

RYSZARD SZMYDKI

POLSCY WAZOWIE W PODRÓŻY –  
WŁADYSŁAW ZYGMUNT WAZA  
W POŁUDNIOWYCH NIDERLANDACH W ROKU 1624

*Pamięci Profesora Juliusza A. Chrościckiego (1942–2024)*

**Abstrakt.** Władysław Zygmunt Waza, już jako król Władysław IV Waza, wielokrotnie powracał we wspomnieniach do swojej podróży po Europie Zachodniej. Szczególne miejsce zajmował w nich pobyt na dworze infantki Izabeli Klary Eugenii w Brukseli. Polski władca zapamiętał południowe Niderlandy jako „najpiękniejszy kraj świata”, o czym wspominał zwłaszcza w bardziej poufanych rozmowach. Stanisław Kobierzycki, opisując w *Historii Władysława* wizytę królewicza w Wenecji, zwrócił uwagę na rodzący się wówczas sentyment do Serenissimy. „Kiedy Wenecjanie byli uwikłani w wojnę z Kretą i prosili go o pomoc – przygotował już dla nich armię..., lecz na jej wysłanie nie zgodził się ani senat ani stany [w 1645 r.]. Aż do końca życia Władysław wierzył i ufał Wenecjanom tak mocno, że zaferował im swoje pośrednictwo w negocjacjach ze Szwecją”.

**Słowa kluczowe:** Władysław Zygmunt Waza; Niderlandy; Wenecja

THE VASAS OF POLAND ON THE MOVE – WŁADYSŁAW ZYGMUNT VASA  
IN THE SOUTHERN NETHERLANDS IN 1624

**Abstract.** Władysław Sigismund Vasa, when already king, fondly recalled his great journey to Western Europe. He particularly emphasised his well-remembered stay at the court of Infanta Isabella Clara Eugenia in Brussels. The Polish ruler remembered the southern Netherlands as the most beautiful country in the world, a fact he always spoke of in more intimate conversations. Stanisław Kobierzycki

---

Dr hab. RYSZARD SZMYDKI, profesor emerytowany – Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie; adres do korespondencji: e-mail: [ryszardszmydki48@gmail.com](mailto:ryszardszmydki48@gmail.com); ORCID: 0000-0003-3002-7549.

---

Artykuły w czasopiśmie dostępne są na licencji Creative Commons Uznanie autorstwa – Użycie niekomercyjne – Bez utworów zależnych 4.0 Międzynarodowe (CC BY-NC-ND 4.0)

---

zycki, describing the prince's visit to Venice in *The History of Władysław*, noted his growing fondness for the Serenissima: "When the Venetians were embroiled in a war with Crete and asked him for help, he had already prepared an army for them..., but neither the Senate nor the Estates agreed to sending it [in 1645]. Until the end of his life, Władysław believed and trusted the Venetians so strongly that he offered them his mediation."

**Keywords:** Władysław Sigismund Vasa; Netherlands; Venice

Władysław Zygmunt Waza (1595–1648) odwiedził południowe Niderlandy w roku 1624 podczas swojej podróży po Europie Zachodniej. Podobną sposobność miał w późniejszym czasie jego przyrodni brat, Jan Kazimierz Waza (1609–1672). W 1646 r., w drodze z Francji do Rzeczypospolitej, przez południowe Niderlandy przejeżdżała także królewska małżonka Władysława IV Wazy, Ludwika Maria Gonzaga (1611–1667).

W swoją niemal roczną podróż po Europie Zachodniej królewicz Władysław Zygmunt wyruszył z Warszawy 24 maja 1624 r. Głównym celem wyjazdu była pielgrzymka do Loreto. Trasa wiodła przez Nysę, Brno, Wiedeń, Monachium oraz Kolonię, umożliwiając mu bezpośredni kontakt z najważniejszymi ośrodkami kultury, sztuki i życia dworskiego ówczesnej Europy. Pierwotny plan podróży zakładał krótszy przejazd, ostatecznie jednak wyprawa została rozszerzona. Jadąc do Rzymu przez Loreto, królewicz zatrzymał się w Sanktuarium Maryjnym w Loreto, gdzie złożył wotum – złoty posąg swojego patrona, św. Władysława. Dar ten miał stanowić trwałe świadectwo wdzięczności królewicza wobec Bogurodzicy. W 1621 r. uczestniczył on w kampanii wojennej przeciwko Turkom, biorąc udział w oblężeniu obozu pod Chocimiem. Działania militarne zakończyły się 12 października wycofaniem wojsk sułtańskich. W czasie ciężkiej choroby, na którą zapadł w obozie polskim, złożył on ślub pielgrzymki do cudownej figury w Loreto, zobowiązując się do pozostawienia wotum dziękczynnego, jeśli powróci do zdrowia. Motywując swoją decyzję o podróży do Italii i Cesarstwa, powoływał się na uprzednio złożone ślubowanie wobec ojca, Zygmunta III, co znajduje potwierdzenie w relacjach pamiętnikarzy i historyografów. Jak odnotowano: „Długo... [prawie dwa lata] myślał król nad swoją decyzją, wciąż analizując w tym kontekście godność swego majestatu i dobro swojego królewskiego domu”. Ostatecznie jego decyzja była przychylna. W roku 1623 królewicz odbył wraz z Zygmuntem III, królową Konstancją oraz ich pięcioletnią córką, Anną Katarzyną, podróż do Prus i Wielkopolski, stanowiącą zapowiedź planowanej dłuższej wyprawy po Europie. Podróż królewicza miała odbywać się incognito. Publicznie występował on jako szlachcic Snopkowski (od herbu Snopek, rodu Wazów). Jedynie na dworach zaprzyjaźnionych z Zygmuntem III mógł ujawnić swoją godność najstarszego syna elekcyjnego króla Polski, wielkiego księcia Litwy, dziedzica tronu szwedzkiego, oraz własne tytuły, w tym elekta-księcia Moskwy. Na co dzień królewicz miał pozostawać jako jeden z towarzyszy: „Królewic J.[ego] M.[ość] był między nami

jako jeden z kompanii”, natomiast „książe j [aśnie] m [iłościwy] pan kanclerz – panem”. Opiekunem tej podróży został mianowany przez Zygmunta III Albrycht Stanisław Radziwiłł, wielki kanclerz litewski, poseł królewski, formalnie najwyższy rangą członek 40-osobowego orszaku. Instrukcja królewska<sup>1</sup>, wydana Radziwiłłowi w maju 1624 r., była obszerna i szczegółowa. Czytamy w niej, że „podróżujący są narażeni albo na utratę życia, albo ponoszą szkodę na swym poczuciu honoru i godności, zwłaszcza jeśli ją podejmują synowie królów [...]”. Zabraniała m.in. wjazdu do Zjednoczonych Prowincji Niderlandzkich, Francji i Hiszpanii, a także spotykania się z kardynałami Kurii Rzymskiej – z wyjątkiem kard. Cosima de Torresa – oraz występowania królewicza pod własnym imieniem w kolejnych miastach Europy. Okazało się to pod koniec podróży trudne zarówno dla Władysława Zygmunta, jak i księcia Radziwiłła, który musiał bezwzględnie respektować wolę królewską wyrażoną w instrukcji. Do jego funkcji należało kierowanie orszakiem oraz zapobieganie kłótniom i swarom między uczestnikami wyprawy. Mimo to w listopadzie 1624 r. Stefan Pac odnotował w swoim dzienniku, że między uczestnikami podróży doszło „[...] do różnych mów”, co wskazuje na pojawiające się napięcia i spory w obrębie orszaku.

Król wybrał na towarzyszy podróży przedstawicieli znaczących rodów szlacheckich: Stefana Paca – pisarza Wielkiego Księstwa Litewskiego, Łukasza Żółkiewskiego – starostę kałuskiego, a także ulubieńca królewicza, Adama Kazanowskiego. W orszaku znaleźli się ponadto: Gerard Denhoff, Samuel Rylski, Mikołaj Pągowski, Kasper Nagot (pełniący funkcję skarbnika), Mikołaj Czetwertyński, Jan Gieysztor oraz dowódca straży – Dubreil z Artezji. Spośród służby księcia Radziwiłła znamy z nazwiska tylko jednego sługę, Jana Hagenaua, który pisał dziennik podróży. W trakcie podróży przeszedł on na służbę królewicza. Na końcu instrukcji królewskiej napisano, aby „suma, którą przeznaczył J.K.M. dał Najjaśniejszemu Królewiczowi na koszt tej podróży, wystarczyła i żeby w ogóle żadnych nie zaciągano długów”<sup>2</sup>. Jak wiadomo, królewicz powrócił do kraju z zadłużeniem, a poważne straty finansowe ponieśli także Radziwiłł, Pac oraz inni dworzanie. W drodze powrotnej, w Wiedniu, na skutek narastających konfliktów z królewiczem i jego najbliższym powiernikiem, Adamem Kazanowskim, książę Radziwiłł opuścił orszak i udał się do kraju. Nastąpiło to 10 kwietnia 1625 r. pod pretekstem spraw sądowych toczących się w Rzeczypospolitej. Królewicz „odprawił księcia z najwyższym podziękowaniem za jego długotrwały trud oraz z zapewnieniem

---

<sup>1</sup> Instrukcja króla Zygmunta III dla Albrychta Stanisława Radziwiłła [...] dana w maju 1624, cyt. za *Podróż królewicza Władysława Wazy do krajów Europy Zachodniej w latach 1624–1625 w świetle ówczesnych relacji*, oprac. Adam Przyboś (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1977), 420–1 [dalej cyt.: Przyboś 1977].

<sup>2</sup> Tamże, 426.

wdzięczności”<sup>3</sup>. Formalną opiekę nad królewiczem przejął Maksymilian Przerembski, kasztelan sieradzki, wysłany z Rzeczypospolitej w celu złożenia cesarzowi kondolencji po śmierci arcyksięcia Karola, biskupa wrocławskiego. Przerembski opuścił Nysę i udał się do Warszawy w dniu 2 maja 1625 r. W korespondencji z tego okresu Pac odnotował: „I tak mnie tylko samemu przyszło jeszcze chorować”<sup>4</sup>, czyli cierpieć zachowanie ze strony ulubieńca królewicza, Adama Kazanowskiego, który wyróżniał się pychą i nieobyczajnością. Postawa Kazanowskiego pozostawała w sprzeczności z instrukcją królewską, jednak z powodów praktycznych została zaakceptowana przez zarówno przez królewicza, jak i księcia Radziwiłła.

### DAWNE ŹRÓDŁA O PODRÓŻY KRÓLEWICZA W LATACH 1624–1625

Ciągle jesteśmy daleko od wyczerpania materiałów źródłowych<sup>5</sup> dotyczących tej podróży królewicza – odbywanej w towarzystwie orszaku liczącego około 50 osób – w tym korespondencji wysyłanej do kraju i z niego otrzymywanej<sup>6</sup>. Informacje na temat wyprawy były przedmiotem zainteresowania wielu dworów europejskich oraz ich dyplomatów, którzy wymieniali między sobą wiadomości na ten temat. Relacje te można odnaleźć również w europejskich gazetach ulotnych (rękopiśmiennych i drukowanych).

W 1830 r. Franciszek Siarczyński ogłosił anonimowo krótki artykuł poświęcony źródłom do tej podróży. Tekst ukazał się w „Czasopiśmie Naukowym Księgozbioru Publicznego im. Ossolińskich”<sup>7</sup> i stanowił fragment opisu autorstwa Hagenaua, przetłumaczony na język polski. Sam dziennik Hagenaua był znany z kilku odpisów, m.in. przechowywanych w Bibliotece Załuskich w Warszawie, następnie w Cesarskiej Bibliotece w Petersburgu. Po traktacie ryskim (1921 r.) rękopis został rewindykowany do Biblioteki Narodowej, jednak spłonął w czasie II wojny światowej. Kolejny odpis znajdował się w Bibliotece Ordynacji Krasieńskich. Inne kopie dziennika są przechowywane w Archiwum Głównym Akt Dawnych w Warszawie<sup>8</sup> (stanowiące podstawę wydania

<sup>3</sup> Tamże.

<sup>4</sup> Przyboś 1977, 409.

<sup>5</sup> Por. tamże.

<sup>6</sup> *Listy Władysława IV do Krzysztofa Radziwiłła hetmana polnego W.X. Litewskiego pisane 1612-1632*, oprac. Antoni Muchliński, tłum. Krzysztof Celestyn Mrongowiusz (Kraków: Z. Igl, 1867), 60–3; *Listy księcia Jerzego Zbaraskiego, kasztelana krakowskiego, z lat 1621–1631*, red. August Sokołowski (Kraków: Akademia Umiejętności, 1878); *Scriptores Rerum Polonicarum* 5 (1880), passim; Marek Makowski, „Nowo odkryte listy z podróży królewicza Władysława Wazy”, *Kronika Zamkowa* 35 (1997): 117–20.

<sup>7</sup> *Czasopismo Naukowe Księgozbioru Publicznego im. Ossolińskich* 3, z. 4 (1830): 18–47.

<sup>8</sup> Przyboś 1977, 23–27.

opracowanego przez Adama Przybosa w 1977 r.) oraz dwa egzemplarze w Bibliotece XX. Czartoryskich w Krakowie<sup>9</sup>. Hagenau, który pochodził z Warmii, wyruszył w podróż jako sługa księcia Radziwiłła, jednak przeszedł na służbę królewicza. Oryginał swojego dziennika podróży przekazał królowi Zygmuntowi III. Codziennie zapisywał w nim wydarzenia z podróży, a po powrocie do Warszawy uzupełnił zapiski i zadedykował je królewiczowi, zaznaczając, iż „brak sił, wyczerpanych i zniszczonych długotrwałymi chorobami do przejrzenia i poprawienia kopii tego diariusza”<sup>10</sup>. Inny pamiętnikarz, Pac, opisując powrót do Warszawy oraz radość rodziny królewskiej, zakończył relację słowami: „Nam też drugim za posługi nasze nie łajali, wdzięcznie przyjęli i łaską swą nagradzać obiecali, co daj, Boże, w skutku wiedzieć”<sup>11</sup>. Dwa fragmenty diariusza Paca zostały opublikowane w 1841 r. pt. *Podróże po Europie Władysława IV [...] czasu jego młodości odbytej*, obejmującym pobyt królewicza w Brukseli w 1624 r.<sup>12</sup> oraz w Wenecji w 1625 r.<sup>13</sup> W 1848 r. Edward Kotłubaj ogłosił przekład pamiętnika Albrychta Stanisława Radziwiłła *Epitome rerum gestarum*, który zatytułował *Rys panowania Zygmunta III*<sup>14</sup>. W 1853 r. Edward hrabia Rastawiecki opublikował *Imionnik* Adama Kazanowskiego, złożony ze 125 kart pergaminowych, zawierający podpisy 144 osobistości uzyskane w trakcie podróży. Rękopis ten obecnie uznaje się za zaginiony<sup>15</sup>. Rok później, we Wrocławiu, Józef Kazimierz Plebański wydał, z rękopisu *Acta publica seu Fasti, Obraz dworów europejskich*<sup>16</sup>. Ten obszerny tom został pozytywnie zrecenzowany przez ówczesnych historyków starożytników. Sam rękopis, zniszczony podczas II wojny światowej w Preussische Staatsbibliothek w Berlinie, wydaje się odpisem z nieznanego oryginału. W XVII w. ukazały się trzy druki opisujące podróż z lat 1624–1625. Były to łacińskie teksty: Eberharda Wassenberga *Gestarum Vladislai IV*<sup>17</sup> oraz Stanisława Kobierzyckiego *Historia Vladislai Poloniae et Sueciae principis*, oba wydane w Gdańsku<sup>18</sup>. W języku

<sup>9</sup> Tamże.

<sup>10</sup> Tamże, 410.

<sup>11</sup> Pac, cyt. za: Przyboś 1977, 409.

<sup>12</sup> Julian Bartoszewicz, „Recenzja”, *Biblioteka Warszawska* 2 (1841): 324–48.

<sup>13</sup> *Orędownik Naukowy* 2, nr 32 (1841): 253–7.

<sup>14</sup> Albrycht Stanisław Radziwiłł, „Rys panowania Zygmunta III”, tłum. Edward Kotłubaj, *Atheneum (Ateneum Wileńskie)* 3, z. 4 (1848): 40–59.

<sup>15</sup> Edward Rastawiecki, „Imionnik cudzoziemców Adama Kazanowskiego”, *Biblioteka Warszawska* 2 (1863): 441–79.

<sup>16</sup> Recenzje napisali A. Przeździecki [Recenzja: S. Pac, *Obraz dworów europejskich na początku XVII wieku [...]*, wyd. J. K. Plebański (Wrocław, 1854)], *Przegląd Poznański* 19 (1854): 468–82, oraz J. Bartoszewicz [Recenzja: S. Pac, *Obraz dworów europejskich na początku XVII wieku [...]*, wyd. J. K. Plebański (Wrocław, 1854)], *Biblioteka Warszawska* 4 (1855): 173–85.

<sup>17</sup> Eberhard Wassenberg, *Gestarum Vladislai IV Poloniae et Sueciae Regis* (Gedani: Andreas Hünefeld, 1643).

<sup>18</sup> Stanisław Kobierzycki, *Historia Vladislai Poloniae et Sueciae principis, ejus natales et infantiam, electionem in Magnum Moscoviae ducem, bella moscovitica, turcica, caeterasque res gestas continens*,

polskim relację o tej podróży przedstawił sławny poeta Samuel ze Skrzywny w poemacie *Władysław IV, król polski i szwedzki*, wydanym w Lesznie w 1649 r.<sup>19</sup> Na uwagę zasługuje również ważna praca Adama Przybośia pt. *Podróż królewicza Władysława Wazy do krajów Europy Zachodniej w latach 1624–1625 w świetle ówczesnych źródeł*, opublikowana w 1977 r.<sup>20</sup> Publikacja ta zawiera wstępy historyczne oraz przedruk źródeł: Stefana Paca, Jana Hagenaua (Hagenawa), Albrychta Stanisława Radziwiłła i Samuela Twardowskiego. Niemiecka wersja tej wartościowej książki została wydana pt. *Die Reise des Kronprinz Władysław Waza in die Lander* (Lipsk–Weimar 1988).

Ważną publikacją źródłową dotyczącą podróży królewicza jest edycja Kobierzyckiego zatytułowana *Historia Władysława, królewicza polskiego i szwedzkiego*, wydana w 2005 r. w przekładzie z łaciny na język polski i w opracowaniu krytycznym<sup>21</sup>. Ponadto Roman Krzywy, przygotowując edycję krytyczną niedokończonego poematu historycznego Twardowskiego *Władysław IV król polski i szwedzki* (Leszno 1649), określił jego źródła historyczne. Stwierdził, że poeta korzystał przede wszystkim z diariusza Hagenaua, ale znał także opisy Paca, Radziwiłła i Wassenberga<sup>22</sup>. Tekst tego ostatniego nie został dotąd przetłumaczony na język polski i wydany krytycznie.

## PRZYJAZD KRÓLEWICZA DO POŁUDNIOWYCH NIDERLANDÓW

Nasuwa się pytanie, jak określić charakter tej podróży królewicza Władysława Zygmunta. Jako europejska wyprawa edukacyjna albo *Grand Tour*, misja dyplomatyczna, pielgrzymka do Loreto, a może wyjazd motywowany poszukiwaniem odpowiedniej kandydatki na żonę? Wydaje się, że każde z tych określeń oddaje sens i znaczenie tej wielkiej wyprawy przyszłego króla Władysława IV Wazy. W czasie podróży królewicz musiał przestrzegać instrukcji królewskiej, a także unikać długów<sup>23</sup>. Jednak – jak wiadomo – wrócił z długami, a poważne straty poniósł też Albrycht Radziwiłł, który pozostawił opis wyprawy w swoich wspomnieniach zatytułowanych *Epitotomum rerum gestarum in Regno Poloniae Serenissimi Wladislai Sigismundi Poloniae et Sueciae Principis, inchoatae anno Domini 1624 at anno 1625*. Istnieje również rękopiśmienna relacja

---

*usque ad excessum Sigismundi III Poloniae Sueciaeque regis* (Dantisci: sumptibus Georgii Försteri, 1655).

<sup>19</sup> Samuel Twardowski, *Wladislaw IV Krol Polski y Szwedzki* (Leszno: Daniel Vetterus, 1649).

<sup>20</sup> Przyboś 1977, Wstęp, 7–36.

<sup>21</sup> Tłum. Marek Krajewski, red. Janusz Byliński i Włodzimierz Kaczorowski (Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2005).

<sup>22</sup> Roman Krzywy, „Podróż królewicza Władysława w opisie Samuela Twardowskiego – glosa źródłowa”, *Ruch Literacki* 46, nr 3 (2005): 255–63.

<sup>23</sup> Instrukcja, cyt. za Przyboś 1977, 426.

z tej eskapady Stefana Paca pt. *Acta publica seu Fasti Polonici a maio anni 1624 ad maium 1625*. Ważnym źródłem pozostaje także oficjalny dziennik podróży Władysława Zygmunta, spisany w latach 1640–1641 przez Eberharda Wassenberga, oficjalnego biografę Władysława IV Wazy, pt. *Gestorum Wladislai IV*, wydany przez Kobierzyckiego w 1655 r. w jego dziele *Historia Wladislai*.

Wspomniane źródła pozwalają spojrzeć na roczny pobyt za granicą królewicza Władysława Zygmunta w kontekście wydarzeń wojny trzydziestoletniej oraz zbrojnego konfliktu z Turcją, a także w perspektywie przemian politycznych zachodzących w czołowych ośrodkach władzy ówczesnej Europy. Podróż ta jest obrazem doświadczeń polskiego królewicza w rodzinnych kontaktach z Habsburgami w latach 1624–1625, a nade wszystko w obcowaniu z najważniejszymi ośrodkami artystycznymi Europy. Słowem – *Grand Tour* w latach 1624–1625 to było ważne wydarzenie, bogate w nowe doświadczenia dla przyszłego władcy Rzeczypospolitej. Nie można wykluczyć, iż ta eskapada miała również wymiar matrymonialny i mogła stanowić swoistą „wyprawę po przyszłą żonę”. Znamienne jest, że ambasador angielski rezydujący w tak odległym od Warszawy Konstantynopolu napisał w liście skierowanym do Londynu:

Doniesiono tu, że królewicz polski wyjechał z królestwa, poślubić córkę cesarza [Ferdynanda II] lub króla Hiszpanii [Filipa III], co spowodowało wielkie podejrzenia w [tureckim] cesarstwie. [...] wyjazd był raczej wynikiem niezadowolenia niż jakichś wielkich planów [królewicza]. Po pierwsze, chociaż osobiście uwielbiany jest powszechnie przez szlachtę i wojsko, dostrzegł, że już sama opinia o jego związku z domem austriackim pozbawiła go najlepszych przyjaciół<sup>24</sup>.

Komentarz ambasadora należy uznać za racjonalny. Dodał jeszcze, że królowa Konstancja, macocha królewicza, podejmowała działania zmierzające do utworzenia frakcji popierającej sukcesję tronu przez jej najstarszego syna, Jana Kazimierza. Najważniejszym elementem jej intrygi miał być brak zgody papieża Urbana VIII na udzielenie dyspensy umożliwiającej małżeństwo królewicza Władysława Zygmunta z bliską krewną królewicza, jedną z Habsburżanek, Marią Anną (1610–1665) lub Cecylią Renatą (1611–1644), która ostatecznie została jego żoną. Ryszard Skowron<sup>25</sup> potwierdził,

<sup>24</sup> Julian Ursyn Niemcewicz, *Zbiór pamiętników historycznych o dawnej Polsce z rękopismów, tudzież dzieł w różnych językach o Polsce wydanych oraz z listami oryginalnymi królów i znakomitych ludzi w kraju naszym*, t. 5 (Puławy: Drukarnia Biblioteczna, 1830), 447 n. (edycja niekrytyczna); por. Thomas Roe, *The Negotiations of Sir [...] in his Embassy to the Ottoman Porte, from the Year 1621 to 1628 Inclusive* (London: Druk Samuel Richardson, 1740), 447; zob. też Urszula Augustyniak i Wojciech Sokołowski, red., „*Spisek orleański*” w latach 1626–1628 (Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1990), 91.

<sup>25</sup> Ryszard Skowron, *Olivares, Wazowie i Bałtyk. Polska w polityce zagranicznej Hiszpanii w latach 1621-1631* (Kraków: Towarzystwo Wydawnicze „Historia Iagellonica”, 2002), 105.

że ambasador angielski przebywający w odległym Konstantynopolu miał wyjątkowo „dobrych informatorów”. Oto bowiem na posiedzeniu madryckim Consejo de Estado w dniu 7 listopada 1624 r. dyskutowano nad listem infantki Izabelli Klary Eugenii, napisanym z Brukseli. Po ponad miesięcznym pobycie królewicza Władysława Zygmunta w Brukseli infantka poprosiła Filipa IV o zgodę na jego małżeństwo z Marią Anną, siostrą króla. Jeden z uczestników tej Rady stwierdził, że „małżeństwo z królewiczem polskim jest bardzo dobre, ale z niemieckim jest korzystniejsze”<sup>26</sup> dla interesów Hiszpanii. Warto dodać, że wcześniej arcyksiążę Karol, biskup wrocławski, kuzyn i przyjaciel królewicza polskiego, równoległe zabiegał na dworze wiedeńskim o wstępną zgodę cesarza na małżeństwo Marii Anny z jego bratankiem, arcyksięciem Ferdynandem. Następnie udał się z Wiednia do Madrytu, aby uzgodnić szczegóły tego politycznego mariażu w bezpośrednich rozmowach z Filipem IV. Można zatem uznać, że politycznymi celami podróży polskiego królewicza interesowano się na wielu dworach królewskich w Europie.

Wyjazd z Warszawy nastąpił 17 maja 1624 r. i prowadził w kierunku Nysy. 23 czerwca Władysław Zygmunt zwiedzał cesarski „sekretny skarbiec” z cudami natury i sztuki, mieszczący się w monachijskiej Rezydencji Maksymiliańskiej, budowanej od końca XVI do połowy XIX w.<sup>27</sup> Znajdowała się ona wówczas na północno-wschodnich krańcach Monachium. W latach 1570–1620 na miejscu pierwotnego zamku wybudowano pałac utrzymany w stylu manierystycznym, który z czasem zaczęto określać skrótowo Rezydencją. Źródła relacjonujące podróż królewicza wskazują, że wręcz zachłannie poznawał kolejne części siedziby Wittelsbachów. W liście z Monachium pisał: „Nie jestem w stanie opisać tutejszego pałacu, ogrodu i polowań. Nikt nigdy nie zdoła sobie wyimaginarować tego wszystkiego, co tu się znajduje – nie starczyłoby mi dnia, aby to ująć w słowa”<sup>28</sup>. Relacje wskazują również, że po odwiedzeniu słynnej kunstkamery Wittelsbachów Wazowicz – zgodnie z miejscową tradycją – przekazał do zbiorów „imponujący dar”, zapewne panoramę jednego z miast Rzeczypospolitej, reprezentacyjny wyrób złotniczy bądź kunsztowny automat. Pod koniec XVI w. monachijska kunstkamera obejmowała co najmniej 6000 obiektów, prezentowanych na powierzchni około 1200 metrów kwadratowych. Wilhelm V darzył szczególnym zainteresowaniem przedmioty egzotyczne, w tym wyroby z laki, jedwabiu i porcelany, a także kosztowne precjoza złotnicze oraz automaty (takie jak kuranty, aparaty z trąbkami czy pokryty bursztynem niedźwiedź), mirabilia oraz znaleziska archeologiczne. Jednocześnie starał się także o pozyskanie obiektów „związanych z symbolami” władztwa terytorialnego i wizualną genealogią

<sup>26</sup> Tamże.

<sup>27</sup> *Podróż królewicza Władysława Wazy*, 78.

<sup>28</sup> Jacek Żukowski, „Listy Władysława Wazy i inne nieznanne źródła do jego europejskiej peregrinacji z archiwów szwedzkich i niemieckich”, *Kronika Zamkowa – Roczniki* 2 (68) (2015), aneks 2.

rodu. Przy czym odpowiednie eksponaty z kunstkamery używał do celów osobistej dewocji – ten temat dominował w korespondencji z polskim królewiczem.

Do południowych Niderlandów polscy podróżnicy przybyli od strony Kolonii. Przygotowania do spotkania w Brukseli z infantką Izabelą Klarą Eugenią poprzedził wyjazd 30 sierpnia 1624 r. Stefana Paca oraz hrabiego Ernesta Lindena van Rekkema. Podczas gdy obaj arystokraci pokonywali trasę z Kolonii do Brukseli, gdzie dotarli 2 września, pozostali uczestnicy podróży wraz z królewiczem 5 i 6 września 1624 r. znaleźli się w Brabancji, w Diest, ważnym ośrodku o znaczeniu militarnym, w którym gromadziły się liczne oddziały wojskowe Niderlandów Południowych. Dalsza droga do Brukseli wiodła przez malowniczą część Brabancji w kierunku słynnego sanktuarium maryjnego w Scherpenheuvel-Zichem (fr. Montaigue), słynącego z cudownej figury Najświętszej Maryi Panny i będącego miejscem pielgrzymek lokalnej społeczności katolickiej. Kult maryjny, wspierany fundacjami brukselskich regentów – arcyksięcia Alberta Austriackiego i infantki Izabeli Klary Eugenii – uczynił Scherpenheuvel jednym z najważniejszych miejsc ośrodków potrydenckiej odnowy kontrreformacyjnej w Niderlandach. Widomym znakiem tej odnowy religijnej stała się ufundowana przez parę brukselskich regentów bazylika Najświętszej Maryi Panny, uznawana za jedno z najważniejszych dzieł barokowej architektury w tej części Niderlandów, wzniesiona według projektu Wencesława Bergera.

W piątek 6 września 1624 r. królewicz wraz ze swoim zastępem przybył do uniwersyteckiego miasta Leuven (pol. Lowanium), gdzie zatrzymał się na krótki odpoczynek oraz posiłek w College van Daele przy Naamsestraat, ufundowanym w 1569 r. przez kanonika, Fransa van Daele'a, dla studentów wywodzących się z Antwerpii. W późniejszym okresie w tym budynku znajdował się apartament pozostający do dyspozycji infantki, Izabeli Klary Eugenii, w którym zatrzymywali się ważni goście brukselskiego dworu. To właśnie tu goszczono w 1645 r. królową Ludwikę Marię Gonzagę, podróżującą do Warszawy przez Amsterdam i Gdańsk. Po opuszczeniu Leuven orszak Władysława Zygmunta dotarł do Brukseli późnym popołudniem 6 września 1624 r. Jednakże podczas wkraczania do pałacu na Coudenbergu królewicz został niebezpiecznie ugodzony w nogę przez dworskiego halabardnika, strzegącego wąskiego przejścia prowadzącego do pałacu. Mimo niedyspozycji zdrowotnej udał się nazajutrz na spotkanie z Izabelą Klarą Eugenią. Następnie przyjął na audiencji ważnego hiszpańskiego dyplomate, kardynała Alfonso de la Cueva, wcześniej reprezentującego króla Hiszpanii w Wenecji. Można przypuszczać, że ich rozmowa dotyczyła spraw związanych z Unią Katolicką, wspieraną przez hiszpańskich Habsburgów, papieżstwo i Rzeczpospolitą, w kontekście konfliktu militarnego z Turcją.

W niedzielę 8 września królewicz uczestniczył we mszy św., po czym pokazał się publicznie. Tego samego dnia po południu wraz z infantką udał się do królewskiej

rezydencji w Laeken na przedmieściach Brukseli, gdzie odwiedził kościół Najświętszej Marii Panny. Wydarzeniom tym towarzyszyły publiczne spotkania polskiego królewicza z mieszkańcami stolicy, mające niebagatelną siłę propagandową dla polskiego domu królewskiego. W źródłach odnotowano, że w stolicy Niderlandów Hiszpańskich zgotowano liczne „joki publiczne z Władysławem Zygmuntem”, czyli publiczne uroczystości o charakterze widowiskowym. Według relacji Twardowskiego polskiemu gościowi zadedykowano wówczas nie tylko spektakle, lecz również „teatra i łuki ku jego ozdobie triumfalne”, z bramami honorowymi i podestami z *tableaux vivants*, ozdobione emblematami. Autorami tych dekoracji byli przede wszystkim ojcowie z tutejszego kolegium jezuickiego, jakkolwiek retoryczne łuki teatralne miały w Niderlandach długą tradycję, sięgającą jeszcze wieku XV. Największy rozkwit sztuki retorycznej i widowisk okolicznościowych przypada na XVI stulecie, zwłaszcza na okres sprawowania władzy przez regentkę Niderlandów, Marię Węgierską, kiedy w 1549 r. goszczono tu cesarza Karola V i jego syna Filipa. Szczególnie uroczystość witano ich w Brukseli, Antwerpii, Lille oraz w pałacu w Binche, gdzie rozegrały się sceny teatralno-baletowe o bogatym repertuarze treściowym opartym na *Metamorfozach* Owidiusza<sup>29</sup>.

Nie tylko okolicznościowa architektura stanowiła tło dla rozgrywających się scen powitania polskiego gościa. Gdy 15 września Władysław Zygmunt wybrał się na mszę św. do kościoła św. Michała (dzisiejsza katedra) przy Ruysbroeckstraat, drogę prowadzącą do świątyni „posypano zieleń”, co prawdopodobnie uzupełniało okolicznościową dekorację. W liście skierowanym z tej okazji do Warszawy królewicz wyraźnie dawał do zrozumienia, że został przyjęty zbyt dostojnie i z nadmiernymi honorami. Pisał bowiem, że „wręcz było i nadal jest tego zbyt wiele”. Jednocześnie królewicz brał udział w licznych baletach, nie licząc zabaw tanecznych, m.in. 15 września gościł u diuka de Bourneville’a, 10 października u Filipa Karola, księcia Arenberga i diuka Arschota, a 13 października u książąt de Croÿ. Jednak najważniejsze wydarzenie tego typu odbyło się wieczorem 8 września. Następnego dnia królewicz uczestniczył w kolacji u Charles’a Alexandra de Croÿ, natomiast 9 września Albrycht Radziwiłł, w zastępstwie królewicza, złożył wizytę kardynałowi Cueva. Odnośnie do wieczoru 8 września, spędzonego w brukselskiej rezydencji arystokratycznej rodziny de Croÿ, znanej jako Petit Hôtel Desmont, Władysław Zygmunt miał okazję przeżyć niezapomniane wydarzenia o charakterze estetycznym. Zaprezentowano bowiem wielogodzinny spektakl baletowy pt. *Diane Triomphante*, opłacony przez infantkę Izabelę Klarę Eugenię i przygotowany specjalnie dla uczczenia

<sup>29</sup> Por. René Laurent i Micheline Soenen, *Charles Quint et Bruxelles: Exposition organisée aux Archives générales du Royaume à l’occasion du 500e anniversaire de la naissance de Charles Quint, du 24 mai au 30 septembre 2000* (katalog wystawy) (Bruxelles: Archives générales du Royaume, 2000), passim; Ryszard Szmydki, *Arrasy heraldyczno-monogramowe króla Zygmunta Augusta* (Warszawa: Neriton, 2023), 173 n.

Władysława. Jak podkreślano w relacjach, „a śpiewania wszystkie, intermedia odprawowały się na chwałę jego”<sup>30</sup>. Przed rozpoczęciem przedstawienia wydano uroczystą, wystawną kolację, na którą złożyły się liczne potrawy ozdobione chorągiewkami przedstawiającymi królewicza zabijającego mieczem Turka. Po zakończeniu bankietu wprowadzono królewicza do specjalnie przygotowanego pomieszczenia, gdzie zasiadł na centralnie ustawionym majestacie z baldachimem. Z tej uprzywilejowanej pozycji mógł obserwować widowisko baletowe. W przedmowie do libretta, a raczej streszczenia akcji baletu – pierwszego tego typu druku wydanego w Niderlandach, obecnie przechowywanego w Waszyngtonie – zapowiedziano widowisko baletowe stanowiące skromną imitację rzeczywistego świata, wypełnionego ruchem i gracją autentycznych ciał niebieskich. Autor tekstu podkreślał, że prezentowane dzieło wyobraża zwycięstwo rozumu nad pasjami, czystości nad rozwiązłością, siły Diany nad mocą Kupidyna, a także ukazuje odwieczny spór między Czasem a Pamięcią oraz Miłością Ziemską i Niebiańską. Inspiracją do libretta *Diany triumfującej* niewątpliwie były *Metamorfozy* Owidiusza, co znajduje odzwierciedlenie zwłaszcza w pierwszej części widowiska, mającej charakter przedstawienia wypełnionego słowno-tanecznymi wątkami. Odniesienia te są czytelne zarówno w choreografii Satyrów i Dzikich Mężów, jak i w ruchu scenicznym oraz wyglądzie Nimf Diany i Pasterzy. Całość oparto na założeniach bliskich nowożytnej sztuce teatralnej.

Widowisko obfitowało również w wątki, które zaskoczyły gości znad Wisły. W niektórych bataliach tanecznych uczestniczyły Nimfy rekrutowane spośród dwerek infantki Izabeli Klary Eugenii, które ku wielkiemu zdumieniu królewicza tańczyły z taką werwą i wykonywały tak wysokie podskoki, że ukazywały swoje wytworne pończochy. Zaskoczenie polskich widzów wzbudził również fakt zaangażowania przez regentkę Niderlandów Południowych księżnej Genowefy d’Urfé de Croÿ, żony gospodarza wieczoru, Karola Aleksandra de Croÿ, markiza d’Havré, w prace nad spektaklem. Księżna miała służyć radami przy ustalaniu szczegółów libretta. Pomocny był również sam Władysław Zygmunt, który „w swej mądrości” nie tyle zasugerował, ile wręcz zobowiązał autora, by dopracował tekst libretta baletu oraz nadał mu mniej kostyczny i sztuczny charakter. Po ostatecznej akceptacji utworu przez księżną przekazano go do realizacji pod kierunkiem królewicza.

---

<sup>30</sup> Jacek Żukowski, „Diana triumfująca. Brukselski balet ku czci Władysława Zygmunta Wazy a zagadnienie ikonografii performatywnej”, *Barok. Historia – Literatura – Sztuka* 22, nr 1 (43) (2015): 62 n.

## KONTAKTY KRÓLEWICZA ZE ŚRODOWISKIEM FLAMANDZKICH ARTYSTÓW ORAZ KOLEKCJONERÓW SZTUKI

Z pobytem Władysława Zygmunta w południowych Niderlandach wiąże się nawiązanie bezpośrednich kontaktów z kręgiem wybitnych malarzy flamandzkich<sup>31</sup>, takich jak Pieter Paul Rubens, Jan Brueghel (zwany Aksamitnym) i Jacob Jordaens, a także ze środowiskiem miejscowych kolekcjonerów sztuki, m.in. z Janem Bierensem i Cornelisen van der Geestem. Po półtoramiesięcznym pobycie w południowych Niderlandach orszak królewicza opuścił gościnny kraj i udał się w dalszą drogę, na południe – przez Metz – do Italii. Na miejscu przystąpiono do ostatecznego uregulowania spraw związanych z przedmiotami nabytymi w Antwerpii. Zadanie to powierzono miejscowemu kupcowi, Bierensowi, noszącemu oficjalny tytuł agenta artystycznego Władysława Zygmunta. Jego udział w powiększaniu kolekcji królewicza był już sygnalizowany przez Erika Duvergera<sup>32</sup>. Bierens posiadał portret królewicza, wykonany w pracowni Rubensa, aż do swojej śmierci w roku 1641. Zapewne przyczynił się do namalowania obrazu bądź uczestniczył w organizacji transportu analogicznego malowidła do Warszawy. Za swoje zasługi wobec królewicza otrzymał złoty medal na łańcuchu, dzieło wiedeńskiego medaliera, Alessandra Abondia, podobnie jak inni dworzanie infantki Izabeli Klary Eugenii. Bierens prawdopodobnie uczestniczył też w pozyskiwaniu części dzieł sztuki, które następnie znalazły się w tzw. Kunstkammerze Władysława Zygmunta z 1626 r., o czym jest mowa poniżej. W ekspediowaniu przedmiotów należących do królewicza brał udział w 1626 r. również Francuz, Mathieux Rouault. Konwój, którym kierował, został zatrzymany przez hiszpańskie straże graniczne w Calais, a przewożone przedmioty – należące do polskiego królewicza – zarekwirowane. Dobra te zwolniono z aresztu na skutek interwencji Izabeli Klary Eugenii<sup>33</sup>.

W roku 1986, po kilku latach starań, do zbiorów Zamku Królewskiego w Warszawie został zakupiony obraz zatytułowany *Gabinet sztuki królewicza Władysława Zygmunta Wazy*, dzieło o fundamentalnym znaczeniu dla polskiej kultury, ponieważ dokumentuje ono zbiory artystyczne królewicza po powrocie z jego rocznej podróży<sup>34</sup>. Stanowi ono swoisty „malowany inwentarz” ponad czterdziestu dzieł sztuki, ukazujący część słynnych

<sup>31</sup> Por. Ryszard Szmydki, *Artystyczno-dyplomatyczne kontakty Zygmunta III Wazy z Niderlandami Południowymi* (Lublin: Wydawnictwo KUL, 2008), 89 n.

<sup>32</sup> Erik Duverger, „Annotations Concernant Sieur Jehan Bierens, Agent et Domesticque de Son Alteze le Serenissime Prince Wladislaus Sigismundus, Prince de Poloigne et de Suede a Anvers”, *Gentse Bijdragen Kunstgeschiedenis* 30 (1995), 119–57.

<sup>33</sup> Ryszard Szmydki, *Kontakty artystyczne królewicza Władysława Zygmunta Wazy z Antwerpią. Misja Mathieu Rouaulta do Polski w 1626 r.* (Warszawa: Zamek Królewski w Warszawie, 2002).

<sup>34</sup> Podstawy metodologiczne: Tomasz Ważny i Dieter Eckstein, „Der Holzhandel von Danzig / Gdańsk. Geschichte, Umfang und Reichweite”, *Holz als Roh- und Werkstoff* 45, nr 12 (1987): 509–13.

zbiorów polskich Wazów. Badania rentgenowskie wykazały, że kompozycja obrazu została zmieniona ręką tego samego malarza: zamalowano owalne przedstawienie mężczyzny siedzącego przy stole (z lewej strony), a pośrodku domalowano *Pokutującą Marię Magdalenę*, *Salwę artyleryjską dwóch okrętów* i *Portret królewicza* na powierzchni już gotowych obrazów: *Orszaku pijanego Sylena*, *Madonny z Dzieciątkiem w girlandzie* oraz na tle sepetu. Malarz próbował oddać fakturę przedstawianych obiektów. Przykładowo, złocona rzeźba brązowa *Porwanie Sabinek* została namalowana impastami. W innych partiach kompozycji zastosowano natomiast fakturę miniaturową.

### DZIEJE OBRAZU *GABINET SZTUKI KRÓLEWICZA* WŁADYSŁAWA ZYGMUNTA WAZY

W warszawskich inwentarzach sporządzonych po śmierci królowej Ludwiki Marii Gonzagi, wdowy po Władysławie IV Wazie, a następnie żony jego brata, Jana Kazimierza Wazy, odnajdziemy wzmiankę o obrazie, którego kompozycja korespondowała z *Kunstkamerą Władysława Zygmunta*: „Un tableau representant divers autres tableaux de plusieurs facons” („Obraz przedstawiający różne inne malowidła ukazane na różne sposoby”). Jednakże malowana *Kunstkamera* Władysława Zygmunta nie została ujęta w inwentarzach Jana Kazimierza, który po abdykacji w 1668 r. przygotowywał się do wyjazdu do Paryża. Obraz ten należał do ruchomości królowej i po jej śmierci przeszedł w posiadanie Anny Gonzagi, księżnej palatynowej reńskiej<sup>35</sup>.

Malowidło przedstawia wybrane dzieła sztuki z kolekcji królewicza. Uwzględniono na nim dwa wizerunki Władysława Zygmunta: „Portret en trois quatre” oraz – nieco niżej – jego medal profilowy, wybity w Wiedniu w roku 1624, w warsztacie cesarskiego medaliera, Alessandra Abondia. Zespół ponad czterdziestu obiektów – obejmujący rysunki i szkicowniki, obrazy i bozzetta, biżuterię, medal, sepet i posążek z brązu złoconego – ukazano na tle orientalnej tkaniny rozłożonej na stole oraz złoczonego kurdybanu zawieszonego na ścianie. Dzieła te pochodzą z ośrodków artystycznych znajdujących się na trasie podróży królewicza: Wiednia, Brukseli, Antwerpii, Mediolanu, Bolonii, Rzymu, Florencji i Wenecji.

Sygnatura wraz z datą umieszczona na obrazie wskazuje na warszawskie pochodzenie dzieła („EHere. Fecit // Warsawij 1626”). Czaple pióro – charakterystyczny element polskiego stroju męskiego w XVII w. – zostało ujęte w typie roboty jubilerskiej, takiej

Por. Tomasz Ważny, *Opinia dla Pracowni Konserwacji Malarstwa Zamku Królewskiego w Warszawie*, 1989 (maszynopis niepublikowany).

<sup>35</sup> Ryszard Szmydki, „Pośmiertny inwentarz Ludwiki Marii Gonzagi, 1667 r.”, *Rocznik Warszawski* 23 (1993): 272.

jak medal królewicza z warsztatu Abondia, osadzonego w oprawie z drogocennych kamieni. Pióro leżące na stole wskazuje na rycinę *Tobiasz z rybą*, ukazującej wędrowkę Tobiasza pod opieką Archanioła Rafała. Rycina ma następującą sygnaturę w języku łacińskim: „EHere. Fecit // Warsawij 1626”. Zgodnie z przekazem biblijnym (Tb 5–6) Tobiasz, posłuszny poleceniu swojego ojca, udaje się w podróż, podczas której towarzyszy mu nieznajomy wędrowiec. Przeprowadza on młodzieńca bezpiecznie przez liczne niebezpieczeństwa i pomaga mu zdobyć lekarstwo na ślepotę ojca. Tym podróżnikiem, ukazywanym ze skrzydłami, okazał się sam Archanioł Rafał. Rytownikiem tej ryciny poświęconej najczęściej dziejom Tobiasza, przedstawionej na tym obrazie, był Hendrik Goudt (1580/1585–1648), uczeń Jacques’a de Gheyna II i Simona Frisiusa. Najstarszym miedziorytem z cyklu siedmiu rycin wykonanych według obrazów mistrza była kompozycja określana najczęściej jako „Kleine Tobias”. Pierwszy stan tej ryciny Goudta, bez inskrypcji, zachował się w zbiorach British Museum. Poniżej zacytowanej subskrypcji na rycinie widnieje sygnatura rytownika: „HGoudt sculp[si]t // Romae 1608”. Na obrazie brzmi ona natomiast: „EHere fecit z // Warsawij 1626”. Co więcej, monogramy artystów: „HG” i „EH” zapisano z identyczną ligaturą, która naśladuje formy ówczesnej kaligrafii niderlandzkiej. W sygnaturze warszawskiej po słowie „fecit” występuje charakterystyczny znak znany z sygnatury malarza na rycinie: „AElsheimer // pinxit”. Odnosi się on do twórczości Adama Elsheimera. Autor obrazu kopiował zatem drugi stan ryciny, ale wybrał z niej najważniejszą, środkową część kompozycji z Tobiaszem i Archaniołem Gabrielem. Obie sygnatury – malarza Elsheimera i rytownika Goudta – przekształcił i świadomie zastąpił własną. Umieścił ją na kluczowym obiekcie, odnoszącym się do szczęśliwego powrotu syna do domu swego ojca. Jak wiadomo, główną rezydencją króla Zygmunta III był Zamek Królewski w Warszawie, rozbudowany w latach 1597–1619 i w tym czasie intensywnie wyposażony w tkaniny, mapy i obrazy. Pokoje królewiczów – pięciu synów Zygmunta III – mieściły się w północnym skrzydle, na pierwszym piętrze, i były poprzedzone długą galerią. Najbardziej reprezentacyjny apartament zajmował najstarszy syn królewski, Władysław Zygmunt. Omawiany obraz prawdopodobnie wisiał w jego antykamerze. Sygnatura z datą i miejscem namalowania obrazu wskazuje na świadomy zamiar królewicza utrwalenia grupy dzieł z kolekcji artystycznej, w większości przewiezionych z jego peregrynacji po Europie Zachodniej. Skopiowane obrazy nie posiadały ozdobnych ram, jak gdyby dopiero zostały wyjęte ze skrzyń. Nie ukazano natomiast – zgodnie z realiami historycznymi – obrazów i tapiserii zamówionych dla królewicza, których jeszcze nie odebrano z Antwerpii. W świetle stanu badań z 1949 r. C. C. Cunningham przypisał autorstwo obrazu Janowi Brueghelowi

Młodsze (1601–1678). Budzi to jednak wątpliwości, jak bowiem wiadomo, malarz ten nigdy nie był w Polsce<sup>36</sup>.

Jednym z najszlachetniejszych obrazów należących do kolekcji królewicza było wspólne dzieło Pietera Paula Rubensa i Jana Brueghela Młodsze *Madonna z Dzieciątkiem Jezus w girlandzie*, z jedenastoma aniołami (widoczny prawy fragment na obrazie w środku kompozycji), wykonany w 1622 r. dla królewicza. Obraz ten był przechowywany w zbiorach polskich, o czym pisał Władysław Tomkiewicz<sup>37</sup>. Cunningham niesłusznie uznał ponadto rycinę *Tobiasz z rybą* za obraz Étienne'a de La Hyre, podając sygnaturę w odczytanej przez siebie formie: „Hi // ere Fecit // Warsaw 1626”. Tymczasem rzymska rycina Goudta według kompozycji Elsheimera należała do najbardziej cenionych przez kolekcjonerów i artystów<sup>38</sup>. Jej późniejsze kopie reprodukcyjne wykonali tak znani graficy, jak Cornelis Galle, Václav Hollar, John Smith oraz Karl Agricola. Cunningham powiązał ten obraz z polskim królewiczem, późniejszym królem Władysławem IV Wazą, opierając się na awersie jego medalu z inskrypcjami oraz portrecie typu *en trois quatre*. Wśród dzieł przedstawionych jako pochodzące z jego kolekcji rozpoznał: *Wnętrze gospody* jako pracę naśladowcy David Vinckboonsa, *Martwą naturę* i *Martwe ptaki* jako prawdopodobne dzieła Jana Fyta, *Orszak pijanego Sylena* jako dzieło Rubensa wykonane we współpracy z Anthonym van Dykiem (obraz z berlińskiego Kaiser Friedrich Museum, nr 776 B), *Pejzaż wiejski* jako dzieło Jana Brueghela, *Św. Piotr* oraz *Św. Paweł* jako prace Rubensa, *Girlanda z kwiatów i owoców z puttami* uznał za dzieło Daniela Seghersa lub Jana Brueghela Młodsze, a rzeźbę *Porwanie Sabinek* – za odlew Giovanniego da Bologna. Wskazane atrybucje wymagają jednak krytycznej weryfikacji w świetle aktualnego stanu badań.

Simone Speth-Holterhoff, badaczka sztuki flamandzkiej, jako pierwsza przypisała cały obraz Étienne'owi de La Hyre, opierając się na sygnaturze odnoszącej się do całości obrazu, i zdecydowanie odrzuciła dotychczasową atrybucję na rzecz Jana Brueghela Młodsze. Podkreśliła, że obraz zawiera cenne kopie obrazów flamandzkich<sup>39</sup>. Nie dodała żadnej nowej identyfikacji do noty katalogowej Cunninghama. Zygmunt Ważbiński<sup>40</sup>, który już w roku 1977 jako pierwszy w polskiej literaturze omawiał obraz

<sup>36</sup> Szmydki, *Artystyczno-dyplomatyczne kontakty Zygmunta III Wazy*, 89 n.

<sup>37</sup> Władysław Tomkiewicz, *Z dziejów polskiego mecenatu artystycznego w XVII wieku* (Wrocław: Ossolineum, 1950), 181.

<sup>38</sup> William W. Robinson, „This Passion for Prints: Collecting and Connoisseurship in Northern Europe During the Seventeenth Century”, w: *Printing in the Age of Rembrandt*, red. Clifford S. Ackley (Boston: Museum of Fine Arts, 1981), XXXII.

<sup>39</sup> Simone Speth-Holterhoff, *Les peintres flamands de cabinets d'amateurs au XVIIIe siècle* (Bruxelles: Elsevier, 1957), 213, przyp. 150.

<sup>40</sup> Zygmunt Ważbiński, „Władysław IV jako «artis pictoriae amator». Przyczynek do polityki artystycznej Wazów (cz. 1)”, w: *Rubens, Niderlandy i Polska. Materiały sesji naukowej, Łódź, 25-26*

na sesji zorganizowanej z okazji 400-setnej rocznicy urodzin Rubensa uznał, że jest to dzieło Jana Brueghela Młodszeo. Oparł swoją opinię na błędnym odczytaniu sygnatury przez Cunninghama. Jego zdaniem królewicz zgromadził wyjątkowo cenną kolekcję dzieł sztuki, zwłaszcza flamandzkich, zakupionych podczas pobytu w południowych Niderlandach, jednak prowadził politykę ich rozdawnictwa w celu pozyskiwania stronników. Obraz został następnie opublikowany w katalogu aukcyjnym Sotheby's pt. *A Still Life of Paintings and Other Work of Art*<sup>41</sup> i przypisany francuskiemu malarzowi Étienne'owi de La Hire (nazwisko podano w wersji „Etienne de La Hire”). W opisie podkreślono, że przedstawione dzieła sztuki mogły pochodzić z kolekcji polskiego królewicza Władysława Zygmunta. Powtórzono również spis obiektów zidentyfikowanych przez Cunninghama, zwracając uwagę m.in. na dziedziniec pałacu, na tle którego ukazano rzeźbę wykonaną przez Giovanniego da Bologna. Dzieło wyceniono na 64 000 dolarów. W 1981 r. Juliusz A. Chrościcki opublikował dane o tym obrazie w katalogu londyńskiej wystawy „Objects for a Wunderkammer”, uznając atrybucję Étienne'a de La Hyre za zasadną i rozpoznając kolejne pokazane tam dzieła sztuki. Następnie opublikował na ten temat dwa artykuły<sup>42</sup> oraz biogram Étienne'a de La Hyre w *Słowniku Artystów Polskich*. Pierre Rosenberg, który znał badania Chrościckiego nad obrazem, zakwestionował jednak tę atrybucję, określając dzieło jako „pseudo-de La Hyre”. W katalogu wystawy poświęconej twórczości Laurenta de La Hyre (syna Étienne'a) z 1988 r., opracowanym przez Rosenberga oraz Jacques'a Thuilliera, pod reprodukcją obrazu zamieszczono adnotację: „falszywie przypisywany Étienne de La Hyre”<sup>43</sup>. Autorzy katalogu uzasadniali tę hipotezę następująco. Po pierwsze, Étienne de La Hyre, który zmarł 19 marca 1643 r., został odnotowany w księgach parafialnych jako „âgé de soixante ans ou environ”. Na tej podstawie przyjęli, iż malarz urodził się około 1570 r., a nie – jak dotąd sądzono – w roku 1583. Mógł więc przebywać w Rzeczypospolitej w latach 1595–1598 i za zarobione tu pieniądze kupić 26 czerwca 1599 r. urząd w Paryżu „jure vendeur controlleur de vins”, który objął 6 lipca tegoż roku. W roku 1604 poślubił Philippine Humbelot (vel Humblot),

---

*lutego 1977*, red. Jacek A. Ojrzyński (Łódź: Muzeum Sztuki, 1978), 62–70; Zygmunt Waźbiński, „Władysław IV jako «artis pictoriae amator». Sztuka europejska przedmiotem prywatnych zainteresowań królów polskich”, w: Zygmunt Waźbiński, *Muzeum i zbiory artystyczne epoki nowożytnej*, t. 2: *Wiek XVII i XVIII* (Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK, 1988), 28–42.

<sup>41</sup> *Catalogue of Old Master Paintings* [katalog aukcyjny] (Londyn: Sotheby's, 1967), 19 kwietnia 1967, poz. 112 (jako: Etienne de La Hire, *A Still Life of Paintings and Other Work of Art*).

<sup>42</sup> Juliusz A. Chrościcki, „Obraz «Kolekcja sztuki królewicza Władysława Zygmunta» z roku 1626”, *Kronika Zamkowa* nr 3 (1988): 3–7.

<sup>43</sup> Pierre Rosenberg i Jacques Thuillier, *Laurent de La Hyre (1606–1656): l'homme et l'œuvre. Catalogue d'exposition, Musée de Grenoble (14 janvier–10 avril 1989), Musée des Beaux-Arts de Rennes (9 mai–31 août 1989), Musée des Beaux-Arts de Bordeaux (6 octobre 1989–6 janvier 1990)* (Genève–Grenoble: Skira–Musée de Grenoble, 1988), 61.

zamożniejszą od siebie, z którą miał dwanaścioro dzieci. Według Rosenberga i Thuilliera wcześniejsza data urodzin Étienne'a de La Hyre oraz obowiązki związane z pełnieniem funkcji kontrolera win w Paryżu wykluczają możliwość jego podróży do Polski w 1626 r. Po drugie, bezzasadnie odrzucono hipotezę, że obraz przedstawia konkretną kolekcję królewicza Władysława Zygmunta. Dzieło interpretowane jest jako „wielka martwa natura ukazująca skarb kolekcjonera złożony z obrazów, statuetek i biżuterii, z widokiem na kolumnadę jakiegoś pałacu”. Po trzecie – problematyczna pozostaje kwestia sygnatury. Cytując: „Odczytano tutaj inskrypcję «Hire fecit», a następnie «Warsava» [sic!]”. Nazwisko artysty można i należy odszyfrować inaczej, natomiast określenie „Warsava” jest opatrzone wyraźnie czytelną datą – „1626”. Wskazywałoby to, że dzieło mogło powstać w czasie zbliżonym do realizacji obrazu *Bachanalia* Rubensa, obecnie przechowywanego w Berlinie, nieco przed powstaniem obrazu Rubensa. Étienne de La Hyre opuścił Polskę co najmniej ćwierć wieku wcześniej. Zdaniem Chrościckiego argumenty wysunięte przez Rosenberga i Thuilliera nie wykluczają jednak możliwości namalowania omawianego dzieła przez Étienne'a de La Hyre w Warszawie w 1626 r. W tym kontekście zasadne jest przywołanie jego życiorysu, spisane około 1690 r. przez wnuka artysty: „Urodzony [...] w Paryżu, w młodości uczył się malarstwa; a mając okazję udać się do Polski, stworzył tam kilka znaczących dzieł. Następnie, powróciwszy do Paryża w pierwszych latach tego stulecia i stwierdziwszy, że sztuka, którą się parał, nie cieszyła się w owym czasie popytem, zakupił poważny urząd; sprawował go aż do końca życia. Nie zaprzestał jednak malować dla rozrywki, a obrazy, które tworzył, były średniej wielkości [...]. Z czasem poślubił córkę paryskiego mieszczanina nazwiskiem Philippe Humbelot”.

Malowidło francuskiego artysty jest przykładem powszechnie praktykowanego, zwłaszcza wśród malarzy niderlandzkich, tematu *kunstkamery*. Już w drugiej połowie XVI w. flamandzki lekarz, humanista i teoretyk muzealnictwa, Samuel Quicchelberg, rozróżniał „Wunderkammer”, którą określał jako „miraculosarum rerum promtuarium”, oraz „Kunstkammer”, rozumiejąc ją jako „artificiosarum rerum conclave”<sup>44</sup>. W swoim dziele – pierwszym muzeologicznym traktacie nowożytnym – Quicchelberg przedstawił nie tylko szczegółowy system klasyfikacji, lecz także praktyczne wskazówki dla kolekcjonerów encyklopedycznych zespołów obiektów. Doradzał m.in., w jaki sposób pomieścić znaczną liczbę eksponatów w niewielkim wnętrzu. Inna była oczywiście tradycja *kunstkamery* związana ze skarbcem – jako jednym z atrybutów władzy. Królewicz oglądał m.in. cesarską Schatzkammer w Wiedniu oraz Antiquarium Wittelsbachów w Monachium.

<sup>44</sup> Samuel à Quiccheberg, *Inscriptiones vel tituli theatri amplissimi, complectentis rerum universitatis singulas materias et imagines eximias [...]* (Monachii: Ex officina Adami Berg typographi, 1565), k.G iii v. Por. Elizabeth M. Hajós, „The Concept of an Engravings Collection in the Year 1565: Quicchelberg, *Inscriptiones vel Tituli Theatri Amplissimi*”, *The Art Bulletin* 40, nr 2 (1958), 151–6.

Zapoznawał się również z prywatnymi kolekcjami, takimi jak zbiory Johanna Jakoba Fuggera w Augsburgu oraz Cornelisa van der Geesta w Antwerpii. W obrazie Willema van Haechta z roku 1628 (przechowywanym w Rubenshuis w Antwerpii) przedstawiono królewicza wśród znamienitych gości zwiedzających zbiory antwerpskiego kolekcjonera. Zwiedzał on także rzymskie zbiory kardynała Scipione'a Borghese oraz kolekcję Ferrante Imperata w Neapolu. Na florenckim dworze wielkich księżąt Toskanii pod koniec XVI w. rozdzielono poszukiwania naukowe prowadzone pod patronatem władcy od książęcej Galerii Uffizi, uznawanej za jedno z pierwszych nowoczesnych muzeów sztuki. Królewicz zwiedził Galerię 4 lutego 1625 r.<sup>45</sup> Cesarz Ferdynand II sprowadził do Wiednia rodzinne skarby z Pragi, Ambras i Grazu, opierając się na prawie primogenitury (*Majoratsstiftung*). Zbiory te miały służyć gloryfikowaniu osoby cesarza i potęgi jego rodziny, nie należąc do państwa ani narodu. W relacjach Polaków to, co oglądano w Wiedniu, nie wydawało się jednak – w porównaniu z Warszawą – szczególnie nadzwyczajne<sup>46</sup>. Dopiero Ferdynand III w latach 1640–1642 zbudował na terenie Hofburga odrębny budynek skarbcza – Schatzkammer, który w niezmienionej formie przetrwał do końca XVII w.

Nazwą „Kunstkammer” określano możliwie najszerszy zbiór przedmiotów, którego podział wynikał z klasyfikacji zaproponowanej przez Pliniusza Starszego. Dzielił on wszelkie zbiory lub kolekcje na *naturalia* (łącznie z wyrobami) i *artificialia*. Współczesne muzeum wywodzi się z dawnych koncepcji Wunderkammer i Kunstkammer. W XVII w. następował stopniowy podział kolekcji na wyspecjalizowane części, co wiązało się z reorganizacją pomieszczeń w głównej rezydencji władcy. Gabinet sztuki został przekształcony w ciąg galerii i antykamer prowadzących do sali audyencyjnej i prywatnego gabinetu, w którym eksponowano najcenniejsze dzieła sztuki. Koncepcja przedstawienia na omawianym obrazie kolekcji sztuki (w węższym znaczeniu), z pominięciem zbiorów o charakterze encyklopedycznym, nie była inicjatywą drugorzędного malarza, jakim był Étienne de La Hyre, ale wynikała z zamysłu zamawiającego, królewicza Władysława Zygmunta, świadomego najnowszych koncepcji i tendencji w kolekcjonerstwie europejskim, zwłaszcza rozwijających się w Antwerpii. Wynikało to z praktyki i podstaw teoretycznych zaobserwowanych na dworze cesarskim czy w Antwerpii, ale przede wszystkim we Włoszech. Należy jeszcze raz podkreślić, że omawiany obraz nie ukazuje wszystkich dzieł sztuki, relikwii czy naturalii przywiezionych do Warszawy w maju 1625 r. Przykładem darów otrzymanych od rodziny cesarskiej z okazji puschczenia krwi w dniu 4 lipca 1624 r. są upominki przekazane przez Ferdynanda II oraz cesarżową:

<sup>45</sup> Jan Hagenau (*Diarium*, cyt. za: Przyboś 1977, 347) podkreśla, że oprowadzała królewicza sama księżna: „[...] zwiedzał w towarzystwie Najaśn. Arcyksiężnej owe rzadkie i kosztowne przedmioty mieszczące się w galerii (jak to zowią)”.

<sup>46</sup> Stefan Pac, *Obraz dworów*, cyt. za: Przyboś 1977, 78.

Dał Cesarz [Ferdynand II] kubek z kamienia jakiegoś białego, nam nieznanego, we złoto lekko oprawny. Cesarzowa darowała bindę [szeroką wstęgę] [...] dosyć pięknej roboty, i fetocją [kokardę] ceglastą do kapelusza z guzem dyjamentowym i dwiema pendencikami także od dyjamentów, przy tym kilka par rękawic i woreczków ze skóry [...]. Podarki bardziej dobrą wolą darujących aniżeli ceną swą zacne<sup>47</sup>.

Na zakończenie wizyty królewicza w Mantui książę Ferdynand Gonzaga „darował [mu] [...] trzech [hiszpańskich] koni, jakich miał najpiękniejszych w stajni swej i kilka innych galanterji, malowania starych, sławnych mistrzów”<sup>48</sup>. Papież Urban VIII podczas pożegnalnej audiencji przekazał królewiczowi własne medale oraz relikwie św. Pryma i św. Felicjana, których święto przypadało w dniu urodzin królewicza. Ofiarował mu również „częsteczkę kości św. Sebastiana oprawną w liczne szlachetne kamienie na kształt róży”. Wcześniej papież obdarował go także drogocennym kapeluszem-mitrą i szpadą-mieczem jako sławnego obrońcę chrześcijaństwa<sup>49</sup>. Dniu 20 listopada 1624 r. królewicz udał się „[...] między kramy różnych rzemieślników, w które Milan [Mediolan] nad wszystkie inne miasta, które są w Europie, jest najbogatszy. Kazał sobie ukazować różne mataryje, różne roboty, targował, niektóre kupił”<sup>50</sup>. U miejscowego szlifierza kryształów kupił „dwie tacy nieszpetyne za 600 czerwonych zł”. Ostatecznie stroje, podarki i zakupy transportowano w listopadzie 1624 r. na szesnastu mułach<sup>51</sup>. W drodze powrotnej ilość i waga bagaży tak się zwiększyła, że je musiano przewieźć do Wiednia drogą wodną. Wśród wielu darów przekazanych ojcu, macosze<sup>52</sup> oraz braciom przyrodnim znajdowały się przedmioty uznawane za mające cudowną moc.

Informacje zawarte w dziuriszach podróży wskazują jednak na świadomy wybór dokonany przez królewicza, który polecił przedstawić się na tle „kolekcji czysto artystycznej”, rezygnując z eksponowania mitry czy miecza otrzymanego od Urban VIII, a także skromniejszych pamiątek podróży bądź naturalnych brył kryształu. Wybór obiektów, a także późniejsze zmiany w kompozycji „kolekcji sztuki” musiały być podyktowane malarzowi przez królewicza. Można hipotetycznie przyjąć, że malarz mógł też namalować inny obraz, o podobnym formacie, ukazujący inne obiekty przywiezione z podróży (np. konie czy naturalia). Identyfikacja poszczególnych dzieł sztuki przedstawionych na obrazie (znanych obecnie) stanowi odrębny problem badawczy. Portret Rubensa stał się początkiem serii nowej ikonografii królewicza, nie ukazanej jednak na

<sup>47</sup> Tamże, 86.

<sup>48</sup> Tamże.

<sup>49</sup> *Podróż królewicza Władysława Wazy*.

<sup>50</sup> Pac, *Obraz dworów*, 239 (por. też s. 242).

<sup>51</sup> Albrycht Stanisław Radziwiłł, *Pamiętnik o dziejach w Polsce*, t. 1: 1632–1636, oprac. i tłum. Adam Przyboś i Roman Żelewski (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1980), 111.

<sup>52</sup> Pac, *Obraz dworów*, 239.

omawianym obrazie. Wydaje się prawdopodobne, że oba obiekty mogły zostać nabyte za pośrednictwem Bierensa. Podczas pobytu we Włoszech dokonano wielu zakupów i otrzymano wiele darów, o czym była już mowa. W Bolonii zwiedzano pracownię „sławnego malarza, nazywanego Guido Rheni [sic!] [czyli Guido Reni], gdzie nie tylkośmy siłą foremnego malowania jego roboty widzieli, ale i to, co się nam bardzo podobało, gdy sam przy nas malował z wielką politesą [politezza?] i prędkością”. Z życiorysu Guido Reniego wynika, że malował on obrazy na zamówienie królewicza, a także otrzymywał listy pochwalne od króla. Jeden z jego rysunków, *Akt kobiety*, został skopiowany przez Étienne’a de La Hyre. We Florencji królewicz mógł nabyć sepet z mahoniu ze złoceniami. W tym samym mieście, w kręgu Giulia Parigiego, powstała niezwykła perspektywa scenograficzna *en grisaille* (echo zainteresowań teatralnych i muzycznych dworu), jak i *Porwanie Sabinek* Giambologniego, zapewne w postaci odlewu wykonanego przez Antonio Susiniego, bez naturalistycznej podstawy. Księżna Maria Magdalena ofiarowała polskim dworzanom „kasetki z kosztownymi pachnidłami”. Niewykluczone, że również otwarta kasetka z biżuterią (nr 28) jest jej darem. W Wenecji na początku XVII w. powstała drukowana tkanina pokrywająca stół (nr 38), a w pierwszej połowie XVI w. bozzetto przedstawiające *Caritas* (nr 5). Na szczególną uwagę zasługuje jedyny obraz w stylu holenderskim, znany jako *Bitwa okrętów*, określane też jako *Salwa artyleryjska dwóch okrętów pozdrawiających osobę płynącą – królewicza Władysława Zygmunta*, z 1626 r. Dzieło to, należące do grupy przedmiotów przywiezionych w większości w latach 1624–1625, wydaje się warte dalszych analiz i pogłębionej interpretacji. Obraz zawiera również symboliczne treści, ściśle związane z motywem szalupy na pierwszym planie. Zapewne namalowany przez Hendricka Vrooma z Haarlemu, mógł być kupiony poza Zjednoczonymi Prowincjami Niderlandzkimi. Ze względu na ściśle powiązania bankowe między Gdańskiem a Amsterdamem jeden z dworzan królewicza, Gerard Denhoff, udał się do Amsterdamu po pieniądze i 12 września 1624 r. powrócił do Brukseli<sup>53</sup>. Okoliczność ta mogła się wiązać z zakupem dzieł sztuki, jednak brak jednoznacznych potwierdzeń tego w źródłach.

Zestaw ponad czterdziestu obiektów pochodzących z kolekcji królewskiej pozostaje w ścisłym związku z politycznymi planami dynastycznymi oraz kształtowaniem wizerunku osobowego królewicza. Ekspozycja została zorganizowana wokół trzech wątków osobistych: (1) królewicz jako biblijny Tobiasz; (2) miłość ziemską i niebiańską (powiązane z jego planami matrymonialnymi); (3) apoteoza cnót przyszłego władcy. Biblijny bohater Tobiasz, posłuszny syn, dokonał wielkich czynów, nie zawiódł nadziei swego

<sup>53</sup> Dnia 10 września 1624 r. królewicz przyjął bankierów brukselskich, zapewne z powodu braku gotówki. Na szczęście dwa dni później powrócił Denhoff z Amsterdamu, dokąd udał się prosto z Moguncji.

ojca, odzyskał jego majątek, a także szczęśliwie powrócił do domu rodzicielskiego wraz z poślubioną małżonką, zapewniając ciągłość rodu. Uleczył ślepotę ojca za pomocą cudownego lekarstwa – wywaru sporządzonego z ryby, a wszystkiego dokonał dzięki pomocy wysłannika Niebios – archanioła Gabriela. Tobiasz to jakby sam królewicz, który – prowadzony przez Opatrzność – powraca do ojca. Szczególnego znaczenia nabiera sygnatura wraz datą wykonania obrazu utrwalone na rycinie, umieszczone z perspektywy czasu – niemal roku od powrotu królewicza do domu – potwierdzają „cudowność” wędrówki królewicza. Z dzisiejszej perspektywy trudno uznać królewicza za wierną realizację typu biblijnego bohatera. Wątek miłości ziemskiej i niebiańskiej odnosił się bezpośrednio do planów małżeńskich Władysława Zygmunta. Jedną z najpoważniejszych kandydatek była Cecylia Renata, córka cesarza Ferdynanda II Habsburga, poznana na dworze wiedeńskim. Arcyksiężniczka wpisała się do „Imionnika” Adama Kazanowskiego, dworzanina i przyjaciela królewicza. Do planów małżeństwa z Cecylią Renatą król powrócił około 1636 r., wraz z powrotem do politycznych aliansów z Cesarstwem, oraz w 1637 r. Ostatecznie w 1637 r., za zgodą senatu, zawarto związek małżeński. Jej młodzieńczy portret, jak się wydaje, został wykorzystany w analizowanym obrazie i przemałowany w trakcie jego realizacji. Dwa przedstawienia miłości niebiańskiej – *Caritas* i *Pokutująca Maria Magdalena* – zostały przeciwstawione orszakowi bachicznemu i *Porwanu Sabine*k. Mają one wymowę moralizującą, pomimo zmysłowości kompozycji oraz zaciętej walki młodego i starego mężczyzny o kobietę. Na kolejnych dwóch obrazach – *Caritas* i *Orszak pijanego Sylena* (nr 5 i 16) – odnajdujemy potomstwo, podstawowy element sukcesji rodu. Umieszczenie na tle ściany dwóch owalnych obrazów przedstawiających świętych Piotra i Pawła mogło odnosić się pośrednio do osoby królewicza, który obchodził imieniny pod koniec czerwca, w dniu następującym po wielkim święcie kościelnym ku czci obu Apostołów. Niewątpliwie najciekawszą kwestią jest pojawienie się na obrazie trzech nowych dzieł (nr 23, 21 i 22), co prawdopodobnie się wiązało z ich późniejszym nadesłaniem z Wiednia, jak i z wyborem małżeńskim królewicza. Dodam, że medalier Alessandro Abondio był ożeniony z wdową po Hansie Von Aachenie, co moim zdaniem wyjaśnia obecność dzieł tego manierysty rudolfińskiego w zbiorach królewicza. Joachim von Sandrart pisał, iż złote medale i woskowe popiersia Abondia pojawiały się w przedstawieniach Kunstkammer, ale zapewne nie znał analizowanego obrazu z Warszawy. Moim zdaniem obraz Étienne’a de La Hyre ujawnia więc polityczne ambicje i małżeńskie plany królewicza, który – z polecenia ojca – odbył podróż, co interpretowano w kategoriach analogii do biblijnej wędrówki Tobiasza. Zawiera też apoteozę zwycięstw Władysława Zygmunta i klasyczne atrybuty władzy. Wydaje się więc, że interpretacja treściowa obrazu ściśle wiąże się z jego funkcją i miejscem w pierwotnym układzie przestrzeni ceremonialnej Zamku Królewskiego w Warszawie – w antykamerze apartamentu królewicza. Na

zakończenie warto przypomnieć, że już jako król Władysław IV Waza urządził (w latach 1641–1644) – według własnej koncepcji – Pokój Marmurowy, jedno z najwybitniejszych artystycznie wnętrz siedemnastowiecznej Europy, w swojej głównej rezydencji, czyli Zamku Królewskim w Warszawie. Przemysłany program dynastyczny dla swego syna, obejmujący apoteozę zwycięstw oraz w pełni barokową formę artystyczną tej swoistej „świętyni sławy” Wazów jako spadkobierców dynastii Piastów i Jagiellonów, był dziełem dwóch artystów: Giovanniego Battisty Gisleniego z Rzymu oraz holenderskiego malarza, Pietera Danckersa de Rijja. Można więc to warszawskie wnętrze uznać za harmonijną syntezę sztuki południowoeuropejskiej (włoskiej) i północnej<sup>54</sup>, podobnie jak wcześniejsza kolekcja sztuki królewicza, przedstawiona z dokumentalną precyzją przez Étienne’a de La Hyre na obrazie z 1626 r.

#### BIBLIOGRAFIA

- Augustyniak, Urszula i Wojciech Sokołowski, red. „*Spisek orleański*” w latach 1626–1628. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1990.
- Bartoszewicz, Julian. [Recenzja: S. Pac, *Obraz dworów europejskich na początku XVII wieku* [...], wyd. J. K. Plebański (Wrocław, 1854)]. *Biblioteka Warszawska* 4 (1855): 173–85.
- Chrościcki, Juliusz A. „Obraz «Kolekcja sztuki królewicza Władysława Zygmunta» z roku 1626”. *Kronika Zamkowa* nr 3 (1988): 3–7.
- Chrościcki, Juliusz A. *Sztuka i polityka. Funkcje propagandowe sztuki w epoce Wazów 1587–1668*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1983.
- Duverger, Erik. „Annotations Concernant Sieur Jehan Bierens, Agent et Domesticque de Son Alteze le Serenissime Prince Wladislaus Sigismundus, Prince de Poloigne et de Suede a Anvers”. *Gentse Bijdragen tot de Kunstgeschiedenis en de Oudheidkunde* 30 (1995): 119–57.
- Grabowski, Ambroży. „Wiadomość o podróży królewicza Władysława, syna Zygmunta III, do krajów zachodnich i o powrocie jego przez Włochy do Polski w latach 1624 i 1625”. *Czasopismo Naukowe Księgozbioru Publicznego im. Ossolińskich* 3, z. 4 (1830): 18–47.
- Hajós, Elizabeth M. „The Concept of an Engravings Collection in the Year 1565: Quicchelberg, Inscriptiones vel Tituli Theatri Amplissimi”. *The Art Bulletin* 40, nr 2 (1958): 151–6.
- Kobierzycki, Stanisław. *Historia Vladislai Poloniae et Sueciae principis, ejus natales et infantiam, electionem in Magnum Moscoviae ducem, bella moscovitica, turcica, caeterasque res gestas*

<sup>54</sup> Jerzy Lileyko, „Władysławowski Pokój Marmurowy na Zamku Królewskim w Warszawie i jego twórcy – Giovanni Battista Gisleni i Peter Danckers de Rijj”, *Biuletyn Historii Sztuki* 37, nr 1 (1975): 13–31; Adam Miłobędzki, *Architektura polska XVII wieku*, t. 1 (Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1980), passim; Juliusz A. Chrościcki, *Sztuka i polityka. Funkcje propagandowe sztuki w epoce Wazów 1587–1668* (Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1983), 43 n.; Jerzy Lileyko, *Zamek warszawski. Rezydencja królewska i siedziba władz Rzeczypospolitej 1569–1763* (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1984), passim; Joanna Putkowska, *Architektura Warszawy XVII wieku* (Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1991), 70–2.

- continens, usque ad excessum Sigismundi III Poloniae Sueciaeque regis*. Dantisci: sumptibus Georgii Försteri, 1655.
- Kobierzycki, Stanisław. *Historia Władysława, królewicza polskiego i szwedzkiego*. Tłum. Marek Krajewski, red. Janusz Byliński i Włodzimierz Kaczorowski. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2005.
- Krzywy, Roman. „Podróż królewicza Władysława w opisie Samuela Twardowskiego – glosa źródłowa”. *Ruch Literacki* 46, nr 3 (2005): 254–64.
- Laurent, René, i Micheline Soenen. *Charles Quint et Bruxelles: Exposition organisée aux Archives générales du Royaume à l'occasion du 500e anniversaire de la naissance de Charles Quint, du 24 mai au 30 septembre 2000* (katalog wystawy). Bruxelles: Archives générales du Royaume, 2000.
- Lileyko, Jerzy. „Władysławowski Pokój Marmurowy na Zamku Królewskim w Warszawie i jego twórcy – Giovanni Battista Gisleni i Peter Danckers de Rij”. *Biuletyn Historii Sztuki* 37, nr 1 (1975): 13–31.
- Lileyko, Jerzy. *Zamek warszawski. Rezydencja królewska i siedziba władz Rzeczypospolitej 1569–1763*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1984.
- Listy księcia Jerzego Zbaraskiego, kasztelana krakowskiego, z lat 1621–1631*, red. August Sokołowski. Kraków: Akademia Umiejętności, 1878.
- Listy Władysława IV do Krzysztofa Radziwiłła hetmana polnego W.X. Litewskiego pisane 1612–1632*, oprac. Antoni Muchliński, tłum. Krzysztof Celestyn Mrongowiusz. Kraków: Z. Igl, 1867.
- Makowski, Marek. „Nowo odkryte listy z podróży królewicza Władysława Wazy”. *Kronika Zamkowa* 35 (1997): 117–20.
- Miłobędzki Adam. *Architektura polska XVII wieku*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1980.
- Niemcewicz, Julian Ursyn. *Zbiór pamiątek historycznych o dawnej Polsce z rękopismów, tudzież dzieł w różnych językach o Polsce wydanych oraz z listami oryginalnymi królów i znakomitych ludzi w kraju naszym*. T. 5. Puławy: Drukarnia Biblioteczna, 1830.
- Podróż królewicza Władysława Wazy do krajów Europy Zachodniej w latach 1624–1625 w świetle ówczesnych relacji*, oprac. Adam Przyboś. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1977.
- „Prelekcje Mickiewicza”. *Orędownik Naukowy* 2, nr 32 (1841): 253–7.
- Przeździecki, A. [Recenzja: S. Pac, *Obraz dworów europejskich na początku XVII wieku* [...]], wyd. J. K. Plebański (Wrocław, 1854)]. *Przegląd Poznański* 19 (1854): 468–482.
- Putkowska Jolanta. *Architektura Warszawy XVII wieku*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1991.
- Quicheberg, Samuel à. *Inscriptiones vel tituli theatri amplissimi, complectentis rerum universitatis singulas materias et imagines eximias, ut idem recte quoque dici possit: promptuarium artificiosarum miraculosarumque rerum* [...]. Monachii: Ex officina Adami Berg typographi, 1565.
- Radziwiłł, Albrycht Stanisław. *Pamiętnik o dziejach w Polsce*. T. 1: 1632–1636. Oprac. i tłum. Adam Przyboś i Roman Żelewski. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1980.
- Radziwiłł, Albrycht Stanisław. „Rys panowania Zygmunta III”, tłum. Edward Kotłubaj. *Atheneum (Ateneum Wileńskie)* 3, z. 4 (1848): 40–59.
- Rastawiecki Edward. „Imionnik cudzoziemców Adama Kazanowskiego”. *Biblioteka Warszawska* 2 (1863): 441–79.
- Robinson, William W. „This Passion for Prints: Collecting and Connoisseurship in Northern Europe During the Seventeenth Century”. W: *Printmaking in the Age of Rembrandt*, red. Clifford S. Ackley, XXVII–XLVIII. Boston: Museum of Fine Arts, 1981.

- Roe, Thomas. *The Negotiations of Sir [...] in his Embassy to the Ottoman Porte, from the Year 1621 to 1628 Inclusive*. London: Druk Samuel Richardson, 1740.
- Rosenberg, Pierre i Jacques Thuillier. *Laurent de La Hyre (1606–1656): l'homme et l'œuvre. Catalogue d'exposition, Musée de Grenoble (14 janvier–10 avril 1989), Musée des Beaux-Arts de Rennes (9 mai–31 août 1989), Musée des Beaux-Arts de Bordeaux (6 octobre 1989–6 janvier 1990)*. Genève–Grenoble: Skira–Musée de Grenoble, 1988.
- Skowron Ryszard. *Olivares, Wazowie i Bałtyk. Polska w polityce zagranicznej Hiszpanii w latach 1621–1632*. Kraków: Towarzystwo Wydawnicze „Historia Iagellonica”, 2002.
- Speth-Holterhoff, Simone. *Les peintres flamands de cabinets d'amateurs au XVIIIe siècle*. Bruxelles: Elsevier, 1957.
- Szmydki Ryszard. *Arrasy heraldyczno-monogramowe króla Zygmunta Augusta*. Warszawa: Neriton, 2023.
- Szmydki Ryszard. *Artystyczno-dyplomatyczne kontakty Zygmunta III Wazy z Niderlandami Południowymi*. Lublin: Wydawnictwo KUL, 2008.
- Szmydki Ryszard. *Kontakty artystyczne królewicza Władysława Zygmunta Wazy z Antwerpią. Misja Mathieu Rouaulta do Polski w 1626 r.* Warszawa: Zamek Królewski w Warszawie, 2002.
- Szmydki, Ryszard. „Pośmiertny inwentarz Ludwika Marii Gonzagi, 1667 r.”. *Rocznik Warszawski* 23 (1993): 272.
- Tomkiewicz, Władysław. *Z dziejów polskiego mecenatu artystycznego w XVII wieku*. Wrocław: Ossolineum, 1950.
- Twardowski Samuel. *Wladislaw IV Krol Polski y Szwedski*. Leszno: Daniel Vetterus, 1649.
- Wassenberg, Eberhard. *Gestorum Vladislai IV Poloniae et Sueciae Regis*. Gedani: Andreas Hünefeld, 1643.
- Ważbiński, Zygmunt. „Władysław IV jako «artis pictoriae amator». Przyczynek do polityki artystycznej Wazów (cz. 1)”. W: *Rubens, Niderlandy i Polska: Materiały sesji naukowej, Łódź, 25–26 lutego 1977*, red. Jacek A. Ojrzyński, 62–79. Łódź: Muzeum Sztuki, 1978.
- Ważbiński, Zygmunt. „Władysław IV jako «artis pictoriae amator». Sztuka europejska przedmiotem prywatnych zainteresowań królów polskich”. W: *Zygmunt Ważbiński. Muzeum i zbiory artystyczne epoki nowożytnej*. T. 2: *Wiek XVII i XVIII*, 28–42. Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK, 1988.
- Ważny, Tomasz i Dieter Eckstein. „Der Holzhandel von Danzig / Gdańsk. Geschichte, Umfang und Reichweite”. *Holz als Roh- und Werkstoff* 45, nr 12: 509–13.
- Żukowski, Jacek. „Diana triumfująca. Brukselski balet ku czci Władysława Zygmunta Wazy a zagadnienie ikonografii performatywnej”. *Barok. Historia – Literatura – Sztuka* 22, nr 1 (43) (2015): 61–85.
- Żukowski, Jacek. „Listy Władysława Wazy i inne nieznane źródła do jego europejskiej peregrynacji z archiwów szwedzkich i niemieckich”. *Kronika Zamkowa – Roczniki* 2 (68) (2015), 59–121.

## ILUSTRACJE



Il. 1. Étienne de La Hire, *Kolekcja sztuki królewicza Władysława Wazy*, 1626, Zamek Królewski w Warszawie, dostęp: 19.11.2025, [https://pl.wikipedia.org/wiki/Plik:Art\\_Collection\\_of\\_Prince\\_W%C5%82adys%C5%82aw\\_Vasa.jpg](https://pl.wikipedia.org/wiki/Plik:Art_Collection_of_Prince_W%C5%82adys%C5%82aw_Vasa.jpg)

