

Biuletyn Historii Sztuki
LXXXIII:2021, nr 3
ISSN 0006-3967
e-ISSN 2719-4612

JOLANTA RÓŻALSKA
Warszawa, Instytut Sztuki PAN
<https://orcid.org/0000-0002-3515-9199>

*Elegancja w służbie władzy.
Polityka i propaganda na europejskich
wachlarzach epoki nowożytnej*

*Fashion in the Service of Power.
Politics and Propaganda on European Fans
of the Modern Era*

W epoce nowożytnej wykorzystywanie wachlarzy do celów propagandy politycznej było związane z przemianami społecznymi oraz z upowszechnieniem techniki drukarskiej i rozwojem grafiki reprodukcyjnej. W artykule omówione zostały wachlarze wykonane w wiekach XVII i XVIII w Anglii i Francji. We Francji czasów Ludwika XIV propagandowe przesłanie, umieszczone na ręcznie malowanych pokryciach, adresowano do elit, ponieważ to one były znaczącą grupą społeczną. U progu Oświecenia zaczęto wytwarzać mające szeroki zasięg przedmioty o tanich, papierowych pokryciach, z drukowaną, wielonakładową dekoracją. Zleceniodawcom zależało na dotarciu do szerokiego kręgu odbiorców, mających w obliczu rodzącego się egalitaryzmu coraz większy wpływ na politykę i życie społeczne. Przegląd politycznych motywów ikonograficznych pozwala prześledzić drogę artystyczną, jaką pokonali wytwórcy wachlarzy. Obrazuje też ewolucję ludzkiej mentalności i świadomości: od apoteozy niepodzielnej władzy królewskiej do propagowania idei demokratycznych. Pokazuje, jak zmienił się krąg odbiorców politycznej propagandy.

Słowa-klucze: wachlarz, sztuka i propaganda polityczna



The use of fans for political propaganda in the modern era was connected with social transformations and the spread of printing technology, as well as the development of reproductions. It is fans manufactured in England and France in the 17th and 18th centuries that are discussed in the paper. In the France of Louis XIV propaganda messages placed on hand-painted fan mounts were addressed to the elites, since they formed a social group of impact. At the threshold of the Enlightenment production was started of cheap paper-mounted objects of wide reach, with printed decoration repeatable in many copies. The clients commissioning fans wanted to reach a wide circle of recipients, who in the face of the egalitarianism being born at the time were having an increasingly growing impact on politics and social life. The overview of political iconographic motifs allows to trace the artistic route which fan producers covered. It also illustrates the evolution of human mentality and awareness: from the apotheosis of absolute royal power to promoting democratic ideas. Moreover, it shows how the circle of the addressees of political propaganda changed.

Keywords: fan, art and political propaganda

Wachlarz kojarzy się na ogół ze strojem wytwornej damy, życiem salonowym i wyrafinowanym rzemiosłem artystycznym. Poważne słowo „propaganda” zdaje się do niego zupełnie nie pasować. Nie sposób go jednak nie użyć w odniesieniu do niektórych przedstawień o tematyce politycznej umieszczanych na pokryciach wachlarzy. Nowożytnym wachlarzom wykorzystywanym jako nośniki informacji poświęcono dwie wystawy w The Fan Museum w Greenwich. Pierwsza z nich odbyła się w roku 2003 i nosiła tytuł *A Fanfare for the Sun King. Unfolding Fans for Louis XIV*. Zostały na niej zaprezentowane głównie malowane wachlarze z terenu Francji, powstałe podczas długiego panowania Króla-Słońce. Wystawie towarzyszył katalog opracowany przez Pamelę Cowen¹. Druga – *Early Printed Fans* – miała miejsce w roku 2018, a katalog opracowała Héléne Alexander². Jej zdaniem pojawienie się na wachlarzach tematyki propagandowej świadczy o rozwoju świadomości kobiet, ich rosnącym zainteresowaniu życiem politycznym i coraz większej aktywności społecznej³. To oczywiście prawda, należy jednak pamiętać, że w okresie nowożytnym wachlarz wciąż był elementem również męskiego stroju ceremonialnego, w szczególności dworskiego⁴. Coraz szersze wykorzystywanie go w epoce nowożytnej do celów propagandy politycznej jest powiązane nie tylko z przemianami społecznymi, lecz także z upowszechnieniem techniki drukarskiej i rozwojem grafiki reprodukcyjnej. Procesy te umożliwiły wytwarzanie przedmiotów stosunkowo tanich, bo o papierowych pokryciach, z drukowaną, wielonakładową dekoracją, mających szerszy zasięg niż elegantsze przedmioty jednostkowe, wytwarzane na użytek dworów. Wachlarze stały się zatem z czasem wyrafinowaną formą druku ulotnego.

Pierwszym i najstarszym sposobem manipulacji postawami społecznymi jest oczywiście komunikat językowy, początkowo rozpowszechniany ustnie, a wraz z rozwojem cywilizacji i techniki także w formie rękopisów, a następnie druków. Rolę propagandową spełniała nie tylko polityczna czy religijna publicystyka, ale również literatura piękna i historiografia. Jako środek publicznej perswazji od zarania dziejów najczęściej wykorzystywany jest jednak przekaz wizualny, przybierający postać obrazu malowanego, grafiki, rzeźby, a także dzieła architektury. Propaganda wizualna, stosunkowo łatwa w odbiorze, stanowiła i stanowi nośnik najważniejszych symboli państwowych i religijnych. Reklama polityczna wykorzystuje nie tylko uznane, „klasyczne” dziedziny sztuki, lecz także równie dla niej ważne media pomocnicze, atakujące swoim komunikatem w każdej sytuacji życia codziennego. Można do nich zaliczyć różne przedmioty z wielu kategorii, jak chociażby

¹ Pamela COWEN, *A Fanfare for the Sun King. Unfolding Fans for Louis XIV*, kat. wyst., The Fan Museum, Greenwich (Greenwich-London, Fan Museum&Third Millenium Publishing, 2003).

² Héléne ALEXANDER, *Early Printed Fans*, kat. wyst., The Fan Museum, Greenwich (Greenwich-London: Fan Museum, 2018).

³ Ibid., s. 2–3.

⁴ Przytwierdzone na łańcuszkach wachlarze nosili m.in. król Anglii Henryk VIII, a także władcy Francji. W epoce Renesansu były to głównie ekrany, potem także proste wachlarze składane.

monety, medale, odznaczenia i znaczki pocztowe z wizerunkiem władcy lub z symbolami państwowymi, elementy zastawy stołowej, opakowania produktów spożywczych, zabawki, karty do gry oraz niektóre elementy stroju: biżuterię, guziki, nakrycia głowy czy właśnie wachlarze. Ich niezwykle urozmaicone formy, mnogość używanych materiałów i różnorodność stosowanych w zdobieniu technik artystycznych sprawiały, że mogły one służyć nie tylko uzupełnieniu stroju, lecz także stać się nośnikiem informacji i to zaskakującym swą skutecznością.

Tej właśnie funkcji wachlarzy warto przyjrzeć się bliżej⁵. Jako przykłady posłużą nam przedmioty wykonane w wiekach XVII i XVIII na terenie Europy Zachodniej (przede wszystkim w Anglii i Francji), ponieważ głównie takie dotrwały do naszych czasów, a w każdym razie są dostępne w europejskich zbiorach. Pominięte zostaną francuskie wachlarze z okresu Wielkiej Rewolucji, ponieważ ich ikonografia to zagadnienie wymagające oddzielnego opracowania. Duży (liczący ponad siedemdziesiąt obiektów) i reprezentatywny zbiór wczesnych europejskich wachlarzy drukowanych angielskich i francuskich, datowanych na lata 1660–1805, znajduje się w The Fan Museum w Greenwich. Własnością tej placówki jest także pięć malowanych wachlarzy francuskich z lat 1675–1700, ikonograficznie odnoszących się do dworu Ludwika XIV. W The Royal Collection znajduje się dziewięć wachlarzy związanych z tą tematyką, pochodzących z lat 1761–1805. Malowane wachlarze lub ich pokrycia z okresu od ok. 1648 do 1715 znajdują się w British Museum (2) oraz Victoria & Albert Museum (3) w Londynie, Musée Carnavalet (2) oraz Galerie Kugel (1) w Paryżu, Musée du Berry w Bourges (1) i Musée de Beaux-Arts w Remis (1). Wspaniały wachlarz angielski z ok. 1760 r. posiada Württembergisches Landesmuseum w Stuttgarcie. Wiadomo też o tego typu przedmiotach, przechowywanych w prywatnych kolekcjach we Francji, Anglii i Niemczech⁶. Pod pojęciem „europejskości” wachlarza należy rozumieć miejsce wykonania i dekoracji pokrycia, w epoce nowożytnej bowiem częstą praktyką było sprowadzanie stelaży z krajów egzotycznych, przede wszystkim z Dalekiego Wschodu, i montowanie na nich pokryć w europejskich wytwórniach.

Wachlarze, zanim trafiły ze swoim politycznym przesłaniem do szerszego kręgu odbiorców, funkcjonowały początkowo wśród elit, związanych przede wszystkim z dworami królewskimi (il. 1). W przypadku XVII-wiecznej Francji grupą, do której kierowano propagandowe przesłanie, były wyższe klasy społeczne, przede wszystkim dworzanie i arystokracja⁷, będący głównymi odbiorcami dzieł sztuki oraz dworskich przedstawień i festynów. Należy przy tym podkreślić, że kobiety uczestniczyły w tych wydarzeniach na równych prawach z mężczyznami i w takiej samej liczbie. Przekaz kierowano również do

⁵ Niniejszy tekst poświęcony jest tylko funkcji wachlarza jako medium propagandy politycznej. Jego rola w propagandzie religijnej, reklamie handlowej i turystycznej oraz edukacji i lansowaniu mody wymaga oddzielnego opracowania.

⁶ Na temat europejskich zbiorów wachlarzy o tej tematyce zob. ALEXANDER, *Early Printed Fans*; COWEN, *A Fanfar for the Sun King*; Christl KAMMERL, *Der Fächer. Kunstobjekt und Billetdoux* (München: Hirmer, 1989); Susan MAYOR, *Fächer* (München: Callwey, 1981); *Unfolding Pictures. Fans in The Royal Collection*, red. Jane ROBERTS, Prudence SUTCLIFFE, Susan MAYOR (London: Royal Collection Publications, 2005).

⁷ Peter BURKE, *Fabrykacja Ludwika XIV*, tłum. Robert Pucek, Michał Szczubiałka (Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2011), s. 158–168. Więcej na temat propagandy w czasach Ludwika XIV: Gérard SABATIER, *Versailles ou la figure du roi* (Paris: Albin Michel, 1999); Id., „La gloire du roi. Iconographie de Louis XIV de 1661 à 1672”, *Histoire, économie & société* 19, nr 4 (2000), s. 527–560; Lloyd David DOWD, „L’art comme moyen de propagande pendant la Révolution Française”, w: *Actes du soixante-dix-septième Congrès des sociétés savantes. Grenoble 1952* (Paris: Imprimerie Nationale, 1952), s. 411–423; Barbara HRYSZKO, „Sposoby gloryfikacji władcy w malarstwie na przykładzie ikonografii Ludwika XIV”, *Estetyka i Krytyka*, nr 2 (2013), s. 79–97.



1. Żona Wielkiego Delfina ze składanym malowanym wachlarzem, akwaforta, Francja, ok. 1680–1690. Repr. wg Georg Buß, *Der Fächer*, Bielfeld-Liepzig 1904, s. 53



2. Prezentacja królowej w Paryżu 26 sierpnia 1660, pokrycie wachlarza, olej lub gwasz na tkaninie, Francja, ok. 1660, British Museum, Londyn. Repr. wg Pamela Cowen, *A Fanfar for the Sun King. Unfolding Fans for Louis XIV, Greenwich-London 2003, s. 14*

dam mieszkających na prowincji⁸. Adresatami informacji o wspaniałości Ludwika XIV i jego dworu mieli być także obcokrajowcy (zwłaszcza posłowie biorący udział we francuskim rytuale dyplomatycznym), a w dłuższej perspektywie – przyszłe pokolenia. Ponieważ Król-Słońce reprezentował dynastię o pozycji już ugruntowanej, nie musiał legitymizować swojej władzy, niemniej niezwykle dbał o własny wizerunek. Jego kształtowanie stanowiło nie tylko element propagandy; służyło także powiększeniu królewskiej chwały i było wyrazem uznania autorytetu władcy. Korzystano przy tym z licznych środków przekazu⁹. Nad ich jakością czuwał specjalny komitet, rodzaj „departamentu chwały”, nadzorowany przez Jeana Chapelaina i Jeana-Baptiste’a Colberta¹⁰. Dbano o to, aby król towarzyszył poddanym w każdej chwili ich życia, stąd zwyczaj posiadania przez osoby prywatne jego portretów. Zatem władcę reprezentowali przed poddanymi nie tylko jego dostojnicy, ale i przedmioty: monety z wizerunkiem i imieniem, królewskie łoże i stół (nawet podczas jego nieobecności), portrety, posągi, budowle oraz liczne przedmioty rzemiosła artystycznego, w tym także wachlarze¹¹.

Klasycznym przykładem takiej reprezentacji jest grupa wachlarzy (w większości samych pokryć¹²), powstałych w kręgu dworu Ludwika XIV podczas jego kilkudziesięcioletniego panowania. Trzeba przy tym nadmienić, że istnieje niewiele wizerunków Króla-Słońce pochodzących sprzed roku 1660. Pierwszym wydarzeniem z jego panowania, upamiętnionym serią przedstawień, jest *Entrée triomphante* – uroczysty wjazd młodego władcy do Paryża wraz ze świeżo poślubioną małżonką 26 sierpnia 1660 r.¹³ Wśród

⁸ Przykładowo w docierających na prowincję pismach „Gazette” czy „Mercure galante” zamieszczano artykuły mające formę listów adresowanych do prowincjonalnej damy; por. BURKE, *Fabrykacja Ludwika XIV*, s. 158–159.

⁹ Ibid., s. 16.

¹⁰ BURKE, *Fabrykacja Ludwika XIV*, s. 69.

¹¹ Ibid., s. 22–23.

¹² Zarówno w epoce nowożytnej, jak i w wiekach XIX i XX zdarzało się, że pokrycia wyjątkowo cenne i wykonane przez dobrych malarzy nie były montowane na stelażach, lecz od początku funkcjonowały jako obrazy.

¹³ BURKE, *Fabrykacja Ludwika XIV*, s. 32, 55.



3. Carrousel z okazji narodzin delfina w 1662 r., *pokrycie wachlarza, olej lub gwasz na tkaninie (?)*, Francja, ok. 1662, kolekcja prywatna. Repr. wg Pamela Cowen, *A Fanfare for the Sun King. Unfolding Fans for Louis XIV*, Greenwich-London 2003, s. 24

licznych malarskich i graficznych wizualizacji tej uroczystości znajduje się malowane pokrycie francuskiego wachlarza ze zbiorów British Museum¹⁴ (il. 2). Kompozycja *Prezentacja królowej w Paryżu 26 sierpnia 1660* upamiętnia moment oficjalnego przedstawienia żony Ludwika XIV. Wydarzenie to miało charakter państwowy, jego przebieg i oprawa były ściśle nadzorowane. Zostało zorganizowane przez rząd, a królewską parę oficjalnie powitali burmistrz i rajcowie Paryża, jak również mieszkańcy miasta. Właściwy wjazd odbył się po południu, przed południem świeżo poślubieni małżonkowie zasiedli na wysokim podium i przyjmowali hołdy. Ten właśnie moment uwiecznił anonimowy autor dekoracji wachlarza. W centralnej części barwnego przedstawienia ukazana została siedząca na tronie para królewska – Ludwik XIV i Maria Teresa Austriaczka. Oficjalne pozy i stroje oraz widniejące na czerwonym zaplecku tronu złote lilie Burbonów nadają scenie charakter reprezentacyjny i niemal hieratyczny. Po obu stronach kompozycji widoczne są siedzące strojne damy dworu. Symetrię dodatkowo podkreślają arkady w tle. Na pierwszym planie, z prawej strony pokrycia namalowane zostało królewskie łóżko z umieszczonymi na zaplecku dwiema skrzyżowanymi pochodniami – symbolem miłości małżeńskiej. Miłość uosabiają także amorki: jeden unoszący się nad królewską parą oraz kilka innych, uwijających się wokół łóżka. Scena jest nie tylko apoteozą króla i jego małżeństwa z infantką Marią Teresą, ale także zwieńczonego tym mariażem pokoju pirenejskiego, zawartego pomiędzy Francją a Hiszpanią w roku 1659. Artysta zdaje się mówić: „Trafne królewskie decyzje gwarantują państwu ciągłość władzy i utwierdzają jego pozycję na arenie międzynarodowej. Czeka nas długie lata dobrobytu”. Mitologizacji tego wydarzenia służy udział w nim istot nadprzyrodzonych. Para królewska, której usługują amorki z orszaku Wenus, jest zrównana z istotami boskimi.

Władza polityczna, przez którą w okresie nowożytnym wciąż jeszcze rozumiano głównie osobę króla, promowała się jednak nie tylko za pomocą takich hieratycznych wizerunków.

¹⁴ COWEN, *A Fanfare for the Sun King*, s. 14–17.

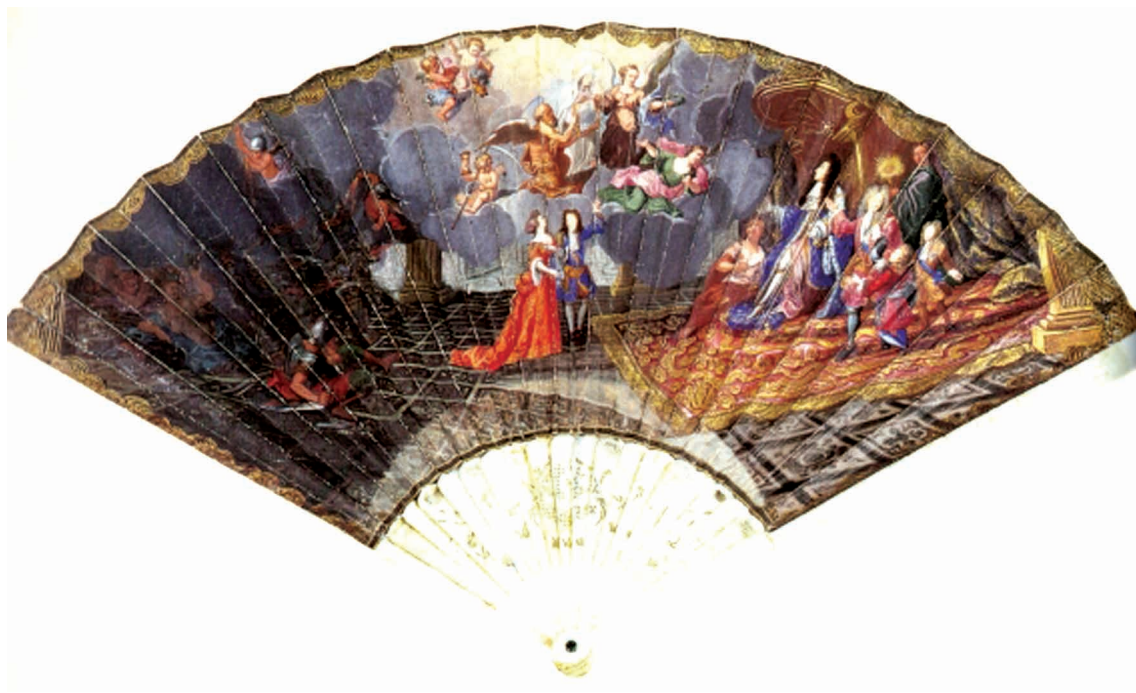
W ówczesnych przedstawieniach ikonograficznych król to także ktoś, kto jest zręcznym politykiem, wodzem, dyplomata oraz opiekunem sztuki i nauki. Stąd na wachlarzach pojawiają się sceny związane z ważnymi wydarzeniami z życia rodziny królewskiej. Są to przede wszystkim niezwykle istotne z punktu widzenia polityki dynastycznej przedstawienia, związane z narodzinami czy zaręczynami następcy tronu. Na dworze młodego Ludwika XIV komentowanym na wiele sposobów wydarzeniem stały się właśnie narodziny jego pierwszego syna Ludwika Burbona, znanego później jako Wielki Delfin. Syn królewski przyszedł na świat 1 listopada 1661 r., a wydarzenie to hucznie świętowano przez wiele miesięcy. Punktem kulminacyjnym tych radosnych dla króla i państwa obchodów stał się wielki festyn, tzw. *carrousel*, odbywający się w Paryżu od 5 do 7 czerwca następnego roku. Barwne i okazałe wydarzenie doczekało się wielu przedstawień, wśród których znajduje się kompozycja zatytułowana *Carrousel z okazji narodzin delfina, 1662*, namalowana na pokryciu wachlarza znajdującego się obecnie w prywatnych zbiorach w Anglii¹⁵ (il. 3). W jej centralnej części widoczny jest ozdobny rydwan, na którym siedzi przebrany w rzymską zbroję zamaskowany woźnica oraz trzymająca wieniec, również przebrana małpka. Wokół zaprzężonego w dzika rydwanu stoją cztery postaci także w rzymskich zbrojach; trzy spośród nich grają na instrumentach. W wysokiej łoży powyżej siedzą trzy kobiety. Są to najprawdopodobniej matka następcy tronu Maria Teresa, jego babka Anna Austriaczka oraz siostra dziadka, Ludwika XIII, Henrietta Maria, które według przekazów były obserwatkami uroczystości. Po obu stronach rydwanu stoją grupy przebranych w antykizujące i wschodnie stroje mężczyzn. W grupie po lewej widoczny jest sam król w czerwono-złotej zbroi cesarza rzymskiego. Pozostali to książęta i dostojnicy reprezentujący Persję, Turcję, Indie Wschodnie i Amerykę, czyli właściwie cały znany wówczas świat, oddający hołd francuskiemu następcy tronu. Bujna zieleń na trzecim planie sugeruje miejsce festynu, który odbywał się na wolnym powietrzu, na placu między Luvrem na pałacu Tuileries. Rydwan ma klasyczną formę, stosowaną w przedstawieniach wjazdów starożytnych bogów lub bohaterów. Jadąca nim małpka symbolizuje prawdopodobnie szczęśliwe życie. Zaprzężony do pojazdu dzik uosabia siłę i odwagę, a ujarznienie go może oznaczać zarówno zapowiedź bohaterkich czynów Delfina, jak również podbój i podporządkowanie sobie natury. Wspaniała uroczystość inspirowała przez lata wielu artystów. Jeszcze osiem lat później wydano jej opis pióra Charlesa Perraulta, zilustrowany 37 rycinami Israhela Silvestre'a i François Chauveau, z kartuszem wykonanym przez Jeana Le Pautre'a. Perrault napisał m.in.: „Ten wspaniały festyn, którego wspaniałość przerosła najslawniejsze turnieje, nigdy nie umrze w umysłach tych, którzy mieli szczęście być jego świadkami”¹⁶. Późniejsza mitologizacja tego wydarzenia była tym bardziej istotna, że Ludwik Burbon okazał się jedynym dzieckiem królewskiej pary, które nie zmarło we wczesnym dzieciństwie.

Ciągłość dynastii Burbonów miały zapewnić także małżeństwa zawierane przez przedstawicieli kolejnych pokoleń rodziny królewskiej. Hucznie świętowane, stawały się tematem różnorodnych dzieł sztuki. W drugiej połowie panowania Ludwika XIV takim zdarzeniem były zaślubiny jego najstarszego, piętnastoletniego wnuka, Ludwika księcia Burgundii z dwunastoletnią kuzynką Marią Adelajdą Sabaudzką. Odbyły się one 7 grudnia 1697 r. i zostały uwiecznione na dekoracji wachlarza, znajdującego się obecnie we francuskiej kolekcji prywatnej¹⁷ (il. 4). Pokrycie z malowaną *Apoteozą linii Ludwika XIV*

¹⁵ Ibid., s. 24–29.

¹⁶ Ibid., s. 29.

¹⁷ Ibid., s. 44–47.



4. Apoteoza linii Ludwika XIV, dekoracja wachlarza, olej lub gwasz na tkaninie (?), Francja, ok. 1697, kolekcja prywatna. Repr. wg Pamela Cowen, *A Fanfar for the Sun King. Unfolding Fans for Louis XIV*, Greenwich-London 2003, s. 44

zostało zamontowane na kościanym, subtelnie rzeźbionym stelażu. Chociaż środek kompozycji zajmują młodzi małżonkowie, nie oni są jej głównym tematem. Uwagę widza przykuwa raczej widoczna po prawej stronie postać króla. Zasiada on w barwnym, ceremonialnym stroju na tronie pod baldachimem. Wokół niego znajduje się grupa postaci – królewski syn Ludwik Burbon wraz ze swymi młodszymi synami Filipem, księciem d’Anjou, i Karolem, księciem de Berry, a nieco z tyłu, za tronem, trzymająca kielich z hostią personifikacja Wiary. U stóp króla zasiada kobieca postać uosabiająca Naukę i Sztukę. Wszyscy uczestnicy tej sceny kierują wzrok ku górze, gdzie wśród obłoków unoszą się Anioł Pokoju, Chronos oraz personifikacja Kościoła, a także kilka puttów z atrybutami: klepsydrą, kadzielnicą i gałązką oliwną. Chronos i Anioł Pokoju trzymają lustro, w którym odbija się twarz króla. Ludwik XIV, mimo że nie był pierwszym władcą z dynastii Burbonów, został tu przedstawiony jako protoplasta rodu, opiekun wiary i nauki oraz gwarant pokoju. Jego planom dynastycznym sprzyjają Bóg i siły nadprzyrodzone. Przedłużenie dynastii to zwycięstwo nad czasem oraz złem, które ukazane zostało w opozycji do królewskiej rodziny. Jego personifikacja zajmuje lewą stronę pokrycia, malowaną w ciemnej tonacji, kontrastującej z czerwienią, kobaltem i błękitem pozostałej części kompozycji.

Oczywistym pretekstem do ukazania króla jako wielkiego wodza i zwycięzcy były prowadzone przez niego wojny. Wojsko przedstawiano jako zbrojne ramię władzy na arenie międzynarodowej, działania militarne znamionowały silne państwo, które nie tylko chroni swoich obywateli, lecz także umacnia pozycję kraju przez nowe zdobyczne terytorialne. Toczone przez Ludwika XIV początkowo zwycięskie wojny – dewolucyjna (1667–1668) i holenderska (1672–1678), dostarczały artystom sposobności do przedstawienia władcy w korzystnym świetle. Wszelkie zasługi związane z kampaniami przypisywano nie wodzom, lecz talentowi króla, który zgodnie z tradycją dowodził osobiście,



5. Turenne, 1675, pokrycie wachlarza, olej lub gwasz na tkaninie (?), Francja, ok. 1675, The Fan Museum, Greenwich. Repr. wg Pamela Cowen, *A Fanfare for the Sun King. Unfolding Fans for Louis XIV*, Greenwich-London 2003, s. 66

nie zapominając przy tym o zabraniu ze sobą malarzy, mających uwiecznić jego bohaterские czyny¹⁸. W tym kontekście niezwykle interesująca jest malowana dekoracja pokrycia wachlarza, upamiętniająca śmierć marszałka Francji Henri de Turenne'a w Sasbach 27 lipca 1675 r., podczas wojny holenderskiej¹⁹ (il. 5). Kompozycja *Turenne, 1675* z The Fan Museum w Greenwich przedstawia dwa zdarzenia z ostatniego roku życia francuskiego wodza. Na pierwszym planie anonimowy malarz ukazał śmierć marszałka. W centralnej części kompozycji widać jego martwe, spoczywające na ziemi ciało w czerwonym habicie, z zaciśniętą w dłoni szpadą; obok został ukazany uciekający spłoszony biały koń. Zbiorowym świadkiem tego wydarzenia jest namalowany powyżej wielobarwny konny oddział żołnierzy, przyglądających się śmierci dowódcy. Za ich plecami, na drugim planie, widać otoczone potężnymi fortyfikacjami miasto ostrzeliwane przez artylerię i oblegane przez oddziały piechoty oraz kawalerii w czerwonych i granatowych mundurach. Jest to artystyczna wizja zwycięstwa Turenne'a w styczniu 1675 r. w bitwie pod Turckheim. Dla znajdujących się w roku 1674 w defensywie wojsk francuskich, jak i dla samego Ludwika XIV, ten sukces militarny miał niebagatelne znaczenie moralne. Talent marszałka spowodował, że Francji udało się utrzymać Alzację i zająć kilka miast, w tym niewielką miejscowość przedstawioną tu jako warowna twierdza. Zwycięstwo to było hucznie świętowane w Wersalu i komentowane słowami: „Pięciu książąt z bożej łaski uciekło przed jednym księciem z łaski króla Francji”. Po fecie Turenne wrócił do Alzacji, aby uniemożliwić wojskom niemieckim przekroczenie Renu. 27 lipca 1675 r. udał się na rozpoznanie terenu, podczas którego zginął. Jego śmierć pogrążyła całą Francję w żalobie, a Ludwik XIV miał powiedzieć: „Straciliśmy ojca kraju”. Z punktu widzenia ówczesnej

¹⁸ BURKE, *Fabrykacja Ludwika XIV*, s. 80–81.

¹⁹ COWEN, *A Fanfare for the Sun King*, s. 66–69.

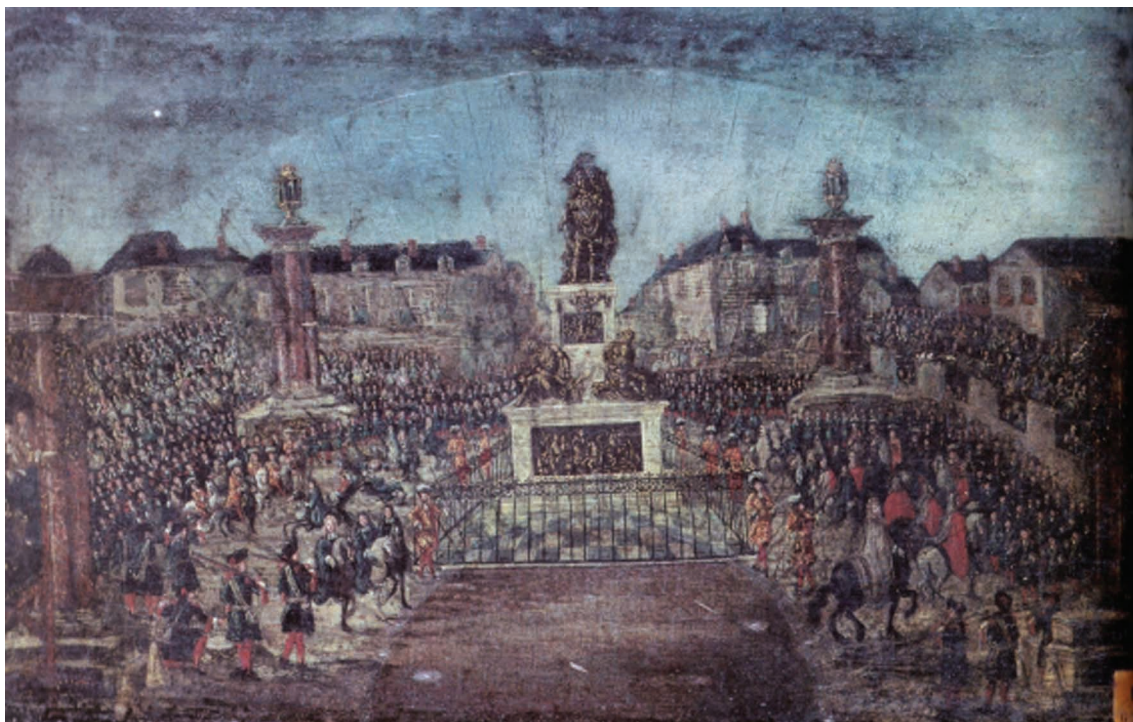


6. Przyjęcie poselstwa perskiego 7 lutego 1715, *pokrycie wachlarza, olej lub gwasz na tkaninie (?)*, Francja, ok. 1715, kolekcja prywatna. Repr. wg Pamela Cowen, *A Fanfar for the Sun King. Unfolding Fans for Louis XIV*, Greenwich-London 2003, s. 48

propagandy uczynienie bohaterem wojskowego, a nie króla, było posunięciem nowatorskim, antycypującym już XVIII-wieczną gloryfikację zasłużonych obywateli. Artysta nie uciekł się do mitologizacji postaci Turenne'a poprzez umieszczenie na kompozycji istot boskich i personifikacji cnót. Zamiast tego przedstawił największy tryumf marszałka, nieco go wizualnie wyolbrzymiając. Wielkość wojskowego legitymizują nie siły nadprzyrodzone, ale jego czyny na rzecz kraju i monarchy. Symultaniczność przedstawionych wydarzeń została podkreślona przez zastosowanie perspektywy kulisowej i powietrznej, o wyraźnej jeszcze proveniencji renesansowej. Umieszczenie postaci martwego Turenne'a poza przewidywanym obszarem pokrycia wachlarza nasuwa przypuszczenie, że od początku było ono przeznaczone do eksponowania jako obraz, bez zamiaru zamontowania go na stelażu.

Poparcie dla prowadzonej przez władzę polityki międzynarodowej uzyskiwano nie tylko poprzez apologię jego czynów militarnych. Służyły temu także wizualizacje wydarzeń dyplomatycznych, jak zawierane pokoje i sojusze czy przyjmowanie przez króla zagranicznych poselstw. Przykładem tego jest znajdujące się w prywatnej kolekcji w Anglii pokrycie wachlarza z malowaną sceną przedstawiającą *Przyjęcie poselstwa perskiego 7 lutego 1715*²⁰ (il. 6). Ludwikowi XIV, stojącemu po prawej stronie w grupie dostojników, składa niski ukłon członek orszaku ambasadora szacha Persji. Sam poseł, w czerwonym płaszczu i stroju szacie, stoi nieco dalej, w centralnej części przedstawienia. Wskazuje królowi białego konia, będącego darem dla niego od szacha. Po lewej stronie

²⁰ Ibid., s. 48–53.



7. Odsłonięcie pomnika Ludwika XIV na Place de Victoires w Paryżu w 1686 r., *pokrycie wachlarza, olej lub gwasz na tkaninie (?)*, Francja, ok. 1686, Musée Carnavalet, Paryż.
Repr. wg Pamela Cowen, *A Fanfar for the Sun King. Unfolding Fans for Louis XIV*, Greenwich-London 2003, s. 40

widoczna jest grupa pozostałych członków poselstwa we wschodnich strojach. Statykę tej symetrycznej i zrównoważonej kompozycji podkreśla stanowiący tło wydarzenia pałac w Wersalu. Ta wymaginowana wizja powitania ambasadora Mohammada Rezy Begi została namalowana prawdopodobnie na podstawie relacji opublikowanej w paryskim czasopiśmie „*Mercure galante*”. Ludwik XIV ukazany tu został jako aktywny uczestnik wydarzeń, które w rzeczywistości ze względu na stan zdrowia tylko obserwował z balkonu swojej sypialni. Poselstwo przyjął dopiero w pałacu. Ukazany tu widok Wersalu jest anachroniczny, pochodzi sprzed roku 1682, co nasuwa przypuszczenie, że autor dekoracji posłużył się przedstawieniami wcześniejszych wizyt poselstw zagranicznych u króla Francji. Malując monarchę niezgodnie z rzeczywistością – jako człowieka wciąż stosunkowo młodego i aktywnego, artysta zrezygnował jednak z jego deifikacji i mitologizacji. Tworząc dekorację pokrycia korzystał z wcześniejszych dzieł, jak również z relacji dworzan oraz z doniesień prasowych. Skuteczność przekazu propagandowego opierała się tu już nie na emocjonalnej symbolice, a na odpowiednio przedstawionych faktach, stwarzających pozory rzetelnego sprawozdania.

Wizerunek Ludwika XIV kształtowano również poprzez multiplikację jego portretów. Odsłonięcie królewskiego pomnika upamiętniano medalem, obrazy, których był bohaterem, stawały się tematem sztychów. Reprodukcyjne niejako potęgowały obecność władcy w sferze publicznej²¹. W latach 1685–1686 w ramach popularyzowania postaci Ludwika XIV realizowano tzw. kampanię pomnikową, zakładającą ustawienie kilkunastu pomników króla na placach Paryża i innych najważniejszych miast Francji²². Odsłonięcie każdego z nich było

²¹ BURKE, *Fabrykacja Ludwika XIV*, s. 29.

²² *Ibid.*, s. 101.



8. Grand Canal w Wersalu, pokrycie wachlarza, olej lub gwasz na tkaninie (?), Francja, ok. 1676, Musée des Beaux-Arts, Remis. Repr. wg Pamela Cowen, *A Fanfare for the Sun King. Unfolding Fans for Louis XIV*, Greenwich-London 2003, s. 194

wielką uroczystością. Najślynniejszy, dłuta Martina Desjardinsa, stanął na paryskim Place des Victoires. Przedstawiał on władcę w szatach koronacyjnych. Oficjalna prezentacja monumentu odbyła się 28 marca 1686 r. Towarzyszyła jej wspaniała oprawa z mowami, paradami, salwami armatnimi, muzyką i fajerwerkami. Pomnik znalazł liczne odwzorowania na wydawanych w tysiącach egzemplarzy rycinach, wielokrotnie komentowano też samą uroczystość. Jej ilustracją jest również malowana dekoracja pokrycia wachlarza, znajdującego się w paryskim Musée Carnavalet, przedstawiająca uroczyste odsłonięcie tegoż monumentu²³ (il. 7). Środkową część kompozycji zajmuje posąg monarchy ustawiony na dwustopniowym marmurowym cokole. Pomnik jest otoczony ozdobną balustradą i czterema kolumnami. Podziwia go zgromadzony na placu tłum, widoczni są też siedzący na koniach dygnitarze oraz trzymający wartę żołnierze. Tło wydarzenia stanowią zabudowania placu i otwierająca się za pomnikiem perspektywa paryskiej ulicy. Ponieważ Ludwik XIV był wówczas chory, zastępował go Wielki Delfin, który według relacji przewodniczył ceremonii z podwyższenia, salutując dworzanom spacerującym wokół posągu. Honorową trybunę z zasiadającym na niej następcą tronu można dostrzec z lewej strony, na skraju kompozycji. Większość pomników Ludwika XIV była konna, a przedstawiając władcę w pozycji stojącej Desjardins wyznaczył nowy trend. Król miał tu symbolicznie deptać swoich wrogów. Posąg został ustawiony na cokole, a w rogach u jego podstawy umieszczono cztery postacie mężczyzn połączone połączanymi łańcuchami. Reprezentowały one Hiszpanię, Holandię, Niemcy i Turcję. Cztery brązowe tablice na ścianach postumentu obrazowały militarne sukcesy Francji pod przywództwem Ludwika XIV. Ukazany na nich został pokój w Nijmegen, przekroczenie Renu przez wojska francuskie, zdobycie Besançon i ogólna przewaga Francji nad Hiszpanią. Program ikonograficzny tego założenia miały uzupełniać umieszczone na kolumnach medaliony, upamiętniające rozmaite osiągnięcia króla, m.in. budowę ogrodu wersalskiego, przyjęcie poselstwa

²³ COWEN, *A Fanfare for the Sun King*, s. 40–43.

syjamskiego w 1684 r. oraz różne sukcesy wojskowe. Wierne odwzorowanie na wachlarzu tego monumentu dodatkowo potęgowało jego przekaz.

Dziełem sztuki często przedstawianym jako tło wydarzeń związanych z osobą Ludwika XIV był kompleks pałacowo-ogrodowy w Wersalu. Ponieważ życie monarchy rozgrywało się w sferze publicznej, pełnił on funkcję scenografii stworzonej dla władcy w celu demonstrowania jego potęgi²⁴. Podkreślano, że powstał z inicjatywy króla, ale Ludwik XIV nie był ukazywany jako bezpośredni sprawca, nie ma bowiem scen jego czynnego działania na rzecz budowy tego kompleksu. W znanych przedstawieniach władca z niego korzysta, np. pływając po kanale lub uczestnicząc w festynie. Z takim ujęciem tematu można spotkać się również na malowanym pokryciu wachlarza powstałym około roku 1676 (Musée des Beaux-Arts w Remis) z przedstawieniem Grand Canal w Wersalu²⁵ (il. 8). Upamiętnia ona jeden z wieczornych dworskich festynów, odbywających się w scenerii ogrodów wersalskich. Twórca ukazał pływające po Wielkim Kanale złote łodzie, a w nich Ludwika XIV, jego drugą żonę Madame de Montespan, Wielkiego Delfina i jego brata przyrodniego diuka de Maine, korepetytora delfina Jacquesa-Bénigne'a Bossueta i opiekunkę diuka Madame de Maintenon, a także inne osoby z kręgu bliskiego monarsze. Nieco z tyłu widoczna jest grupa miniaturowych okrętów dalekomorskich. Wydarzenie to obserwuje licznie zgromadzona na brzegach kanału publiczność, częściowo stojąca, a częściowo siedząca na koniach lub w karetkach. Dworska anegdota, jaką według Pamelii Cowen obrazuje to przedstawienie, jest tylko pretekstem do zaprezentowania przepychu francuskiego dworu, który miał olśniewać zarówno poddanych, jak i imponować innym władcom. Ale nie tylko, wiadomo bowiem, że rekreacyjna flotylla wersalska obejmowała wszystkie współczesne typy statków. Znajdowały się wśród nich oryginalne weneckie gondole z prawdziwymi gondolierami (dar dyplomatyczny od doży Wenecji), jak i okręt wojenny z trzydziestoma dwoma małymi działami oraz prototypy okrętów dla prawdziwej marynarki wojennej. Pod rozkazami markiza de Langerona organizowane były ćwiczenia z taktyki bitew morskich. Z pozoru niewinny dworski spektakl miał również demonstrować militarną potęgę Francji na morzach zarówno przed zgromadzoną publicznością, jak i przed odbiorcami przekazu zawartego na pokryciu wachlarza. Jednocześnie warto zauważyć, że otwarcie przez Ludwika XIV apartamentów i ogrodów królewskich dla przedstawicieli klas wyższych miało służyć zademonstrowaniu osobistej dostępności monarchy dla poddanych. Widoczna jest tu coraz powszechniejsza w 2. połowie XVII w. tendencja do propagandowego ukazywania bliskości władzy i narodu, tu rozumianego wciąż jako elity.

Oficjalny wizerunek Ludwika XIV (i uosabianego przez niego państwa) nie był jednak jedynym współcześnie funkcjonującym²⁶. W drugim obiegu krążyły także jego mniej pochlebne portrety, często o charakterze ironicznym i karykaturalnym, oparte na parodii i kalamburach. Pojawił się wówczas nowy chwyt propagandowy, a mianowicie drwina z przeciwnika. Krytykowano królewski przerost ambicji, tyranie, megalomanię, brak skrupułów moralnych, łamanie prawa międzynarodowego, fasadową religijność, słabość militarną i seksualną. Źródłem negatywnego obrazu władcy była często propaganda środowisk innowierczych. Klasycznym świadectwem antykrólewskiego manipulowania wydarzeniami była interpretacja kryzysu międzynarodowego w roku 1681. Na wieść o oblężeniu Wiednia przez Turków papież Innocenty XI wezwał Ludwika XIV do odsieczy, ten jednak

²⁴ BURKE, *Fabrykacja Ludwika XIV*, s. 21, 75, 95.

²⁵ COWEN, *A Fanfare for the Sun King*, s. 194–197.

²⁶ BURKE, *Fabrykacja Ludwika XIV*, s. 140–151.



9. Nouvelle jeu de piquet, dekoracja wachlarza, druk podmalowany akwarelą (?), papier, Francja, ok. 1681–1682, The Fan Museum, Greenwich. Repr. wg H  l  ne Alexander, *Early Printed Fans. Catalogue*, 2018, s. 23

zignorował papieską prosb. Jego przeciwnicy przedstawiali ten fakt jako dowód rzekomego sojuszu z sultanem tureckim. Doskonałym śladem tej manipulacji jest francuski wachlarz powstały około 1681–1682 r., znajdujący się w zbiorach muzeum w Greenwich²⁷ (il. 9). Na drewnianym czarnym stelażu, malowanym w stylu dalekowschodnim, umieszczono papierowe pokrycie z drukowaną oraz ręcznie kolorowaną kompozycj *Nouvelle jeu de piquet*. Przedstawia ona kilkanaście kobiecych postaci siedzących przy okrągłym stole i grających w popularną wówczas gr karcianą. Nad każdą z kobiet jest umieszczona nazwa personifikowanego przez nią kraju, a na oparciach krzesel widnieją godła reprezentowanych państw. Napis objaśniający gosi: „To nowa gra w pikiet, ktora jest teraz w modzie w różnych krajach Europy”. W grze biorą udział: Francja, Hiszpania, Skandynawia, Imperium (Habsburgów), Saksonia, Rosja i Polska. Siedz też obserwatorzy: Brytania, Holandia, Prusy. Między Holandi a Prusami znajduje się puste krzesło z godłem Innocentego XI i napisem: „Mode się do Boga o pokoj”. Do kilku graczek są przypisane wypowiedzi, charakteryzujące językiem gry karcianej polityk reprezentowanych przez nie krajw²⁸. Nieco z boku, na lewo od stołu, stoi papież mówiący: „Nie rozumiem tej gry”. Symetrycznie po prawej stronie został ukazany siedzący na koniu

²⁷ ALEXANDER, *Early Printed Fans*, s. 23–24, 172.

²⁸ Wypowiedzi te układają się w następujący dialog: „Francja: Układam rk i gram jako pierwsza. / Hiszpania: Mam trzy krole i odrzucone asy i mwie, że trzej krolowie są dobrzy. / Skandynawia: Kwinta czternaście na dziesiątki, ale bez punktów. / Imperium [Austria?]: Czy zostane pomszczona [?] i objeta ochron? / Saksonia: Zbyt wiele kart nic nie znaczy. / Rosja: Mam siódmą od krola i poważną kwint, jak moge przegra z tak dobrą rk? / Polska: Mam siedemdziesi pic punktów, ważną kart i mam pierwszą rk; mam nadziej, że wygram, jeśli fortuna ukoronuje moje ambicje”. Warto zauway, że Polska, jeszcze przed odsieczą wiedeńską, jest tu jednym z gwnych graczy.



10. The Hapy Restoration, *dekoracja wachlarza, drzeworyt, papier, Anglia, ok. 1660, The Fan Museum, Greenwich.*

Repr. wg Hélène Alexander, Early Printed Fans. Catalogue, 2018, s. 11

sułtan. Obok niego widnieje napis: „Jeśli nie przerwą, wyrwę karty”. Stojący obok szach perski mówi: „Panie Turek, Persja zmusi cię do zmiany stanowiska”. Przedstawienie jest ironiczną prezentacją ówczesnej polityki międzynarodowej i ukazuje ją jako cyniczną grę, w której każdy kraj, w tym także Francja, dba tylko o swój interes. Nie liczy się ani obrona wiary, ani pokój, ani autorytet papieżstwa. Satyryczne przedstawienie międzynarodowego kryzysu i ukazanie papieża jako nieumiejętnego, stojącego na uboczu gracza, nasuwa przypuszczenie, że wachlarz ten powstał najprawdopodobniej w środowisku hugenockim, nieprzychylnym zarówno Ludwikowi XIV, papieżstwu, jak i katolicyzmowi w ogóle. Barokowa konwencja kalamburu wymaga wyrobionego odbiorcy, dysponującego wiedzą i umiejętnościami koniecznymi do rozwiązania wizualnej i słownej szarady. Technika drukarska, w jakiej pokrycie wachlarza zostało wykonane, pozwala przypuszczać, że jakkolwiek do zrozumienia jego treści konieczne jest wykształcenie, to adresatem mogą być nie tylko pojedyncze osoby z kręgów dworu królewskiego, ale każdy, kto umie czytać, myśleć i choć trochę orientuje się w polityce.

Począwszy do 2. połowy XVII w. w sztuce, a w konsekwencji i w propagandzie wizualnej, zaczęto odchodzić od przypisywania władcom cech nadprzyrodzonych, choć nadal obowiązywał pogląd, że władza królewska pochodzi od Boga. Zaczęto jednak bardziej intencjonalnie używać symboli, wzrosła bowiem świadomość różnicy między ich znaczeniem dosłownym a metaforycznym. Myślenie i obrazowanie konkretne powoli zastępowano formami bardziej abstrakcyjnymi. W przekazie propagandowym zaczął dominować rzeczowy i skrótowy język rzetelnej (przynajmniej z pozoru) informacji²⁹. W ten nowy nurt doskonale wpisuje się angielski wachlarz z kolekcji The Fan Museum w Greenwich, datowany około 1660 r., wykonany z okazji restauracji monarchii brytyjskiej po rewolucji

²⁹ BURKE, *Fabrykacja Ludwika XIV*, s. 131–139.

11. Long Live The King,
dekoracja wachlarza,
miedzioryt punktowy
z akwafortą, papier, Anglia,
ok. 1790, The Fan Museum,
Greenwich. Repr. wg H  l  ne
Alexander, *Early Printed
Fans*. Catalogue, 2018, s. 27



i dyktaturze Oliviera Cromwella³⁰ (il. 10). Na stosunkowo skromnym   zurowo rzezbionym stelażu z kości   lonej umieszczone zostało papierowe pokrycie zdobione technik   drzeworytniczk  . Czarno-białą dekoracja przedstawia dębowe liście,   l  dzie, korony, berła i jab  lka królewskie oraz wijac   si   między nimi banderol   z napisem: „The Hapy [sic!] Restoration”. Przedmiot miał upamiętniać objęcie w  lady przez Karola II Stuarta. Przywrócenie monarchii by   procesem doskonale wyreżyserowanym, a samej koronacji towarzyszyła ogromna pompa i wiele masowych imprez. Gazety zamieszczały odpowiednio spreparowane relacje z tych uroczystości. Powstało też wiele utworów i dzieł sztuki, opiewajac  cych nowego króla. W obiegu znalazły się wysokiej klasy ryciny oraz wiele innych materiałów propagandowych, w tym karty do gry i w  lwnie wachlarze. Możliwe, że omawiany tu przedmiot został wykonany z okazji koronacji i sprzedawany chętnym nabywcom (o czym mogłby   wiadczy   stosunkowo tanie, skromne pokrycie) lub rozprowadzany wśród uczestników ceremonii. Królewska symbolika zawartego na wachlarzu przes  lania jest literalna i nieskomplikowana, zrozumiała niemal dla każdego. Ascetyczny charakter przedmiotu stanowi świadectwo zmiany, jaka dokonała się w Anglii w sposobie obrazowania w  lady – to wizualny efekt racjonalistycznej rewolucji intelektualnej.

Wachlarze propagandowe z p  znej epoki nowożytnej zwykle odznaczają się nie tylko wielką skromnością użytych do ich wykonania materiałów i obróbki stelaża (niemal całkowity brak ozdób, nawet na piórach ok  ladzinowych). Często cechuje je także bardzo prosta kompozycja, niekiedy zredukowana do jednego elementu dekoracyjnego, umieszczonego na środku pokrycia. Intencj   ich wytwórców nie była bowiem ozdobno  c  , kosztowno  c  , stworzenie szykownego dodatku do stroju czy dzieła sztuki. Również funkcja u  zytkowa schodziła tu na plan dalszy. Zleceniodawcy zależało na czym  s   zupełnie innym – na dotarciu do szerokiego kręgu odbiorców, niekoniecznie bogatych, wykształconych i opiniotwórczych, ale w obliczu rodzac  j się idei egalitaryzmu majac  cych coraz większy wplyw na polityk   i życie społeczne. Nastąpiła też wówczas ewolucja wizerunku monarchy – od w  lady absolutnego, u  o  samianego z państwem, po króla – zasłużonego obywatela.

Na angielskim wachlarzu z około roku 1790 (The Fan Museum w Greenwich) portret Jerzego III Hanowerskiego został umieszczoney w środku zwieńczonej koron  , gwiazdziej rozety, przypominajac  j gwiazd   orderow  ³¹ (il. 11). Na otoku wok  l królewskiego

³⁰ ALEXANDER, *Early Printed Fans*, s. 10–11.

³¹ *Ibid.*, s. 26–27.



12. Wojna europejska 1757, dekoracja wachlarza, akwaforta (?) podmalowana akwarelą (?), papier, Anglia, ok. 1757, The Fan Museum, Greenwich. Repr. wg Hélène Alexander, *Early Printed Fans. Catalogue*, 2018, s. 43

wizerunku widnieje napis: „Long Live The King”. Granatową, rytowaną kompozycję uzupełnia skromny haft w formie srebrnej wici roślinnej, umieszczony symetrycznie po obu stronach przedstawienia. Papierowe pokrycie jest zamontowane na skromnym ażurowo rzeźbionym stelażu z kości bydłowej. Jerzy III był pierwszym brytyjskim władcą z dynastii hanowerskiej urodzonym w Anglii i dobrze mówiącym po angielsku. W związku z tym propaganda prasowa nazywała go „urodzonym pośród nas” i lansowała jego wizerunek jako króla bliskiego narodowi³². Władca został tu zatem przedstawiony nie tylko jako fundament państwa, ale również jako jego Pierwszy Obywatel, zasłużony, a więc odznaczony. Stylizacja jego portretu na wizerunki rzymskich cesarzy jest wynikiem XVIII-wiecznej mody na antyk. Co prawda porzucono wówczas przekonanie o mitycznym rodowodzie władców, ale prawa powstającego właśnie Imperium Brytyjskiego legitymizowano poprzez odwołania do Imperium Rzymskiego³³. Ceremonialny napis zawierający życzenia długiego panowania jest wyrazem akceptacji, jaką daje królowi społeczeństwo.

Niewiele znaczący elektorzy hanowerscy, których potomkiem był Jerzy III, zdobyli prestiż wśród władców europejskich po odziedziczeniu tronu angielskiego. Zaczęli się wówczas kreować – w opozycji do katolickiej Francji – na liderów protestanckiej Europy. Wojujący protestantyzm był ważnym elementem spajającym brytyjskie społeczeństwo. Niestety dwaj pierwsi przedstawiciele dynastii, choć przedstawiani jako królowie wojownicy, nie mogli pochwalić się dużymi sukcesami w tej dziedzinie. To spowodowało, że w angielskiej propagandzie wcieleniem *miles christianus* zadającego klęski katolikom

³² Paweł T. DOBROWOLSKI, *Świat ze słów. Angielskie miesięczniki XVIII wieku. Media, informacja i opinia publiczna* (Warszawa: Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie, 2018), s. 93–94.

³³ *Ibid.*, s. 149, 325.



13. Zaślubiny Fryderyka, księcia Yorku, z księżniczką pruską Fryderyką, *wachlarz, kość słoniowa, Anglia, 1791, Royal Collection. Repr. wg Fans in The Royal Collection. Unfolding Pictures, London 2005, s. 86*

Francuzom stał się Fryderyk II Pruski³⁴. Śladem tego polityczno-religijnego aliansu pomiędzy Wielką Brytanią a Prusami jest pochodzący z kolekcji muzeum w Greenwich angielski wachlarz z dekoracją odnoszącą się do sytuacji europejskiej w roku 1757, podczas toczącej się w latach 1756–1763 wojny siedmioletniej³⁵ (il. 12). Konflikt pomiędzy Wielką Brytanią, Prusami i Hanowerem z jednej strony, a Francją, Austrią, Rosją, Szwecją i Saksonią z drugiej został tu ukazany w duchu ironicznej publicystyki prasowej. Papierowe pokrycie z ręcznie kolorowaną wielobarwną dekoracją graficzną rozpięto na skromnym zupełnie gładkim stelażu z kości słoniowej³⁶. W centralnej części kompozycji widać uzbrojonego króla Prus, Fryderyka II Wielkiego, w towarzystwie personifikacji Męstwa i Sprawiedliwości. Nad nim unosi się na skrzydłach kobieca postać uosabiająca Zwycięstwo i wkładająca Fryderykowi na głowę wieniec laurowy. Nieco dalej, z prawej strony, widać lecącą Famę dmącą w dwie fanfary, opatrzone nazwami miejscowości zwycięskich dla Prus bitew: „Lissa” i „Rosbach”. Po lewej widzimy siedzącą na tronie cesarzową Austrii Marię Teresę, której usługują królowie Francji i Polski. Po przeciwnej stronie znajduje się scena ucieczki armii francuskiej przed wierzgającym hanowerskim koniem. W tle zostało ukazane płonące miasteczko. Z prawej strony na pierwszym planie widać czarnego dwugłowego orła Habsburgów ze złamanym skrzydłem, oznaczonego jako Saksonia, oraz stelę z objaśnieniem przedstawienia w języku angielskim. Zastosowane tu przez angielską propagandę krzywe zwierciadło karykatury było okazją do drwiny z przeciwnika – katolickiej Francji i jej sojuszników. Jednocześnie rzeczowy komentarz, jakim opatrzone przedstawienie, jest dowodem na ożywienie publicystyki politycznej, docierającej do coraz szerszego kręgu odbiorców.

³⁴ Ibid., s. 152–153, 239.

³⁵ ALEXANDER, *Early Printed Fans*, s. 42–43.

³⁶ W The Fan Museum w Greenwich znajduje się także drugi wachlarz z tym przedstawieniem w wersji *en grisaille*.



14. Królowie i królowe, dekoracja wachlarza, miedzioryt (?), akwarela (?), papier, Anglia, ok. 1790, *The Fan Museum, Greenwich*, Repr. wg H el ene Alexander, *Early Printed Fans. Catalogue*, 2018, s. 101

Pozycja lidera świata protestanckiego, jaką Anglia osi gn la w XVIII w. dzięki soju-zowi z Prusami, opierała się nie tylko na wspólpracy militarnej. Była także umacniana przez związki dynastyczne członków angielskiej rodziny panującej z książkami pruski-mi. Królewskie zaślubiny inspirowały artystów, różnej klasy rzemieślników i wytwórców pami tek, w tym także wachlarzy. Oprócz tanich przedmiotów dla mało zamożnych od-biorców powstawały również wyroby luksusowe, wykonane w pojedynczych egzempla-rzach i prezentujące wysoki poziom artystyczny. W zbiorach *The Royal Collection* znajduje się rzeźbiony w kości s lonej ażurowy wachlarz p tytkowy³⁷, upamiętniający zaślubiny Fryderyka Augusta Hanowerskiego, księcia Yorku, z ksi żniczk  pruską Fryde-ryk  Charlott  Hohenzollern w roku 1791³⁸ (il. 13). Na środku wachlarza, w owalnym zwieńczonym koron  medalionie widnieje rzeźbiony portret księcia na tle antycznych ko-lumn i ogrodu. Fryderyk August został ukazany w mundurze, ze wst g  orderową i gwiazd  Orderu Podwiązki. Symetrycznie po bokach umieszczono herby m dziej pary. Reszta p tytek wachlarza jest kunsztownie rzeźbiona w motyw wici roślinnej, inspirowanej antyczną grotesk . Na p tykach okładzinowych można też dostrzec antykizuj c  post c kobiecą, ptaka pijącego z czary, panoplia z werblem i prawdopodobnie dwa go bie. Po czenie przez arty-st  wątków antycznych z sentymentalnymi wskazuje nie tylko na znajomo c najnowszych trendów mody. Łagodzi również bardzo oficjalny charakter przedstawienia, subtelnie sy-gnalizuj c uczuciowy charakter politycznego mariażu. Ten luksusowy przedmiot został zapewne wykonany dla kogoś z rodziny królewskiej lub jej najbliższego otoczenia. Miał upamiętniać ważne dla dynastii i kraju wydarzenie, chociaż ze wzg du na unikatowy charakter jego zasięg informacyjny by  ograniczony do  rodowiska dworskiego.

³⁷ Typ wachlarza (zwany też *bris *), w którym pióra stelaża tworzą p szczyzn , spełniającą rolę pokrycia.

³⁸ *Unfolding Pictures*, s. 86, 192.



15. Wizyta Jerzego III z rodziną w The Royal Academy w 1788 r., dekoracja wachlarza, miedzioryt kolorowany akwarelą (?), papier, Anglia, ok. 1789, The Fan Museum, Greenwich. Repr. wg H  l  ne Alexander, *Early Printed Fans. Catalogue*, 2018, s. 29

Stosunkowo nowa dynastia potrzebowała ugruntowania swojej pozycji w oczach społeczeństwa nie tylko poprzez propagowanie osiągnięć politycznych i militarnych. W sukurs przychodziła jej legitymizująca władzę historiografia. W dobie Oświecenia miała ona znaczenie użyteczne, służąc propagandzie i edukując. Odwołania do mitologii, dziejów starożytnych i powszechnych zastępowano przykładami z historii rodzimej³⁹. Wydzwięk edukacyjny i propagandowy zarazem ma dekoracja angielskiego wachlarza powstałego około roku 1790, znajdującego się w zbiorach The Fan Museum⁴⁰ (il. 14). Na kościanym rzeźbionym ażurowo stelażu zamontowane zostało papierowe drukowane pokrycie z tekstem wymieniającym i krótko opisującym wszystkich władców Anglii. Wzdłuż górnej krawędzi kompozycji umieszczono w okrągłych polach wizerunki dziesięciu najwybitniejszych spośród nich. Każda z tych postaci została przedstawiona w popiersiu, podpisana i opatrzona datami panowania. Brzegi pokrycia otacza ręcznie malowana, delikatna kwiatowa bordiura. Listę angielskich królów otwiera uhonorowany portretem Wilhelm Zdobywca, a zamyka aktualny monarcha Jerzy III, który jest wymieniony w tekście w prawym dolnym rogu pokrycia. Przekaz zawarty w tej dekoracji głosi, że gwarantem trwania Anglii jest ciągłość jej monarchii, a obecna władza ma umocowanie w historii kraju. Król Jerzy III, jakkolwiek skromnie tu reprezentowany, jest częścią wielkiej tradycji.

W epoce Oświecenia król i jego rodzina zaczynają być przedstawiani nie tylko na oficjalnych portretach lub jako bohaterowie międzynarodowej polityki, lecz także jako czynni uczestnicy wydarzeń społecznych, naukowych i kulturalnych. Sceny z wizyt w miejscach

³⁹ Wielką popularnością w całej XVIII-wiecznej Europie cieszyły się *Letters on the Study and Use of History* Henry'ego St. John, 1. wicehrabiego Bolingbroke; por. Aleksandra BERNATOWICZ, *Malarze w Warszawie czasów Stanisława Augusta. Status – aspiracje – twórczość* (Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2016), s. 298.

⁴⁰ ALEXANDER, *Early Printed Fans*, s. 100–101.



16. Voyage Aerostatique, dekoracja wachlarza, akwaforta podmalowana akwarelą (?), papier, Francja, ok. 1783, The Fan Museum, Greenwich. Repr. wg H el ene Alexander, *Early Printed Fans. Catalogue*, 2018, s. 45

publicznych i udział w ważnych imprezach nosz ju znamiona reportażu z życia wdncy i jego najbliższych, czyniąc ich wizerunek bardziej ludzkim. Zawierają też ukryty przekaz, że nowoczesne państwo to nie tylko potęga militarna i dyplomatyczna, ale też intelektualna. W The Fan Museum w Greenwich znajduje się drukowany papierowy wachlarz z roku 1789, na którym przedstawiono wizyt rodziny królewskiej na wystawie w The Royal Academy of Arts w Londynie w 1788 r.⁴¹ (il. 15). Przedmiot ten ma podmalowane (prawdopodobnie akwarelą) pokrycie, utrzymane w barwach pastelowych oraz doc bogaty ażurowo rzeźbiony stelaż z kości słoniowej. Widzimy tu króla Jerzego III, krlow Charlotte, księcia Walii oraz innych członków rodziny królewskiej i dworzan na tle ekspozycji obrazów. Choć postaci wdncy i jego żony umieszczone zostały w centralnej części kompozycji, jednak obecnoc dzieci, modne nowoczesne stroje uczestników wydarzenia, a także ich swobodne pozy stwarzają wrażenie, że mamy do czynienia z grupą zwykłych osób zwiedzających wystaw. Król jawi się tu zatem z jednej strony jako wykształcony człowiek, amator sztuki i uczestnik życia kulturalnego, z drugiej zaś jako oświecony wdca, wspierający związane z państwem instytucje artystyczne i oświatowe. Grafiki upaminiajce to wydarzenie były wpcsnie niezwykle popularne i znane są liczne ich warianty⁴². Kameralnoc przedstawienia wynika z pojawienia się „sfery domowej”, związanej z najbliższą rodzin. Król i jego żona ukazani zostali jako małżeństwo z gromadk dzieci, co miało ocieplic ich wizerunek w oczach poddanych.

Propaganda w dobie Oświecenia chętnie przedstawiała wdncw także jako nowoczesnych ludzi o otwartych umysłach, zainteresowanych postępem techniki i nowinkami naukowymi. Klasyk takiej XVIII-wiecznej „ikonografii technicznej” są oczywiście

⁴¹ Ibid., s. 28–29.

⁴² W The Royal Collection znajduje się drugi wachlarz z tą samą kompozycj; zob. *Unfolding Pictures*, s. 82. W obu przypadkach wykorzystano wielokrotnie powtarzane w grafice przedstawienie autorstwa Johanna Heinricha Ramberga. W zbiorach British Museum zachowała się niekolorowana odbitka ryciny docita do kstatu wachlarza (zob. https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1891-0713-388).



17. Bitwa w delcie Nilu, dekoracja wachlarza, miedzioryt z akwatintą (?) podmalowany akwarelą (?), papier, Anglia, ok. 1798–1799, The Fan Museum, Greenwich. Repr. wg Hélène Alexander, *Early Printed Fans. Catalogue*, 2018, s. 117

przedstawienia lotów balonem⁴³. Na pokryciu papierowego francuskiego wachlarza ze zbiorów The Fan Museum (ok. 1783) widoczne są trzy rozmieszczone symetrycznie grupy ludzi, obserwujące strat balonów⁴⁴ (il. 16). Na uwagę zasługuje tu grupa środkowa stojąca przed szpalerem drzew, nad którym widać unoszący się balon. Wśród obserwatorów bez trudu możemy rozpoznać postaci zafascynowanego techniką króla Francji Ludwika XVI i jego żony Marii Antoniny. Widoczne są także inne osoby z ich otoczenia. Popularne przedstawienie graficzne jest ręcznie kolorowane, a pokrycie zamontowano na pomalowanym na czarno prostym drewnianym stelażu. Na rewersie pokrycia znajduje się tekst piosenki *Voyage Aerostatique*.

W 2. połowie XVIII w. na wachlarzach propagandowych oprócz wizerunków królewskich pojawia się także inna tematyka. Idee Wielkiej Rewolucji Francuskiej oraz liberalnych ruchów społecznych, emancypacyjnych i antyabsolutystycznych w państwach europejskich i w Stanach Zjednoczonych wpływają na pojawienie się nowej ikonografii. Wzorem dla obywateli (i obywaterek!) stają się bohaterowie narodowi. Mają oni stanowić przykład postawy społecznej i zachęcać do naśladownictwa. Występują też kompozycje popularyzujące chwalebne wydarzenia z najnowszej historii oraz alegorie nowych dla życia publicznego pojęć.

Na angielskim wachlarzu z The Fan Museum, powstałym około roku 1798–1799, uwieczniona została zwycięska dla Anglików bitwa w delcie Nilu, która zatrzymała ekspansję Francuzów w Afryce⁴⁵ (il. 17). Umieszczone na ascetycznym kościanym stelażu

⁴³ Motyw balonu stał się tak nośny, że występował w dekoracjach wachlarzy od XVIII aż po okres międzywojenny wieku XX. Powstała wręcz cała grupa tematyczna tzw. wachlarzy balonowych. W literaturze fachowej mianem tym określa się także wachlarze datowane na około 1910 r., o charakterystycznym wydłużonym kształcie pokrycia, w istocie przypominającym nieco czaszę balonu.

⁴⁴ ALEXANDER, *Early Printed Fans*, s. 44–45.

⁴⁵ Ibid., s. 116–117.



18. He lives forever, dekoracja wachlarza, druk, papier, Anglia, 1805, The Fan Museum, Greenwich. Repr. wg H el ene Alexander, *Early Printed Fans. Catalogue*, 2018, s. 125

biale papierowe pokrycie ozdobione zostało jedynie symboliczną scen ukazaną w owalnym medalionie, cekinami i przyszytą wzdłuż górnej krawędzi wachlarza czerwoną wstążk. Na pierwszym planie znajduje się ubrana w antyczny strój personifikacja Anglii, trzymająca w prawej ręce królewski sztandar, a lewą przytrzymująca owalny portret admirała Horatia Nelsona. U jej stóp spoczywa symbol Brytanii – lew. Ponad wizerunkiem zwycięskiego dowódcy unosi się uskrzydlna Fama dmca w fanfarę i wieńcząca portret wieńcem laurowym. Po lewej stronie w tle widać kilka pływcych okrętów. Na górnej krawędzi przedstawienia widoczny jest napis: „Admiral Nelson’s Victory over the French Fleet, Aug 1, 1798”. Wielkie zwycięstwo umacniające morską potęgę Anglii zostało tu pokazane przede wszystkim jako ogromny sukces jego sprawcy – admirała Nelsona. Towarzysząca Wiktorii Fama miała zachęcać innych do podobnie ofiarnej i patriotycznej postawy. Wdca nie jest tu juź głównym bohaterem; jego obecno c została zasygnalizowana jedynie poprzez umieszczenie królewskiej flagi. Ważniejszy staje się poddany, który za spraw wzorowej służby dla kraju przyczynia się do jego chwały. Należy przy tym dodać, że po roku 1788 twórcy angielskiej propagandy podejmowali wysiłki na rzecz zminimalizowania szkód, jakie wyrządzała krajowi postępująca choroba psychiczna króla Jerzego III. Uczynienie głównym bohaterem epoki admirała Nelsona miało więc także odwróci c uwagę poddanych od osoby „szalonego” monarchy.

Horatio Nelson po swej śmierci w 1805 r. został upamiętniony kompozycj zatytułowaną *He lives forever*, wydrukowaną na papierowym pokryciu niewielkiego wachlarza z kościanym stelażem⁴⁶ (il. 18). Umieszczone na srodku czarno-biały przedstawienie ukazuje stojące na postumencie popiersie poległego właśnie wodza. Wokół niego znajdują się

⁴⁶ ALEXANDER, *Early Printed Fans*, s. 124–125.



19. Proces Warrena Hastingsa w Westminster Hall, dekoracja wachlarza, miedzioryt (?), papier, Anglia, 1788, The Fan Museum, Greenwich. Repr. wg H el ene Alexander, *Early Printed Fans. Catalogue*, 2018, s. 33

trzy postaci kobiece w antykizujących szatach: Wiktoria trzymająca kotwicę, drugą ręk wskazująca na widniejący powyżej napis: „He lives forever”, skrzydlata Fama wkładajca Nelsonowi na głowę wieniec laurowy oraz klęcząca Brytania oplakujca bohatera. U stóp pomnika znajdują się także lew będący symbolem Anglii, tarcza z namalowaną flag brytyjską, szpada i działo okrętowe z pociskami. W tle z prawej strony kompozycji widać pływcy statek, nawiązujący do morskich zwyciestw wodza. Poniżej biegnie napis objaśniający całość przedstawienia. Zarówno czytelne i niebudzące żadnych wątpliwości elementy symboliki państwowej, jak i sama apoteoza bohatera, który dla swojego kraju poświęcił życie, spełniają rolę państwowotwórczą. Powstanie tego wachlarza jest być może związane z uroczystościami pogrzebowymi admirała Nelsona, które odbyły się w roku 1805 w katedrze św. Pawła w Londynie. Ta głośna patriotyczna uroczystoc była też zapewne wielkim wydarzeniem komercyjnym, któremu towarzyszyły licznie wytwarzane pamitki, wśród nich wachlarze.

Zjawiskiem charakterystycznym dla XVIII-wiecznej europejskiej propagandy była obecnoc antybohaterów. Ich negatywny przykład miał stanowić ostrzeżenie przed działalnością na szkodę państwa. W muzeum w Greenwich znajduje się wachlarz z roku 1788 z dekoracj graficzną, będącą skrótowym sprawozdaniem z procesu Warrena Hastingsa, pierwszego gubernatora Indii Wschodnich oraz byłego administratora i reformatora Kompanii Wschodnioindyjskiej⁴⁷ (il. 19). Papierowe pokrycie zostało umieszczone na drewnianym prostym stelażu. W centralnej części przedstawienia znajduje się prostokątne pole z widokiem wtrza Westminster Hall podczas toczącego się pokazowego procesu. Szczelnie wypełniona ludźmi, panoramicznie ukazana sala sądowa z umieszczone

⁴⁷ Ibid., s. 32–33.



20. Three Sisters, dekoracja wachlarza, druk, papier, Anglia, 1801, The Fan Museum, Greenwich. Repr. wg *Hélène Alexander*; *Early Printed Fans. Catalogue*, 2018, s. 119

na środku prezydium oraz tronem królewskim w głębi, ma świadczyć o jego dużym znaczeniu politycznym i społecznym. Po bokach widać owalne pola ze szczegółowymi objaśnieniami środkowej kompozycji. Na pokryciu widnieje też napis: „View of the Trial of Warren Hastings Esq. at Westminster Hall”. W XVIII-wiecznej Anglii przywiązywano dużą wagę do spraw sądowych, szczególnie takich, w których oskarżenie dotyczyło bulwersujących opinię publiczną przestępstw gospodarczych. Liczne i często drastyczne relacje prasowe z procesów były elementem dydaktyki społecznej, która miała utrwalić przekonanie, że państwo realizuje swoje zobowiązania wobec obywateli oraz że sprawiedliwość zawsze zwycięży. O oskarżonych osobach znanych publicznie pisano z imienia i nazwiska. Szczególnie krytycznie przyglądano się tym, którzy wybili się dzięki współpracy z Kompanią Wschodnioindyjską. Ta instytucja, będąc „ikoną brytyjskiego bogactwa”, stanowiła też trampolinę dla indywidualnych karier i fortun. Była synonimem korupcji i ciemnych interesów, przynoszących zyski garstce dorobkiewiczów, niosąc przy tym poczucie niepewności, czy dorabianie się w kolonii nie narusza tradycyjnych relacji społecznych i dotychczasowego systemu wartości⁴⁸. Angielski rząd, widząc rosnące wpływy tak Kompanii Wschodnioindyjskiej, jak i samego Hastingsa, odwołał go z pełnionych funkcji i doprowadził do procesu o malwersacje finansowe i inne nadużycia. Głośne wydarzenie przedstawiane w licznych wersjach graficznych trafiło i na wachlarze, z jednej strony informując o ważnej sprawie z życia publicznego, z drugiej zaś – odstraszać potencjalnych naśladowców oskarżonego. Jest ono także dowodem narodzin nowoczesnego demokratycznego państwa, respektującego Monteskiuszowski trójpodział władzy, w którym

⁴⁸ DOBROWOLSKI, *Świat ze słów*, s. 126–127, 271–272, 283–284.



21. William Hogarth, Śmiejąca się publiczność,
akwaforta, 1733,

Metropolitan Museum of Art, Nowy Jork.

Fot. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/392607>

decyzje podejmują nie tylko król i parlament, lecz także niezależne od nich sądy. Samo ujęcie tematu wywodzi się z nowożytnej europejskiej ikonografii spotkań, ukształtowanej przez różnorodne przedstawienia graficzne. Za jedno z pierwszych można uznać dwie akwaforty autorstwa Étienne'a Dupéraca *Un carrousel dans le Cortile del Belvedere* (1565) oraz *Maiestatis Pontificiae Dum à Capella Xisti Sacra Peraguntur Accurata Delineatio* (1578), a także akwafortę Jana Ziarnki *Les États Généraux de France* (1614)⁴⁹.

⁴⁹ Za wskazanie źródeł ikonograficznych tego tematu serdecznie dziękuję Małgorzacie Biłozór-Salwie z Gabinetu Rycin BUW.

Ten typ przedstawienia stanowił inspirację także dla innych, licznych dzieł malarskich, rysunkowych i graficznych, powstających w Europie niemal do połowy wieku XIX⁵⁰.

Na tym można by zakończyć opowieść o propagandzie politycznej jako temacie dekoracji nowożytnych wachlarzy. Rewolucja we Francji kładąc kres monarchii stworzyła nowy sposób obrazowania zarówno władzy, jak i związanej z nią ideologii. Nastąpiła epoka nowoczesna, epoka wizualizacji pojęć abstrakcyjnych. Przykładem symbolicznego przedstawienia paktu politycznego i jednocześnie pojęcia równości jest dekoracja angielskiego wachlarza z roku 1801, z kompozycją *Three Sisters*⁵¹ (il. 20). Ten bardzo skromny przedmiot ze zbiorów The Fan Museum – drewniany z papierowym drukowanym pokryciem – upamiętnia powstanie w roku 1800 Zjednoczonego Królestwa. Wówczas to połączone unią Anglia, Szkocja i Irlandia stworzyły jeden organizm państwowy, w którym jako trzy równe sobie siostry miały funkcjonować na takich samych prawach. Projektant i wykonawca kompozycji, George Wilson, umieścił w półkolistym polu trzy podobne stojące obok siebie i trzymające się za ręce niewiasty w antycznych szatach. W tle widoczne są atrybuty, będące symbolami poszczególnych krajów: lew reprezentuje Anglię, jednorożec Szkocję, a putto z harfą celtycką – Irlandię. Poniżej kompozycji widoczny jest herb Zjednoczonego Królestwa, a po obu jego stronach można przeczytać następujący czterowiersz:

Fair Sister Isles of Ancient Fame
in commerce, Arms and Arts ye same,
Long may sweet union find you three,
Each blessing each and blest as free⁵².

Forma tego przekazu miała trafić wprost do odbiorcy, nie zmuszając go nawet do zbyt dużego wysiłku intelektualnego. Prostota przedstawienia i sentymentalna literalność jego opisu, w połączeniu ze skromnością przedmiotu pozwalają przypuszczać, że miał on dotrzeć do jak największej liczby adresatów, także tych ubogich i słabo wykształconych.

Rosnąca popularność propagandy adresowanej do kobiet, związana z oświeceniowym ruchem emancypacyjnym, miała je zainteresować sprawami publicznymi i w nie angażować. Oczywiście krąg odbiorczyń takiego przekazu rozszerzał się, choć nie objął wszystkich kobiet, a jedynie przedstawicielki „stanu trzeciego”, czyli rodzącej się inteligencji, mieszczaństwa i drobnomieszczaństwa.

Dokonany tu przegląd związanych z polityką motywów ikonograficznych pozwala prześledzić nie tylko drogę artystyczną, jaką w ciągu epoki nowożytnej pokonali wytwórcy wachlarzy. Obrazuje on również ewolucję ludzkiej mentalności i świadomości politycznej: wiedzie od apoteozy niepodzielnej władzy królewskiej do propagowania demokratycznych idei, konstytucyjnych dla nowoczesnego państwa. Pokazuje też, jak w ciągu 150 lat zmienił się krąg odbiorców politycznej propagandy – od wąskiej grupy

⁵⁰ Na gruncie polskim najslawniejszym przedstawieniem tego typu jest rysunek Jana Piotra Norblina *Zaprzysiężenie Konstytucji 3 maja*, rozpowszechniony w 1792 r. dzięki akwafortce autorstwa Józefa Łęskiego. Publikując tę grafikę Łęski dołączył do niej stanowiące komentarz *Doniesienie*. Podobnie jak w omówionych wyżej kompozycjach sala obrad sejmowych ukazana została panoramicznie wraz z wypełnionymi publicznością galeriami oraz z siedzącym w głębi pośrodku królem; zob. BERNATOWICZ, *Malarze w Warszawie czasów Stanisława Augusta*, s. 337.

⁵¹ ALEXANDER, *Early Printed Fans*, s. 118–119.

⁵² W wolnym tłumaczeniu: „Piękne siostrzane Wyspy starożytnej sławy / w handlu, wojnie i sztuce jesteście jednakie, / Niechaj długo więź słodka łączy wszystkie trzy, / Jedna drugą błogosławi i każda w swej wolności jest błogosławiona”.

osób, które stać było na ekskluzywne, jednostkowe dzieła sztuki, tworzone na zamówienie i wykonane z cennych materiałów, po szerokie masy, nabywające, często przy okazji festynów, tanie, drewniane wachlarze z papierowym, drukowanym pokryciem. Od wytwornego, dworskiego towarzystwa, po kobiety z coraz niższych grup społecznych i ich mężów, braci oraz przyjaciół, którzy przecież także odbierali zawarty na wachlarzach przekaz. Dobrą puentę może tu stanowić wykonana według kompozycji Williama Hogartha rycina *Śmiejąca się publiczność* (1733; il. 21), doskonale pokazująca „demokratyzację” wachlarza w 1. połowie XVIII w., ale także uświadamiająca jego siłę jako narzędzia propagandy.

Fashion in the Service of Power. Politics and Propaganda on European Fans of the Modern Era

Modern fans used as carriers of information have been dedicated two exhibitions at The Fan Museum in Greenwich. The first of them: *A Fanfare for the Sun King. Unfolding Fans for Louis XIV* was held in 2003 (catalogue authored by Pamela Cowen). The second, mounted in 2018, was titled *Early Printed Fans* (catalogue by Hélène Alexander). The use of fans for political propaganda was at the time connected with social transformations and the increasing spread of printing technology and reproductions. This enabled manufacturing objects of wide reach with cheap paper mounts featuring decoration repeatable in many copies. The paper's focus is on those objects produced in England and France in the 17th and 18th centuries (except for the period spanning the French Revolution).

In France under Louis XIV propaganda messages were addressed to courtiers, aristocrats, foreign diplomats, and future generations. The glory of the ruler was proclaimed by hand-painted fans. Their leaves illustrate events from the King's life important for the country: his wedding with Maria Theresa of Austria (1660), feast on the Dauphin's birth (1662), marriage of the royal grandson Louis, Duke of Burgundy, to Marie Adélaïde of Savoy (1697), episodes of the War of Devolution (1667–1668) and of the Dutch War (1672–1678), reception of the Persian embassy at Versailles (1715), ceremonious unveiling of the monument of Louis XIV in Paris (1686), or the fete on the Grand Canal at Versailles (ca 1676). Among the circles of the Huguenots hostile to the King there were fans created mocking the King. The Fan Museum boasts a fan with the printed mount caricaturing the role of France in the 1681 international crisis.

As of the second half of the 17th century, more abstract symbolism was used in the fan decoration. Propaganda fans of that period feature simple skeletal framework of cheap materials and modest

mount decoration, often reduced to a single centrally-placed decorative element. Their ascetical character resulted from the rationalist intellectual revolution. Those who commissioned fans aimed at reaching a wide range of recipients who in the face of the egalitarianism taking on shape had an increasingly greater impact on politics and social life. The Fan Museum boasts a wide range of English and French fans from 1660–1805. On them the rulers (George III in England, Louis XVI in France) are presented as citizens of merit, victorious commanders, and shrew diplomats, consolidating the power of their respective countries through beneficial marriages. In the Enlightenment era, the King and his family are no longer presented in official portraits only, but also as participants of social, scientific, and cultural events (visiting art galleries, attending concerts or hot-air balloon shows). The dynasty position is also strengthened by references to native historiography.

Moreover, fan mounts feature national heroes as role models for social attitudes. In England, it is Admiral Horatio Nelson. Among such there are also anti-heroes, e.g., the Governor of East India and Administrator of the East India Company Warren Hastings accused of economic crime and corruption. Furthermore, fans also show compositions promoting glorious events from the most recent history as well as allegories of concepts new to public life. The example of the symbolic presentation of a political pact and the concept of equality can be found in the English fan commemorating the foundation of the United Kingdom (1801).

The conducted overview of the political iconographic motifs allows to trace the artistic route which fan manufacturers covered. It also illustrates the evolution of human mentality and awareness: from the apotheosis of absolute royal power to promoting democratic ideas. Moreover, it shows how the circle of the addressees of political propaganda changed.

Translated by Magdalena Iwińska

Bibliografia:

Alexander, Hélène. *Early Printed Fans*. Greenwich-London: The Fan Museum, Greenwich, 2018.

Bernatowicz, Aleksandra. *Malarze w Warszawie czasów Stanisława Augusta. Status – aspiracje – twórczość*. Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2016.

Burke, Peter. *Fabrykacja Ludwika XIV*, tłumaczenie Robert Pucek, Michał Szczubiałka. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2011.

Cowen, Pamela. *A Fanfare for the Sun King. Unfolding Fans for Louis XIV*. Greenwich-London: Fan Museum & Third Millennium Publishing, 2003.

Dobrowolski, Paweł T. *Świat ze słów. Angielskie miesięczniki XVIII wieku. Media, informacja i opinia publiczna*. Warszawa: Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie, 2018.

Dowd, Lloyd David. "L'art comme moyen de propagande pendant la Révolution Française." W *Actes du soixante-dix-septième Congrès des sociétés savantes. Grenoble 1952*, 411–423. Paris: Imprimerie Nationale, 1952.

Hryszko, Barbara. "Sposoby gloryfikacji władcy w malarstwie na przykładzie ikonografii Ludwika XIV." *Estetyka i Krytyka* 2 (2013): 79–97.

Kammerl, Christl. *Der Fächer. Kunstobjekt und Billetdoux*. München: Hirmer, 1989.

Mayor, Susan. *Fächer*. München: Callwey, 1981.

Sabartier, Gérard. "La gloire du roi. Iconographie de Louis XIV de 1661 à 1672." *Histoire, économie & société* 19, nr 4 (2000): 527–560.

Sabartier, Gérard. *Versailles ou la figure du roi*. Paris: Albin Michel, 1999.

Unfolding Pictures. Fans in The Royal Collection, redakcja Jane Roberts, Prudence Sutcliffe, Susan Mayor. London: Royal Collection Publications, 2005.

