




ARLETA WITEK

 <http://orcid.org/0000-0002-6360-8385>

Uniwersytet Gdański

Wydział Nauk Społecznych

Symbolika i znaczenie konia w kulturze i sztuce na przestrzeni wieków

Символика и значение лошади
в культуре и искусстве
на протяжении веков

Абстракт

Еще в древние времена верховая езда завладела сердцем аристократии. Лошадь считалась уникальным существом, ставшим символом благородного происхождения. В Древней Греции всадник приравнивался к воину. С лошадьми связан ряд политических и социальных значений, важных также в Средние века и раннее Новое время. Важную роль, которую лошади играли в обществе, нашла свое отражение в искусстве: живописи и скульптуре. Первая Речь Посполита была страной, которая особенно любила лошадей, придавая им новые символы и значения.

Ключевые слова: лошадь, верховая езда, лошадь в искусстве, Первая Речь Посполита, лошади в Республике Польша

Symbolism and Significance of the Horse
in Culture and Art
over the Centuries

Abstract

In the ancient times horse riding took over the heart of aristocracy. The horse was considered as a unique creation, which was a representation of noble origin. In ancient Greece, the rider was identified with a warrior. Around the horses appeared a lot of political and social meanings, especially important in the Middle Ages and the early modern period. An important role, that horses used to have in the society, was reflected in the art: painting and sculpture. The Republic of the Nobles was a country that loved horses more than others, gave them new symbols and meanings.

Keywords: horse, equestrian sport, horse in the art, Republic of the Nobles, horses in the Republic of Nobles

Od czasów starożytnych koń uchodził za niezwykle stworzenie, był doceniany i czczony ze względu na swoją siłę oraz dostojność. Szlachetność wierzchowców spowodowała przypisanie im wielu symbolicznych znaczeń, które zakorzeniły się w kulturze europejskiej i przetrwały do dziś¹. W swoim artykule postawiłam sobie za cel prześledzenie symboliki nadawanej koniom na przestrzeni stuleci oraz jej interpretację. Podjęłam również próbę analizy roli, jaką spełniały konie na dworach władców oraz w Rzeczypospolitej szlacheckiej.

Geneza istoty motywu konia na przestrzeni wieków

Istota ważnej roli konia w życiu codziennym oraz kulturze i sztuce wywodzi się już z czasów antycznych. Starożytni Grecy za twórcę koni uważali Posejdon, Atena zaś, bogini mądrości oraz sprawiedliwej wojny, miała ich nauczyć trudnej sztuki jeździectwa². Chrześcijaństwo przejęło z pogańskiej tradycji, w której szczególną funkcję pełnił bóg jeździec, wyobrażenia konnego wojownika jako alegorię zwycięzcy, zachowując przy tym jego pierwotne znaczenie, jakim był triumf nad złem i śmiercią. Johann Christoph Pinter von der Au wydał w 1688 roku we Frankfurcie nad Menem książkę, w której wyjaśnia wielkość konia w kulturze. W tym celu odwołuje się do Księgi Hioba, Psalmów Dawida oraz Ewangelii. Na tej podstawie wysuwa wniosek, że koń był ulubionym zwierzęciem Boga, ponieważ nigdy nie był mu składany w ofierze, w przeciwieństwie do wołu, owcy, barana, kozy lub nawet dziecka. Ponadto Boga cechuje szlachetność, potęga, wspaniałość, dlatego zdaniem autora jest on utożsamiany z jeźdźcem. Koń został uznany za najważniejsze ze zwierząt, w których otoczeniu żyje człowiek, dlatego jego przedstawienia mają prezentować przedłużenie oraz utrwalenie obecności Stwórcy w naszym życiu.

Od antyku po XVIII wiek w kulturze europejskiej motyw konia miał konotację społeczno-polityczną, funkcjonował zawsze w obrębie ustrojowo-prawnych pojęć odnoszących się do władzy oraz panowania. Jednocześnie umiejętność jazdy konnej wyznaczała pozycję społeczną jeźdźcy, a także stanowisko, jakie zajmował. Warunkiem zrozumienia nowożytnych przedstawień konnych jest znajomość zależności, jakie zachodziły wtedy między państwem, prawem i władzą, oraz ich społecznych uwarunkowań. Sztuka stała się narzędziem propagandy ideologicznej, jeździec zaś symbolem władcy, przywódcy, który jest boskim namiestnikiem³.

¹ M. MORKA: *Polski nowożytny portret konny i jego europejska geneza*. Wrocław 1986, s. 11.

² Ibidem, s. 11.

³ Ibidem, s. 77.

Symbolika wizerunku konia w służbie władzy

Od starożytności jeździectwo było zarówno przywilejem, jak i obowiązkiem szlachty, przede wszystkim – książąt. Przyczyny tego zjawiska można dozukiwać się w interpretacji konia jako uosobienia władcy – symbolizuje on szlachetne pochodzenie człowieka, odzwierciedlające się w rycerskości oraz bogactwie. Monarcha potrzebował błyszczeć przed swoim ludem siłą, urodą oraz szlachetnością, a wierzchowiec mu to umożliwiał. Już w czasach home-ryckich koń był uważany za zwierzę należące do arystokracji i służył przede wszystkim do walki. Starożytni, myśląc o człowieku na koniu, myśleli o rycerzu – nie o zwykłym jeźdźcu. Powiązanie jeźdźcy i konia jako symbolu władzy niepodległej wywodzi się z antycznego posągu przedstawiającego Marka Aureliusza. Już od panowania Aleksandra Wielkiego władcy wykorzystywali posągi konne jako propagandę służącą celom politycznym. Idealnie oddawały one siłę władzy królewskiej. W starożytnym Rzymie, szczególnie w okresie Cesarstwa, bardzo popularne było stawianie pomników za zasługi na rzecz państwa. Zwyczaj ten zapewne został zaczerpnięty ze starożytnej Grecji, podobnie jak uroczysty wjazd władcy na koniu do polis, który wiązał się z nadawaniem przywilejów miastu lub grupie mieszkańców. Treści ideowe i polityczne średniowiecznych przedstawień konnych przypominały antyczne oraz oddawały strukturę władzy i zależności, jakie istniały między państwem, prawem a królem. Według koncepcji prawa boskiego (*ius divinum*), które było utożsamiane z prawem natury (*ius naturale*) oraz tradycji greckiej i wschodniej, władcy nadawano cechy boskości. Monarcha był bożym pomazańcem na ziemi, namiestnikiem Stwórcy, zależnym tylko od niego, podległym tylko jemu i tylko przed nim odpowiadającym za swoje czyny⁴.

Schemat przedstawień malarskich i rzeźbiarskich średniowiecznych jeźdźców został zaczerpnięty ze wspomnianego już posągu konnego Marka Aureliusza, który uchodził również za wizerunek Konstantyna Wielkiego. Średniowieczne przedstawienia jeźdźców niosły ze sobą różnorodne treści, na przykład wizerunki cesarzy miały za zadanie pokazać ich siłę, autorytet, a w późniejszych czasach niezależność wobec papieża. Treści symboliczne, które występowały w przedstawieniach jeźdźców, często umieszczano na tympanonach w kościołach francuskich. Miały one swoją genezę w pogańskiej tradycji, gdzie szczególnie była funkcja boga jeźdźcy. Sława należała do najważniejszych wartości w świecie rycerskim, dlatego znalazła utrwalenie w malarstwie i rzeźbie. Posągi konne zaczęto stawiać na nagrobkach⁵. We wcześniejszej epoce po śmierci wojownika chowano go często razem z jego rumakiem⁶.

⁴ Ibidem, s. 25.

⁵ Ibidem, s. 28.

⁶ Ibidem, s. 12.

W drugiej połowie XVI wieku coraz popularniejsze stawały się motywy ideowo-symboliczne związane z wizerunkiem konia. Ówczesna sytuacja społeczno-polityczna spowodowała zwiększenie się znaczeń przypisywanych koniowi i jeźdźcowi. W państwach, gdzie dominowała monarchia absolutna, było to najbardziej zauważalne, ponieważ propaganda pełniła tam ważną rolę. Umiejętność jazdy konnej stała się konieczna dla władcy i świadczyła w pewnym stopniu o jego popularności. Według szesnastowiecznej doktryny monarchia absolutna była związana z jazdą konną. Spopularyzowała się metafora, wedle której władca powinien z taką sprawnością i łatwością sprawować rządy, z jaką porusza się konno. Koń mógł także symbolizować poddanych, którymi rządzi władca, tak jak rządzi on koniem. Skomplikowana symbolika konia została jeszcze bardziej rozszerzona w XVII wieku. Traktaty hipologiczne pisane na coraz większą skalę zawierały nie tylko pouczenia dla jeźdźców i treserów, ale także rozważania o roli konia w rycersko-arystokratycznym etosie⁷.

Jeździec jest symbolem przywódcy, a jego rumak uosabia siłę, męstwo i nieustraszonność. Koń ujawnia wszelkie swoje cnoty w momencie, gdy wiezie na swoim grzbiecie władcę, trudno nawet sobie wyobrazić władcę niemającego konia. Monarcha może pokazać swoją władzę tylko z perspektywy końskiego grzbietu – pozycje stojąca ani siedząca nie oddają jego dostojności. Bycie portretowanym na koniu podnosi rangę osoby malowanej. Stojąca postać nie dorównuje wspaniałości przedstawieniu człowieka na koniu⁸. Z postaci jeźdźca biją wielkość, siła, potęga oraz autorytet i wyższość nad ludem. Król jadący na koniu wzmacnia idee władzy i swojego boskiego namiestnictwa. Przejawia się to szczególnie w pomnikach konnych. Wizerunki konne występowały na monetach – zwykle na rewersach – od XIV wieku. Utrzymane były w średniowiecznej konwencji sfragistycznej. W XVI wieku przeniesiono je na awers, gdyż portret konny stał się ideowo najważniejszym przedstawieniem. Ukazywał władcę w koronie, trzymającego berło, jabłko lub miecz na koniu, który szedł stępa.

Symbolika białych koni także wywodzi się ze starożytności, a dokładniej z Bliskiego Wschodu. Białe konie były symbolem słońca i światła, dlatego poświęcono je bogom oraz królom. Rumaki w tym kolorze ciągnęły rydwany greckich bogów – Zeusa, Heliosa i Apolla – oraz władców perskich i rzymskich. Motyw białego konia jako symbol władzy przetrwał i zakorzenił się w późniejszych epokach. W średniowieczu prawo do używania białego konia miał tylko cesarz i papież. W nowożytności nadal uważano białego konia za zwierzę królewskie. Był używany podczas uroczystości monarszych i książęcych, np. na dworze Ludwika XIV. Kolor biały symbolizował łaskawość władcy wobec swoich poddanych, zwiastował również pokój i sprawiedliwość⁹.

⁷ Ibidem, s. 77–79.

⁸ T. HOWARD: *Koń. Historia w obrazach*. Przeł. D.N. ZASŁAWSKA. Warszawa 1995, s. 6.

⁹ M. MORKA: *Polski nowożytny...*, s. 12.

Symbolika konia w nowożytnym malarstwie europejskim

Od początku istnienia świata koń towarzyszył człowiekowi, dlatego zajął w malarstwie tak ważne miejsce. Wizerunek konia występował w sztuce od samego początku jej dziejów, a artyści starali się uchwycić piękno, wdzięk i siłę tych zwierząt¹⁰. Pierwsze przedstawienia pojawiły się na naskalnych malowidłach już w czasach prehistorycznych. Później były obecne w starożytnej Mezopotamii oraz Egipcie¹¹. Jednakże to pozycja, jaką zajmował koń w starożytnej Grecji, wpłynęła na zapoczątkowanie jego przedstawiania w sztuce. Dzieła powstałe w Helladzie stały się inspiracjami dla artystów tworzących w kolejnych epokach, a motyw konia i jeźdźca zakorzenił się w sztuce na dobre¹². Konie występowały najczęściej w malarstwie historycznym, batalistycznym, scenach z polowań. Z kolei koń pociągowy często stawał się elementem pejzażu. Z rozwojem malarstwa rodzajowego w XVI wieku wiąże się również początek przedstawień tych zwierząt w stajni i na podwórku¹³. Koń odzwierciedlał nastrój obrazu – gdy działo się coś smutnego, miał zwieszoną głowę¹⁴.

Często motywy ważne w jednej epoce, w kolejnej traciły na znaczeniu lub całkowicie zanikały, a inne, wcześniej małoistotne wątki zyskiwały na znaczeniu. Artyści tworzący pionierskie przedstawienia konne byli jednocześnie twórcami obrazów ołtarzowych, na których te zwierzęta również występowały. Malarze ukazywali postacie ludzkie zbliżone do realistycznych, z kolei konie tworzyli niczym z nieelastycznego tworzywa – odbiegały one od rzeczywistości, przedstawienia były wręcz nieudolne. Konie prezentowano krępe z krótkimi nogami i grubymi szyjami, na których osadzone były modelowane głowy z małymi ostro zakończonymi uszami, skróconym szerokim nosem oraz powiększoną górną wargą. Takie przedstawienia powodowały, że konie zdawały się złączone ze swoim jeźdźcem. Istotą dla malarza cechowego było ujęcie kształtu konia, nie zaś detalu, tak aby wizerunek zwierzęcia był odczytywany jako koń¹⁵.

W renesansie pojawiły się badania nad budową ciała i proporcjami konia, szczególne znaczenie miały te autorstwa Leonarda da Vinci¹⁶. Giorgio Vasari wspominał, że to da Vinci zawdzięczamy tak dobrą znajomość anatomii konia. W tym okresie dokładnie studiowano konie z natury oraz szkicowano je w różnych pozycjach. Na przełomie quattrocenta i cinquecenta rysunki i szkice koni

¹⁰ J. BASKETT: *The Horse in Art*. New Haven 2006, s. 11.

¹¹ T. HOWARD: *Koń. Historia w obrazach...*, s. 6.

¹² M. MORKA: *Polski nowożytny...*, s. 13.

¹³ T. HOWARD: *Koń. Historia w obrazach...*, s. 6.

¹⁴ H. CĘKAŁSKA-ZBOROWSKA: *Koń malowany*. Warszawa 1981, s. 5.

¹⁵ *Ibidem*, s. 6.

¹⁶ D. LIVINGSTONE-LEARMONT: *The Horse in Art*. Madison 1958, s. 26.

podejmowało wielu malarzy. Modnym wówczas ujęciem był wspięty w galopie koń, który miał otwarty pysk i skręconą głowę. Istniało kilka najpopularniejszych pozycji konia, które były stosowane w różnych wariantach i technikach w całej siedemnastowiecznej Europie i w pierwszej połowie XVIII wieku. Wzory opracowane pod koniec XVI wieku czerpały z osiągnięć manierystów oraz Rafaela. Takie wizerunku konia rozpowszechnili Martin van Heemskerck oraz Jan van der Straet (Stradanus), a także Antonio Tempesta. Z kolei nowe prądy wywodziły się ze sztuki niderlandzkiej, gdzie artysta powoli zaczął czerpać inspiracje z rzeczywistości, która go otacza¹⁷.

Według Jacques'a de Solleysela najważniejsze w wizerunkach jeźdźców, szczególnie władców, było pokazanie, że jeździec radzi sobie z koniem i w pełni go opanował. Solleysel mocno krytykował wywodzące się ze starożytności przedstawienia koni z głową skręconą mocno w bok w stosunku do szyi i tułowia oraz otwarty pysk, a które zostały mocno rozpowszechnione dzięki właśnie Stradanusowi oraz Tempeście. Krytykował to, ponieważ jego zdaniem przedstawienia koni powinny wyrażać kunszt jeźdźcy i jego „dogadanie” z koniem. Kurbeta, czyli maneżowa figura klasycznej szkoły jazdy, polegająca na tym, że koń porusza się do przodu podskokami z tylnych kończynami ugiętymi w stawach skokowych, jest zdaniem Solleysela najlepszym przedstawieniem barokowym konia. Według niego było to godniejsze przedstawienie arystokraty niż antyczne ekstrawagancje ujęcia na pozór nieokiełznanego koni¹⁸. W 1578 roku Stradanus opracował serie przedstawień koni, które były zobrazowane w różnych ujęciach. Wśród nich najpopularniejsze były dwa: wspiętego konia w $\frac{3}{4}$ ukazwanego od tyłu oraz konia wspiętego w $\frac{3}{4}$ zwróconego w prawo. Do Polski również dotarły takie ujęcia koni, możemy je spotkać w traktacie Krzysztofa Dorohostajskiego *Hippika to jest o koniach księgi*. Miedzioryty do tego traktatu wykonał Tomasz Makowski. Ilustracje przedstawiały konie różnych ras na tle krajobrazów i były wykonane na wysokim poziomie¹⁹.

Można zasugerować stwierdzenie, że artyści mieli kłopot z przedstawianiem galopujących koni aż do 1877 roku, kiedy to Eadward Muybridge przedstawił serię fotografii ukazującą poszczególne fazy galopu²⁰.

¹⁷ M. MORKA: *Polski nowożytny...*, s. 64.

¹⁸ Zob. <http://pl.wikipedia.org/wiki/Kurbetta> [data dostępu: 12.06.2019]. W artykule stosuję zapis „kurbeta”, rozpowszechniony w literaturze przedmiotu – A.W.

¹⁹ M. MORKA: *Polski nowożytny...*, s. 69.

²⁰ T. HOWARD: *Koń. Historia w obrazach...*, s. 6.

Symbolika i znaczenie konia w portrecie jeździeckim

Portret konny od zarania dziejów był ściśle związany z arystokratycznym etosem jeźdźca. W renesansie pojawił się kult wiecznej sławy, trwający nawet po śmierci, a zapewnić ją sobie można było poprzez heroiczne czyny. Sposobem na utrwalenie się w pamięci kolejnych pokoleń był pomnik konny brązowy lub marmurowy. Był to najlepszy sposób, ale dostępny tylko nielicznym. Zredukowaną wersją pomnika konnego były freski na grobach lub malowidła. We Włoszech panował nawet zwyczaj stawiania lub zawieszania pod sufitem woskowych figur jeźdźców, często naturalnej wielkości. Dla mniej sławnych mężów przeznaczone były o wiele tańsze, a także łatwiejsze w wykonaniu obrazy, medale oraz ryciny. Portret konny odgrywał ważną rolę, ponieważ niósł ze sobą te same treści ideowo-symboliczne, co posągi. Wiek XVII oraz pierwsza połowa XVIII to okres, gdy portret jeździecki był bardzo modny i cieszył się ogromną popularnością. Przedstawienia zarówno malowano, jak i sztychowano. Rozwiązania, które cieszyły się uznaniem i były powszechnie cenione, artyści wykorzystywali na szeroką skalę, ponieważ zapotrzebowanie na portrety nieustannie rosło. Koń zwykle ujmowany był z profilu, a twarz jeźdźca zgodnie z wymaganą zasadą portretowości w przedstawieniach konnych pokazywana była *en face*. Bardzo częstym motywem w heroizowanych portretach konnych był gloryfikacyjny motyw tratowanego przez konia wroga.

W monarchiach absolutnych sztuka była mechanizmem politycznym i miała za zadanie gloryfikować władzę. Portret konny był na pierwszym planie wśród tematów ikonograficznych, które służyły chwale władcy. Portrety jeździeckie miały pokazywać przede wszystkim heroizm władcy, który wiązał się z wielką siłą i umiejętnościami, dostępnymi tylko wybrancom. Wizerunki jeźdźca na koniu podkreślały przede wszystkim aspekt militarny władcy i jego zasługi jako wodza. Monarcha na koniu symbolizował także władzę suwerenną danego państwa oraz samodzielność prawa. Od takiego jeźdźca-władcy powinno emanować dostojeństwo, co miało sprawiać, że był on postrzegany przez poddanych jako nadludzki, boski, wspaniały. Poza malarstwem i grafiką istotną rolę w sztuce propagandowej odgrywały jeszcze medalierstwo i numizmatyka, podobnie jak w czasach Cesarstwa Rzymskiego. Gdy rycerstwo upowszechniło się w średniowiecznej Europie, a wraz z nim rozpowszechniła się heraldyka, popularne stało się przedstawienie wizerunku jeźdźca-rycerza w zbroi z tarczą, który galopuje, trzymając uniesiony miecz. Taki wizerunek jest najczęściej spotykany w monarszej sfragistyce tego okresu. Ta tradycja przedstawień będzie trwała do XVI wieku w numizmatyce, medalierstwie oraz w portretach konnych.

Za panowania Henryka Walezego powstał jego sztychowany portret konny autorstwa Tobiasza Stimmera. Jest to mało spotykane przedstawienie w sztuce polskiej, ponieważ niesie ono ze sobą treści gloryfikacyjno-polityczne, a takie

rzadko występowały wśród polskich przedstawień monarchów. Król jedzie na koniu, który idzie stępem w lewo. Pozycję i ważność jeźdźca podkreśla to, że towarzyszą mu cztery postacie z odkrytymi głowami. Na tym samym wizerunku znajduje się jeszcze najprawdopodobniej orzeł z rozpostartymi skrzydłami, który patrzy w słońce. Symbolika orła patrzącego w słońce spopularyzowała się w nowożytności, ale swą tradycją sięga czasów hellenistycznych. Związane jest to z królem i symboliką jego władzy. Dopiero gdy na tronie polskim zasiadł Zygmunt III Waza, pojawił się na terenie Polski portret konny o charakterze gloryfikacyjno-reprezentacyjnym, który stał się odrębnym tematem ikonograficznym. Był to okres, gdy w Polsce ostatecznie umocniła się demokracja szlachecka, a na zachodzie Europy wyklarowały się formy rządów absolutnych. Również sztuka oficjalna tamtego okresu związana była z propagandą polityczną, która miała na celu wysławiać władcę, jego wspaniałość i system rządów. Korzystano nie tylko z osiągnięć manieryzmu, ale czerpano również z antycznych wzorców sztuki triumfalnej. Zygmunt III chciał stworzyć oficjalną sztukę dworską. Do realizacji tego pomysłu potrzebny był nadworny malarz, którym został Tomasz Dolabella pochodzący z Wenecji. Jemu zawdzięczamy pierwsze konne przedstawienia władcy. Popularne było uczczenie ważnych wydarzeń (np. wygranej bitwy) heroizowanym portretem konnym. Król miał być ukazany na wspiętym koniu jako wódz zwycięskiej armii²¹.

Rola Wyższej Szkoły Jazdy

Występy na koniach sięgają swoją genezą do czasów starożytnych. Ta tradycja podobno wywodzi się z Troi i zwana była grą trojańską. Według legendy Askaniusz, syn Eneusza rozpowszechnił ją na terenach Italii. Już w starożytności powstawały dzieła o tematyce jeździeckiej. Do pierwszych należą *Peri hippikes* (*O sztuce jeździeckiej*) i *Hipparchicos* (*Sztuka jeździecka*), których autorem jest Ksenofont (ok. 431–355 p.n.e.). Utwory opisują metody pielęgnacji oraz treningu. Porady Ksenofonta były przeznaczone dla jeźdźców nieużywających ani siodeł, ani strzemion. Teksty te odkrył w renesansie Federico Grisone, który w 1532 roku otworzył w Neapolu znaną akademię jeździecką, a w 1550 wydał *Gli ordini di cavalcare* (*Prawidła konnej jazdy*). Akademie jeździeckie stawały się coraz bardziej popularne. W 1594 roku swoją działalność rozpoczęła akademia w Paryżu, którą zapoczątkował Antoine de Pluvinel, koniuszy księcia d'Anjou, nauczyciel Henryka Walezego. Do akademii uczęszczał sam Ludwik XIII²².

²¹ M. MORKA: *Polski nowożytny...*, s. 91.

²² T. HOWARD: *Koń. Historia w obrazach...*, s. 50.

Dla siedemnastowiecznych artystów bardzo pomocne były ryciny z podręczników wyższej szkoły jazdy. Traktaty hipologiczne zostały spopularyzowane dzięki powstaniu we Włoszech w połowie XVI wieku maneżu. Maneż był wówczas sztuką jazdy konnej. Słowo *manège* (fr.) oznacza zarówno wykonywane ćwiczenia jak i miejsce, gdzie one się odbywają. Konie były specjalnie do niego tresowane, aby móc występować później w pokazach dworskich. Pierwsza akademie maneżowa została założona w Neapolu przez Grisone'a. Stamtąd jej zasady zostały przeniesione do Anglii przez jego dwóch uczniów. Grisone'a zastąpił Antonio Pignatelli, a jego uczniowie – Salomon de La Broue oraz Antoine Pluvinel – rozpowszechnili wyższą szkołę jazdy we Francji. Jednak to w Hiszpanii wykształcił się najwyższy kunszt jazdy. I to wpływy hiszpańskie możemy obserwować w Rzeszy niemieckiej i krajach habsburskich. Przez to rosło zapotrzebowanie na jeździeckie podręczniki pełne poszczególnych figur jazdy i ich faz²³.

Nowożytnie praktyki jeździeckie do dziś mają zastosowanie w konkurencji ujeżdżania w Hiszpańskiej Szkole Jazdy w Wiedniu (hiszpańskiej, ponieważ siwe lipicany wywodzą się z Hiszpanii) oraz we francuskiej szkole kawalerii Cadre Noir w Saumur. Poza paradami klasyczne maneżowe ujeżdżenie nie ma już zastosowania w wojsku, ale odgrywa jednak wciąż niemałą rolę w nauce jeźdźca i jest jedną z najważniejszych i najpopularniejszych dyscyplin. Jest też ważne w konkursach w takt muzyki²⁴.

W nowożytnych przedstawieniach najczęściej występowały portrety koni ustawionych w pozycji włoskiej szkoły jazdy. Ulubionymi pozami malarzy były *in alto*, czyli koń w skoku podczas wykonywania kurbety, *di mezzo area* – półchód, a także wizerunek konia wspiętego do połowy kurbety z przednią parą nóg zwisającą prostopadle do ziemi²⁵.

Woltyżerka cieszyła się zainteresowaniem już w starożytnym Rzymie czy francuskich szkołach kawalerii. Szczególnie doceniono ją w cyrku, gdzie konie stanowiły podstawową atrakcję. Z kolei sztuki teatralne, w których brały udział konie, stały się popularne w XIX wieku. Przykładem może być melodramat *Mazepa* o człowieku przywiązany do grzbietu galopującego konia²⁶.

²³ M. MORKA: *Polski nowożytny...*, s. 76.

²⁴ T. HOWARD: *Koń. Historia w obrazach...*, s. 50.

²⁵ A.R. CHODYŃSKI: *Konie i rzędy jeździeckie w średniowieczu i czasach nowożytnych*. Malbork 1991, s. 5.

²⁶ T. HOWARD: *Koń. Historia w obrazach...*, s. 6.

Znaczenie i rola koni w Rzeczypospolitej szlacheckiej

W czasach nowożytnych Polska była jedynym krajem w Europie, w którym koń odgrywał tak ważną rolę²⁷. Za granicą zwykło się nawet mówić, że „Polak na koniu się rodzi”²⁸. Pod względem zamiłowania do jeździectwa jedynie Hiszpania mogła dorównywać Rzeczypospolitej. Polacy kochali konie, dlatego zajmowały one tak istotne miejsce w kulturze naszego kraju. Uwielbienie tych zwierząt w XVI–XVIII wieku spowodowane było sytuacją polityczną i społeczną w państwie. Szlachta pochodząca od rycerstwa była podstawową siłą militarną (pospolite ruszenie). Szlachcice służyli w kawalerii, gdzie występowały także elitarne formacje, takie jak husaria oraz pancerni. Staropolska strategia wojenna opierała się na uderzeniu konnicy, dlatego tak bardzo ją ceniono. Jej kosztem pomijano piechotę, a także murowane fortyfikacje. Zwracali na to nawet uwagę cudzoziemcy, którzy podróżowali po Rzeczypospolitej szlacheckiej. Jerzy Dousa (George of Joris van der Dees), holenderski humanista, który w drodze do Konstantynopola bawił w naszym kraju, pisał do ojca w liście drukowanym w Lyonie w 1599 roku, że „Sarmaci nie mają pociągu do grodów warownych, ponieważ obrony upatrują nie w sile murów, ale w oddziałach konnicy”.

Do wielkiego znaczenia, jakie miał koń w kulturze polskiej, przyczyniły się bitwy XVI i XVII wieku, potrzeba reprezentacyjności w stosunkach dyplomatycznych z innymi państwami, przywileje i rozrzutność szlachty oraz poczucie dumy²⁹. W ideologii sarmackiej bardzo ważną rolę odgrywał motyw pochodzenia od średniowiecznego rycerstwa. Do upadku niepodległej Rzeczypospolitej Polskiej szlachcic polski wszędzie stawiał się konno. Poza pospolitym ruszeniem konno jeździł na elekcje, koronacje nowego króla oraz uroczyste wjazdy³⁰, również po dostojnego gościa wypadało wyjechać konno. Na pożegnanie dawało się zaś dary, wśród których dobry wierzchowiec był wyjątkowo cennym i popularnym prezentem – wyrażał dowód przyjaźni, uznania, podziękowania. Miał olśnić zamożnością i hojnością obdarowującego. Rząd koński stanowił dodatkowy cenny podarunek³¹.

Jedną z ulubionych rozrywek polskiej szlachty były polowania, urządzone najczęściej na dziki, rysie, wilki, łosie i niedźwiedzie. Polska wręcz uchodziła za kraj myśliwych³². Polowania nie służyły tylko przyjemności, ale były jednocześnie doskonałym przygotowaniem do walki. Kobiety również brały w nich

²⁷ Z. SAWICKA: *Koń w życiu szlachty w XVI–XVIII w.* Toruń 2002, s. 20.

²⁸ H. CĘKAŁSKA-ZBOROWSKA: *Koń malowany...*, s. 5.

²⁹ Ibidem, s. 5.

³⁰ M. MORKA: *Polski nowożytny...*, s. 82.

³¹ Ł. GINKOWA: *Koń ma w sobie duszę.* Kraków 1988, s. 40.

³² K. RUTCZYŃSKI: *Gentlemen, the Horse! The Horse in Polish Life and Art.* London 1945, s. 7.

udział i także były wytrawnymi jeźdźcami. Takie rozrywki często kończyły się poważniejszymi wypadkami, ale to właśnie z powodu mocnych wrażeń, jakich dostarczały, były tak modne. Skoki i wyścigi były ulubionymi sportami zaraz po myślistwie. Poza polowaniami i wyprawami wojennymi konie wykorzystywano do przyjemności, takich jak odwiedziny czy kuligi. Podczas kuligu goście odwiedzali kolejne gospodarstwa. Zapowiedzią odwiedzin była zakrzywiona laska, tzw. kula, od której pochodzi słowo „kulig” – przesyłano ją po domach na znak zapowiedzi odwiedzin. Według starego zwyczaju gospodarze musieli nakarmić przyjezdnych, po czym razem z nimi udawali się w dalszą drogę. Najwspanialszy kulig w historii urządził Jan III Sobieski w 1695 roku. Kulig rozpoczął się w Warszawie, a zakończył w Wilanowie. Wzięło w nim udział 107 sań. Odwiedzanie siebie nawzajem było bardzo popularne i wypełniało czas w życiu szlachty³³.

W tamtych czasach koń i jego rząd był wyznacznikiem pozycji społecznej, zamożności oraz miarą prestiżu jeźdźca. Piękne, rasowe konie na magnackich dworach świadczyły o bogactwie właściciela i potwierdzały jego znaczenie. Przyczyniały się do podziwu i poważania u innych szlachciców. Wysoko stał w towarzystwie szlachcic, który miał ułożonego konia i dobrego psa. Był też często zapraszany do innych. Magnaci posiadali wielkie stadniny, zwykli szlachcice – mniejsze. Związane to było z rolniczo-żołnierskim charakterem tego stanu³⁴.

Pierwszym typem polskiego konia był ciężki koń wojenny, używany przez rycerstwo. Zmieniał się on na przestrzeni lat. W X–XIV wieku, w czasach wojen z Niemcami, popularny był koń fryzyjski. Kiedy nastąpiły czasy wojen z Tatarami i Turkami, którzy używali lekkich koni, ciężki koń polski przestał być funkcjonalny. Modne stały się wtedy orientalne lekkie konie, takie jak araby³⁵. W hodowli szczególnie doceniane były szybkie i wytrzymałe konie bojowe, używane do walk na kresach wschodnich. Władcy oraz możnowładcy sprowadzali konie z mantuańskich hodowli Gonzagów, od których wywodzą się konie pełnej krwi angielskiej. Magnat nieposiadający szlachetnych koni był bez znaczenia. Szlachcic nie miał wręcz prawa chodzić pieszo³⁶. Największy wpływ na hodowlę koni w Polsce miały stada królewskie oraz magnackie, znajdujące się na południowo-wschodnich terenach kraju. Te najsłynniejsze w historii należały do królów Bolesława Krzywoustego, Kazimierza Wielkiego, Zygmunta Starego, Zygmunta Augusta, Jana Sobieskiego w Jaworowie oraz Stanisława Augusta Poniatowskiego w Jazłowcu. Właścicielami najznakomitszych hodowli szlacheckich byli natomiast Ostrogscy, Rzewuscy, Radziwiłłowie, Potoccy, Żółkiewscy,

³³ Ł. GINKOWA: *Koń ma...*, s. 39.

³⁴ Z. SAWICKA: *Koń w życiu szlachty...*, s. 32.

³⁵ Ł. GINKOWA: *Koń ma...*, s. 33.

³⁶ H. CĘKALSKA-ZBOROWSKA: *Koń malowany...*, s. 5.

Tarnowscy, Czartoryscy, Lubomirscy oraz Branicy. Niestety do końca rozbiorów przetrwało tylko stado Sanguszków w Sławucie³⁷.

Zwyczaje związane z obchodzeniem się z koniem świadczyły o przynależności stanowej. Popularne były słupy z trzema kółkami na dziedzińcach posiadłości. Dolne kółko było żelazne i do niego przywiązywali swoje konie chłopci, środkowe było mosiężne i przeznaczone dla szlachty, najwyższe zaś było srebrne lub posrebrzane i z niego mogli korzystać tylko magnaci oraz urzędnicy. Występowało także koło w okiennicy – jeśli w domu była panna na wydaniu, to przeznaczano je dla koni konkurentów. Szlachcic praktycznie nie rozstawał się ze swoim koniem. Jeżdżono nawet w wieku 80–90 lat. Zdarzała się wtedy jeszcze służba w wojsku. Konie bardzo często przywiązywały się do swoich jeźdźców. Za przykład może służyć tarantowaty koń Stefana Czarnieckiego, który po jego śmierci przestał jeść i umarł. Najlepszy kontakt z człowiekiem mają rasy najdawniej udomowione, takie jak orientalne, które były najpopularniejsze w Polsce do połowy XIX wieku. Im więcej czasu koń i jeździec spędzali razem, tym głębsza była więź między nimi, a warunki w dawnej Polsce sprzyjały temu. Koń umiał rozpoznawać swojego jeźdźcę, odczuwał smutek po rozstaniu z nim oraz potrafił stanąć w jego obronie³⁸. Zwykło się nawet mawiać, że koniarstwo i jeździectwo są duszą szlacheckiego stanu. Modę dopasowywano do wygody podczas jazdy. Z czasem zaczęto budować dla koni stajnie wzorowane na pałacach. W stajni Kazimierza Poniatowskiego, brata króla, ściany były zdobione malowidłami. O stajni Wacława Rzewuskiego Juliusz Słowacki pisał natomiast tak: „Dla konia w ogrodzie budował altany i żłoby pozłacał, z kryształu dał ściany”³⁹. U kresu dobrobytu Rzeczypospolitej nadmierne zamiłowanie szlachty do koni zostało skrytykowane m.in. przez Piotra Skargę i Szymona Starowolskiego. Uważali oni, że Polacy wyżej cenią sobie jeździectwo niż chociażby naukę. Skarga pisał: „Milszy ci jest syn kobyli aniżeli syn Boży”⁴⁰. Według Wójcickiego koń był najważniejszy dla Polaka zaraz po Bogu, ziemi, żonie i dzieciach. Koń był tak ważny ze względu na funkcje, jakie pełnił na polu bitwy, podczas polowania i podróży. Ponadto był on przedmiotem wielu przysłów, a także częstym motywem w poezji, nawet nagrobnej. Jan Kochanowski napisał *Nagrobek koniowi*, Zbigniew Morsztyn – *Koniowi*, Olbrycht Karmanowski – *Koń dzielny i piękny*, Andrzej Morsztyn – *Na klacz hiszpańską*. Zygmunt Sosnowski zebrał 683 przysłowia i wyrażenia odnoszące się do koni. Z kolei Jan Chryzostom Pasek w swoich *Pamiętnikach* pisze wiersz ku pamięci wiernego konia. Mikołaj Ligęza zażyczył sobie natomiast na swoim nagrobku pomnik konia, który miał świadczyć o jego rycerskim pochodzeniu⁴¹.

³⁷ Ł. GINKOWA: *Koń ma...*, s. 33.

³⁸ Ibidem, s. 35.

³⁹ H. CĘKAŁSKA-ZBOROWSKA: *Koń malowany...*, s. 6.

⁴⁰ M. MORKA: *Polski nowożytny...*, s. 83.

⁴¹ Ibidem, s. 83.

Symbolika i znaczenie konia w malarstwie polskim

Podręczniki o tematyce jeździeckiej były bardzo pożądane w Rzeczypospolitej, ponieważ szlachta interesowała się hodowlą, tresurą oraz leczeniem koni. Najpopularniejszą pozycją wśród lektur była *Hippika to iest o koniach xięgi*, traktat z 1603 roku autorstwa Krzysztofa Dorohostajskiego. Modne, zagraniczne teksty spopularyzowały treści symboliczno-ideowe związane z koniem i jego jeźdźcem, które oddziaływały na przedstawianie koni w malarstwie polskim⁴².

W malarstwie polskim motyw konia miał większe znaczenie niż w innych krajach. Przyczyną tego była kultura głęboko oparta na sarmatyzmie, z którego wywodzi się zamiłowanie szlachty do koni⁴³.

W polskiej sztuce przewagę mają wątki heroiczno-wojenne i triumfalne, nie zaś polityczno-prawne jak na zachodzie Europy. Dzieje się tak za sprawą ustroju panującego w Polsce. Tron był elekcyjny, a szlachta ciągle żyła w obawie przed utratą tzw. złotej wolności i wzmocnieniem władzy monarchy. Dlatego wizerunki władcy z atrybutami władzy na stępującym koniu nie były popularne, gdyż miały ukazywać absolutystyczny charakter panowania. Inaczej niż w zachodniej Europie przedstawienia króla zasiadającego na tronie z bożej łaski nie zdobyły popularności. Polskie portrety konne, które się zachowały, są przedstawieniami głównie króla i jego rodziny oraz tylko tych magnatów, najczęściej hetmanów, którzy mogli się poszczycić zasługami wojskowymi. Pierwszym nowożytnym przedstawieniem konnym był medal Zygmunta Augusta z 1562 roku, który na awersie prezentował popiersie króla, na rewersie ukazywał zaś króla na wspiętym koniu z uniesionym mieczem⁴⁴.

Wizerunek konia został wprowadzony do gotyckiego malarstwa ołtarzowego, tablicowego oraz iluminacyjnego i to tam, a także na miniaturach iluminowanych kodeksów znajdujemy jego pierwsze przedstawienia w sztuce polskiej. W malarstwie polskim koń na szeroką skalę występował już w epoce renesansu, szczególnie mocno w portrecie konnym i malarstwie historycznym oraz batalistycznym, gdzie konie są szczególnie eksponowane. To właśnie mecenasami artystów malujących sceny batalistyczne i historyczne byli królowie, szlachta i wyższe duchowieństwo. W drugiej połowie XVIII wieku malarstwem konnym w Polsce zajmują się przede wszystkim obcokrajowcy: Canaletto, Jan Bogumił Plersch, Jan Piotr Norblin. W oświeceniu, za panowania Stanisława Augusta Poniatowskiego, na królewskim dworze powstała tzw. Malarnia, która szkoliła przyszłych malarzy, a motyw konia usamodzielniał się⁴⁵.

⁴² Ibidem, s. 83.

⁴³ M. NIKOLSKA: *Konie, jeźdźcy, zaprzęgi (w malarstwie polskim XIX–XX w.)*. Białą Podlaska 1986, s. 5.

⁴⁴ M. MORKA: *Polski nowożytny...*, s. 85.

⁴⁵ M. NIKOLSKA: *Konie, jeźdźcy, zaprzęgi...*, s. 5.

Malarstwo ukazujące historię Rzeczypospolitej tworzyło się w drugiej połowie XVIII wieku i na początku XIX, czyli w okresie zaborów. Było to malarstwo patriotyczne, które wpływało na świadomość narodową Polaków. Malowano ku pokrzepieniu serc. Symbol konia miał wtedy bardzo silne znaczenie i był pełen patriotycznych aluzji. Malarstwo całego XIX wieku w Polsce to malarstwo historyczne, ukazujące dzieje Polski za czasów chwały i mające podtrzymać na duchu zniewolony lud. Najbardziej popularna była tematyka batalistyczna, w tym ważne, wygrane bitwy, np. pod Grunwaldem, Kircholmem, Chocimiem, Wiedniem, Somosierrą, potyczki oraz apoteozy zwycięstw, portrety słynnych wodzów, m.in. Stefana Czarnieckiego, Tadeusza Kościuszki i Józefa Poniatowskiego. Wszystko to było doskonałym tłem dla przedstawiania konia. Przedstawienia koni były tak popularne, że malowali je nawet malarze związani na co dzień z innymi tematami, takimi jak impresjonizm, secesja, symbolizm (np. Jacek Malczewski, polski symbolista, namalował stado pasących się koni)⁴⁶.

Po pierwszej wojnie światowej wraz z odzyskaniem niepodległości motyw wojskowy w sztuce zyskał na popularności. Na pierwszym planie znalazły się motywy związane z wojną i legionami. W 1916 roku zorganizowano dwie wystawy o tej tematyce. Pierwsza – *Legiony w sztuce* – poświęcona była twórczości Wojciecha Kossaka, Jacka Malczewskiego, Juliana Fałata, Wojciecha Jastrzębowski, Józefa Ryszkiewicza. Druga skupiała się na cyklach autorskich Jana Gumowskiego i Wincentego Wodzinowskiego.

W dwudziestoleciu konie przedstawiano na dwa sposoby. Pierwszy – tradycyjny, którego reprezentantami byli realisci, epigoni XIX wieku i uczniowie ze Szkoły Warszawskiej: Michał Bylina, Włodzimierz Bartoszewicz, Jerzy Jełowicki, Mieczysław Wątorski. Drugi traktował konia jako symbol i formę, malarstwo metaforyczne. Identyczne kierunki utrzymują się po drugiej wojnie światowej⁴⁷.

Zakończenie

Koń od zarania dziejów zajmował wyjątkowe miejsce w życiu człowieka, był ulubionym zwierzęciem przede wszystkim szlachty. Dobry koń często ratował życie swojemu jeźdźcowi podczas bitwy, dlatego był wysoko ceniony. Żołnierze potrafili dzielić się sławą wojenną ze swoimi końmi. Podstawą bytu rycerza i rolnika był dobry koń. Przykładowo Rzeczpospolita szlachecka była płaskim, rolniczym krajem, w którym praca, jaką wykonywały konie, miała szczególne znaczenie. Silny i ułożony koń był zawsze ambicją całej arystokracji. Poza tym

⁴⁶ Ibidem, s. 13.

⁴⁷ Ibidem, s. 18.

koni używano także w czasie polowań, podróży, turniejów i pokazów, ale to jego użyteczność na wojnie przyczyniła się do popularności w sporcie.

Mimo zmieniających się na przestrzeni wieków znaczeń przypisywanych tym wspaniałym zwierzętom, ich rola we współczesnym świecie wciąż pozostaje wyjątkowa, a w relacji między człowiekiem a koniem przejawia się echo kulturowych uwarunkowań.

Bibliografia

- Baskett, John. *The Horse in Art*. New Haven: Yale University Press, 2006.
- Cękańska-Zborowska, Halina. *Koń malowany*. Warszawa: Ludowa Spółka Wydawnicza, 1981.
- Chodyński, Antoni Romuald. *Konie i rzędy jeździeckie w średniowieczu i czasach nowożytnych*. Malbork: Muzeum Zamkowe, 1991.
- Ginkowa, Łucja. *Koń ma w sobie duszę*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1988.
- Howard, Tom. *Koń. Historia w obrazach*. Translated by Danuta Natalia Zasławska. Warszawa: Arkady, 1995.
- Livingstone-Learmonth, David. *The Horse in Art*. Madison: Studio Publications, 1958.
- Morka, Mieczysław. *Polski nowożytny portret konny i jego europejska geneza*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1986.
- Nikolska, Małgorzata. *Konie, jeźdźcy, zaprzęgi (w malarstwie polskim XIX–XX w.)*. Biała Podlaska: Muzeum Okręgowe, 1986.
- Rutczyński, Kazimierz. *Gentlemen, the Horse! The Horse in Polish Life and Art*. London: Orbis, 1945.
- Sawicka, Zuzanna. *Koń w życiu szlachty w XVI–XVIII w.* Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek, 2002.

Arleta Witek – MA, holds a degree in art history and pedagogy from the University of Gdańsk, and is a Ph.D. student at the Pedagogy Institute of the Faculty of Social Sciences of the University of Gdańsk. Her expertise includes femininity in culture, alternative education, protection of animal rights, and horsemanship.

Arleta Witek – mgr, absolwentka historii sztuki oraz pedagogiki na Uniwersytecie Gdańskim, doktorantka w Instytucie Pedagogiki Wydziału Nauk Społecznych Uniwersytetu Gdańskiego. Zainteresowania badawcze: kobiecość w kulturze, edukacja alternatywna, ochrona praw zwierząt, jeździectwo.