

## **Przemysław Mrozowski: Herby, kontusze i portret z obciętym uchem**

Symptomatyczne, że królewicz Władysław, syn Zygmunta III, na kilka lat przed elekcją nosi się tylko w stroju polskim, a zaraz po elekcji przebrał się już w strój zachodni. Przez strój budowano mitologię Rzeczypospolitej jako spadkobierczyni sarmackich cnót, co miało wyróżniać ją na tle europejskim. Oczywiście, mieszały się tu czynniki świadome i podświadome, strój – zdarzało się – służył politycznym manipulacjom, ale koniec końców stał się trwałym składnikiem tożsamości narodowej – pisze Przemysław Mrozowski w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Barok. My z niego wszyscy”.

**Adam Talarowski (Teologia Polityczna):** W sztuce polskiego baroku ogromną popularnością cieszył się motyw herbu – w architekturze, malarstwie, w rozmaitych artystycznych interpretacjach na przedmiotach codziennego użytku czy w przestrzeni publicznej. Z czego to wynikało i co mówi to nam o kulturze i społeczeństwie tych czasów?

**Prof. Przemysław Mrozowski:** Herb był przede wszystkim bardzo ważnym znakiem tożsamości własnej jednostki, intensywnie odczuwanej przez naszych silnie zindywidualizowanych przodków w XVII wieku. Nie jest to nic nadzwyczajnego w skali europejskiej. Wszędzie, gdzie funkcjonowała szlachta, herby były bardzo ważne. Polska specyfika wynikała z czasów średniowiecza. Nasza heraldyka

uformowała się w realiach struktury rodowej. Do jednego herbu przypisywało się kilka, kilkadziesiąt, czasem nawet kilkaset rodzin. Herby indywidualne funkcjonują jeszcze w XVI, czasem XVII wieku, ale zanikają na rzecz herbów rodowych. Te ostatnie pozwalały poczuwać się do wspólnoty braci herbowej – cała szlachta uważała się za stan braterski. Oczywiście, w praktyce różnice były ogromne. W ramach retoryki równości szlacheckiej funkcjonowały grupy identyfikujące się z herbem – była to zresztą identyfikacja szczerą, często gorącą. Wyrazem tego, oddającym ducha epoki jest rozmowa z sienkiewiczowskiego *Potopu*, pana Zagłoby z Rochem Kowalskim: *Tyś Korab, ja Korab, moja krew. Mów mi wuju!* (a Korab był przecież jednym z najliczniejszych rodów heraldycznych). Sienkiewicz świetnie odczuwał mentalnego ducha epoki.

Specyfiką polską jest też brak ścisłej kontroli systemu herbowego. Nie było heroldii, wprowadzili je dopiero zaborcy. Poczucie wolności, czasem anarchicznej z ducha, zakazywało kontrolować herby. Nekanda-Trepka w *Liber chamorum* zebrał kilka tysięcy osób, które niesłusznie – jego zdaniem – podawały się za szlachtę. Jest to kapitalne źródło – nie w sensie genealogicznym, a właśnie mentalnym, kulturowym. Zazdrość, napięcia majątkowe i stanowe bez wątpienia odgrywały rolę. Poza tym prawo zakładało, że jeśli udowodni się komuś nieszlacheckie pochodzenie, na korzyść skarżącego przypadała połowa majątku. Nekanda-Trepka, tłukąc biedę, zbierał – mówiąc dzisiejszym językiem – donosy, licząc dodatkowo, że uda mu się zgromadzić majątek...

Ci, których było stać, lubili swoje herby, znakowali nimi przedmioty codziennego użytku, umieszczali je na fasadach dworów, zamków i pałaców. Wiadomo – trzeba oznaczyć, postawić pieczęć nad wejściem, na przejeździe bramnym, żeby było jasne, do kogo to wszystko należy.

Bardzo rozbudowała się też alegoryczna forma interpretacji herbów. Herb był nie tylko znakiem wprost, ale interpretowanym w wymiarze alegorycznym czy symbolicznym. Wszelkiego rodzaju nekrologi i inne druki są pełne interpretacji alegorycznych, dla których podstawą są przedstawienia herbowe. Wyobraźnia i talent literacki twórców tych interpretacji jest dziś zadziwiający. Odzwierciedlało się w tym też typowe, „barokowe” gadulstwo.

### **Herby wkomponowywano często w portrety. Jaka jest specyfika i zasięg społeczny portretu w okresie baroku w Polsce na tle europejskim?**

Z XVI wieku nie znamy dużo zachowanych portretów, choć źródła mówią, że było to zjawisko dość rozpowszechnione. Ksiądz Skarga narzekał, że zamiast świętych obrazków szlachta wiesza sobie konterfekty. Zachowało się ich jednak do dziś jedynie kilkadziesiąt, oprócz tego późniejsze kopie. Są wśród nich lepsze i gorsze, ale raczej brak wśród nich jawnie prowincjonalnych, dowodzących umasowienia mody na portretowanie.

Portret staje się pewną specyfiką życia artystycznego na ziemiach Rzeczypospolitej XVII i XVIII wieku, przede wszystkim właśnie ze względu na jego umasowienie. Cudzoziemcy, przebywający w XVIII wieku w Polsce, dziwili się, że każdy, kto ma się za choć trochę ważniejszego, musi mieć swój portret. Ma to swoje konsekwencje także w sferze artystycznej. Kontentowano się czasem portretami – nazwijmy to – uproszczonymi, które potrafiły zbliżyć się przez to do karykatury, mówiąc brutalnie. Znamy ich część, bo prywatne kolekcje były

bardziej podatne na zniszczenia niż np. zbiory kościelne. Mamy dzieła z pogranicza sztuki i kultury ludowej (przy całym szacunku do ludowości jako takiej), tworzone przez miejscowych dyletantów w zakresie malarskiego rzemiosła, ale i portrety naprawdę cenionych artystów. Efektem jest niezwykle interesująca różnorodność.

Retoryka afirmacji samego siebie i ustroju politycznego Rzeczypospolitej przekształcała się także w swoistą autoafirmację na poziomie sztuki. Nie wahano się stanąć do portretu eksponując swój prawdziwy wygląd – czy jestem zezowaty, dziobaty, z obciętym uchem... Są to często naprawdę interesujące dzieła malarskie, może nie zawsze znamionujące obeznanie z najnowszymi trendami w sztuce portretowania, ale pokazujące rzeczywistość z bezwzględną szczerością, ku aprobachie osoby przedstawianej. Tego typu realizacje nie były możliwe nie tylko w Wersalu, ale wszędzie tam, gdzie w duchu arystokratycznym starano się naśladować dworskie wzorce. Brak krytycyzmu wobec samego siebie to jednocześnie wada i zaleta, dziś powiedzielibyśmy: zjawisko ciekawe psychologicznie.

**Szlachcic przedstawiany na portrecie ubrany był najczęściej w określony strój, konotujący dziś dla nas cały szereg znaczeń symbolicznych związanych z kulturą sarmacką. Czy to w XVII wieku ukształtował się polski strój narodowy? Czy można powiedzieć, że ma on znaczenie tożsamościowe?**

Strój jest wyraźnym znakiem tożsamości. Polski strój narodowy formował się u schyłku XVI wieku, w latach pierwszych wolnych elekcji. W XVI wieku, w jego połowie, w Koronie pojawiają się sygnały fascynacji Orientem i strojem madziarskim, ale naznaczone często

piętnem dość negatywnym, krytyczną oceną, choćby w literaturze. W końcu zaś wieku XVI, na początku XVII, w latach rokoszu Zebrzydowskiego utrwała się świadomość, że jest to polski strój narodowy. Różnił się on już wówczas zdecydowanie od strojów zachodnich. Utrzymał się jako żywe dziedzictwo do końca I Rzeczypospolitej, częściowo po XIX wiek, a jeszcze w dwudziestoleciu międzywojennym potrafili się niektórzy przedstawiciele ziemiaństwa, zwłaszcza w Galicji, ubierać – na przykład do ślubu – w kontusz, traktując jako wyraz przywiązania do tradycji narodowych.

Myślę, że poczucie obcości politycznej, ustrojowej – wyrażające się choćby w zwyczaju wolnej elekcji – w stosunku do reszty chrześcijańskiego, łacińskiego i postłacińskiego, europejskiego świata wiązało się z potrzebą swoiście egzotycznej manifestacji w stroju. To nic nadzwyczajnego. Chęć zmanifestowania poczucia odrębności poprzez strój ma wiele historycznych przykładów. Choćby w latach 60., 70., 80. XX wieku odrzucanie mieszczańskiego kodu kulturowego było przez hipisów wyrażane poprzez strój.

Fascynujące jest też to, jak szybko zapomniano – mimo posiadanych portretów przodków – że zaimplementowany w konkretnym czasie – w ciągu kilkudziesięciu lat – styl stroju narodowego nie sięga wcale obyczajów przodków sprzed kilkunastu pokoleń. W początkach XVII wieku wyparto już z pamięci, że dziadkowie nosili włoskie sajany i inne stroje właściwe ówczesnej modzie.

Bardzo mną poruszyła informacja, że jeszcze w latach 80. XVI wieku, w czasach Stefana Batorego, Jan Zamoyski jadąc na wyprawę wojenną nad Połock miał 10 kompletów ubrań, w tym 7 włoskich, a tylko 3

madziarskie, czyli takie, które stały się podstawą stroju narodowego. Ale na portretach nosił tylko te ostatnie. Symptomatyczne jest to, że królewicz Władysław, syn Zygmunta III, na kilka lat przed elekcją nosi się tylko w stroju polskim, a zaraz po elekcji przebrał się już w strój zachodni. Przez strój budowano mitologię Rzeczypospolitej jako spadkobierczyni sarmackich cnót, co miało wyróżniać ją na tle europejskim. Oczywiście, mieszały się tu czynniki świadome i podświadome, strój – zdarzało się – służył politycznym manipulacjom, ale koniec końców stał się trwałym składnikiem tożsamości narodowej.

*Z prof. Przemysławem Mrozowskim rozmawiał Adam Talarowski*

*Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa  
Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury*



Ministerstwo Kultury  
i Dziedzictwa Narodowego

**Przemysław Mrozowski** – wybitny mediewista, heraldyk i znawca sztuki portretu. Był dyrektorem Zamku Królewskiego w Warszawie (2017). W swojej pracy naukowej koncentruje się przede wszystkim na zagadnieniach związanych z kulturą artystyczną Polski średniowiecznej

i nowożytnej. Autor ponad 100 publikacji naukowych. W ostatnim czasie ukazała się książka jego autorstwa Portret w Polsce XVI wieku, Warszawa 2021.

MW