

Robert T. TOMCZAK
Poznań

Graficzna teza akademicka Andrzeja Kuropatnickiego*

Zarys treści: Artykuł przedstawia analizę oraz interpretację graficznej tezy akademickiej Andrzeja Kuropatnickiego z 1682 r. (egzemplarza przechowywanego w Bibliotece Narodowej Republiki Czeskiej w Pradze), która przedstawia apoteozę Jana III Sobieskiego na bitwę chocimską oraz księcia Jakuba Ludwika Sobieskiego jako sukcesora na tronie Rzeczypospolitej. Po wstępie dotyczącym okoliczności powstania tezy, autorów, inspiratora oraz założeń czysto technicznych, następuje dokładny rozbiór jej treści ideowej, naukowej i artystycznej. W zakończeniu zaprezentowano kontekst społeczno-polityczny oraz propagandowy, który zadecydował o okolicznościach druku graficznej tezy akademickiej Kuropatnickiego.

Abstract: The article presents an analysis and interpretation of the academic graphical thesis of Andrzej Kuropatnicki from 1682 (the copy kept in the National Library of the Czech Republic), with the apotheosis of King Jan III Sobieski for the Battle of Chocim and Prince Jakub Ludwik Sobieski as successor on the throne of the Commonwealth. After the introduction presenting the circumstances of its composition, the authors, inspirer and technical principles, the study focuses on a detailed analysis of its ideological, scholarly and artistic meaning. In conclusion, the socio-political and propagandist context is presented, which decided on the circumstances of the printing of Kuropatnicki's graphical thesis.

Słowa kluczowe: graficzna teza akademicka, Andrzej Kuropatnicki, teza Kuropatnickiego, Jan III Sobieski, Jakub Ludwik Sobieski, bitwa pod Chocimiem, Uniwersytet Praski

Keywords: engraving thesis, Andrew Kuropatnicki, thesis of Kuropatnicki, Jan III Sobieski, Jakub Ludwik Sobieski, Battle of Chocim, University of Prague

Wśród archiwaliów znajdujących się w Bibliotece Narodowej Republiki Czeskiej w Pradze (*Clementinum*) można znaleźć niezwykle cenne, acz mało dotychczas badane, graficzne tezy akademickie. *Clementinum* przechowuje dokładnie 526 egzemplarzy takich grafik (z lat 1637–1754)¹. Tezy te stanowią niezwykle interesujące kulturalno-historyczne oraz artystyczno-historyczne świadectwo sztuki baroku i rokoka, a także istotne źródło do dziejów Uniwersytetu Praskiego. Przede wszystkim są jednak nośnikiem informacji o studiach filozoficznych na praskiej wszechnicy oraz dokumentują jeden z elementów ceremoniału akademickiego². Z tego powodu niezwykle interesujący jest fakt, że w tej pokaźnej liczbie tez znajdują się aż cztery, które zostały wydane z okazji promocji na stopnie naukowe studentów pochodzących z Rzeczypospolitej Obojga Narodów. Jedną z nich, graficzną tezę Andrzeja Kuropatnickiego,

* Artykuł przyjęty do druku w 2015 r., miał zostać opublikowany w t. 54 za 2016 r.

¹ A. Fechtnerová, *Katalog grafických listů univerzitních tezí uložených ve Státní knihovně ČSR v Praze*, t. 4, Praha 1984, s. 751–754.

² Tamże, t. 2, s. I.



1. Ilustracja przedstawiająca całą graficzną tezę akademicką Andrzeja Kuropatnickiego

zasługuje na szczególne wyróżnienie, ponieważ przedstawia postać króla Jana III Sobieskiego wraz z synem Jakubem Ludwikiem (il. 1).

Charakterystyczną cechą procesu wyższej edukacji na europejskich uniwersytetach, od ich założenia po XVIII w., było częste wykorzystywanie dysputy akademickiej – jednej z kluczowych technik pracy umysłowej, metodą ćwiczenia, sposobem przekazu wiedzy w przednowoczesnych uniwersytetach i szkołach, a przede wszystkim jako praktyki przy procedurze egzaminacyjnej. Dysputa miała na celu udowodnić znajomość określonego tematu przez studenta lub uczonego³. Przeprowadzano je zazwyczaj publicznie, kilkakrotnie w trakcie studiów. Najbardziej wymagająca była średniowieczna dysputa *de quodlibet*, która polegała na tym, że uczone, zazwyczaj doktor teologii, występował przed zgromadzeniem nieznanym sobie osób. Dodatkowo dysputa quodlibetalna zawsze miała uroczysty charakter, ponieważ odbywała się dwa razy do roku – w okresie Bożego Narodzenia i Wielkanocy. Uczestnicy takiej dysputy mieli prawo zadawać dowolne pytania z jakiegokolwiek dziedziny nauki, na które uczoney-defensor musiał odpowiedzieć. Wymagała zatem niezwyklej odwagi ze strony defensora oraz szerokiej wiedzy naukowej i ogólnej, gdyż poruszana tematyka mogła dotyczyć tak „najwyższych piętér spekulacji metafizycznej”, jak i błahostek życia codziennego, publicznego czy prywatnego⁴. Ich najlepszy okres przypadał na czasy św. Tomasza z Akwinu i jego pobytu na Uniwersytecie Paryskim⁵. Z czasem wszelkie dysputy przybrały jednak czysto szkolny charakter i pozbawione zostały głębszej treści oraz osobistego zaangażowania ze strony uczestników⁶. W takim właśnie kształcie – sformali-

³ S. Sousedík, *Technika filosofické disputace v 17. století*, „Filosofický časopis”, 15, 1967, s. 132–152.

⁴ M.-D. Chenu, *Wstęp do filozofii św. Tomasza z Akwinu*, tłum. H. Rosnerowa, tłum. przejrzał W. Seńko, Kęty 2001, s. 88.

⁵ Taż, *Święty Tomasz z Akwinu i teologia*, tłum. A. Ziernicki, W. Szymona, wstęp. J. Salij, Kraków 1997, s. 32–35.

⁶ J. Sulowski, *Problemy metodologii filozofii średniowiecznej*, w: *Katolicyzm średniowieczny*, red. J. Keller, Warszawa 1977, s. 268 n.

zwanego ćwiczenia – występowały w XVII w. na Uniwersytecie Praskim. Oczywiście typów dysput było zdecydowanie więcej, choć na potrzeby tego opracowania ograniczono się do fragmentarycznego przedstawienia owego zagadnienia⁷.

Na wszystkich wydziałach Uniwersytetu Karola-Ferdynanda w Pradze, aby uzyskać stopień naukowy lub dla ćwiczenia, przeprowadzano kwestie, tezy lub dysertacje, podczas których, w myśl zasad „drugiej scholastyki”, tradycyjnie wykorzystywano dysputę⁸. Rzecz jasna najbardziej uroczystą postacią miały dysputy przeprowadzane dla zdobycia stopni naukowych, które odbywały się w praskich kolegiach (jezuickim, Karola i *Carolinum* – *Magna aula Carolina*). Do około XVI w. zawartość naukową owych dysput spisywano odręcznie, a wraz z wynalezieniem druku zaczęto je publikować. Kwestie i tezy w dyspucie były ogłaszane publicznie poprzez przybicie ich do wrót praskich kolegiów i kościołów, a także rozesłanie do ważniejszych osobistości⁹. Kiedy po bitwie pod Białą Górą Uniwersytet Karola, a w szczególności Wydział Filozoficzny i Teologiczny, dostał się pod przemożny wpływ zakonu jezuitów¹⁰, pojawiła się specyficzna forma takiego obwieszczenia, a mianowicie graficzne tezy akademickie¹¹, które stały się charakterystyczne dla, przemianowanej na Uniwersytet Karola-Ferdynanda (w 1654 r.)¹², praskiej wszechnicy.

Przede wszystkim, aby uniknąć błędów formalnych dotyczących samej terminologii, trzeba wyjaśnić pewne pojęcia. Notorycznie podaje się w polskich publikacjach informacje, że graficzne tezy były drukowane z okazji promocji na stopień doktora czy magistra¹³, choć niezmiernie często wykonywano je

⁷ Więcej o dysputach i promocjach akademickich w czasach średniowieczny i nowożytnych zob.: *Promotionen und Promotionswesen an deutschen Hochschulen der Frühmoderne*, red. R.A. Müller, Köln 2001; O. Weijers, *La 'disputatio' dans la Faculté des arts au Moyen Âge*, Turnhout 2002; M. Teeuwen, *The Vocabulary of Intellectual Life in the Middle Ages*, Études sur le vocabulaire intellectuel du Moyen Âge, t. 10, Turnhout 2003, s. 256–260; L. Hödl, J. Verger, *Disputatio(n)*, w: *Lexikon des Mittelalters*, t. 3, München 2003, k. 1116–1120; J.S. Freedman, *Disputations in Europe in Early Modern Period, Hora est! On dissertations*, Kleine publications van de Leidse Universiteitsbibliotheek, t. 71, Leiden 2005, s. 30–50; *Bilder, Daten, Promotionen. Studien zum Promotionswesen an deutschen Universitäten der frühen Neuzeit*, Stuttgart 2007; O. Weijers, *The Development of the Disputation between the Middle Ages and Renaissance*, w: *Continuities and Disruptions between the Middle Ages and Renaissance*, red. C. Burnett, J. Meirinhos, J. Harnesse, Louvain-la-Neuve 2009, s. 139–150; *Disputatio 1200–1800. Form, Funktion und Wirkung eines Leitmediums universitärer Wissenskultur*, red. M. Gindhart, U. Kundert, Berlin–New York 2010.

⁸ J. Tříška, *Disertace pražské univerzity 16.–18. století*, Praha 1977, s. 7.

⁹ *Magistri, baccalaueri nec non studentis facultatis philosophicae Pragensis 1640–1654*, wyd. K. Beránek, Praha 1998, s. 5.

¹⁰ W 1616 r. cesarz Maciej Habsburg podniósł akademię praską jezuitów do rangi uniwersytetu, który posiadał Wydział Filozoficzny i Teologiczny (*Clementinum*). Dodatkowo działał wówczas w Pradze dawny Uniwersytet Karola, jednak od 1419 r. był jednowydziałowym ośrodkiem akademickim, a raczej swego rodzaju protestancką akademią, ponieważ Wydział Sztuk Wyzwolonych był centrum ruchu husyckiego i doktrynalnym autorytetem utrakwistów (*Carolinum*). 19 VIII 1622, dekretem cesarskim, jezuiti otrzymali kontrolę nad całym systemem szkolnictwa w Czechach, na Morawach i na Śląsku, nie kryjąc swoich zamiarów zlikwidowania *Carolinum* jako „wylęgarni kacerstwa”. Przeciw takiemu stanowi rzeczy protestował arcybiskup praski Jan Lohel, a jego następca, Ernest Wojciech z Harrachu, jeszcze ostrzej zareagował przeciw unii obu uczelni, a jego stanowisko popierała zresztą Kuria papieska. Sprzeciw przyniósł pewien skutek, gdyż w 1638 r. cesarz Ferdynand III ograniczył monopol nauczania należny jezuitom. Pozbawił ich *Carolinum* wraz z jego własnością i archiwum oraz odnowił studium prawa i medycyny pod swoją opieką. Przedłużające się negocjacje między cesarską a arcybiskupią stroną przyspieszyła skuteczna obrona Starego Miasta przed Szwedami w 1648 r., w której to udział wzięli studenci obu uczelni pod przywództwem jezuity, księdza Grzegorza Plachý. W 1654 r. cesarz Ferdynand III doprowadził do ostatecznego zjednoczenia i utworzenia uniwersytetu pod zmienioną nazwą *Universitas Carolo-Ferdinanda*, z czterema wydziałami, jednakże Wydział Filozoficzny i Teologiczny trafił pod zarząd jezuitów; za: Z. Winter, *Děje vysokých škol pražských ad secessi cizích národů po dobu bitvy bělohorské (1409–1622)*, Praha 1897, s. 201–204; *Dějiny Univerzity Karlovy*, t. 1: *1347/48–1622*, red. M. Svatoš, Praha 1995, s. 247–252; *Dějiny Univerzity Karlovy*, t. 2: *1622–1802*, red. I. Čornejová, Praha 1996, s. 33–34; J. Pánek, *Praskie środowisko akademickie w XVI–XVIII stuleciu*, w: *W kręgu akademickiego Zamościa. Materiały z międzynarodowej konferencji na temat: Akademia Zamojska na tle praktyki edukacyjnej w Europie Środkowo-Wschodniej (koniec XVI–koniec XVIII wieku) Lublin–Zamość, 11–13 maja 1995*, red. H. Gmiterek, Lublin 1996, s. 29–33.

¹¹ A. Fechtnerová, *Katalog grafických listů*, t. 4, s. II.

¹² *Dějiny Univerzity Karlovy*, t. 2, s. 33 n.

¹³ Taką niewłaściwą opinię można również spotkać w nowszych opracowaniach: A. Grochala, *Graficzne tezy filozoficzne w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie. Studenci i protektorzy, rysownicy i rytownicy, forma i treść – krótki przegląd zagadnień*, w: *Initium sapientiae humilitas. Studia ofiarowane profesorowi Jakubowi Pokorze z okazji 70. urodzin*, red. Z. Bania i in., Warszawa 2015, s. 257, 265.

również przy promocjach bakalarskich. Samo zaś, utarte zresztą w historiografii polskiej, nazewnictwo może budzić zastrzeżenia. Zawsze używa się określenia „teza”, a po niej następuje nazwisko dependenta w dopełniaczu, choć jako „teza” lub „tezy” powinno się rozumieć zawartość naukową założeń będących przedmiotem dysputy¹⁴. W ścisłym znaczeniu dysputa to akt debaty, *quaestio disputata* (owe tezy) zaś to przedmiot dysputy. O wiele trafniej udało się je nazwać w historiografii czeskiej, gdzie pisze się o „graficznych tezach akademickich”. Wynikać to może z faktu notorycznego pomijania publikacji powstałych w języku czeskim przy badaniu tez graficznych. Nie inaczej było z „graficzną tezą Kuropatnickiego”¹⁵. Wypada więc dokonać poprawnej analizy oraz interpretacji tej graficznej tezy i to jej pierwotnej wersji, dotychczas nieznaną z autopsji polskim badaczom.

Jako graficzne tezy (konkluzje) rozumiemy jednostronicowe, często o pokaźnych rozmiarach, wykonane na papierze, lub w niektórych przypadkach na jedwabiu, artystyczne druki, które służyły na Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu Karola-Ferdynanda w latach 1637–1754 jako uroczyste ogłoszenie, a także pamiątka publicznej dysputy tez akademickich przy okazji obrony pierwszego czy kolejnego stopnia naukowego filozoficznych studiów (*pro prima, pro suprema philosophiae laurea*)¹⁶. Tego typu druki były typowe głównie dla Wydziału Filozoficznego. Podobną formę zawiadamiania stosowano także w szkołach zgromadzeń zakonnych, np. benedyktynów czy premonstratensów. Nie zachowały się natomiast dokumenty, które mówiłyby o używaniu graficznych tez przez inne wydziały, choć w tamtym czasie powszechnie wydawano tezy i dysertacje w formie książkowej¹⁷.

Typowa graficzna teza akademicka¹⁸ składała się z dwóch zasadniczych części: górnej i dolnej. Górna część zawierała graficzne przedstawienie świętych, dziejów biblijnych, widoków miast, portretów członków rodu panującego lub innych znanych i wpływowych polityków oraz dobroczyńców uniwersytetu bądź defensora tez (*respondentes*). Obrazowa część była wykonywana na podstawie projektów współczesnych artystów, m.in. Karla Škrety, Jana Jakuba Thummerema czy Francesca Marchettiego. Choć zazwyczaj wybierano gotowy projekt z zasobu augsburskich warsztatów chalkograficznych, które wykonywano na podstawie dzieł rodzimych szkół czy artystów oraz korzystano z reprodukcji włoskich, flamandzkich czy francuskich malarzy. Natomiast najczęściej stosowanymi technikami graficznymi był miedzioryt oraz mezzotinta, wliczając w to jej kombinacje z akwatintą. Grawerowanie i drukowanie projektu zapewniały, z kilkoma wyjątkami, warsztaty drukarskie w Pradze i Augsburgu¹⁹.

Dolna część tezy graficznej zawierała z kolei dodruk, czasem pisany ręcznie, który obejmował, w swojej środkowej części, zapowiedź odbycia uroczystej dysputy, a po obu stronach tej informacji umieszczano zasadniczy tekst zawierający właściwe tezy, będące przedmiotem obrony. Czasem dla lepszego efektu artystycznego rezygnowano z takiego rozwiązania i wszelkie informacje tekstowe wkomponowywano w obrazową część tezy graficznej. Z takim przypadkiem będziemy mieli do czynienia właśnie w graficznej tezie Andrzeja Kuropatnickiego. Zapowiedź zawsze zawierała podniosłe i uroczyste wskazanie patrona studenta broniącego tez, który był odpowiedzialny za pokrycie wszelkich nakładów związanych z drukiem graficznej tezy akademickiej. Dalej prezentowano dane obrońcy wskazanych tez, z określaniem jego pełnego tytułu akademickiego wraz z godnościami oraz stopień, którego zdobycie było celem studenta. Z reguły na początku umieszczano najwyższy stopień naukowy przez niego dotychczas uzyskany, dalej miejsce jego pochodzenia, a w przypadku szlachty również

¹⁴ Dla uściślenia można przedstawić nazewnictwo w literaturze obcojęzycznej. Francuski oraz angielski termin „teza” (*thèse, thesis*). Niemieckie terminy są natomiast bardziej złożone: „Thesenblatt” (graficzne ogłoszenie o dyspucie w ramach procedury egzaminacyjnej), „Promotionsblatt/Promotionsprogramm” (formularz będący wykazem promowanych) oraz „Disputationsschrift” lub „Dissertation” z odpowiednikami „Inauguraldissertation”, „Pro gradu-Dissertation”, „Promotionsdissertation” (pisemne ujęcie zagadnień będących przedmiotem dysputy).

¹⁵ Choć ostatnie badania są w tym zagadnieniu bardziej trafne; A. Grochala, *Graficzne tezy filozoficzne*.

¹⁶ V.V. Tomek, *Děje university Pražské*, t. 1, Praha 1849, s. 37–45.

¹⁷ A. Fechtnerová, *Katalog grafických listů*, t. 4, s. III.

¹⁸ W najnowszych polskich publikacjach o typologii graficznych tez akademickich (w tym wypadku filozoficznych); zob. A. Grochala, *Graficzne tezy filozoficzne*, s. 252–273.

¹⁹ O.J. Blažíček, *Pražská sbírka universitních thesů. Kapitola z užití grafiky barokní*, „Hollar: sborník grafického umění”, 16, 1940, s. 33–44.

predykaty. Umieszczano ponadto informację o roku, dniu i miesiącu, rzadziej godzinie dysputy, która zawsze miała miejsce w wielkiej auli uniwersyteckiej. Nie zapomniano również wskazać, kto był głównym nauczycielem danego studenta (*praeses*), który to prawdopodobnie był również autorem prezentowanych tez²⁰, choć nie można wykluczać również współdziałania defensora.

Zanim przejdziemy do dokładnego przedstawiania graficznej tezy Andrzeja Kuropatnickiego, warto pokrótce przybliżyć pozostałe tezy, które zostały wytłoczone przy okazji promocji studentów pochodzących z Rzeczypospolitej Obojga Narodów, a znajdujących się w zbiorach Biblioteki Narodowej Republiki Czeskiej w Pradze. Pierwszą z nich jest teza ufundowana przez biskupa chełmskiego, późniejszego prymasa Polski, Andrzeja Olszowskiego, przy okazji promowania na mistrza filozofii Tomasa Grądzkiego²¹ w 1661 r.²² Jego teza (wym.: 106,4 cm x 74,3 cm, 109,8 cm x 80,5 cm) przedstawia alegoryczną kompozycję z Apollem i Neptunem. Została wykonana metodą miedziorytniczą przez Fryderyka Agnellusa w Mediolanie²³.

Druga z kolei była ufundowana przez Krzysztofa Antoniego Szembeka²⁴, prymasa Polski i Litwy od 1739 r., przy okazji jego promocji na mistrza filozofii w 1699 r.²⁵ Jego teza graficzna (wym.: 76,6 cm x 54,2 cm, 79,3 cm x 55 cm) przedstawia Niepokalane Poczęcie Maryi Panny. Została wykonana metodą mezzotinty przez Jana van der Bruggena w Augsburgu²⁶.

Trzecia została ufundowana przez Konstantego Kazimierza Brzostowskiego, biskupa wileńskiego, z okazji promowania Marcjana Junoszy Szaniawskiego²⁷ na mistrza filozofii w 1709 r.²⁸ Przedstawia (wym.: 158,5 cm x 92 cm, 161,5 cm x 94 cm) zaręczyny Maryi Panny, a została wykonana metodą mezzotinty przez Aleksandra Marchesinusa w Augsburgu²⁹.

²⁰ A. Fechtnerová, *Katalog grafických listů*, t. 4, s. IV.

²¹ K. Niesiecki, *Herbarz polski*, t. 4, Lipsk 1839, s. 272; *Ziemia wiska*, w: VL, t. 5, wyd. J. Ohryzko, Petersburg 1860, s. 157; *Reassumptio commissi Mazowieckiego y Podlaskiego Woiewodztw z Xsięstwem Pruskim*, w: tamże, s. 352; A. Boniecki, *Herbarz polski*, t. 7, Warszawa 1904, s. 52; S. Uruski, *Rodzina. Herbarz szlachty polskiej*, t. 4, Warszawa 1907, s. 367.

²² *Konvolut oznámení o promocích*, t. 1: 1624–1690, 1650–1690, Archiv Univerzity Karlovy v Praze, Fond Úřední tisky Karlo-Ferdinandovy Univerzity, [dalej: AUK Praha f. ÚTKFU], s. 21; *Matricula Universitatis Pragensis, rectorum, decanorum, professorum et speciatim in facultate philosophica graduatorum 1654–1736*, M-22, Archiv Univerzity Karlovy v Praze, [dalej: AUK Praha], s. 65 n.

²³ *Auspiciis ... Dni Andreae de Olszery-Olssewski Incliti Regni Poloniae Referendarii Episcopi Culmensis Nominati Positiones Ex Universa Philosophia In Alma Caes. Regiaque Universitate Pragensi pro suprema Philosophiae laurea Propugnatae Generoso Dno Thomas de Rubra Gradsky Equite ... Theses Ex Universa Philosophia, In Alma Caesarea Regiaque Universitate Pragensi, Praeside R. P. Ioanne Tanner e Societate Iesu, AA. LL. et Philosophiae Doctore, ejusdemque Professore Ordinario. A. Generoso D. Thoma de Rubra Gradsky, Equite Polono, SS. D. N. Alumno Ecclesiastico ex Convictu S. Bartholomaei. Pro Suprema Philosophiae Laurea propugnatae, Anno M. DC.LXI. 19. Augusti*, Narodni Knihovna České Republiky v Praze [dalej: NKČR], Th. 346.

²⁴ J. Korytkowski, *Arcybiskupi gnieźnieńscy: prymasowie i metropolici polscy od roku 1000 aż do roku 1821 czyli do połączenia arcybiskupstwa gnieźnieńskiego z biskupstwem poznańskim*, t. 4, Poznań 1891, s. 545–572.

²⁵ M-22, AUK Praha, s. 287, 290.

²⁶ *Conclusiones Ex Universa Philosophia Aristotelis Stagiritae. pro suprema Philosophiae Laurea publice propugnata ab ... Christophoro Comite a Szembeck, AA. LL. et Phil. Baccalaureo, Cathedralis Ecclesiae Przemisliensis Canonico. Supremae in Philosophia Laurea candidato. In Alma Caesarea Regiaque Universitate Carolo-Ferdinandea Pragensi A. 1699, die Mensis horis Merid. consuet. Praeside ... Patre Daniele Schürere, Societate Jesu AA. LL. et Philosophiae Doctore Ejusdemque in eadem Universitate Professore Publico et Ordinario*, NKČR, Th. 027.

²⁷ K. Niesiecki, *Herbarz polski*, t. 8, Lipsk 1841, s. 599–601; *Urzednicy centralni i nadworni Polski XIV–XVIII wieku. Spisy*, oprac. K. Chłapowski, UdR. Spisy, t. 10, Kórnik 1992, s. 148.

²⁸ *Matricula facultatis iuridicae Universitatis Pragensis 1638–1686*, M-6, AUK Praha, s. 351–354, 363 n.; *Konvolut oznámení o promocích*, t. 5 (1705–1710), AUK Praha f. ÚTKFU, s. 81, 101.

²⁹ *Philosophia Rationalis Quam Sub gratiosissimis Auspiciis ... Domini D. Constantini Casimiri Brzostowski, Episcopi Vilmensis, Magni Ducatus Litvaniae Primi Senatoris, Solii Pontificii Assistentis etc. etc. In Antiquissima, ac Celebrerrima Carolo-Ferdinandea Universitate Pragensi Praeside ... Patre Ioanne Wideman, e Societate Iesu AA. LL. et Philosophiae Doctore, ejusdemque in eadem Universitate Professore Regio, publico, ac Ordinario pro prima philosophiae Laurea publice defendendam suscepit ... Martianus Antonius de Iunosza Szaniawski Canonicus Livoniensis, ex Convictu S. Bartholomaei, Physices, et Mathematicum Auditor. Anno 1709. Mense Die horis meridiem consvetis*, NKČR, Th. 496.

Wymienione wyżej tezy graficzne studentów z Rzeczypospolitej charakteryzuje wysoki kunszt wykonania oraz przepiękne przedstawienia obrazowe. Niemniej jednak ustępują one urodzie i rozmiarom graficznej tezy Andrzeja Kuropatnickiego, choć nie były dotychczas znane polskim badaczom. Należy w tym miejscu zwrócić jednak uwagę, że w polskiej historiografii niejednokrotnie sygnalizowano fakt istnienia graficznej tezy Kuropatnickiego, m.in. przy okazji spisywania³⁰, katalogowania eksponatów posiadanych w polskich zbiorach lub prezentowanych przy okazji wystaw czasowych organizowanych na pamiątkę ważnych narodowych rocznic³¹ oraz w niektórych opracowaniach dotyczących prezentacji postaci Jana Sobieskiego w sztuce³². Niestety, we wszystkich tych publikacjach, z uwagi na ich charakter, dokonywano bardzo lakonicznego opisu graficznej tezy Kuropatnickiego. Zawierają one ponadto liczne błędy i przeinaczenia, jak chociażby podawanie informacji, że teza ta została ufundowana przez Uniwersytet Praski na cześć jego wielkiego protektora Jan III Sobieskiego, czy stwierdzenie, że nie została ukończona. Nigdy nie podawano również wykonawcy owej tezy, a gdy już się pokuszono o wskazanie potencjalnego autora – dokonywano tego błędnie, widząc go w osobie Romeyna de Hooghe'a³³.

Powodem tego stanu rzeczy jest fakt, że w polskich i litewskich zbiorach przechowywane są tylko odbitki zdjęte z dwóch górnych płyt graficznych oryginalnych blach miedziorytu, które znajdują się obecnie w Muzeum Narodowym w Warszawie, a trafiły tam ze zbiorów łohojskich Tyszkiewiczów³⁴. Odbitki te są nowsze, XIX-wieczne, a przez to niekontrastowe, blade i niejednolicie wytłoczone (wym.: 46,5 cm x 144,5 cm)³⁵. Autorzy wcześniejszych publikacji nie wiedzieli więc o istnieniu pełnej i oryginalnej wersji graficznej tezy Kuropatnickiego. Dopiero Hannie Widackiej udało się zlokalizować pełną odbitkę, choć we wcześniejszej publikacji udało jej się odnaleźć jedno (Koburg³⁶) z dwóch miejsc przechowywania graficznej tezy³⁷. Pragę jako najważniejsze miasto związane z historią graficznej tezy wskazała nieco później³⁸. Natomiast w najnowszej publikacji udało się autorce zebrać pełniejsze informacje o tej grafice oraz aktualną literaturę³⁹, choć nie wskazała Wilna jako kolejnego miejsca przechowywania dwóch górnych odbitek oraz, jak sama stwierdziła: „najpełniejszy opis kompletnego obiektu podała mająca do niego dostęp Sibylle Appuhn-Radtke [...] w polskiej literaturze takiego opisu zabra-

³⁰ *Zbiory starożytności polskich w Paryżu*, „Przegląd Poznański. Pismo Sześciotygodniowe”, 15, 1852, s. 22; J.I. Kraszewski, *Catalogue d'une collection iconographique polonaise*, Dresde 1865, s. 159; E. hr. Hutten-Czapski, *Spis rycin przedstawiających portrety przeważnie polskich osobistości*, Kraków 1901, s. 113 n., poz. 713.

³¹ *Katalog wystawy zabytków w czasach Króla Jana III i jego wieku*, Kraków 1883, s. 165, poz. 67; *Portret królewski w grafice. Katalog wystawy Tow. Opieki nad Zabytkami Przeszłości urządzonej ze zbiorów Dominika Witke-Jeżewskiego*, Warszawa 1925, s. 63, poz. 569; *Sobieski, roi de Pologne, d'après les estampes de l'époque: exposition organisée par la Bibliothèque Polonaise à Paris à l'occasion du 250e anniversaire de la Bataille de Vienne*, Paris 1933, s. 41 n., poz. 84; *Katalog wystawy jubileuszowej zabytków w czasach Króla Stefana i Jana III w gmachu muzeum wojska w czterechsetlecie urodzin Stefana Batorego i dwieściepięćdziesięciolecie odsieczy wiedeńskiej*, red. S. Gebethner, Warszawa 1933, s. 151 n., poz. 336; *Chwała i sława Jana III w sztuce i literaturze XVII–XX w. Katalog wystawy jubileuszowej z okazji trzechsetlecia odsieczy wiedeńskiej, wrzesień–grudzień 1983*, red. W. Fijałowski, J. Mieleczko, Warszawa 1983, s. 176, poz. 101.

³² J. Łoski, *Jan Sobieski, jego rodzina, towarzysze broni i współczesne zabytki*, Warszawa 1883, s. 117 n.; A. Treiderowa, *Tematyka polska w twórczości Romeyna de Hooghe'a*, „Rocznik Biblioteki PAN w Krakowie”, 6, 1960 [1962], s. 41 n.; W. Fijałowski, *Rezydencja Jana III w Wilanowie w świetle materiałów z czasów saskich*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 29, 1967, nr 1, s. 380; J. Banach, *Hercules Polonus. Studium z ikonografii sztuki nowożytnej*, Warszawa 1984, s. 239, poz. 42; M. Morka, *Polski nowożytny portret konny i jego europejska geneza*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1986, s. 129; S.K. Kuczyński, *Polskie herby ziemskie. Geneza, treści, funkcje*, Warszawa 1993, s. 215; M.D. Kossowski, *Symbolika herbu Janina Jana III Sobieskiego w kontekście sytuacji polityczno-społecznej Rzeczypospolitej II połowy XVII wieku*, *Rocz. Herald.*, 2, 1995, s. 105.

³³ J. Łoski, *Jan Sobieski*, s. 118.

³⁴ H. Widacka, *Jan III Sobieski w grafice XVII i XVIII wieku*, Warszawa 1987, s. 62–64, poz. 25.

³⁵ Egzemplarze te przechowywane są obecnie w Muzeum Narodowym w Krakowie, w Dziale Rycin, Rysunków i Akwarel (MNK Czaps., nr inw. 132339), Muzeum Fundacji Czartoryskich w Krakowie, w Gabinetcie Rycin (MNK Czart., nr inw. R. 7473), Muzeum Narodowym w Warszawie, w Gabinetcie Rycin i Rysunków (MNW, nr inw. 14184) oraz w Litewskim Muzeum Narodowym w Wilnie (IMiK 9198).

³⁶ *Kunstsammlungen der Veste Coburg, Kupferstichkabinett, Inv. nr II/243, 297.*

³⁷ H. Widacka, *Jan III Sobieski w grafice*, s. 62–64, poz. 25.

³⁸ *Taż*, *Grafika portretowa królewiczów Sobieskich w XVII–XIX wieku*, „Studia Wilanowskie”, 16, 2009, s. 129, przyp. 29.

³⁹ *Taż*, *Lew Lechistanu*, Warszawa 2010, s. 384–387, poz. 167.

kło⁴⁰. Jednak, co warto zaznaczyć, S. Appuhn-Radtke korzystała z egzemplarza koburskiego, który jest co prawda oryginalny, ale został poważnie uszkodzony, ponieważ w trakcie przechowywania wertykalnie go przepołowiono. Poza tym stwierdzenie H. Widackiej jest jedynie w połowie trafne, gdyż opis S. Appuhn-Radtke jest dość krótki i ma charakter tylko informacyjny, a dodatkowo oparty został na bardzo skąpej literaturze⁴¹. Ostatnio o graficznej tezie Kuropatnickiego, choć dość ogólnie, pisała również Anna Grochola⁴².

Można zatem podsumować, że w pracach H. Widackiej, a także czeskich⁴³, litewskich⁴⁴ i niemieckich⁴⁵ badaczy, ograniczano się do podania jedynie ogólnych informacji o graficznej tezie Kuropatnickiego, sposobu, w jaki odbitki trafiły do danych muzeów, opisu przedstawienia oraz głównych jego motywów. Pomijano zatem informacje o programie ideowym, propagandowym, szersze dane o autorze, rytowniku, defensorze, tle powstania tezy oraz interpretacji większości symboli i motywów zawartych na graficznej tezie. Brakowało także odniesień komparatystycznych. Dodatkowo jedynie w niemieckiej i czeskiej historiografii w ogóle odwoływano się do kompletnego egzemplarza grafiki. Bardzo widoczny jest także brak informacji historycznych oraz skąpość materiału bibliograficznego. Warto zatem uzupełnić aktualny stan wiedzy o graficznej tezie akademickiej Andrzeja Kuropatnickiego.

Należy zatem zacząć od przedstawienia osoby defensora i *spiritus movens* powstania interesującej nas graficznej tezy akademickiej. Andrzej Kazimierz Waclaw Kuropatnicki był studentem pochodzącym ze szlacheckiej rodziny, wywodzącej się z ziemi lwowskiej. Pieczętował się herbem Nieczuja. Jego ojcem był Hieronim Stanisław (zm. 1696), kasztelan kijowski⁴⁶, a matką Joanna Sokolnicka, chorążanka lwowska. Postać ojca jest o tyle istotna, że był on nie tylko zamożnym szlachcicem i znanym politykiem ziemi lwowskiej (bardzo aktywny poseł na sejm z ziemi halickiej, wielokrotny marszałek sejmiku lwowskiego)⁴⁷, ale także towarzyszem husarskim⁴⁸. Wyprawy wojenne, w których uczestniczył, bardzo zbliżyły go do Jana Sobieskiego i włączyły do grona jego zaufanych⁴⁹. Hieronim Kuropatnicki brał udział m.in. w rozmowach ze stroną tatarską po bitwie pod Podhajcami w 1667 r.⁵⁰, podpisał z ramienia sejmu układ z cesarzem Leopoldem w marcu 1683 r., a także uczestniczył w bitwie wiedeńskiej⁵¹. Bez wątpienia bliskie kontakty z Sobieskim zaważyły na tym, że król zaszczycił jego syna późniejszym patronatem oraz wpłynęły na treść ideową graficznej tezy akademickiej Andrzeja.

W 1682 r. Andrzej Kuropatnicki uzyskał stopień doktora filozofii na Uniwersytecie Praskim, pod kierunkiem Caspara Knittela, a na pamiątkę tego wydarzenia król Jan III Sobieski wraz z synem Jakubem Ludwikiem najprawdopodobniej ufundowali graficzną tezę akademicką, która jest przedmiotem niniejszego opracowania. W kolejnych latach, a dokładniej od 1691 r., Kuropatnicki został kanonikiem lwowskim, a od 1720 r. sprawował urząd dziekana katedralnego lwowskiego. Ponadto realizował się na

⁴⁰ Tamże, s. 386.

⁴¹ S. Appuhn-Radtke, *Das Thesenblatt im Hochbarock. Studien zu einer graphischen Gattung am Beispiel der Werke Bartholomäus Kilians (1630–1696)*, Weissenhorn 1988, s. 126–128, poz. 17.

⁴² A. Grochala, *Graficzne tezy filozoficzne*, s. 257, 265.

⁴³ O.J. Blažiček, *Theses in Universitate Carolina Pragensi disputatae, saec. XVII. et XVIII: mědirytiny pražských universitních thes z Klementina*, t. 2, Folia Graphica, cz. 5, Praha 1968, 2/IV; P. Zelenková, *Universitní these podle Antonína Martina Lublinského (1636–1690)*, w: *Willmann i inni. Malarstwo, rysunek i grafika na Śląsku i w krajach ościennych w XVII i XVIII wieku*, red. A. Kozieł, B. Lejman, Wrocław 2002, s. 152–163.

⁴⁴ N. Markauskaitė, *Andriaus Kazimiero Kuropatnickio tezie grafikos kompozicija: dedikuojama karaliui Jonui Sobieskiui ir karalaičiui Jakūbui*, w: *Lietuvos kultūros karališkasis dėmuo: įvaizdžiai, simboliai, relikvijos*, red. A. Butrimas, Vilnius 2012, s. 269–281.

⁴⁵ S. Appuhn-Radtke, *Das Thesenblatt im Hochbarock*, s. 126–128.

⁴⁶ K. Małczyński, *Urzednicy grodzcy i ziemscy lwowscy w latach 1352–1783*, Lwów 1938, s. 113.

⁴⁷ R. Kołodziej, *„Ostatni wolności naszej klejnot”. Sejm Rzeczypospolitej za panowania Jana III Sobieskiego*, Poznań 2014, s. 406.

⁴⁸ E. Janas, *Konfederacja wojska koronnego w latach 1661–1663. Dzieje i ideologia*, Lublin 1998, s. 40.

⁴⁹ K. Sarnecki, *Pamiętniki z czasów Jana Sobieskiego. Dziariusz i relacje z lat 1691–1696*, oprac. J. Woliński, Wrocław 1958, s. 38, 40, 90.

⁵⁰ T. Korzon, *Dola i niedola Jana Sobieskiego 1629–1674*, t. 2, Kraków 1898, s. 43.

⁵¹ Z. Trawicka, *Kuropatnicki Hieronim (Jarosz) Stanisław*, w: *PSB*, t. 16, Wrocław 1971, s. 253.

polu sądowniczym – kilkakrotnie był deputatem duchownym do Trybunału Koronnego⁵². Jedyłą niejasność w jego życiorysie stanowi informacja, która została zawarta właśnie podczas drukowania jego tez akademickich. Mianowicie w czasie obrony dysertacji w Pradze występował jako kanonik sandomierski, choć w dokładnym katalogu kanoników sandomierskich sporządzonym przez Jana Wiśniewskiego jego osoba nie występuje⁵³. Niemniej jednak pozostawił po swoich praskich studiach niezwykle ciekawą pamiątkę w postaci graficznej tezy akademickiej, która nosiła, jak każda tego typu teza, barokowy nagłówek: *Sub Fortunatissimis Auspiciis Serenissimi ac Invictissimi JOANNIS III. Dei Gratia REGIS POLONIARUM ac Ejusdem Fortunatissimi Filii JACOBI SERENISSIMI POLONIARUM PRINCIPIS. Philosophia Universa in Celeberrima Universitate Carolo Ferdinanda Pragensi defensa ab Andrea Casimiro Wenceslao Kuropatnicki Canonico Sandomiriensi Praeside P. Casparo Knittel e Soc. Jesu A.A. L.L. et Philosophiae Doctore Ejusdemque in praefata Universitate Professore Ordinario et Publico ac Seniore Anno 1682 Mense ___ die ___ Horis ___⁵⁴ post meridiem consvetis⁵⁵.*

Autorem graficznej tezy Kuropatnickiego był bardzo płodny augsburski grafik i rytownik Bartholomeus Kilian II (1630–1696)⁵⁶, wykonawca ponad 126 płyt graficznych, które posłużyły do wytłoczenia właśnie graficznych tez akademickich⁵⁷. Kilian należał do grona niewielu niemieckich grafików reprezentujących francuski styl rytownictwa, który charakteryzował się bardziej rozwiniętą formą tonowania i modelowania. Stylu tego uczył się podczas pobytu we Francji, u znanego francuskiego grafika François de Poilly. Z racji tego, że augsburscy jezuiti utrzymywali bliskie kontakty z niektórymi rytownikami (w tym z Kilianem)⁵⁸, możliwe było kierowanie do nich wielu zamówień ze strony jezuitów praskich. Nie dziwi zatem fakt, że siedem zachowanych graficznych tez ze zbiorów *Clementinum* wytłoczono z płyt graficznych jego autorstwa⁵⁹. Przedstawienia obrazowe na tych grafikach zawsze poświęcone były najbardziej wymagającym tematom oraz sławnym osobistościom, przez co reprezentowały najsilniej rozbudowane kompozycje. Być może właśnie w tego typu zamówieniach praskich specjalizował się Kilian, jako wymagających najwyższego kunsztu wykonania.

⁵² K. Niesiecki, *Herbarz polski*, t. 5, Lipsk 1840, s. 458; A. Boniecki, *Herbarz polski*, t. 13, Warszawa 1909, s. 229–231; S. Uruski, *Rodzina. Herbarz szlachty polskiej*, t. 8, Warszawa 1911, s. 224.

⁵³ J. Wiśniewski, *Katalog prałatów i kanoników sandomierskich od 1186–1926 r. tudzież sesje kapituły sandomierskiej od 1581 do 1866 r.*, Radom 1926.

⁵⁴ Pozostawione puste miejsca między odstępami na wpisanie daty i godziny obrony dysertacji. Niestety nie wiadomo, kiedy dokładnie Kuropatnicki bronił swoich kwestii, natomiast co do godziny wiadomo, że zazwyczaj dysputy tego typu odbywały się o godz. 10 do południa lub o 2 po południu (zob.: J. Tříška, *Disertace pražské univerzity*, s. 8), więc Kuropatnicki najprawdopodobniej bronił tezy o 2 po południu, na co dodatkowo wskazuje zwrot *post meridiem*.

⁵⁵ NKČR, Th. 495.

⁵⁶ Postać Bartholomeusa Kiliana, jak i jego twórczość, zostały w literaturze zagranicznej dość szeroko opracowane. Wystarczy wymienić np. następujące pozycje: K.H. von Heineken, *Nachrichten von Künstlern und Kunst-Sachen*, Leipzig 1768, s. 111; W.A. Schmidt, *Kilian (Familie)*, w: *Allgemeine Deutsche Biographie*, t. 15, Leipzig 1882, s. 736–738; C. von Lützw, *Geschichte des deutschen Kupferstiches und Holzschnittes*, Paderborn 2014, s. 777 (repr. wyd. z 1891 r.); A.M. Hind, *A History of Engraving from the 15th Century to the Year 1914*, New York 1963, s. 129–131, 150, 146 n.; S. Appuhn-Radtke, *Das Thesenblatt im Hochbarock*; U. Thieme, F. Becker, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, t. 20, red. H. Vollmer, Leipzig 1992, s. 288–292; *The Dictionary of Art*, t. 18, red. J. Turner, New York 1996, s. 46; S. Appuhn-Radtke, *Augsburger Buchillustration im 17. Jh.*, w: *Augsburger Buchdruck und Verlagswesen*, red. H. Gier, J. Janota, Wiesbaden 1997, s. 767–783; *Nürnberger Künstlerlexikon. Bildende Künstler, Kunsthandwerker, Gelehrte, Sammler, Kulturschaffende und Mäzene vom 12. bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts*, red. M.H. Grieb, Berlin 2007, s. 777; S. Alsteens, F. Spira, M.W. Ainsworth, *Dürer and Beyond. Central European Drawings in the Metropolitan Museum of Art, 1400–1700*, New York 2012, s. 217 n.; A.-K. Sors, *Die Englische Manier. Mezzotinto als Medium druckgrafischer Reproduktion und Innovation*, Göttingen 2014, s. 21.

⁵⁷ F.W. Hollstein, *German Engravings, Etchings and Woodcuts ca. 1400–1700*, t. 16, Amsterdam 1975, s. 175–197, poz. 402–528.

⁵⁸ J. Chipps Smith, *Sensous Worship. Jesuits and the Art of the Elary Catholic Reformation in Germany*, New Jersey 2002, s. 190.

⁵⁹ Oprócz płyt graficznych do tezy Kuropatnickiego z apoteozą Jana III Kilian wykonał następujące: *Ród Sternbergów w służbie sławnych władców z 1661 r.*, NKČR, Th. 428; *Czescy patroni oraz symbole królestwa z pomnikiem św. Wacława z 1673 r.*, NKČR, Th. 465; *Apoteoza Leopolda I i księcia Józefa Jakuba Norberta z 1679 r.*, NKČR, Th. 476; *Święty Wacław i anioły z 1695 r.*, NKČR, Th. 177; *Apoteoza Leopolda I z 1667 r.*, NKČR, Th. 134; *Apoteoza działalności jezuitów z 1703 r.* (wytłoczona pośmiertnie, stąd wszelkie napisy wykonano odręcznie), NKČR, Th. 144.

Rzecz oczywista, Kilian nie korzystał z własnych projektów przy wykonywaniu płyt graficznych. Posiłkował się rysunkami i reprodukcjami dzieł malarskich, sporządzonymi przez innych artystów. W przypadku graficznej tezy Kuropatnickiego korzystał z rysunku Marcina Antoniego Lublińskiego (ur. 1636, zm. 1690 w Ołomuńcu). Ten śląski duchowny, rodem z Leśnicy, sprawował funkcję dziekana klasztoru Kanoników Regularnych reguły św. Augustyna przy kolegiacie Wszystkich Świętych w Ołomuńcu, a oprócz tego był malarzem-amatorem, który wykonywał liczne kompozycje religijne i freski oraz rysunki do graficznych tez filozoficznych. Na ziemiach Rzeczypospolitej był mniej znany i popularny, ale na terenie Czech i Moraw wręcz rozchwytywany. Otrzymywał liczne zlecenia na swoje freski, rysunki czy grafiki, o czym świadczy fakt, że zatrudniał kilku czeladników. Jego popularność wynikała przede wszystkim z talentu, ale również z tego, że sprzedawał swoje dzieła po nadzwyczaj niskich cenach (czasem żądał tylko zwrotu kosztów płócien i farb), z czego i tak nadwyżki przeznaczał na cele swego zakonu⁶⁰. Ryciny według jego prac można odnaleźć również w zbiorach *Clementinum*, gdzie znajduje się pięć tez powstałych na podstawie jego grafik⁶¹, w których można się dopatrzeć pewnych cech wspólnych oraz podobnych założeń artystyczno-kompozycyjnych.

Sama graficzna teza Kuropatnickiego jest dziełem o najbardziej chyba okazałych rozmiarach spośród druków tego typu w zbiorach *Clementinum*. Wytłoczono ją na papierze (wym. 95 cm x 146 cm, 103 cm x 148,5 cm) z czterech miedzianych płyt graficznych, co widać w strukturze przedstawienia obrazowego, ponieważ dwie górne odbitki nie zostały idealnie połączone z dolnymi, choć różnice te mogą wynikać z nieodpowiedniego stanu przechowywania. Stan zachowania jest mimo wszystko bardzo dobry, lecz widać ślady wielokrotnego zginania arkusza, co spowodowało lekkie wystrzępienie brzegów tezy (stąd różnice w wymiarach) oraz poczyniło niewielkie ubytki w strukturze części centralnej.

Na graficznej tezie Kuropatnickiego ukazano króla Jana III Sobieskiego siedzącego na koniu $\frac{3}{4}$ w prawo. Król ma na sobie pełną zbroję płytową (kirasjerską ze zdobnymi nitami) z folgowanymi osłonami łędźwi, na napierśniku folgowanymi naramiennikami, które zachodzą głęboko na napierśnik, opachami, nałokietnikami, parą zarekawi oraz osłony nóg w postaci folgowanych nabiodrków, nakolanków i pełnych nagolenników. W prawej dłoni dzierży bułat o ściętym sztychu, a w lewej buławę hetmańską. Na ramiona królewskie zarzucony jest gronostajowy płaszcz, spięty ozdobną klamrą z kamieniem szlachetnym, a na głowie ma wieniec laurowy. Nad monarchą przelatuje orzeł z otwartą koroną w szponach. Sobieski dosiada konia na siodle z ozdobnym czaprakiem, spiętym klamrą na piersi rumaka, z której zwisa chwał. Koń prezentuje figurę lewady (il. 2).

Król przejeżdża pod łukiem triumfalnym, na którego arkadzie widnieje napis *IOANES III. REX PATRIAE VINDEIX*. Łuk przedziela zwornik w postaci czwórdzielnej tarczy ze skadrowanym Orłem i Pogonią oraz herbem Sobieskich – Janiną w polu sercowym. Nad głowicą tarczy znajduje się zamknięta korona królewska, od podstawy zaś ujęto ją w liście palmowe. Na kapitelach kolumn symetrycznie umieszczono napis *PLUS/ULTRA*. W głębi znajduje się świątynia Sławy, do której prowadzi galeria, prawdopodobnie z posągami polskich królów. Łuk triumfalny zdobią ponadto, u nasady kapiteli,

⁶⁰ Postać Antoniego Lublińskiego jest słabo rozpoznana w polskiej historiografii: A. Więcek, *Marcin Antoni Lubliński*, „Kwartalnik Opolski”, 3(10), 1957, s. 148–167; J. Talbierska, *Grafika XVII wieku w Polsce. Funkeje, ośrodki, artyści, dzieła*, Warszawa 2011, s. 171 n., 230; za to w publikacjach czeskich badaczy można odnaleźć wyczerpujące informacje biograficzne na temat jego życia i działalności artystycznej: L. Mlčák, *Příspěvky k dějinám olomouckého malířství 17. a 18. století*, „Vlastivědný věstník moravský”, 35, 1983, s. 59–67; P. Zelenková, *Dvě univerzitní teze podle Antonína Martina Lubliňského*, „Miscellanea oddělení rukopisů a starých tisků”, 15, 1998 [2000], s. 269–293; też, *Nepublikovaná kresba Antonína Martina Lubliňského: Et grunt signa in Sole – Osudný rok 1680*, „Bulletin of the National Gallery in Prague”, 9, 1999, s. 33–43, 135–141; M. Togner, *Kresliřské dílo Antonína Martina Lubliňského (1636–1690)*, w: *Willmann i inni*, s. 140–151; P. Zelenková, *Univerzitní these*, s. 152–163; M. Togner, *Antonín Martin Lubliňský 1636–1690*, Olomouc 2004.

⁶¹ Oprócz rysunku do tezy Kuropatnickiego wykonał następujące: *Apoteoza władzy cesarza Leopolda II z 1676 r.*, NKČR, Th. 464; *Apoteoza rodu arcybiskupa Jana Bedřicha z Waldstein z 1676 r.*, NKČR, Th. 473; *Apoteoza Leopolda I z dziedziem tronu z 1681 r.*, NKČR, Th. 253; *Na pamiatkę założenia kościoła św. Klemensa w Hradci Králové z 1682 r.*, NKČR, Th. 386.



2. Detal przedstawiający króla Jana III Sobieskiego

wystające i okalające go kołczany, turbany, buławy, proporce i sztandary tureckie, bułaty o zdobnych chwytach i animizowanych głowicach, łuki, strzały, tarcza oraz czekan (wszystko typu wschodniego).

Po obu stronach arkady towarzyszą królowi: spoglądający nań Herkules (z lewej) z maczugą (napis na niej: *A CLAVA*) w prawej i kulą w lewej dłoni oraz Fortuna na obłoku (z prawej) z żaglem (napis na nim: *Fortuna comite*), prowadząca królewskiego wierzchowca, patrząca na monarchę. Za nią wyobrażono głowę mężczyzny w otwartym hełmie i z dłonią trzymającą regimentarz (z napisem *Ad clavum*), a wyżej, nad Fortuną, rozpostarty zwój z początkiem nagłówka graficznej tezy dotyczącego króla oraz putto trzymające tarczę z mitrą księżęcą. W niej znajduje się dalsza część nagłówka, tym razem dotycząca królewicza Jakuba. Jedno z putt trzyma za wstęgę medalion z koroną zamkniętą z napisem *ad istam* oraz miecz z nakłutymi nań wieńcami i koroną otwartą oraz napisem *per has*. Dokończeniem nagłówka graficznej tezy (informacje o dokonaniu promocji i uroczystej dyspacie) jest widoczna w lewym górnym rogu muszla. Takie muszle są jeszcze trzy (w każdym z rogów przedstawienia obrazowego), w których umieszczono dokładne tezy (zawartość naukową graficznej tezy), jakie miały być przedmiotem dysputy.

Królewski rumak stoi na stosie powalonego oręża typu wschodniego (kirysy, kołczany, złamane kopie, bułaty, strzały, łuki, taraban, tarcze) i proporców, na którego spodzie leży koń w zbroi (naczółek i folgowany nakarczek). Wśród proporców zwraca uwagę znajdująca się na szczycie stosu chorągiew z umieszczonym na bławacie przedstawieniem kolumny, z kapitelem zwieńczonym wieloramiennym rozplamionym słońcem, które po prawej stronie ma sześcioramienną gwiazdę, a po lewej półksiężyc zwrócony swoimi rogami ku słońcu. Jest to prastary zespół znaków astralnych anikonicznych, które

są charakterystyczne dla świata muzułmańskiego⁶². Sztandar umieszczono na drzewcu zwieńczonym metalowym grotem (il. 3).

Obecność tej chorągwi, również w partii graficznej tezy przedstawiającej bitwę chocimską (górne pole prawej części tezy), choć w zminimalizowanej formie, sugeruje, że jest to imaginacyjny *sandżak* Husseina paszy, czyli chorągiew paszowska przysługująca w armii lądowej dostojnikom wysokiej rangi. Tego typu chorągwie najczęściej stawały się zdobyczą przeciwników Turcji⁶³. Nie wiadomo jednak, czy akurat tak wyglądająca chorągiew osmańska, czy nawet *sandżak* paszy stały się łupem wojsk polskich⁶⁴. Wiadomo jedynie, że jedna ze zdobycznych chorągwi spod Chocimia została ofiarowana papieżowi przez posła polskiego Jana Chryzostoma Gnińskiego, co upamiętnia pamiątkowy medal wybity w Rzymie w 1674 r., autorstwa Girolamo Lucentiego (Lucentiego), a dziś znajdujący się w Muzeum Narodowym w Krakowie, choć sztandar na nim przedstawiony znacznie różni się od tego zobrazowanego na graficznej tezie akademickiej Kuropatnickiego⁶⁵. Być może opis rzeczonoego sztandaru zawarto w listach do papieskiego Sekretariatu Stanu z okazji legacji Gnińskiego lub w relacji z wojny polsko-tureckiej z października 1676 r., pisanej z obozu spod Żórawna na Pokuciu⁶⁶.



3. Imaginacyjny *sandżak* Husseina paszy

Na lewo od stosu militariów znajduje się postać Kuropatnickiego (il. 4) w todze z berfką i szerokim mankietem na lewym nadgarstku, na prawym zaś widać wieniec laurowy. Doktorant wskazuje lewą dłonią zwój z dedykacją i życzeniami dla królewicza Jakuba, prawą zaś trzyma księgę podpierającą zwój, który dodatkowo rozpostarty jest na sferze armilarnej obok cyrkla, tablicy gnomicznej i księgi. Za dependentem stoi młody trzymacz herbowy, dzierżący kartusz z jego herbem (Nieczuja) oraz hełmem z labrami, koroną i klejnotem herbowym (ostrzew z wieńczącym krzyżem między orlimi skrzydłami).

Na prawo od stosu oręża z kolei siedzi Saturn/Chronos (personifikacja czasu), trzymający na udach obręcz z dwiema klepsydrami i kulą (z napisem *Feliciter Perenniter*) wewnątrz, której stopą dotyka Fortuna. Anioł spogląda na lewo, w stronę Polonii ukazanej pod postacią kobiety z koroną na głowie, z kopia w prawej, a tarczą w lewej dłoni. Polonia ma na sobie kirys torsowy z grawerunkiem Orła polskiego. Za nią widać kobiece personifikacje prowincji Rzeczypospolitej w mitrach książęcych i deliach gronostajowych (il. 5). Na futrzanym obszyciu mitr widnieją podpisy poszczególnych dzielnic: Żmudź (*Samogit:*), Ruś (*Russia*) trzymająca zwój z napisem *Dextera Dni ser me (Dextera Domini super me – Prawa ręka Pana, nade mną)*, Prusy (*Prussia*), Inflanty (*Livon.*), Mazowsze (*Mazovia*) oraz Litwa (*Lituania*), która dodatkowo pomaga Polonii trzymać tarczę. Od owej tarczy bije piorun na lewą część kompozycji. Polonia siedzi na kuli ziemskiej z wyobrażeniem mapy Rzeczypospolitej i nazwami jej prowincji (*Prussia, Lituania, Podolia, Russia*) oraz miastami (*Czestochovia, Cracovia*). Kulę obejmuje

⁶² Z. Żygulski, *Chorągwie tureckie w Polsce na tle ogólnej problematyki przedmiotu*, w: *Studia do dziejów Wawelu*, t. 3, red. J. Szablowski, A. Bochnak, Kraków 1968, s. 378.

⁶³ Tamże, s. 371–374.

⁶⁴ M. Wagner, *Wojna polsko-turecka w latach 1672–1676*, t. 1, Zabrze 2009, s. 392.

⁶⁵ J.G. Rokita, *Funkcje propagandowe medali z lat 1673–1687 upamiętniających zwycięstwo chocimskie*, „Biuletyn Numizmatyczny”, 2014, nr 2(374), s. 117.

⁶⁶ P. Savio, *De actis Nuntiaturae Poloniae quae Partem Archivi Secretariatus Status constituunt*, Vaticani 1947, s. 139, 145.



4. Detal przedstawiający doktora Andrzeja Kuropatnickiego



5. Wizerunek personifikacji Polonii

putto z gałązką oliwną w dłoni oraz drugie, trzymające szarfę okalającą sferę z jednym z wersetów psalmu: *Ps. 71 Orietur in diebus eius Iustitia & abundantia PACIS: donec auferatur LUNA*⁶⁷ („Niech za dni jego kwitnie sprawiedliwość i pełnia pokoju, dopóki księżyc nie zgaśnie!”)⁶⁸. Warto zauważyć, że psalm 72(71) był dedykowany Salomonowi i stanowił apel do idealnego monarchy przyszłości, którego przyście miało być przepowiedziane. Polonia ponadto przydeptuje łańcuch, do którego przykuta jest kula ziemiska, czym, być może, spowodowała upadek jeźdźca wraz z wierzchowcem po lewej stronie. Obok stopy Polonii widoczne są połamane strzały. Jedna ze strzał, świeżo złamana na tarczy, opada grotom do jej stóp.

Nad grupą z Polonią znajduje się, stojący na kolumnie z inskrypcją *Virtute Maiorum*, królewicz Jakub w płaszczu bramowanym gronostajami, z obręczą piersiową i mitrą księżącą na głowie. Dłonie spoczywają na bułacie w pochwie. Jakubowi (il. 6) towarzyszy Bellona/Minerwa, wskazująca mu medalion na wstędze, na którym jest miecz z nanizanymi nań wieńcem laurowym i koronami. Na wstędze napis *inspice ex fac*. Na lewym ramieniu Bellony/Minerwy spoczywa owalna tarcza z wyobrażeniem pęku piorunów i napisem *BELLONA DUCE*, a w otoku tarczy *Apprehende arma & scutum*. Prawicą zaś przytrzymuje ona kopię Polonii. Za królewiczem, u dołu, wyobrażono trzy kobiety. Jedna z rylcem i globusem, na którym są gwiazdy i lecący orzeł. Druga z tablicą z przedstawieniem orła i gołębia, lecących w stronę słońca⁶⁹ i inskrypcją *nec imbelles generant Aquilae columbas* („Orlik nie spłodzi

⁶⁷ Motyw tego psalmu biblijnego był już wcześniej używany na akademickich tezach graficznych. Na przykład w 1661 r. na tezie przedstawiającej cesarza Leopolda I; za: S. Appuhn-Radtke, *Das Thesenblatt im Hochbarock*, s. 128, przyp. 17.

⁶⁸ Psalm biblijny 72(71):7 nosi wymowny tytuł: *Królestwo Mesjasza* i stanowi jeden z hymnów koronacyjnych króla Salomona (*Modlitwa za króla*). Prezentowany na tezie werset należy do fragmentu psalmu, w którym wyrażono życzenie, aby panowanie władcy trwało wiecznie i ogarnęło cały świat; za: *Biblia. Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, t. 2, red. M. Peter, Warszawa 2009, s. 200 n.

⁶⁹ Motyw orła lecącego ku słońcu był już wcześniej stosowany w ikonografii króla Jana III Sobieskiego. Na przykład na rewersie medalu wybitego z okazji elekcji króla w Warszawie przez Jana Höhna Młodszeo; za: H. Widacka, *Lew Lechistanu*, s. 278 n., poz. 120.

gołąbki jakże płoczej w potrzebie”)⁷⁰. Trzecia postać w wieńcu i z księgą wypowiada, do postaci trzymającej tablicę, słowa zapisane na ramieniu: *quis putat esse erit*.

Nad grupą z królewiczem unosi się na obłoku jadący konno św. Jakub, który spogląda na królewicza i kieruje nań swą dłoń, nad którą widnieje napis *Prottegam eum*. Za nim widać Oko Opatrzności w poświacie słonecznej. Świętemu towarzyszy młody anioł. Pod nimi z obłoków wyłania się uzbrojona dłoń z buławą, opasana szarfą z napisem *DEXTERA DOMINI FECIT VIRTUTEM* („Prawica Pana swą moc ujawniła”)⁷¹, na którą wskazuje putto. Fragment ten być może przywołuje wspomnienie postaci pradziadka Jana Sobieskiego – hetmana wielkiego koronnego Stanisława Żółkiewskiego oraz jego najsłynniejsze zwycięstwo spod Kłuszyna w 1610 r. Na taką konstatację wskazuje fakt, że uzbrojona ręka dzierży buławę hetmańską, choć inną od tej trzymanej przez Sobieskiego, oraz wyłania się z obłoku niebiańskiego, jakby z zaświatów. Poza tym napis na szarfie jest identyczny jak ten umieszczony na górze obrazu *Bitwa pod Kłuszynem* z 1620 r. (dziś w zbiorach Lwowskiej Galerii Sztuki), autorstwa ormiańskiego malarza Szymona Boguszowicza, który był nadwornym malarzem hetmana Żółkiewskiego i na jego zlecenie oraz pod jego baczeniem namalował rzeczony obraz⁷². Motyw sławnego przodka był wielokrotnie łączony ze zwycięstwem chocimskim, np. na medalach upamiętniających zasługi Jana Sobieskiego w tej bitwie⁷³.

Od anioła i św. Jakuba biją pioruny w diabła naprzeciw, który ma półksiężyc za głową. Diabeł porwany jest przez tytana w antycznej zbroi torsowej i hełmie, którego boku dotyka piorun bijący od tarczy Polonii. Tytan dzierży w dłoni bułat i zmierza ku wystraszonej grupie żołnierzy (część ranna lub poległa) wschodniego autoramentu oraz pierzchającej kobiecie z dzieckiem pod ramieniem, obok której bieży dziecko w żupanie z guzami i kołpaku z futrzanym otokiem na głowie, które dodatkowo z przerażeniem spogląda na króla. Dalej na koniu widoczna jest zakapturzona postać tajemniczego mężczyzny.

W tle widać bitwę chocimską z zamkami na wzgórzach (podpisani jako: *Chotzim, Kamienc*), podczas której wódz polski (najpewniej Sobieski) z bułatem i buławą w dłoniach wdziera się we wrocie tureckie okopy i przed którym ucieka Hussein pasza (*Hussam Passa*) (il. 7). Wiadomo jednak, że to wojewoda ruski



6. Detal przedstawiający księcia Jakuba Ludwika Sobieskiego

⁷⁰ Parafraza fragmentu IV ody z IV księgi *Pieśni* Horacego, która w oryginale brzmi: *Vitus neque inbellam feroces progenerant aquilae columbam*. Oda stanowi hymn pochwalny na cześć pasierba Oktawiana Augusta, Druzusa Nerona, i pochwałę Rzymu, którą włożono w usta Hannibala; za: K. Horacjusz Flakkus, *Dziela wszystkie*, t. 1: *Ody i epody*, oprac. O. Jurewicz, Warszawa 2000, s. 318–321; Horacy, *Dziela*, t. 1: *Pieśni. Pieśń stulecia*, tłum. S. Gołębiowski, Warszawa 1980, s. 226 n.

⁷¹ Fragment psalmu biblijnego 118(117):16, który stanowi jeden z liturgicznych hymnów dziękczynnych. Podmiotem tego psalmu nie jest jednak król Salomon, lecz cały naród izraelski, który powinien być wdzięczny za miłosierdzie Boże oraz jego wstawienictwo w zwycięstwach nad wrogami; za: *Biblia. Pismo Święte*, s. 266 n.

⁷² S. Barącz, *Żywoty sławnych Ormian w Polsce*, Lwów 1856, s. 87; J. Teodorczyk, Z. Żygulski (jun.), *Dwugłos o bitwie pod Kircholmem. Historia i ikonografia*, „Rocznik Historii Sztuki”, 24, 1999, s. 112; S. Gąsiorowski, *Chrześcijananie i Żydzi w Żółkwi w XVII i XVIII wieku*, Kraków 2001, s. 32, 56.

⁷³ Na przykład medal wybity przez stronnictwo królewskie w Gdańsku przez Jana Höhna Młodszego w 1673 r.; za: J.G. Rokita, *Funkcje propagandowe*, s. 113.



7. Fragment przedstawiający bitwę pod Chocimiem

Stanisław Jan Jabłonowski na czele piętnastu chorągwi husarskich przebił się do wnętrza obozu i dotarł jako pierwszy w rejon kwatery namiotów Husseina paszy⁷⁴. Owo ikonograficzne przedstawienie bitwy chocimskiej, choć dość proste oraz jedynie w ogólnym zarysie oddające rzeczywisty przebieg bitwy i obraz obozu wojsk osmańskich, stanowi jednak niebadany dotychczas materiał tak do ikonografii wojennej króla Jana III Sobieskiego, jak i bitwy chocimskiej⁷⁵.

Całość dopełniają właściwe tezy akademickie (tłumaczenie umieszczone poniżej każdej z grup)⁷⁶ będące przedmiotem dysputy Kuropatnickiego, umieszczone w muszlach w rogach grafiki. W prawej górnej konszce znajdują się następujące tezy:

EX LOGICA.

I. Universale non datur à parte rei. II. Natura ab unico tantum possibili [indi]viduo abstracta est praedicabile. III. Actus verus [po]test transire in falsum. IV. Scientia et Opinio non pos[su]nt simul stare in actibus diversis. V. Possunt tamen stare simul in uno.

Z Logiki.

I. Powszechnik, nie jest dany od strony rzeczy. II. O naturze można orzekać tylko jako o abstrahowanej z jednego możliwego indywiduum. III. Czyn prawdziwy może przejść w fałszywy. IV. Wiedza i opinia nie mogą razem stać w różnych aktach. V. Mogą jednak znajdować się jednocześnie w jednym.

EX VIII LIBRIS PHYSICORUM.

I. Non datur Spiritus mundi. II. Materia prima est pura potentia. III. Non potest existere sinè forma. IV. Non dantur formae partiales. V. Non datur actio in distans. VI. Non potest DEUS abdicare à se dominium. VII. DEUS non est causa peccati.

Z VIII (ośmiu) ksiąg fizyki.

I. Nie jest dany duch świata. II. Pierwsza materia jest czystą możliwością⁷⁷. III. Nie może istnieć bez formy. IV. Nie są dane formy cząstkowe. V. Nie jest dane działanie na odległość. VI. Nie może Bóg zrzec się panowania⁷⁸. VII. Bóg nie jest przyczyną grzechu.

⁷⁴ M. Wagner, *Wojna polsko-turecka*, s. 388.

⁷⁵ A. Czołowski, *Ikonografia wojenna Jana III*, „Przegląd Historyczno-Wojkowy”, 2, 1930, nr 2, z. 2, s. 199–237; M. Gębarowicz, *Nowe materiały do ikonografii wojennej króla Jana III Sobieskiego*, „Studia Wilanowskie”, 3–4, 1978, s. 45–87; M. Wagner, *Wojna polsko-turecka*, s. 373.

⁷⁶ Tłumaczenia tez oraz dedykacji z języka łacińskiego dokonał Robert Sochań. Korekta oraz konsultacja filologiczno-historyczna autorstwa dr. hab. Edwarda Skibińskiego, prof. UAM. Edycja jest ściśle oparta na oryginalnym tekście graficznej tezy akademickiej Andrzeja Kuropatnickiego. Zachowano oryginalną interpunkcję, ortografię oraz użyte w oryginale graficzne znaki pomocnicze. Wyróżniono ponadto ozdóbki drukarskie, które mogą mieć znaczenie dla sensu: jak wyróżnienie niektórych wyrazów wersalikami. Nieliczne skróty zastosowane w tekście rozwiązano, przy czym rozwinięcia te podano w nawiasach okrągłych (). Z kolei w nawiasach kwadratowych [] podano brakujące elementy wyrazów, które nie zachowały się z przyczyny ubytków, zagniecień lub przetarć. Na dole umieszczono przypisy rzeczowe, uwagi oraz propozycje dodatkowych tłumaczeń niektórych wyrazów. Za wzór wydania posłużyła praca: A. Grochala, *Treści ideowe ryciny Schelte a Bolswert „Alegoria na cześć Zygmunta III”*, „Ikonothea”, 5, 1993, s. 167–192, a w szczególności Aneks, s. 194–227.

⁷⁷ Potencją.

⁷⁸ Dominium, władzy.

EX LIBRIS DE COELO ET MUNDO.

I. Mundus potuit esse ab aeterno. II. Angeli movent coelos per solum imperium.

Z ksiąg o niebie i ziemi.

I. Świat mógł być od zawsze. II. Aniołowie poruszają niebiosa samym tylko rozkazem.

EX LIBRIS DE ORTU ET INTERITU.

I. Datur generatio substantialis. II. Datur resolutio usque ad materiam primam. III. Simile agit in simile si passum sit rarius. IV. Elementa non sunt formaliter in mixtis.

Z ksiąg o powstawaniu i ginięciu.

I. Dane jest powstawanie substancjalne. II. Istnieje rozkład aż do materii pierwszej. III. To, co podobne działa na podobne, jeśli przemijanie jest rzadsze. IV. Elementy⁷⁹ nie są pod względem formy⁸⁰ w czymś zmieszany.

Następna muszla, znajdująca się w lewym dolnym rogu, zawiera poniższe tezy:

EX LIBRIS METEORUM.

I. Origo fontium etiam in altissimis [mo]ntibus est ex mari. II. Aestus Maris est à Luna. III. Nix non est alba.

Z Ksiąg Meteorów.

I. Źródło źródeł także w najwyższych górach jest z morza. II. Pływy morskie są przez księżyc. III. Śnieg nie jest biały.

EX LIBRIS DE ANIMA.

I. In generatione hominis datur successio animarum. II. Animae brutorum sunt indivisibiles. III. Habitus etiam dantur in intellectu. IV. Pura omissio libera implicat.

Z ksiąg o duszy.

I. W powstawaniu⁸¹ człowieka dane jest następstwo dusz. II. Dusze zwierząt są nierozdzielne. III. Dyspozycja⁸² dana jest również w rozumie. IV. Czysta omyłka powoduje rzeczy wolne.

EX LIBRIS METAPHYSICORUM.

I. Ens est Analogum. II. Praecisiones objectivae dantur. III. Distinctio consistit in negativo. IV. Essentia et existentia distinguuntur realiter. V. Etiam permissio Atheis processu in infinitum demonstratur dari DEUM cui. O. A. M. G. (Omnia Ad Maiorem Gloriam).

Z Ksiąg Metafizyk.

I. Byt jest analogiczny. II. Oddzielenia obiektowe są dane. III. Rozróżnienie opiera się na tym, co negatywne⁸³. IV. Istota i istnienie są odróżnione realnie. V. Nawet dopuściwszy działanie bezbożnikom, w nieskończoność udowadnia się, że jest Bóg, któremu wszystko dla większej chwały.

W ostatniej konsze, która znajduje się w prawym dolnym rogu, umieszczono następujące tezy:

⁷⁹ Żywioty.

⁸⁰ Formalnie.

⁸¹ Pochodzeniu.

⁸² Cecha, sposób życia.

⁸³ Przeczące.

EX ETHICA.

PROBLEMA MORALE. An plus Patri an Patriae debeamus. PROBLEMA OECONOMICUM an quidam homines sint natura Domini? quidam servi? PROBLEMA CIVILE. An melius gradatim? an subito ad honores ascendere? PROBLEMA MILITARE. An rapidi cum Marcello? an cunctabundi cum Fabio sint bello aptiores?

Z Etyki.

Problem moralny. Czy więcej jesteśmy winni ojcu, czy ojczyźnie. Problem ekonomiczny⁸⁴, czy niektórzy ludzie są z natury panami, a niektórzy sługami? Problem obywatelski. Czy lepiej stopniowo, czy nagle dojść do szczytów? Problem militarny. Czy porywcy z Marcellusem⁸⁵, czy skłonni do zwlekania z Fabiuszem⁸⁶ są bardziej do wojny zdolni?

EX MATHAMATICA.

GEOMETRICUM. Novimus etiam in clausa camera res foris positas accuratè metiri. Item Instrumentum omni – mensorium Kircheriano Simplicius ac facilius habemus. ASTRONOMICUM GEOGRAPHICUM. Potest fieri, ut duo eodem momento nascantur, et tamen post aliquot años (annos) unus sit Senior alter Junior. HOROGRAPHICUM. Fieri potest (:et fecimus:) horologium, in quo umbra quotidie bis naturaliter regrediatur; non tamen officimus quidquam miraculo in Horologio Achaz. CATOPTRICO – MILITARE. Catoptricus ex altitudine solis potest praedicere propugnaculorum ruinas: Item accendimus tormentum sinè igne speculò totaliter in umbra stante.

Z Matematyki.

Geometryczny. Umiemy także rzeczy pozostawione na zewnątrz w zamkniętym pomieszczeniu mierzyć dokładnie. Mamy narzędzie wszystko mierzące, prostsze i łatwiejsze niż Kircherianowe⁸⁷. Astronomiczno-geograficzny. Może się stać, że dwaj w tym samym momencie się rodzą, a jednak po paru latach jednej jest starszy, drugi młodszy. Horograficzny. Może być (i to uczyniliśmy) zegar, w którym cień codziennie dwa razy w sposób naturalny się cofa; nie zarzucamy jednak w czymkolwiek cudowi w Horologium Achaz⁸⁸. Katoptryczno⁸⁹-wojskowe. Katoptrikon z wysokości słońca może przewidzieć zniszczenie warowni. Takżé rozniecamy szkodę bez ognia, przy pomocy zwierciadła, całkowicie skrytemu w cieniu.

⁸⁴ Dotyczący zarządu gospodarstwem.

⁸⁵ Marek Klaudiusz Marcellus (42–23 p.n.e.), wódz rzymski. Bliski krewny Oktawiana Augusta i predestynowany przez niego na swego następcę. Zostając pontyfikiem, miał możliwość ubiegać się o konsulat 10 lat wcześniej niż zwyczajowo przyjęto w *cursus honorum*. Charakteryzował się porywczością w działaniu.

⁸⁶ Fabiusz Maksimus (ok. 280–203 p.n.e.), rzymski polityk i wódz. Wielokrotnie wybierany konsulem i dwukrotnie dyktatorem. Nosił przydomek *Cunctator* (zwlekający).

⁸⁷ Nawiązanie do wynalazków mierniczych i obliczeniowych Anastazego Kirchera (1602–1680), niemieckiego jezuitę, wynalazcy i konstruktora, uważanego za jednego z najwybitniejszych jezuitckich naukowców i wynalazców, którego odkrycia, innowacje oraz szerokie horyzonty poznawczo-myślówé stawiane są na równi z osiągnięciami Leonarda da Vinci; zob. najnowsze opracowania o tym wybitnym uczonym: P. Findlen, *Athanasius Kircher. The Last Man Who Knew Everything*, New York 2004; G. Totaro, *L'autobiographie d'Athanasius Kircher. L'écriture d'un jésuite entre vérité et invention au seuil de l'œuvre. Introduction et traduction française et italienne*, Bern 2009; J.E. Fletcher, *A Study of the Life and Works of Athanasius Kircher*, „*Germanus Incredibilis*”, red. E. Fletcher, Amsterdam 2011; J. Glassie, *A Man of Misconceptions. The Life of an Eccentric in an Age of Change*, New York 2012; D. Stolzenberg, *Egyptian Oedipus. Athanasius Kircher and the Secrets of Antiquity*, Chicago 2013; J. Glassie, *Der letzte Mann, der alles wusste. Das Leben des exzentrischen Genies Athanasius Kircher*, Berlin 2014.

⁸⁸ Odwołanie do dzieła *Horologium Achaz* autorstwa Krzysztofa Schisslera (1531–1608), niemieckiego budowniczego precyzyjnych instrumentów oraz przyrządów pomiarowych, jak astrolabia, kwadranty czy strefy armilarne; zob. J.F. Sachse, *Horologium Achaz Christophorus Schissler Artifex*, Philadelphia 1895; M. Bobinger, *Christoph Schissler der Ältere und der Jüngere*, Augsburg 1954; tenże, *Alt Augsburger Kompaßmacher: Sonnen, Mond und Sternuhren, astronomische und mathematische Geräte*, Augsburg 1966, s. 99–118, 299–348.

⁸⁹ Katoptryka – dział optyki, który odnosi się do zjawiska odbijania światła od zwierciadeł oraz zastosowania skupienia wiązki światła w różnych przyrządach optycznych.

Przedmiotem niniejszego opracowania nie jest jednak głębsze zbadanie zawartości naukowej tez będących treścią dysputy Kuropatnickiego, a jedynie podkreślenie pewnych akcentów wynikających z bronionych konkluzji. Użyta tutaj łacina jest zatem szczególnie terminologiczna, gramatycznie klasycyzowana, retorycznie i poetycko ozdobiona⁹⁰. Oczywiście najważniejszą wykładnią naukową w przypadku wyżej wymienionych tez jest filozofia perypatetycka. Dzieła Arystotelesa zresztą były wówczas symbolem filozoficzno-ideologicznej jedności (*unitas doctrinae*)⁹¹, które razem z pismami św. Tomasa z Akwinu stanowiły podstawę nauczania w szkołach jezuickich (*Ratio atque institutio studiorum societatis Jesu*)⁹², a taką uczelnią był wówczas Uniwersytet Praski. Sięgnięcie ponadto do wynalazków i odkryć wybitnych jezuitów wraz z arystotelizmem stanowiło zatem główną oś wywodów zaprezentowanych w treści tez, których defensorem był Kuropatnicki. Dość powiedzieć, że kwestie poruszane podczas jego promocji nie należały do wybitnie unikatowych, choć prezentowały klasyczną formę rozumowania sylogistycznego, czym zresztą charakteryzowała się cała uniwersytecka nauka filozofii w XVII w. w Pradze.

Oprócz powyższej treści tez umieszczono jeszcze wspomnianą dedykację Kuropatnickiego na zwoju przezeń rozpostartym, która zawiera barokową w stylu i daleko serwilistyczną treść:

SERENISSIME PRINCEPS.

Adsum coram Tua Serenitate caligo. Indulsit hoc Serenissimi Tui Patris Regia Clementia, ut Philosophiam cum meis umbris Tuae luci substernerem. Traxit me Tua facilitas, quâ pridem omnium amorem tibi attraxisti. Speculum es virtutum ac literarum, in quo Serenissimus tuus Pater relucet. Bellona quidem Minervam praevenit, dum in cunis Tibi adstitit, paternoque Te clypeo tantum extulit. Utramque tamen ita Socias, ut altera alteri in Te cessura nunquam Sit. Lauros inter et Oleas educatus ad paternos radios et augem. Verbô refers non tantùm monstrorum domitricem manum Patris, sed et mentem, ut temperare sibi non possint publica gaudia, manifestis in Te Felicitatis Suae prognosticis. Vive, perenna! meumque pro Serenissimo tuo Patre et Te Sanguinem admitte, qui motu perpetuo ad obsequia circulabitur. Sufficit mihi, quod Tua Serenitas, quae Suo Splendore Polonias implet, etiam vel unico benignitatis radio meam caliginem dignetur, dum maneo.

SERENITATIS TUAE

*Subjectissimus
Andreas Kuropatnicki*

Najjaśniejszy książę.

Jestem w obliczu Twojej Jasności, pogrążony w ciemności⁹³. Królewska łaskawość twojego najjaśniejszego ojca zezwoliła na to, bym filozofię z moimi cieniami⁹⁴ pod twoje światło poddał. Przyciągnęła mnie twoja przystępność, przez którą wcześniej miłość wszystkich ku sobie przyciągnąłeś. Zwierciadłem jesteś cnót i nauk, w którym odbija się najjaśniejszy Twój ojciec. Bellona wprawdzie poprzedziła Minerwę, gdy w kołyse przy tobie stanęła, i dzięki ojcowskiej tarczy tak bardzo cię wyniosła. Z obydwoma jednak tak bardzo się sprzymierzyłeś, że jedna od drugiej nigdy w tobie nie odstąpi. Między wawrzynami i oliwkami wykształcony, ku ojcowskim promieniom wywyższyłbym [cię]. Słowem głosisz nie tylko gromiącą potwory rękę Ojca, lecz i myśl, aby nie ustawała publiczna radość, gdy tak jawne są prognostyki jej ku tobie szczęśliwości.

⁹⁰ J. Tříška, *Disertace pražské univerzity*, s. 8.

⁹¹ J. Czerkawski, *Humanizm i scholastyka. Studia z dziejów kultury filozoficznej w Polsce w XVI i XVII wieku*, Lublin 1992, s. 166.

⁹² *Ratio atque institutio studiorum societatis Jesu, czyli ustawa Towarzystwa Jezusowego*, oprac. K. Bartnicka, T. Pieńkowski, Warszawa 2000.

⁹³ Zaślepiony.

⁹⁴ Duchami, pozorami.

Żyj, trwaj! Moją krew dla najjaśniejszego ojca Twojego i dla Ciebie przyjmij, która wiecznym ruchem krążyć⁹⁵ będzie ku posługom. Wystarczy mi, że jasność Twoja, która swoim blaskiem Polskę⁹⁶ napęlnia, choć jednym promieniem życzliwości moją ciemność, póki trwam, zaszczyci.

Jasności Twojej

Najbardziej poddany,
Andrzej Kuropatnicki

Wspomniano już, że autorem wyżej wymienionych tez i problemów będących przedmiotem dysputy dysertacyjnej był, jak zwykle w takich wypadkach, promotor i opiekun doktoranta, którego kandydat na stopnie naukowe doskonale znał z zajęć i egzaminów⁹⁷. W przypadku Kuropatnickiego był nim wybitny praski filozof Caspar Knittel⁹⁸. Co interesujące, w 1682 r., a więc w czasie promocji doktorskiej Kuropatnickiego, Caspar Knittel występował jako opiekun naukowy jeszcze dwóch studentów praskiej wszechnicy, których promocja wyróżniona została wydaniem graficznych tez akademickich. Jednym z nich był promowany na bakałarza filozofii Baltazar Türchner z Müllenau⁹⁹ (z ogólnej liczby 36 wówczas promowanych bakałarzy)¹⁰⁰, a drugim promowany na mistrza filozofii (*suprema laurea*) Wacław Franciszek Józef Klobasa¹⁰¹ (z ogólnej liczby 42 wtenczas promowanych mistrzów)¹⁰². W przypadku tez będących przedmiotem dysputy Klobasy aż połowa z dwudziestu jest identyczna z tezami Kuropatnickiego, co potwierdza opinię o autorstwie Knittela. Co więcej, graficzną tezę Klobasy, przedstawiającą fundację kościoła św. Klemensa w Hradci Králové, wykonał nie kto inny jak Bartholomeus Kilian II na podstawie rysunku Antoniego Lublińskiego¹⁰³.

Oczywiście również w przypadku graficznej tezy Kuropatnickiego nie zapomniano wskazać autora owej grafiki, którego dane umieszczono w lewej dolnej części ramy przedstawienia obrazowego: *A. R. D. Antonius Lublinsky. Can: Reg: L. Olomucy ad omnes Sanctos Decanus delineavit*, a także rytownika, który na podstawie owej grafiki przygotował płyty graficzne do wytłoczenia graficznej tezy (prawy dolny róg): *Bartholomeus Kilian sculpsit*. Całość grafiki zamyka antykizowana rama o prostym pukielu i piatce. W każdym z narożników ramy umieszczono wspomniane muszle, a w połowie każdego ramiaka dodatkowo ozdobione elementy wywinięte wolutowo z motywem muszli pośrodku. Ramiak górny w części koronnej ozdobiono dodatkowo gałązkami oliwnymi wychodzącymi horyzontalnie spod woluty. Z kolei ramiak dolny został ozdobiony w ten sam sposób gałązkami dębowymi¹⁰⁴.

Program ideowy wypływający z zaprezentowanego przedstawienia obrazowego na tezie jest dość prosty do odgadnięcia. Z jednej strony to apoteoza króla Jana III Sobieskiego na wiktoryę chocimską, a z drugiej ukazanie królewicza Jakuba jako sukcesora na tronie Rzeczypospolitej. Wydaje się, że idea

⁹⁵ Płynąć.

⁹⁶ W oryg. w liczbie mnogiej.

⁹⁷ J. Tříška, *Disertace pražské univerzity*, s. 9.

⁹⁸ Caspar Knittel (1644–1702) urodził się w Kłodzku i tam też wstąpił do Towarzystwa Jezusowego w 1660 r. Studiował i pracował w Brnie, Jindřichův Hradci, Nysie i Wrocławiu. Był profesorem matematyki, logiki, etyki i filozofii na Uniwersytecie Praskim, którego w 1699 r. został rektorem. Reprezentował lullizm w czeskiej tradycji myśli barokowej oraz filozofię perypatetycką. Autor wielu dzieł filozoficznych, z których najbardziej znane jest *Via regia ad omnes scientias et artes, hoc est: ars universalis scientiarum omnium, artiumque arcana facilius penetrandi* (1682), za: I. Čornejová, A. Fechtnerová, *Životopisný slovník pražské univerzity. Filosofická a teologická fakulta 1654–1773*, Praha 1986, s. 209; J. Matula, *Florentine Platonists in the Works of Caspar Knittel*, w: *Florentine Platonism and Central Europe*, red. J. Matula, Olomouc 2001, s. 91.

⁹⁹ NKČR, Th. 427.

¹⁰⁰ M-22, AUK Praha, s. 181 n.

¹⁰¹ NKČR, Th. 386.

¹⁰² M-22, AUK Praha, s. 184 n.

¹⁰³ NKČR, Th. 386.

¹⁰⁴ Specjalistyczna terminologia za: I. Grzeluk, *Słownik terminologiczny mebli*, Warszawa 2000.

dynastyczna jest tu bardziej istotna ze względu na silne eksponowanie cnót i roli królewicza poprzez umieszczenie przy nim Bellony/Minerwy, świętego patrona, a także treść osobistej dedykacji Kuropatnickiego. Autor grafiki zrecznie zorganizował wszelkie elementy, aby ukazać wielkość króla, ale nie umniejszając nazbyt znaczenia królewskiego syna.

W dotychczasowej literaturze traktującej o graficznej tezie Kuropatnickiego dokonano poprawnych analiz ideowych przedstawienia obrazowego¹⁰⁵, ale – jak wspomniano – tylko dla odbitek z dwóch górnych płyt graficznych, więc w zasadzie nie wypada powielać w tym miejscu ustaleń wcześniejszych badaczy. Warto natomiast dokonać interpretacji kompozycji z dwóch dolnych odbitek, jako dotychczas nieznanymi z autopsji.

Część dolna tezy jest niemniej dynamiczna konstrukcyjnie niż jej część górna. Dodatkowo uzupełnia pewne elementy umieszczone powyżej. Dzięki analizie całości graficznej tezy możemy zauważyć, że koń stojący na stosie wrogiego oręża prezentuje figurę lewady, która symbolizuje umiejętność odpowiedniego sprawowania władzy przez monarchę. Figura lewady, zaliczana do najtrudniejszych elementów dresażu konia, wymaga od jeźdźcy dużych zdolności i doświadczenia, a przede wszystkim opanowania, by koń w zaufaniu oparł cały swój ciężar, wraz z jeźdźcem, na zadnich kopytach. Monarcha więc ma panować nad swym krajem dokładnie tak samo jak nad rumakiem.

Dalej postać anioła, który trzyma atrybuty długowieczności, a symbolizuje szczęście królewskie po wsze czasy (*Feliciter Perenniter*), tym bardziej że Fortuna dotyka stopą atrybutów anioła. Anioł dodatkowo spogląda na Polonię, jakby wskazując, że szczęście Rzeczypospolitej zależy od męstwa Jana III i tylko w nim może go dostąpić. Polonia zaś, jako uzbrojona kobieta z tarczą podtrzymywaną przez Lituanie, symbolizuje Rzeczpospolitą jako przedmurze chrześcijaństwa i jedyne państwo na tyle potężne, by obronić nie tylko swą niezależność, ale i cały świat chrześcijański, czym zapewni mu pokój i sprawiedliwość. Cokół, na którym stoi królewicz, reprezentuje wielkość jego przodków (*Virtute Maiorum*), a więc podstawę do odegrania wielkiej roli dziejowej. Tym bardziej że nie tylko został obdarzony łaskami Bellony/Minerwy, ale także poprzez swoją wiedzę i umiejętności (trzy postacie kobiece na nim).

Piorun bijący od tarczy Polonii uderza w będącego na usługach diabła tytana, ale nie powala go ostatecznie. Tytan ma wrogi grymas twarzy, co symbolizuje, że niebezpieczeństwo, tymczasowo zażegnane, może jeszcze powrócić. Pierzchające przed potęgą Sobieskiego i Rzeczypospolitej wojska wschodniego autoramentu wyobrażają los wrogów króla i państwa polskiego. Biegnące dziecko w polskim stroju szlacheckim można natomiast interpretować jako przedstawienie wewnętrznych wrogów monarchy i jego idei dynastycznej, którzy przy jego heroicznych czynach wydają się być bezradni i zmuszeni podzielić los pokonanych.

Podsumowując, symbolika tej tezy graficznej nie należy do specjalnie skomplikowanych czy wyjątkowych w XVII w. Można ją więc uznać za typową. Tym bardziej że motyw apoteozy Jana III oraz aspiracje dynastyczne Sobieskich były już niejednokrotnie eksploatowane wcześniej, chociażby przez Romeyna de Hooghe'a¹⁰⁶, z czego mogło wynikać wcześniejsze przypisywanie mu autorstwa tezy przez Józefa Łoskiego. Natomiast zastosowanie w graficznym przedstawieniu motywów personifikacji dzielnic Rzeczypospolitej czy Jana III Sobieskiego występującego jako hetman (mimo koronacji) to nic innego jak elementy zupełnie nowatorskie w owym czasie, które zastosował Lubliński podczas projektowania grafiki dla Kiliana. Przedstawianie króla z buławą hetmańską nie było rzeczą popularną, gdyż można uznać tego typu atrybut za nieprzystługujący monarsze¹⁰⁷, ale w tym wypadku odstąpiono od tej zasady, ponieważ zobrazowano Jana III jako zwycięzcę spod Chocimia, a także uznano zasadę, że „buławę przybierał czasami sam król jako najwyższy wódz”¹⁰⁸. Z kolei uwidocznienie personifikacji dzielnic Rzeczypospolitej to zdecydowanie najwcześniejsze przedstawienie zbiorowe tego typu

¹⁰⁵ *Katalog wystawy jubileuszowej zabytków w czasach Króla Stefana i Jana III*, s. 151 n., poz. 336; *Chwała i sława Jana III*, s. 176, poz. 101; H. Widacka, *Jan III Sobieski w grafice*, s. 62, poz. 25.

¹⁰⁶ A. Treiderowa, *Tematyka polska*, s. 5–47.

¹⁰⁷ M. Morka, *Polski nowożytny portret konny*, s. 129.

¹⁰⁸ Z. Żygułski (jun.), *Broń w dawnej Polsce. Na tle uzbrojenia Europy i Bliskiego Wschodu*, Warszawa 1982, s. 283.

w sztuce polskiej¹⁰⁹, a więc późniejsze zastosowania tego motywu należy uznać za wtórne¹¹⁰. Warto także na marginesie zaznaczyć, że praca Magdaleny Górskiej, mimo bardzo wielu walorów, wymaga drobnego uzupełnienia. Pisząc o graficznej tezie Kuropatnickiego, autorka stwierdziła, że „w dedykowanej Janowi III pracy Kiliana nie wyobrażono Polonii”¹¹¹. Jest to potknięcie, które wynika z faktu, że korzystała jedynie z odbitek dwóch górnych płyt graficznych, na których rzecz jasna Polonii nie widać. Pewne zdziwienie może budzić jednak fakt, że M. Górską korzystała przecież z literatury czeskiej podczas opracowywania fragmentu poświęconego tezie¹¹². Widać zatem wyraźnie zasadność uzupełnienia informacji o graficznej tezie Kuropatnickiego w polskiej historiografii.

Dalsze motywy i elementy zastosowane przez Lublińskiego są zdecydowanie wtórne. Dość wymienić popularne w sztuce tamtego okresu, jak i przedstawieniach Jana III Sobieskiego, motywy herkulejskie¹¹³ czy detale znane już z wcześniejszych grafik do tez akademickich tego artysty, jak chociażby postać diabła, wizerunek defensora z obszerną dedykacją (co jednak wcale nie było normą) czy postać monarchy na stosie oręża¹¹⁴, które można uznać wręcz za kalki z innych grafik autora użytych w tezie Kuropatnickiego.

Inne *novum*, tym razem w strukturze techniczno-ideowej, stanowi ogólne połączenie graficznej tezy akademickiej z konkretną intencją polityczną, a wręcz propagandą dążeń dynastycznych Sobieskiego, co zostało wtórnie zastosowane m.in. w tezie Urbana I i Taddea Barberinicha z 1684¹¹⁵ czy tezie Marcjana Dominika Wołłowicza z 1685 r.¹¹⁶ A więc nie tylko sama kompozycja, symbolika czy chociażby zamysł twórczy niosły znamiona unikatowości w XVII-wiecznych przedstawieniach graficznych Jana III Sobieskiego, ale także użycie jako nośnika informacyjno-propagandowego tezy akademickiej było dotychczas niespotykane jeśli chodzi o polskie zabytki z lat panowania tego monarchy.

Wracając zaś do ogólnej wartości propagandowej graficznej tezy, warto zaznaczyć, że zabytek ten jest jednym z ostatnich tak eksponowanych przedstawień Jana III Sobieskiego jako zwycięcy spod Chocimia. Niespełna rok po druku rzeczony tezy Sobieski odniósł zwycięstwo wiedeńskie, a tym samym motyw chocimski przestał odgrywać pierwszorzędą rolę propagandową, choć należy zaznaczyć, że on również ewoluował w czasie. Widać to wyraźnie na przykładzie funkcji propagandowych medali wybijanych z okazji upamiętnienia wydarzeń z 1673 r. Zaraz po bitwie oraz kilka lat po niej licznie wybijane były medale przedstawiające trzech bohaterów tamtych wydarzeń, a więc hetmana Jana Sobieskiego, króla Michała Korybuta Wiśniowieckiego oraz papieża Klemensa X. W zależności od dysponenta motywu zwycięstwa chocimskiego, podkreślano bezpośrednio zasługi militarne hetmana, mobilizacyjne króla oraz finansowe i moralne papieża. Każdy z dysponentów miał nienegowane przez nikogo prawo do jednoznacznie pozytywnego przekazu swojej osoby przez pryzmat zwycięstwa chocimskiego¹¹⁷. Po śmierci króla Michała w 1673 r. oraz papieża Klemensa X w 1676 r. jedynym dysponentem motywu wiktorii chocimskiej został zatem Sobieski. Widać więc wyraźnie, także na graficznej tezie Kuropatnickiego, że zupełnie swobodnie ukazywano postać hetmana, równocześnie zapominając o zasługach króla Michała i papieża Klemensa. Co więcej, motyw chocimski połączono z wątkiem dynastycznym, a więc przy tej okazji zobrazowano Jakuba jako bezpośredniego kontynuatora zwycięskich czynów ojca i prapradziadka.

Pozostaje jednak jeszcze jedna kwestia do rozważenia. Mianowicie wskazanie bezpośredniego adresata graficznej tezy Kuropatnickiego, na którego miał działać jej przekaz ideologiczno-propagandowy, ponieważ wszelkie formy bezpośredniego wpływania na odbiorcę formami graficznymi śmiało można

¹⁰⁹ M. Górską, *Polonia, Respublica, Patria. Personifikacja Polski w sztuce XVI–XVIII wieku*, Wrocław 2005, s. 136.

¹¹⁰ W. Fijałowski, *Rezydencja Jana III*, s. 379 n.

¹¹¹ M. Górską, *Polonia, Respublica, Patria*, s. 136.

¹¹² Tamże, przyp. 68.

¹¹³ J. Banach, *Hercules Polonus*, s. 35.

¹¹⁴ NKČR, Th. 253 i Th. 386.

¹¹⁵ H. Widacka, *Jan III Sobieski w grafice*, s. 88 n., poz. 68, il. 56.

¹¹⁶ Tamże, s. 97 n., poz. 82, il. 69 n.

¹¹⁷ J.G. Rokita, *Funkcje propagandowe*, s. 119.

uznać za „literaturę indoktrynacyjną”. Dość sugestywnie przedstawił to zresztą Cyceron w *Mowie o obronie Gnejusza Plancjusza*, kiedy dowiedział się, że jego niezwykle istotna dla aprowizacji w zboże dla Rzymu roczna kwestura na Sycylii okazała się zupełnie niezauważona, tak jak i jego nieobecność. Stwierdził zatem z rozgoryczeniem, „że lud rzymski ma tępe uszy, natomiast niezwykle bystre oczy, przestałem zatem myśleć o tym, co ludzie o mnie usłyszą”¹¹⁸. Król Jan III Sobieski doskonale rozumiał rolę propagandową sztuki i wielokrotnie używał jej jako nośnika służącego do „urabiania opinii publicznej”¹¹⁹.

Wiadomo, że jednym z najskuteczniejszych ikonograficznych nośników propagandowych czasów wczesnonowożytnych, ze względu na jego seryjność i zachowanie przez odbitkę wartości oryginału, była grafika¹²⁰. Choć warto równocześnie zaznaczyć, że w przypadku graficznej tezy Kuropatnickiego mamy do czynienia z dość rzadkim powielaniem odbitek, skoro w Polsce i Litwie zachowały się jedynie kopie dwóch górnych płyt graficznych. Całe tezy spotykamy tylko w Czechach i Niemczech, i właśnie ze względu na pierwotne przeznaczenie tej tezy głównego adresata należy szukać przede wszystkim w państwie Habsburgów, a dokładniej w Królestwie Czeskim. Sugeruje to nie tylko miejsce przeznaczenia, ale także odwołanie się do konkretnych motywów zawartych w tezie.

Ikonografia królewska była uzależniona w głównej mierze od odbiorcy, z rozróżnieniem, czy chodziło o brać szlachecką, magnaterię, czy osoby z zagranicy. W przypadku przedstawień skierowanych do szlachty monarcha występował w stroju lub zbroi polskiej (np. karacena) i nawiązywał do idei króla Piasta czy króla rodaka. Dla wojska odwoływano się do mitu Sarmatów, a więc łączono elementy rodzime i antyczne. Natomiast dla magnaterii oraz osób z zagranicy, a więc odbiorcy wykształconego, przeznaczano wizerunki antykizowane, ukostiumowane, na których widniały symbole nie do końca czytelne dla przeciętnego szlachcica¹²¹. Można zatem stwierdzić, że teza Kuropatnickiego należy do ostatniego typu przedstawień. Nie dość, że jest silnie antykizowana oraz zawiera mnóstwo elementów symbolicznych, to w dodatku potrzebne było opisanie elementów, które wskazują, iż chodzi konkretnie o bitwę chocimską. Wątpliwym jest, aby dla polskiego odbiorcy zachodziła potrzeba podpisania zamku kamienieckiego, Chocimia czy nawet Husseina paszy. Sugerowany zaś motyw Żółkiewskiego jest ukazany niezbyt bezpośrednio i może być interpretowany również ogólnie.

Z drugiej jednak strony bardziej eksponowana w tezie jest rola Sobieskiego jako dowódcy wojskowego. Korona schodzi na dalszy plan, jakby chciano intencjonalnie osłabić skojarzenia z doktryną monarchii absolutnej, tak bardzo nie do przyjęcia dla polskiej szlachty. Jednak, co warto zauważyć, motywy te znajdują się na dwóch górnych odbitkach płyt graficznych oryginalnych blach służących do wytłoczenia tezy. Można zatem zaryzykować stwierdzenie, że właśnie z tego powodu w polskich i litewskich zbiorach zachowano górną część tezy, jako zdecydowanie lepiej trafiającą do krajowego odbiorcy. Natomiast całość graficznej tezy pierwotnie skierowana była na grunt zagraniczny i dopiero potem jej fragmenty przeszczepiono na lokalnym gruncie polskim. Ponadto Sobieskiemu zależało na pokazaniu swojej osoby jako monarchy równorzędnego wobec innych władców Europy, gdyż wielokrotnie spotykały go nieprzyjemności jako króla z woli braci szlacheckiej, a nie boskiej¹²².

Całość intencji dysponenta graficznej tezy akademickiej oraz jej programu ideowego idealnie wpisowała się zatem w aktualny program polityczny króla Jana III Sobieskiego, a więc radykalnej zmiany sojuszy zagranicznych w latach 1679–1683. Król porzucił wtedy miraż bałtyckie i francuskie na

¹¹⁸ *Nam postea quam sensi populi Romani auris hebetiores, oculos autem esse acris atque acutos, destiti quid de me audituri essent homines cogitare*, tekst łaciński za: M. Tulli Ciceronis, *Scripta quae manserunt omnia*, z. 25 (*Orationes, Pro Cn. Plancio, Pro C. Rabirio Postumo*), red. E. Olechowska, Leipzig 1981, s. 33, pol. tłum. za: M.T. Cyceron, *Mowy*, oprac. S. Kołodziejczak, J. Mrukówna, D. Turkowska, Kęty 1998, s. 169.

¹¹⁹ M. Karpowicz, *Jerzy Eleuter Siemiginowski: malarz polskiego baroku*, Wrocław 1974, s. 107.

¹²⁰ A. Treiderowa, *Tematyka polska*, s. 5; A. Czarniecka, *Nikt nie słucha mnie za życia... Jan III Sobieski w walce z opozycyjną propagandą (1684–1696)*, Warszawa 2009, s. 37.

¹²¹ A. Czarniecka, *Nikt nie słucha mnie za życia*, s. 44; M. Karpowicz, *Jerzy Eleuter Siemiginowski*, s. 107–109.

¹²² M. Karpowicz, *Jerzy Eleuter Siemiginowski*, s. 108.

rzecz polityki przymierza z Habsburgami oraz wojny z Turcją. Niepowodzenie wcześniejszego sojuszu z Ludwikiem XIV i Karolem XI, królem Szwecji, a więc niezrealizowana wojna z Brandenburgią i fiasko planów zdobycia Prus Książęcych jako dziedzicznej monarchii dla rodu Sobieskich, w głównym stopniu zaważyły na decyzji o zwróceniu się w stronę Wiednia¹²³. Idealnym zrządzeniem losu doszło zatem do sytuacji, w której syn jednego z królewskich towarzyszy stworzył okazję do szerszego zaprezentowania osoby Jana III Sobieskiego w państwie Habsburgów. Rzecz jasna Praga utraciła status stałej rezydencji monarszej na rzecz Wiednia po panowaniu Rudolfa II (1576–1612), nie można jednak pomniejszać jej roli jako ważnego ośrodka akademickiego oraz stolicy Królestwa Czeskiego.

Graficzna teza akademicka Kuropatnickiego stanowi zatem jeden z elementów szerszej polityki propagandowej króla Jana III Sobieskiego, której celem było przekazanie konkretnych treści ideowych na terenie sojusznika, który potrzebował znakomitego wodza, by poradzić sobie z tureckim przeciwnikiem. Praga jako znaczące miasto leżące w bliskiej odległości od Wiednia była naturalnym celem ataku ze strony wojska tureckiego. Król trafnie ocenił zatem potrzeby sąsiada i w jak najlepszej formie zaprezentował siebie jako najlepszego „przyjaciela” sprawy habsburskiej oraz obrońcę chrześcijańskiej Europy. Wyraźnie to widać w czasie zwycięstwa wiedeńskiego, a więc rok po druku graficznej tezy, kiedy to Praga uroczyście świętowała ową wiktoryę, co przekazał w swoim dzienniku Jan Michał Kossowicz – dyrektor peregrynacji Jana i Aleksandra Jabłonowskich, podczas ich pobytu w Pradze¹²⁴.

Graficzna teza akademicka Andrzeja Kuropatnickiego oprócz tego, że jest bardzo ciekawym przedstawieniem apoteozy królewskiej *all'antica*, to w dodatku idealnie wpisuje się w program polityczny zarówno państwa polskiego, jak i osobisty monarchy. Wypada zatem uznać ją za interesujący przykład wykorzystania promocji doktorskiej jako medium ideologicznego czy propagandowego przez króla Jana III Sobieskiego w „epoce przedwiedeńskiej”. Oczywiście samo przedstawienie gloryfikująco-reprezentacyjne również stanowi niezwykle *cymelium* spośród wyobrażeń Sobieskiego w grafice XVII w., tym bardziej że zarówno w polskich, jak i zagranicznych opracowaniach teza Kuropatnickiego nie została dotychczas należycie przestudiowana i przeanalizowana.

Andrzej Kuropatnicki' academic graphical thesis

Summary: Graphical academic theses are a very interesting source due to its interdisciplinary nature and the richness of their ideological, political or artistic content. Nevertheless, a majority of “Polish theses” have not been properly examined or analysed by Polish researchers. This is also true for a highly valuable Kuropatnicki's graphical thesis of 1682, being an apotheosis of King Jan III Sobieski as the victor of Chocim, and Prince Jakub as his successor on the throne, which for a long time had been known only in part. The discovery of the whole original thesis in the National Library in Prague made it possible a thorough and multi-faceted study of the source and to broaden the current knowledge on the subject. Using the hermeneutic approach, philological and comparative methods, together with the literature on the subject of history of arts, it was possible to present the authors of the graphic (the etcher and painter), its inspirer, and also its sophisticated scientific, ideological, artistic and socio-political context, which led to the printing and propagating of Kuropatnicki's graphical thesis. In addition, the basic research terminology has been made uniform and some pioneering interpretations put forward.

Kuropatnicki's graphical thesis turned out to be an original and in many aspects innovative ideological and propagandist medium to glorify King Jan III Sobieski and his son in the iconography of the so-called “pre-Vienna epoch”. A prestigious representation of the king in the *all'antica* type ideally inscribed to both Sobieski's personal political programme, and the state one, for it explicitly manifested pro-Habsburg and anti-Turkish sentiments in the Commonwealth at that time.

¹²³ Z. Wójcik, „Rozmowa ziemianina z statystą”. *Z dziejów propagandy politycznej czasów Jana III Sobieskiego*, Sobótka, 30, 1975, nr 2, s. 330.

¹²⁴ A. Markiewicz, *Podróże edukacyjne w czasach Jana III Sobieskiego. Peregrinationes Jablonovianae*, Warszawa 2011, s. 113 n.

Notka o Autorze: Robert Tomasz Tomczak, absolwent historii Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu oraz Uniwersytetu Karola w Pradze. Doktorant w Instytucie Historii UAM. Naukowo zajmuje się związkami uniwersytetów praskich z Polską w średniowieczu i czasach nowożytnych (do XVIII w.), dziejami wyższej edukacji w Rzeczypospolitej w XVI–XVIII w. oraz polskimi peregrynacjami akademickimi w XVII w.

Author: Robert Tomasz Tomczak, graduated in history at the Adam Mickiewicz University in Poznan and Charles University in Prague. PhD student at the Institute of History of the Adam Mickiewicz University. Engaged in research on the history of contacts between the Universities of Prague and Poland in the Middle Ages and early modern times (to the 18th century), history of higher education in Poland in the 16th to the 18th century and Polish academic peregrinations in the 17th century.

e-mail: robertomczak@yahoo.com

Bibliografia

Źródła

- Konvolut oznámení o promociích*, t. 1: 1624–1690, 1650–1690, Archiv Univerzity Karlovy v Praze, Fond Úřední tisky Karlo-Ferdinandovy Univerzity
- Matricula Universitatis Pragensis, rectorum, decanorum, professorum et speciatim in facultate philosophica graduatorum 1654–1736*, M-22, Archiv Univerzity Karlovy v Praze
- Sub Fortunatissimis Auspiciis Serenissimi ac Invictissimi Joannis III. Dei Gratia Regia Poloniarum ac Ejusdem Fortunatissimi Filii Jacobi Serenissimi Poloniarum Principis. Philosophia Universa in Celeberrima Universitate Carolo Ferdinanda Pragensi defensa ab Andrea Casimiro Wenceslao Kuropatnicki Canonico Sendomiriensi Praeside P. Casparo Knittel e Soc. Jesu AA. LL. et Philosophiae Doctore Ejusdemque in praefata Universitate Professore Ordinario et Publico ac Seniore Anno 1682 Mense die Horis post meridiem consvetis*, Narodní knihovna České Republiky v Praze, Th. 495

Opracowania

- Appuhn-Radtke S., *Augsburger Buchillustration im 17. Jh.*, w: *Augsburger Buchdruck und Verlagswesen*, red. H. Gier, J. Janota, Wiesbaden 1997, s. 767–783
- Appuhn-Radtke S., *Das Thesenblatt im Hochbarock. Studien zu einer graphischen Gattung am Beispiel der Werke Bartholomäus Kilians (1630–1696)*, Weißenhorn 1988
- Banach J., *Hercules Polonus. Studium z ikonografii sztuki nowożytnej*, Warszawa 1984
- Chwała i sława Jana III w sztuce i literaturze XVII–XX w. Katalog wystawy jubileuszowej z okazji trzechsetlecia odsieczy wiedeńskiej, wrzesień–grudzień 1983*, red. W. Fijałowski, J. Mieleczko, Warszawa 1983
- Czarniecka A., *Nikt nie słucha mnie za życia... Jan III Sobieski w walce z opozycyjną propagandą (1684–1696)*, Warszawa 2009
- Čořowski A., *Ikonografia wojenna Jana III*, „Przegląd Historyczno-Wojskowy”, 2, 1930, nr 2, z. 2, s. 199–237
- Čornejová I., Fechtnerová A., *Životopisný slovník pražské university. Filosofická a teologická fakulta 1654–1773*, Praha 1986
- Dějiny Univerzity Karlovy*, t. 2: 1622–1802, red. I. Čornejová, Praha 1996
- Disputatio 1200–1800. Form, Funktion und Wirkung eines Leitmediums universitärer Wissenskultur*, red. M. Gindhart, U. Kundert, Berlin–New York 2010
- Fechtnerová A., *Katalog grafických listů univerzitních tezí uložených ve Státní knihovně ČSR v Praze*, t. 2, 4, Praha 1984
- Freedman J.S., *Disputations in Europe in Early Modern Period, Hora est! On dissertations*, Kleine publicaties van de Leidse Universiteitsbibliotheek, t. 71, Leiden 2005
- Gębarowicz M., *Nowe materiały do ikonografii wojennej króla Jana III Sobieskiego*, „Studia Wilanowskie”, 3–4, 1978, s. 45–87
- Górska M., *Polonia, Respublica, Patria. Personifikacja Polski w sztuce XVI–XVIII wieku*, Wrocław 2005
- Grochala A., *Graficzne tezy filozoficzne w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie. Studenci i protektorzy, rysownicy i rytownicy, forma i treść – krótki przegląd zagadnień*, w: *Initium sapientiae humilitas. Studia ofiarowane profesorowi Jakubowi Pokorze z okazji 70. urodzin*, red. Z. Bania i in., Warszawa 2015, s. 253–273
- Hind A.M., *A History of Engraving from the 15th Century to the Year 1914*, New York 1963

- Hollstein F.W., *German Engravings, Etchings and Woodcuts ca. 1400–1700*, t. 16, Amsterdam 1975
- Kossowski M.D., *Symbolika herbu Janina Jana III Sobieskiego w kontekście sytuacji polityczno-społecznej Rzeczypospolitej II połowy XVII wieku*, *Rocz. Herald.*, 2, 1995, s. 89–120
- Markauskaitė N., *Andriaus Kazimiero Kuropatnickio tezie grafikos kompozicija: dedikuojama karaliui Jonui Sobieskiui ir karaliaičiui Jakūbui*, w: *Lietuvos kultūros karališkasis dėmuo: įvaizdžiai, simboliai, relikati*, red. A. Butrimas, Vilnius 2012, s. 269–281
- Markiewicz A., *Podróże edukacyjne w czasach Jana III Sobieskiego. Peregrinationes Jablonovianae*, Warszawa 2011
- Morka M., *Polski nowożytny portret konny i jego europejska geneza*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1986
- Nürnberg Künstlerlexikon. Bildende Künstler, Kunsthandwerker, Gelehrte, Sammler, Kulturschaffende und Mäzene vom 12. bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts*, red. M.H. Grieb, Berlin 2007
- Pánek J., *Praskie środowisko akademickie w XVI–XVIII stuleciu*, w: *W kręgu akademickiego Zamościa. Materiały z międzynarodowej konferencji na temat: Akademia Zamojska na tle praktyki edukacyjnej w Europie Środkowo-Wschodniej (koniec XV–koniec XVIII wieku) Lublin–Zamość, 11–13 maja 1995*, red. H. Gmiterek, Lublin 1996, s. 25–37
- Promotionen und Promotionswesen an deutschen Hochschulen der Frühmoderne*, red. R.A. Müller, Köln 2001
- Rokita J.G., *Funkcje propagandowe medali z lat 1673–1687 upamiętniających zwycięstwo chocimskie*, „*Biuletyn Numizmatyczny*”, 2014, nr 2(374), s. 107–122
- Sousedík S., *Technika filosofické disputace v 17. století*, „*Filosofický časopis*”, 15, 1967, s. 132–152
- Talbierska J., *Grafika XVII wieku w Polsce. Funkcje, ośrodki, artyści, dzieła*, Warszawa 2011
- Thieme U., Becker F., *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, t. 20, red. H. Vollmer, Leipzig 1992
- Togner M., *Antonín Martin Lublinský 1636–1690*, Olomouc 2004
- Tríška J., *Disertace pražské univerzity 16.–18. století*, Praha 1977
- Weijers O., *The Development of the Disputation between the Middle Ages and Renaissance*, w: *Continuities and Disruptions between the Middle Ages and Renaissance*, red. C. Burnett, J. Meirinhos, J. Harnesse, Louvain-la-Neuve 2009, s. 139–150
- Weijers O., *La ‘disputatio’ dans la Faculté des arts au Moyen Âge*, Turnhout 2002
- Widacka H., *Grafika portretowa królewiczów Sobieskich w XVII–XIX wieku*, „*Studia Wilanowskie*”, 16, 2009, s. 114–137
- Widacka H., *Jan III Sobieski w grafice XVII i XVIII wieku*, Warszawa 1987
- Widacka H., *Lew Lechistanu*, Warszawa 2010
- Więcek A., *Marcin Antoni Lubliński*, „*Kwartalnik Opolski*”, 3(10), 1957, s. 148–167
- Wójcik Z., „*Rozmowa ziemianina z statystą*”. *Z dziejów propagandy politycznej czasów Jana III Sobieskiego*, *Sobótka*, 30, 1975, nr 2, s. 321–331
- Zelenková P., *Universitní these podle Antonína Martina Lublinského (1636–1690)*, w: *Willmann i inni. Malarstwo, rysunek i grafika na Śląsku i w krajach ościennych w XVII i XVIII wieku*, red. A. Koziół, B. Lejman, Wrocław 2002, s. 152–163
- Żygulski Z., *Chorągwie tureckie w Polsce na tle ogólnej problematyki przedmiotu*, w: *Studia do dziejów Wawelu*, t. 3, red. J. Szablowski, A. Bochnak, Kraków 1968, s. 363–453