideologii państwa moskiewskiego w wiekach XVI i XVII. Jego stolica stanowiąca „Jerozolimę ducha” była niejako substytutem realnej Jerozolimy, podobnie jak „Święta Rus” „figurą” Ziemi Świętej. Tego rodzaju świadomość religijna i duchowa znajdowała swój wyraz w organizacji przestrzeni architektonicznej. Jak wcześniej w Konstantynopolu, tak i w samej Moskwie oraz państwie moskiewskim liczne budowle (cerkwie, klasztory, moskiewski Kreml) upodabniano do opisów jerozolimskich budowli zawartych w *Starym* i *Nowym Testamencie*. Upostaciowana w architekturze idea Świętej Rusi – Trzeciego Rzymu patronowała teokratycznej – w zamyśle uniwersalnej – monarchii carów¹⁵⁰.

* * *

Zestawienie ze sobą powyższych przykładów miało na celu nie tyle prześledzenie między nimi ścisłych związków treściowych i formalnych (choć i tych niekiedy nie można wykluczyć), ile raczej ukazanie wspólnych źródeł topiki i tematów ramowych związanych z prezentacją władzy.

¹⁴⁸ Zagadnienia te omawia E. Sarnowska-Temeriusz, *Świat mitów i świat znaczeń. Maciej Kazimierz Sarbiewski i problemy wiedzy o starożytności*, Wrocław 1969. Zob. Też: Sołkowski, *Barokowa księga natury*...

¹⁴⁹ Rycina wykonana przez Tramezina w 1561 r. ukazywała port w Rzymie wg Pirra; zob.: Romerowie, *op. cit.*, s. 275–276, il. 58.

¹⁵⁰ Por.: A.W. Kartaszew, *Wossozdanije Swiatof Rusi*, Paryż 1956, s. 29–8; A. Andrusiewicz, *Idea Nowej Jerozolimy w Moskwie*, ZNUJ, „Studia Religioznawcze”, z. XXXII: 1999, s. 179–180. Podobną hipotezę wysunięto w odniesieniu do Krakowa, którego plan miał być odwzorowaniem sakralnego wymiaru urbanistycznej koncepcji cesarskiego Akwizgranu; por.: R. Michałowski, *Princeps Fundator. Studium z dziejów kultury politycznej w Polsce X–XIII wieku*, Warszawa 1993, s. 75–88.

Odwołując się do stwierdzeń Mieczysława Porębskiego, piszącego o „ikonosferze”, możemy w odniesieniu do obiektów architektonicznych mówić o dwoistości znaczeń owych tematów.

W przypadku budowli stanowiących, jak pisze Porębski, wyodrębnioną CZĘŚĆ otaczającego świata, tematy te (wraz z egzemplifikującymi je obiektami architektonicznymi) stają się jego obrazem metonimicznym – będąc jego reprezentacją. Jako przeciwstawiona reszcie świata CAŁOŚĆ „znacząca” stają się metaforami¹⁵¹. Przykładów dostarczają liczne budowle, których plany i symbolika wiążą się z prezentacją państwa i władzy.

Wspomniane w tym i poprzednich rozdziałach: symboliczne obwarowania Kraciszyna, miasto idealne, jakim był Zamość, założenie zamku Krzyżtopór w Ujeździe, fasada poznańskiego ratusza, *Palatium Libertatis* Ossolińskiego czy imaginacyjna *Porta Triumphalis* w *Apoteozie Gdańska* jako części tak pojętej ikonosfery, stanowią – nawiązując do terminologii Porębskiego – rodzaj architektonicznych metonimii bądź metafor¹⁵².

„Znaczący”, antropomorficzny plan twierdzy czy idealne miasto to swaista alegoria, odwzorowanie antropomorficznej struktury mikrokosmosu, a częstokroć – w innym aspekcie – odpowiednik literackiej metafory organicznej. Oznaczać one mogły – odwołując się np. do idei republikańskich bądź monarchicznych – różne *universitates*: byty o charakterze wspólnoty państwowej i miejskiej.

Podobną rolę wydają się odgrywać takie wytwory spekulatywnej imaginacji, jak symboliczny Rzym Pirra czy „znacząca” struktura pierwotnego założenia Waszyngtonu.

¹⁵¹ M. Porębski, *Ikonosfera*, Warszawa 1972, s. 151–169. Nb. interesującym przykładem „architektonicznej metonimii” może być projekt gmachu Zgromadzenia Narodowego autorstwa Étienne’a Louis’a Boullée. Jako przykład *architecture parlante* zakładał on stworzenie budowli monolitycznej o wielkiej kurtynowej fasadzie pokrytej tekstem ustaw. Gmach parlamentu dzięki owej epigrafii stawał się symboliczną księgą praw, odzwierciedlając zarazem cechy narodu. Jego bowiem surowa fasada tworzyć miała monolit, podobnie jak monolitem jest naród, który owa „ściana w sposób metonimiczny uosabia i reprezentuje”, por.: K. Lipka, *Wizjonerzy w służbie propagandy czyli architektura klasycyzmu rewolucyjnego*, [w:] *Klasycyzm i klasycyzmy*, (SHS) Warszawa 1994, s. 141, nn.

¹⁵² „Nośnikiem” tematu reprezentacji władzy staje się w tych wypadkach alegoria, mogąca odwoływać się zarówno do metafory, jak i metonimii, por.: H.W. Boucher, *Metonymy in Typology and Allegory, with a Consideration of Dante’s „Commedy”*, [w:] *Allegory, Myth and Symbol*, ed. by M.W. Bloomfield, Cambridge Mass. 1981, s. 129–145. Przekonanie o „metonimicznym” charakterze symbolu pojawia się już w pismach J.W. Goethego, por.: G. Kurz, *Zu einer Hermeneutik der literarischen Allegorie*, [w:] *Formen und Funktionen der Allegorie – Symposium Wolfenbüttel 1978*, Stuttgart 1979, s. 12–14.

5. SIGNUM AQUILAE

orzeł i herby ziemskie jako symbole władcy i kraju

*

Przedmiotem naszego zainteresowania będzie zarówno herb z wizerunkiem Orła Białego, jak i wyobrażenia z nim związane, stanowiące inspirację dla literatury, ceremoniału dworskiego i tzw. teatru władzy. W tym kontekście usprawiedliwione wydadzą się odwołania do grafiki książkowej, sfragistyki, rzeźby czy architektury okazjonalnej. Wiążąc się z herbem przedstawiającym orła – a występować mógł on w potrójnej roli: jako znak państwa, władcy i ziemi krakowskiej – grafika, pieczęcie i monety, plastyka i architektura stanowiły swoistą formę komunikacji społecznej. W takim sensie herb czy zespoły herbów (np. orzeł w otoku godeł ziemskich) stanowiły substytut osoby fizycznej lub prawnej, w tym także większej zbiorowości. Określać mogły zakres władzy monarszej czy wyrażać roszczenia i aspiracje terytorialne¹.

Za najstarsze wyobrażenie orła przyjęło się uważać znak obecny na denarze Bolesława Chrobrego, z napisem PRINCES POLONIAE. W pierwszych dziesięcioleciach XIII wieku na pieczęciach książąt piastowskich, a później na monetach, pojawia się Orzeł, nie budząc już wątpliwości co do swej funkcji – godła herbowego².

Pierwszym tekstem literackim związanym z symboliką władzy ucieleśnioną w formach heraldycznych było dziełko przypisywane pisarzowi grodzkiemu i królewskiemu kanceliście – Jerzemu (zm. 1415)³. Utwór stanowił połączenie konwencji wizji sennej z ekfrazą. Jest to bowiem relacja ze snu (według terminologii Makrobiusza *oraculum*), w którym narratorowi – Jerzemu – zmarła królowa Jadwiga każe opisać pieczęć

¹ Por.: S.K. Kuczyński, *Człowiek wobec świata herbów*, [w:] *Człowiek w społeczeństwie średniowiecznym*, pod red. R. Michałowskiego, Warszawa 1997, s. 332–333.

² Z. Piech, *Zarys dziejów i symbolika Orła Białego*, [w:] *Orły nasze. Orzeł Biały w zbiorach Biblioteki Jagiellońskiej*, [katalog wystawy], pod red. M. Rokosza, Kraków 1997, s. 9–10.

³ BPAN w Krakowie, rkps sygn. 7534, k. 30v – 32v. Tekst utworu znajduje się w kodeksie pochodzącym z ok. 1499 r., opisanym przez J. Szujskiego [w:] *Codex epistolaris saeculi XV*, t. I, Kraków 1876, s. LVIII–LIX. Opis wizji sennej pieczęci Jagielly poprzedzony został ustępem *O śnie (De sompno)*, znanym też pod tytułem: *De credulitate et fide sompniurum*, pochodzącym z rękopisu wrocławskiego formularza Jerzego, zob.: M. Gębarowicz, *Psałterz floriański i jego geneza*, Wrocław 1965, s. 183; Kuczyński, *Polskie herby ziemskie...*, s. 26, 62.

majestatową króla Władysława Jagiełły⁴. Mamy zatem do czynienia z pierwszym polskim tekstem literackim, dla którego inspirację stanowiło dzieło plastyczne.

Utwór rozpoczyna się od słów: *Incipit figura sigilli Regis cum septem clipeis intus contentis, quid per eosdem clipeas designantur per quemlibet...* Całość podzielono na rozdziały odpowiadające poszczególnym, widocznym na pieczęci herbom: 1. *Bonum et utile legenti* (objaśnienie symboliki jeźdźca litewskiej Pogoni); 2. [bez tytułu] (*Sequentis inde stelliferi forma clipei...* – gwiazdy oznaczające herb ziemi sandomierskiej); 3. *De Nabuchodonosor* (ziemia dobrzyńska); 4. *De leone* (symboliczne treści herbu Rusi); 5. *De aquila et bove* (półorzeł, półlew – Kujawy); 6. *De bubalorum familiaritate* (bawół – Wielkopolska) oraz 7. *De aquila* (wykład symboliki Orła odnoszącego się do Korony i ziemi krakowskiej).

Widoczne na otaczających monarchę tarczach figury herbowe: jeździec na koniu, gwiazdy, głowa „króla Nabuchodonozora”, lew, lew i orzeł, bawół i orzeł polski symbolizować miały cechy tworzące idealny obraz panującego, swoistą moralizatorską wykładnię zalet i cnót władcy. Winien on zgodnie z alegorycznym wykładem treści owych herbów zmysłowość podporządkować rozumowi, być zwierciadłem szlachetności, wysłuchiwać słusznych rad i poświęcać się spełnianiu chwalebnych uczynków⁵.

Tego rodzaju parenetyczny wykład był, rzecz jasna, wtórny w stosunku do właściwej treści pieczęci majestatowej króla Władysława. Ukazany na niej obraz króla na majestacie, otaczający go wieniec tarcz herbowych, wizerunek Korony Królestwa Polskiego świadczyć miały o integralności i suwerenności państwa. Orzeł Polski i zarazem herb ziemi krakowskiej oraz Pogoń – godło Litwy i symbol władzy zwierzchniej Jagiełły jako najwyższego księcia, egzemplifikowały unię personalną Polski i Litwy, złączonych osobą władcy. Herby ziemi sandomierskiej, dobrzyńskiej, Rusi, Kujaw i Wielkopolski obrazowały zasięg terytorium podległego władzy monarchy. Ów schemat ukazywania panującego zastąpionego potem wyobrażeniem orła w otoczeniu tarcz herbów ziemskich symbolizujących

⁴ Na temat literatury wizyjnej i motywu snu w literaturze zob.: C.S. Lewis, *Odrzucony obraz. Wprowadzenie do literatury średniowiecznej i renesansowej*, przeł. W. Ostrowski, Warszawa 1988, s. 52–53; J. Le Goff, *Sny średniowiecza*, „Teksty” 1973, nr 2, s. 24–42; T. Michałowska, *Śnić w średniowiecznej Polsce*, [w:] *Wyobrażenia średniowieczna...*, s. 235–258. — Opis pieczęci [w:] *Polaków portret własny...*, il. 17, opis w cz. 2, s. 11–12.

⁵ Dokładne objaśnienia i komentarz do poszczególnych herbów zamieszcza S.K. Kuczyński, *Polskie herby*, s. 26. Cnót idealnego władcy dotyczy m.in. *Mowa o tych, którzy mają na względzie sprawiedliwość (Sermo de his, qui spectant ad iustitiam)* Stanisława ze Skarbiemierza, [w:] tegoż, *Mowy wybrane o mądrości*, oprac. M. Korolko, Kraków 2000, s. 57 i nn.

królestwo wykorzystywany był wielokrotnie w sfragistyce i przedstawieniach graficznych⁶.

Pierwszym autorem, który zaprezentował genezę Orła Białego w funkcji heraldycznego znaku władcy i państwa – łączoną ze zjazdem gnieźnieńskim w 1000 roku – był Jan Długosz (*Roczniki*). Według kronikarza Otton III nadał to godło Bolesławowi Chrobremu, by ten – na wzór cesarza, skupiającego pod znakiem czarnego orła ludy germańskie – poddał swej władzy pod godłem Orła Białego ludy słowiańskie i pogańskie⁷. W szeroko znanych *Klejnotach* (*Insignorum clenodiorum Regis et Regni Poloniae descriptio*) Długosz, opisując herb państwowy a zarazem królewski, z dumą zaznaczał, że żaden inny monarcha, prócz cesarza rzymskiego, nie może się poszczycić podobnym godłem. *Roczniki* czyli *Kroniki sławnego Królestwa Polskiego* przynosiły z kolei opis chorągwi królewskiej ze znakiem Orła Białego⁸.

Inni kronikarze, działający w wieku XVI – Marcin Kromer i Marcin Bielski – rozwijali heraldyczną legendę, pisząc o założeniu Gniezna przez Lecha w miejscu, gdzie znalazł on orle gniazdo.

Orzeł jako temat wierszy „na herby” bądź, zazwyczaj łacińskich, utworów okolicznościowych niejednokrotnie nawiązujących do godła władcy a zarazem państwa, staje się częstym motywem w poezji polsko-łacińskiej. Wykorzystują go m.in.: Andrzej Krzycki (*Na herb królowej Barbary...; Pieśń na wesele Zygmunta I i słynnej królowej polskiej Barbary...*), Jan Dantyszek (*Na Zyguntowego orła...; O własnym herbie...*), Andrzej Trzeciecki Młodszy (*De Aquila Regia carmen*). Bartosz Paprocki wiersz na herb – *O orle* – umieścił w *Herbach rycerstwa polskiego*⁹. Do bardziej znanych przykładów należy również epigram *Ku Orłowi*, poprzedzający *Postyllę* Mikołaja Reja w wydaniu z roku 1557. Wiersz ten stanowiąc

⁶ Często pieczęć koronną (za pośrednictwem metonimii) utożsamiano z obecnym na niej godłem: „biorąc Orła tego”, „urząd ten ojczystego Orła”, czy – w przypadku kanclerza Ossolińskiego mówiącego o sobie – „Orzeł na ręce mojej posadzony”; cyt. za: Barłowska, *Jerzy Ossoliński...*, s. 135.

⁷ J. Długosz, *Opera omnia*, t. X, Kraków 1878, s. 168; cyt. za: Kuczyński, *Herb Królestwa Polskiego w XIV–XV wieku. Wokół genezy, treści i funkcji*, [w:] *Imagines Potestatis...*, s. 157, 160.

⁸ Por.: S.K. Kuczyński, *Herby w twórczości historycznej Jana Długosza*, [w:] *Sztuka i ideologia XV wieku*, pod red. P. Skubiszewskiego, Warszawa 1978, s. 219–221.

⁹ Łacińskie tytuły utworów Krzyckiego i Dantyszka w tłum. E. Jędrkiewiczza przytoczone za: W.J. Podgórski, „*Nad nami Orzeł Biały*”. *Poezja polska wobec naczelnego symbolu Rzeczypospolitej*, [w:] *Orzeł Biały herb państwa polskiego. Materiały z sesji naukowej 27–28 VI 1995 r. na Zamku Królewskim w Warszawie*, pod red. S.K. Kuczyńskiego, Warszawa 1996, s. 134–137.

część emblematu był zarazem rodzajem komentarza do zamieszczonego na odwrocie karty tytułowej drzeworytu, ukazującego zamkniętą w owalu kopię pieczęci wielkiej koronnej Zygmunta Augusta. Dokoła orła umieszczono bowiem – w takim porządku jak na pieczęci – jednaście herbów ziemskich¹⁰.

Schemat heraldyczny znany z drzeworytu Rejowej *Postylli* powtórzony został przez Macieja Wirzbięte w *Sarmatiae Europaeae descriptio* Aleksandra Gwagnina. Orzeł w otoku herbów wraz z puttami podtrzymującymi kartusz z jego wyobrażeniem bądź koronę zamkniętą stał się odtąd motywem często używanym przy dekoracji oficjalnych dokumentów państwowych, np. w *Statuta Regni Poloniae* Jana Herburta z roku 1567 czy konstytucjach sejmowych¹¹ (il. 57). Warto zaznaczyć, że anioły podtrzymujące sferę z wyobrażeniem króla i sejmu w *Statucie Łaskiego*, putta z kartuszem (kronika Gwagnina) bądź koroną zamkniętą nad orłem (kronika Marcina Bielskiego, konstytucje sejmowe) nie były jedynie motywem ozdobnym. Nawiązywały one, jak cały obrzęd koronacyjny, insygnia i tytułatura władcy, do średnio-wiecznej doktryny o boskim pochodzeniu władzy¹².

Podobnie jak wydawca Rejowej *Postylli* postąpił Szymon Okolski, autor wspomnianego wcześniej herbarza *Orbis polonus* (1641), umieszczając na początku swego dzieła wiersz o orle Jana Cynerskiego. Nawiązywał on do drzeworytu przedstawiającego oprócz personifikacji Rzeczypospolitej także jej godło otoczone herbami ziemskimi.

Również Jan Kochanowski jeden ze swych epigramów poświęcił polskiemu godłu. Wiersz miał związek z uroczystym wjazdem Henryka Walezego do Krakowa w 1574 roku¹³. Kiedy orszak królewski przemierzał ulicę

¹⁰ Według Teresy Jakimowicz graficzne odwzorowanie idei państwa w druku nieurzędowym, jakim była *Postylla*, mogło sugerować przenoszenie zawartych w tym dziele nauk moralnych na płaszczyznę postaw obywatelskich i obowiązków wobec Rzeczypospolitej (*Temat historyczny...*, s. 72). Ten sam drzeworyt został wykorzystany również na odwrocie karty tytułowej kroniki A. Gwagnina, *Sarmatiae Europaeae descriptio*, Kraków 1578.

¹¹ Na przykład *Przywileje i konstytucje sejmu walnego koronacji królewskiej*, Kraków 1588 [w istocie po 1591], zob.: *Orły nasze...*, nr kat. 50; por. też Rokosz, *Orzeł Biały w staropolskiej grafice książkowej...*, s. 120–121. Nieco inny schemat uwidocznił się na drzeworycie karty tytułowej (*verso*) w *Statutach, prawach, konstytucjach i przywilejach koronnych...*, wydanych przez Jana Januszowskiego z 1600 r. (drzeworyt ten powtórzono w *Icones Gluchowskiego*, 1605). Orzeł w koronie zamkniętej został tu umieszczony w podwójnym otoku herbów ziemskich i dynastycznych. Uwagę zwraca druga korona na szyi orła, wieńcząca pięciopolową tarczę z herbami Szwecji i Gotlandii oraz Snopkiem Wazów, odnosząca się do pretensji dynastycznych Zygmunta III Wazy. Całość wieńczy wielka korona zamknięta; dokładny opis w: *Orły nasze...*, nr kat. 52.

¹² Por.: Piech, *Zarys dziejów i symbolika Orła Białego...*, s. 26–27.

¹³ Dokładny opis koronacji Henryka Walezego prezentuje A. Gieysztor, *Le cérémonial du couronnement des rois de Pologne: le sacre d'Henri de Valois en 1574*, [w:] *Actes du colloque international d'histoire sur les sacres et couronnements royaux*, Paris 1985, s. 119–127.

Grodzką, orzeł umieszczony na jednej z bram trumfalnych poruszył skrzydłami. Podobny efekt uwiecznił w opisie wjazdu na Wawel kronikarz:

[...] luk tryumfowny misternie był narządzony szpalerami złotemi ozdobyony [...] Na samych zaś wierzchu wieże był Orzeł biały, subtelnie i misternie narządzony, liliami białemi piersi naszytowane mając: ten się na wszystkie strony gdzie jedno król nowy [...] jachał, skrzydłami trzepiocąc, głowę nachylał i niejakim podobieństwem wesele okazując, obracał. [...] Wjachał król w zamek, gdzie też był Orzeł biały sztucznie, nadobnie i kosztownie narządzony, skrzydłami i trzepiotaniem znak tryumfu podawając¹⁴.

Oba te epizody łączone z paradnym wjazdem Wależjusza, będące nb. interesującym przykładem oddziaływania na współczesnych efektów związanych z funkcjonowaniem architektury okazjonalnej, odczytywał Kochanowski w wierszu *Do Orła* jako pomyślny prognostyk.

Ojczy wróżb, królu ptaków błędnych, jakież będzie
Z lilij twojego serca zrodzone orędzie?
Polska zakwitnie, kiedy tron Henryka posiedzie¹⁵.

Podobne zabiegi do opisanych wyżej stosowano również przy innych uroczystych pochodach panujących. Podczas paradnego wjazdu Zygmunta III Wazy, przybywającego do Krakowa na koronację, na jednej z bram umieszczono polskiego orła trzymającego w szponach herbowy Snopiek Wazów i karmiącego pochodzącymi zeń kłosami młode orlęta¹⁶. W przypadku następcy Zygmunta – królewicza Władysława – w laudacji Jerzego Ossolińskiego zamiast Snopka pojawia się godło państwa, a sam Władysław okazuje się dziedzicem wyobrażonego na herbie Orła:

¹⁴ A. Gwagnin, *Kronika Sarmacyey europejskiej...*, przeł. M. Paszkowski, Kraków 1611; cyt. za: Chrościcki, *Architektura okazjonalna XVI–XVIII wieku w Polsce*, [w:] *Treści dzieła sztuki*, Warszawa 1969, s. 219–220. Ten sam epizod opisał również Maciej Strykowski, *Prześławny wjazd do Krakowa i pamięci godnej koronacyej Henryka Wależjusza*, Kraków 1574, k. C 1.

¹⁵ J. Kochanowski, *Do Orła*, [w:] *Z łacińska śpiewa Słowian muza. Elegie, foricenia, liryki w przekładzie L. Staffa*, Warszawa 1982, s. 180.

¹⁶ J.U. Niemcewicz, *Dzieje panowania Zygmunta III...*, t. I, Warszawa 1819, s. 124. Figury Orła Białego bądź jego wyobrażenia heraldyczne niejednokrotnie zdobiły bramy tryumfalne (jak chociażby wyobrażona na znanym frontispisie wydania *Władysława IV* Samuela Twardowskiego, Leszno 1649). Wizerunek orła towarzyszący wjazdom i koronacjom zdobił również królewskie apartamenty na Wawelu (pokoje „Pod Ptakami” i „Orłowcy”). Znane były również zastawy królewskie z wyobrażeniem orła, np. dwanaście pater z popiersiami królów polskich wspartych na orłach; por.: A. Petrus, *O wawozskim klejnocie w kształcie Orła Białego*, [w:] *Sztuka XVII wieku, w Polsce* (SHS), Warszawa 1994, s. 193; A. Fischinger, *Srebrny orzeł w zbiorach Skarbca Koronnego na Wawelu*, [w:] „Curia Maior”. *Studia z dziejów kultury...*, s. 85–90.

Ozywa się jako niewyrodne Orłę Orłowi Polskiemu,
 którego skrzydłami górę sławy wyleciawszy,
 nauczył się i w słońce żadnego fulgoru,
 i w miesiąc otomańskiej potentiej,
 i contra polum północnej monarchiej
 niezamrużonym okiem patrzeć
 i próbę prawdziwego orłęcia wytrzymać¹⁷.

Kochanowski pisał też o „młodym orle”, symbolizującym w *Jeździe do Moskwy* księcia Krzysztofa Radziwiłła, biorącego za wzór „ojcowską dzielność”. Metaforyka inspirowana tym motywem znalazła swą kontynuację w poezji wczesnego baroku¹⁸. Obraz „odmładzanego orła” znajdujemy na kartach *Pieśni muz sarmackich* Jana Jurkowskiego. Służy on ukazaniu pomysłowości zsyłanej Polakom przez Boga:

Białego Orła Bóg odmładza,
 Co dzień gorniejsza jego władza,
 Gdzie patrzą w słońce cnot synowie,
 Bóg się ich ojcem z nim opowie

(Pm, s. 68)

Również w *Lutni* Jurkowskiego pojawia się godło państwa – „Orzeł biały”. Niesie insygnia władzy – berło i „złotą koronę” oraz ofiaruje opiekę nowej królowej – żonie Zygmunta III Wazy – Konstancji Rakuszance (Lt., s. 208)¹⁹. Synonimem ojczyzny staje się także orzeł obierający za swą siedzibę Wawel. Obraz poetycki przybiera tu – co znamienne dla stylu Jurkowskiego – formę ciągu synonimicznych wyliczeń:

Wawel – rozkosz sarmacka, kwiat gór polskich zacny,
 Grunt wandalski, tarc lacka, pułnocny [sic] bok znaczny,
 [.....]
 Śliczne sobie łożysko obrał Orzeł Biały,

(*Ibidem*, s. 72)

Wyobrażenie „Orła polskiego” traktowanego jako alegoria całego kraju, a nie tylko jego symbol i znak heraldyczny pojawia się na kartach literatury dopiero w czasach baroku²⁰. Obok utworów Jurkowskiego pró-

¹⁷ Fragment z oracji J. Ossolińskiego cyt. za: Barłowska, *Jerzy Ossoliński...*, s. 83.

¹⁸ Por.: M. Jarczykowa, „*Chwalebna swada*” Radziwiłła. *Mowy pogrzebowe Krzysztofa II*, [w:] Sb, t. VII, pod red. B. Zyska, Katowice 1993, s. 21.

¹⁹ Na temat wiązanych z wyobrażeniem orła insygniów zob.: A. Jaworska, *Insygnia w herbie Orzeł Biały (koniec XIII–XVIII w.)*, [w:] *Orzeł Biały herb państwa polskiego. Materiały z sesji...*, s. 73–84.

²⁰ Por.: Eustachiewicz, *Liryka Wespazjana Kochowskiego...*, s. 218.

bę alegorycznego przedstawienia orła znajdujemy w twórczości Wespazjana Kochowskiego. Co znamienne, w literaturze barokowej wizerunek orła staje się rodzajem rozbudowanej alegorii, w której „znaczące” okazują się odwołania do jego cech, właściwości bądź stanu. Przymioty orła, jego cechy zewnętrzne, ustalone w legendarnej tradycji zwyczajem, wreszcie stan zdrowia, choroby czy oznaki starości składają się na rozbudowany alegoryczny obraz.

Wszystko to daje w efekcie konstrukcję w pewnej mierze podobną do opisaną podczas analizowania topiki organicznej. Literacki obraz orła spełniał bowiem kilka istotnych funkcji. Po pierwsze, stanowił w obrębie nadrzędnej „struktury sensu” heraldyczny znak, „synonim” państwa, podobnie jak obraz ciała oznaczał całą Rzeczpospolitą²¹. Po wtóre, w obu wypadkach (topiki organicznej i symbolicznego obrazu orła) akcentowano stan zdrowia, choroby, starości bądź młodości. W przypadku analogii organicznej podkreślano kolejność faz rozwojowych organizmu – od „dzieciństwa”, przez wiek dojrzały, po starość. W odniesieniu do metonimicznego obrazu orła mówiono najczęściej o starzeniu się bądź „odmładzaniu”. Brakuje natomiast ścisłego odpowiednika dla podobieństw funkcjonalnych. Przypomnijmy, że w przypadku „anatomii” Rzeczypospolitej stanowiło je przeznaczenie poszczególnych organów ciała, którym podporządkowywano zwykle *per analogiam* funkcje i hierarchię urzędów czy stanów społecznych.

W alegorycznym obrazie orła repertuar możliwych do wykorzystania symbolicznych desygnatów i sensów – siłą rzeczy bardziej ograniczony – sprowadzał się zwykle do wyliczenia jego cech i zwyczajów. W metonimii „znaku orła” pole dla mnożenia symbolicznych znaczeń otwierała dopiero fabularyzacja statycznego obrazu. Jej źródło stanowiła zazwyczaj zapisana przez Pliniusza legenda, znana powszechnie wśród staropolskich twórców. Oto orzeł jako jedyny wyróżniony pośród ptaków spoziarał prosto w słońce nie mrużąc oczu. Orlica wychowując młode poddawała je próbie – te pisklęta, których oczy okazywały się nienawykłe do słonecznego blasku, były odrzucane²². Nawiązanie do tego symbolicznego obrazu pojawiło się zarówno w cytowanym wcześniej fragmencie oracji Jerzego Ossolińskiego („próba prawdziwego orlęcia” patrzącego „nie-

²¹ „Struktura sensu” oznaczała schemat informacji ustalony na podstawie dawnej praktyki pisarskiej, w odniesieniu do analogii organicznej: „stały typ związków między komunikatami politycznymi a dostosowanym kodem anatomii”; por.: Maleszyński, „*Corpus politicum*”..., s. 21.

²² Pliniusz Starszy, *Historia naturalna*, (ks. X, 3), przeł. J. Łukasiewicz, Poznań 1845, t. IV, s. 11. Por. też: J.E. Cirlot, *Słownik symboli*, przeł. I. Kania, Kraków 2000, s. 293–294.

zamrużonym” okiem w słońce), jak i wersach *Pieśni muz sarmackich* Jurkowskiego, mówiących o „orlich synach” patrzących w słońce cnót. Autor ten w kreśleniu poetyckiego obrazu wydaje się konsekwentny, w *Lechu wzbudzonym* bowiem „synowie” chcąc sprostać rycerskiemu etosowi ojców „[...] jako orłowie patrzą jasnym okiem / W słońce cnot mężnych przodków” (LW, s. 239).

Również przytoczony fragment *Pieśni muz...*, mówiący o „odmładzaniu orła”, ma swoje dalsze odpowiedniki w twórczości Jurkowskiego. Odnowa, rozumiana jako przywrócenie czasu idealnego, skojarzona zostaje z odnajdywaniem zapomnianych wartości i ideałów przez kolejne generacje, co ujęto w metaforze²³:

Biały Orzeł odmłodził, strach to w świecie sępom,
polskiej młodzi rój w męstwie przy wodzu gotowy.

(ChW, s. 349)

Za każdym razem ów proces „odmładzania” staje się synonimem odrodzenia, sanacji, nabierania sił przez oznaczającego państwo orła, dzięki restytucji dawnych cnót rycerskich przez reprezentantów stanu szlacheckiego (*Chorągiew Wandalinowa*) bądź dostojników Kościoła (*Pieśni muz...*). Czas przodków będący synonimem „młodości świata” zyskuje swą kontynuację w czasach potomków naśladowujących wzory dawnych wieków – w „świecie odmłodzonym”²⁴.

Symbolika solarna związana z orłem była obecna również w ikonografii, związanej z gloryfikacją Jana III Sobieskiego. W gdańskiej emblematyce barokowej ukazany jest orzeł oznaczający króla. Rozpędza on chmury i ochrania ziemię przed uderzeniami gromów wlatując ku słońcu. Lemma głosi: „VINDICE TUTA MEO” (bezpieczna [Polska] dzięki memu obrońcy)²⁵.

Metaforyka odmładzania i odradzania się orła bywała w panegirykach łączona z symboliką służącą obrazowaniu sojuszy, unii czy mariaży pomiędzy domami panującymi. Do tego ostatniego motywu nawiązywał kanclerz wielki litewski Albrycht Stanisław Radziwiłł w oracji dedykowanej arcyksiężniczce austriackiej, Cecylii Renacie, z okazji jej zaślubin z Władysławem IV w roku 1637:

²³ O metaforycznym obrazie odmładzanego orła por.: D.C. Maleszyński, *Idea nieśmiertelnej wspólnoty w pieśni „Jeszcze Polska nie umarła”*, [w:] *Fakty i interpretacje. Szkice z historii literatury i kultury polskiej*, pod red. I. Lewandowskiego, Warszawa 1991, s. 109–110.

²⁴ Zob.: Szczerbicka-Słęk, *W kręgu Klio i Kalliope...*, s. 48.

²⁵ Zob.: A. Kurkowa, *Grafika ilustracyjna gdańskich druków okolicznościowych XVII wieku*, Wrocław 1979, s. 198; Iwanoyko, *Emblematyczne Sobieszciana Gotfryda Peschwitza...*, s. 28-29, il. 20 (6).

Najjaśniejsza Pani! Królestwo Polskie i Wielkie Księstwo Litewskie z największą radością widzą **odrodzenie** przez węzeł małżeński **powinowactwa orłów**. Jakiż wynik wzajemnej skłonności? Zjednoczenie różnych barw w połączonym Majestacie. Gdy bowiem władca zwycięskiego Białego Orła i spadkobierca wolności, wybrany przez głosowanie i koronowany [...] król Władysław IV [...] na progu swego panowania spostrzegł knowania wrogów z północy, wschodu i zachodu, przypiął marsowe skrzydła swego orła i dzięki ich lotności w trzy lata częścią ich pokonał, częścią zginających kolana, obdarował pokojem [...] Wiele diademów zdobi głowy Austriaków [...] stąd nie bez słuszności w herbie Waszej Królewskiej Mości kładzie się orła dwugłowego, bowiem obie płcie opromieniają korony całej Europy [...] z obopólnego po późne lata uczucia Obojga Królestwa **Biały Orzeł uzna się za odrodzonego**²⁶.

Podobnie jak metaforyka odwołująca się do godeł państwowych obojga małżonków w mowie Radziwiłła, tak symbolika związana z heraldycznymi wyobrażeniami litewskiej Pogoni i polskiego Orła służyła ukazaniu unii między tymi krajami. Miało to miejsce w *Witanii* królewskich posłów przez Stanisława Sędziwoja Czarnkowskiego:

A gdyż ten to piękny a osobliwej dzielności koń biały, tak przez pradziada W[aszej K[rólewskiej] M[ości] ku temu zacnemu a przesławnemu orłowi białemu jest przywiedzion i z nim złączon – pokazać się to może, iż tak od niego zawsze póki z nim bywał społu szanowan i miłowan był [...] się nie zelżył ten to pogonny rycerz, tym ślicznym tego orła federpuzem [...]]²⁷.

U Wespazjana Kochowskiego orzeł pojawia się w pieśni otwierającej pierwszą księgę liryków *Niepróżnującego próżnowania*. Stanowi ona rodzaj epicedium poświęconego Władysławowi IV. Herbowy orzeł symbolizuje tu kondycję kraju: od rozkwitu i świetności po upadek spowodowany klęskami następującymi po śmierci monarchy. Co znamienne, podmiot zwraca się do białego orła, „króla ptaków wspaniałego”, zamiast przemawiać do zmarłego, jak wymagały tego zasady poetyki epicedialnej. Dzięki temu zabiegowi oprócz znanej i oczywistej substytucji: państwo polskie – orzeł biały, otrzymujemy niejako sugestię następnej: zmarły władca – orzeł²⁸. Następuje wyraźny, czyniony z perspektywy zmarłego kontrast między niegdysiejszą potęgą orła i jego obecnym, żalonym stanem:

²⁶ A.S. Radziwiłł, *Pamiętnik o dziejach w Polsce*, t. II, Warszawa 1980, s. 49–51.

²⁷ S.S. Czarnkowski, *Witanie panów posłów Króla Jego Miłości na Walnym Sejmie Lubelskim ... roku 1569*, [w:] Ponętowski, *Krótki rzeczy polskich, sejmowych ... komentarz...*, s. 12.

²⁸ Mowa o sugestii, w samym bowiem tekście utworu i jego literalnym znaczeniu król i orzeł są „rozdzieleni”.

Wczora swe skrzydła nad narody szerzy,
Dziś śmiercią króla marnie się wypierzy²⁹.

Dalej, w politycznej konkretyzacji wrogów orła, znajdujemy nawiązanie do wspomnianej Pliniuszowej „fabuły”:

Depce Turkom szyje,
Ordę, Szwedy bije,
Uporną Moskwę tak pazury ściśnie,
W których ujęty oblów ani piśnie,
Aż onej orlice
Przezorne żrenice
Nieprosto w słońce patrzącej się chwieją³⁰.

Wrogowie owi to również Kozacy, których obraz „gminu niedołącznego błahego ptastwa”, bezkarnie skubiącego polskiego orła stanowi fragment rozbudowanego alegorycznego obrazu.

Innym utworem wykorzystującym alegoryczną wizję orła, związaną z osobą władcy – Michała Korybuta Wiśniowieckiego – jest *Excytarz ... na sejmie „convocationis” anno 1667*. Korona Polska staje się tu nie tylko gniazdem wolności, w którym niczym Matuzalem od tysiąca lat mieszka herbowy orzeł, stający się poetyckim ekwiwalentem legendarnego eponima. Potomstwem „polskiego orła” okazuje się bowiem „czerstwa młódź Lecha”, która wzywana jest do zdecydowanego działania – zgodnego wyboru nowego króla. Synonimem ospałości i odejścia od ideałów wolności szlacheckich staje się skrywanie orlego potomstwa przed blaskiem słońca:

A wy co na to, dumacie czy śpicie?
Czy się polskiego orła nie pomnicie
Prawem potomstwem? Czyli przerażeni
Blaskiem, chronicie słonecznych promieni?³¹

W innym utworze, pisanym na sejm elekcyjny w 1669 roku, przywoływane zostają „złote czasy” Jagiellonów, a nawet wcześniejszy okres, kiedy to pretendenci do tronu ścigali się konno ku zawieszonym na ko-

²⁹ Kochowski, *Żałoba ... o śmierci Władysława IV...*, (I, 1), [w:] *Utwory poetyckie...*, s. 9.

³⁰ *Ibidem*, s. 9–10.

³¹ W. Kochowski, *Excytarz. Do walecznego rycerstwa polskiego...*, (IV, 17), [w:] *Pisma wierszem i prozą...*, s. 226.

lumnie królewskim insygniom – „mitrze z berłem”³². Ów niemalże mityczny okres szczęśliwości kontrastuje z czasami współczesnymi, na które przypada abdykacja Jana Kazimierza – „kiedy Jagiełła potomek ostatni [...] teraz z polskim rozwiódł się narodem”. Osierocony, „wypierzony” orzeł oznacza tu zarówno ojczyznę w czasie bezkrólewia, jak i szlachtę na polu elekcyjnym. Jej niezdecydowanie i troski związane z wyborem kandydata oddaje poetycki obraz:

A nasz sierota, orzeł wypierzony,
Pogląda w różne klimata i strony,
Szpera pod słońcem, czy się znajdzie który,
Na czyjej ręce mógłby porość pióry?

(Kochowski, *Zgoda do braciej...*, s. 157)

Orzeł nie ufając żadnemu z kandydatów, zgodnie ze swym zwyczajem „bują wolen pod obłoki” (a zatem blisko Słońca), „tam padnie, Boskie gdzie każą wyroki”. Kiedy nastąpi pomyślny wybór króla-Piasta, orzeł „porośnie” i „odmłodnieje”. Antynomią „wypierzenia” staje się zatem – co w sensie metaforycznym oczywiste – „porastanie” piórami oraz – wielokrotnie już przywoływany – obraz odmładzania. Zgodnie bowiem z dawną tradycją mitogaficzną orzeł pozbywając się starego upierzenia, wraz z nowym zyskiwał siły i wigor³³.

Regeneracja orła odzwierciedlająca kondycję państwa i jego obywateli stawała się zatem symbolicznym odpowiednikiem obecnego w topice organicznej zachowania „zgody”, harmonijnego współdziałania i równowagi panujących między składnikami „ciała Rzeczypospolitej”. Elementami odróżniającymi alegoryczny obraz orła od korporatywnych porównań i alegorii były akcentowane w jego opisach waleczność i męstwo, pozwalające ukazać rycerskie cnoty Sarmatów i ich przewagi wojenne. Określenia w rodzaju: „pazur mściwy”, „szpony” gotowe do „mężnej pomsty”,

³² W. Kochowski, *Zgoda do braciej. Na sejmie electionis ... 1669*, (IV, 18), [w:] *Utwory poetyckie...*, s. 156. Dalsze cytaty z tego utworu za powyższym wydaniem.

³³ Por.: B. Chmielowski, *Nowe Ateny...*, t. I, Lwów 1745, s. 613. O „odnowieniu młodości niczym orła” mówi *Psalms 103*, 5. Całe podanie przytacza *Physiologus*, w którym napotkać można stwierdzenie, że dożywający starości orzeł szuka czystego źródła, wznosząc się następnie ku słońcu spalającemu jego skrzydła i oczy. Wówczas to spada do źródła i trzykrotnie się w nim zanurzając odzyskuje młodość. Jednocześnie następuje alegoreza chrześcijańska: „I ty, wyznawco Chrystusa, noszący na sobie jeszcze stare odzienie: szukaj źródła duchowego, to znaczy słowa Bożego i próbuj wzbić się wyżej ku słońcu sprawiedliwości czyli Chrystusowi”; cyt. za: Lurker, *Słownik obrazów i symboli biblijnych...*, s. 162. Por. też: D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, przeł. i oprac. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, Warszawa 1990, s. 241.

a nawet „potężny bark” (skrzydła), nie należały w tym wypadku do rzadkości³⁴.

W enkomium dedykowanym Janowi Kazimierzowi „po beresteckiej wiktoryi” (I, 12), orzeł zgniótlwszy „Kozaki niedołączone”, wraz z królem-zwycięzcą zostaje „odzian sławy pierzem”³⁵.

Jeszcze inny wariant metonimicznego obrazu orła przynosi pieśń *Na odstąpienie wojska kwarcianego...* (I, 20)³⁶. Zostaje tu ponownie przywołana Pliniuszowa przypowieść o orlętach patrzących w słońce, stanowiąca wzór dla wychowania młodych Polaków i odniesienie do niego. Waloryzacji poddane zostają czasy przeszłe. Dawniej bowiem potomstwo „prawej orlicy, ptaka niegdyś mężnego” w jasnym słońcu trzymało „wzrok swój niepoturbowany”. Współcześnie w jej gnieździe załęgły się „nikczemne sowy i puchacze” oraz „wyrodne ptastwo”³⁷. Świadczy to o bezsilności orła, a zatem upadku i odejściu współczesnych od dawnych cnót i ideałów. Środkiem zaradczym jest wyrzucenie z gniazda „wyrodnego ptastwa” i nakłonienie potomstwa do spoglądania ku słońcu – stanowiące tu synonim powrotu do męstwa i cnót walecznych przodków. Symbolem ich dokonania staje się nawiązanie do wbicia przez Chrobrego żelaznych słupów na Saali.

Niech jeno pojrzą na przodków swych dziła,
Których żelazne słupy postawiła
Waleczna ręka. Niech źrenice
Rzucą na dość przestronne państw polskich granice [...]”³⁸.

Rzecz jasna Jurkowski i Kochowski nie byli jedynymi twórcami, w których poezji pojawiał się alegoryczny obraz orła kojarzonego z państwem bądź władcą. W wieku XVII i XVIII temat ten został rozpowszechniony na kartach wielu panegiryków i pism politycznych. W epoce staropolskiej orzeł, podobnie jak inne wyobrażenia państwa czy władcy bądź dynastii, nie stanowił jedynie domeny piśmiennictwa i literatury. Przykłady, które staną się przedmiotem naszego zainteresowania, są wymownym tego dowodem.

³⁴ Zwraca na to uwagę Maria Eustachiewicz, *Liryka Wespazjana Kochowskiego...*, s. 220.

³⁵ W. Kochowski, *Przywitanie ... Jana Kazimierza ... po beresteckiej wiktoryi*, (I, 12), [w:] *Pisma wierszem i prozą...*, s. 27–28.

³⁶ W. Kochowski, *Na odstąpienie wojska kwarcianego od ... Jana Kazimierza pod Krakowem 1655*, [w:] *ibidem*, s. 39–43.

³⁷ W tradycji mitograficznej sowę postrzegano jako antynomię orła, ptaka związanego ze śmiercią i ciemnością i złem; por.: Cirlot, *op. cit.*, s. 293, 382; Forstner, *op. cit.*, s. 247.

³⁸ Kochowski, *Na odstąpienie wojska kwarcianego...*, s. 42.

Wojciech Jerzy Podgórski, analizując przemiany motywu orła w poezji, dochodzi do następującej konkluzji: „Apostrofa – emblematyka – personifikacja – symbol – alegoria. Oto pięć niezastąpionych konstrukcji spotykanych w poezji, z którymi zetknęliśmy się obserwując motyw orła”³⁹. Wypada dodać, że niektóre z nich stanowiły również domenę sztuk plastycznych. Możliwą do uchwycenia w nich typologię najwcześniejszych przedstawień orła przedstawić można w sposób następujący:

1) wiek XII – orzeł pojawia się na monetach książęcych jako symbol władzy i władcy;

2) wiek XIII – orzeł – symbol władcy podlega stylizacji heraldycznej i przekształca się w godło herbowe;

3) orzeł, będący dotąd herbem książęcym, przekształca się w herb króla i odrodzonego Królestwa Polskiego (etap ten związany jest z panowaniem Przemysła II)⁴⁰.

Książę Przemysł II, koronowany na króla Polski w Gnieźnie (1295 r.), wprowadził Orła Białego jako samodzielne przedstawienie ujęte w formę herbu Królestwa Polskiego na rewers swojej pieczęci majestatowej⁴¹. Na awersie ukazano króla na majestacie, w koronie na głowie, trzymającego berło i jabłko panowania. Od tego czasu wizerunek Orła Białego niepodzielnie panuje w heraldyce państwowej. W czasach Kazimierza Wielkiego koronowany Orzeł Biały staje się niejako ucieleśnionym symbolem i wykładnią konstrukcji polityczno-prawnej zwanej Koroną Królestwa Polskiego (*Corona Regni Poloniae*). Przypomnijmy, że oznaczała ona jednolite i niepodzielne suwerenne terytorium państwa pojmowanego jako wartość ponadczasowa, stojąca ponad osobą monarchy⁴². W tym też czasie ustala się zespół herbów ziemskich, występujący na zwornikach znaczniejszych kościołów fundowanych przez Kazimierza Wielkiego. Na owych zwornikach miejsce naczelnie przypada właśnie Orłowi⁴³. Podobnie jak

³⁹ Podgórski, „*Nad nami Orzeł Biały*”..., s. 156.

⁴⁰ Cyt. za: Z. Piech, *Wokół genezy Orła Białego jako herbu Królestwa Polskiego*, [w:] *Orzeł Biały – 700 lat herbu Państwa Polskiego. [Katalog wystawy] 26 VI–15 X 1995 – Zamek Królewski w Warszawie*, Warszawa 1995, s. 17.

⁴¹ H. Andrulewicz, *Geneza Orła Białego jako herbu Królestwa Polskiego w roku 1295*, SZ, XIII: 1968, s. 1–25; Z. Piech, *Ikonoграфия pieczęci Piastów*, Kraków 1993, s. 137–140.

⁴² Por.: S.K. Kuczyński, *Treści i funkcje Orła Białego*, [w:] *Orzeł Biały – 700 lat herbu Państwa Polskiego...*, s. 33–42. Tu również zamieszczona obszerna bibliografia dotycząca symboliki orła jako godła herbowego. Na temat pojęcia *Corona Regni Poloniae* por. pierwszy rozdział niniejszej pracy.

⁴³ Chodzi o kolegiatę w Wiślicy, kościół w Stopnicy oraz katedrę w Sandomierzu; por.: J. Gadomski, *Funkcja kościołów fundacji Kazimierza Wielkiego w świetle heraldycznej rzeźby architektonicznej*, [w:] *Funkcja dzieła sztuki*, Warszawa 1972, s. 103–117; Kuczyński, *Polskie herby ziemskie...*, s. 13–24.

zworniki wzmacniały sklepienie, wieńcząc je zarazem i zespalając w jednolitą konstrukcję, tak rozmieszczone na nich herby ziemskie ukazywały złożoną z wielu elementów strukturę terytorialną zjednoczonego państwa – *Corona Regni Poloniae*. Centralne miejsce zajmował zwornik z Orłem króla i Królestwa, w kościołach umieszczany nad głównym ołtarzem. Główny zwornik odnosił się w symbolice architektonicznej do znaczeń kamienia węgielnego jako zaczątku i podstawy budowli⁴⁴.

Zasługą Kazimierza Wielkiego było również wprowadzenie Orła Białego do rezydencji królewskich (Łobzów) i zapewne na fasadę wawelskiej katedry. Orzeł stał się znakiem heraldycznym Królestwa Polskiego oraz herbem dynastycznym i osobistym króla a zarazem herbem ziemi krakowskiej – w nawiązaniu do tradycji senioralnego księstwa krakowskiego i stołecznego Krakowa⁴⁵.

Obok pieczęci majestatowych i monet bitych w królewskich mennicach Orzeł Biały znajdował stałe zastosowanie w reprezentacji dworskiej, ceremoniale państwowym i związanych z nim miejscach sprawowania władzy. Wspominaliśmy, że wyobrażenia orła jako heraldycznego znaku państwa a zarazem symbolu panującej dynastii występowały wielokrotnie jako element większej kompozycji graficznej, związanej najczęściej z ilustracją utworów literackich. Przykładów dostarczają omówione w rozdziale drugim ryciny zamieszczone na kartach *Quincunxa* Stanisława Orzechowskiego (il. 8), czy wspomnianego herbarza Szymona Okolskiego *Orbis Polonus* (il. 16). Heraldyczny Orzeł znalazł również swe miejsce na herbie odnowionej Akademii Krakowskiej, która służyć miała powiększeniu chwały królestwa⁴⁶.

W ścisłym związku z symboliką związaną z krakowską wszechnicą pozostaje wyobrażenie orła złączonego z nawą – alegorią państwa, oznaczającą w tym wypadku przede wszystkim Akademię. Treści te zawiera miedzioryt Jana Aleksandra Gorczyzna (nb. wydawcy *Merkuriusza Polskie-*

⁴⁴ Za: Kuczyński, *Polskie herby ziemskie...*, s. 21; Dąbrowski, *Kazimierz Wielki twórca Korony Królestwa Polskiego...*, s. 72–119.

⁴⁵ W czasach Stefana Batorego na piersi orła, w miejsce „cyfry” królewskiej – za ostatnich Jagiellonów były to litery: S – (Sigismundus) i SA – (Sigismundus Augustus) – pojawia się tarcza z herbem rodowym elekcyjnego władcy – odtąd element często stosowany w heraldyce państwowej; por.: P. Mrozowski, *O stylizacji Orła Białego w sztuce polskiej*, [w:] *Orzeł Biały – 700 lat herbu Państwa Polskiego...*, s. 47.

⁴⁶ Kuczyński, *Treści i funkcje Orła Białego...*, s. 34–35. A. Gogacz, *Bartłomiej z Jasła idea uniwersytetu*, [w:] *Księga pamiątkowa ku czci Profesora Zdzisława Kuksewicza...*, s. 45–56; autor zwraca uwagę na fakt powołania Akademii przez Kazimierza Wielkiego z potrzeb politycznych, wiążących z ideą *Corona Regni Poloniae*. Por. też: J. Wyrozumski, *Najstarszy herb Akademii Krakowskiej*, [w:] *Kultura średniowieczna i staropolska...*, s. 271–277.

go), ilustrujący dzieło Sebastiana Piskorskiego *Argo Sarmatica*⁴⁷. Podobnie jak w *Pieśniach muz sarmackich* Jurkowskiego, w których następowo połączenie pojęć Matki-ojczyzny i Matki-akademii, w utworze Piskorskiego wyobrażenie „Navis Poloniae” staje się zarazem wizerunkiem „Navis Academiae”. Dziobnicę nawy widocznej na rycinie zdobi bowiem – ukazany niczym galion – orzeł polski w koronie, a na żaglu okrętu widnieją insygnia Akademii. Herby ziem prezentowane zwykle na skrzydłach orła zastąpiły w tym wypadku tarcze herbowe promowanych wychowanków Akademii Krakowskiej umieszczone na burcie i kasztelach okrętu (il. 58).

Niekiedy, w indywidualizowanych przedstawieniach, wyobrażenie heraldycznego orła mogło być odczytywane jako swoisty wyróżnik społeczny, podkreślając znaczenie portretowanej osoby. Tak dzieje się np. w znanym nagrobku Kallimacha, umieszczonym w kościele Dominikanów w Krakowie. Przedstawiony tu zmarły trzyma dokument opatrzony pieczęcią królewską, na której widnieje orzeł w otoku ziemskich herbów. W tym konkretnym przedstawieniu miał on zapewne podkreślać związek portretowanego z życiem politycznym i służbą dla króla⁴⁸.

O anonimowym utworze zawierającym opis pieczęci majestatowej (*Incipit figura sigilli Regis...*) wspominaliśmy na początku tego rozdziału. Schemat ikonograficzny będący przedmiotem owego opisu – tronujący władca w otoku herbów ziemskich – znajdujemy m.in. na pieczęci majestatowej Władysława Jagiełły (1410 r.) oraz na jego nagrobku z katedry wawelskiej, gdzie osoba króla, ukazana *in pleno apparatu regali*, zspala niejako ziemie symbolizowane przez herby⁴⁹. Najpełniejszy swój wyraz schemat ów znajduje na drzeworycie zdobiącym *Statut Łaskiego* (il. 4). Herby ziemskie, dynastyczne i państwowe (Orzeł i Pogoń), które wraz z dostojnikami i posłami okalają władcę na tronie, ukazują w plastyczny sposób jedność państwa (*corpus Regni*) w wielości jego ziem. Całość stanowi niewątpliwie nawiązanie do pieczęci majestatycznych Jagiellonów. Literacki obraz pieczęci przedstawiającej Orła symbolizującego Kró-

⁴⁷ S. Piskorski, *Argo Sarmatica quam sub auspiciis ... Andreae Trzebnicki ... in portu novae in orbe arctoo Colchidis academiae Cracoviensis...*, Kraków 1664; por.: L. Szymonkówna, *Wartość źródłowa miedziorytu Jana Aleksandra Gorczyzna z „Argo Sarmatica” Sebastiana Piskorskiego*, BBJ, XVII: 1965, nr 2, s. 13–21; E. Chojecka, *Dekoracja malarska ksiąg „promotionum” i „diligentiarum” Uniwersytetu Jagiellońskiego XVI–XVII wieku*, Kraków 1965, s. 53–54, tu również szerzej o temacie *Navis Academiae* (s. 48–56). Por. też: *Orły nasze...*, s. 184–185.

⁴⁸ P. Skubiszewski, *Obraz człowieka na nagrobku Kallimacha*, [w:] *Człowiek w społeczeństwie średniowiecznym...*, s. 213–236.

⁴⁹ Por.: Kuczyński, *Polskie herby ziemskie...*, s. 24–26, 28–32.

lestwo Polskie a zarazem jego trzy sejmujące stany przynosi cytowana już *Harmonia nieba i ziemi...* Jakuba Olszewskiego. Autor odwołując się do typologicznego wykładu *Księgi Ezdrasza* mówiącej o orle trójgłowym, stwierdza:

Jest królestwo nasze, gdyż się też orłem pieczętuje, podobne Ezdraszowemu orłowi [...] mamy trzy głowy na każdym sejmie: królewską, senatorską, w posłach szlachecką⁵⁰.

Liczne przykłady grafiki staropolskiej ukazywały portretowe przedstawienia władców ujęte w heraldyczne ramy symbolizujące ziemie królestwa⁵¹. Ich najbardziej chyba znanym przykładem jest drzeworyt z dzieła Decjusza *De Sigismundi Regis temporibus liber* (1521). W czasach późniejszych schemat ów poczyną ulegać przemianie. Miejsce króla na majestacie zajmuje jego synonim a zarazem substytut – Orzeł Biały. Ukazywano go na tarczy zwieńczonej koroną zamkniętą, okalanego przez jedenaście herbów (dziewięć to herby ziemskie, a dwa herby dziedziczne monarchy)⁵². Orzeł na drzeworycie z *Kroniki świata* Marcina Bielskiego jest wymownym przykładem owej ewolucji (il. 59). Oto w potrójnym szeregu herbów dynastycznych, ziemskich i oznaczających lenna, ukazanych na rozpostartych skrzydłach orła, odnajdujemy rodzaj heraldycznej syntezy. Godło państwa, a nie wizerunek władcy, staje się dominantą całego przedstawienia⁵³.

Okazały wizerunek orła z herbami ziem na skrzydłach z *Kroniki świata* Marcina Bielskiego posiadał swe ikonograficzne pierwowzory we wspomnianych w rozdziale drugim niemieckich drzeworytach przełomu XV i XVI stulecia. Ukazywały one dwugłowego Orła Cesarstwa z krucyfiksem na piersi i tarczami herbowymi krajów Rzeszy na rozpostartych skrzy-

⁵⁰ Olszewski, *Harmonia nieba i ziemi...*, k. M 1 – M 1v.

⁵¹ Na przykład portret Zygmunta Augusta w ramie herbowej – drzeworyt z dzieła S. Hozjusza, *Confessio catholicae fidei christiana* (Wiedeń 1560); inny portret tego władcy, ujęty w podobną ramę heraldyczną, ukazuje frontispis *Statutów i przywilejów koronnych* Jana Herburta (Kraków 1570). Warto zaznaczyć, że na innych (poza tytułową) kartach dzieła Marcina Bielskiego nadal obowiązywał schemat znany z dzieła Decjusza (portret władcy w ramie heraldycznej).

⁵² M. Rokosz, *Orzeł Biały w staropolskiej grafice książkowej*, [w:] *Orzeł Biały herb państwa polskiego. Materiały z sesji...*, s. 109; tu również literatura przedmiotu.

⁵³ M. Bielski, *Kronika wszytkiego świata...*, Kraków 1564, k. tytuł, verso. Istniały odstępstwa od tej reguły (godło jako dominantą całego przedstawienia), np. ufundowany przez Zygmunta Augusta herbowy arras – na którym po bokach królewskiej „cyfry” pod koroną umieszczono godła Polski i Litwy – podkreślał raczej integrującą rolę osoby władcy; pisze o tym Jakimowicz, *Przeszłość i terażniejszość w sztuce wieku XVI w Polsce...*, s. 178.

dłach⁵⁴. Był to symboliczny obraz „Ciała Świętego Cesarstwa i jego członków” („Das Corpus of licham des hilligen Roemschen rijches mit synen gelederen”). Przedstawienie to kopiowano w wieku XVI (ulotny druk Nickela Nerlicha; por. il. 26a), bądź naśladowano – np. w wizerunku cesarza Maksymiliana II umieszczonym na piersiach dwugłowego habsburskiego orła (1566)⁵⁵.

Dwa lata po odsieczy Wiednia ukazała się rycina ukazująca portrety zwycięzców – m.in. cesarza Leopolda i Jana III Sobieskiego – umieszczone na piersiach orła⁵⁶. Podobne ujęcie zostało wykorzystane przy okazji koronacji na króla Rzymu późniejszego cesarza Józefa I w Augsburgu (1690 r.). Na tle dwugłowego orła Świętego Cesarstwa Narodu Niemieckiego ukazano portretowe ujęcia głów Leopolda I i Eleonory Magdaleny, ich syna Józefa I, króla rzymskiego, oraz siedmiu elektorów⁵⁷.

Do tradycji wizerunków orłów z portretami panujących nawiązał Tomasz Treter. W roku 1588 ukazał się w Rzymie tzw. *Orzeł Tretera*, noszący tytuł: *Reges Poloniae*. Na jego sylwecie rozmieszczone zostały portrety czterdziestu czterech władców polskich (od Lecha po Zygmunta III; il. 60). U dołu ryciny, na dwu kartuszach, umieszczono dedykację dla Zygmunta III Wazy, gdzie wizerunek orła określony został jako „Aquila Polonica”, oraz odę, w której na doraźne potrzeby propagandy królewskiej akcentowano pochodzenie nowej dynastii od rodzimego „drzewa” Jagiellonów.

Aeternum tua facta predicabo,
Priscae Religionis alme CULTOR
SYDUS nomini unicum POLONI,
Nostrae SPES, COLUMEN, DECUS salutis,
Libertatis amator, atque VINDEX
JAGIELLONIADUM propage VIVE⁵⁸.

⁵⁴ Taką interpretację wskazują: Miodońska, *Przedstawienie państwa polskiego...*, s. 41 i Kuczyński, *Polskie herby ziemskie...*, s. 148. Orzeł z herbami ziemskimi znany z *Kroniki świata* Marcina Bielskiego powtórzony został w *Kronice polskiej* jego brata Joachima.

⁵⁵ O ulotce N. Nerlicha pisze J. A. Chrościcki, *Ilustrowane druki ulotne*, [w:] *Aksjosemiotyka karty pocztowej*, pod red. P. Banasia, Wrocław 1992, s. 58. Portret cesarza Maksymiliana II na dwugłowym orle zamieszcza Trevor-Roper, *Princes and Artists...*, s. 90.

⁵⁶ Rycina Thomasa Hirschmanna – por. H. Widacka, *Jan III Sobieski w grafice XVII i XVIII wieku*, Warszawa 1987, nr kat. 47, 48; il. 41, 42.

⁵⁷ Rycina wg J. Weidnera zamieszczona w druku *Das Kochbeebrte Augsburg...*, Augsburg 1690; zob. J.A. Chrościcki, „*Viae regiae*” w *środkowo-wschodniej Europie w XVII i XVIII wieku*, RHS, XVI: 1987, s. 281, il. 16.

⁵⁸ Cyt. za: Chrzanowski, *Działalność artystyczna Tomasza Tretera...*, s. 162. Propaganda królewska bardzo mocno akcentowała związek Zygmunta III Wazy z Jagiellonami, m.in. w „witanium” poselskim króla Świętosław Orzelski podnosił kwestię więzów krwi łączących nowego władcę z „siedmioma królami polskimi” – cyt. za: Ś. Orzelski, *Witanie poselskie ... Zygmunta III na zamku w Izbie pod Głowami odpawione, 11 grudnia 1588*, cyt. za: Oszczęda, *Poeta Wazów...*, s. 60. Za swoisty archetyp tego rodzaju przedstawień można chy-

Orzeł Treterowski stanowił rodzaj syntezy dziejów państwa a zarazem galerii jego monarchów, ujętej w „nośną” pod względem propagandowym formę. Tradycja wizerunków władców (*icones*) skrzyżowana została w tym ujęciu z nowym schematem kompozycji heraldycznej. Jednocześnie koncepcja pocztu jako genealogii odwołującej się do wyobrażenia drzewa (por. cytowaną na s. 238 odę) wpisana została w ramy godła państwowego⁵⁹. Do motywu drzewa genealogicznego odwoływano się powszechnie; warto zauważyć, że stosowano je często, podobnie jak w przypadku Treterowskiego godła, w celach propagandowych. Jeden z ciekawszych przykładów stanowi miedzioryt ukazujący drzewo genealogiczne Jagiellonów, Wazów i Wiśniowieckich z herbami Korony i Litwy⁶⁰ (il. 60a).

Należy pamiętać, że Treter był również autorem ilustracji do *Regum Poloniae Icones*, zbioru miedziorytów zawierających poczet polskich władców, których wizerunki oddziaływały zapewne na sposób prezentacji monarchów ukazanych w „Orle”. Frontispis pocztu wyobrażał Orła polskiego trzymającego w szponach miecz i berło⁶¹ (il. 61). Książdz Stanisław Reszka, wysłannik królewski, w taki oto sposób pisał do kanclerza Zamoyskiego o Treterowskim miedziorycie: „Posyłam W[aszej] M[ości] *opus* X. Tomasa Tretera [...], które po włosku roznosimy *non sine aliqua lauda patriae*”⁶².

O popularności aktualizowanego Treterowskiego orła wymownie świadczy wielka ilość jego odwzorowań i kopii zarówno w grafice, jak

ba uznać wizję znaną z *Boskiej Komedii* Dantego. W *Raju* łączy on grupy duchów nie tylko za pomocą symbolicznych liczb, lecz także poprzez świetliste kształty. Po wizji krzyża pojawia się kształt orła, utworzony z sześciu sprawiedliwych władców (XX, 37). Są to: „bohaterscy boży wojownicy w figurze krzyża i wzorowi monarchowie ułożeni w kształcie orła”; por. Curtius, *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze...*, s. 381.

⁵⁹ Por.: Chrzanowski, *Działalność artystyczna Tomasa Tretera...*; Jakimowicz, *Przeszłość i terażniejszość...*, s. 179.

⁶⁰ *Königs-Stammen (Polniscber) oder Beschreibung des Gross-Herzoglichen Geschlechtes*, Nürnberg 1669; zwraca uwagę podobieństwo medalionowych ujęć postaci władców do Treterowskiego Orła.

⁶¹ Oddziaływanie wizerunków *Regum Poloniae Icones* na portrety w „Orle” sugeruje Chrzanowski, *Działalność artystyczna Tomasa Tretera...*, s. 163. Na temat pocztu Treterowskiego, jego źródeł i naśladownictw zob.: M. Ochońska, *Zabytek szesnastowiecznego rytownictwa „Regum Poloniae Icones” Tomasa Tretera w zbiorach Ossolineum*, ZSK, VII: 1955, s. 273–289; L. Kajzer, *Średniowieczne źródła pomysłów ikonograficznych Tomasa Tretera*, KMW 1972, nr 4 (118), s. 507–513; B. Stawiarska, *Źródła ikonograficzne pocztu władców polskich Tomasa Tretera*, SPTPN, nr 98 za rok 1980 (1981), s. 63–67.

⁶² Cyt. za: Chrościcki, *Sztuka i polityka...*, s. 41.

i malarstwie wieku XVII i czasów saskich⁶³ (por. il. 62). Motyw orła polskiego z portretami Wazów pojawił się na pogrzebie Zygmunta Kazimierza Wazy w 1647 r.⁶⁴

Do ciekawszych wydawnictw inspirowanych *Orłem Tretera* należy niewątpliwie druk pochodzący z rzymskiego warsztatu Jakuba Lauro zatytułowany: *Aquila SS. Patronorum Regni Poloniae* (1604). Monarchowie zostali w nim zastąpieni świętymi i błogosławionymi związanymi z dziejami Polski. Ów swoisty „poczet świętych polskich” stanowił graficzną wersję znanych w XVII wieku katalogów Krzysztofa Warszewickiego czy Marcina Baroniusza. Jako błogosławieni zostali w nim przedstawieni m.in. monarchowie: Władysław Warneńczyk i Bolesław Chrobry, reprezentując nierozwalność dwu porządków: świeckiego i religijnego⁶⁵.

* * *

Do tradycji ikonograficznej *Orła Tretera* nawiązywała zapewne rycina zamieszczona w utworze Dominika Frydrychowicza poświęconym św. Jackowi, którego w roku 1686 Innocenty XIII ogłosił patronem Polski⁶⁶. Święty odziany w habit dominikański osłania płaszczem polskiego Orła w koronie z tarczą herbu Janina na piersiach. Na jego skrzydłach ukazano w trzech rzędach herby szlacheckie. Obok innych wątków akcentowanych na rycinie, na plan pierwszy wybija się gloryfikacja św. Jacka Odrowąża i jego opieki nad Polską. Podkreśla ją gest świętego, rozpościerającego swój płaszcz nad orłem, niczym *Mater Misericordiae* nad wiernymi⁶⁷ (il. 63). Komentarzem do opisanej sceny mogą być słowa wygłoszone

⁶³ Ikonograficzną tradycję Treterowskiego Orła zdaje się zamykać plakat wydany z okazji XX-lecia niepodległości państwa polskiego z orłem i portretami: J. Piłsudskiego, I. Mościckiego i E. Rydza-Śmigłego; zob. *Orzeł Biały – 700 lat herbu Państwa Polskiego...*, nr kat. IX, 86; por.: J.A. Chrościcki, „Orzeł Biały” – symbol narodowy i państwowy. Wystawa na Zamku Królewskim w Warszawie – [rec.], BHS, LVIII: 1996, nr 3/4, s. 328.

⁶⁴ Według projektu Giovanniego Battisty Gisleniego – zob. Chrościcki, *Pompa funebris...*, s. 24. Motyw „Orła Tretera” wykorzystał m.in. Jean le Clerc w *Ordo et series regum Poloniae* (1614). Kolejne jego graficzne wersje ukazywały się w latach: 1617, 1625, 1648; por.: S. Komornicki, *Essai d'une iconographie du roi Etienne Batory*, [w:] *Etienne Batory, roi de Pologne, prince de Transylvanie*, Kraków 1935, s. 425–512.

⁶⁵ Por.: K. Zielińska, „Orzeł Patronów Królestwa” – ze studiów nad związkami katolicyzmu ze świadomością narodową w Rzeczypospolitej przełomu XVI–XVII wieku, [w:] *Kultura, polityka, dyplomacja. Studia ofiarowane prof. Jaremu Maciszewskiemu w sześćdziesiątą rocznicę jego urodzin*, Warszawa 1990, s. 527–536.

⁶⁶ Rycina Tobiasza Steckela (Schtekela) [w:] D. Frydrychowicz, *St. Hyacinthus Odrowążsius ... Regni Poloniae patronus...*, Kraków 1689.

⁶⁷ Rycinę interpretuje M. Gębarowicz, „*Mater Misericordiae*”, „*Pokrow Pokrowa*” w sztuce i legendzie środkowo-wschodniej Europy, Wrocław 1986, s. 58–60.

przez Jakuba Sobieskiego w mowie na pogrzebie Anny z Kostków Ostrogskiej (1637):

Potkała ja ta szczęśliwa ozdoba [...] Odrowąża Jacka Świętego, nad wszystkie hyacynty droższego, pod którego skrzydła tuli się i po dziś dzień Orzeł nasz Polski⁶⁸.

Interesującą trawestację motywu *Mater Misericordiae* stanowi akwaforta Daniela Mikołaja Chodowieckiego, ukazująca alegorię Konstytucji 3 Maja. Personifikowana Konstytucja przedstawiona jako królowa w koronie zamkniętej, ukazana została na tle obelisku z herbami Korony (Orzeł) i Litwy (Pogoń). Przybrana w gronostajowy płaszcz okrywa nim włościan, rzemieślnika oraz personifikacje: nauki, sztuki, handlu i zwycięstwa⁶⁹.

Do schematu Treterowskiego wizerunku godła państwowego zdaje się również nawiązywać miedzioryt zdobiący druk Antoniego Kopcińskiego *Excellentia eruditae virtutis*, pochodzący z czasów stanisławowskich⁷⁰. Przedstawia on orła w nietypowym dla heraldyki ujęciu *en face*, z dużym kartuszem na piersi, mieszczącym dwadzieścia siedem herbów szlacheckich.

Wspominaliśmy, odwołując się do poezji staropolskiej, o rozbudowanych, metonimicznych obrazach orła. Pojawiały się one również w ikonografii. Przykładem mogą być treści emblematycznych rycin zdobiących *Pharus Sarmatica* Bartłomieja Paprockiego (o utworze tym wspominaliśmy w rozdziale drugim). Przypomnijmy, że tytułowy drzeworyt ukazywał na tle latarni morskiej w Faros – jednego z legendarnych siedmiu cudów świata – wielkiego orła ozdobionego herbowym snopkiem Wazów i Orderem Złotego Runa. Wraz z wieżą symbolizował Rzeczpospolitą. Orzeł przedstawiony został między dwoma obeliskami oplecionymi wawrzynem, oznaczającymi królewskie cnoty Władysława IV.

Inny z emblematycznych drzeworytów *Pharus Sarmatica* przedstawiał orła broniącego dostępu do tytułowej wieży-latarni dwu jeźdźcom w turbanach. Na jego piersiach wyobrażono oczy i serca ludów Europy

⁶⁸ J. Daneykowicz-Ostrowski, *Swada polska*, t. I, cz. 5, Lublin 1745, s. 33; cyt. za: Gębarowicz, *Mater Misericordiae...*, s. 58. Tenże autor wspomina o obrazie przedstawiającym św. Stanisława jako opiekuna królestwa polskiego. Święty w szatach pontyfikalnych, w geście błogosławieństwa unosi się nad orłem symbolizującym Polskę, wspartym o kulę ziemską (*ibidem*, s. 57–58).

⁶⁹ *Die neue polnische constitution*; ryt. D. Chodowiecki [po 1791]; rycina w zbiorach BOK; cyt. za: *Sejmy i sejniki pieruszej Rzeczypospolitej...*, s. 142, il. 108.

⁷⁰ A. Kopciński, *Excellentia eruditae virtutis XXIII ... laureae candidatorum decoris insignibus prominens...*, Kraków [1764], k. tytuł. *verso*.

skierowane ku nowo koronowanemu Władysławowi IV (il. 38a). Znak herbowy oznaczający królestwo odnosił się tym samym do jego władcy. Wokół wieży ukazano banderolę z napisem „Pharos Europaei Delicii”. Niezależnie od subskrypcji komentującej rycinę, interesującym do niej komentarzem mogą być słowa wojewody ruskiego Jana Jabłonowskiego:

To jest pewna, że królowie wszędzie jako ze słońcem w świetle, w wysokości, w oświeceniu [...] sublunarium symbolizują, tak też oczy ludzkie na siebie obracają jako słońce⁷¹.

Przypomnijmy, że odwołując się do tekstu *Peristromatów* Andrzeja Maksymiliana Fredry wspominaliśmy o wizerunku umieszczonym w sy-pialnej komnacie Władysława IV. Na piersi królewskiego orła – stanowiącego centrum kompozycji – widniał snopek Wazów, a wyżej motto: „Panem non fulmina” (Chlebem, nie razami; il. 50). Orzeł dzierzący w szponach snopek okazywał się w tym kontekście symbolem dobrego władcy rozdającego łaski i dobra, a nie posłańcem gniewnego, ciskającego gromy Jowisza, jak miało to miejsce w epigramie Wespazjana Kochowskiego, zgodnym z mitograficzną tradycją:

W słońce patrzam, a oka i najmniej nie mrużę,
Od piorunów za giermka Jowiszowi służę [...]72.

Podobny obraz orła będącego symbolem szczodroblewości znajdujemy w oratorskich popisach Stanisława Herakliusza Lubomirskiego:

Orła! – podnosi głos Lubomirski – który wielkiej straży potrzebuje, wielkiego królestwa wielki klejnot; – Orła! już nie piorunów, ale chleba i obfitości szafarza; Orła! [...] którego mógłby każdy [...] odmalować z napisem: necessitati et virtuti, a po naszymu: cnotliwym i potrzebującym⁷³.

Przy innej okazji Lubomirski przywołuje Orła wyobrażonego na pieczęci koronnej jako symbol chwały sarmackiego narodu a zarazem trwa-

⁷¹ J.S. Jabłonowski, *Skrupuł bez skrupułu w Polsce, albo oświecenie grzechów narodowi naszemu polskiemu...*, [Lwów 1730], wyd. K.J. Turowski, Kraków 1858, s. 17–18.

⁷² Kochowski, *Orzeł* (Epigr., ks. II), [w:] *Utwory poetyckie...*, s. 283. Por. też: Pelc, *Obraz – słowo – znak...*, s. 190. Taki właśnie wizerunek orła z Janina Sobieskich na piersi, ciskającego pioruny na obóz turecki, zdobił jeden z utworów gloryfikujących wiktoryę wiedeńską; zob.: W. Bartochowski, *Flumen Orientis Joannes III Rex Poloniarum*, Kalisz 1684, k. tytuł. verso.

⁷³ Daneykowicz-Ostrowski, *op. cit.*, s. 119; cyt. za: Karpiński, *Mowy i rozmowy Stanisława Herakliusza Lubomirskiego...*, s. 164.

nia uświęconych tradycją wartości – praw i wolności szlacheckich. Są one niejako wyznaczone przez ciąg następujących po sobie władców:

Tegoć to straż i opiekę [...] którego tak obficie szczęśliwi uprzywilejowali dom monarchowie, iż z Augustem tak wspaniale wyniósł się z Henrykiem nie odleciał, i za Stefana umocnił się, i za Zygmunta utwierdził, i za Władysława wypiełgnował, i którego inni królowie i wielkich królów pieczętarze tak żarliwie pilnowali i strzegli, że ani ojczystych statutów nie zdrapał, ani się wypierzył z ozdób wolności i prerogatyw szlacheckich, ale [...] w nieśmiertelnej uwijał się sławie i w pospolitej obfitował wolności. I tać to jest tego koronnego herbu, tego królewskiego Orła istota i treść właśnie prawdziwa i żywa, która się oto sama dość rzetelnie pieczęcią eksplikuje swoją [...]”⁷⁴.

Często obraz orła zdobił utwory okolicznościowe i panegiryki dedykowane królewskim adresatom. Zaliczyć do nich można m.in. druk Hieronima Piaseckiego *Corona triplici ingenio...*, dedykowany Władysławowi IV⁷⁵. Orzeł z rozpostartymi skrzydłami, w koronie, zajmuje górną część sztychowanej karty tytułowej, przedstawiającej na pierwszym planie cztery personifikacje królewskich cnót (il. 64).

Na innej rycinie wspomnianego utworu ukoronowanego orła przedstawiono w środkowej części kompozycji. Mieści się on w bramie „domu Jagiellońskiego” („IAGELLONA DOMUS”) przybierającego – szczególnie w architekturze – formę tempietta⁷⁶. Ponad nim widnieje Sława, a u dołu postacie Virtus i Fortuny (il. 64a). Inskrypcja dołączona do przedstawienia głosi: „Stat fortuna domus virtute” (Szczęście domu ugruntowane jest przez cnotę, dosł. – „stoi na cnotcie”). Na drzeworycie dewiza ta znajduje swój dosłowny odpowiednik w wyobrażeniu kuli i sześcianu, na których spoczywa wyobrażenie „domu Jagiellońskiego” wraz z orłem. Kula stanowi tu symbol Fortuny, natomiast sześcian oznacza trwałość i bezpieczeństwo⁷⁷. W całej kompozycji napotykać zatem nawiązanie do wspomnia-

⁷⁴ S.H. Lubomirski, *Oddawanie Pieczęci Wielkiej Koronnej ... księdzu Wyzdźże, biskupowi warmińskiemu przez ... Stanisława Lubomirskiego...1683*, [w:] Daneykowicz-Ostrowski, *op. cit.*, t. I, cz. 1, s. 293.

⁷⁵ Zob.: H. Piasecki, *Corona triplici ingenio: naturae, fortunae, virtutis. Ladislao Sigismundo Poloniae et Sueciae Regi elaborata...*, [b.m. druk. 1633].

⁷⁶ Tempietto: pozbawione praktycznej funkcji, stanowiło w architekturze monument o wyjątkowej powadze i znaczeniu ideowym. Symbolizowało świat a zarazem boską w nim obecność. Palladio, dla którego Panteon oznaczał „obraz świata”, przypisywał szczególnie rolę właśnie tempiettu; por.: D. Watkin, *Historia architektury zachodniej*, przeł. R. Depta, Warszawa 2001, s. 190.

⁷⁷ Takie znaczenia przypisywała tym figurom m.in. *Tabula Ceбетis* (por. *Obraz Cebe-sa...*, przeł. K. Hołowiński, Wilno 1845, rozdz. VII: s. 36–37; cyt. za: Bednarska, *Z dziejów polskiej ilustracji panegirycznej I. połowy XVII wieku. Motywy i tematy...*, s. 44–46, która zamieszcza wyczerpującą interpretację drzeworytu).

nych wcześniej symbolicznych wyobrażeń państwa jako gmachu i świątyni łączonych z figurami geometrycznymi i motywem orła (por. *Quincunx* Orzechowskiego).

Orzeł traktowany jako znak monarchy i herb królestwa często inspirował wyobraźnię autorów i rytowników tworzących utwory emblematyczne poświęcone panującym. W panegiryku Jana Dionizego Łobżyńskiego dedykowanym królowi Janowi Kazimierzowi i Marii Ludwice znak orła pojawia się zarówno jako herb całego kraju (świadczą o tym umieszczone na skrzydłach herby ziemskie), jak i emblemat symbolizujący osobę króla⁷⁸.

Również w panegirycznym utworze Mikołaja Kiszki poświęconym królowej Cecylii Renacie przedstawieniom jednostkowym towarzyszą kompozycje o charakterze uniwersalnym⁷⁹. Na interesującej nas ze względu na heraldyczny znak Orła rycinie u góry ukazano jego wizerunek ze „Snopkiem” Wazów na piersi (a zatem jako herb królewski). Orzeł znajduje się w otoku tworzonym przez łańcuch Orderu Złotego Runa i postacie senatorów (il. 65). Cała scena nosi tytuł *Triumphus senatorum*. U dołu kompozycji widnieje okręt na morzu, symbolizujący nawę państwową. Scenie z Orłem i senatorami towarzyszy dewiza „Saluti Publicae”, scenie z okrętem – „Secure properat”. Obie odnoszą się do cnoty czujności (oczy umieszczone na masztach okrętu!) i bezpieczeństwa ojczyzny⁸⁰. Na innej rycinie pochodzącej z tego samego panegiryku ukazano poniżej rydwanu z Cecylią Renatą scenę przedstawiającą orła z młodymi patrzącymi w stronę słońca, nawiązującą do znanej nam, wielokrotnie przywoływanej, Pliniuszowej opowieści. Podobne przedstawienie zawiera także emblemat z epicedium Kazimierza Jana Wojsznarowicza *Mausolaeum ... Katarzyny Potockiej ... Radziwiłłowej*, ukazujący wzlatującego ku słońcu orła (il. 66)⁸¹.

⁷⁸ J.D. Łobżyński, *Corona Conubialis ... Ludovico Marianum*, Kraków 1649, drzew. na k. F v. Por.: Bednarska, *op. cit.*, s. 61.

⁷⁹ M. Kiszka, *Triumphale solium ... Reginae Poloniarum Ceciliae Renatae...*, Wilno 1637. Miedzioryt określony jako *Triumphus senatorum* zamieszczony jest po k. K1.

⁸⁰ Według Diodora Sycylijskiego oko symbolizowało czujność praworządności oraz straż całego organizmu. Piszą o tym również: Plutarch w rozprawie *O Izydzie i Ozyrysie* (jego atrybutem było berło z okiem używane często w emblematy) oraz Horapollo; por. A. Henkel, A. Schöne, *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jabrbunderts*, Stuttgart 1967, szp. 2098 – cyt. za: Bednarska, *Z dziejów polskiej ilustracji panegirycznej 1. połowy XVII wieku. Motywy i tematy...*, s. 63.

⁸¹ K.J. Wojsznarowicz, *Mausolaeum na akt pogrzebowy ... Katarzyny Potockiej Januszowej Radziwiłłowej...*, Wilno [1643].

Niekiedy wyobrażenie orła mogło nawiązywać do heraldycznych wyobrażeń związanych z przeciwnikami Polski. Tak dzieje się w przypadku ilustracji emblematycznych zdobiących panegiryk Valeriusa Montelupiego, przedstawiających dwugłowego orła moskiewskiego, przykutego do drzewa palmowego na znak tryumfu nad Moskwą⁸².

⁸² V. Montelupi, *Gratulationes in reditum ... principis Sigismundi III ... victoris de Moschovia...*, Poznań 1611; zob.: P. Buchwald-Pelcowa, *Emblematy w drukach polskich i Polski dotyczących XVI–XVIII wieku. Bibliografia*, Wrocław 1981, s. 124, il. 37.

Zakończenie

W pracy zostały przytoczone przykłady prezentacji władzy i władcy ukazane na materiale z zakresu literatury i sztuki, przedstawiającym budowę idealnego państwa oraz osoby panujących i znaki heraldyczne. Prześlędzono również – zwłaszcza w pierwszym rozdziale – oddziaływanie na ów materiał koncepcji i formuł prawnych ukształtowanych w okresie średniowiecza i epoki nowożytnej.

Przykłady prezentacji władzy i władcy pozwalają niekiedy odtworzyć ewolucję – nie tyle samych motywów czy tematów związanych z ukazywaniem państwa i władających nim monarchów – bo te na przestrzeni wieków ulegały stosunkowo niewielkim przemianom – ile sposobów ich przedstawiania i artykulacji. One to właśnie stanowiły główny przedmiot naszego zainteresowania. Analiz tego rodzaju dokonywali – jak zaznaczyliśmy na wstępie – głównie historycy sztuki (a także D.C. Maleszyński), opisując ewolucję przedstawień władcy, państwa czy dynastii w określonych ramach czasowych. Zjawisko badano jedno- i wieloaspektowo (B. Miodońska, T. Jakimowicz, J.A. Chrościcki).

Spostrzeżenie Teresy Jakimowicz dotyczące braku plastycznego odpowiednika „malowanych dziejów” – znanych chociażby z *Proporca* Kochanowskiego – w sztuce XVI wieku możemy uzupełnić na gruncie literatury o liczne przypadki narracji historycznej połączonej częstokroć z galerią antenatów prezentowane zazwyczaj w formie ekfrazy.

Jednocześnie swoista „semiotyczność” sztuki, w której znak przeważał nad obrazem¹, znajdowała swą egzemplifikację w literaturze. Znakomitym przykładem może być schemat i opis *quincunxa* czy alegorie obecne w pismach Solikowskiego. Obrazowość literatury – liczne imaginacyjne gmachy i pałace pamięci wypełnione konterfektami antenatów, eponimów, monarchów, sławnych wiktorii czy wyobrażeń idealnego państwa – wydawała się wynikać z tradycji opartej w dużej mierze na słynnym horacjańskim aksjomacie „ut pictura poesis”. Ambicją wielu twórców literatury staowało się osiągnięcie efektów malarskich czy kunsztownie zbudowanej plastycz-

¹ Jakimowicz, *Temat historyczny*, s. 131.

nej (możliwej do wyobrażenia) alegorii, niekoniecznie przeznaczonej do graficznej wizualizacji (np. *Lutnia* Jurkowskiego).

Z drugiej strony na gruncie, inspirowanej m.in. literaturą, grafiki tworzone rozbudowane alegorie obrazowe w rodzaju *Typus Ecclesiae Catholicae* Tomasza Tretera, słynnego Orła tegoż twórcy, czy apoteozy władcy i państwa (ukazanie Sobieskiego w *Tezie Wołłowicza*).

Chcąc prześledzić i odtworzyć ciąg rozwojowy ukazujący sposób egzemplifikacji i gloryfikacji władcy, dynastii czy państwa w dawnej literaturze i sztuce, pamiętać musimy o kilku ważnych determinantach. W przypadku rozpatrywanego zagadnienia miała miejsce wyraźna dominacja do różnych potrzeb propagandowych zdeterminowanych – niezależnie od literackiej czy plastycznej formy „przekazu” – wywodzącymi się z tradycji starożytnej i średniowiecznej modelami ukazywania państwa i władcy. Wydają się one przechodzić nie tyle ewolucję, ile raczej znajdować swe zróżnicowane konkretyzacje literackie i plastyczne, należące częstokroć do topiki i tematów ramowych, możliwych do prześledzenia w obrębie poszczególnych epok.

Do tak wyodrębnionych modeli prezentacji tematu władzy wypadnie zaliczyć:

- konwencję przedstawiania tronującego władcy w pontyfikaliach bądź zbroi (*rex sacerdos, rex armatus*);

- ukazywanie alegorii państwa (w formie ALEGORII KSZTAŁTU); przykładów dostarczają dzieła Orzechowskiego, Jurkowskiego, Solikowskiego, a w obrębie grafiki: *Orzeł Tretera*, frontispis herbarza Okolskiego czy *Statut Łaskiego*;

- odwoływanie się przy opisie struktury państwa do topiki gmachu, topiki organicznej i innych;

- prezentacja ALEGORII PAMIĘCI: galerii monarchów bądź antenatów rodu ukazywanych w wymaginowanej budowl².

² Podobną typologię przy badaniu grafiki zaprezentowała B. Miodońska, pisząc o „repartuarze środków obrazowych prezentacji państwa”. Autorka wyliczając kolejno: portret królewski, cykle wizerunków władców, herby królewskie i państwowe oraz alegorie polityczne, pisała o „doniosłym *novum*, jakie stanowiły wyobrażenia, ukazujące strukturę ustrojową i prawną państwa”; por. tejsze, *Władca i państwo...*, s. 47. ALEGORIAMI KSZTAŁTU będziemy określać alegorie, które bezpośrednio, poprzez implikowane wyobrażenie odwołują się do opisywanego desygnatu (np. *quincunx*; lutnia, pałac). ALEGORIE PAMIĘCI służyły eksplikacji szeregu wydarzeń bądź osób, zapelniających w formie wizerunków wymaginowaną budowlę, dzięki czemu w określonym porządku można zapamiętać ciąg narracji lub galerię wizerunków (antenatów, monarchów). W podobnym znaczeniu określenia „alegoria pamięci” używała Maria Eustachiewicz, „*Dwór Helikoński*” *Wespazjana Kochowskiego*, Pam. Lit., LXXII: 1981, z. 2, s. 10.

Szczególnie dużo miejsca poświęciliśmy drugiemu z wymienionych modeli – alegorii państwa. Stało się tak z kilku powodów.

Alegoria kształtu, bezpośrednio odwołując się do formy ukazywanego desygnatu (np. lutni, *quincunxa* bądź – jak w *Orle Tretera* – do formy katalogu władców, drzewa genealogicznego a zarazem godła państwowego), posiadała charakter całościowy i uniwersalny. Wyliczając poszczególne elementy złożonej struktury nadawała jej zarazem cechy ideogramu. Stanowił on rodzaj całości (w swej formie uznanej za doskonałą), której składniki łączono dzięki nadrzędnej zasadzie (muzycznej harmonii, geometrycznemu porządkowi bądź powiązaniu ikonograficznych konwencji).

Alegoria kształtu obejmowała całościową wizję państwa czy sukcesji władzy (*Lutnia*, *Quincunx*, *Orzeł Tretera*), przejawiając tendencje do uogólnienia tak ukazanej struktury i podkreślenia jej stałych, niezmiennych a zarazem doskonałych cech. Niekiedy – jak miało to miejsce w wypadku utworów Orzechowskiego czy Jurkowskiego – wizja świata przedstawionego zbliżała się do utopii³. W przypadku autora *Quincunxa* alegoria przyobleczona została w formę *quasi*-traktatu politycznego odwołującego się do Arystotelesowskiej nauki o państwie przybranej w szatę średniowiecznej eklezjologii i teocentryzmu. Te ostatnie nieobce były również utworom Jurkowskiego i Skargi czy omówionym wyżej graficznym wizerunkom państwa i władcy.

Mimo woli nasuwa się w tym miejscu skojarzenie ze stwierdzeniem Clive’a Staplesa Lewisa piszącego o „znaczącej formie”, „godnym podziwu planie” a zarazem „doskonałości” MODELU świata średniowiecznego⁴.

³ Zob.: Krzewińska, *Początki utopii...*, s. 57–71.

⁴ C.S. Lewis, *Odrzucony obraz. Wprowadzenie do literatury średniowiecznej i renesansowej*, s. 137–138.

Wykaz skrótów

- AB – „The Art Bulletin”
- ABMK – „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne”
- AChKS – „Antike und Christentum Kultur und religionsgeschichtliche Studien”
- AGAD – Archiwum Główne Akt Dawnych w Warszawie
- AKH – „Archiwum Komisji Historycznej Akademii Umiejętności”
- AQ – „Artium Quaestiones”
- AUNC – „Acta Universitatis Nicolai Copernici”
- AUW – „Acta Universitatis Wratislaviensis”
- BBJ – „Biuletyn Biblioteki Jagiellońskiej”
- BHLS – „Barok – Historia – Literatura – Sztuka”
- BHS – „Biuletyn Historii Sztuki”
- BN – Biblioteka Narodowa (nazwa serii wydawniczej)
- BOK – Biblioteka Ordynacji Krasińskich
- BPAN – Biblioteka Polskiej Akademii Nauk
- BUWr. – Biblioteka Uniwersytecka we Wrocławiu
- BW – „Biblioteka Warszawska”
- CCM – „Cahiers de Civilisation Médiévale. X–XI siècles”
- CV – *Commentationes Vergilianae*
- CzPH – „Czasopismo Prawno-Historyczne”
- EK – *Encyklopedia Katolicka*, Lublin 1989 –
- FHA – „Folia Historiae Artium”
- GSM – „Gdańskie Studia Muzealne”
- JAAC – „The Journal of Aesthetic and Art Criticism”
- JKS – „Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhochsten Kaiserhauses”
- JWAG – „Journal of the Walters Gallery”
- JWCI – „Journal of the Warburg and Courtauld Institutes”
- KaIU – „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”
- KMW – „Komunikaty Mazursko-Warmińskie”
- MGH – *Monumenta Germaniae Historica*
- MjdBK – „Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst”
- MMP – *Monumenta Musicae in Polonia*
- MMWZ – „Materiały Muzeum Wnętrz Zabytkowych w Pszczynie”
- ORwP – „Odrodzenie i Reformacja w Polsce”
- Pam. Lit. – „Pamiętnik Literacki”
- Pam. Lub. – „Pamiętnik Lubelski”
- PH – „Przegląd Humanistyczny”
- PKH – „Prace Komisji Historycznoliterackiej”
- PL – *Patrologiae cursus completus. Series Latina*, wyd. J.P. Migne, Paris 1844–1900; suppl. 1958–1974
- Pisma polityczne 1* – *Pisma polityczne z czasów pierwszego bezkrólewia*, wyd. J. Czubek, Kraków 1906
- Pisma polityczne 2* – *Pisma polityczne z czasów rokoszu Zebrzydowskiego 1606–1608*, t. I: *Poezja rokoszowa*, wyd. J. Czubek, Kraków 1916

- Pisma polityczne 3* – *Pisma polityczne z czasów rokoszu Zebrzydowskiego 1606–1608*, t. II: *Proza*, wyd. J. Czubek, Kraków 1918
- PNL – *Przewodnik Naukowy i Literacki* (dodatek do „Gazety Lwowskiej” w latach 1873–1920)
- PSB – *Polski Słownik Biograficzny*
- PSHSiK – „Prace Sekcji Historii Sztuki i Kultury Towarzystwa Naukowego we Lwowie”
- PSP SL – „Poznańskie Studia Polonistyczne – Seria Literacka”
- PT – „Pamiętnik Teatralny”
- RB PAN – „Rocznik Biblioteki PAN w Krakowie”
- RfACH – *Reallexikon für Antike und Christentum*
- RFTN KUL – „Roczniki Filozoficzne Towarzystwa Naukowego Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego”
- RG – „Rocznik Gdański”
- RH – „Roczniki Humanistyczne”
- RHR – „Revue d'histoire des religions”
- RHS – „Rocznik Historii Sztuki”
- RHTNW – „Rozprawy Historyczne Towarzystwa Naukowego Warszawskiego”
- RMNW – „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie”
- RSMNK – *Rozprawy i Sprawozdania Muzeum Narodowego w Krakowie*
- RSS – „Roczniki Sztuki Śląskiej”
- Sb – *Studia Bibliologiczne*
- SBW – *Studien der Bibliothek Warburg*
- SC – *Studia Copernicana*
- SHS – Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki
- SKHS – „Sprawozdania Komisji Historii Sztuki”
- SKBHS – „Sprawozdania Komisji do Badania Historii Sztuki w Polsce”
- SMHW – „Studia i Materiały do Historii Wojskowości”
- SPCZ PAU – „Sprawozdania z Czynności i Posiedzeń Polskiej Akademii Umiejętności”
- SPTPN – „Sprawozdania Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk. Wydział Nauk o Sztuce”
- STNL – „Sprawozdania Towarzystwa Naukowego we Lwowie”
- SW – „Studia Warmińskie”
- SZ – „Studia Źródłoznawcze”
- ThZ – „Theologische Zeitschrift”
- Traditio – „Traditio. Studies in Ancient and Medieval History, Thought and Religion”
- UCPH – *University of California Publications in History*
- W HGKV – „Westfalen. Hefte für Geschichte, Kunst und Volkskunde”
- ZfK – „Zeitschrift für Kunstwissenschaft”
- ZNUJ – „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego”
- ZNWH UG – „Zeszyty Naukowe Wydziału Humanistycznego Uniwersytetu Gdańskiego”
- ZSK – „Ze skarbca kultury. Półrocznik Zakładu Narodowego im. Ossolińskich”

Wybrana bibliografia

- ABRAMOWSKA J., *Serie tematyczne*, [w:] *Między tekstami. Intertekstualność jako problem poetyki historycznej*, Warszawa 1992.
- ALLERS R., *Microcosmus from Anaximandros to Paracelsus*, „Traditio”, vol. II, 1944.
- ANDRULEWICZ H., *Geneza Orła Białego jako herbu Królestwa Polskiego w roku 1295*, SZ, XIII: 1968.
- ANDRUSIEWICZ A., *Idea Nowej Jerozolimy w Moskwie*, ZNUJ, „Studia Religiologica”, z XXXII: 1999.
- APOSTOLIDES J.M., *Le roi machine: spectacle et politique au temps de Louis XIV*, Paris 1981.
- ARNAUD P., *Plurima Orbis Imago. Lectures conventionnelles des cartes au Moyen Age*, „Medievals” XVIII: 1990.
- AUERBACH E., *Mimesis. Rzeczywistość przedstawiona w literaturze Zachodu*, przeł. Z. Żabicki, t. I, Warszawa 1968.
- AUGUSTYNIAK U., *Relacje i emocje w staropolskiej polityce*, „Przegląd Humanistyczny” 1979, nr 1.
- AUGUSTYNIAK U., *Informacja i propaganda w Polsce za Zygmunta III*, Warszawa 1981.
- AUGUSTYNIAK U., *Wazowie i „królowie rodacy”. Studium władzy królewskiej w Rzeczypospolitej XVII wieku*, Warszawa 1999.
- AXER J., *Teatralne echa kłeski pod Cecorą*, PT, XXIII: 1974, z. 1.
- AXER J., *Sceny z portretami. Epizod z dziejów siedemnastowiecznego teatru jezuickiego w Polsce*, [w:] *Podhug nieba i zwyczaju polskiego. Studia z historii sztuki i kultury ofiarowane Adamowi Miłobędzkiemu*, Warszawa 1988.
- BADACH A., *Ikonografia przedstawień płaszcza królewskiego na posągu Zygmunta III z warszawskiej kolumny*, BHLS 1998, nr V/2.
- BALBUS S., *Między stylami*, Kraków 1993.
- BALCERZAN E., *Przez znaki*, Poznań 1972.
- BANACH J., *Hercules Polonus. Studium z ikonografii sztuki nowożytnej*, Warszawa 1984.
- BARANOWSKI A.J., *Papież, cesarz i król jako „patroni” wieku XVII*, [w:] *Artes Atque Humaniora. Studia Stanisłao Mossakowski sexagenario dicata*, Warszawa 1998.
- BARDACH J., LEŚNODORSKI B., PIETRZAK M., *Historia ustroju i prawa polskiego*, Warszawa 2001.
- BARŁOWSKA M., *Jerzy Ossoliński. Orator polskiego baroku*, Katowice 2000.
- Barok w polskiej kulturze, literaturze i języku*, praca zbiorowa pod red. M. Stępnia i S. Urbańczyka, Kraków 1992.
- BARTHES R., *Dyskurs historii*, przeł. A. Rysiewicz, Z. Kloch, Pam. Lit. 1984, z. 3.
- BARYCZ H., *Studia włoskie Stanisława Orzechowskiego*, [w:] *Studia z dziejów kultury polskiej*, Warszawa 1949.
- BARYCZ H., *Miscellanea z dziejów piśmiennictwa polskiego XVI–XVII wieku*, Pam. Lit. 1952.

- BARYCZ H., *Mikołaj Kopernik, wielki uczyony Odrodzenia*, Warszawa 1953.
- BASZKIEWICZ J., *Państwo suwerenne w feudalnej doktrynie politycznej do początków XIV w.*, Warszawa 1964.
- BASZKIEWICZ J., *Mysł polityczna wieków średnich*, Poznań 1998.
- BEDNARSKA J., *Z dziejów polskiej ilustracji panegirycznej 1. poł. XVII w. Problematyka formalna*, RHS, t. XVI: 1987.
- BEDNARSKA J., *Z dziejów polskiej ilustracji panegirycznej 1. poł. XVII w. Motywy i tematy antyczne w polskiej panegirycznej ilustracji książkowej*, Katowice 1994.
- BELL. C., *Ritual Theory, Ritual Practice*, New York 1992.
- BENTKOWSKA A., *Anthropomorphic Landscapes in 16 th- and 17 th-century Western Art. A question of attribution and interpretation*, BHS, LIX: 1997, nr 1–2.
- BERNASIKOWA M., *Sprawa arrasów w rozprawie Ewy Chojeckiej „Drzeworyty kroniki Joachima Bielskiego i zaginione gobeliny Anny Jagiellonki”*, BHS, XXXIV:1972.
- BETTERÓWNA A., *Polskie ilustracje książkowe XV i XVI wieku*, PSHSiK, t. I, z. 3, Lwów 1929.
- BIAŁOSTOCKI J., *Temat ramowy i obraz archetypiczny. Psychologia i ikonografia*, [w:] tegoż, *Teoria i twórczość. O tradycji i inwencji w teorii sztuki i ikonografii*, Poznań 1961.
- BIAŁOSTOCKI J., *Sztuka i myśl humanistyczna. Studia z dziejów sztuki i myśli o sztuce*, Warszawa 1966.
- BIAŁOSTOCKI J., *Czy istniała barokowa teoria sztuki?* [w:] *Wiek XVII – Barok – Kontrreformacja*, Wrocław 1970.
- BIAŁOSTOCKI J., *Metoda ikonologiczna w badaniach nad sztuką*, [w:] tegoż, *Pięć wieków myśli o sztuce*, Warszawa 1976.
- BIAŁOSTOCKI J., *Symbole i obrazy w świecie sztuki*, t. I, Warszawa 1982.
- BIENKOWSKI T., „*Bibliotheca selecta de ratione studiorum*” Possewina jako teoretyczny fundament kultury kontrreformacji, [w:] *Wiek XVII – Kontrreformacja – Barok. Prace z historii literatury*, pod red. J. Pelca, Wrocław 1970.
- BLACK A., *Political Thought in Europe 1250–1450*, Cambridge 1993.
- BLOCH M., *Królowie Cudotwórcy. Studium na temat nadprzyrodzonego charakteru przypisywanego władzy królewskiej zwłaszcza we Francji i w Anglii*, przeł. J.M. Kłoczowski, Warszawa 1998.
- BLUMÓWNA H., *O pierwszych portretach świeckich w krakowskich drukach renesansowych*, (RSMNK) Kraków 1954.
- BOBER H., *An Illustrated Medieval School-Book of Bede's „De Natura rerum”*, JWAG, XIX–XX: 1956–1957.
- BOCZKOWSKA A., *Herkules i Dawid z rodu Jagiellonów*, Warszawa 1993.
- BOYER M.Ch., *The City of Collective Memory. Its Historical Imagery and Architectural Entertainments*, London 1994.
- BOUCHER H.W., *Metonymy in Typology and Allegory, with a Consideration of Dante's „Commedy”*, [w:] *Allegory, Myth and Symbol*, Ed. by M.W. Bloomfield, Cambridge Mass. 1981.
- BORKOWSKA U., *Treści ideowe w dziełach Jana Długosza. Kościół i świat poza Kościołem*, Lublin 1983.
- BUCHWALD-PELCOWA P., *Satyra czasów saskich*, Wrocław 1969.
- BUCHWALD-PELCOWA P., *Emblematy w drukach polskich i Polski dotyczących XVI–XVIII wieku. Bibliografia*, Wrocław 1981.
- BURCKHARDT J., *Kultura Odrodzenia we Włoszech. Próba ujęcia*, przeł. M. Krzeczowska, Warszawa 1965.

- BURKE P., *Królewscy pomazańcy czy koronowani księża? Rytuał wczesnonowożytnych papieży*, [w:] *Władza i społeczeństwo w XVI i XVII w. Prace ofiarowane Antoniemu Mączakowi w sześćdziesiątą rocznicę urodzin*, Warszawa 1989.
- CAREW T., *Poems, with his Masque „Coelum Britannicum”*, Oxford 1949.
- CARRUTHERS M.J., *The Book of Memory. A Study of Memory in Medieval Culture*, Cambridge N.Y. 1990.
- CHENU M.D., *Wstęp do filozofii św. Tomasza z Akwinu*, przeł. H. Rosnerowa, Kęty 2001.
- CHMIEŁOWSKI P., *Historia literatury polskiej*, t. II, Warszawa 1899.
- CHOJECKA E., *Drzeworyty kroniki Joachima Bielskiego i zaginione gobeliny Anny Jagiellonki*.
- CHOJECKA E., *Ze studiów nad związkami artystycznymi Krakowa i Brzegu*, RSS, VII: 1970.
- CHOJECKA E., *Krakowska grafika kalendarzowa i astronomiczna XVI w.*, [w:] *Studia Renesansowe*, t. III, pod red. M. Walickiego, Wrocław 1963.
- CHOJECKA E., *Dekoracja malarska ksiąg „promotionum” i „diligentiarum” Uniwersytetu Jagiellońskiego XVI–XVII wieku*, Kraków 1965.
- CHOJECKA E., *Jana Keplera stosunek do sztuki. Ze studiów nad nowożytną ilustracją dydaktyczną*, BHS, XXIX: 1967, nr 1.
- CHOJECKA E., *Znaczenie kulturowe grafiki polskiej XVI w.*, [w:] *Dawna książka i kultura. Materiały międzynarodowej sesji naukowej z okazji 500-lecia sztuki drukarskiej w Polsce*, pod red. S. Grzeszczuka i A. Kaweckiej-Gryczowej, Wrocław 1975.
- CHOJECKA E., *Renesansowa myśl o sztuce i naukowe dzieło Mikołaja Kopernika*, [w:] *Rensans. Sztuka i ideologia*, Warszawa 1976.
- CHOJECKA E., *Teoria i praktyka odbioru dzieła sztuki: „Phisionomia” Jana z Głogowa i Głowy Wawelskie*, [w:] *Mecenas, kolekcjoner, odbiorca*, Warszawa 1984.
- CHOJECKA E., *Dawny instrument naukowy jako dzieło sztuki*, [w:] *Sztuka a technika*, Warszawa 1991.
- CHROŚCICKI J.A., *Architektura okazjonalna XVI–XVIII w. w Polsce. Próba charakterystyki*, [w:] *Treści dzieła sztuki*, Warszawa 1969.
- CHROŚCICKI J.A., *Barokowa architektura okazjonalna*, [w:] *Wiek XVII. Kontrreformacja. Barok. Prace z historii kultury*, pod red. J. Pelca, Wrocław 1970.
- CHROŚCICKI J.A., *„Pompa funebris”. Z dziejów kultury staropolskiej*, Warszawa 1974.
- CHROŚCICKI J.A., *Forum Wazów w Warszawie*, KAIU, XXV:1980, z. 3/4.
- CHROŚCICKI J.A., *Sztuka i polityka. Funkcje propagandowe sztuki w epoce Wazów 1587–1668*, Warszawa 1983.
- CHROŚCICKI J.A., *„Viae Regiae” w środkowej Europie w XVII i XVIII wieku*, RHS, t. XVI: 1986.
- CHROŚCICKI J.A., *O polu elekcyjnym w roku 1764*, RH, 1988.
- CHROŚCICKI J.A., *Nowożytny parlamenty i ich siedziby*, [w:] *Sztuka Baroku*, Kraków 1991.
- CHROŚCICKI J.A., *Ilustrowane druki ulotne*, [w:] *Aksjosemiotyka karty pocztowej*, pod red. P. Banasia, Wrocław 1992.
- CHROŚCICKI J.A., *O symbolice władzy monarszej w sztuce XVII wieku*, [w:] *Europa i świat w początkach epoki nowożytnej*, cz. 2, pod red. A. Mączaka, Warszawa 1992.
- CHROŚCICKI J.A., *O symbolice władzy*, [w:] *Literatura i kultura polska po „Potopie”*, pod red. B. Otwinowskiej i J. Pelca, przy współudziale B. Fałęckiej, Wrocław 1992.
- CHROŚCICKI J.A., *Przestrzeń ceremonialna w Zamościu. Wjazd i akt zaprzysiężenia przez ordynatę praw ordynacji*, [w:] *Między Padwą a Zamościem. Studia z historii sztuki i kultury nowożytnej ofiarowane prof. Jerzemu Kowalczykowi*, Warszawa 1993.

- CHROŚCICKI J.A., *Pałace Rzymu*, BHLS, 1995, nr II/2.
- CHROŚCICKI J.A., *La simbologia del potere nella decorazione di Dobromil*, ORwP, t. XXXIX: 1995.
- CHROŚCICKI J.A., „Orzeł Biały” – symbol narodowy i państwowy. Wystawa na Zamku Królewskim w Warszawie – [rec.], BHS, LVIII: 1996, nr 3/4.
- CHROŚCICKI J.A., *Paryskie studia nad Janem Kochanowskim: podróż do Francji*. „Pamiętka”, „Proporzec”, [w:] *Artes Atque Humaniora...*
- CHROŚCICKI J.A., *Hołdy lenne a ceremoniał obrad sejmu*, [w:] *Theatrum ceremoniale na dworze książąt i królów polskich*, pod red. M. Markiewicz i R. Skowrona, Kraków 1999.
- CHRZANOWSKI T., „Typus Ecclesiae” – Hozjańska alegoria Kościoła, [w:] *Sztuka pobrzeża Bałtyku*, Warszawa 1978.
- CHRZANOWSKI T., *Działalność artystyczna Tomasza Tretera*, Warszawa 1984.
- Chwała i sława Jana III w sztuce i literaturze XVII–XX w. Katalog wystawy jubileuszowej z okazji trzechsetlecia odsieczy wiedeńskiej, IX–XII 1983*, Warszawa 1983.
- CIESIELSKA A., *Geneza i funkcje purpury w ceremoniale dworskim w okresie średniowiecza*, [w:] *Zamek i dwór w średniowieczu od XI do XV w. Materiały XIX Seminarium Mediewistycznego*, pod red. J. Wiesiołowskiego, Poznań 2001.
- CIRLOT J.E., *Słownik symboli*, przeł. I. Kania, Kraków 2000.
- CROMBIE A.C., *Nauka średniowieczna i początki nauki nowożytnej*, t. II, przeł. S. Łypaciewicz, Warszawa 1960.
- CURTIUS E.R., *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, tłum. i oprac. A. Borowski, Kraków 1997.
- CZARTORYSKI P., *Nauka o państwie: ustrój umiarkowany i teoria reprezentacji*, [w:] *Historia Nauki Polskiej*, t. I, pod red. B. Suchodolskiego, Wrocław 1970.
- CYTOWSKA M., *Kwerela i heroida alegoryczna*, „Meander”, XVIII:1963, z. 11–12.
- CYTOWSKA M., *Nowe uwagi o Żywotach Królów Polskich Klemensa Janickiego*, [w:] *Europejskie związki literatury polskiej*, Warszawa 1969.
- CYTOWSKA M., *Bibliografia druków urzędowych XVI wieku*, Wrocław 1961.
- DABBS J.A., *Dei gratia in royal titles*, The Hague-Paris 1977.
- DĄBROWSKI J., *Związki początków i rozwoju Odrodzenia w Krakowie z Odrodzeniem na Węgrzech*, [w:] *Krakowskie Odrodzenie*, Kraków 1954.
- DĄBBSKA I., *Echa platońskie w środowisku uniwersyteckim w Polsce w epoce renesansu*, „Meander” II: 1947, z. 4/5.
- DALEWSKI Z., *Władza, przestrzeń, ceremoniał. Miejsce i uroczystość inauguracji władcy w Polsce średniowiecznej do końca XIV wieku*, Warszawa 1996.
- DAWSON Ch., *Szkice o kulturze średniowiecznej*, przeł. J. Sulowski, Warszawa 1966.
- DEPTUŁA Cz., *Średniowieczne mity genezy Polski*, „Znak”, XXV: 1973, nr 233–234.
- DEPTUŁA Cz., „*Athleta Christi – Rex Poloniae*”. Z dziejów ideologii Królestwa Polskiego, „Znak”, XXVI: 1974, nr 12 (246).
- DOBRZENIECKI T., *Królewski kielich koronacyjny z Trzemeszna*, [w:] *Kultura średniowieczna i staropolska. Studia ofiarowane Aleksandrowi Gieysztorowi w pięćdziesięciolecie pracy naukowej*, Warszawa 1991.
- DOBRZENIECKI T., *Teoria dwóch mieczy w programie Sądu Ostatecznego*, RHS, XXI: 1995.
- DOMAŃSKI J., *Tekst jako uobecnienie. Szkic z dziejów myśli o piśmie i książce*, Kęty 2002.
- DORNSEIFF F., *Alfabet w mistyce i magii*, przeł. R. Wojnakowski, Warszawa 2001.
- DOWNEY G., *Ekphrasis* [hasło w:] *Reallexicon für Antike und Christentum*, t. 4, Stuttgart 1959.

- DROB J.A., *Trzy zegary. Obraz czasu i przestrzeni w polskich kazaniach barokowych*, Lublin 1988.
- DUBY G., *Rok Tysięczny*, przeł. M. Malewicz, Warszawa 1997.
- DZIECHCIŃSKA H., *Żywoć Jana Tarnowskiego, pióra Stanisława Orzechowskiego, staropolska biografia pochwalna*, ORwP, t. XV: 1970.
- DZIECHCIŃSKA H., *Ciało, strój i gest w czasach renesansu i baroku*, Warszawa 1996.
- Eco U., *Nieobecna struktura*, przeł. A. Weinsberg i P. Bravo, Warszawa 1996.
- EDELSTEIN L., *The Golden Chain of Homer*, [w:] *Studies in intellectual History dedicated to Arthur O. Lovejoy*, Baltimore 1953.
- EINSENSTEIN E., *The Printing Press as an Agent of Change*, t. I–II, New York 1979.
- ELBERN V.H., *Species crucis – forma quadrata mundi. Die Kreuzigungsdarstellung am fränkischen Kasten von Werden*, WHGKY, 44: 1966.
- ELBERN V.H., *Magia i wiara w złotnictwie wczesnego średniowiecza*, tłum. P. Skubiszewski, BHS, XXXVIII: 1976, nr 3.
- Elekcje królów Polski w Warszawie na Woli 1575–1764*, pod red. M. Tarczyńskiego, Warszawa 1997.
- ELIADE M., *Aspekty mitu*, przeł. P. Mrówczyński, Warszawa 1998.
- ELIADE M., *Mit wiecznego powrotu*, przeł. K. Kocjan, Warszawa 1998.
- EUSTACHIEWICZ M., „*Dwór helikoński*” *Wespazjana Kochowskiego*, Pam. Lit., LXXII: 1981, z. 2.
- EUSTACHIEWICZ M., Majewski W., *Nad lirykami Wespazjana Kochowskiego*, Wrocław 1986.
- FABIAŃSKI M., *Znaczenie wnętrza Panteonu dla architektury europejskiej XV–XVIII w.*, FHA XIX:1983.
- FĄFROWICZ M., *Piasta „malowane dzieje”. Opowieść o Piaście – zapis historycznoliteracki – pierwowzory i wzorce osobowe bohatera*, RHS, XVIII:1990.
- FIELD J.V., *Kepler’s Geometrical Cosmology*, Chicago 1988.
- Filozofia i myśl społeczna XVII wieku*, cz. 2, wybrał, opracował i przypisami opatrzył Z. Ogonowski, Warszawa 1979.
- FISCHINGER A., *Srebrny orzeł w zbiorach Skarbcza Koronnego na Wawelu*, [w:] „*Curia Maior*”. *Studia z dziejów kultury ofiarowane Andrzejowi Ciechanowieckiemu*, Warszawa 1990.
- FORSTNER D., *Świat symboliki chrześcijańskiej*, przekł. i oprac. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, Warszawa 1990.
- FRANKOWSKA-TERLECKA M., „*Completio Mundi*”. *Druga księga „Kosmografii” Bernarda Silvestris*, [w:] *Księga pamiątkowa ku czci Profesora Zdzisława Kuksewicz*, Łódź 2000.
- FRANZ H.G., *Das Schmuckmedaillon in der Baukunst des Mittelalters in Italien, Byzanz und dem islamischen Orient*, ZfK, XIII: 1959.
- FRIEDLÄNDER P., *Jobannes von Gaza und Paulus Silentarius*, Leipzig–Berlin 1912.
- FRYE N., *Anatomy of Criticism. Four Essays*, Princeton N.J. 1957.
- FRYE N., *Wielki kod. Biblia i literatura*, przeł. A. Fulińska, Bydgoszcz 1998.
- FÜSSEL S., *Introduction and appendix*, [w:] Hartmann Schedel, *Chronicle of the world. The complete and annotated Nuremberg Chronicle of 1493*, Köln 2001 (wyd. fototypiczne).
- GADOMSKI J., *Funkcja kościołów fundacji Kazimierza Wielkiego w świetle heraldycznej rzeźby architektonicznej*, [w:] *Funkcja dzieła sztuki*, Warszawa 1972.
- GARIN E., *Scienza e vita civile nel Rinascimento italiano*, Bari 1965.
- GĘBAROWICZ M., *Psalterz floriański i jego geneza*, Wrocław 1965.
- GĘBAROWICZ M., *Początki malarstwa historycznego w Polsce*, Wrocław 1981.
- GĘBAROWICZ M., „*Mater Misericordiae*”, „*Pokrow Pokrowa*” *w sztuce i legendzie środkowo-wschodniej Europy*, Wrocław 1986.

- GEREMEK B., *Geografia i apokalipsa: pojęcie Europy u Jakuba z Paradyża*, [w:] *Mente et litteris. O kulturze i społeczeństwie wieków średnich*, Poznań 1984.
- GIERKE O., *Political Theories of the Middle Age*, transl. with an introduction by F.W. Maitland, Boston 1958.
- GIESEY R.E., *Inaugural Aspects of French Royal Ceremonials*, [w:] *Coronations. Medieval and Early Modern Monarchic Ritual*, Berkeley–Los Angeles–Oxford 1990.
- GIEYSZTOR A., *Władza Karola Wielkiego w opinii współczesnej*, RHTNW XXI: 1938, z. 2.
- GIEYSZTOR A., „*Non habemus caesarem nisi regem*”. *Korona zamknięta królów polskich w końcu XV wieku i w wieku XVI*, [w:] *Muzeum i twórca. Studia z historii sztuki i kultury ku czci Stanisława Lorentza*, Warszawa 1969.
- GIEYSZTOR A., „*Ornamenta Regia*” w Polsce XV wieku, [w:] *Sztuka i ideologia XV wieku*, pod red. P. Skubiszewskiego, Warszawa 1978.
- GIEYSZTOR A., *Spektakl i liturgia: polska koronacja królewska*, [w:] *Kultura elitarna a kultura masowa w Polsce późnego średniowiecza*, pod red. B. Geremka, Wrocław 1978.
- GIEYSZTOR A., *Le geste dans la cérémonie du couronnement dans la Pologne médiévale*, [w:] „*Curia Maior*”. *Studia z dziejów kultury...*
- GIEYSZTOR A., *Le cérémonial du couronnement des rois de Pologne: le sacre d'Henri de Valois en 1574*, [w:] *Actes du colloque international d'histoire sur les sacres et coronements royaux*, Paris 1985.
- GŁOMBIEWSKA Z., *O pindaryzmie „Epinicionu” Jana Kochanowskiego*, [w:] *Jan Kochanowski. Interpretacje*, pod red. J. Błońskiego, Kraków 1989.
- GŁOMBIEWSKA Z., „*Proporzec*” Jana Kochanowskiego. *Wzory literackie i inspiracje z kregu sztuk plastycznych*, ZNWH UG, 1986, nr 10/11.
- GOGACZ A., *Bartłomieja z Jasła idea uniwersytetu*, [w:] *Księga pamiątkowa ku czci Profesora Zdzisława Kuksewicza...*
- GOLDAMMER K., *Das Schiff der Kirche. Ein antiker Symbolbegriff aus der politischen Metaphorik in eschatologischer und ekklesiologischer Umdeutung*, ThZ, t. VI: 1950.
- GOMBRICH E.H., *Icones symbolicae. The Visual Image in Neo-Platonic Thought*, JWC, XI: 1948.
- GOMBRICH E.H., *The Style „all'antica”: Imitation and Assimilation*, [w:] *The Renaissance and Mannerism. Studies in Western Art. Act of the Twentieth International Congress of the History of Art*, t. II, Princeton 1963.
- GÓRSKA B., *Wstęp*, [w:] Głuchowski J., *Ikones książąt i królów polskich*. (Reprodukcja fototypiczna wydania z 1605 r.), Wrocław 1979.
- GÖMÖRI G., „*Przeważna legacya...*” *Samuela Twardowskiego i inne XVII-wieczne wierszowane opisy podróży*, przeł. T. Stajuda, BHLS, 1999, nr VI/1.
- GRABOWSKI T., *Piotr Skarga na tle katolickiej literatury religijnej w Polsce XVI wieku*, Kraków 1913.
- GRZYBKOWSKA T., *Malarstwo*, [w:] *Aurea Porta Rzeczypospolitej. Sztuka Gdańska od poł. XV do końca XVII wieku*, t. 1, Gdańsk 1997.
- GRZYBOWSKI K., „*Corona Regni*” a „*Corona Regni Poloniae*”. *W związku z pracą Jana Dąbrowskiego, Korona Królestwa Polskiego w XIV w.*, CzPH 1957, IX (2).
- GRZYBOWSKI K., *Teoria reprezentacji w Polsce epoki odrodzenia*, Warszawa 1959.
- GRZYBOWSKI K., *Ojczyzna, naród, państwo*, Warszawa 1970.
- GRZYBOWSKI S., *Prorok z Rusi w siódmym Odrodzenia – Stanisław Orzechowski*, [w:] *Pisarze staropolscy – sylwetki*, t. I, pod red. S. Grzeszczuka, Warszawa 1991.
- GUMOWSKI M., *Pieczęcie królów polskich*, Kraków 1910.
- GUTKOWSKI J., *Rex apum*, [w:] „*Curia Maior*”. *Studia z dziejów kultury...*

- HALE D.G., *The Body Politic. A Political Metaphor in Renaissance English Literature*, The Hague-Paris 1971.
- HALE D.G., *The Analogy of the Body Politic*, [w:] *Dictionary of the History of Ideas. Studies in Selected Pivotal Ideas*, pod red. P.P. Wienera, New York 1973.
- HALACIŃSKI K., Piekarski K., *Sygnety polskich drukarzy, księgarzy, nakładców*, Kraków 1926.
- HAMMARLUND A., „Plus ultra” – przygody Karola Gustawa Heraeusa (1671–1725). *Polityka i sztuka w barokowym Wiedniu, Sztokholmie i Uppsali*, BHLS 2000, nr VII/1.
- HAUTECOEUR L., *Mistique et architecture. Symbolisme du cercle et de la coupole*, Paris 1954.
- HAUZIŃSKI J., *W kręgu średniowiecznego „Sacrum Imperium Romanum”. Apogeum i załamanie niemieckiej polityki imperialnej w pierwszej połowie XIII wieku*, Słupsk 1988.
- HENKEL A., Schöne A., *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI und XVII Jahrhunderts*, Stuttgart 1967.
- HERMAN S., *Żywa postać Rzeczypospolitej. Studium z literatury staropolskiej XVI i pierwszej połowy XVII wieku*, Zielona Góra 1985.
- HESSENS S., *Cnoty starożytne a cnoty ewangeliczne*, [w:] *Studia z filozofii kultury*, Warszawa 1968.
- Hildegardy z Bingen wizja świata*, [wybór tekstów i komentarz:] A. Kieturakis i L. Bartoszewski, Wrocław 2000.
- HODGEN M.T., *Early Anthropology in the sixteenth and seventeenth centuries*, Philadelphia 1964.
- HOHENZOLLERN von J.G., *Die Königsgalerie der französischen Kathedralen*, 1965.
- HOLLSTEIN F.W.H., *German Engravings Etchings and Woodcuts ca. 1400–1700*, vol. VII, Amsterdam 1954.
- HOOKAS R., *G.J. Rheticus' Treatise on Holy Scripture and the Motion of Earth*, Amsterdam 1984.
- IWANOWKO E., *Emblematyczne Sobiesciana Gotfryda Peschwitzza*, AQ II: 1983.
- IWAŃCZAK W., *Wybrane zagadnienia z wyobraźni kartograficznej średniowiecza*, [w:] *Wyobraźnia średniowieczna*, pod red. T. Michałowskiej, Warszawa 1996.
- JAEGER W., *Paideia. Formowanie człowieka greckiego*, przeł. M. Plezia i H. Bednarek, Warszawa 2001.
- JAKIMOWICZ T., *Przeszłość i terażniejszość w sztuce wieku XVI w Polsce*, [w:] *Świadomość historyczna Polaków*, pod red. J. Topolskiego, Łódź 1981.
- JAKIMOWICZ T., *Temat historyczny w sztuce epoki ostatnich Jagiellonów*, Warszawa 1985.
- JAMES J., *Muzyka sfer. O muzyce, nauce i naturalnym porządku wszechświata*, przeł. M. Godyń, Kraków 1996.
- JANISZEWSKI P., *Żywioły w służbie propagandy, czyli po czyjej stronie stoi Bóg*, [w:] *Chrześcijaństwo u schyłku starożytności. Studia źródłoznawcze*, t. III, pod red. T. Derdy i E. Wipszyckiej, Kraków 2000.
- JAUSS H.R., *Dzieje sztuki i historia*, tłum. M. Łukasiewicz, Pam. Lit. 1984, z. 3.
- JAWORSKA A., *Insygnia w herbie Orzeł Biały (koniec XIII–XVIII w.)*, [w:] *Orzeł Biały herb państwa polskiego. Materiały sesji naukowej 27–28 VI 1995 na Zamku Królewskim w Warszawie*, pod red. K. Kuczyńskiego, Warszawa 1996.
- KACZMAREK M., *Epicki kształt poematów historycznych Samuela Twardowskiego*, Wrocław 1972.
- KACZOROWSKI W., *Stanowisko Stolicy Apostolskiej wobec elekcji królewicza Władysława*, ORwP, XXIX: 1984.

- KAJZER L., *Średniowieczne źródła pomysłów ikonograficznych Tomasz Tretera*, KMW 1972, nr 4 (118).
- KALINOWSKI K., *Gloryfikacja panującego i dynastii w sztuce Śląska XVII i XVIII wieku*, Warszawa 1973.
- KALINOWSKI L., *Pojmowanie sztuki w średniowieczu*, [w:] *Wit Stwoszcz w Krakowie*, pod red. L. Kalinowskiego i F. Stolota, Kraków 1987.
- KALINOWSKI L., *Treści ideowe i artystyczne Kaplicy Zygmuntovej*, [w:] L. Kalinowski, *Speculum artis. Treści dzieła sztuki średniowiecza i renesansu*, Warszawa 1989 (pierwotna wersja artykułu ukazała się [w:] *Studia do Dziejów Wawelu*, II, Warszawa 1960).
- KAMYKOWSKI L., *Stanisław Samuel Szemiot*, Pam. Lub., t. III, 1938.
- KANTOROWICZ E.H., *Ivories and Litanies*, JWCI, V:1942.
- KANTOROWICZ E.H., „*Laudes Regiae*”. *A Study in Liturgical Acclamations and Mediaeval Ruler Worship*, Berkeley Calif. 1946, (UCPH, vol. XXXIII).
- KANTOROWICZ E.H., *The King's Two Bodies. A Study in Mediaeval Political Theology*, Princeton N.J. 1957.
- KANTOROWICZ E.H., *Selected Studies*, Locust Valley, N.Y. 1965.
- KARPIŃSKI A., *Mowy i rozmowy Stanisława Herakliusza Lubomirskiego*, [w:] *Kultura żywego słowa w dawnej Polsce*, Warszawa 1989.
- KARPOWICZ M., *Jerzy Eleuter Siemiginowski malarz polskiego baroku*, Wrocław 1974.
- KARPOWICZ M., *Sekretne treści warszawskich zabytków*, Warszawa 1981.
- KARPOWICZ M., *Sztuka oświeconego sarmatyzmu. Antykizacja i klasycyzacja w środowisku warszawskim czasów Jana III*, Warszawa 1986.
- KARPOWICZ M., „*Chambre du Roi*” *Augusta II w Wilanowie*, BHLS 1997, nr IV/1.
- KARTASZEW A.W., *Wossozdanije Swiatof Rusi*, Paris 1956.
- KATZENELLENBOGEN A., *The Sculptural Programs of Chartres Cathedral. Christ-Mary-Ecclesia*, Baltimore (Maryland) 1959.
- KAŹMIERCZAK J., „*Wart Pac pałaca...*” *Zamek w Dowspudzie – nostalgiczny pomnik dawnej Litwy złączonej z Koroną*, RHS XIX: 1992.
- KEEL O., *Pieśń nad Pieśniami. Biblijna pieśń o miłości*, przeł. B. Mrozewicz, Poznań 1997.
- KEPLER J., *Tajemnica Kosmosu*, przeł. M. Skrzypczak i E. Zakrzewska-Gębka, Wrocław 1972.
- KUNKENBERG H.S., *Der Verfall des Quadrivimus im frühen Mittelalter*, [w:] *Artes Liberales*, Leiden-Köln 1959.
- KLIMOWICZ M., *Zamek warszawski i początki polskiej literatury niepodległościowej w XVIII w.*, [w:] *Zamek Królewski w Warszawie. Materiały XL czwartku naukowego*, Wrocław 1973.
- KŁOCH Z., *Słowa i obrazy. Kilka uwag o związkach i zależnościach*, Pam. Lit., LXXXI: 1990, z. 4.
- KLUCKERT E., *Malarstwo romańskie*, [w:] *Sztuka romańska. Architektura, rzeźba, malarstwo*, pod red. R. Tomana, przeł. R. Wolski, Olsztyn 2000.
- KOBIELUS S., *Niebiańska Jeruzolima. Od „sacrum” miejsca do „sacrum” modelu*, Warszawa 1989.
- KOBIELUS S., „*Deus ut Artifex*” *w myśli i sztukach średniowiecza*, BHS LV:1993, nr 4.
- KOBIELUS S., *Człowiek i ogród rajski w kulturze religijnej średniowiecza*, Warszawa 1997.
- KOBIELUS S., *Krzyż Chrystusa. Od znaku i figury do symbolu i metafory*, Warszawa 2000.

- KOMASARA L., *Książka na dworach Wazów w Polsce*, Wrocław 1994.
- KOMORNICKI S., *Essai d'une iconographie du roi Etienne Batory*, [w:] *Etienne Batory, roi de Pologne, prince de Transylvanie*, Kraków 1935.
- KOMOROWSKI M., *Poezja, retoryka i historia w renesansowej doktrynie „Ut pictura potest”*, [w:] *Słowo i obraz*, pod red. A. Morawińskiej, Warszawa 1982.
- KOROLKO M., *Poglądy polityczne i społeczne Hieronima Powodowskiego*, ORwP t. XII: 1967.
- KOROLKO M., *Głosy źródłowe do „Proporca albo bołdu pruskiego” Jana Kochanowskiego*, ORwP, XXV: 1980.
- KORPANTY J., *Teoria upadku obyczajów w Rzymie w II i I w. p.n.e. i jej funkcja ideologiczna*, „Meander”, XXIII: 1968, z. 1.
- KOSIŃSKI K., *Jana Dymitra Solikowskiego Wizerunek utraconej Rzeczypospolitej Polskiej*, Warszawa 1933.
- KOTARSKI E., *Publicystyka Jana Dymitra Solikowskiego*, Toruń 1970.
- KOTARSKI E., *U progu marynistyki polskiej. XVI–XVII wiek*, Gdańsk 1978.
- KOTARSKI E., *Proporzec albo bołd pruski*, [w:] *Jan Kochanowski. Interpretacje*, pod red. J. Błońskiego, Kraków 1989.
- KOTARSKI E., *Staropolska publicystyka polityczna. Rekonesans*, [w:] tegoż, *Dziedzictwo i tradycja. Szkice o literaturze staropolskiej*, Gdańsk 1990.
- KOWALCZYK J., *Kolegiata w Zamościu. (Studia i Materiały do Teorii i Historii Architektury i Urbanistyki, t. VI)*, Warszawa 1968.
- KOWALCZYK J., *Polskie portrety „all'antica” w plastyce renesansowej*, [w:] *Treści dzieła sztuki*, Warszawa 1969.
- KOWALCZYK J., *Fasada ratusza poznańskiego. Recepcja form z traktatu Serlia i antyczny program*, RHS, VIII: 1970.
- KOWALCZYK J., *Triumf i sława wojenna „all'antica” w Polsce w XVI w.*, [w:] *Renesans. Sztuka i ideologia*, Warszawa 1976.
- KOWALCZYK J., *Porządek salomonowy w polskiej architekturze nowożytnej*, [w:] *Nobile claret opus. Studia z dziejów sztuki dedykowane Mieczysławowi Zlatowi*, Wrocław 1998.
- KOWALSKA-KOSSOBUDZKA H., *Jana Łaskiego pojęcie Kościoła. Z dziejów myśli ekumenicznej polskiej reformacji*, ORwP, t. X: 1965.
- KOWALSKI J., *Zamek w Vincennes na skrzyżowaniu tradycji literackiej i architektonicznej*, [w:] *Zamek i dwór w średniowieczu od XI do XV wieku. Materiały XIX Seminarium Mediewistycznego*, pod red. J. Wiesiołowskiego przy współpracy J. Kowalskiego, Poznań 2001.
- KNAPIŃSKI R., *„Imago mundi”. Związek ikonograficznych i literackich modeli świata w wyobraźni średniowiecznej*, [w:] *Wyobrażenia średniowieczna...*
- KRAWCOW S.R., *Kompozycja i symbolika miast nowożytnych na Rusi Czerwonej*, BHS, LVII: 1995, nr 3/4.
- KRET W., *„Palatium Libertatis Reipublicae Poloniae”. Problematyka artystyczna i ideowa pałacu Jerzego Ossolińskiego w Warszawie*, BHS, XXVII: 1965, z. 3.
- KRUSZELNICKI Z., *Historyzm i kult przeszłości w sztuce pomorskiej XVI–XVIII wieku*, Warszawa 1984.
- KRZEWIŃSKA A., *Początki utopii w literaturze staropolskiej*, Toruń 1994.
- KRZYWY R., *Konwencja i autopsja w opisie dzieła sztuki. Na przykładzie ekfraz kościoła Mądrości Bożej w poezji barokowej*, „Prace Literackie” XXXVI: 1998 (AUW, No 2011).
- KRZYŻANIAKOWA J., *„Regnum Poloniae” w XIV wieku. Perspektywy badań*, [w:] *Sztuka i ideologia XIV wieku*, pod red. P. Skubiszewskiego, Warszawa 1975.

- KUBACKI W., *Żeglarz i pielgrzym*, Warszawa 1954.
- KUBALA L., *Stanisław Orzechowski i wpływ jego na rozwój i upadek Reformacji w Polsce*, Lwów 1869.
- KUCZYŃSKI S.K., *Herby w twórczości historycznej Jana Długosza*, [w:] *Sztuka i ideologia XV wieku*, pod red. P. Skubiszewskiego, Warszawa 1978.
- KUCZYŃSKI S.K., „*Orbis Polonus*” Szymona Okolskiego i frontispis Dawida Tschberinga, [w:] *Podhug nieba i zwyczajów polskiego. Studia z historii sztuki i kultury ofiarowane Adamowi Miłobędzkiemu*, Warszawa 1988.
- KUCZYŃSKI S.K., *Polskie herby ziemskie. Geneza, treści, funkcje*, Warszawa 1993.
- KUCZYŃSKI S.K., *Człowiek wobec świata herbów*, [w:] *Człowiek w społeczeństwie średniowiecznym*, pod red. R. Michałowskiego, Warszawa 1997.
- KUKULSKI L., *Prolegomena filologiczne do twórczości Wacława Potockiego*, Wrocław 1962.
- KÜRBIŠ B., *Polskie Laudes Regiae w „Kronice” Anonima Galla*, [w:] *Cultus et cognitio. Studia z dziejów średniowiecznej kultury*, Warszawa 1976.
- KÜRBIŠ B., *Wizerunki Piastów w opiniach dziejopisarskich*, [w:] *Piastowie w dziejach Polski*, pod red. R. Hecka, Wrocław 1975.
- KÜRBIŠ B., *O inspiracji okultystycznej w średniowiecznej wizji dziejów*, [w:] *Świadomość historyczna Polaków...*
- KURDZIAŁEK M., *Koncepcje człowieka jako mikrokosmosu*, [w:] *O Bogu i o człowieku*, t. II, pod red. B. Bejze, Warszawa 1969.
- KURDZIAŁEK M., *Średniowieczne doktryny o człowieku jako obrazie świata*, RFTN KUL, t. XIX: 1971, z. 1; (ten sam artykuł w wersji niemieckiej: *Der Mensch als Abbild des Kosmos*, [w:] *Der Begriff der repraesentatio im Mittelalter*; hrsg. von A. Zimmermann, Berlin-New York 1971, *Miscellanea Mediaevalia* VIII).
- KURKOWA A., *Grafika ilustracyjna gdańskich druków okolicznościowych XVII wieku*, Wrocław 1979.
- KURKOWA A., *Gdański utwór okolicznościowy z 1668 r. poświęcony abdykacji Jana Kazimierza*, RG, XLI: 1981, z. 1.
- KUTRZEBA S., *Źródła polskiego ceremoniału koronacyjnego*, PH, vol. XII, 1911.
- KUTRZEBA S., *Koronacje królów i królowych w Polsce*, Warszawa 1918.
- KUTRZEBA S., *Sejm walny Rzeczypospolitej Polskiej*, Warszawa 1923.
- LABUDA A.S., *Malarstwo tablicowe w Gdańsku w 2 poł. XV w.*, Warszawa 1979.
- LEE R.W., „*Ut pictura poesis*”. *The Humanistic Theory of Painting*, AB, 1940, vol. XXII.
- LE GOFF J., *Sny średniowiecza*, „Teksty” 1973, nr 2.
- LE GOFF J., *Święty Ludwik*, przeł. K. Marczevska, A. Kędzierzawska, B. Szczepańska, M. Czajka, Warszawa 2001.
- LEŚIAK K., Samsonowicz H., *Kolumna Zygmunta III Wazy w Warszawie. Twórcy i źródła inspiracji*, BHS LIX:1997, nr 1/2.
- LEŚNODORSKI B., *Sejm dawnej Polski*, Warszawa 1959.
- LEWANDOWSKI I., *Rzymska i rzymsko-sarmacka genealogia rodów szlacheckich w niektórych herbarzach staropolskich*, [w:] *Świadomość historyczna Polaków...*
- LEWIS C.S., *Odrzucony obraz. Wprowadzenie do literatury średniowiecznej i renesansowej*, tłum. W. Ostrowski, Warszawa 1986.
- LICHAŃSKI J.Z., *Retoryka. Od średniowiecza do baroku. Teoria i praktyka*, Warszawa 1992.
- LICHAŃSKI J.Z., *Retoryka. Od renesansu do współczesności – tradycja i innowacja*, Warszawa 2000.
- LICHTENSZTUL J., *Poglądy filozoficzno-prawne Stanisława Orzechowskiego*, Warszawa 1930.

- LIEBSCHÜTZ H., *Das allegorische Weltbild der heiligen Hildegard von Bingen* (SBW), Leipzig 1930.
- LILEYKO J., *Zamek Warszawski 1569–1763*, Wrocław 1984.
- LILEYKO J., *Regalia polskie*, Warszawa 1987.
- LILEYKO J., *Portrety tzw. koronacyjne Zygmunta III i Konstancji jako wyraz polityki dynastycznej Wazów*, [w:] *Portret. Funkcja – Forma – Symbol*, Warszawa 1990.
- LILEYKO J., *Izba Senatorska na Zamku warszawskim jako świątynia króla-herosa Augusta II*, BHLS 1998, nr V/1.
- LILEYKO J., *Stanisławowskie projekty gmachów i sal sejmowych*, [w:] *Artes Atque Humaniora...*
- LIPKA K., *Wizjonerzy w służbie propagandy czyli architektura klasycyzmu rewolucyjnego*, [w:] *Klasycyzm i klasycyzmy*, Warszawa 1994.
- LITWIN J., *Próba rekonstrukcji okrętu przedstawionego na obrazie „Okręt Kościoła” z Dworu Artusa w Gdańsku*, GSM II, 1978.
- LOHR M., *Zagadnienia arytmetyki w pismach Kasjodora*, SW, VI: 1969.
- LORD TWINING, *European Regalia*, London 1967.
- LOVEJOY A.O., *Wielki tańcuch bytu. Studium z dziejów idei*, przeł. A. Przybysławski, Warszawa 1999.
- LUBAC H de., *Exégèse médiévale. Les quatres sens de l’écriture*, t. I–II, Paris 1964.
- LURKER M., *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, przeł. K. Romaniuk, Poznań 1989.
- ŁOPACIŃSKI H., „*Mons Reipublicae Poloniae 1578*” – obrazowana alegoria polityczna z czasów Stefana Batorego, SKHS, t. 7: 1906.
- ŁUSZCZKIEWICZ W., *Reszty zamku Herburt pod Dobromilem*, SKBHS, t. V, Kraków 1896.
- MAĆZAK A., *Rządzący i rządzeni. Władza i społeczeństwo w Europie wczesnonowoczesnej*, Warszawa 1986.
- MAISEL W., *Archeologia prawna Europy*, Warszawa–Poznań 1989.
- MALESZYŃSKI D.C., „*Corpus politicum*”. Śródziemnomorskie i staropolskie konteksty topiki organicznej, Pam. Lit., LXXVI: 1985, z. 1.
- MALESZYŃSKI D.C., *Idea nieśmiertelnej wspólnoty w pieśni „Jeszcze Polska nie umarła”*, [w:] *Fakty i interpretacje. Szkice z historii literatury i kultury polskiej*, pod red. T. Lewandowskiego, Warszawa 1991.
- MALESZYŃSKI D.C., *Alegorie Rzeczypospolitej w literaturze polskiej XVII–XVIII wieku*, PSP SL, 1994, I (XXI).
- MALICKI J., *Mity narodowe. Lechiada*, PKH, nr 5, Wrocław 1982.
- MALIK-GUMIŃSKA B., *Kodeks Emmeramski. Zagadnienia czasu powstania, ikonografii i treści miniatur*, FHA, VIII: 1972.
- MAŁKIEWICZ A., *Francesca di Giorgio Martini „proportione di tenpi sichondo el chorpo humano”*, [w:] *Theoria et Praxis. Studia z dziejów sztuki nowożytnej i jej teorii*, Kraków 2000; (pierwodruk [w:] *Studia z historii i historii sztuki* [dedykowane K. Lanckorońskiej] pod red. S. Cynarskiego i A. Małkiewicza, Warszawa 1989).
- MARAVALL J.A., *La philosophie politique espagnole au XII siècle dans ses rapports avec l’esprit de la Contre-réforme*, Paris 1955.
- MARKIEWICZ H., *Obrazowość a ikoniczność literatury*, [w:] *Wymiary dzieła literackiego*, Warszawa 1984.
- MATTINGLY H., *Virgil’s Fourth Eclogue*, JWCI, X: 1947.
- MATUSZEWSKI J., *O państwie i Państwie*, CzPH, X: 1958, z. 2.
- MAURACH G., *Coelum empyreum. Versuch einer Begriffsgeschichte*, Wien 1968.
- MAYENOWA M.R., *Diagram, mapa, metafora*, „Teksty”, 1973, nr 5 (11).

- McNEILLY F.S., *The Anatomy of „Leviatan”*, London 1968.
- MELLINKOFF R., *The Horned Moses in Medieval Art and Thought*, Berkeley Cal. 1970.
- MELEŃ A., *Ordynacje w dawnej Polsce*, PHP VII: 1929, z. 2.
- MEYER N., *Krzyżtopór – Pan jako twierdza. Antropomorficzna interpretacja zamku w Ujeździe*, przeł. z niemieckiego M. Omilanowska, BHS, LV: 1993, nr 4, (pierwotny druk pt. *Krzyżtopór, Der Herrscher als Festung*, „Daidalos”, XLV: 1992).
- MICHALAK H., *Druk ulotny jako narzędzie integracji politycznej państwa*, ORWP, t. XXVIII: 1983.
- MICHAŁOWSKA T., *Śnić w średniowiecznej Polsce*, [w:] *Wyobrażenia średniowieczna...*
- MICHAŁOWSKI R., *Princeps Fundator. Studium z dziejów kultury politycznej w Polsce X–XIII wieku*, Warszawa 1993.
- MICHAŁOWSKI R., *Otto III w obliczu ideowego wyzwania: monarcha jako wizerunek Chrystusa*, [w:] *Człowiek w społeczeństwie średniowiecznym...*
- MIODOŃSKA B., *Rex Regum i Rex Poloniae w dekoracji malarskiej Graduatu Jana Olbrachta i Pontyfikatu Erazma Ciołka. Z zagadnień ikonografii władzy królewskiej w sztuce polskiej wieku XVI*, Kraków 1979.
- MIODOŃSKA B., *Władca i państwo w krakowskim drzeworycie książkowym XVI w.*, [w:] *Renesans. Sztuka i ideologia...*
- MIODOŃSKA B., *Przedstawienie państwa polskiego w Statucie Łaskiego z r. 1506*, FHA, t. V: 1968.
- MIODOŃSKA B., *Korona zamknięta w przekazach ikonograficznych z czasów Zygmunta I. (W związku z pracą A. Gieysztor „Non habemus caesarem nisi regem”)*, BHS, XXXII: 1970, nr 1.
- MITU M., *„Palatul Crailor Leșești” (Pałac królów polskich). Nieznany rumuński tekst barokowy drugiej połowy XVIII-go wieku*, BHLS, 1996, nr III/1.
- MIZIOŁEK J., *Obeliski Rzymu i Krakowa w 2. połowie XVI w.*, BHLS, 1994, nr I/2.
- MOMMSEN T.E., *Petrarch and the Decoration of the „Sala Virorum Illustrium” at Padua*, AB, XXXIV: 1952.
- MOOS S. von, *Turm und Bollwerk. Beiträge zu einer politischen Ikonographie der italienischen Renaissance architektur*, Zürich 1974.
- MOSSAKOWSKI S., *Renesansowy pałac na Wawelu a polska myśl polityczna i filozoficzna epoki*, [w:] tegoż, *Sztuka jako świadectwo czasu. Studia z pogranicza historii sztuki i historii idei*, Warszawa 1980.
- MOSSAKOWSKI S., *Mauzoleum Morsztynów w Warszawie a egiptologia XVII wieku*, [w:] tegoż, *Sztuka jako świadectwo czasu...*
- MOSSAKOWSKI S., *Pitagorejska teoria piękna i jej rola w teoriach artystycznych i naukowych doby Humanizmu*, [w:] tegoż, *Sztuka jako świadectwo czasu...*
- MOZRZYMAS J., WOLAŃSKI A., *Harmonia sfer niebieskich i muzyka abstrakcyjnych symetrii*, Wrocław 1993.
- MROČEK K., *Epitalamium staropolskie. Między tradycją literacką a obrzędem weselnym*, Wrocław 1989.
- MURAWSKA K., *Turris Sapientiae*, RHS, t. XIX: 1992.
- MÜLLER W., *Die heilige Stadt*, Stuttgart 1961.
- Mysliciele, kronikarze i artyści o sztuce. Od starożytności do 1500 r.*, wybrał i oprac. J. Białostocki, Warszawa 1978.
- NAUMOW A., *Król w polsko-litewskim piśmiennictwie prawosławnym pierwszej połowy XVII wieku*, ZNUJ – „Studia Religiologica”, z. XXXII: 1999.
- NIEMOJEWSKI A., *Polskie niebo*, Warszawa 1924.
- NOËL J.F., *Święte Cesarstwo*, przeł. M. Żerańska, Warszawa 1998.

- NOWAK-DŁUŻEWSKI J., *Bibliografia staropolskiej poezji politycznej XVI-XVIII wieku*, Warszawa 1964.
- NOWAK-DŁUŻEWSKI J., *Formy religijne staropolskiej poezji politycznej*, [w:] tegoż, *Z historii polskiej literatury i kultury*, Warszawa 1967.
- NOWAK-DŁUŻEWSKI J., *Wespazjan Kochowski, pierwszy regionalny poeta kielecki*, [w:] tegoż, *Z historii polskiej literatury i kultury...*
- NOWAK-DŁUŻEWSKI J., *Okolicznościowa poezja polityczna w Polsce. Pierwsi królowie elekcyjni*, Warszawa 1969.
- NOWAK-DŁUŻEWSKI J., *Okolicznościowa poezja polityczna w Polsce. Dwaj królowie rodacy*, Warszawa 1980.
- OBREMSKI K., *Obraz Boga w polskiej liryce religijnej XVII wieku*, Toruń 1990.
- OBREMSKI K., „*Psalmodia polska*”. *Trzy studia nad poematem*, Toruń 1995.
- OBREMSKI K., *Krzyżys sarmackiej teologii historii („Psalmodia” i „Janina”)*, [w:] *Barok, Sarmatyzm, Psalmodia*, pod red. K. Maliszewskiego i K. Obremskiego, Toruń 1995.
- OBREMSKI K., *Spis wykonawców jezuickiego widowiska jako „tekst” polityczny*, BHLS 1997, nr IV/2.
- OCHMANN S., *Koronacja Jana Kazimierza w roku 1649*, ORwP, t. XXVIII: 1983.
- OCHOŃSKA M., *Zabytek szesnastowiecznego rytownictwa „Regum Poloniae Icones” Tomasz Tretera w zbiorach Ossolineum*, ZSK, VII: 1955.
- OEXLE O.G., *Obcowanie żywych i umarłych. Rozważania o pojęciu „memoria”*, przeł. M. Arsyński, [w:] tegoż, *Spółczesność średniowiecza. Mentalność – grupy społeczne – formy życia*, Toruń 2000.
- OGONOWSKI Z., *Filozofia polityczna w Polsce XVII wieku i tradycje demokracji europejskiej*, Warszawa 1999.
- OKOŃ J., *Dramat i teatr szkolny. Sceny jezuickie XVII wieku*, Wrocław 1970.
- ONG W.J., *From Allegory to Diagram in the Renaissance Mind. A Study in the Significance of the Allegorical Tableau*, [w:] JAAC, vol. XVII, 1959, nr 4.
- Orły nasze. Orzeł Biały w zbiorach Biblioteki Jagiellońskiej*, pod red. M. Rokosza, Kraków 1997.
- OSTROWSKA-KĘBŁOWSKA Z., *Złota Kaplica – pomnik narodu*, [w:] *Funkcja dzieła sztuki...*
- OSTROWSKA-KĘBŁOWSKA Z., *Dzieje Kaplicy Królów Polskich czyli Złotej w katedrze poznańskiej*, Poznań 1997.
- OSTROWSKI J.A., *Starożytny Rzym. Polityka i sztuka*, Warszawa 1999.
- OSZCZĘDA A., *Poeta Wazów. Studia o okolicznościowej poezji Stanisława Grochowskiego (1542-1612)*, Wrocław 1999.
- OTWINOWSKA B., *Język – naród – kultura. Antecedencje i motywy renesansowej myśli o języku*, Wrocław 1974.
- PANKIEWICZ A., *Chrystus-Sędzia z dwoma mieczami na tympanonie południowym katedry gnieźnieńskiej*, RHS, XXI: 1995.
- PASIERB J.S., *Malarz gdański Herman Han*, Warszawa 1974.
- PASZKIEWICZ B., *Rogi króla Kazimierza*, [w:] *Imagines Potestatis. Rytuły, symbole i konteksty fabularne władzy zwierzchniej. Polska X-XV w.*, pod red. J. Banaszkiwicza, Warszawa 1994.
- PASZKIEWICZ P., *Arthur's Court and its social and cultural origin*, BHS XLVIII: 1986, nr 2/4.
- PAXSON J.J., *The poetics of personification*, Cambridge 1994.
- PELC J., *Stanisława Samuela Szemiota „Satyr prosty ad instar Satyra Kochanowskiego”*, [w:] *Miscellanea staropolskie (Archiwum Literackie t. VI)*, Wrocław 1962.

- PELC J., *Dialog i wizerunek, czyli o rozwoju twórczości Mikołaja Reja*, [w:] tegoż, *Europejskość i polskość literatury naszego renesansu*, Warszawa 1984.
- PELC J., „*Ut pictura poesis erit*”. *Między teorią a praktyką twórców*, [w:] *Słowo i obraz...*
- PELC J., *Obraz – słowo – znak. Studium o emblematkach w literaturze staropolskiej*, Wrocław 1973.
- PELC J., *Jan Kochanowski. Szczyt renesansu w literaturze polskiej*, Warszawa 1980, *Petrarch's „Triumph's”. Allegory and Spectacle*, ed. by K. Eisenbichler, Toronto 1990.
- PETKUS A., *O wazowskim klejnocie w kształcie Orła Białego*, [w:] *Sztuka XVII wieku w Polsce* (SHS), Warszawa 1994.
- PFEIFFER B., *Alegoria między pochwałą a naganą. Twórczość Jana Jurkowskiego (1580–1635)*, Wrocław 1995.
- PIECH Z., *Ikonografia pieczęci Piastów*, Kraków 1993.
- PIECH Z., *Wokół genezy Orła Białego jako herbu Królestwa Polskiego*, [w:] *Orzeł Biały – 700 lat herbu Państwa Polskiego. [Katalog wystawy] 26 VI–15 X 1995 – Zamek Królewski w Warszawie*, Warszawa 1995.
- PIECH Z., *Zarys dziejów i symbolika Orła Białego*, [w:] *Orły nasze. Orzeł Biały w zbiorach Biblioteki Jagiellońskiej...*
- PIECH Z., *Obraz królestwa polskiego w drzeworytach Quincunxa Stanisława Orzechowskiego*, [w:] *Sztuka i dialog wyznań w XVI i XVII wieku*, Warszawa 2000.
- PILECKA E., *Dwór Artusa – interpretacja formy późnogotyckiego zabytku*, [w:] *Sztuka około 1500*, Warszawa 1997.
- PIOTROWSKI R., *Od materii Świata do materii Państwa. Z filozofii Tomasza Hobbesa*, Kraków 2000.
- PLACHCIŃSKA K., *Wizja społeczeństwa demokratycznego w mowach sejmowych z czasów panowania Zygmunta Augusta (zarys problematyki)*, [w:] *Od średniowiecza ku współczesności. Prace ofiarowane Jerzemu Starnawskiemu w pięćdziesięciolecie doktoratu*, pod red. J. Okonia, przy współpracy M. Kurana, Łódź 2000.
- PODGÓRSKI W.J., „*Nad nami Orzeł Biały*”. *Poezja polska wobec naczelnego symbolu Rzeczypospolitej*, [w:] *Orzeł Biały herb państwa polskiego...*
- POKORA J., *Obraz Najjaśniejszego Pana Stanisława Augusta (1764–1770). Studium z ikonografii władzy*, Warszawa 1993.
- Polaków portret własny* [katalog wystawy], pod red. M. Rostworowskiego, cz. 1: *Ilustracje*, Warszawa 1983; cz. 2: *Opisanie ilustracji*, Warszawa 1986.
- POPŁAWSKI M.S., *Mesjanistyczny poemat Wergiliusza*, CV, Kraków 1930.
- POPOWSKI R., *Retoryka w późnoantycznych opisach dzieł sztuki*, [w:] *Retoryka antyczna i jej dziedzictwo*, pod red. J. Axera, Warszawa 1996.
- PORĘBSKI M., *Ikonosfera*, Warszawa 1972.
- POULET G., *Metamorfozy czasu. Szkice krytyczne*, przeł. A. Siemek, Warszawa 1977.
- PRAZ M., *Mnemosyne. Rzecz o powinowactwie literatury i sztuk plastycznych*, przeł. W. Jekiel, Warszawa 1981.
- PRESS V., *Dwór Habsburgów w Wiedniu i Pradze jako centrum władzy*, przeł. A. Mączkowska [w:] *Europa i świat...*, cz. 2.
- PRZYBÓŚ A., *Podróż królewicza Władysława Wazy do krajów Europy Zachodniej w latach 1624–1625 w świetle ówczesnych relacji*, Kraków 1977.
- PRZYPKOWSKI T., *La gnomonique de Nicolas Copernic et de Joachim Rbeticus*, [w:] *Actes du VII Congrès International d'Historie des Sciences*, Paris 1958.
- Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte*, t. I, Stuttgart 1937.
- RECHOWICZ M., *Teologia pozytywno-kontrowersyjna: szkoła polska w XVI wieku*, [w:]

- Dzieje teologii katolickiej w Polsce*, pod red. M. Rechowicza, t. II, cz. 1, Lublin 1975.
- REINACH S., *L'orphisme dans la IV eglogue de Virgile*, RHR, XLII: 1900.
- RISENBERG N., *Inalienability of Sovereignty in Mediaeval Political Thought*, New York 1956.
- ROKOSZ M., *Polskie insygnia koronacyjne w średniowiecznych fabułach*, [w:] *Imagines Potestatis...*
- ROMEROWIE J.E., *Siedem cudów świata. Historia nowoczesnej wyobraźni*, przeł. W. Melech, Warszawa 1997.
- ROSENTHAL E., „*Plus ultra, nonplus ultra*”, and the columnar device of emperor Charles V, JWC, XXXIV: 1971.
- ROTTERMUND A., *Przestrzeń ceremonialna warszawskiej rezydencji królewskiej w XVII i XVIII wieku*, [w:] *Nobile claret opus...*
- ROTTERMUND A., „*Przybytek ziemskich bogów*”. O Pokoju Marmurowym w Zamku Królewskim w Warszawie, [w:] „*Curia Maior*”. *Studia z dziejów kultury...*
- ROTTERMUND A., *Zamek Warszawski w epoce Oświecenia. Rezydencja monarsza, funkcje i treści*, Warszawa 1989.
- ROTTERMUND A., *Przestrzeń ceremonialna warszawskiej rezydencji królewskiej w XVII i XVIII wieku*, [w:] *Nobile claret opus...*
- ROTTERMUND A., *Splendor dworu i mechanika*, [w:] *Artes Atque Humaniora...*
- ROUX J.P., *Król. Mity i symbole*, przeł. K. Marczevska, Warszawa 1998.
- ROŻEK M., *Uroczystości w barokowym Krakowie*, Kraków 1976.
- ROŻEK M., *Tradycja wiedeńska w Krakowie*, Kraków 1983.
- ROŻEK M., *Polskie koronacje i korony*, Kraków 1987.
- RUSZCZYCÓWNA J., *Portrety Zygmunta III i jego rodziny*, RMNW, XIII: 1969, cz. 1.
- RYBA R., „*Książę Wiśniowiecki Janusz*” *Samuela Twardowskiego na tle bobaterskiej epiki biograficznej siedemnastego wieku*, Katowice 2000.
- RYBA R., *Między autopsją a konwencją. Kilka uwag o „Classicum nieśmiertelnej sławy” Samuela Leszczyńskiego*, [w:] *Sarmackie theatrum*, cz. 1: *Wartości i słowa*, pod red. R. Ociecek, przy współudziale B. Mazurkowej, Katowice 2001.
- RYNDUCH Z., *Andrzej Maksymilian Fredro. Portret literacki*, Gdańsk 1980.
- Rzeczpospolita w dobie Jana III. Katalog wystawy Zamku Królewskiego, Archiwum Głównego Akt Dawnych i Biblioteki Narodowej; wrzesień – październik 1983*, Warszawa 1983.
- SAMSONOWICZ H., *Wizerunek Europy z początku XV wieku*, [w:] *Sztuka około roku 1400*, t. I, Warszawa 1996.
- SARNOWSKA-TEMERIUŚ E., *Świat mitów i świat znaczeń. Maciej Kazimierz Sarbiewski i problemy wiedzy o starożytności*, Wrocław 1969.
- SARNOWSKA-TEMERIUŚ E., Kostkiewiczowa T., *Krytyka literacka w Polsce w XVI i XVII wieku oraz w epoce Oświecenia*, Wrocław 1990.
- SAUER K., *Deutsche Triumphzüge*, Leipzig 1936.
- SAWICKI W., *Rytuał sakry – koronacji królewskiej jako źródło prawa i ustroju państw średniowiecznej Europy*, ABMK, XXIV: 1972.
- SCHRAMM P.E., *Herrschaftszeichen und Staatssymbolik. Beiträge zur ihrer Geschichte vom dritten bis zum sechzehnten Jahrhundert*, t. I–III, Stuttgart 1954–1956.
- SCHRAMM P.E., *Kaiser, Rom und Renovatio. Studien zur Geschichte des Römischen Erneuerungsgedankens vom ende des karolingischen Reiches bis zum Investiturstreit*, Darmstadt 1957.
- SCHRAMM P.E., *Sphaira, Globus, Reichsapfel. Wanderung und wandlung eines Herrschaftszeichens von Caesar bis zu Elisabeth II*, Stuttgart 1958.

- SCHRAMM P.E., *Kaiser, Könige und Päpste. Gesammelte Aufsätze zur Geschichte des Mittelalters*, t. I–IV, Stuttgart 1968–1971.
- SCHWARZ O., *De Laurentii Corvini studiis Platonis*, „Eos”, XXXIV: 1932–1933.
- Sejmy i sejmiki pierwszej Rzeczypospolitej. Dokumenty w zbiorach Biblioteki Narodowej*, oprac. Marek i Maria Wrede, Warszawa 1999.
- SENKO W., *Z badań nad historią myśli społeczno-politycznej w Polsce w XV w.*, [w:] *Filozofia polska XV wieku*, pod red. R. Palacza, Warszawa 1972.
- SIMSON VON O., *Katedra gotycka. Jej narodziny i znaczenie*, tłum. A. Palińska, Warszawa 1989.
- SKIBNIEWSKI M., *System teokratyczny Stanisława Orzechowskiego*, [nadb. z:] „Przegląd Humanistyczny”, Lwów 1933.
- SKOCZEK J., *Ideał króla w średniowiecznej i renesansowej Polsce*, STNL, XII: 1932, z. 1.
- SKOCZEK J., *Wychowanie Jagiellonów*, Lwów 1932.
- SKUBISZEWSKI P., *The Iconography of a Romanesque Chalice from Trzemeszno*, JWCI, XXXIV: 1971.
- SKUBISZEWSKI P., *Ecclesia, Christianitas, Regnum et Sacerdotium dans l'art des X–XI s. Idées et structures des images*, CCM, XXVIII: 1985.
- SKUBISZEWSKI P., *Z metodyki badań nad ikonografią polityczną dojrzałego średniowiecza*, [w:] *Curia Maior. Studia z dziejów kultury...*
- SKUBISZEWSKI P., *W służbie cesarza, w służbie króla. Temat władzy w sztuce ottonskiej*, [w:] *Funkcja dzieła sztuki*, Warszawa 1972.
- SKUBISZEWSKI P., *Malarstwo karolińskie i przedromańskie*, Warszawa 1973.
- SKUBISZEWSKI P., *Z metodyki badań nad ikonografią polityczną dojrzałego średniowiecza*, [w:] „Curia Maior”. *Studia z dziejów kultury...*
- SKWARCZYŃSKI P., *O pojęciu Korony w artykułach henrycjańskich*, [w:] *Księga pamiątkowa ku czci Leona Pinińskiego*, t. II, Lwów 1936.
- SMITH E.B., *Architectural Symbolism of Imperial Rome and the Middle Ages*, Princeton N.J. 1956.
- SMITH W., *Flags through the Ages and across the World*, New York [b.r.w.].
- SMOCZYŃSKI J., *Eklezjologia Stanisława Hozjusza*, Pelplin 1937.
- SOBczyk B., „*Rex imperator in regno suo*”. *Suverenność króla polskiego w końcu XV wieku w miniaturach „graduatu Jana Olbrachta”*, FHA, X:1974.
- SOKOLSKI J., *Hryc, Herkules czy Boecjusz? Menippejska satyra Jana Szczęsnego Herburt*, [w:] *Muzy i Hestia. Studia dedykowane Profesor Ludwice Ślękowej*, pod red. M. Cieńskiego i J. Sokolskiego, Wrocław 1999.
- SOKOLSKI J., *Słownik barokowej symboliki natury. Tom ustępny: Barokowa księga natury*, Wrocław 2000.
- SOKOŁOWSKI M., *Malowanie Dobromiłskie*, SKBHS, t. IV, Kraków 1891.
- SPENCER J.R., „*Ut Rhetorica Pictura*”. *A Study in Quattrocento Theory of Painting*, JWC, XV: 1957, nr 1–2; (przekł. polski autorstwa M.B. Fedewicz pt. „*Ut rhetorica pictura*”. *Studium o teorii malarstwa quattrocenta*, ukazał się w „Pamiętniku Literackim” LXXVI: 1985, z. 3).
- SPITZER L., *Classical and Christian Ideas of World Harmony. Prolegomena to an Interpretation of the Word „Stimmung”*, Baltimore, Maryland 1963.
- STARNAWSKI J., *Kto pierwszy wskazał prawdziwego autora Apocalipsis?*, PH, 1959, nr 6. *Staropolska dokumentacja sejmowa w zbiorach Archiwum Głównego Akt Dawnych*, oprac. M. Woźniakowa, Warszawa 1999.
- STASZEWSKI J., *Elekcja 1697 roku*, Toruń 1993 (AUNC: Historia XXVIII).
- STAWIARSKA B., *Źródła ikonograficzne poczty władców polskich Tomasz Tretera*, SPTPN, nr 98, 1981.

- STEINBORN B., „*Galeria sławnych*” Tomasza Rebdigera, RSS XI: 1977.
- STRZELCZYK J., *Gerwazy z Tilbury. Studium z dziejów uczoności geograficznej w średniowieczu*, Wrocław 1970.
- STRZELECKI A., *Sejm z roku 1605*, Kraków 1921.
- SUCHODOLSKI S., *Czy władcy polscy we wczesnym średniowieczu postugiwali się jabłkiem panowania?* [w:] *Kultura średniowieczna i staropolska...*
- SWIEŻAWSKI S., *U źródeł nowożytnej etyki. Filozofia moralna w Europie XV wieku*, Kraków 1987.
- SZAFRAŃSKA M., *Ogród władcy świata. Zieleń jako element symbolicznej przestrzeni rezydencji w epoce renesansu*, [w:] MMWZ, IV: 1987.
- SZAFRAŃSKA M., *Ogrody Poliphila. Wczesny ogród renesansowy w świetle Hypnerotomachii Poliphili*, BHS LIV:1992, nr 1.
- SZCZERBICKA L., *Jan Szczęsny Herburt – zarys monografii*, [w:] *Ze studiów nad literaturą staropolską*, pod red. K. Budzyka, Wrocław 1957.
- SZCZERBICKA-ŚLĘK L., *Mit Piastów w literaturze XVI–XVIII wieku*, [w:] *Piastowie w dziejach Polski*, pod red. R. Hecka, Wrocław 1975.
- SZCZERBICKA-ŚLĘK L., *W kręgu Klio i Kalliope. Staropolska epika historyczna*, Wrocław 1973.
- SZCZERBICKA-ŚLĘK L., „Przeszłych wieków sprawy” jako przedmiot poetyckiego przedstawienia w literaturze XVI w., [w:] *Dawna świadomość historyczna w Polsce, Czechach i Słowacji*, pod red. R. Hecka, Wrocław 1978.
- SZCZERBICKA-ŚLĘK L., *Mikołaj Rej a średniowieczna kultura literacka w świetle „Zwierzynica” i „Zwierciadła”*, Pam. Lit. LXXXIII: 1992.
- SZLACHTA B., *Monarchia prawa. Szkice z historii angielskiej myśli politycznej do końca epoki Plantagenetów*, Kraków 2001.
- SZMYDTOWA Z., *Żółkiewski jako Lucjusz Emiliusz we „Władysławie IV” Samuela ze Skrzypny Twardowskiego*, [w:] tejsze, *Poeci i poetyka*, Warszawa 1964, s. 159–173.
- SZYMAŃSKI J., *Z zagadnień średniowiecznej biografistyki. Katalogi dostojnicze – studium źródłoznawcze*, Warszawa 1969.
- SZYMONKÓWNA L., *Wartość źródłowa miedziorytu Jana Aleksandra Gorczyzna z „Argo Sarmatica” Sebastiana Piskorskiego*, BBJ, XVII: 1965, nr 2.
- ŚLĄSKI J., *Polskie dialogi polityczne Stanisława Orzechowskiego na tle sejmów egzekucyjnych*, ORwP, t. XII: 1967.
- ŚLĘKOWA L. zob. Szczerbicka-Ślęk L.
- ŚNIEŻKO D., *Mit wieku złotego w literaturze polskiego renesansu. Wzory – warianty – zastosowania*, Warszawa 1996.
- TARGOSZ K., O „*Głowach Wawelskich*” – głosy Łukasza Opalińskiego i Andrzeja Maksymiliana Fredry, [w:] *Przeszłość przyszłości. Księga pamiątkowa ku czci prof. B. Suchodolskiego*, Warszawa 1975.
- TARGOSZ K., *Jan Heweliusz, uczony-artysta*, Wrocław 1979.
- TARGOSZ K., *Kaplica Zygmuntońska jako neoplatonicki model świata*, BHS, XVIII: 1986, nr 2/4.
- TARNOWSKI S., *Pisarze polityczni XVI wieku*, wstępem i przypisami opatrzył B. Szlachta, Kraków 2000.
- TATARKIEWICZ W., *O średniowiecznym stosunku do sztuki. „Ars sine scientia nihil est”*, PH, IV: 1960, nr 1 (16).
- TATARKIEWICZ W., *Historia estetyki*, t. I–III, Wrocław 1960–1967.
- TAZBIR J., *Od antemurale do przedmurza, dzieje terminu*, ORwP, XXIX: 1984.
- TAZBIR J., *Polskie przedmurze chrześcijańskiej Europy. Mity a rzeczywistość historyczna*, Warszawa 1987.

- TIGERSTEDT E.N., *The legend of Sparta in Classical Antiquity*, Uppsala 1974.
- Theatrum ceremoniale na dworze książąt i królów polskich*, pod red. M. Markiewiczza i R. Skowrona, Kraków 1999.
- The Triumph of Maximilian I. 137 Woodcuts by Hans Burgkmair and Others*, with a transl., introduction and notes by S. Appelbaum, New York 1964.
- TOMKIEWICZ W., *Aktualizm i aktualizacja w malarstwie polskim XVII w.*, BHS, XIII: 1951, nr 1.
- TREIDEROWA A., *Tematyka polska w twórczości Romeyna de Hoogbe'a*, RB PAN, VI: 1960, Wrocław 1962.
- TREVOR-ROPER H., *Princes and Artists. Patronage and Ideology at four Habsburg Courts 1517-1633*, London 1976.
- TRUCHIM S., *Koronacje polskich królów elekcyjnych*, Poznań 1931.
- ULLMANN W., *Średniowieczne korzenie renesansowego humanizmu*, przeł. J. Mach, Łódź 1985.
- USPIENSKI B.A., *Car i samozwaniec. Samozwancı w Rosji jako zjawisko kulturowo-historyczne*, [w:] tegoż, *Historia i semiotyka*, przeł. i przedmową opatrzył B. Żyłko, Gdańsk 1998.
- USPIENSKI B.A., ŻYWOW W.M., *Car i Bóg. Semiotyczne aspekty sakralizacji monarchy w Rosji*, przeł. i wstępem opatrzył H. Paprocki, Warszawa 1992.
- VAHLE H., *Die Rezeption romischer Staattheorie in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts durch Jan Zamoyski*, Bochum 1968.
- VINGE L., *The Five Senses. Studies in Literary Tradition*, Lund 1975.
- WACHLOWSKI Z., *Pojęcie suwerenności w literaturze politycznej polskiej XV i XVI wieku*, [w:] *Pamiętniki trzydziestolecia pracy naukowej prof. P. Dąbkowskiego*, Lwów 1931.
- WĄSKO A., *Romantyczny sarmatyzm. Tradycja szlachecka w literaturze polskiej lat 1831-1863*, Kraków 2001.
- WATANABE-O'KELLY H., *Triumphball Shews. Tournament at German-speaking Courts in their European Context 1560-1730*, Berlin 1992.
- WATKIN D., *Historia architektury zachodniej*, przeł. R. Depta, Warszawa 2001.
- WEISS R., *The Renaissance Discovery of Classical Antiquity*, Oxford 1973.
- WEJNERT A., *Wjazd triumfalny króla Sobieskiego do Warszawy w 1677 r.*, BW, t. IV: 1877.
- WHITE L. jun., *Medieval Technology and Social Change*, Oxford 1962.
- WIDACKA H., *Jan III Sobieski w grafice XVII i XVIII wieku*, Warszawa 1987.
- WIĘCEK A., *Dawid i Jan Tschberningowie oraz ich ryciny o polskiej tematyce. Z dziejów polsko-śląskich stosunków artystycznych na przełomie XVII i XVIII stulecia*, BHS, XVIII: 1956, nr 4.
- WILLIAMS G.H., *The Norman Anonymus of 1100 anno Domini*, Cambridge 1951.
- WITCZAK T., *Do genezy „Pałacu Leszczyńskiego” Samuela Twardowskiego*, [w:] *Munera litteraria. Księga ku czci profesora Romana Pollaka*, Poznań 1962.
- WITKOWSKA-ZAREMBA E., *„Musica Murris” i nurt spekulatywny w muzykografii średniowiecznej*, (SC, XXXII), Warszawa 1992.
- WITTKOWER R., *Architectural Principles in the Age of Humanism*, London 1973.
- WITTKOWER R., *Eagle and Serpent*, [w:] *Allegory and the Migration of Symbols*, London 1987.
- WOLFF E., *Die goldene Kette*, Hamburg 1947.
- WUJEWSKI T., *Symbolika architektury greckiej*, Poznań 1995.
- WYHOWSKA DE ANDREIS W., *Quelques documents des Wybowski*, „Antemurale”, vol. XI: 1967.

- WYROBISZ A., *Architektura w służbie społecznej i politycznej w Polsce w XVI–XVIII wieku*, [w:] *Podług nieba i zwyczajaj polskiego...*
- WYROZUMSKI J., *Najstarszy herb Akademii Krakowskiej*, [w:] *Kultura średniowieczna i staropolska...*
- WYSŁOUCH S., *Literatura a sztuki wizualne. Problemy metodologiczne*, [w:] *Między tekstami. Intertekstualność jako problem poetyki historycznej*, Warszawa 1992.
- YATES F.A., *Astraea. The Imperial Theme in the Sixteenth Century*, London 1975.
- YATES F.A., *Sztuka pamięci*, przeł. W. Radwański, Warszawa 1977.
- ZANKER P., *August i potęga obrazów*, przeł. L. Olszewski, Poznań 1999.
- ZAPOLSKA E., *Cnoty teologiczne i kardynalne*, Kraków 2000.
- ZAWADZKI K., *Gazety ulotne polskie i Polski dotyczące XVI–XVIII w. Bibliografia*, Wrocław 1990.
- ZIELIŃSKA K., *Program integracji społecznej w świetle uchwał Kościoła potrydenckiego*, ORwP, t. XXVIII: 1983.
- ZIEIĘŃSKA K., „Orzeł Patronów Królestwa” – ze studiów nad związkami katolicyzmu ze świadomością narodową w Rzeczypospolitej przełomu XVI–XVII wieku, [w:] *Kultura, polityka, dyplomacja. Studia ofiarowane prof. Jaremie Maciszewskiemu w sześćdziesiątą rocznicę jego urodzin*, Warszawa 1990.
- ZIOMEK J., *Renesans*, Warszawa 1980.
- ZIOMEK J., *Retoryka opisowa*, Wrocław 1990.
- ZŁAT M., *Brama zamkowa w Brzegu*, BHS XXIV: 1962, nr 3/4.
- ZŁAT M., *Zamek w Krasiczynie*, [w:] *Studia renesansowe*, pod red. M. Walickiego, t. III, Wrocław 1963.
- ŻARYN M., *Dziełko Krzysztofa Warszewickiego o królach, świętych, wojownikach i pisarzach*, ORwP, t. XXXII: 1987.
- ŻUCHOWSKI T.J., *Pałac papieski na Watykanie od końca V do początku XVI wieku. Ceremoniał a ewolucja kompleksu rezydencjonalnego*, Poznań 1999.
- ŻYGULSKI Z. jun., *Ceremonialność dworu bizantyńskiego*, MMWZ, IV: 1987.
- ŻYGULSKI Z. jun., *Wspaniały turniej sprawiony w Polsce. (Uwagi kostiumologiczne)*, BHS, LIV: 1992, nr 4.
- ŻYGULSKI Z. jun., *Hagia Sophia przez szlachtę polską opisana*, [w:] tegoż, *Światła Stambułu*, Warszawa 1999.

Summary

The book focuses on the symbolical modes of representing the king and realm in the broadly understood Polish political culture of the 16th – 17th centuries. During this period the Kingdom of Poland became the Polish Commonwealth and its unique system of government, based on the three estates (King, Senate and Sejm), emerged, reached its mature form and was feared to degenerate.

The study deals with various aspects of representation and propaganda of power in literary works (panegyrics, elegiac satires, allegorical triumphs, treatises) and other kinds of texts accompanied by illustrations (legal acts, statutes, chronicles, academic theses, armorials, *icones*, frontispieces, heraldic motifs, portrait galleries of kings). It has not been the author's intention to provide a complete catalogue of works that include a reference to the monarch, realm or national symbols. Rather, the objective has been to define and study a representative group of literary works, written in Polish and/or Latin, and works of art underlain by some comprehensive vision of the realm's political system, in order to trace the development and evolution of the *topoi* and iconography of power that became an integral part of the period's political culture.

The iconographic evidence considered in relation to literary works comprises illustrations accompanying texts, small printing jobs, works of architecture, heraldry, emblems, town planning, occasionally paintings and theatre. These multifarious forms of visual expression, particularly prints, whose circulation had been stimulated by the invention of printing press, complemented the written world in presenting themes related to the realm, king, and ruling dynasty. The authors, artists and patrons saw them as an integral part of cohesive ideological and propaganda statements. Consequently, the study refers not only to the *topoi* and rhetorical motifs but also to their visual counterparts. From this perspective, the following issues are defined and addressed:

- concepts of the king and realm
- allegories of the king and realm

- „painted history” (historical narratives) and „gallery of kings” (mnemonic catalogue, gallery of ancestors, *icones*)
- organic *topoi*
- heraldic symbols of the king and realm

These aspects are reflected in the book’s successive chapters. In Chapter 1, titled *Regnum et Sacerdotium. Ideological and politico-legal aspects of the concepts of the king and realm in the Middle Ages and early modern era*, the influence of legal concepts and formulas (such as *corpus mysticum*, *corpus politicum*, *corona regni*) upon the shaping of the image of the monarch and realm is studied and exemplified.

Chapter 2, titled *Rex and Regnum. Allegories of the monarch and realm*, begins with the textual and iconographic interpretation of *Quincunx* by Stanisław Orzechowski and also refers to a number of ideologically related images (for example the frontispiece of Stanisław Sarnicki’s *Statuty i metryka...* and the prints representing the convening estates in *Statut Łaskiego*). *Quincunx* is a treaty presenting in the form of dialogues and from a theocratic perspective the structure of the Kingdom of Poland. The text refers to an accompanying illustration: a woodcut showing a diagram captioned *Typus Regni Poloniae*. Thus, the very mode of elucidating the structure of the kingdom implies that the text should be interpreted in its iconographic context. The influence of Plato and Aristotle upon the discourse and argumentation presented in *Quincunx* is analysed, along with Orzechowski’s speculative mode of reasoning, unfolding in the context of the geometrical diagram adopted to explain politico-legal concepts.

Other literary works are also analysed (including *Fades...* and *Hama-xa* by Dymitr Solikowski), along with written records describing iconographic motifs employed to glorify and commemorate the king and realm (*Malowanie w Dobromilii*) and other works combining the written word with images (for example panegyrics praising the Kazanowski and Pac families). The author shows that allegorical works, whether praising the realm and monarch or a noble family, relied on a similar mode of expression, making complementary use of the written word and images. Finally, personifications of the Continents, lands and countries (including the Polish Commonwealth) are discussed, including examples of the common classical stylisation of presented contents.

Chapter 3, *Anatomy of the Commonwealth. Organic topoi in representing the structure of power*, focuses on metaphors and imagery alluding to a living organism and its functions. Represented by a large number of works, the motif reflects an ancient tradition. The archetypical image of

the human body as a metaphor for adobe, castle or state, reaches back to Antiquity and Plato. The body as the dwelling of the soul is frequently referred to in the Bible. From our perspective, the connection between the organic *topoi* and the image of the Universe, Church and realm is particularly important. Over time the term *corpus mysticum*, developed on the grounds of ecclesiology and pertaining to the Church as the community of believers, acquired new temporal, politico-legal meanings and began to connote the realm (*corpus politicum*).

The concepts of Microcosm and Macrocosm, the analogy between the developmental stages in human life and in the history of the realm, and the principle of hierarchic but harmonious co-operation of the various members of the metaphorical body provided an important framework of reference for employing the „corporeal” *topoi*. The parallel between the human body and the political organism was elaborated and emphasised, the vital „organs” enumerated and their mutual functional relations described.

The concept of *corpus politicum* was being associated with the motif of the „ailing realm”, the theory of temperaments (as „physiology” of the metaphorical organism), and the „degenerative” theory, predicting the gradual decay and decline of the realm. The authors spoke of healthy, sick or rebellious members of the metaphorical body and elaborated complex metaphors, referring to harmony between the body’s individual members: either based on concord or on the harmony of the opposites. The use of the body as the vehicle of a metaphor is analysed on three selected examples: *Wzór Rzeczypospolitej rządnej do ciała człowieczego przystosowany...* by Jan Januszowski, *Obraz szlachcica polskiego* by Waclaw Kunicki and *Rozmowa uczona...* attributed to Walenty Pęski.

The „corporeal” or „body” metaphor, using the human body as a vehicle, was also used in reference to works of architecture, usually churches and residences. The author discusses some „metaphorical” structures, for example Krzysztof Ossoliński’s Krzyżtopór Castle at Ujazd.

Chapter 4, „*The Polish Throne or the Palace of Eternity*”. *Catalogues of royal and noble ancestors*, elaborates the connection between the image and written word. The pages of publications were graced by portrait galleries of kings, imaginary portraits or statutes of illustrious ancestors and catalogues of noble families, as well as descriptions and representations of magnificent structures, whether real or imaginary. The author refers to the works of Samuel Twardowski (*Władysław IV, Pałac Leszczyński*), Andrzej Maksymilian Fredro (*Peristromata regum...*) Samuel Leszczyński (*Classicum nieśmiertelnej sławy*). Descriptions of imaginary sce-

nes with female figures embroidering ancestors' portraits or scenes from Poland's history are considered in the context of the only known image of the Muses shown embroidering the coats-of-arms of the patron's ancestors.

Also discussed are some real structures erected to glorify the monarch and dynasty, like Warsaw Castle, or a magnate aspiring to royal splendour, particularly New Zamość founded by Chancellor Jan Zamoyski as an ideal city, based on a layout that combined geometry and anthropomorphic interpretation.

Chapter 5, *Signum aquilae. The White Eagle and the arms of the crown lands as symbols of the monarch and state*, deals with heraldic representations. The earliest known mention of the eagle as the symbol of all crown lands dates from before 1415 and refers to the royal seal of Władysław Jagiełło, showing the King in „majesty”. The famous chronicler Jan Długosz was the first to elucidate the genesis of the White Eagle as the heraldic symbol of the monarch and the entire Kingdom of Poland.

The eagle was recalled in many heraldic poems and Latin poems commemorating various events. A woodcut showing the eagle surrounded by the coats of arms of crown lands, standing for the Kingdom of Poland (*Regnum Poloniae*), appeared in the 1577 edition of Mikołaj Rej's *Postylla* but it was only in the Baroque period that the eagle began to function as an allegory of Poland and not only as its symbol and heraldic sign. The allegory was elaborated by referring to the bird's natural characteristics.

The gradual introduction of the narrative element animated the hitherto static heraldic image and paved way for extending the metonymy of the „sign of the eagle” through the multiplication of symbolical meanings, the process already mentioned in connection with the „corporeal” metaphor. Most common were references to the mythological tradition recorded by Pliny: noted for its sharpness of vision, the eagle was the only bird thought to be able to fly up to the sun and gaze unwaveringly upon it. In the context of solar symbolism, the heraldic eagle was frequently linked to the person of King Jan Sobieski after his famous victory over the Turks at Vienna.

Another popular theme was the story of the rejuvenating eagle (taken from *Physiologus*). Poets recalled it as the symbol of the Commonwealth (or its noble estate) regaining its former strength, usually through returning to traditional knightly virtues. The White Eagle regaining its strength, reflecting the postulated improvement of the condition of the Commonwealth and its citizens, came to symbolise „concord”, the concept

central to the „corporeal” metaphor, that is the harmony and co-operation between the various members of the „body” of the Commonwealth. What distinguished the allegorical image of the eagle from the „corporeal” allegories and comparisons was an emphasis on the bird’s bravery and gallantry, the virtues central to the self-image of Polish nobility. The figures of speech commonly employed by the poets in relation to the eagle and its metamorphoses were: apostrophe, emblem, symbol, and allegory.

Also in the visual arts the eagle symbolised the monarch and realm. The White Eagle was represented on a royal seal as early as 1295. It also appeared on coins struck by royal mints and was prominently featured, among coats of arms of crown lands, on bosses on the vaults of monuments founded by the monarchs. Under Kazimierz the Great (1310–1370), the crowned White Eagle became the symbol standing for and elucidating the politico-legal concept referred to as *Corona Regni Poloniae* (Crown of the Kingdom of Poland). As a heraldic symbol, the image of White Eagle accompanied court ceremonies and official functions and decorated state rooms. It was frequently featured as an element of a larger composition illustrating works of literature, for example the aforementioned *Quincunx*, Marcin Bielski’s *Kronika świata* or Szymon Okolski’s armorial titled *Orbis Polonus*. The so called *Treter’s Eagle*, which became very popular, combined the national emblem with the traditional iconographic motif of family tree, integrating in a single image the history of the realm and the portrait gallery of Polish kings.

Translated by Małgorzata Możdżyńska-Nawotka

Spis ilustracji

Na okładce został wykorzystany drzeworyt *Typus Poloniae Regni* z *Quincunxa* S. Orzechowskiego (1564) – repr. wg: *Orły nasze. Orzeł w zbiorach Biblioteki Jagiellońskiej*, pod red. M. Rokosza, Kraków 1997, nr kat. 27.

- 1, 1a, 1b – H. Burgkmair, drzeworyty ukazujące *Tryumf cesarza Maksymiliana I*
- 2 – Portret Zygmunta I, drzeworyt (kronika J. Decjusza, *De Sigismundi regis temporibus liber*, 1521)
- 3 – Portret Zygmunta I; *Statuta Sigismundi I*, (1524)
- 4 – Drzeworyt tzw. sejmowy; *Statut Łaskiego*, (1506)
- 5 – Aleksander Jagiellończyk i kanclerz Łaski z dyplomem *Statutu* i pieczęcią; *Statut Łaskiego*
- 6 – *Typus Poloniae Regni* – symboliczna struktura Królestwa Polskiego; drzew. z *Quincunxa* S. Orzechowskiego (1564)
- 7 – *Koronacja Bolesława Chrobrego*, drzew. z *Chronica Polonorum* Macieja Miechowity (1521)
- 8 – Drzeworyt określany jako *Alegoria Polski* z naniesioną figurą trójkąta (*Quincunx* S. Orzechowskiego)
- 9 – Frontispis druku *Statuta i metryka przywilejów koronnych...* Stanisława Sarnickiego (1594), z naniesioną figurą trójkąta
- 10 – Wyobrażenie korony (I ks. *Statutów i metryki* Sarnickiego)
- 11 – Królewskie jabłko (II ks. *Statutów i metryki* Sarnickiego)
- 12 – Miecz podtrzymywany przez anioły (III ks. *Statutów i metryki* Sarnickiego)
- 13 – Berło królewskie (IV ks. *Statutów i metryki* Sarnickiego)
- 14 – Jakub Lauro, *Sejm polski*; miedz. [w:] *Antique urbis splendor...*, Rzym 1622 oraz (u dołu), powiększony fragment miedz. ukazujący fryz herbów ziemskich
- 15 – Drzew. z traktatu *Fidelis subditus* S. Orzechowskiego, wyd. z 1696 r.
- 16 – Frontispis z herbarza Szymona Okolskiego, *Orbis Polonus* (1641)
- 17, 17a – Pomniki na *Forum Wazów* i *Forum Stanisława Augusta* (projekty)
- 18 – Dyscypliny matematyczne i filozofia (ryc. z dzieła Niccolò Tartaglii *Nova Scientia*, Wenecja 1537)
- 19 – Wyobrażenie wszechświata; drzew. [w:] J. Głogowczyk, *Introductorium compendiosum in tractatus sphaere* (1506)
- 19a – Wyobrażenie wszechświata; drzew. w *Kronice* H. Schedla (Norymberga 1493)
- 19b – Struktura cesarstwa wpisana w schemat kosmograficzny (drzew. ulotny, Memmingen 1487)
- 20, 22 – Schematy geometryczne zamieszczone w wyd. *Quincunxa* S. Orzechowskiego (1564)

- 21 – Schemat geometryczny oparty na wyd. *Quincunxa* z roku 1564 (zamieszczony [w:] M. Skibniewski, *System teokratyczny Stanisława Orzechowskiego*; nadb. z „Przeglądu Humanistycznego”, [Lwów] 1933, s. 323 i nn.)
- 23 – T. Treter (?), *Castrum doloris* Zygmunta Augusta w rzymskim kościele San Lorenzo in Damaso (1572)
- 24 – T. Treter, *Typus Ecclesiae Catholicae* (miedz.), Wenecja 1574
- 25 – Bernt Notke, obraz znany jako *Okręt Kościoła* (ok. 1495)
- 26 – *Ciało Świętego Cesarstwa Rzymskiego i jego członki* (drzew. ulotny, Hans Burgkmair Starszy – przed 1490)
- 26a – *Ciało Świętego Cesarstwa Rzymskiego i jego członki* (drzew. ulotny, Nickel Nerlich XVI-wieczna kopia drzew. Hansa Burgkmaira Starszego)
- 27 – Drzew. z druku Bartłomieja Paprockiego *Pharus Sarmatica...*, Kraków 1633
- 28 – Tzw. rękopis gdański – [po lewej] Chora Rzeczpospolita, [po prawej] Uzdrowiona Rzeczpospolita
- 29 – Tzw. rękopis gdański – *Mons Rerum et actionum* (wzór dla *Mons Reipublicae Polon[i]ae*)
- 30 – Ilustracje związane z wyobrażeniem *Mons Reipublicae Polon[i]ae*
- 31 – Koronacja, *Pontyfikat Erazma Ciołka*
- 31a – Zygmunt III jako „rex armatus” (S. Sarnicki, *Statuta i metryka...*)
- 31b – Portret Zygmunta III w stroju koronacyjnym, krąg Rubensa
- 32 – Ulotka z okazji koronacji Michała Korybuta Wiśniowieckiego (1669)
- 33 – Portret królewicza Władysława Zygmunta Wazy, krąg Rubensa
- 34 – Albrecht Dürer, *Wielki wóz tryumfalny Maksymiliana I* (1518–1522)
- 35 – Tzw. rękopis gdański, *Lekarstwa na uzdrowienie Rzeczypospolitej*
- 36 – Sygnet drukarni dobromilskiej na frontispisie I. wyd. dzieła Długosza
- 36a – „*Complet trophae Lechis*” (trofea Lechitów) – emblemat III [w:] V. Montelupi, *Gratulationes in reditum...Sigismundi III ...*, Poznań 1611
- 37 – J.A. Gorczyn, frontispis [w:] Piotr Jacek Pruszczy, *Forteca duchowna Królestwa Polskiego*, Kraków 1622
- 38 – Emblemat [w:] B. Paprocki, *Pharus Sarmatica*, Kraków 1633
- 38a – Emblemat [w:] B. Paprocki, *Pharus Sarmatica*, Kraków 1633
- 39 – Drzew. [w:] J. Ślęski, *Decora liliet...*, [Wilno 1642]
- 39a – *Naumachia Domicjana*, miedz. z albumu J. Lauro, *Antiquae urbis splendor...*, Rzym 1628.
- 39b – Ogród Owidiusza przy Via Flaminia, miedz. z albumu J. Lauro, *Antiquae urbis splendor...*
- 40 – Drzew. [w:] K.J. Wojsznarowicz, *Parentalis splendor ... Janussio Radzivillo...*, Wilno 1647.
- 40a – Mauzoleum Hadriana, miedz. z albumu J. Lauro, *Antiquae urbis splendor...*
- 41 – *Królowa Europa*, [w:] Sebastian Münster, *Cosmographia* 1598
- 42 – *Europa Virginis*, [w:] Heinrich Bunting, *Itinerarium Sacrae Scripturae...*
- 43 – Elżbieta I, [w:] John Case, *Sphaera Civitatis*, Frankfurt a/M 1593
- 44 – *Namiot Rzeczypospolitej* – symboliczny miedz. na abdykację Jana Kazimierza autorstwa J. Bensheimera [w:] L. Knaust, *Denk- und Dank-Altar als der Johannes Casimirus*, Gdańsk [1688]

- 45 – *Antemurale Christianitatis Polonia*, drzew. zamieszczony [w:] W. Potocki, *Poczet herbowy szlachty Korony Polskiej* (Kraków 1696), wzorowany na *Alegorii Polski z Quincunxa* S. Orzechowskiego
- 46 – Rycina ukazująca Lewiatana, [w:] T. Hobbes *Lewiatan* (1651).
- 47 – Drzew. dwustronny [w:] W. Kunicki, *Obraz szlabcica polskiego*, Kraków 1645
- 48 – Francesco di Giorgio Martini – ideogram miasta opisany na postaci ludzkiej („Homo quadratus”, XV w.)
- 49 – Scena holdu lennego, *Pontyfikat Erazma Ciołka*
- 50 – *Peristroma V*, A.M. Fredro, *Peristromata regum...*, [w:] *Scriptorum seu togae...*, Gdańsk 1660
- 51a – *Peristroma X*, A.M. Fredro, *Peristromata regum...*, [w:] *Scriptorum seu togae...*, Gdańsk 1660
- 51b – *Peristroma XX*, A.M. Fredro, *Peristromata regum...*, [w:] *Scriptorum seu togae...*, Gdańsk 1660
- 52 – *Alegoria na cześć królewicza Władysława Zygmunta Wazy* (miedz. M. Krügera z 1605 r.)
- 53 – Zestawienie założeń Zamościa i Stanisławowa z ideogramem miasta opisanym na postaci ludzkiej, zamieszczonym w traktacie Francesco di Giorgio Martiniego
- 54 – Obraz Izaaka van den Blocke, znany jako *Apoteoza Gdańska*
- 55 – *Tablica Cebes* z wyd. krakowskiego (1519)
- 56 – Symboliczna mapa M.F. Calvo [w:] *Antiquae urbis Romae...* (1527)
- 57 – Herb Regnum Poloniae; frontispis *Statuta Regni Poloniae...* Jana Herburta, (1567)
- 58 – Miedz. J.A. Gorczyzna [w:] S. Piskorski, *Argo Sarmatica...*, (1664)
- 59 – Symboliczne przedstawienie Orła w *Kronice świata* M. Bielskiego (1564)
- 60 – Tzw. *Orzeł Tretera*
- 60a – Miedz. ukazujący drzewo genealogiczne Jagiellonów, Wazów i Wiśniowickich [w:] *Königs-Stammen...*, (Norymberga 1669)
- 61 – Frontispis *Regum Poloniae Icones* T. Tretera
- 62 – Jedna z wersji tzw. Orła Tretera (ulotka z 1588 r.)
- 63 – *Święty Jacek jako patron Polski*, miedz. T. Steckela [w:] D. Frydrychowicz, *St. Hyacynthus...*, (1689)
- 64, 64a – Orzeł jako symbol Królestwa Polskiego, ryciny zamieszczone [w:] H. Piasecki, *Corona triplici ingenio...*, 1633
- 65 – Orzeł w otoczeniu senatorów; ryc. [w:] M. Kiszka, *Triumphale solium...Caeciliae Renatae...* (1637)
- 66 – Orzeł wlatujący ku słońcu, ryc. [w:] K.J. Wojsznarowicz, *Mausoleum...Katarzyny Potockiej Januszowej Radziwiłłowej...* (1643)

Źródła reprodukcji

- 1, 1a, 1b** – *The Triumph of Maximilian I. 137 Woodcuts by Hans Burgkmair and Others*, with a transl., introduction and notes by S. Appelbaum, New York 1964, il. 98, 100, 104.
- 2, 3, 7** – B. Miodońska, *Władca i państwo w krakowskim drzeworycie książkowym XVI w.*, [w:] *Renesans. Sztuka i ideologia*, Warszawa 1976, il. 1, 2, 12.
- 4, 5, 19, 19 a, 19 b, 26** – B. Miodońska, *Przedstawienie państwa polskiego w Statucie Łaskiego z r. 1506*, FHA V: 1968, il. 1, 2, 30, 29, 31, 17.
- 6, 8, 16, 27, 57, 58, 59, 62, 63, 64** – *Orły nasze. Orzeł w zbiorach Biblioteki Jagiellońskiej*, pod red. M. Rokosza, Kraków 1997, nr kat. 27, 26, 60, 58, 50, 67, 29, 49, 74, 57.
- 10, 11, 12, 13, 31a** – *Staropolska dokumentacja sejmowa w zbiorach Archiwum Głównego Akt Dawnych*, oprac. M. Woźniakowa, Warszawa 1999, il. 34, 2, 4, 41, 44, 38.
- 9, 14, 44, 52** – S.K. Kuczyński, *Polskie herby ziemskie. Geneza, treści, funkcje*, Warszawa 1993, il. 142, 162–163, 153, 152.
- 15, 20** – L. Kubala, *Stanisław Orzechowski i wpływ jego na rozwój i upadek Reformacji w Polsce*, Lwów 1869, il. na s. 86 i 73.
- 17, 31 b, 33, 36, 36a** – J.A. Chrościcki, *Sztuka i polityka. Funkcje propagandowe sztuki w epoce Wazów 1587–1668*, Warszawa 1983, il. 73, 13, 44, 145, 146.
- 17 a** – A. Rottermund, *Przestrzeń ceremonialna warszawskiej rezydencji królewskiej w XVII i XVIII wieku*, [w:] *Nobile claret opus. Studia z dziejów sztuki dedykowane Mieczysławowi Zlatowi*, Wrocław 1998, il. na s. 273.
- 18** – A.C. Crombie, *Nauka średniowieczna i początki nauki nowożytnej*, przeł. S. Łypacewicz, t. II, Warszawa 1960, tabl. IV.
- 21, 22** – M. Skibniewski, *System teokratyczny Stanisława Orzechowskiego*, [nadb. z:] „Przegląd Humanistyczny”, Lwów 1933, il. na s. 322 i 321.
- 23, 24, 60, 61** – T. Chrzanowski, *Działalność artystyczna Tomasza Tretera*, Warszawa 1984, il. 12, 1, 91, 92.
- 25** – W. Drost, *Danziger Malerei vom Mittelalter bis zum Ende des Barock. Ein Beitrag zur Begründung der Strukturforchung in der Kunstgeschichte*, Berlin – Leipzig 1938.
- 26 a** – J.A. Chrościcki, *Ilustrowane druki ulotne*, [w:] *Aksjosemiotyka karty pocztowej*, pod red. P. Banasia, Wrocław 1992.
- 28, 29, 30, 35** – K. Kosiński, *Jana Dymitra Solikowskiego Wizerunek utrapionej Rzeczypospolitej Polskiej*, Warszawa 1933.
- 31, 49** – B. Miodońska, *Rex Regum i Rex Poloniae w dekoracji malarskiej Graduahu*

- Jana Olbracht i pontyfikatu Erazma Ciołka. Z zagadnień ikonografii władzy królewskiej w sztuce polskiej wieku XVI*, Kraków 1979, il. 91.
- 32** – J. Gutkowski, *Rex apum*, [w:] „*Curia Maior*”. *Studia z dziejów kultury ofiarowane Andrzejowi Ciechanowieckiemu*, Warszawa 1990.
- 34** – F.W.H. Hollstein, *German Engravings Etchings and Woodcuts ca.1400–1700*, vol. VII, Amsterdam 1954, il. na s. 202–203.
- 37** – J. Dreścik, *Kwiatki Świętej pustynie B. Salomei panny, na skale S. Maryey. Treści ideowe barokowej pustelni bł. Salomei w Grodzisku koło Skały*, FHA XXIII:1987, il. 21.
- 38, 38a, 60a** – U. Augustyniak, *Wazowie i „królowie rodacy”. Studium władzy królewskiej w Rzeczypospolitej XVII wieku*, Warszawa 1999, il. 7, 6, 1.
- 39, 39a, 39b, 40, 40a** – J. Bednarska, *Z dziejów polskiej ilustracji panegirycznej 1. połowy XVII wieku – problematyka formalna*, RHS XVI: 1986, il. 53, 55, 54, 51, 52.
- 41** – A. Bentkowska, *Anthropomorphic Landscapes in 16 th- and 17 th-century Western Art. A question of attribution and interpretation*, BHS, LIX:1997, nr 1–2, il. 19 na s. 84.
- 42** – *Europa prima pares terrae in forma virginis*, (reprint ryciny zamieszczonej w czeskim przekładzie dzieła Heinricha Buntinga *Itinerarium Sacrae Scripturae*), Biblioteka na Strahovie, Praha 1990.
- 43** – J. Case, *Sphaera civitatis...*, Frankfurt a/M 1593 r. (pracownia reprograficzna Biblioteki Uniwersyteckiej we Wrocławiu).
- 45** – W. Potocki, *Poczet herbowy szlachty Korony Polskiej...*, Kraków 1696 (pracownia reprograficzna Biblioteki Uniwersyteckiej we Wrocławiu).
- 46** – T. Hobbes, *Lewiatan czyli materia, forma i władza państwa kościelnego i świeckiego*, przeł. Cz. Znamierowski, Warszawa 1954.
- 47** – W. Kunicki, *Obraz szlabcica...*, [reprint] Kraków 1997, s. 14–15 nlb.
- 48, 53** – S.R. Krawcow, *Kompozycja i symbolika miast nowożytnych na Rusi Czerwonej*, BHS, LVII: 1995, nr 3–4 , il. 10 na s. 237.
- 50, 51a, 51b** – J. Pelc, *Obraz słowo znak. Studium o emblematkach w literaturze staropolskiej*, Wrocław 1973, il. 18, 23, 33.
- 54** – *Aurea Porta Rzeczypospolitej. Sztuka Gdańska od poł. XV do końca XVII wieku*, t. I, Gdańsk 1997, il. na 1 stronie okładki.
- 55** – K. Żukowska, *Na marginesie problemu: Montaigne – Rembrandt i ich zasada „imitatio naturae”*, BHS XLIII: 1981, nr 3, il. 7 na s. 280.
- 56** – L. Benevolo, *Miasto w dziejach Europy*, przeł. H. Cieśla, Warszawa 1995, il. 1.
- 64a, 65, 66** – J. Bednarska, *Z dziejów polskiej ilustracji panegirycznej pierwszej połowy XVII wieku*, Katowice 1994, il. 42, 24, 60.

Indeks nazwisk

- Abraham (bibl.) 17, 84, 219
Abramowska Janina 11
Adalberon z Laon 141
Alanus ab Insulis (Alan z Lille) 139, 141, 167
Alberti Leone Battista 206, 218
Albrecht I 170
Albrecht II Habsburg 132, 206
Aleksander Jagiellończyk król polski 49, 173
Aleksander Wielki, król macedoński 182, 184, 192
Allers Rudolf 147
Ambroży Autpertus 17
Andrulewicz Henryk 234
Aneau Barthélemy 165
Anna Jagiellonka, królowa polska 195
Anonim Senator 23, 34, 35
Anonim z Yorku (Anonim z Normandii, Anonim z Rouen) 13
Apostolides J.M. 8
Appelbaum Stanley 7, 129
Appian 129
Arnaud P. 143
Aron (bibl.) 15, 16
Arszyński Marian 198
Arteński Rafał Kazimierz 133
Arystoteles 37, 38, 42, 44, 54-56, 60, 65, 67, 69, 70, 80, 82, 86, 87, 97, 115, 154, 164, 165, 248
Auerbach Erich 85
August II Sas, król polski 214
Augustyn św. 25, 39, 44, 54, 57, 62, 65, 141, 142
Augustyniak Urszula 103, 116, 124
Ayer Jerzy 111, 120, 167, 191

Badach Artur 94
Balbus Stanisław 70
Balcerzan Edward 66

Banach Jerzy 103, 132, 134
Banaszekiewicz Jacek 19
Banaś Paweł 238
Baranowski Andrzej J. 73
Barańczak Stanisław 141
Bardach Juliusz 23
Barłowska Maria 53, 130, 156, 212, 213, 224, 227
Baroniusz Marcin 240
Bartas Guillaume de Salluste du 101
Bartochowski Wojciech 242
Bartoszewski Leszek 143
Barycz Henryk 40, 69
Baszkiewicz Jerzy 22, 23
Batorówna Gryzelda 6, 129
Beda Czcigodny (Beda Venerabilis) 17
Bednarek H. 140
Bednarska Jadwiga 52, 73, 106, 109, 130, 243, 244
Bejze Bohdan 140
Bell C. 8
Bentkowska Anna 115
Bernard Silvestris 140, 161
Bernasikowa M. 196
Bernini Giovanni Lorenzo 63, 220
Betterówna Antonina 208
Białobocki Jan 194, 199, 200
Białostocki Jan 72, 103, 116, 165, 166, 172
Bidziński Stefan 134
Bieliński Franciszek 213
Bielski Joachim 6, 32, 53, 74, 114, 123, 195, 199, 238
Bielski Marcin 6, 31, 74, 112-114, 123, 137, 196, 199, 224, 225, 237, 238
Bieńkowski Tadeusz 164
Bieżanowski Stanisław Józef 133
Bloch Marc 15, 16
Black Antony 142
Blocke Izaak von den 217
Bloomfield Marton W. 221

- Błoński Jan 170
 Bober H. 68
 Bobrowicz Jan Nepomucen 122
 Boccaccio Giovanni 168, 184
 Boczkowska Anna 132, 206
 Boecjusz (właśc. Anicjusz Manliusz Sewerynus Boethius) 55, 57
 Böhmer H. 13
 Bolesław I Chrobry, król polski 18, 23, 42, 78, 86, 105, 111, 117, 122, 127, 198, 203, 207, 211, 222, 224, 233, 240
 Bolesław II Śmiały, król polski 18, 208
 Bolesław III Krzywousty, król polski 117, 125, 127, 207
 Bolesław IV Kędzierzawy, książę mazowiecki i kujawski 207
 Bolesław V Wstydlawy, książę sandomierski 207
 Bonifacy VIII, papież 25
 Borkowska Urszula 17, 27, 43, 76, 84
 Borowski Andrzej 126
 Boucher Holly Wallace 221
 Boullée Étienne Louis 221
 Boyer Mary Christine 218
 Branicki 102, 104
 Braudel Fernand 143
 Bravo Paweł 66
 Brożek Jan 56
 Brückner Aleksander 96, 201
 Brückner Jörg 44
 Buchwald-Pelcowa Paulina 73, 120, 245
 Budzyk Kazimierz 101
 Bunting Heinrich 115
 Burckhardt Jacob 101
 Burke Peter 22

 Calvo Marco Fabio 219, 220
 Campanella Tommaso 218
 Carew T. 115
 Carruthers Mary J. 71
 Case John 115
 Cataneo Pietro 216
 Cecylia Renata, królowa polska 209, 229, 244
 Cezary Franciszek 63
 Chalcydiusz 141
 Chenu Marie-Dominique 72
 Chmielewski Benedykt 232
 Chmielewski Piotr 181
 Chmelarz E. 6
 Chodkiewiczowie, ród 179
 Chodźko Ignacy 188
 Chojecka Ewa 51, 59, 60, 63, 67, 88, 195, 236
 Chrościcki Juliusz Antoni 6, 11, 44, 45, 52, 64, 92, 101, 103, 116, 117, 125, 168, 170, 171, 177, 210, 212, 215, 226, 238-240, 246
 Chrzanowski Ignacy 15
 Chrzanowski Tadeusz 32, 37, 64, 71, 238, 239
 Ciekliński Piotr 112
 Cieński Marcin 103
 Ciesielska Aldona 94
 Ciolek Erazm 41, 91, 170
 Cirlot Juan Eduardo 228, 233
 Colonna Francesco 218
 Contarini Gaspare 69
 Conti de 212
 Corvinus Laurentius (Korwin Wawrzyniec) 40
 Crombie Alistair Cameron 56
 Curtius Ernst Robert 126, 188, 239
 Cynceron (Marcus Tullius Cicero) 54, 60, 62, 112, 139, 164
 Cynarski Stanisław 161
 Cynerski Jan 225
 Cytowska Maria 24, 49, 112, 120, 198, 199
 Czajka Michał 16
 Czarniecki Stefan 101
 Czarnkowski Stanisław Sędziwój 146, 230
 Czartoryski Paweł 47
 Czubek Jan 15, 47, 66, 89
 Czuczryński R. 157

 Dabbs J. A. 14
 Dalewski Zbigniew 92
 Daneykowicz-Ostrowski Jan 29, 81, 83, 131, 151, 156, 241-243
 Daniel (bibl.) 84, 137
 Daniel Mikołaj 241
 Dante Alighieri 20, 100, 167, 218, 239
 Dantyszek Jan 224
 Dawid, król izraelski 14, 20, 21, 38, 77, 132, 137, 138
 Dawson Christopher 12
 Dąbrowski Jan 23, 40, 235
 Dąmbska Izydora 40

- Decjusz Jodok (Just) Ludwik 31, 126, 195, 207, 208, 237
- Delminio Giulio Camillo 218
- Dembiński Walenty 118
- Depta Ryszard 243
- Deptuła Czesław 18, 119
- Derda T. 135
- Dębiński J. 151, 187
- Dębołęcki Wojciech 85
- Diodor Sycylijski 244
- Długosz Jan 17, 27, 31, 43, 76, 84, 85, 102-104, 127, 132, 133, 196, 198, 206
- Dobrzeński Tadeusz 17, 20, 94, 98
- Dolabella Tomasz 210
- Dölger F.J. 59
- Domański Juliusz 167, 184
- Dornseiff Franz 57
- Downey G. 167
- Drob Janusz Andrzej 60
- Dronke P. 140
- Dubingowicz Stanisław 22
- Duby Georges 55, 141
- Durandus z Mende 161
- Dürer Albrecht 6, 100
- Dürr-Durski Jan 101
- Działyński A. Tytus 129
- Dziechcińska Hanna 54
- Dzierzkowski Józef 188
- Eco Umberto 66
- Edelstein L. 140
- Eisenbichler Konrad 101
- Eisenstein E. 5, 55
- Ejmond Julian 128, 204
- Elbern Victor H. 21, 143
- Eleonora Magdalena, żona Leopolda I 238
- Eliade Mircea 122, 219
- Elżbieta Habsburżanka, królowa polska 196
- Elżbieta I, królowa angielska 115
- Elżbieta Rakuszanka, królowa polska 132, 206
- Emilius Paulus 111
- Erazm z Rotterdamu 184, 219
- Estreicher Karol 125
- Euklides 37, 55, 56
- Eustachiewicz Maria 29, 132, 134-138, 178, 201, 202, 204, 227, 233, 247
- Ewert Łukasz 100
- Fabiański Marcin 214
- Faleński Felicjan 101
- Fałęcka Barbara 125
- Fąfrowicz Małgorzata 123
- Fedewicz Maria Bożena 164
- Ferdynand I, cesarz 63
- Ferdynand Waza, bp wrocławski, plocki 53
- Ferro G. 63
- Ficino Marsilio 40
- Fijałek Jan 14, 50
- Filarete Antonio Averlino 218
- Filejowie, ród 121, 191
- Filelfo Francisco 85
- Filon z Aleksandrii 139
- Firlej Ostazjusz 191
- Fischinger Andrzej 226
- Florian św. 49
- Falck Jeremiasz 105
- Forstner Dorothea 19, 232, 233
- Frankowska-Terlecka Małgorzata 140
- Franz H.G. 189
- Fredro Andrzej Maksymilian 50, 105, 181, 182, 242
- Friedländer Paul 167
- Frycz Modrzewski Andrzej 13, 20, 21, 26, 45, 46, 64, 72, 79-81, 110, 159, 160
- Frydrychowicz Dominik 240
- Frye Northrop 139
- Fulińska Agnieszka 139
- Füssel Stephan 48
- Gadomski Jerzy 234
- Gajda Janina 128
- Galen 149
- Gall Anonim 18, 76, 102, 113, 121, 125-127, 136
- Galle Philippe 73
- Garbacik Józef 132
- Garczyński Stefan 144, 158
- Garin Eugenio 61
- Gawiński Jan 202
- Gelazy I, papież 20, 76
- Gellius Aulus 217
- Geremek Bronisław 43, 92
- Gębarowicz Mieczysław 101, 222, 240, 241
- Giarda Christoforo 168
- Giedymin, książę litewski 117

- Gierke Otto 22, 147
 Giesey R.E. 8, 94
 Gieysztor Aleksander 11, 14, 32, 53, 91–94, 206, 207, 225
 Giorgio Martini Francesco di 161–163, 216, 217
 Glinka 202
 Głombiowska Zofia 131, 169, 171
 Głuchowski Jan 6, 7, 199, 225
 Godyń Mieczysław 59
 Goethe Johann Wolfgang 221
 Golański Filip Nereusz 106
 Goldammer K. 71
 Goliat (bibl.) 38, 58
 Goliński Zbigniew 122
 Gombrich Ernst Hans 110, 166, 168
 Gömöri George 173
 Gomulicki Juliusz Wiktor 84
 Gorczyn Jan Aleksander 105
 Gorzyc Jan Andrzej 113, 235
 Gorczyński Adam 188
 Goślicki Wawrzyniec 90, 91, 107, 181
 Górnicki Łukasz 148
 Górska Barbara 7
 Grabowski Michał 188
 Grabowski Tadeusz 73
 Grochowski Stanisław 116–118
 Grodecki Roman 127
 Groza Aleksander 188
 Grzebień L. 63
 Grzegorz VII, papież 14
 Grzegorz z Nazjanzu św. 82
 Grzegorz kowic Piotr Zob. Orzechowski Stanisław
 Grzeszczuk Stanisław 51, 68, 136
 Grzybowska Teresa 217
 Grzybowski Konstanty 11, 22–24, 33, 34, 47, 93, 147, 157, 159
 Grzybowski Stanisław 68, 88
 Gumowski Marian 32
 Gutkowski Jerzy 93, 202
 Gwagnin Aleksander 196, 225, 226
- Habsburgowie, dynastia 175, 206, 209
 Hale Dawid George 141, 150
 Hałaciński Kazimierz 63
 Hammarlund Anders 103
 Hannibal, wódz kartagiński 111
 Hartknoch Jan Krzysztof 80
- Hatto W. 108
 Haur Jakub Kazimierz 133
 Hautecoeur Louis 190
 Hauziński Jerzy 13
 Heck Korneli Juliusz 112
 Heck Roman 122, 126
 Heemskerck Maerten van 73
 Heidenstein Reinhold 129
 Henkel Artur 244
 Henryk IV, cesarz 17, 18
 Henryk Walezy, król polski i francuski 181, 225, 226, 243
 Herbert George 141
 Herbert Jan Szczesny 50, 53, 89, 101–104, 106, 225, 237
 Herburtowie, ród 107
 Herman Stefan 10, 11, 61, 72, 105, 113, 119, 136
 Hermogenes z Tarsu 167
 Hernas Czesław 38
 Hessen Sergiusz 46
 Heweliusz Jan 64, 133
 Hildegarda z Bingen św. 143, 144
 Hipokrates 149
 Hiram (bibl.) 215
 Hirschmann Thomas 238
 Hobbes Thomas 150, 151, 154
 Hodgen Margaret T. 43, 88, 140–142, 149
 Hohenzollern J.G. von 16
 Hollstein F.W.H. 100
 Hołowiński K. 243
 Homer 79, 140, 167, 220
 Honoriusz z Autun 143
 Hooghe Romeyn de 194
 Hooykas R. 63
 Horacy (właśc. Quintus Horatius Flaccus) 165, 204
 Hozjusz Stanisław 25, 69, 71, 201, 237
 Hugo de Folieto 72
 Hugon od św. Wiktora 37, 71, 139, 143
 Hutten Ulrich 196
 Hynek z Podiebradu 112
- Iwanoyko Eugeniusz 133
 Iwańczak Wojciech 143
 Izaak (bibl.) 17, 84
 Izokrates 141
 Izydor z Sewilli św. 17, 57
 Jabal (bibl.) 39

- Jabłonowski Jan Stanisław 242
 Jabłonowski Stanisław 114
 Jacek Odrowąż św. 240, 241
 Jaeger Werner 140
 Jagiellonowie, dynastia 90, 117, 118, 127, 132, 196, 206, 208, 209, 235, 236, 239, 243
 Jagodyński Stanisław Serafin 202
 Jakimowicz Teresa 11, 44, 104, 126, 212, 225, 237, 239, 246
 Jakub (bibl.) 17, 84
 Jakub I Stuart, król angielski 28
 James Jamie 59
 Jan Chryzostom św. 105
 Jan Chrzyciel św. 121
 Jan Ewangelista św. 46
 Jan I Olbracht, król polski 30, 41, 102, 132, 147, 163, 206, 207
 Jan II Kazimierz, król polski 28, 52, 125, 176, 202, 203, 209, 232, 244
 Jan III Sobieski, król polski 63, 96, 114, 132-135, 137, 183, 186, 187, 189, 190, 193-195, 201, 212, 229, 238, 247
 Jan XIII, papież 42
 Jan z Wiślicy 127, 169, 207
 Janicki Klemens 196, 199
 Janiszewski Paweł 135
 Januszowski Jan 6, 7, 14, 16, 19, 38, 44, 76, 97, 106, 151, 152, 157, 225
 Jarczykowa M. 227
 Jarzębski Adam 200, 208-210
 Jaworska Aleksandra 32, 227
 Jefferson Thomas 218
 Jefe (bibl.) 18
 Jekiel Wojciech 164
 Jezus Chrystus 12-14, 16, 17, 19, 20, 25, 27, 29, 38, 62, 71, 72, 74-79, 86, 91, 94, 97, 124, 125, 143, 149, 172, 208
 Jędrkiewicz Edwin 13, 26, 224
 Joachimowicz Leon 13
 Jozjasz (bibl.) 17, 84
 Józef I, cesarz 238
 Jubal (bibl.) 39
 Juliusz Cezar 62, 132, 174, 184, 206, 207
 Jurkowski Jan 29, 38-40, 58, 59, 70, 88, 98, 113, 118-120, 145, 184, 198, 227, 229, 233, 236, 246-248
 Kaczorowski Włodzimierz 179
 Kajzer Leszek 239
 Kalinowski Konstanty 104
 Kalinowski Lech 57, 131, 161
 Kallimach (właśc.: Filippo Buonaccorsi) 40, 206, 236
 Kamykowski Ludwik 89, 100
 Kania Ireneusz 228
 Kantorowicz Ernest Hartwig 12, 13, 18, 20, 22, 24, 25, 27, 28, 46, 74
 Karczmarek Marian 95
 Karnkowski Stanisław 15, 25, 47
 Karol V, cesarz 31, 182
 Karol Wielki, król francuski, cesarz 21
 Karpiński Adam 131, 242
 Karplukówna Maria 38
 Karpowicz Mariusz 47, 94, 134, 194
 Kartaszew Anton Władymirowicz 220
 Karyłowski Tadeusz 52, 192
 Kasjodora 55, 57, 59
 Katarzyna Mantuańska, królowa polska 196
 Katzenellenbogen Adolf 16
 Kaweczka-Gryczowa Alodia 51
 Kazanowscy, ród 106
 Kazimierz I Odnowiciel, książę polski 207
 Kazimierz III wielki, król polski 18, 19, 23, 32, 122, 169, 173, 207, 234, 235
 Kazimierz IV Jagiellończyk, król polski 117, 173, 206, 207
 Kaźmierczak Jerzy 211
 Keel Othmar 27
 Kepler Johannes 59, 62, 67
 Kędzierzawska Agnieszka 16
 Kieturakis Anna 143
 Kircher Athanasius 63
 Kiszka Mikołaj 244
 Kitowicz Jędrzej 213
 Klauser Th. 45
 Kleczkowski Michał 84
 Klemens VIII, papież 215
 Klemens z Aleksandrii 181
 Klimas Waclaw 123
 Klimowicz Mieczysław 213
 Klinkenberg H.S. 57
 Kloch Zbigniew 205
 Klonowic Sebastian Fabian 199, 202
 Klubiński Andrzej Tadeusz 138
 Kluckert Ehrenfield 55
 Kłoczowski Jerzy Maria 15

- Kmita Jan Achacy 199
 Knapiński Ryszard 39, 55, 60
 Knaust Ludwik 125
 Kobielus Stanisław 45, 55, 107, 140, 219
 Kochan Anna 15
 Kochanowski Jan 9, 40, 41, 119, 120, 122, 125, 128, 132, 137, 144, 145, 148, 168, 170, 192, 201-204, 225-227, 246
 Kochanowski Piotr 202
 Kochowski Aleksander 202
 Kochowski Wespazjan 28, 29, 83, 85, 113, 133-138, 149, 150, 169, 178, 180, 201-204, 228, 230-233, 242
 Kołudzki Augustyn 196, 197
 Komenski Jan Amos 115
 Komornicki Stefan 240
 Komorowski Marek 164
 Koniecpolski Stanisław 176
 Konrad I Mazowiecki, książę mazowiecki i kujawski 169
 Konstancja Rakuszanka, królowa polska 92, 94, 227
 Konstantyn Wielki, cesarz 81, 132, 133, 174
 Kopciński Antoni 241
 Kopernik Mikołaj 63
 Korolko Mirosław 43, 77, 89, 179, 223
 Korpanty Józef 43
 Kosiński Kazimierz 88, 89, 99, 101
 Kostkiewiczowa Teresa 158
 Kotarski Edmund 28, 65, 66, 88, 89, 99, 100, 112, 117, 121, 170, 217
 Kowalczyk Jerzy 6, 61, 63, 110, 129, 130, 195, 214-217
 Kowalska Kossobudzka Halina 25
 Kowalski Jerzy 219
 Krasicki Ignacy 122
 Krawcow Siergiej R. 61, 217
 Kret Wojciech 105, 200, 212
 Krępska H. 20
 Kromer Marcin 196, 207, 224
 Kruczkiewicz B. 196
 Krüger Mateusz 195
 Kruszelnicki Zygmunt 100
 Kryski Szczęsny 124
 Krzeszowska Maria 101
 Krzewińska Anna 87, 248
 Krzycki Andrzej 91, 113, 224
 Krzywyy Roman 172
 Krzyżaniakowa Jadwiga 9, 24, 133
 Krzyżanowski Julian 41, 169, 184, 192, 201
 Kubacki Wacław 72
 Kubala Ludwik 68
 Kuczborski Walenty 156
 Kuczyński Stefan Krzysztof 32, 49, 50, 52, 53, 170, 222-224, 234-236, 238
 Kukulski Leszek 96, 137
 Kunicki Wacław 151, 153, 154
 Kuran Michał 131
 Kuraszkiewicz Władysław 98, 184
 Kürbis Brygida 18, 123, 192
 Kurdziałek Marian 140, 143, 147
 Kurek Jalu 101
 Kurkowa Alicja 125, 229
 Kuropatnicki Andrzej 194
 Kurz Gerhard 221
 Kutrzeba Stanisław 76, 94, 213
 Kwintylian 62, 74, 167, 204
 L'Enfant Pierre-Charles 218
 Labuda Adam Stanisław 71
 Lacki Aleksander Teodor 202
 Lanckorońska Karolina 161
 Lando Hieronim 85
 Laschitzer S. 6
 Lauro Giacomo 50, 109, 240
 Lausberg Heinrich 167
 Le Clerc Jean 240
 Le Goff Jacques 16, 17, 31, 223
 Ledoux Claude Nicolas 218
 Lee R.W. 164
 Lem Stanisław 151
 Leonardo da Vinci 161
 Leopold I, cesarz 238
 Lesiak Krzysztof 94
 Leszczyńscy, ród 178, 189
 Leszczyński Bogusław 130, 177
 Leszczyński Rafał 114
 Leszczyński Samuel 183, 184, 189, 193, 194, 202
 Leszczyński Stanisław 114
 Leszek Biały, książę lubuski 207
 Leśnodorski Bogusław 23, 213
 Lewandowski Ignacy 110
 Lewis Clive Staples 180, 223, 248
 Libanus Jerzy 40
 Libera Zdzisław 122
 Lichański Jakub Zdzisław 33, 105, 130, 131

- Lichońska I. 40
 Lichtensztul J. 68
 Liebschütz Hans 143
 Ligorio Pirro 219–221
 Lileyko Jerzy 92, 94, 209, 210, 214
 Lipka Krzysztof 221
 Lipsjusz Justus 181
 Lipski Jan 97, 176
 Litwin Jerzy 71
 Locher Jacob 101
 Lohr M. 59
 Louis Victor 214
 Lovejoy Artur Oncken 88, 140
 Lubac Henri de 94
 Lubomirski Jerzy 199, 200
 Lubomirski Stanisław Herakliusz 123, 133,
 134, 156, 160, 202, 242, 243
 Lukan (właśc.: Marcus Annaeus Luca-
 nus) 137
 Lulewicz H. 108
 Lurker Manfred 72, 105
- Łascy, ród 179
 Łaski Jan 24, 25, 30, 33, 34, 49, 50, 52, 53,
 75, 236, 247
 Łazarz Andrysowic 63
 Łempicki Stanisław 85
 Łopaciński Hieronim 44, 89
 Łoś Jan 15, 34
 Łukasiewicz Józef 228
 Łukasz Ewangelista św. 20
 Łuszczkiewicz Władysław 101
 Łypacewicz Stanisław 56
- Mach Jolanta 13
 Maciej Korwin, król węgierski 40
 Maciej z Miechowa (Miechowita) 120,
 123, 196, 207, 208
 Maciejowski Bernard 30, 97, 198
 Maisel Witold 92
 Maitland Frederic William 22, 147
 Majewski Władysław 134, 135
 Makowski Adam 86, 91, 116, 157
 Maksymilian I, cesarz 5, 6, 129
 Maksymilian II, cesarz 238
 Maleszyński Dariusz Cezary 9-11, 105,
 124, 148, 149, 160, 228, 229, 246
 Malczewski Jacek 188
 Malewicz Małgorzata 55
- Malicki Jan 119
 Malik-Gumińska Bronisława 18
 Maliszewski K. 138
 Małachowski Adam 213
 Małecki Antoni 155
 Małkiewicz Adam 161, 162
 Maravall J.A. 88
 Marczevska Katarzyna 15, 16
 Maria Ludwika, królowa polska 244
 Marino (Marini) Giambattista 166, 168
 Markiewicz Henryk 164
 Markiewicz Mariusz 8, 170
 Martinus 140
 Mattingly Harold 134
 Matuszewski J. 214
 Maurach G. 60
 Mayenowa Maria Renata 68
 Mazurkowska Bożena 188
 Mączak Antoni 14, 92, 210
 Mączakowa A. 175
 Mączyński Albert 160
 McNeilly F.S. 150
 Mecherzyński Karol 207
 Melech Wiktoria 219
 Mellinkoff Ruth 19
 Melen Aleksander 214
 Merlini Dominik 214
 Mesue 149
 Meyer Nils 162
 Miaskowski Kasper 72, 134, 202
 Michalak Halina 116
 Michał Korybut Wiśniowiecki, król pol-
 ski 29, 92, 96, 135, 180, 202, 203,
 231
 Michałowska Teresa 55
 Michałowski Roman 13, 220, 222
 Mieszko I, książę polski 176, 198, 211
 Mieszko III Stary, książę polski 207
 Mijkowski Hiacynt 124
 Miodońska Barbara 11, 24, 30, 32, 33, 41,
 44–46, 48–50, 53, 60, 68, 72, 91, 92,
 94, 147, 187, 199, 238, 246, 247
 Mitu Michai 196
 Miziołek Jerzy 63
 Młodzianowski Tadeusz 135
 Mojżesz (bibl.) 14, 16, 18–20, 38, 54, 67,
 77, 80–82
 Mommsen Theodor E. 205
 Montelupi Valerius 103, 245

- Morawińska Agnieszka 164
 Morawski Kalikst 101
 Morsztyn Jan Andrzej 202
 Mos S. von 162
 Mossakowski Stanisław 59, 60, 64, 189, 205, 207
 Mościcki Ignacy 240
 Mozrzyk Jan 40
 Mroczek Katarzyna 196
 Mrozewicz Bolesław 27
 Mrozowski Przemysław 235
 Mrówczyński Piotr 122
 Müller W. 60
 Münster Sebastian 115
 Murawska Katarzyna 73
 Muzajos 164

 Naborowski Daniel 101
 Nabuchodonozor, władca Babilonii 223
 Nagajewicz M. 167
 Naruszewicz Adam 200, 201, 203, 209
 Naumow Aleksander 29
 Neerlich Nickel 238
 Niemcewicz Julian Ursyn 122, 155, 226
 Niemirska-Pliszczyńska Janina 181
 Niemojewski Andrzej 133
 Niesiecki Kacper 52
 Noël Jean-François 30
 Norwid Cyprian Kamil 84
 Notke Bernt 71
 Notker, mnich 21
 Nowak-Dłużewski Juliusz 36, 93, 130, 169

 Obodziński Aleksander 202
 Obremski Krzysztof 81, 115, 138
 Ochmann Stefania 92
 Ochońska Maria 239
 Ociecek Renarda 188
 Oexle Otto Gerhard 198
 Ogiński Jan 108
 Ogonowski Zbigniew 56, 80
 Okolski Szymon 10, 51, 53, 193, 225, 235, 247
 Okoń Jan 117, 131
 Oktawian August, cesarz 174, 186
 Okuń Krzysztof 118
 Olszewski Jakub 7, 40, 74, 79, 82–84, 86, 125, 186, 199, 212, 237
 Olszewski Lechosław 5

 Omilanowska Małgorzata 162
 Ong Walther Jackson 68
 Opaliński Łukasz 136
 Orzechowski Stanisław 10, 127, 22, 36–38, 42–47, 51, 52, 54–58, 60, 62–65, 68–70, 74, 75, 78, 80, 84, 87–90, 97–99, 119, 131, 133, 144, 146, 147, 149, 153, 157, 159, 181, 196, 244, 247, 248
 Orzelski Świętosław 238
 Ossolińscy, ród 103
 Ossoliński Jerzy 33, 61, 105, 130, 200, 208, 212, 224, 227, 228
 Ossoliński Krzysztof 162
 Ostrogscy, ród 179
 Ostrogska Anna z Kostków 241
 Ostrowska-Kęmbłowska Zofia 211
 Ostrowski Janusz A. 5
 Ostrowski Witold 180, 223
 Oszczyda Aleksandra 116, 238
 Otto III, cesarz 23, 42, 211
 Otwinowska Barbara 119, 125
 Owidiusz (właśc. Publis Ovidius Naso) 109, 134, 204

 Pac Piotr 107, 108
 Pac Samuel 7, 175
 Pachciarek Paweł 19, 232
 Pacowie, ród 107–109, 210, 211
 Pałac Ryszard 65
 Palińska Anna 16, 161
 Pankiewicz Anna 20
 Panofsky Erwin 116
 Paprocki Bartosz 6, 52, 73, 105, 114, 224, 241
 Paprocki Henryk 16
 Parmenides 100
 Pasierb Janusz Stanisław 73
 Paszkiewicz Borys 19
 Paszkiewicz Piotr 217
 Paszkowski Marcin 226
 Paweł Apostoł św. 13, 14, 20, 21, 25–27, 37, 46, 76, 77, 79, 121, 139
 Paweł Silentarius 172
 Paxson James J. 11, 74, 142
 Pelc Janusz 6, 49, 100, 118, 125, 130, 164, 168, 171, 181, 182, 242
 Penna Lucas de 27, 28
 Petrarca Francesco 100, 101, 130, 167

- Petrus Anna 226
 Petrycy Sebastian z Pilzna 39, 145, 148, 154, 155
 Pęski Walenty 82, 83, 151, 187
 Pfeiffer Bogusław 38, 98, 119
 Piasecki Hieronim 243
 Piastowie, dynastia 127, 208
 Piccolomini Eneas Silvio zob. Pius II
 Pico della Mirandola Giovanni 40
 Piech Zenon 32, 50, 90, 222, 225, 234
 Piekarski Kazimierz 63
 Pilecka Elżbieta 217
 Piłsudski Józef 240
 Piotr Apostoł św. 17, 26, 70, 73, 90
 Piotrowski Robert 150
 Piranesi Giambattista 109
 Piskorski Sebastian 113, 236
 Pitagoras 59
 Pius II, papież 27
 Pius XII, papież 25
 Platon 37, 42, 44, 54–56, 60, 69, 80, 86, 87, 100, 139, 145, 146, 148, 164, 218
 Plezia Marian 122, 127, 140
 Pliniusz Starszy 63, 228, 231, 233
 Plutarch z Cheronei 106, 141, 158, 165, 244
 Płachcińska Krystyna 131
 Podgórski Wojciech Jerzy 224, 234
 Podlodowski Stanisław Lupa 155
 Podworzecki Jan 14, 38
 Pokora Jakub 214
 Pokrzywniak Józef Tomasz 122
 Pol Wincenty 188
 Polibiusz 129
 Poliziano Angelo 40
 Pollak Roman 192
 Polubiński Konstanty 109, 192, 193
 Pompejusz 95
 Ponętowski Jan 170, 230
 Pope Alexander 168
 Popławski Mieczysław Stanisław 134
 Popowski R. 167
 Porębski Mieczysław 221
 Possevino Antonio 164
 Potocki Piotr 114
 Potocki Waclaw 53, 96, 133, 175, 199, 202
 Poulet Georges 64
 Powodowski Hieronim 21, 25, 26, 76, 97, 98
 Praz Mario 164, 165
 Prejs Marek 173
 Press Volker 175
 Prokopiusz z Cezarei 172
 Prudencjusz (właśc. Aureliusz Prudencjusz Klemens) 89
 Pruszczyk Piotr Jacek (Stefan Szczepanowski) 105, 196
 Przemysł II, król polski 234
 Przyboś Adam 175
 Przybysławski Artur 88, 140
 Przyłuski Jakub 160
 Przytkowski Tadeusz 63
 Pseudo-Dionizy Areopagita 16, 37, 67
 Ptolemeusz Klaudiusz 60

 Raczyński Edward 211
 Radwański Witold 37
 Radziwiłł Albrycht Stanisław 229, 230
 Radziwiłł Janusz 102, 104, 109
 Radziwiłł Krzysztof 227
 Radziwiłłowa Katarzyna z Potockich 244
 Radziwiłłowie, ród 107, 109
 Rafael Santi 219
 Raul Glaber 55
 Rechowicz Marian 69
 Reinach Salomon 134
 Reisch G. 37
 Rej Mikołaj 14, 15, 48, 49, 98, 113, 123, 130, 136, 168, 179, 180, 184, 202, 224, 225
 Rembrandt Harmensz van Rijn 72
 Reszka Stanisław 239
 Retyk Jerzy Joachim 63, 64
 Risenberg N. 23
 Robert II Pobożny, król francuski 141
 Rojzjusz Piotr 196
 Rokosz Mieczysław 31, 67, 222, 225, 237
 Romaniuk Mieczysław 72
 Romerowie John i Elisabeth 219, 220
 Rosenthal Earl 103
 Rosnerowa Hanna 72
 Rostworowski Marek 108, 212
 Rottermund Andrzej 8, 188, 209, 214
 Roux Jean-Paul 15
 Rożek Mieczysław 92, 209
 Rudolf II, cesarz 102, 117
 Ruszczycówna Janina 94
 Ryba Renata 95, 174, 188

- Rydz-Śmigły Edward 240
 Rynduch Zbigniew 181–183
- Sabinus J. 196
 Sacchi Andrea 168
 Salomon, król izraelski 18, 63, 79, 84,
 137, 215, 219
 Samnius 79
 Samson (bibl.) 138
 Samsonowicz Hanna 94
 Samsonowicz Henryk 115
 Samuel (bibl.) 15, 16, 80, 81
 Sapięha Paweł 156
 Sarbiewski Maciej Kazimierz 121, 168,
 201
 Sarnicki Stanisław 6, 10, 30, 44–46, 48,
 51–53, 90, 130, 147
 Sarnicki Wojciech 130
 Sarnowska-Temeriusz Elżbieta 158, 164,
 220
 Sauer K. 100
 Saul (bibl.) 15, 16, 75, 86
 Sawicki Witold 75
 Schatz Klaus 27
 Schedel Hartmann 48, 207
 Schöne Albrecht 244
 Schramm Percy Ernst 21, 31, 45, 69, 114,
 115
 Schwarz O. 40
 Scypion Afrykański Młodszy 111, 129
 Seńko Władysław 65
 Sęp Szarzyński Mikołaj 128
 Sforzowie, dynastia 60, 218
 Shakespeare William 158, 159
 Sielicki Mikołaj 157
 Siemek Andrzej 64
 Siemuskowski Jan 169
 Sierakowski Jan 23, 155
 Sikorski J. 6
 Simonides z Keos 165, 166
 Simson Otto von 16, 37, 161
 Sinko Tadeusz 44, 106
 Sito Jerzy Stanisław 159
 Skarga Piotr 43, 47, 59, 70, 72, 73, 77, 78,
 81, 83, 119, 144–146, 209, 248
 Skarszewski Tadeusz 202
 Skibniewski Mieczysław 36, 68
 Skimina Stanisław 122
 Skoczek Józef 126, 132, 206
- Skowron Ryszard 8, 170
 Skrzypczak M. 59
 Skubiszewski Piotr 9, 11, 13, 17, 21, 92,
 114, 224, 236
 Skwarczyński P. 23
 Smith E. Baldwin 190, 208, 214, 217
 Smith W. 170
 Smoczyński Józef 25
 Sobczyk Bolesław 23
 Sobiescy, ród 194, 242
 Sobieski Jakub 114, 134, 137
 Sokolski Jacek 11, 63, 103, 220
 Sokolowski M. 101
 Solikowski Jan Dymitr 10, 28, 41, 66,
 88–90, 92, 98–101, 112, 121, 149,
 213, 247
 Solski Stanisław 63
 Sońska Holszańska Zob. Zofia (Sonka),
 królowa polska
 Spencer J.R. 164
 Spinoza Baruch 37
 Spitzer Leo 40, 41, 140–142
 Stadniccy, ród 179
 Staff Leopold 226
 Stanisław August Poniatowski, król polski
 201, 209, 214
 Stanisław ze Szczepanowa św. 18, 49
 Starnawski Jerzy 17, 36, 37, 88, 147
 Starzyński Julisz 149
 Staszewski J. 81
 Staszic Stanisław 213
 Stawiarska Barbara 239
 Steckel (Schtekel) Tobiasz 240
 Stefan Batory, król polski 6, 21, 89, 100,
 114, 128–130, 132, 157, 173, 195,
 235, 243
 Steinborn Bożena 208
 Stępień Grażyna 67, 74
 Stępień Marian 117
 Stolor Franciszek 57
 Strykowski Maciej 226
 Strzelczyk Jerzy 143
 Stuba Dionizy 206
 Stwosz (Stosz) Wit 206
 Suchodolski Bogdan 47
 Suchodolski Stanisław 31
 Suger, opat St. Denis 16
 Sulejman Wspaniały, sultan turecki 172
 Sulowski Jan 12

- Suszycki Remigiusz 194, 195
 Swetoniusz 174
 Swieżawski Stefan 61
 Syrokomla Władysław 181
 Szafrńska Małgorzata 219
 Szczepańska Barbara 16
 Szczerbicka-Ślęk Ludwika 43, 49, 95, 96,
 101, 103, 122, 126-128, 137, 169,
 108, 229
 Szemiot Stanisław Samuel 89, 100, 148,
 149
 Szlachta Bogdan 13, 36
 Szmydtowa Zofia 111
 Szujski Józef 222
 Szymański J. 198
 Szymonkówna L. 236
 Szymonowic Szymon 118

 Ślaski Jan 36
 Ślękowa L. Zob. Szczerbicka-Ślęk Lu-
 dwika
 Ślęski Jan 107, 109, 210
 Śnieżko Dariusz 127

 Talbierska Jolanta 6
 Tarczyński Marek 212
 Targosz Karolina 40, 60, 64, 190
 Tarłowie, ród 193
 Tarnowski Jan 54, 60
 Tarnowski Stanisław 36
 Tartaglia Niccolò (właśc. Niccolò Fontana
 z Brescii) 56
 Tartarkiewicz Władysław 37, 57, 160, 165
 Tazbir Janusz 43, 85, 105, 133
 Teodozjusz, cesarz 63
 Tigerstedt E.N. 105
 Toman Rolf 55
 Tomasz Apostoł św. 215
 Tomasz z Akwinu św. 25, 26, 37, 72
 Tomkiewicz Władysław 47, 132
 Topolski Jerzy 104, 110
 Torquato Tasso 192
 Trajan, cesarz 132
 Treiderowa Anna 194
 Treter Tomasz 8, 37, 50, 64, 71, 116, 238-
 -241, 247, 248
 Trevor-Ropper Hugh R. 134
 Trębiński Aleksander Jan 193
 Truchim Stefan 212

 Trzeciecki Andrzej 202, 224
 Tscherning Dawid 52
 Tubalkain (bibl.) 39
 Tudorowie, dynastia 28
 Turowski Kazimierz Józef 15, 134, 146,
 155, 170, 203, 242
 Turzyński Ryszard 19, 232
 Twardowski Samuel ze Skrzypny 92, 94-
 -96, 171-174, 176-180, 188, 197, 201,
 202, 204, 226
 Twining 92
 Tyberiusz, cesarz 186
 Tyszkowski Kazimierz 136
 Tytus Liwiusz 111

 Uchański Jakub 99
 Ulanowski Bolesław 23, 156
 Ulewicz Tadeusz 154
 Ullmann Walter 13, 14
 Urban VIII, papież 168, 179
 Urbańczyk Stanisław 117
 Uspienski Boris A. 15

 Vahle H. 129
 Varro Marcus Terentius 62, 198
 Vigne L. 139
 Vignola Giacomo 61
 Visconti H. 179
 Voisè Waldemar 80

 Wachlowski Z. 23
 Waclaw św. 49
 Walicki Mieczysław 63, 68
 Warburg Aby 116
 Warszawicki Krzysztof 117, 118, 181,
 207, 240
 Washington George 218
 Wassenberg Eberhard 182
 Waśko Andrzej 188
 Watkin David 243
 Wazowie, dynastia 52, 53, 73, 103, 105,
 116, 117, 125, 182, 209, 212, 225, 239,
 240, 242, 244
 Weidner J. 238
 Weinsberg Adam 66
 Weiss F. 217
 Weiss R. 109
 Wejnert Aleksander 134
 Wereszczyński Józef 15

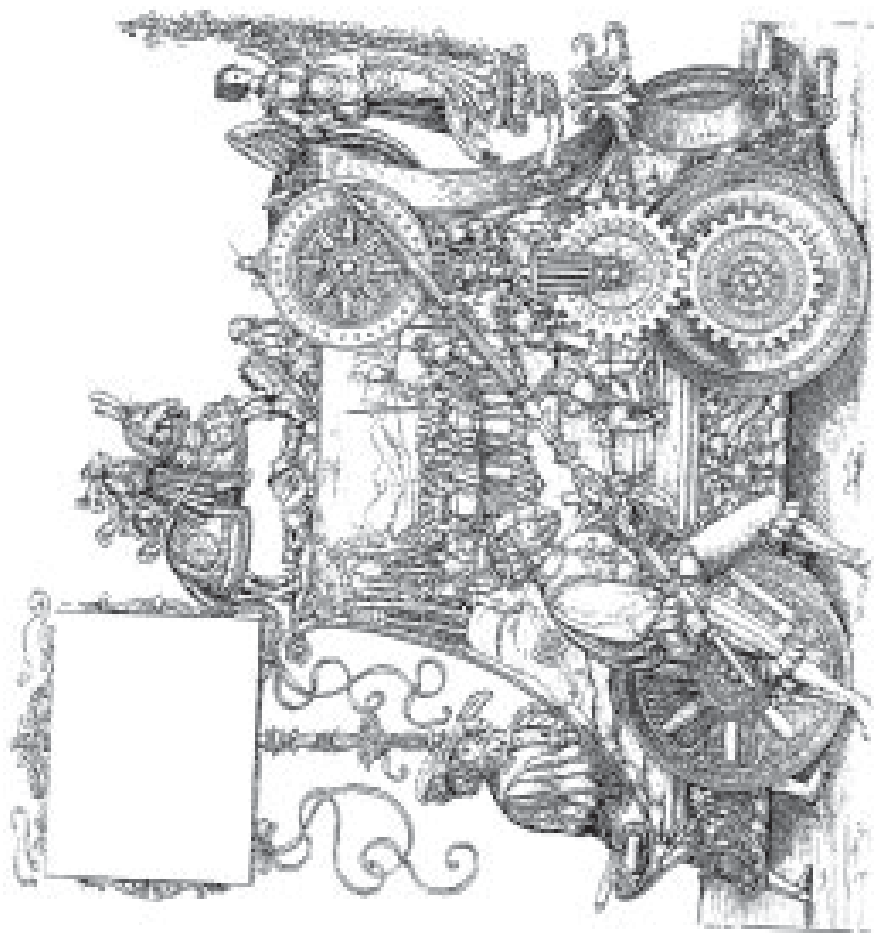
- Wergiliusz 134, 192, 220
 Werner Jan 63
 White L. jr. 59
 Widacka H. 238
 Wiener P.P. 150
 Wiesołowski Jacek 94, 219
 Więcek A. 52
 Wiktor Hieronim 91
 Wilkostowski Stefan 109, 111, 192
 Williams G.H. 13
 Wincenty z Beauvais 24, 139
 Wincenty z Kielc 76
 Wincenty zw. Kadlubkiem 76, 102, 113,
 119, 127, 196
 Wipszycka Ewa 135
 Wirzbięta Maciej 225
 Wiśniowieccy, ród 239
 Witczak Tadeusz 176, 177
 Witkowska-Zaremba Elżbieta 59
 Witruwiusz 160, 161
 Wittkower Rudolf 30, 40
 Władysław Herman, książę polski 127,
 207
 Władysław I Łokietek król polski 18, 32,
 121, 124, 169, 191, 207
 Władysław II Jagiełło, król polski 117,
 127, 169, 173, 206, 207, 209, 220,
 223, 236
 Władysław III Warneńczyk, król polski
 128, 169, 192, 240
 Władysław IV Waza, król polski 52, 73,
 74, 86, 91, 94, 95, 106, 111, 125, 157,
 173–175, 182, 188, 200, 209, 210, 226,
 229, 230, 241–243
 Włyński Z.A. 88, 207
 Wojciech św. 49
 Wojnakowski Ryszard 57
 Wojsznarowicz Kazimierz Jan 44, 107,
 109, 244
 Wolan Andrzej 22
 Wolański Adam 40
 Wolff E. 140
 Wolski Rafał 55
 Wołowicz Marcjan Dominik 194
 Woronicz Jan Paweł 200, 201
 Woźniakowa Maria 48
 Wrede Marek 50
 Wrede Maria 50
 Wujek Jakub 17
 Wujewski Tomasz 218
 Wyhowska de Andreis W. 130
 Wyrobisz Andrzej 61
 Wyrozumski Jerzy 235
 Wysłouch Seweryna 5
 Wysocki Aleksander Walerian 106, 107
 Yates Frances Annabel 37, 67, 115, 134,
 166, 192, 204, 218
 Zaborowski Stanisław 24
 Zadzik Jakub 177
 Zadzik Jan 188
 Zakrzewska Wanda 19, 232
 Zakrzewska-Gębka E. 59
 Zakrzewski Jerzy 27
 Załuscy, rodzina 201
 Załuski Andrzej Chryzostom 81-83
 Załuski Jędrzej 29
 Zamoyski Jan 6, 128, 129, 214-216, 239
 Zanker Paul 5
 Zapolska Ewa 46
 Zapolya Jan Zygmunt 112
 Zbarascy, ród 179
 Zbaraski Krzysztof 171
 Zebrzydowski Mikołaj 89, 101, 102, 104,
 124
 Zell Heinrich 170
 Zieliński K. 53, 240
 Zimmermann A. 140
 Ziomek Jerzy 86, 167
 Zlat Mieczysław 68, 208
 Znamierowski Czesław 150
 Zofia (Sonka), królowa polska 127
 Zygmunt I Stary, król polski 17, 22, 31,
 84, 110, 117, 127, 131, 132, 155, 173,
 195, 206, 207
 Zygmunt II August, król polski 23, 31, 33,
 42, 64, 70, 78, 89, 101, 112, 117, 118,
 124, 128, 132, 149, 155, 156, 169, 186,
 192, 196, 206, 225, 237, 243
 Zygmunt III Waza, król polski 33, 47,
 50, 52, 53, 82, 90, 92, 94, 116, 117,
 124, 176, 209, 210, 225-227, 237,
 238, 243
 Zygmunt Kazimierz Waza, królewicz pol-
 ski 209, 240
 Zygmunt Luksemburski, cesarz 132, 206
 Żabicki Zbigniew 85

Żaryn Małgorzata 207
Żebrowski Jakub 202
Żerańska Maria 30
Żochowski Cyprian 29

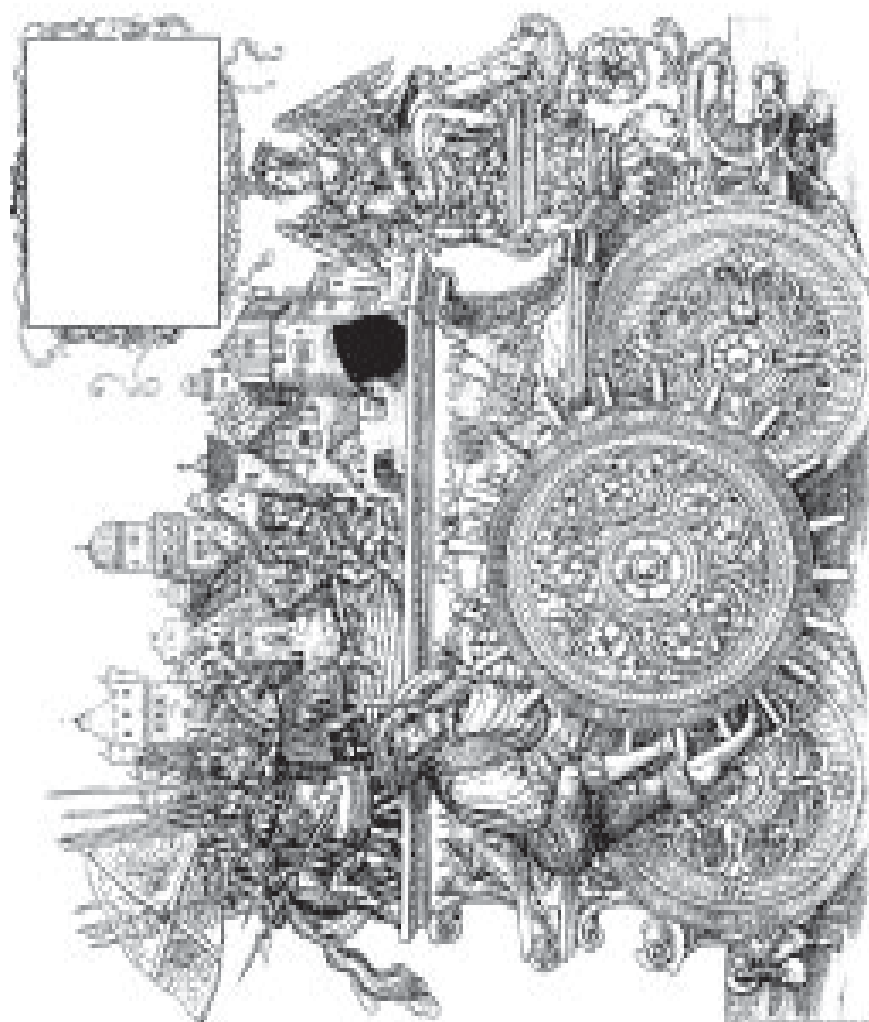
Żółkiewski Stanisław 111
Żuchowski Tadeusz J. 188
Żygulski Zdzisław jun. 22, 92, 114, 172,
188
Żywow Wiktor M. 15

ILUSTRACJE

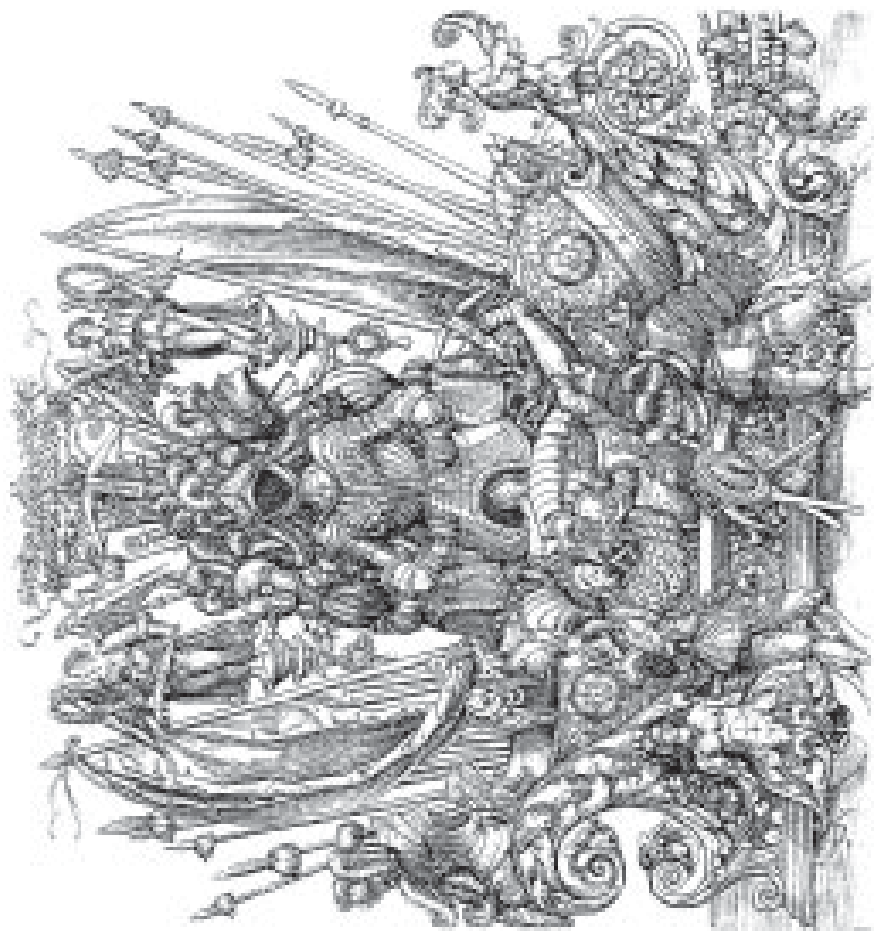




Ryc. 1. H. Burgkmair, drzeworyt ukazujący Tryumf cesarza Maksymiliana I



Ryc. 1a. H. Burgkmair, drzeworyt ukazujący Tryumf cesarza Maksymiliana I



Ryc. 1b. H. Burgkmair, drzeworyt ukazujący Tryumf cesarza Maksymiliana I



Ryc. 2. Portret Zygmunta I, drzeworyt (kronika J. Decjusza, *De Sigismundi regis temporibus liber*, 1521)

Regia SISMVNDI facies Ioue digna uel ipso
Iuppiter est patriæ nec minus ille sac.



Ryc. 3. Portret Zygmunta I; *Statuta Sigismundi I*, (1524)



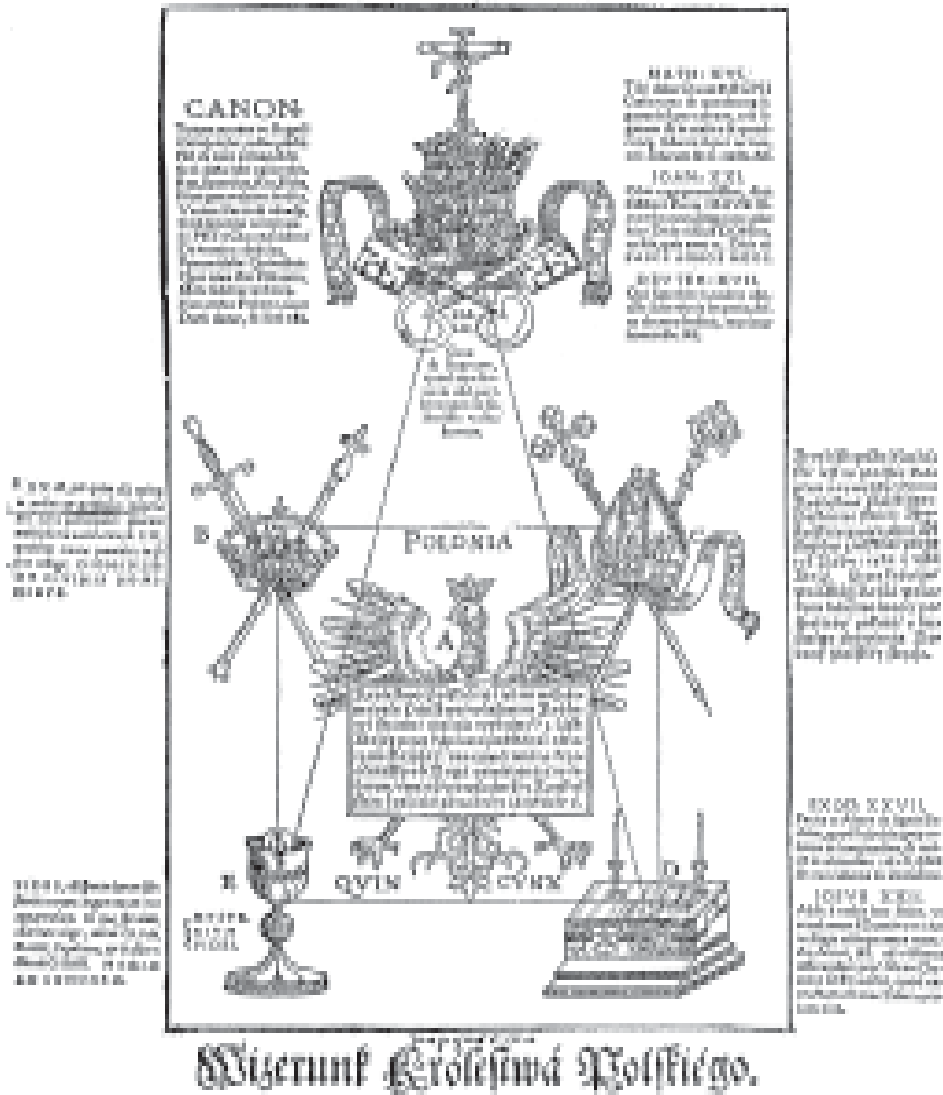
Ryc. 4. Drzeworyt tzw. sejmowy; *Statut Łaskiego*, (1506)

Alexander Rex approbate diuini olim Magni
Razimiri Regis sui predecessoris ordina-
tioni innitens: Joāni de Łasko regni
sui polonie Cancellario ius Day
demburgeni cōmuni Priuile-
giorū volumini inserēdū
ac ascribendū cōmittit
et mandat



Ryc. 5. Aleksander Jagiellończyk i kanclerz Łaski z dyplomem
Statutu i pieczęcią; *Statut Łaskiego*

TYPVS POLONIAE REGNI



Ryc. 6. *Typus Poloniae Regni* – symboliczna struktura Królestwa Polskiego; drzew. z *Quincunxa* S. Orzechowskiego (1564)



Ryc. 7. Koronacja Bolesława Chrobrego,
dirzew. z *Chronica Polonorum* Macieja Miechowity (1521)



Ryc. 8. Drzeworyt określany jako *Alegoria Polski* z naniesioną figurą trójkąta (*Quincunx* S. Orzechowskiego)



Ryc. 9. Frontispis druku *Statuta i metryka przywilejów koronnych...* Stanisława Sarnickiego (1594), z naniesioną figurą trójkąta



FIDEM SERVAVI: IN RELIQUO,
REPOSITA EST MIHI CORONA.

PIERWSZA POWIN- NOSC KROLEWSKA, AL- bo Artykuł przyśięgi jego.

Wierze jego polecenia rząd Séymowy, Práva Koron-
né, Wolności, rozdawanie wządów, Stárostw, &c.

*De obháńszeniu tego wządu, té tytuły náńcy rzádem polo-
żóné, i ich náńszeńmi statuty náleżą.*

O SEYMIECH,

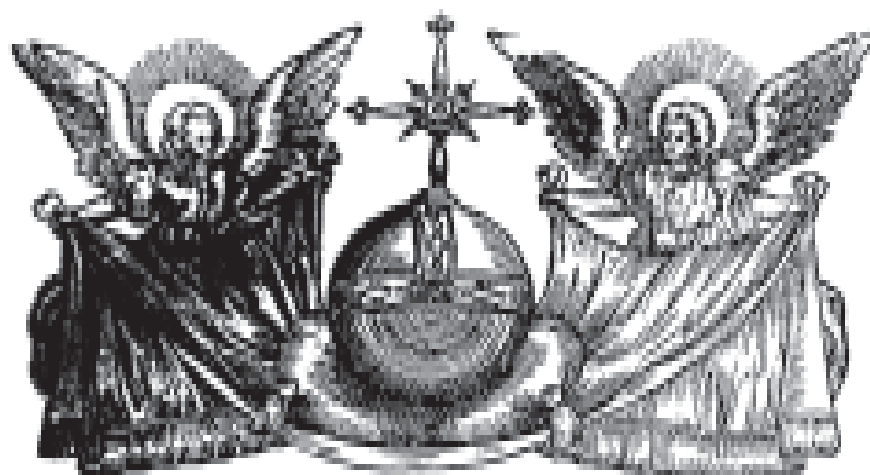
O powazności wítaw Séymowych:
á ize Séym reprezentuie ciało w-
szytkiego Krolestwa.

*Roz Jan Olbrycht / i láńci Holcy Król Polski / w spólnym y
długim poróbjaniu z Párlaty / Pány / glábscekim staním / y z
Posláni ziamsticím / y pobbáním náńsými wóláńcím / Ducho-
wnými y świeckými / krócyłny się tu do Piórczkowd zgromá-
džli / y krócy tu reprezentuieemy ciało tegož Krolestwa / i bostá-
ná*

*Jan
Olbrycht
i. p. p.
Ksi. pr.*

Ryc. 10. Wyobrażenie korony
(I ks. Statutów i metryki Sarnickiego)

I E D N O S C,
P O K O Y, Z G O D A.



O D O R E M, L A P O R E M, C O L O R E M, E T V I G O R E M
D Y R A B I L I T A T I S, E T I N D I V I S Y M E S T, S E R V A T.

DRUGA POWINNOŚĆ K R O L E W S K A:

Poddanych swych do jedności zganiać, iako
do jedney owczarnie pasterz: gdyz wszelkie
królestwo w sobie rozdzielone ginie.

Ź

V N I A.

Ryc. 11. Królewskie jabłko
(II ks. *Statutów i metryki Sarnickiego*)



TRZECIA POWINNOŚĆ KROLEWSKA.

Poddanych Królestwa swęgo brónić, rą-
dą, y brónić wolenną, y dilatatione finium.

R A D A.

Wszystkich niebezpieczeństw obmyśla-
wania, piérwéy rądą niz woyną ko-
sztować.

Wskazywa
w Dobre.
1 4 5 4.
Lut 25.

Wskazywamy / i / jedynych / wstaw / nowych / niechcemy / czynić / do-
ni / 100.

Ryc. 12. Miecz podtrzymywany przez anioły
(III ks. *Statutów i metryki Sarnickiego*)

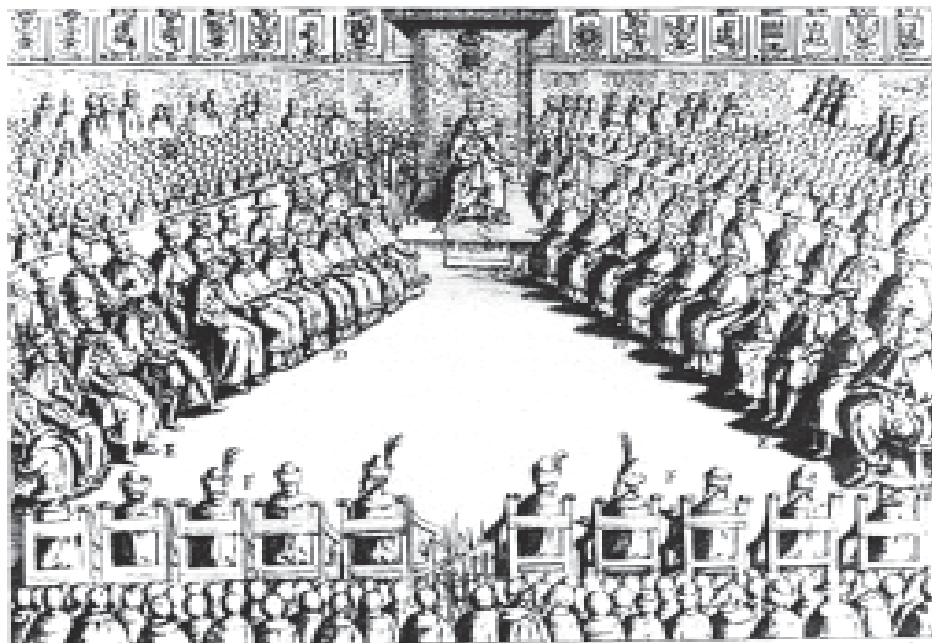


CZWARTA POWIN- NOSC KROLEWSKA.

Sprawiedliwość czynić sam : y in-
nych od ukrzywdzenia powściągać.

SPRAWIEDLIWOSC
zacność Królewska.

Ryc. 13. Berło królewskie
(IV ks. *Statutów i metryki* Sarnickiego)



A. Janus Pater Mandat. B. Archiepiscopi Gnesenensis Primus, Regini. C. Archiepiscopi Leopoldensi. D. Episcopi Cracoviensis. E. Palatinus Castellani, Senator. F. Magister et Collegii Regni et Regni Ducatus Lubonensis. G. Senatus. H. Dux, Comes, Comes et Ducatus, Polesis. I. Dux, Comes, Comes et Ducatus, Silesis. H. Kellier, Regni et Ducatus, Luth. *Jakub Lauro, Antiquae Urbis Splendor...*



Ryc. 14. Jakub Lauro, *Sejm polski*; miedz. [w:] *Antique urbis splendor...*, Rzym 1622 oraz (u dołu), powiększony fragment miedz. ukazujący fryz herbów ziemskich



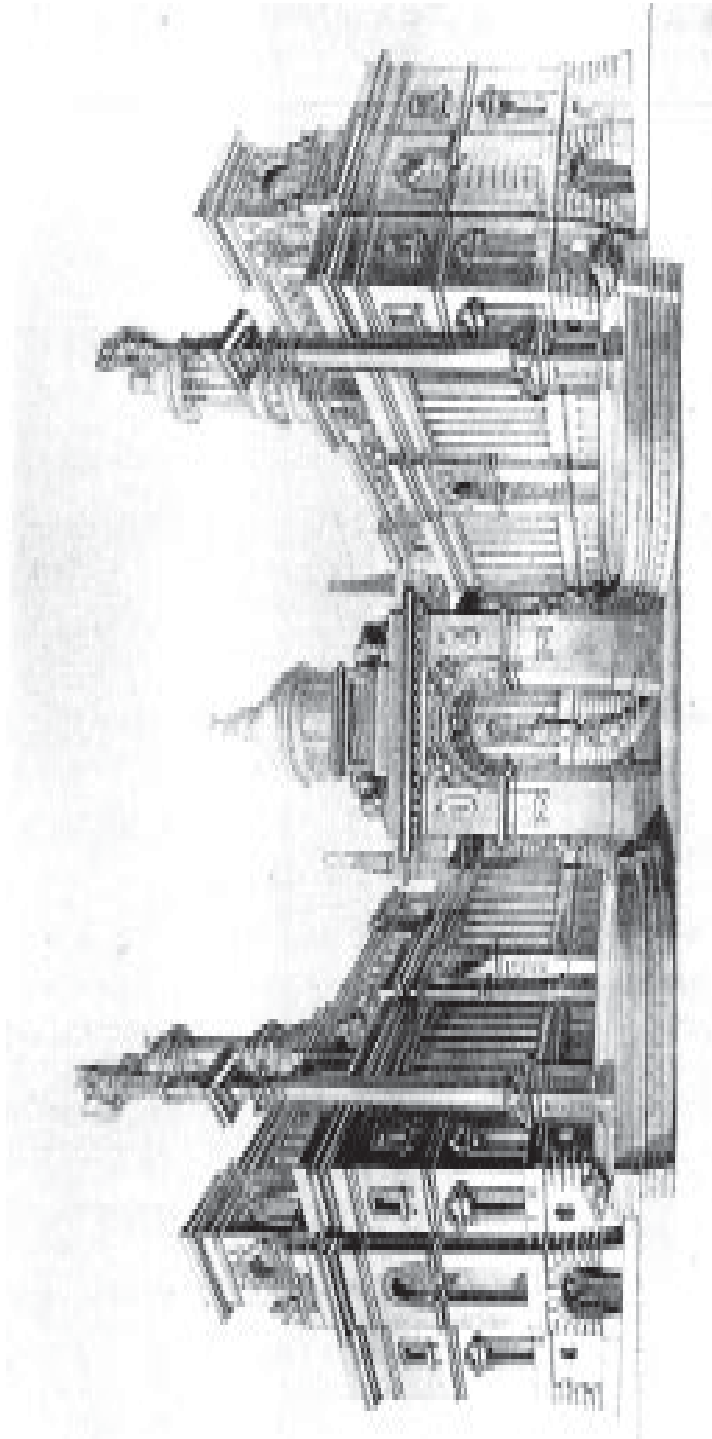
Ryc. 15. Drzew. z traktatu *Fidelis subditus*
S. Orzechowskiego, wyd. z 1696 r.



Ryc. 16. Frontispis z herbarza Szymona Okolskiego,
Orbis Polonus (1641)



Ryc. 17. Pomnik na *Forum Vazów* (projekt)



Ryc. 17a. Pomnik na *Forum Stanisława Augusta* (projekt)

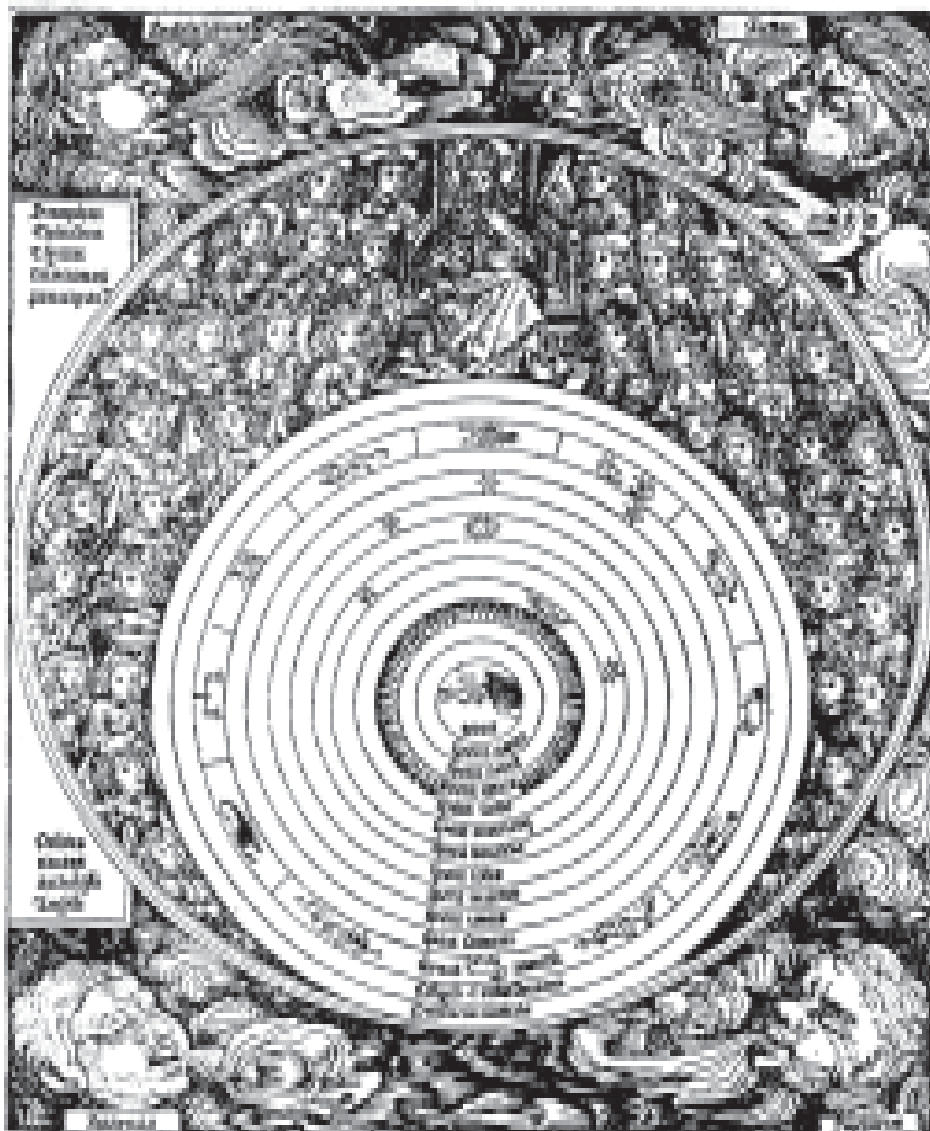


Ryc. 18. Dyscypliny matematyczne i filozofia
(ryc. z dzieła Niccoló Tartaglii *Nova Scientia*, Wenecja 1537)

Nunc Cracovici 26o annu Calatoris 1430. ut dicitur, Nunc est Aduentus
 in planis a planis et ab orbibus et a motibus et a formis et a
 materia et a materia et ab orbibus et a materia et a materia et a
 materia et a materia et a materia et a materia et a materia et a
 materia et a materia et a materia et a materia et a materia et a



Ryc. 19. Wyobrażenie wszechświata; drzew. [w:] J. Głogowczyk,
Introductorium compendiosum in tractatus sphaere (1506)

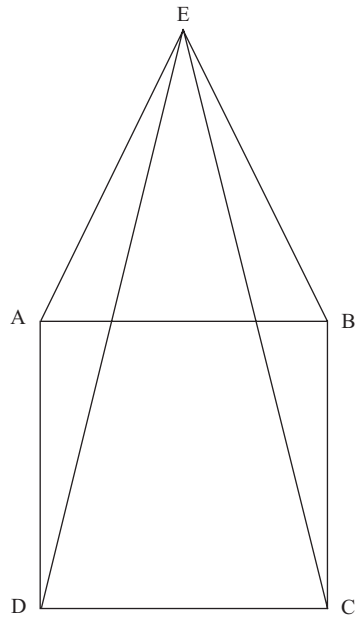


Ryc. 19a. Wyobrażenie wszechświata;
drzew. w *Kronice* H. Schedla (Norymberga 1493)

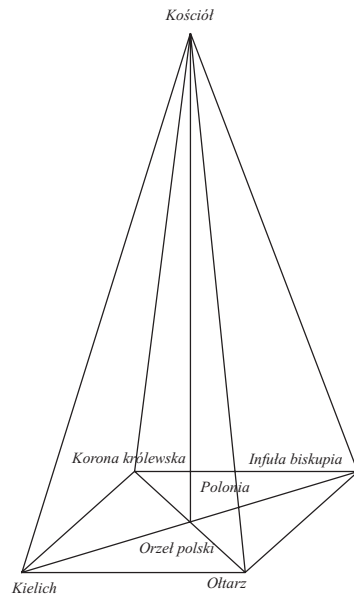


Ryc. 19b. Struktura cesarstwa wpisana w schemat kosmograficzny
(drzew. ulotny, Memmingen 1487)

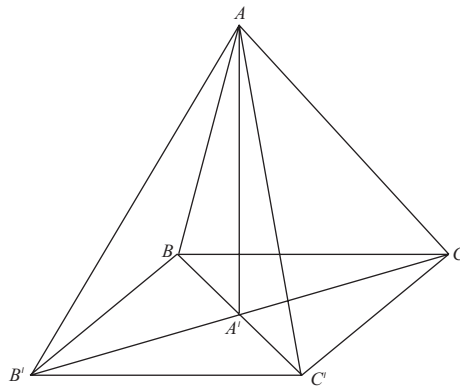
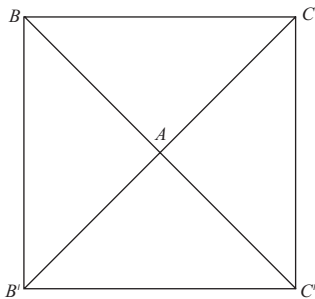
PYRAMIS EX QUIN
CVNCE



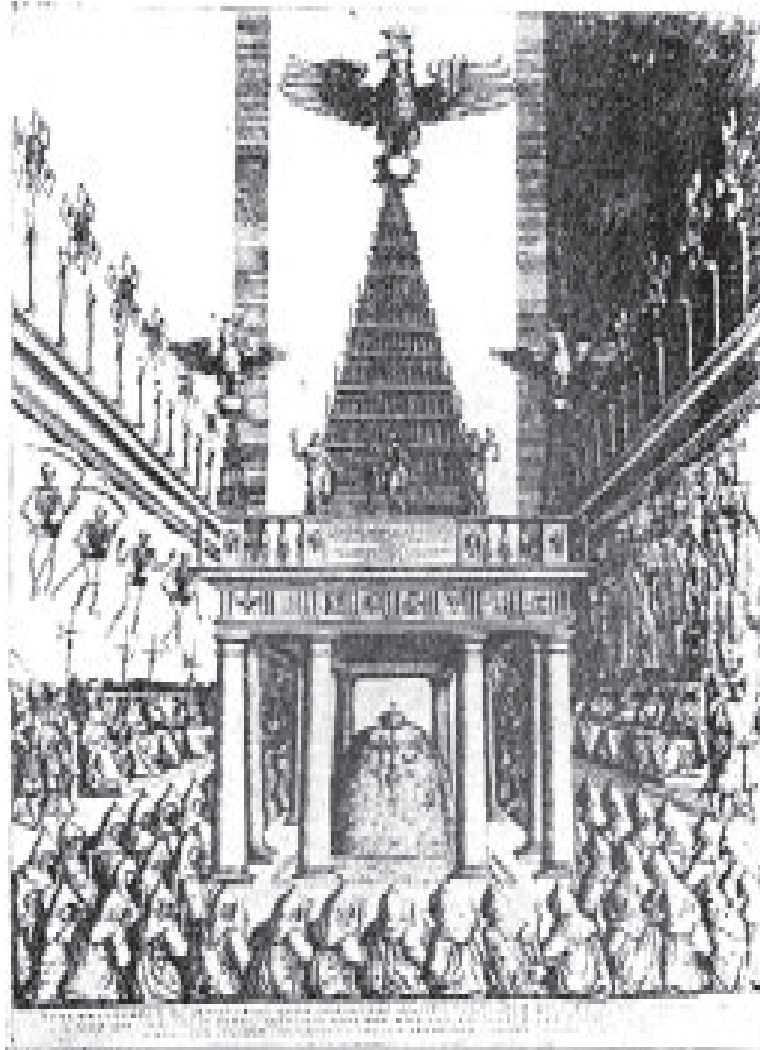
Ryc. 20. Schemat geometryczny zamieszczony w wyd. *Quincunxa* S. Orzechowskiego (1564)



Ryc. 21. Schemat geometryczny oparty na wyd. *Quincunxa* z roku 1564 (zamieszczony [w:] M. Skibniewski, *System teokratyczny Stanisława Orzechowskiego*; nadb. z „Przeglądu Humanistycznego”, [Lwów] 1933, s. 323 i nn.)



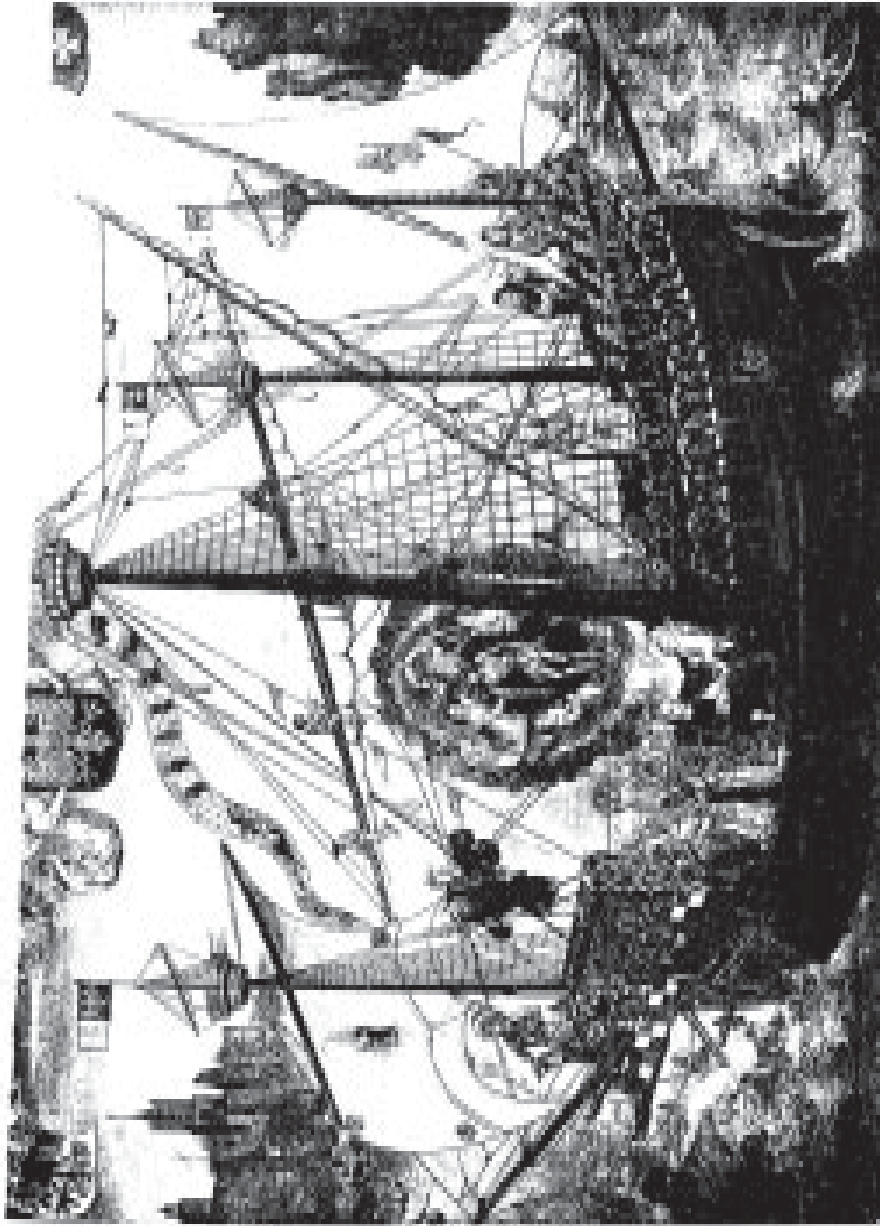
Ryc. 22. Schematy geometryczne zamieszczone w wyd. *Quincunxa* S. Orzechowskiego (1564)



Ryc. 23. T. Treter (?), *Castrum doloris* Zygmunta Augusta w rzymskim kościele San Lorenzo in Damaso (1572)



Ryc. 24. T. Treter, *Typus Ecclesiae Catholicae* (miedz.), Wenecja 1574



Ryc. 25. Bernt Notke, obraz znany jako *Obręę Kosciola* (ok. 1495)



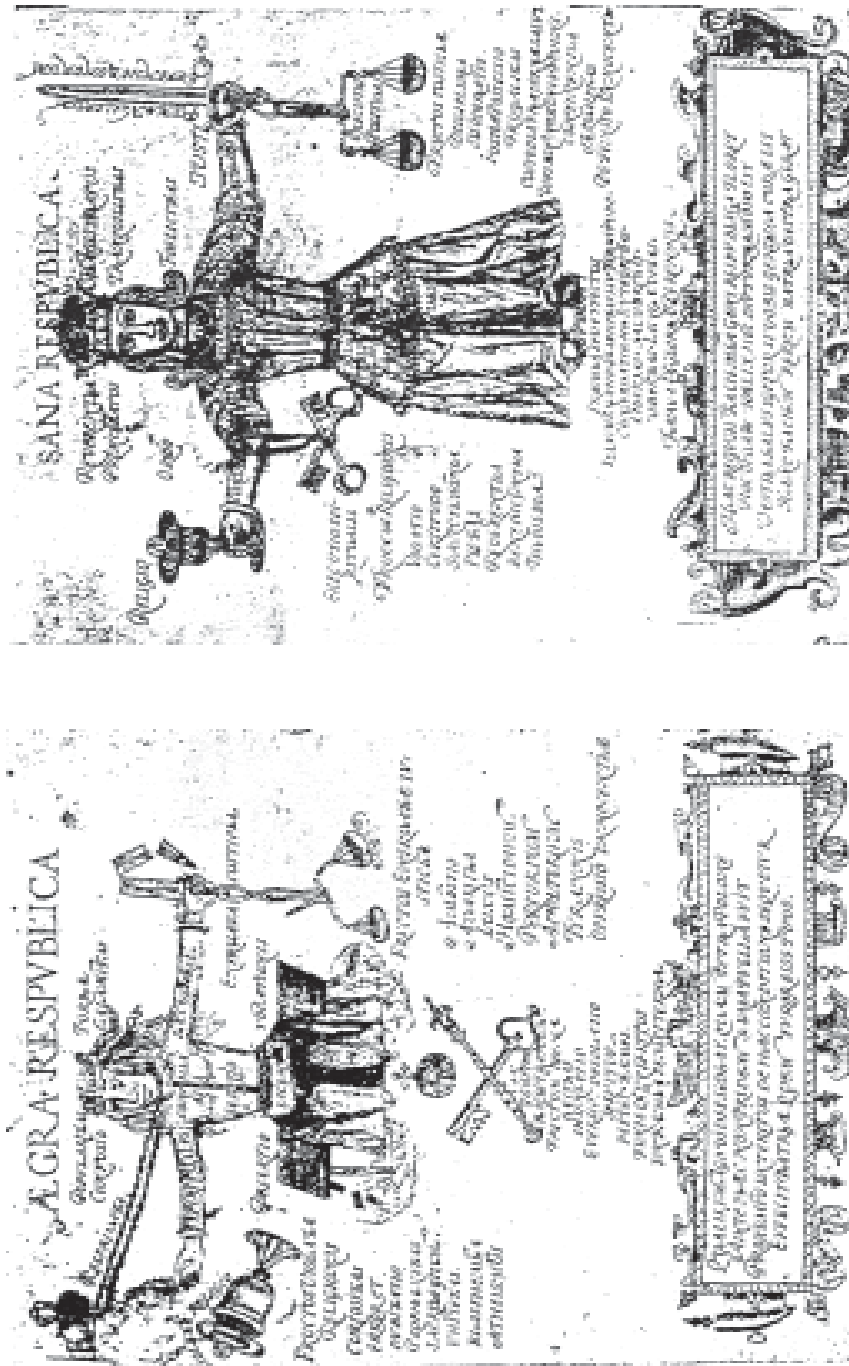
Ryc. 26. Ciało Świętego Cesarstwa Rzymskiego i jego członki (drzew. ulotny, Hans Burgkmair Starszy – przed 1490)



Ryc. 26a. *Ciało Świętego Cesarstwa Rzymskiego i jego członki* (drzew. ulotny, Nickel Nerlich XVI-wieczna kopia drzew. Hansa Burgkmaira Starszego)



Ryc. 27. Drzew. z druku Bartłomieja Paprockiego
Pharus Sarmatica..., Kraków 1633



Ryc. 28. Tzw. rękopis gdański – [po lewej] Chora Rzeczpospolita, [po prawej] Uzdrowiona Rzeczpospolita



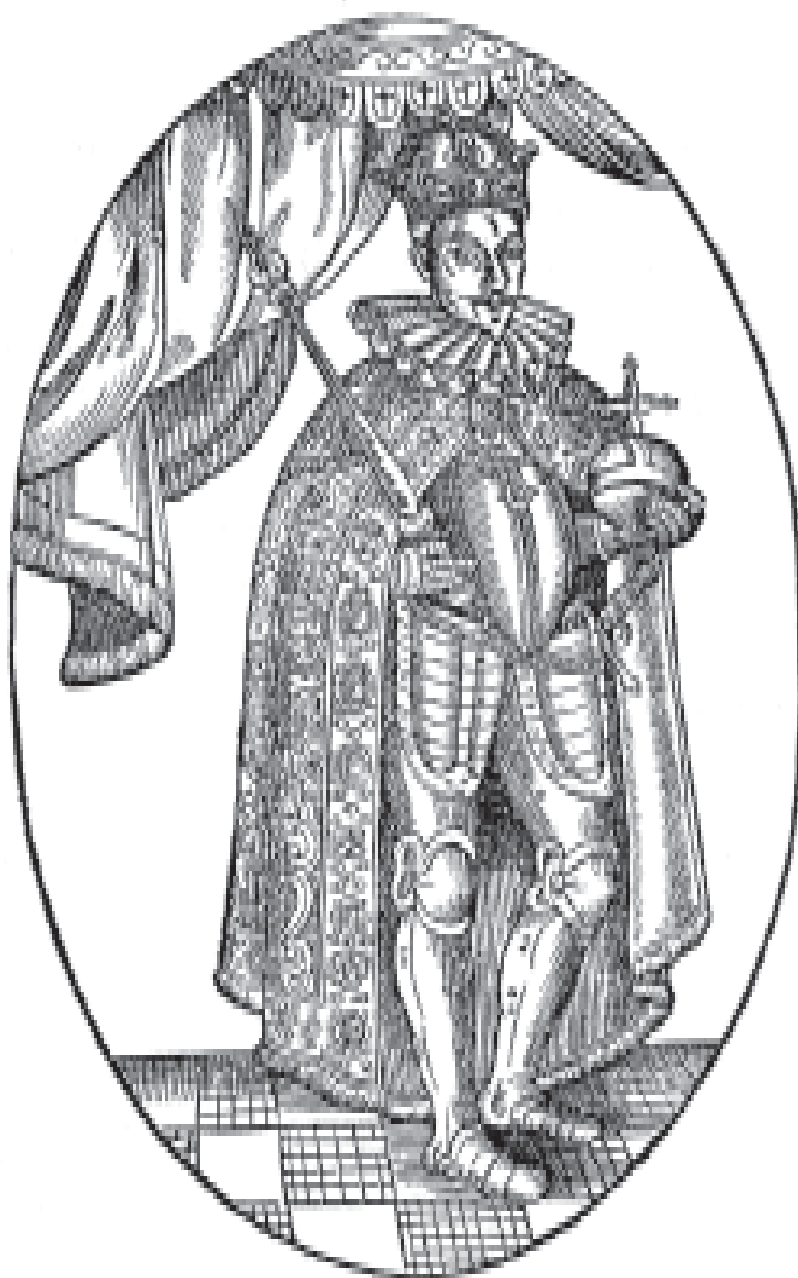
Ryc. 29. Tzw. rękopis gdański – *Mons Rerum et actionum*
(wzór dla *Mons Reipublicae Polonijae*)



Ryc. 30. Ilustracje związane z wyobrażeniem *Mons Reipublicae Polonijae*



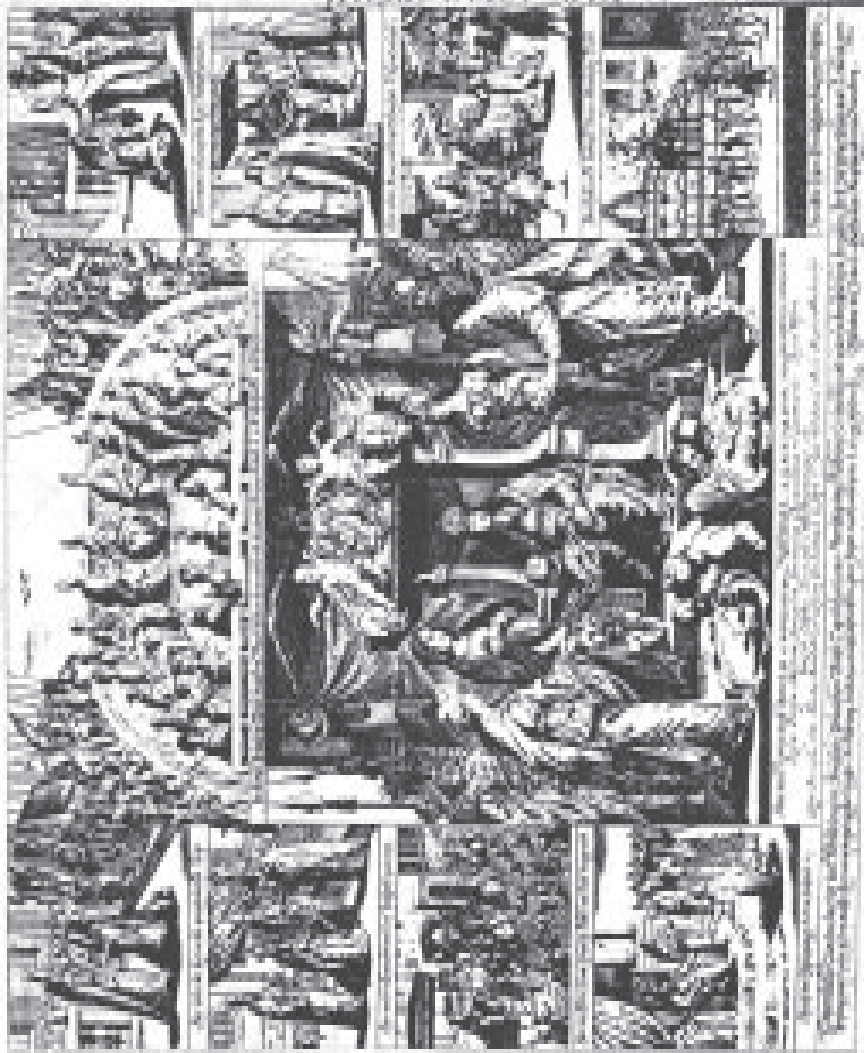
Ryc. 31. Koronacja, *Pontyfikat Erazma Ciołka*



Ryc. 31a. Zygmunt III jako „rex armatus”
(S. Sarnicki, *Statuta i metryka...*)



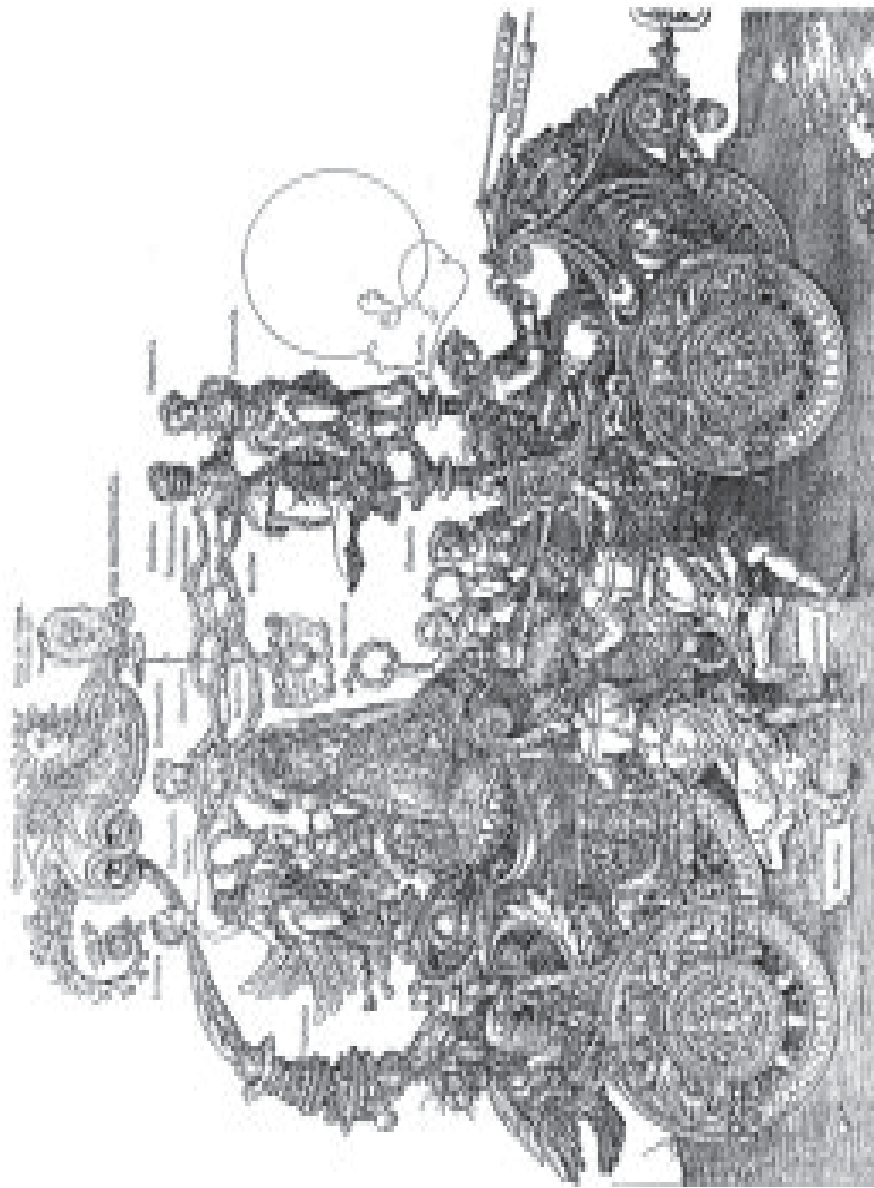
Ryc. 31b. Portret Zygmunta III
w stroju koronacyjnym, krąg Rubensa



Ryc. 32. Ulotka z okazji koronacji Michała Korybuta Wisniowieckiego (1669)



Ryc. 33. Portret królewicza Władysława Zygmunta Wazy,
krąg Rubensa





Ryc. 34. Albrecht Dürer, *Wielki wóz tryumfalny Maksymiliana I* (1518–1522)



Ryc. 36. Sygnet drukarni dobromilskiej
 na frontispisie I. wyd. dzieła Długosza



Ryc. 36a. „*Complet trophae Lechis*” (trofea Lechitów) – emblemat III [w:]
V. Montelupi, *Gratulationes in reditum...Sigismundi III ...*, Poznań 1611



Ryc. 37. J.A. Gorczyń, frontispis [w:] Piotr Jacek Pruszczyński, *Forteca duchowna Królestwa Polskiego*, Kraków 1622



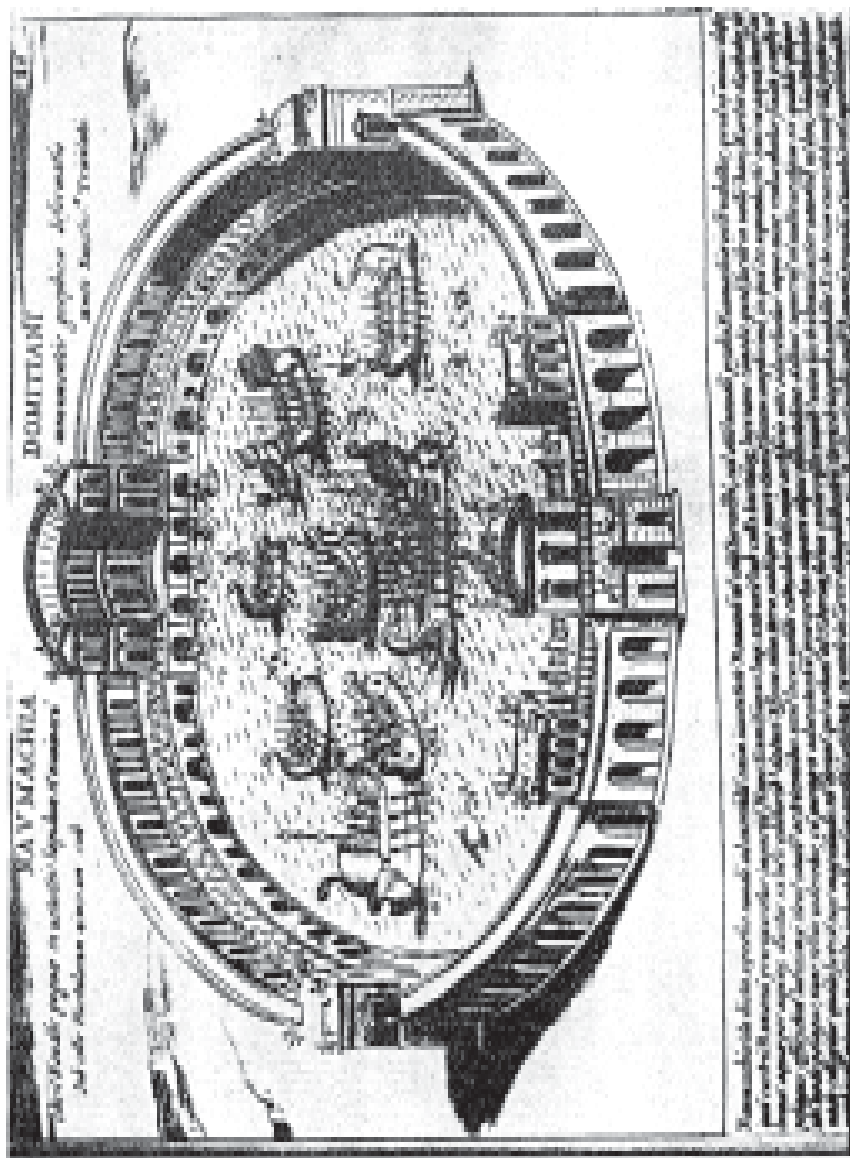
Ryc. 38. Emblemat [w:] B. Paprocki,
Pharus Sarmatica, Kraków 1633



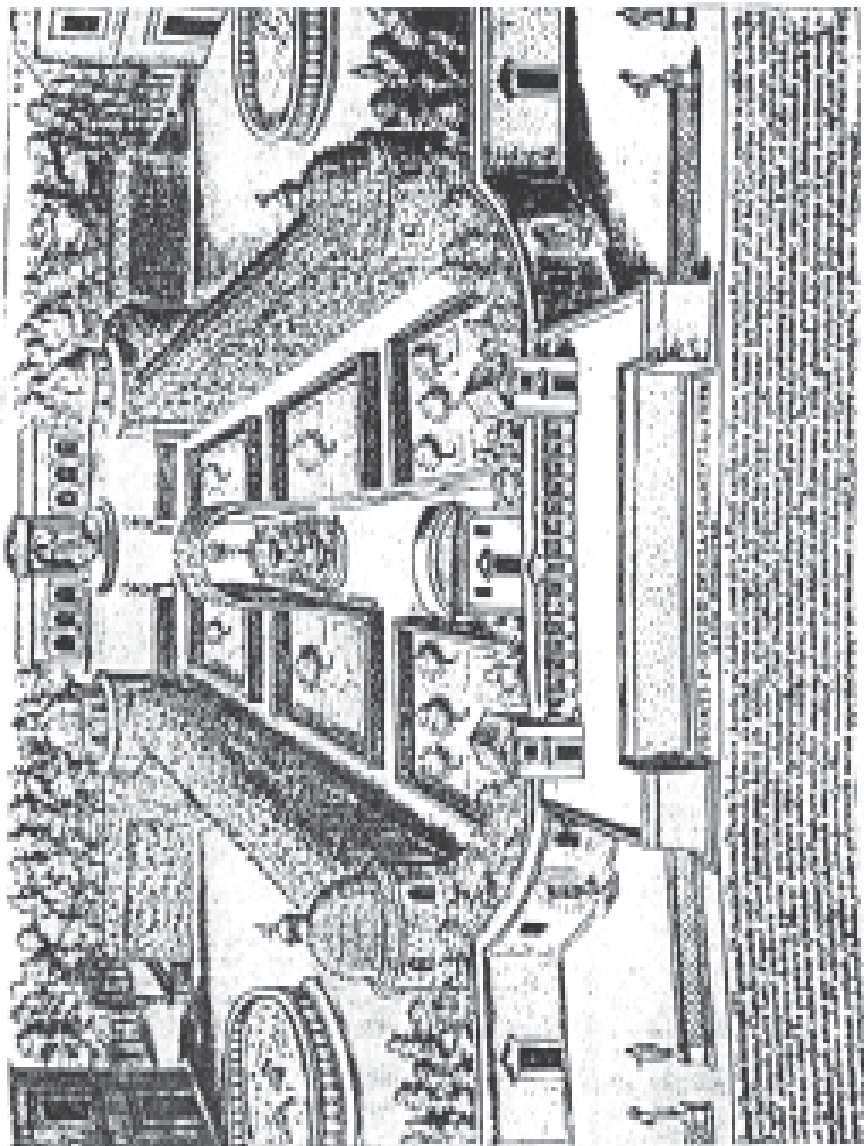
Ryc. 38a. Emblemat [w:] B. Paprocki,
Pharus Sarmatica, Kraków 1633



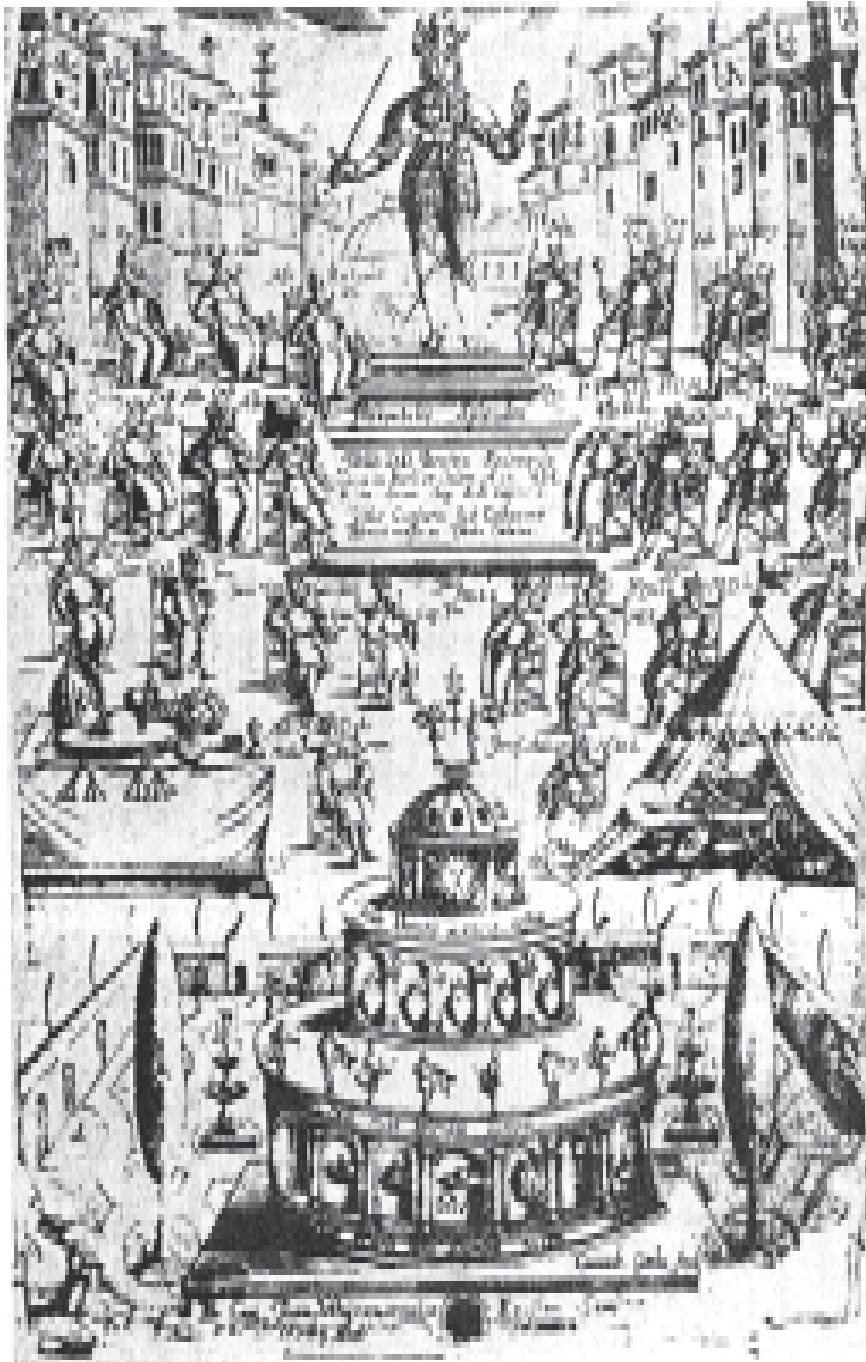
Ryc. 39. Drzew. [w:] J. Śleski,
Decora lilieti..., [Wilno 1642]



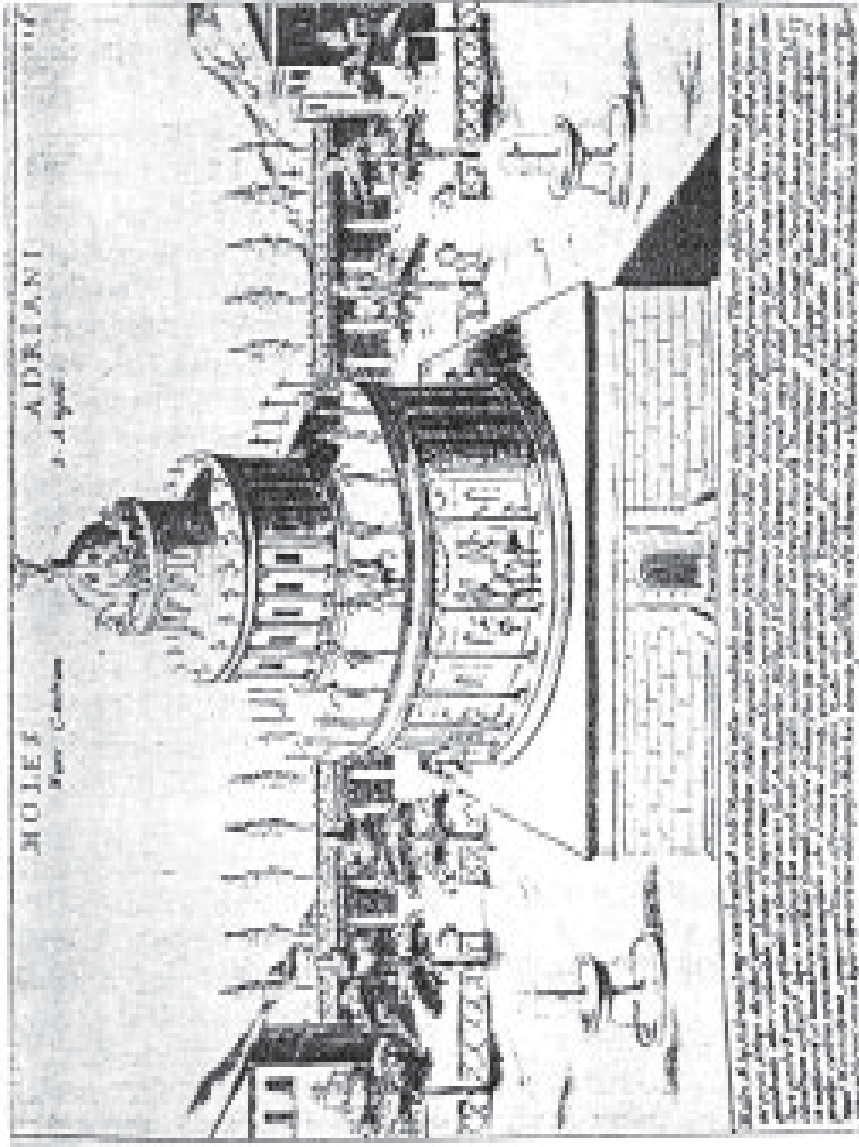
Ryc. 39a. *Naumachia Domitiana*, miedz. z albumu
J. Lauro, *Antiquae urbis splendor...*, Rzym 1628.



Ryc. 39b. Ogród Owidiusza przy Via Flaminia, miedz. z albumu
J. Lauro, *Antiquae urbis splendor*...



Ryc. 40. Drzew. [w:] K.J. Wojsznarowicz,
Parentalis splendor ... Janussio Radzivillo..., Wilno 1647.



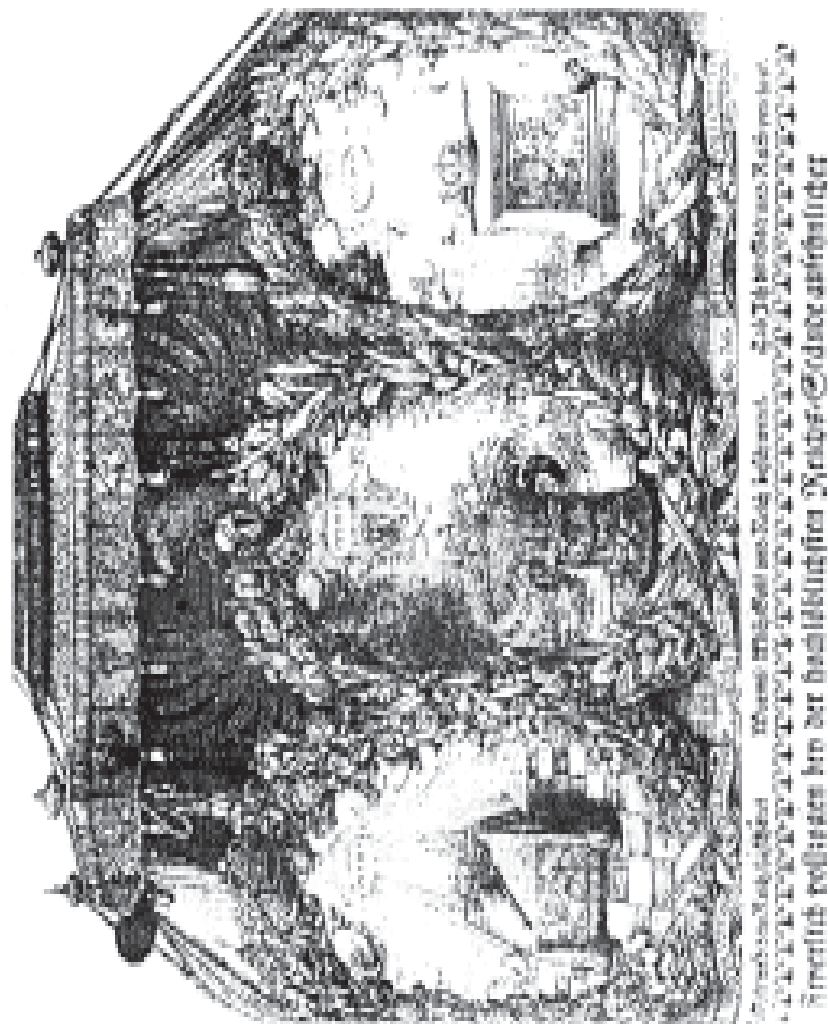
Ryc. 40a. Mauzoleum Hadriana, miedz. z albumu J. Lauro, *Antiquae urbis splendor*...



Ryc. 41. *Królowa Europa*, [w:]
Sebastian Münster, *Cosmographia* 1598



Ryc. 42. *Europa Virginis*, [w:]
Heinrich Bunting, *Itinerarium Sacrae Scripturae...*



Ryc. 44. *Namiot Rzeczypospolitej* – symboliczny miedz. na abdykację
 Jana Kazimierza autorstwa J. Bensheimera [w:] L. Knaust,
Denk- und Dank-Altar als der Johannes Casimirus, Gdańsk [1688]



Ryc. 45. *Antemurale Christianitatis Polonia*, drzew. zamieszczony [w:] W. Potocki, *Poczet herbowy szlachty Korony Polskiej* (Kraków 1696), wzorowany na *Alegorii Polski* z *Quincunxa* S. Orzechowskiego

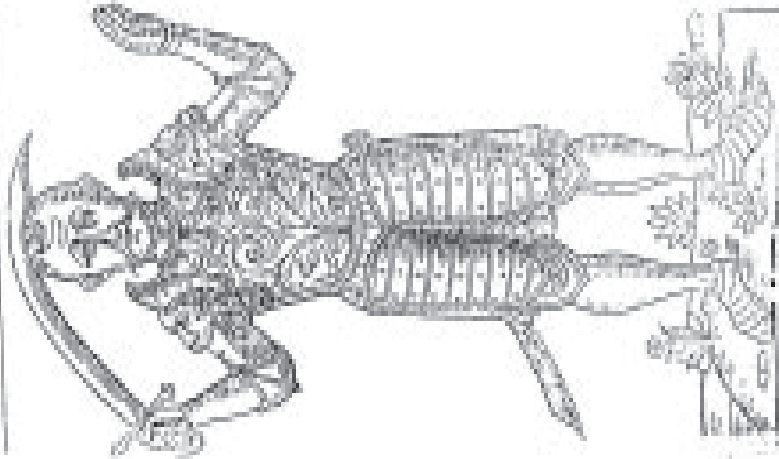


Ryc. 46. Rycina ukazująca Lewiatana, [w:] T. Hobbes *Leviatan* (1651)

Obraz szlachcica polskiego z pracy W. Kunicki
z ryciną z Dyma Białostawskiego



Obraz szlachcica polskiego z pracy W. Kunicki
z ryciną z Dyma Białostawskiego



17

Ryc. 47. Drzew. dwustronny [w:] W. Kunicki, *Obraz szlachcica polskiego*, Kraków 1645



Ryc. 48. Francesco di Giorgio Martini – ideogram miasta opisany na postaci ludzkiej („Homo quadratus”, XV w.)



Ryc. 49. Scena hołdu lennego, *Pontyfikat Erazma Ciołka*

311 ANDR. & MAX. FREDRO
PERISTROMA V.



Ad formandum Principem preterea
prezentium arbitram. habet in
promptu symbolum, Bilancii appenfor, ut
C. p. 10

Ryc. 50. *Peristroma V*, A.M. Fredro, *Peristromata regum...*,
[w:] *Scriptorum seu togae...*, Gdańsk 1660

SCRIPT. FRAGMENTA. 341
PERISTROMA X.



INter cetera, Cracoviensis arcis orna-
menta, pulchro architecturae com-
mento, superius tabularum majoria trici-

P 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100

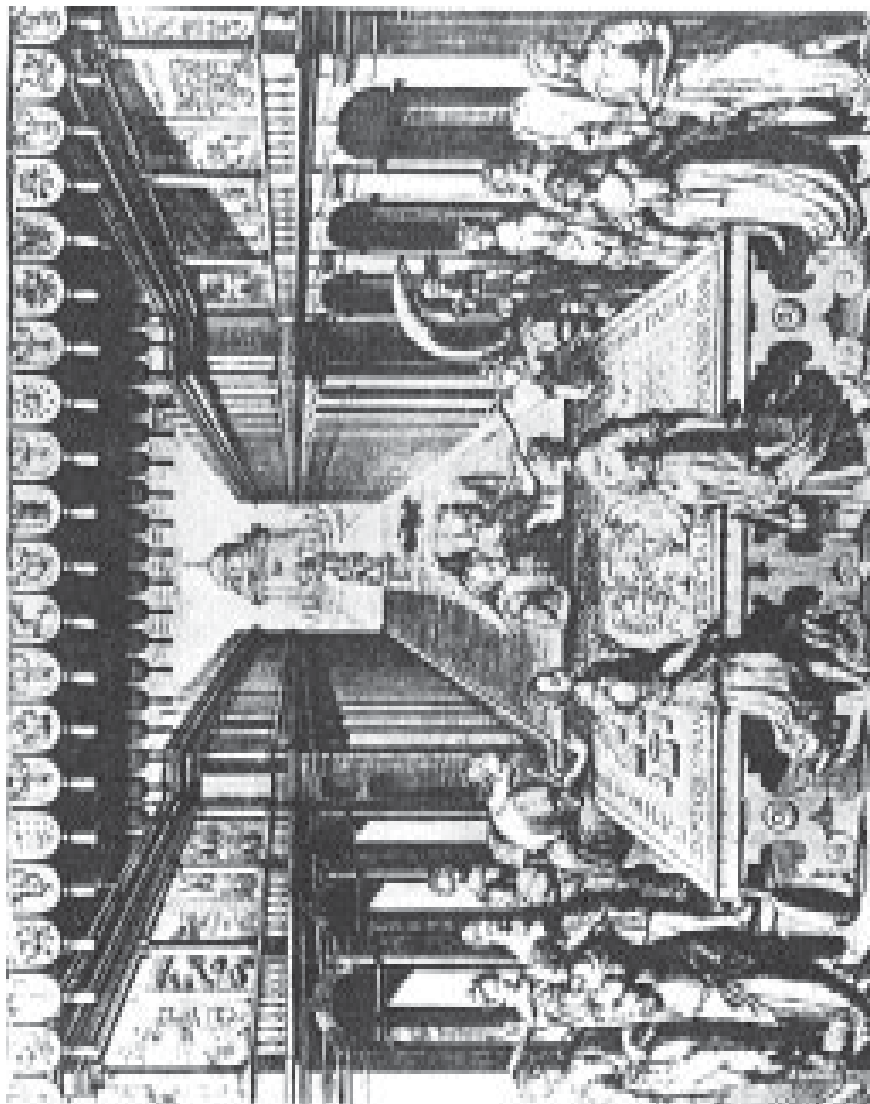
Ryc. 51a. *Peristroma X*, A.M. Fredro, *Peristromata regum...*,
[w:] *Scriptorum seu togae...*, Gdańsk 1660

380 ANDREÆ MAX. FREDRO
PERISTROMA XX.

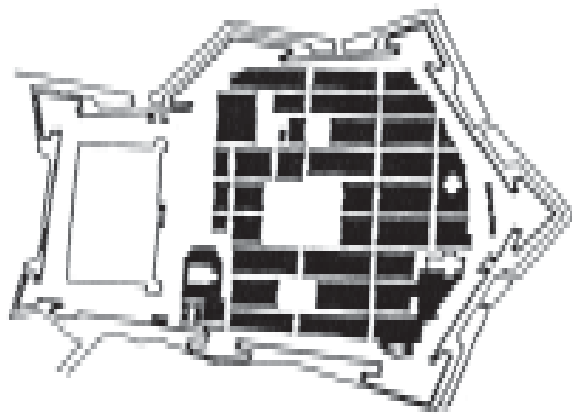
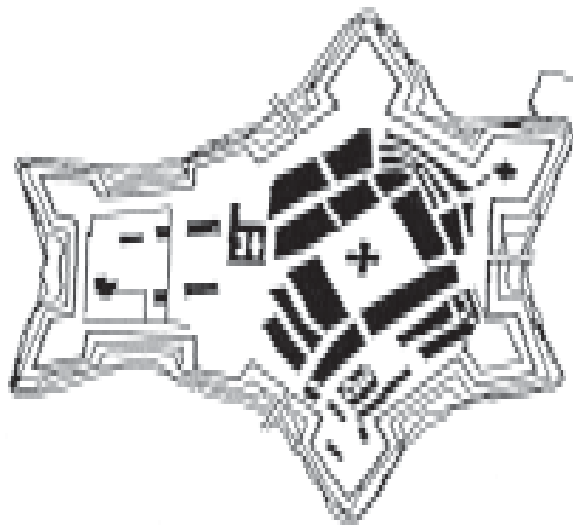
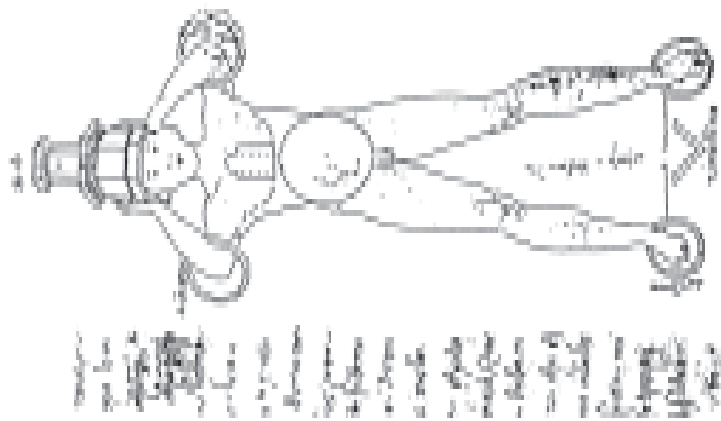


H Umant, cadunt sane, fragilia, nec
Principes à mortis tributo immunes
natura fecit, omnes contribuimus mortali-
tati,

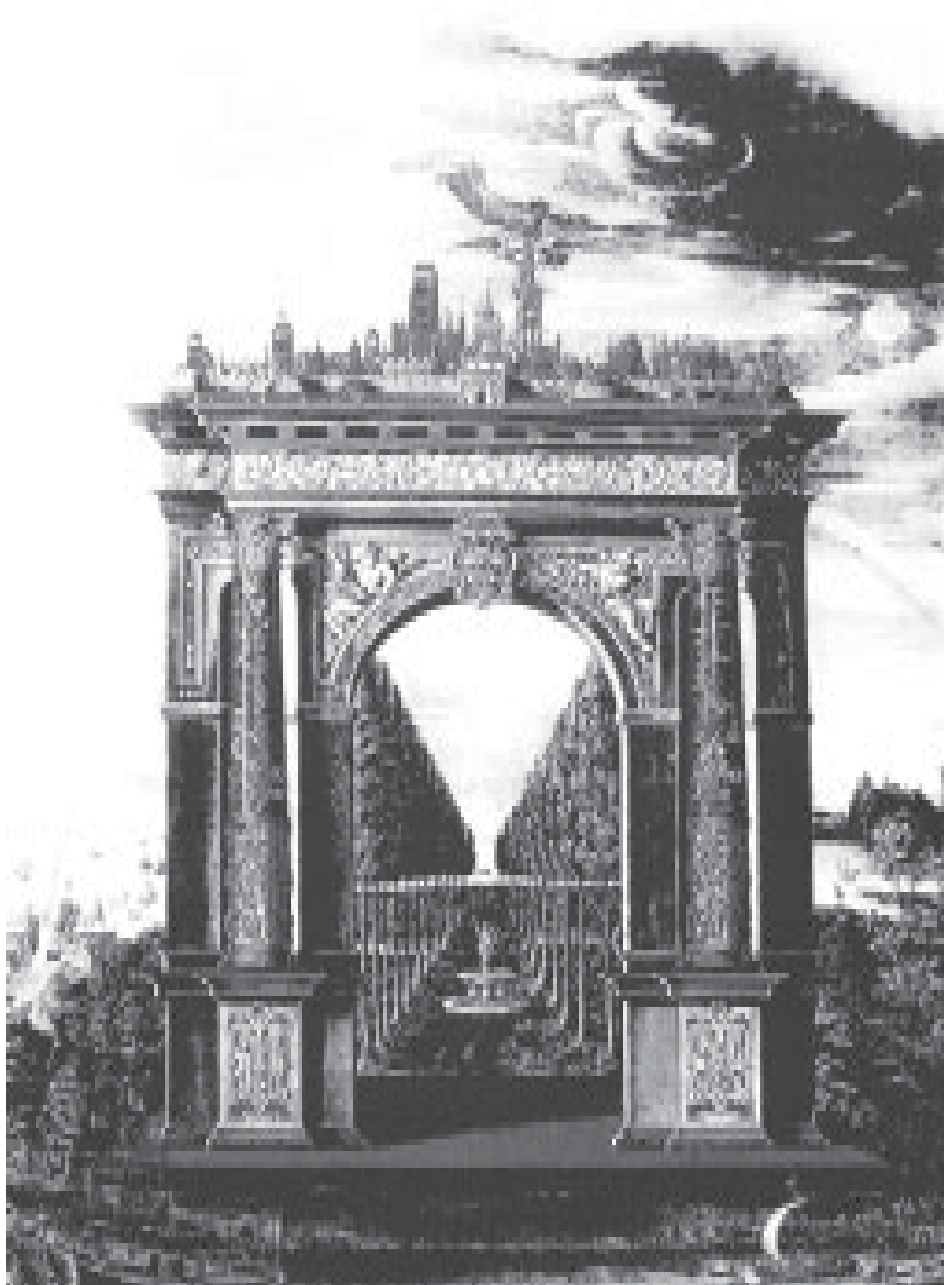
Ryc. 51b. *Peristroma XX*, A.M. Fredro, *Peristromata regum...*,
[w:] *Scriptorum seu togae...*, Gdańsk 1660



Ryc. 52. Alegoria na cześć królewicza Władysława Zygmunta Wazy (miedz. M. Krügera z 1605 r.)



Ryc. 53. Zestawienie założeń Zamościa i Stanisławowa z ideogramem miasta opisanym na postaci ludzkiej, zamieszczonym w traktacie Francesco di Giorgio Martiniego



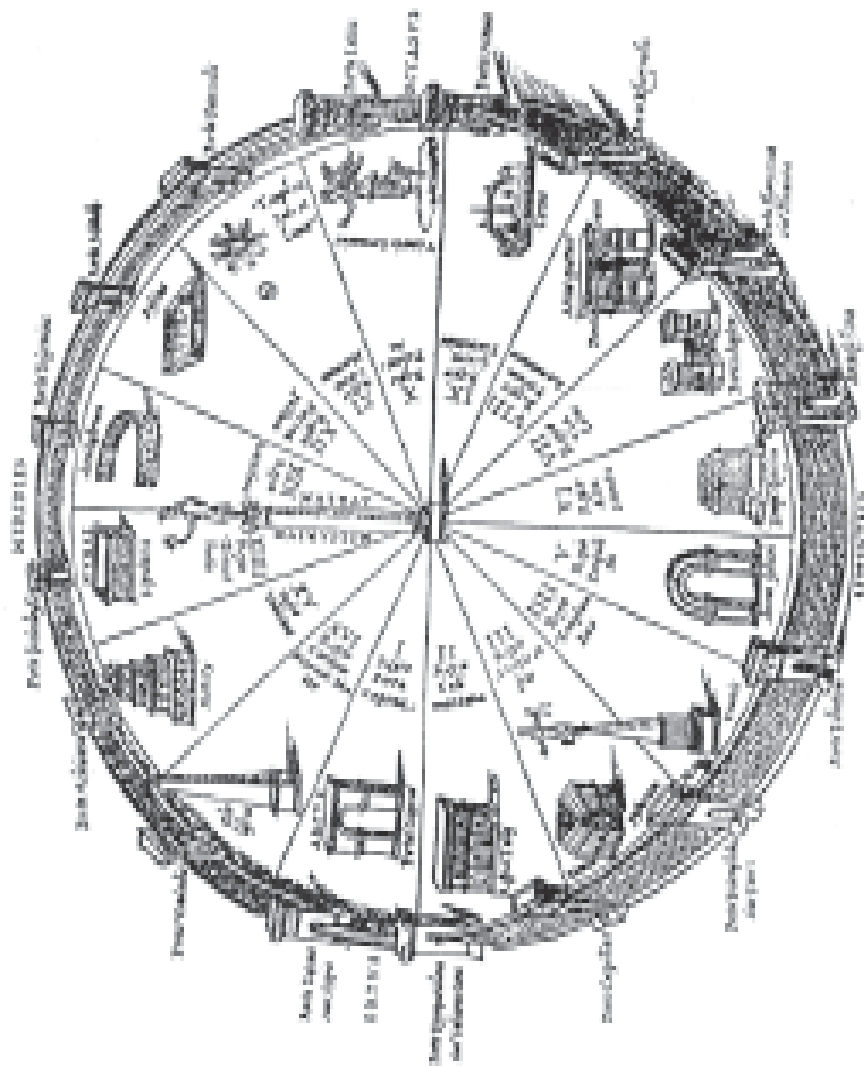
Ryc. 54. Obraz Izaaka van den Blocke, znany jako *Apoteoza Gdańska*



Tablica Cebes ab Hieronymo Hierose imprefa Cracovie

Tabl. 4. (Witort) Krakow 1519

Ryc. 55. *Tablica Cebes* z wyd. krakowskiego (1519)



Ryc. 56. Symboliczna mapa M.F. Calvo [w:] *Antiquae urbis Romae...* (1527)

Statuta

Regni Poloniae, in ordi- nem Alphabeti digesta.

A Joanne Gerboto de Falslyn, Sacramentario Pienis-
siensi, et Sacrae Maiestatis Regis
Secretario.



Cum Gratia et Privilegio Regis Maiestatis,
Kazanus Audire excubebat Crac.
M. D. LXXVII.

Ryc. 57. Herb Regnum Poloniae; frontispis
Statuta Regni Poloniae... Jana Herburt, (1567)

Cygnus Nautis & his qui freta agi volant prosperos
vultus deusibus. Alra, ab Alra,



Vela navesq; Egiptiis abactis protegit alis
Ut omnia, tranquillam praestet Apollin Salam,
Ad firmamentum Maab Pagana portum
Hic hinc ex Activa diantia in arietem.

Ryc. 58. Miedz. J.A. Gorczyzna [w:] S. Piskorski,
Argo Sarmatica..., (1664)



© Kroniki Jana Michała Góreckiego 1564. National Diet Library, General Information in 1564

Ryc. 59. Symboliczne przedstawienie Orła
w *Kronice świata* M. Bielskiego (1564)



Ryc. 60. Tzw. Orzeł Tretera



Ryc. 60a. Miedz. ukazujący drzewo genealogiczne Jagiellonów, Wazów i Wiśniowieckich [w:] *Königs-Stammen...*, (Norymberga 1669)



Ryc. 61. Frontispis *Regum Poloniae Icones* T. Tretera



Ryc. 62. Jedna z wersji tzw. Orła Tretera (ulotka z 1588 r.)



Ryc. 63. *Święty Jacek jako patron Polski*, miedz. T. Steckela
[w:] D. Frydrychowicz, *St. Hyacynthus...*, (1689)



Ryc. 64. Orzeł jako symbol Królestwa Polskiego, rycina zamieszczona [w:] H. Piasecki, *Corona triplici ingenio...*, 1633



Ryc. 64a. Orzeł jako symbol Królestwa Polskiego, rycina zamieszczona [w:] H. Piasecki, *Corona triplici ingenio...*, 1633



Ryc. 65. Orzeł w otoczeniu senatorów, ryc. [w:] M. Kiszka, *Triumphale solium...Caeciliae Renatae...* (1637)

Spis treści

Wstęp	5
1. Regnum i Sacerdotium. Ideowe i prawno-polityczne aspekty pojmowania władcy i państwa w średniowieczu i epoce nowożytnej	12
2. Rex i Regnum – alegorie władcy i państwa	36
„Quincunx to jest wzór Korony Polskiej na cynku wystawiony”	36
„Królestwo Polskie sprawą Boską zbudowane”	54
Forteca i wóz Rzeczypospolitej	88
Virgo Polonia i Piast. Personifikacje ojczyzny i władcy.....	112
3. „Anatomia Rzeczypospolitej” – topika organiczna w obrazowaniu struktury władzy	139
4. „Tron ojczysty albo pałac wieczności” – katalogi antenatów królewskich i szlacheckich	164
5. Signum aquilae – orzeł i herby ziemskie jako symbole władcy i kraju	222
Zakończenie	246
Wykaz skrótów	249
Wybrana bibliografia	251
Summary	270
Spis ilustracji	275
Źródła reprodukcji	278
Indeks nazwisk	280