

NAJSTARSZE WIZERUNKI JADWIGI ANDEGAWEŃSKIEJ JAKO CÓRKI KRÓLEWSKIEJ I MONARCHINI

*„Excipitur a Polonis honorificentissime
Regina Poloniae renunciatur (...)
deinde coronatur”¹*

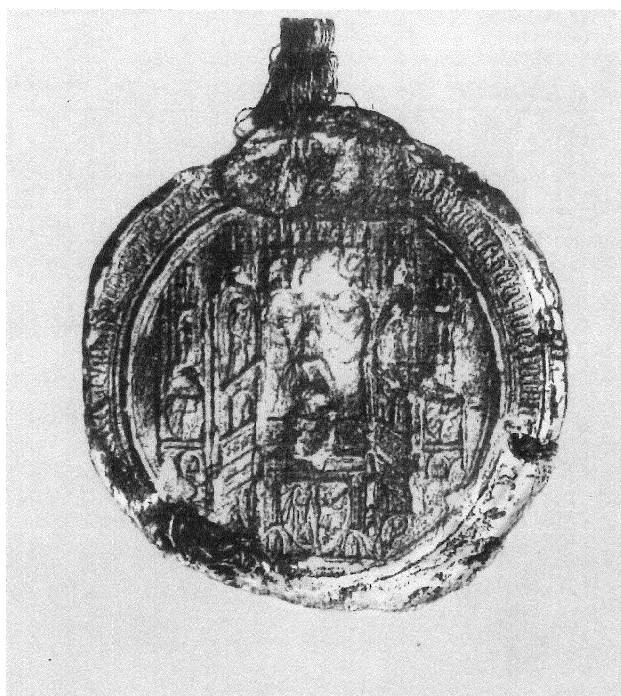
Królowa Jadwiga Andegaweńska – jedyna kobieta na tronie polskim obok Anny Jagiellonki – była samodzielną władczynią kraju w latach 1384 – 1386, następnie równorzędną w sprawowaniu władzy z królem Władysławem Jagiełłą, bowiem zachowała również do końca osobną kancelarię. Najstarsza ikonografia królowej powstała od XIV do XVIII wieku zawiera obok przedstawień wykonanych dla uczczenia jej jako fundatorki oraz ukazujących świętość jej osoby grupę wizerunków akcentujących jej historyczną rolę jak i królewską godność. Wśród nich możemy wyodrębnić przedstawienia Jadwigi jako córki króla Ludwika Węgierskiego, jako władczyni Królestwa Polskiego oraz jako małżonki Władysława Jagiełły.

Chronologicznie pierwsze wyobrażenie postaci Jadwigi Andegaweńskiej, zostało umieszczone na relikwiarzu świętego Symeona w Zadarze, powstałym z fundacji królowej

Elżbiety Bośniaczki - matki Jadwigi (il. 1).² Srebrny relikwiarz został wykonany w latach 1377-1380 przez Franciszka z Mediolanu.³ Płaskorzeźba ukazuje scenę ofiarowania sarkofagu świętemu Symeonowi ufundowanego przez klęczącą królową. Pomiedzy świętym a Elżbietą Bośniaczką klęczą trzy córki Ludwika, króla Węgier i Polski - Katarzyna, Maria i Jadwiga. Najmniejsza postać najmłodszej Jadwigi klęczy bezpośrednio przed świętym Symeonem. Dziewczynka, podobnie jak jej starsze siostry, ma złożone ręce i spogląda na świętego, jest ubrana jak pozostałe osoby, w długi płaszcz i koronę. Królowny są przedstawione w sposób schematyczny i nie posiadają rysów portretowych. Natomiast jedynym przedstawieniem pochodzącym z lat panowania królowej jest jej wyobrażenie na pieczęci majestatycznej zachowanej przy dokumencie z roku 1386 (il. 2).⁴ Umieszczona w centrum kompozycji, przedstawio-



1. Srebrny sarkofag- relikwiarz świętego Symeona w Zadarze (1377-1380).



2. Pieczęć majestatyczna królowej Jadwigi Andegaweńskiej przy dokumencie z roku 1387.

Bedwig Bönigin in Polen.



3. Wizerunek królowej Jadwigi z piętnastowiecznego "Drzewa genealogicznego domu Habsburgów" wykonany we Wiedniu przez A. Pilin-skiego w 1857 roku.

na frontalnie postać tronu-jęcej niewiasty z wysoką koroną na głowie, berłem w prawej dłoni oraz jabłkiem królewskim w lewej, zasiada na rozbudowanym, gotyckim tronie o bogatej, architektonicznej dekoracji. Poniżej postaci jest umiesz-

czony herb z orłem Królestwa Polskiego. Pieczęć z powodu niewielkich rozmiarów (wym. śr. 106 mm) prezentuje jedynie zarys postaci. Mimo, że przedstawienie jest pobieżne i małe, można wnioskować, że królowa została przedstawiona jako młoda, smukła i długowłosa dziewczyna, ubrana w suknię z dopasowanym stanem podkreślającym talię. Długie włosy swobodnie spływają na jej plecy. Rysy oblicza są zupełnie zatarte. Widzimy jedynie owalny, wydłużony kształt drobnej twarzy. Widoczny na pieczęci precyzyjny rysunek elementów architektonicznych, zdradza doskonały warsztat wykonawcy.

Wizerunek na pieczęci ukazuje Jadwigę jako samodzielną królową Polski dzierżącą wyraźnie wyeksponowane atrybuty swej władzy: koronę, berło i jabłko królewskie. Pieczęć majestatyczna powstała po koronacji Jadwigi na królową Polski, przed ślubem z Władysławem Jagiełłą, czyli w okresie, kiedy była jedyną władczynią kraju.

Kolejne przedstawienie Jadwigi Andegaweńskiej zostało ujęte w obrębie *Drzewa genealogicznego Domu Habsburgów we Wiedniu* (il. 3).⁵ Jadwiga jest ukazana obok Wilhelma jako jego żona. Na głowie ma rogaty czepiec, zwany również kwefem, noszony w XV wieku przez kobiety zamężne. Twarz tej dojrzałej kobiety jest schematyczna. Strój i fizjonomia Jadwigi są analogiczne do postaci pozostałych żon członków dynastii, w obrębie *Drzewa genealogicznego*. Fakt umieszczenia Jadwigi jako małżonki Wilhelma w genealogii habsburskiej wskazuje na panujące w środowisku austriackim przekonanie o ważności ślubu zawartego 15 czerwca 1378 roku w Hainburgu.

Na gruncie polskim wydawnictwem niezwykle ważnym dla ustalenia ikonografii królów polskich była *Chronica Polonorum* Macieja z Miechowa lekarza, astrologa, geografii i historyka, kilkakrotnego rektora Akademii Krakowskiej.⁶ To bogato ilustrowane dzieło po raz pierwszy zostało wydane w roku 1519 w drukarni Hieronima Wietora.⁷ Zawiera ono około 40 drzeworytów, przedstawiających przeważnie królów i książąt polskich. Brak w nim jednak wizerunku królowej Jadwigi.

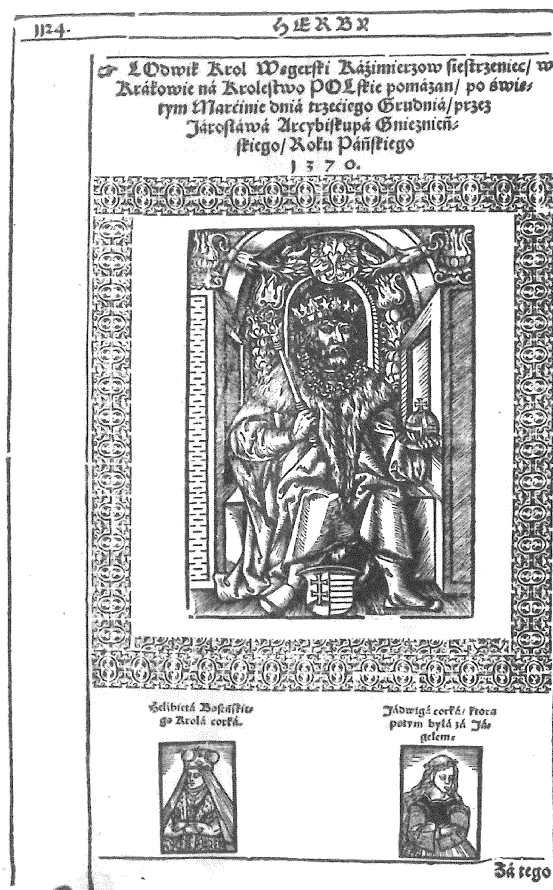


4. Dwustronicowy drzeworyt przedstawiający "Rodowód dynastii Jagiellonów" zamieszczony w obrębie dzieła J.L. Decjusa, wydany w roku 1521.



5. Fragment "Rodowodu dynastii Jagiellonów".

W roku 1521 kronika Miechowity została wydana po raz drugi wraz z trzema księgami Justusa Lodowica Decjusa - ekonomisty i sekretarza króla Zygmunta I Starego.⁸ W trzeciej części dzieła Decjusa znajduje się dwustronicowy drzeworyt *Rodowód dynastii Jagiellonów* (il. 4). W ramach tej grafiki jest ujęta także Jadwiga Andegaweńska jako pierwsza małżonka założyciela dynastii - Władysława Jagiełły. *Rodowód dynastii Jagiellonów* pokrywający całe rozwarcie książki przedstawia w pięciu poziomych szeregach pięć pokoleń rodziny Jagiellonów. Z kielichów kwiatowych wychylają się półpostacie w zróżnicowanych pozach, w koronach



7. Strona 1124 z dzieła Bartosza Paprockiego "Gniazdo Cnoty" wydanego w roku 1578.



6. Wizerunki królów Bolesława Śmiałego, Bolesława Krzywoustego, Przemysława II i Władysława Jagiełły z "Kroniki" Macieja z Miechowa.



8. "Gniazdo cnoty" - fragment strony 1124.

badź w mitrach książęcych, z insygniami władzy królewskiej lub książęcej, ubrane w zbroje lub w kosztowne delie. Ów pomysł jest zapewne zaczerpnięty z jednej z konwencji pojedynczych przedstawień władców w kronice Miechowskiej, gdzie podobizny władców prezentują to samo rozwiązanie formalne: są mianowicie umieszczone na kwiatach (il. 6)⁹.

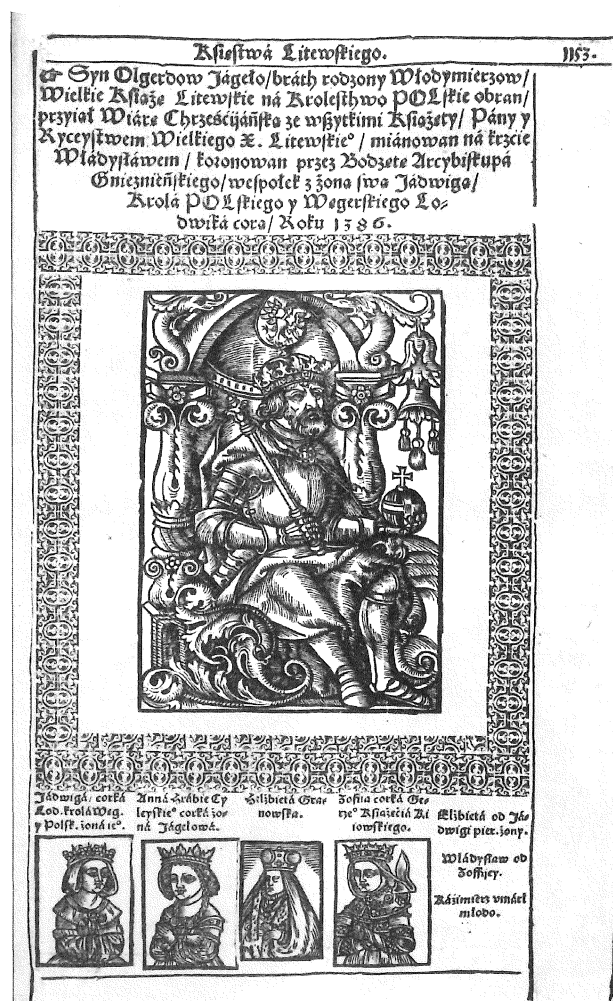
O tym, kogo wizerunki przedstawiają dowiadujemy się z napisów umieszczonych nad postaciami. Tak jest i w przypadku naszej królowej.¹⁰ Jadwiga jest przedstawiona w górnym szeregu jako trzecia postać, po protoplasticie rodu - Olgierdzie i swoim mężu - Władysławie Jagiellu (il. 5). Półpostać młodej kobiety ukazana w trzech czwartych, wychyla się z kwiatu wspólnego dla czterech żon Jagielly, spogląda na króla, który również zwraca się ku małżonce, trzymając w prawej ręce berło oparte o ramię, a w lewej od strony Jadwigi - jabłko królewskie. Spod rąk królowej, skrzyżowanych na piersiach wyłania się łodyga zakończona na niższym poziomie postacią córki Bonifacji jako młodej dziewczyny, mimo że zmarła niedługo po porodzie. Jadwiga została przedstawiona w strojnej sukni o kwadratowym wykoju dekoltu, z zawieszonymi na szyi klejnotami w otwartej koronie królewskiej z włosami ujętymi w siatkę zgodnie ze współczesną dla powstania kroniki Decjusa renesansową modą. Jest to wizerunek fantastyczny w stroju zaktualizowanym. Taką samą suknię ma królowa Bona. O tym, że postać Jadwigi jest schematyczna możemy się przekonać przyglądając się twarzom pozostałych żon Władysława Jagielly i innych niewiast na grafice.

Jadwiga / córka
Łod. Krola Węg.
y Polsk. żona ie^o.



Miejsce Jadwigi jako pierwszej kobiety w całym układzie kompozycyjnym jest uzasadnione jedynie chronologicznie. Funkcja drzeworytu została podporządkowana apoteozie króla Zygmunta I Starego.¹¹ Jadwiga nie jest w żaden sposób wyróżniona. Nie posiada również żadnych oznak świętości, w przeciwieństwie do ukazanego w trzecim szeregu królewicza Kazimierza kanonizowanego w 1521 - w roku wydania dzieła Decjusa. Królowa została zaprezentowana w *Rodowodzie dynastii Jagiellonów* jako pierwsza żona założyciela dynastii i matka Elżbiety Bonifacji, nie zaś jako samodzielna władczyni. Ważniejsze są tu powiązania rodzinne i ta właśnie treść została wyeksponowana. Kolejność panowania poszczególnych władców jest mniej istotna.

Inne fantastyczne przedstawienia Jadwigi do tej pory nieznane pochodzą z roku 1578. Wówczas w oficynie Andrzeja Piotrowczyka wydano dzieło heraldyczne Bartosza Paprockiego pod tytułem *Gniazdo cnoty*.¹² Było to wydawnictwo popularne, zawierające historię herbów i rodów rycerstwa polskiego, bogato ilustrowane wizerunkami członków rodzin szlacheckich oraz królów i książąt polskich. Wśród dużej ilości schematycznych, przestawionych w konwencjonalny sposób, członków rodów szlacheckich odnajdujemy, na stronie 1124, w prawym dolnym rogu odbity z małego klocka, wizerunek młodej dziewczyny z napisem nad przedstawieniem „Jadwiga corka / która potym była za Jagelem” (il. 7 i 8). Środkową część tej karty zajmuje duży drzeworyt tronującego króla Ludwika Węgierskiego odbity z kloc-



9. "Gniazdo cnoty" - strona 1153.

10. "Gniazdo cnoty" - fragment strony 1153.

ka pochodzącego z kroniki Miechowity.¹³ W dolnej części po lewej stronie, symetrycznie do Jadwigi ukazana jest żona Ludwika Węgierskiego, Elżbieta Bośniaczka. Przedstawienie Jadwigi jest umownym wizerunkiem córki króla identyfikowanym jedynie przez napis nad odbitką. Jadwiga ukazana jako panna z wiankiem nałożonym na długie pofalowane włosy ubrana w suknię z dopasowanym stanem i szeroką spódnicą ręce ma założone jedna na drugą, w geście typowym dla wizerunków kobiet w całym dziele Paprockiego. Kłosek wyobrażający młodą Jadwigę został również użyty na stronie 1141 do ukazania córki Witołda, syna Kiejstuta oraz na stronie 1150, gdzie przedstawia córkę Siemiona, syna Olgierda, księcia litewskiego.

Drugi wizerunek Jadwigi u Paprockiego znajdujemy na stronie 1153 (il. 9 i 10). W środkowej części karty został przedstawiony tronujący Jagiełło; poniżej w lewym dolnym rogu obok trzech pozostałych żon króla umieszczono małą odbitkę opatrzoną napisem: „Jadwiga / corka Lod. Krola Węg. Y Polsk. żona ieo”. Półpostać ujęta w trzech czwartych zwrócona w prawo, ręce ma wsunięte w szerokie rękawy. Ubrana jest w bogatą suknię z klejnotem zawieszonym przy półkolistym dekolcie. Otwarta korona została nałożona na podwinięty welon ujmujący po bokach włosy i oznaczający mężatkę. Również ten wzór pochodzi z kroniki Miechowity i prezentuje powielany schemat kobiety zameżnej i królowej. Obydwa wizerunki u Paprockiego są schematyczne i nie posiadają żadnej wartości portretowej. Pierwszy z nich prezentuje typ córki królewskiej, a drugi małżonki króla.

Pierwszym dziełem, w którym Jadwiga została wyobrażona jako samodzielna królowa, a nie jak wcześniej jako żona Władysława Jagiełły lub córka króla Ludwika Węgierskiego, jest *Regum Poloniae icones* ks. Tomasza Tretera z roku 1591.¹⁴ Szkice do tej serii powstały zapewne w latach 1584-1586 podczas pobytu artysty w Polsce, kiedy gromadził materiały historyczne i ikonograficzne. Rysunki powstałe wówczas wykorzystał artysta również do przedstawień królów w medalionach na tzw. *Orle* Tretera. Mimo, że *Orzel* został wydany w 1588 roku, więc trzy lata przed pierwszą edycją *Regum Poloniae icones*, uważam, że należy omówić ją wcześniej.¹⁵

Seria wizerunków królów i książąt polskich wykonana przez Tretera jest przykładem przeniesienia na grunt polski zachodnioeuropejskiej nowożytnej koncepcji pocztu pojmowanego jako cykl portretów lub *quasi* - portretów. Jego dzieło poprzez sam tytuł nawiązuje do gatunku *icones* - specyficznej formy portretu połączonego z krótkim elogium. *Icones* były uważane przez współczesnych za kontynuację tradycji portretu antycznego.¹⁶ Również w renesansie łączono serię wizerunków sławnych ludzi z krótką, często wierszowaną charakterystyką postaci.¹⁷ Przedstawienia wizerunków królewskich w *Regum Poloniae icones* są analogiczne z rzymskimi pocztami: *Pontificum Romanorum effigies* oraz *Romanorum Imperatorum effigies*, które nasz rytownik opracował wspólnie z Giovannim Batistą Cavalierim. Zdaniem C. Bateriałliego poszukiwanie historycznych źródeł ikonograficznych i wzorowanie się na nich we wspomnianych wyżej pocztach zasugerował właśnie Polak.¹⁸ Prawdopodobnie współpraca z Cavalierim była inspiracją dla jego późniejszych, własnych zamierzeń. Może wówczas zrodził się pomysł na analogiczny cykl wizerunków polskich królów.



11. Wizerunek Jadwigi z serii "*Regum Poloniae icones*" wykonany przez Tomasza Tretera, wydany w Rzymie w 1591 roku.

Na gruncie polskim przed Treterem mieliśmy do czynienia jedynie z ilustracjami kronik, które pełniły w tekście rolę drugorzędną.¹⁹ *Regum Poloniae icones* należy do nurtu wywodzącego się z humanizmu i renesansowej mody na samostne galerie *icones* ludzi sławnych, gdzie nie tekst, ale obraz jest najważniejszy.²⁰ Dzieło Tretera składa się z karty tytułowej oraz 44 kart z wizerunkami polskich monarchów od legendarnego Lecha do Zygmunta III Wazy.

Wśród wizerunków królów na karcie nr 34 został umieszczony w prostokątnym obramieniu wizerunek królowej Jadwigi opatrzonej w dolnej części inskrypcją wypisaną renesansową majuskułą: „Hedwigis” (il. 11). Niewiasta została ujęta w półpostaci, w trzech czwartych prawdopodobnie na tle ściany, na której delikatnie rysuje się jej cień. Królowa zwraca się w prawą stronę, wyciągając przed siebie prawą dłoń skierowaną w górę. Na głowie ma jasny, gładki welon ozdobiony wzdłuż brzegów delikatną linią o regularnym wykroju i otwartą koronę. Korona została ozdobiona poziomymi rozmieszczonymi w dolnej części owalnymi kaboszonami oraz czterema treflowymi zakończeniami. Postać jest ubrana w płaszcz pokryty motywami kwiatowymi, obszyty bordiurą wzdłuż rozcięcia z przodu. Twarz otula gładka podwłoka. Spod płaszcza widnieje wzorzysta suknia. Podłużna twarz królowej o szeroko rozstawionych migdałowych oczach, wysoko osadzonych brwiach, prostym i długim nosem, wydatnych, lekko rozchylonych ustach i drobnym cofniętym podbródkiem ma łagodny wyraz. Jadwiga spogląda przed siebie, wzrok ma utkwiony w punkcie poza obramieniem grafiki, nieco wyżej od poziomu jej oczu. W ten sposób wzrok i dłoń są do siebie równoległe, skierowane w tym

samym kierunku diagonalnie do góry. Szrafowanie intensywne zwłaszcza w dolnej części tła, uwypukla postać, czyniąc wizerunek trójwymiarowym. Oszczędność szczegółów, wyabstrahowanie półpostaci z otoczenia i umieszczenie jej na jednolitym tle, odrzuca wcześniejszą, bogatą dekorację gromadzącą symbole i herby, a znamienne dla szesnastowiecznych polskich kronik.²¹

Pod względem formalnym przedstawienie Jadwigi wykonane przez Tretera wykazuje silne analogie z jej wizerunkiem z obrazu fundacyjnego Akademii Krakowskiej znajdującym się do XVIII wieku w Katedrze na Wawelu. Malowidło powstałe około 1520 roku nie zachowało się. O tym, jak wyglądał wiemy dzięki dwóm graficznym kopiom pochodzącym z XVII wieku.²² Wizerunek Jadwigi z pocztu Tretera należy więc porównywać z przedstawieniami królowej na zachowanych grafikach. W obu przypadkach Jadwiga jest ukazana w trzech czwartych, jednak na obrazie fundacyjnym była zwrócona w lewo, z wyciągniętym przed siebie prawym ramieniem podtrzymując w ten sposób model Akademii Krakowskiej. U Tretera zwraca się natomiast w prawo. Mimo tej różnicy wyciąga przed siebie w obu przypadkach prawą dłoń; jest więc ukazana tak jakby z drugiej strony. Jej prawica widziana w lustrzanym odbiciu przypomina rękę stojącego za Jadwigą św. Władysława z obrazu katedralnego. Widoczna w obu przypadkach zewnętrzna strona dłoni, szeroko odchylony kciuk i pozostałe palce trzymane, razem ukazane w lekkim skrócie wykazują podobieństwo. Zjawisko odwrotności wizerunku w odniesieniu do pierwowzoru, jest uwarunkowane techniką graficzną, w której odbitka jest zawsze odwrócona w stosunku do rytowanego przez artystę rysunku na blasze. Zapewne zanim ks. Tomasz przystąpił o rytowania przygotował szkic naśladowujący postać królowej na obrazie fundacyjnym z katedry. Odbitka wykonana na jego podstawie stanowi lustrzane odbicie pierwotnego rysunku postaci. Gest fundatorski niedokładnie powtórzony traci swoje znaczenie, ponieważ Jadwiga już niczego nie trzyma. Kolejne analogie nasuwa ubiór. Na obu wizerunkach monarchini jest odziana w szeroki płaszcz, rozchylony z przodu i welon o tym samym kroju, spływający na ramiona. Otwarta korona u Tretera jest znacznie uproszczona w stosunku do pierwowzoru, posiada bowiem tylko cztery treflowe zakończenia, dwa widoczne na wprost, a dwa z boku. Na obrazie katedralnym było ich sześć, a ich wykrój o kształcie liścia był bardziej skomplikowany. Obie korony posiadają jako ozdobę poziomo rozmieszczone wzdłuż czoła kaboszony. Wszystkie wymienione podobieństwa wskazują wyraźnie *Typus Foundationis* jako wzór dla wizerunku Jadwigi w pocztu Tretera.

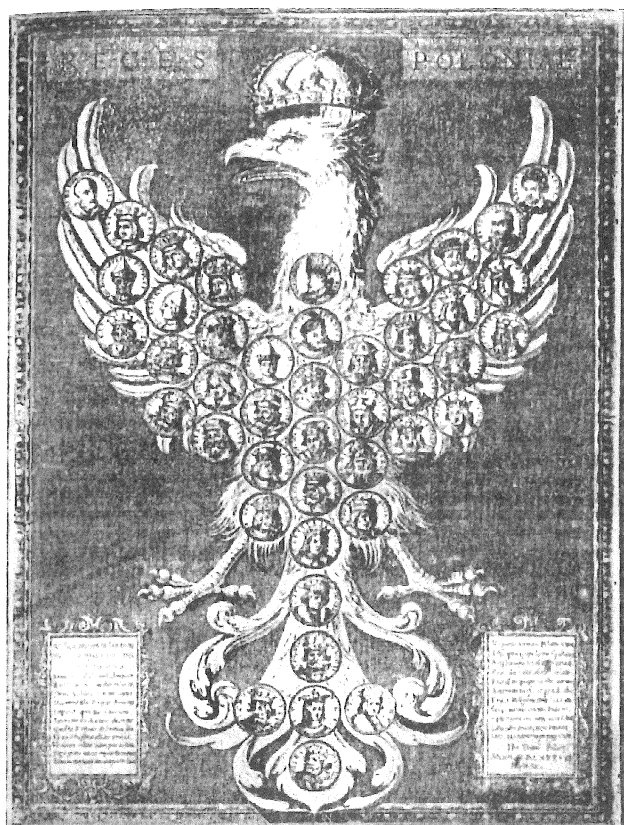
Seria podobizn królów Polski prezentuje nowatorskie podejście do przeszłości: poszukiwanie źródeł historycznych i ikonograficznych ukazujących postacie monarchów i wzorowanie się na nich. Próba stworzenia cyklu wiernych wizerunków monarchów jest pierwszym takim przedsięwzięciem w sztuce polskiej.²³ Na tym tle zastanawiający jest fakt, że Treter tworząc cykl korzystał z pieczęci Władysława Hermana z roku 1090, Bolesława Wstydliwego z roku 1252, Leszka Czarnego z roku 1281, Przemysława II z roku 1290 i prawdopodobnie również Ludwika Węgierskiego z roku 1370, pominał zupełnie pieczęć majestatyczną królowej Jadwigi z roku 1386 (il. 2). Jest rzeczą mało prawdopodobną, by jej nie znał. Według L. Kajzera: "Treter przez całe swoje życie przebywając w Krakowie, Rzymie czy Braniewie z racji zajmowanych stanowisk miał, jak się wydaje, dostęp do ar-

chiwów i materiałów, w których napotykał zapewne egzemplarze średniowiecznych pieczęci. (...) Być może był on nawet właścicielem kolekcji starożytności, w skład której wchodziły i pieczęcie."²⁴ Nie wiadomo dlaczego ks. Tomasz nie skorzystał z tego źródła. Być może dlatego, że pieczęć królowej jedynie sumarycznie prezentuje tronującą postać i jest zbyt mała i zbyt pobieżna, by twarz posiadała rysy portretowe. Treter wykorzystał je jako wzór w podobiznach królów, do których nie znana była inna historyczna ikonografia. W przypadku Jadwigi Andegaweńskiej istniało inne źródło jakim był obraz fundacyjny Akademii Krakowskiej umieszczony w ołtarzu św. Krzysztofa przy grobie Władysława Jagiełły w katedrze wawelskiej. Być może Treter uznał obraz z katedry za stosowniejszy i dokładniejszy wzór dla swojego dzieła, wierniej oddający rysy twarzy Jadwigi, niż pieczęć pochodząca wprawdzie z lat panowania królowej, ale bardziej pobieżna. Poza tym obraz wiszący w kościele był łatwiej dostępny, bardziej znany i może nawet cieszącym się opinią wiernego portretu Jadwigi. Ważny jest również aspekt rangi obrazu, jaką zyskiwał przez fakt umieszczenia w jednym z ołtarzy w królewskiej katedrze. Za prawdziwością wizerunku Jadwigi stał więc autorytet i powaga miejsca.

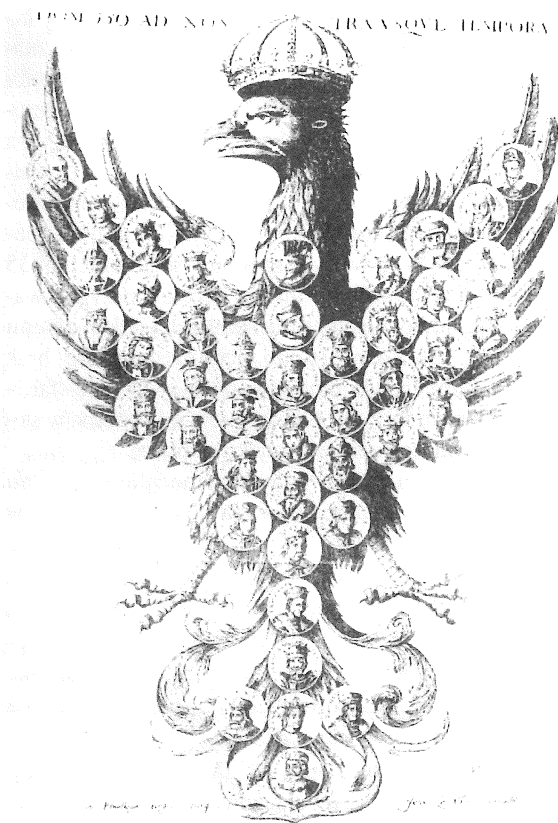
Regum Poloniae icones jest przełomowym dziełem dla ikonografii królowej, mianowicie tutaj po raz pierwszy Jadwiga została ujęta w poczet władców Polski. Z kontekstu umieszczenia jej postać w obrębie wizerunków panujących wynika również zmiana roli jaką pełni jej podobizna. Jadwiga jest przedstawiona jako królowa Polski i samodzielna władczyni państwa. Jest to tym bardziej widoczne, że posiada królewską koronę, podczas gdy jej mąż – król Władysław Jagiełło – jest przedstawiony bez korony. Ranga no-



12. Wizerunek Jadwigi z książki "Principum et Regum Polonorum imagines" Arnolda Myliusa wydanej w Kolonii w 1594 roku.



13. Miedzioryt zatytułowany "Reges Poloniae" wykonany przez Tomasza Tretera zwany "Orlem" Tretera wydany w Rzymie w 1588 roku.



14. Kopia "Orla" Tretera wykonana przez Jeane Le Clerca wydana w Paryżu w 1614 roku.

wej funkcji przedstawienia Jadwigi, jest donośna bowiem teraz głównie dzięki powszechnemu naśladowaniu serii stworzonej przez Tretera królowa wchodzi już na stałe do późniejszych pocztów królów Polski. Dzieło Tretera bowiem silnie oddziaływało na sposób przedstawiania monarchów za pośrednictwem kopii lub naśladownictw tychże kopii. Sam oryginał nie był szeroko rozpowszechniony.²⁵

Najwcześniejszym i bezpośrednim naśladownictwem miedziorytów z *Regum Poloniae icones* było dzieło Arnolda Myliusia zatytułowane *Principum et regum Polonorum imagines ad vivum expressae*, wydane w Kolonii w oficynie Godefrida Kempena w 1594 roku, a więc trzy lata po rzymskiej edycji pocztu Tretera.²⁶ Nie wiadomo czy Mylius znał to wydanie i czy właśnie z niego korzystał. Być może posiadał odbitki treterowych miedziorytów lub ich szkice przedstawione biskupowi Marcinowi Kromerowi przed wydaniem jego dzieła.²⁷ Mógł je również otrzymać od samego autora. Faktem jest, że kolońskie wydanie jest wiernym powtórzeniem rycin Tretera. Wizerunek Jadwigi jest jednak bardziej sumaryczny (il. 12). Płaszcz, spodnia suknia i welon są gładkie. Silniejszy światłocień uwypukla postać na jednolitym tle. Rysunek jest wyraźniejszy, bardziej zdecydowany, świadczący o technicznie dobrym warsztacie rytownika. Mylius zamieszcza wraz z miedziorytami władców komentarze historyczne oparte na dziele Kromera. W opowiadaniu o Jadwidze czytamy, że „Excipitur a Polonis honorificentissime Regine Polonie renunciat (...) deinde coronatur”.²⁸ W ten sposób podkreślono jej godność samodzielnej, koronowanej władczyni Polski.



15. Kopia "Orla" Tretera sygnowana "Matheus Merian Basiliensis (St.) fecit" powstała około 1625 roku.

Do rozpowszechnienia na szeroką skalę nowych typów fizjonomii królów Polski przyczynił się przede wszystkim miedzioryt zatytułowany *Reges Poloniae* wykonany przez ks. Tomasza zwany powszechnie *Orłem Tretera*. Do stworzenia tej zupełnie nowej kompozycji Treter wykorzystał zapewne swoje wcześniejsze szkice przygotowane do *Regum Poloniae icones*.²⁹ Miedzioryt przedstawia orła z szeroko rozpostartymi skrzydłami, w zamkniętej koronie, na którego skrzydłach, korpusie i ogonie zostały równomiernie rozmieszczone 44 małe medaliony z popiersiami książąt i królów (il. 13). Chronologicznie cykl kolejnych wizerunków rozpoczyna się u dołu na ogonie i biegnie w górę, a w centralnej części, postępuje, od lewej, do prawej strony. Popiersie Zygmunta III Wazy ostatniego, tutaj przedstawionego króla znajduje się (wyeksponowane) na centralnym miejscu, ponieważ *Reges Poloniae* pełnił funkcję plakatu propagandowego, uzasadniającego i podbudowującego autorytet wybranego rok wcześniej monarchy.³⁰ Kompozycja *Orła* z wizerunkami monarchów polskich tworzy alegorię ciągłości polskiej korony, trwającej w kolejnych dynastiach Piastów i Jagiellonów, aż do nowo koronowanego Zygmunta III przedstawiciela nowej dynastii wywodzącej swą genealogię od Jagiellonów.³¹ W obrębie tej plastycznej alegorii w kolejnym medalionie z numerem 34 zostało umieszczone popier-



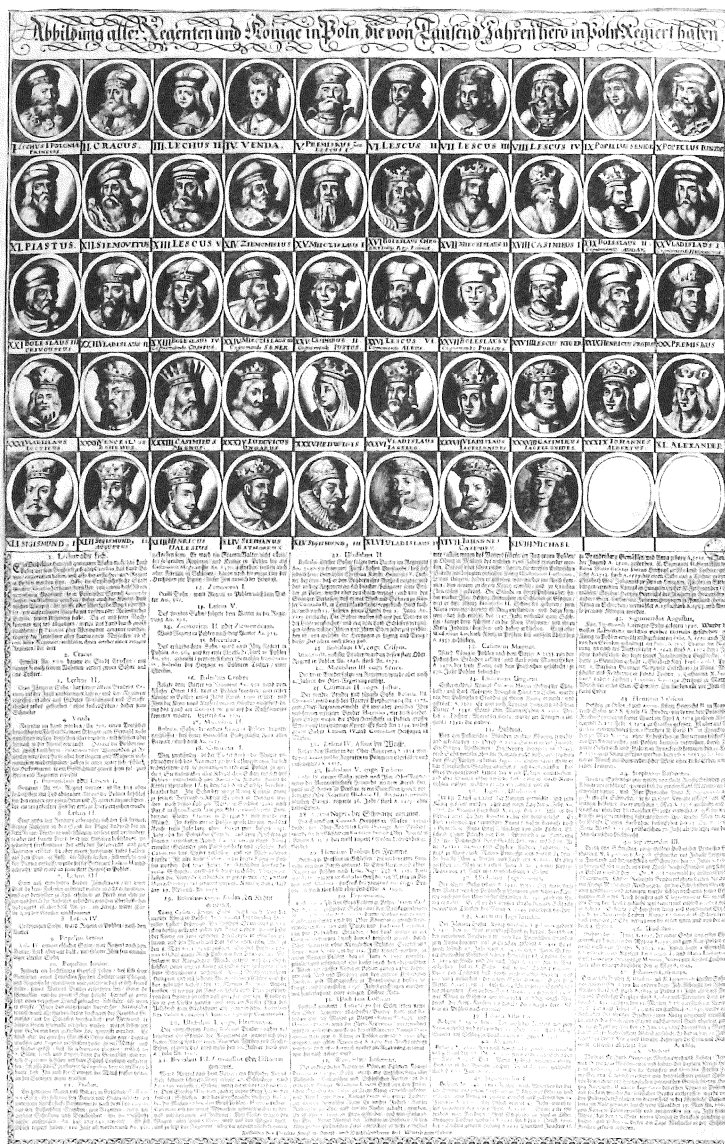
16. Wizerunek Jadwigi z dzieła "Le Roys et Prince..." wydanego w Paryżu u J. Honervogta w roku 1648.

sie królowej Jadwigi. Medalion znajduje się na heraldycznie lewym skrzydle orła, w środkowym, wznoszącym się szeregu. Jadwiga przedstawiona w trzech czwartych, zwrócona w prawą stronę, ma na głowie welon i otwartą koronę. Wokół głowy biegnie napis „Hedwigis”.

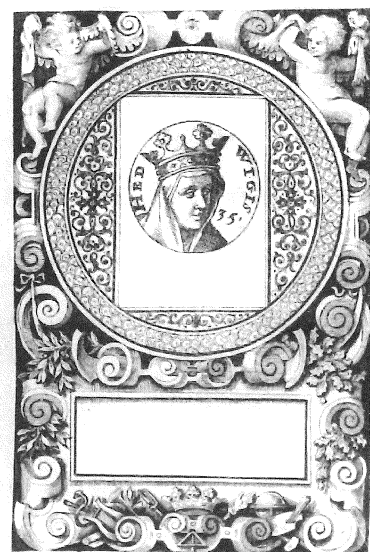
Orzeł Tretera, cieszył się dużą popularnością. Pierwsza znana kopia została wykonana przez Jeana le Clerca a wydana w Paryżu w 1614 roku (il. 14). Nosi ona tytuł *Ordo et series Regum Poloniae ab anno dom[ini] 550 ad nostra usque tempora* nie posiada ody dedykacyjnej, jedynie jest opatrzona napisem „Cum privilegio Regis. 1614 - Jean le Clerc. excudit”.³² Następna, zachowana do dziś Komornicki orientacyjnie datuje po ornamentyce kartuszy tablic dedykacyjnych na rok 1625 (il. 15). Kopia nosi tytuł *Le Rois de Pologne* oraz sygnaturę: „Matheus Merian Basiliensis (St.) fecit”.³³ Z kolei w roku 1648 została wydana w Paryżu u Jacques’a Honervogta księga zawierająca ryciny z wizerunkami królów polskich wzorowanych na medalionowych popiersiach z *Orła* Tretera.³⁴ Miedzioryty są uzupełnione tekstami opisującymi panowania poszczególnych władców. W górnej części karty znajdują się trzy podobizny kolejnych panujących: króla Ludwika Węgierskiego, królowej Jadwigi Andegaweńskiej i króla Władysława Jagiełły, ujęte w trzy złożone ze sobą prostokąty. W środkowym prostokącie umieszczono wizerunek, podpisany: „Hedwigis” (il. 16). Owo przedstawienie jest powiększoną i odwróconą kopią podobizny Jadwigi z plakatu wykonanego przez Matheusa Meriana. Zapewne wzorując się na nim wykonano nową matrycę stąd zjawisko lustrzanego odbicia w stosunku do pierwowzoru.³⁵

O tym, że Jadwiga weszła na stałe do pocztu królów polskich możemy się przekonać oglądając planszę wydaną w języku niemieckim (rok i miejsce wydania nie są znane) zapewne w przeciągu czterech lat panowania ostatniego, przedstawionego tutaj króla Michała Korybuta Wiśniowieckiego (1669–1773) (il. 17).³⁶ Plansza jest podzielona na dwie strefy: w górnej, w pięciu poziomych szeregach w owalnych medalionach, ukazano 48 popiersi królów; dolna strefa jest wypełniona tekstami odnoszącymi się do poszczególnych postaci. W czwartym szeregu, pod numerem 35 umieszczono przedstawienie Jadwigi odbite z przygotowanej do tego celu nowej blachy wzorowanej na jednej z kopii *Orła* Tretera (il. 18). Różni się ono nieco szczegółami: brak kamieni szlachetnych wkomponowanych w koronę, fałdy welonu układają się inaczej. Odbitka jest odwrócona w stosunku do naśladowanego wzoru i rysunku na blasze.

Innym przykładem wykorzystywania medalionów z *Orła* Tretera jest wkomponowanie popiersia królowej Jadwigi w powstałe później dekoracyjne obramienie przygotowane do ozdabiania portretów królów lub innych osobistości (il. 19).³⁷ Z kolei w niemieckojęzycznej kronice polskiej Samuela Friedricha Lauterbacha, wydanej we Frankfurcie i Lipsku w roku 1727 nad biogramem naszej królowej na stronie 252 w jedno z dwóch tond połączonych paskiem, została wklejona rycina przedstawiająca Jadwigę (il. 20).³⁸ W drugim natomiast umieszczono napis: „XXXIV / Hedwigis/ Reg. Pol. / 1382”.³⁹ Układ dwóch połączonych medalionów prezentuje sposób przedstawienia medali i monet - mianowicie równoczesne ukazanie awersu i rewersu.⁴⁰ Nawiązanie do ikonografii medali nasuwa przypuszczenie, że to medaliony na *Orle* Tretera zainspirowały to formalne rozwiązanie.



18. Fragment planszy z poczetem królów polskich.



17. Plansza z poczetem królów polskich powstała przed 1673 rokiem (rok i miejsce wydania nieznane).

19. Kopia medalionu z Orla Tretera z nieznanego wydawnictwa.

Najpóźniejszym ze znanych przykładów wzorowania się na układzie kompozycyjnym *Orla* jest transpozycja wykonana olejno przypisywana Adamowi Swachowi, a pochodząca z pierwszej ćwierci XVIII wieku (il. 21, 22).⁴¹

Z kolei w roku 1702 została wydana plansza z poczetem 50 królów i książąt polskich do Augusta II, do której rycinę wykonał Benoît Farjat (il. 23).⁴² Poczet o wymiarach 119,5 x 140,0 cm, odbity z kilku płyt był przeznaczony do ekspozycji na ścianie.⁴³ Wizerunek Jadwigi, umieszczony w czwartym szeregu w tondzie, jest okolony, jak i pozostałe wizerunki, ornamentem kartuszowo – zawijającym z liśćmi dębu wychylającymi się zza niego (il. 24). Przedstawienie królowej zostało odbite z przygotowanej, nowej matrycy, której pierwotny wywodzi się z wizerunku Jadwigi na *Orle Tretera*, jednak bezpośrednio przeniesiony został prawdopodobnie z niemieckojęzycznej planszy z poczetem polskich królów (il. 17, 18). Analogie pomiędzy tymi rycinami są wyraźne. Wszystkie postaci królów z miedziorytu Farjata

są odwrócone w stosunku do pierwotnego, co jest uwarunkowane techniką graficzną.

W dziele Mikołaja Chwałkowskiego *Regni Poloniae Jus Publicum* wydanym w Królewcu w 1684 roku, pomiędzy stronami 62 a 63 znajdujemy rycinę, na której wśród wizerunków małżonek królów polskich jest umieszczony wizerunek królowej Jadwigi (il. 25).⁴⁴ Rycina nosi tytuł *Reginarum Poloniae a Rege Jagiellone effigies*. Do tej pory źródło pochodzenia omawianego wizerunku Jadwigi pozostawało nieznane, a wizerunek królowej wyjęty z kontekstu był reproduktowany osobno. Popiersie Jadwigi jest umieszczone jako pierwsze w lewym górnym rogu, w wieńcu z liści laurowych, z taśmą przewiazaną na krzyż w czterech miejscach (il. 26). Królowa ukazana w trzech czwartych, zwrócona w prawo, spogląda poza laurowe obramienie. Jest ubrana w płaszcz rozchylony z przodu, z podwijką udrapowaną pod szyją oraz welon. Pełna twarz dojrzałej kobiety: duże oczy o grubych powiekach, szerokie łuki brwiowe i usta –

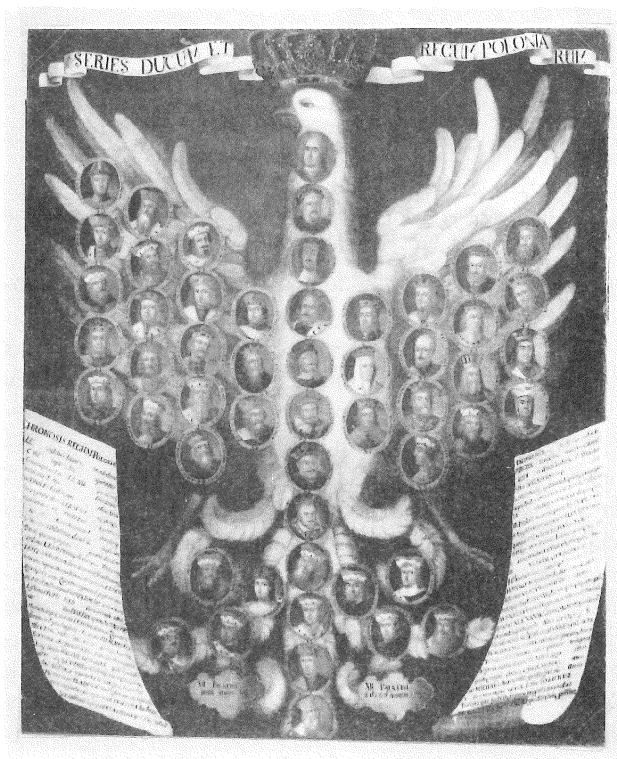


20. Rycina z "Kroniki Polskiej" S. F. Lauterbacha wydana we Frankfurcie i Lipsku w 1727 roku.

tworzą umowny wizerunek królowej. Konsekwentny kierunek padania światła z prawej strony czyni popiersie trójwymiarowym. Również wieniec jest jakby wypukły i umieszczony na gładkiej płaszczyźnie tła. W dolnej części na *quasi* - postumencie z dwoma wolutami widnieje napis: „Hedwigis, Ludowici Poloniae ac Hungariae Regis filia, Wladislai Jagiellonis uxor G. van der Gouwen, Scul.”. W górnej części poza odbitką jest wydrukowana informacja „Ad pag. 62” oznaczająca miejsce umieszczenia ryciny w książce Chwałkowskiego, tj. po stronie 62. Do tej pory grafika była datowa-

wana na rok 1690.⁴⁵ Uważam, że została ona wykonana przed rokiem 1684 – to jest przed datą wydania książki Mikołaja Chwałkowskiego, do której została wykorzystana jako ilustracja. Świadczy o tym wydrukowana na rycinie adnotacja widoczna ponad odbitką z płyty.⁴⁶ Na rycinie jako ostatnia królowa jest przedstawiona Maria Kazimiera, żona Jana III Sobieskiego (1674–1698). Jej wizerunek jest integralnie złączony z pozostałymi i wykonany również przez van der Gouwen. Grafika z portretem małżonek królewskich powstała zatem między rokiem 1674 – kiedy na tron wstąpił Jan III Sobieski, a 1684 - datą wydania dzieła Chwałkowskiego.

Nie wiadomo jednak, kto jest pomysłodawcą tej grafiki. Nie znany jest również wzór, na którym oparł się van der Gouwen.⁴⁷ Jest rzeczą mało prawdopodobną, by analogie w stroju i upozowaniu, jakie zachodzą pomiędzy ryciną van der Gouwen, a wcześniejszymi wizerunkami Jadwigi, były zjawiskiem zupełnie przypadkowym. Porównując wizerunek Jadwigi z przedstawieniem pozostałych królowych z dzieła Chwałkowskiego można zauważyć skromność jej stroju. Wymowny jest również brak korony. Być może jest to wyrazem trwającej opinii o pokorze królowej. P. H. Pruszc pisze: „wszystkie skarby które dosyć miała z Węgier od Matki swej rozdała ubogim (...) pompy się wielkey jako trucizny strzegła w pokorze się kochała”.⁴⁸ Fakt umieszczenia popiersia Jadwigi wśród pozostałych wizerunków polskich królowych oznacza, że na rycinie van der Gouwen jest przedstawiona jako żona króla, a nie osoba sprawująca rządy samodzielnie na równi z innymi królami - tak jak miało to miejsce w omawianych wcześniej przedstawieniach poczynszy od cyklu Tretera. Tam nie tylko kontekst miejsca, a więc ujęcie Jadwigi wśród królów, ale także



21. Tranpozycja "Orla" Tretera przypisywana Adamowi Swachowi powstała w pierwszej ćwierci XVIII wieku.



22. Fragment obrazu z medalionem Jadwigi.

23. Plansza z pocztą królów Polski wyrytowaana przez Benoit Farjata, wydana w Rzymie w 1702 roku.



korona implikowała monarszą samodzielność królowej. Piersie wykonane przez van der Gouwena jest opatrzone

napisem wyraźnie akcentującym godność Jadwigi jako żony króla i jako córki królewskiej.



24. Fragment planszy z wizerunkiem Jadwigi.



25. Fragmenty ryciny Giliama van der Gouwena.



26. Rycina Gilliama van der Gouweny z popiersiami żon królów polskich powstała w latach 1674-1684 zamieszczona w książce Mikołaja Chwalskowskiego "Regni Poloniae Jus Publicum" wydanej w Królewcu w 1684 roku.

Analogiczny typ wizerunku królowej skromnie ubranej w płaszcz z podwilką i welon prezentuje obraz ze starostwa



27. Obraz pochodzący ze starostwa w Gostyninie powstały pod koniec XVIII wieku.

w Gostyninie, powstały pod koniec XVIII wieku (il. 27).⁴⁹

Natomiast zupełnie odmienny wizerunek królowej Jadwigi został zamieszczony w książce Augustyna Kołudzkiego *Thron oyczysty abo pałac wieczności* wydanej w Poznaniu w roku 1707 (il. 38).⁵⁰ Zarys dziejów Polski Kołudzkiego zawiera 47 rycin legendarnych i historycznych monarchów Polski. Na stronie 138 znajdujemy historię panowania królowej Jadwigi oraz jej wyobrażenie opatrzone napisem: "Jadwiga Królowa Polska. R. P. 1387".⁵¹ Wizerunek dojrzalej kobiety w półpostaci został ujęty prostokątnym obramowaniem z numerem kolejnym ryciny 36 w prawym górnym rogu. Królowa ukazana *en face*, jest ubrana w bogatą suknię z dopasowanym stanem wyciętym w trójkąt, rozpinaną z przodu i z szerokimi wylotami, spod których są widoczne ręce w opiętych rękawach. Suknia została ozdobiona naszytymi perłami w grupkach po pięć wzdłuż szwów. Kryza składa się z trzech koncentrycznie rozchodzących się koronkowych warstw wokół twarzy. Z ramion zwisa naszyjnik z pereł, na którym jest zawieszony klejnot o skomplikowanym i krystalicznym kształcie. Podobna ozdoba została upięta wąską wstążką do prawego rękawa. Jadwiga w lewej ręce trzyma jabłko królewskie, a w prawej (niewidocznej na rycinie) – berło. Zbyt dużą głowę okalają ciemne włosy układane w pukle upięte wysoko sznurem pereł. Wokół głowy rozchodzi się promienista aureola naśladująca kształt fryzury. Nagromadzenie szczegółów, różnicowanie faktur, postać wypełniająca niemalże całą grafikę, duża głowa i kwadratowa twarz składają się na kompozycję przeładowaną i ciężką. Przedstawienie Jadwigi, podobnie jak wizerunki pozostałych władców w *Thronie oyczystym* Kołudzkiego, jest fantastyczne. Wokół głowy Jadwigi widnieje świetlisty nimb, świadczący o opinii świętości królowej, jaką się wówczas

cieszyła. Potwierdzenie tego odnajdujemy w tekście Kołodzkiego: „Żyła Jadwiga z mężem swoim świętobliwie y pobożnie (...) Pani osobliwej świętości y pobożności, bo godna za żywota przed krzyżem przed którym się modliła w Kościele Krakowskim Katedralnym niebieskie pociechy y rozmowy od ukrzyżowanego słyszeć Chrystusa”. Dalej autor wykazuje analogie w życiu Jadwigi Andegaweńskiej i jej świętej patronki - Jadwigi Śląskiej pisząc: „Jakosz te Monarchinie Polskie iednakowemi cnoty y łask boskich udarowane były koronami”.⁵²

Zdaniem B. Stawiarskiej ryciny w *Thronie oyczystym* Kołodzkiego są naśladownictwem pocztu Tretera.⁵³ Jednak przy znajomości dzieła Kołodzkiego odnośnie ryciny Jadwigi królowej nie można się z tym w żadnym wypadku zgodzić. Jest ona zupełnie inna i w niczym nie przypomina postaci królowej w *Regum Poloniae icones* księdza Tomasza Tretera. Uważam, że wzór dla tego odmiennego niż dotychczas przedstawienia Jadwigi stanowi portret z kościoła Bożego Ciała w Poznaniu (il. 29).⁵⁴ Wniosek ten nasuwają analogie zachodzące między ryciną a obrazem: taki sam krój sukni i rękawów, sposób rozmieszczenia na niej naszywanych pereł, naszyjnik, kryza i podobny kształt fryzury. Również rysy twarzy zdają się być odbiciem fizjonomii niewiasty z poznańskiego obrazu. Miedzioryty nie są sygnowane.⁵⁵ Nie wiadomo, kto rytował wizerunki królów w dziele Kołodzkiego wydanym w Poznaniu. Jednak rytownik musiał znać obraz wiszący w miejscowym kościele, i z niego zaczerpnął wzór do przedstawienia Jadwigi. Na miedziorycie zostały dodane: berło i jabłko oraz promienista poświata wokół głowy. Być może tak został zinterpretowany diadem na malowidle.



29. Portret Jadwigi z kościoła Bożego Ciała w Poznaniu.



28. Rycina z książki Augustyna Kołodzkiego *"Thron oyczysty albo pałac wieczności"* wydanego po raz pierwszy w Poznaniu w 1707 roku.



30. Obraz pochodzący z Biblioteki Ordynacji Krasieńskich w Warszawie powstały pod koniec XVIII wieku.



31. Malowidło Marcellego Bacciarelego wykonane w latach 1769 - 1771 do Pokoju Marmurowego na Zamku Królewskim w Warszawie.

Miedzioryt z książki Augustyna Kołodzkiego zapewne posłużył jako wzór dla obrazu powstałego w końcu XVIII wieku (il. 30).⁵⁶ Wizerunek ujęty w owal przedstawia królową w tej samej pozycji jak na rycinie. Ubiór, twarz, fryzura i berło są analogiczne. Jednak jabłko królewskie jest o wiele większe, w efekcie niemalże karykaturalnie duże. Brak także aureoli wokół głowy.

W obrębie urządzonego w latach 1769-1771 dla Stanisława Augusta Poniatowskiego Apartamentu Wielkiego, będącego oficjalną siedzibą króla na Zamku Królewskim w Warszawie wyposażono Pokój Marmurowy. Do tego celu między innymi zlecono Marcelemu Bacciarellemu wykonanie wizerunków królów Polski. W ramach tej serii został namalowany także obraz przedstawiający królową Jadwigę (il. 31).⁵⁷ Dwadzieścia dwa obrazy Marcellego Bacciarellego namalowane farbami olejnymi na miedzianych blachach, tworzą rodzaj fryzu wieńczącego ścianę. Ograniczona ilość monarchów w stosunku do wcześniejszych pocztów jest efektem wyboru dokonanego przez światłego króla za radą historyków. Rozpoczynając cykl od Bolesława Chrobrego zupełnie pominięto władców legendarnych.⁵⁸

Na ścianie z kominkiem uzyskano symetrię, której oś wyznacza obraz koronacyjny Stanisława Augusta, flankowany w górnej części portretami Ludwika Węgierskiego i Jadwigi Andegaweńskiej, tworzących jakby razem parę. Ludwik zwraca się ku Jadwidze, która przechyla głowę w stronę ojca, wyciągając dłoń z pierścieniem w przeciwną stronę, gdzie jest umieszczony portret Władysława Jagiełły. Jadwiga ujęta w trzech czwartych ma na głowie lekki rąbek z cienkiego, białego płótna obdzierganego haftem i zamkniętą koronę. Zsunięta i udrapowana pod szyją podwotka jest wykonana z tej samej materii, z której wykonany jest welon na

głowie. Szyję opina podwójny sznur pereł. Postać jest ubrana w połyskliwy, złotawy płaszcz pokryty wzorem roślinno - kwiatowym, podbity gronostajem i spięty na przedzie klamrą. Spod płaszcza wysuwa się prawa dłoń trzymająca pierścień. Źródło światła jest umieszczone poza obrazem z lewej strony i oświetla postać z góry, uwypukla sylwetkę królowej, czyni płaszcz połyskliwym i wydobywa załamania materii oraz rozświetla koronę i pierścień Jadwigi. Dokładne studium światłocienia, laserunki i bliki świadczą o malowaniu z natury w oparciu o modela i obserwację rzeczywistości.

Przekazana przez Jana Feliksa Piwarskiego tradycja podaje: „aby o ile możliwości zatrzymały podobieństwo z naturą wizerunki zeszlých monarchów, sprowadzono do Warszawy za staraniem St. Augusta obrazy królów polskich, które się znajdowały po starych zamkach i ratuszach. (...) Mając przez takowy sposób kilka portretów iednegoż króla, obiebrał Bacciarelli za wzorowy według połączonych zdań Stanisława Augusta, Albertrandiego, znawców i własnego ten z portretów ktory naywięcey razy był powtarzany. Tak uzgodniwszy podobieństwo mającego być odmalowanym królewskiego oblicza, usiłował daley Bacciarelli... wynaleźć osobę naywięcey zbliżającą się podobieństwem do tego króla, którego miał malować. Tyle przysposobiwszy się wykonywał przedsięwzięty obraz.”⁵⁹

Trójkątna i podłużna twarz o szerokich łukach brwiowych, owalnych, niebieskich oczach, spoglądających nieco w dół, prostym nosie, wypukłych, drobnych ustach i cofniętym, podwójnym podbródku – to fizjonomia modelki pozującej Bacciarellemu. Jakim kryterium kierowano się w jej wyborze - tego nie można orzec. Być może decydowało podobieństwo z wizerunkami ze starszych rycin. Trudno dopatrywać się w rysach modelki z obrazu Bacciarellego podobieństwa ze schematycznymi grafikami. Jakie wcześniejsze wizerunki królowej Jadwigi znał Bacciarelli nie wiemy. Z pewnością do Warszawy były sprowadzone również stare obrazy i ryciny przedstawiające naszą królową. Wiemy, że istniały w Pokoju Marmurowym w XVII wieku portrety królewskie powstałe prawdopodobnie za panowania Wazów. Z pewnością wśród nich był również obraz przedstawiający Jadwigę. Nie wiemy jednak jak wyglądał i czy Bacciarelli sugerował się nim. Pozostaje jedynie analiza porównawcza wizerunku wykonanego przez Bacciarellego ze starszymi, znanymi przedstawieniami Jadwigi.

Części ubioru Jadwigi na obrazie nasuwają analogie z jej wyobrażeniem stworzonym przez Tretera, powtarzanym i wciąż obecnym przez cały wiek XVII.⁶⁰ A. Piwowski podaje, że ważnym kryterium przy wyborze wzoru była częstotliwość jego występowania. W wizerunku z *Regum Poloniae icones* Tretera królowa jest ubrana w podobne elementy stroju: delikatny, biały welon z naszytym delikatnym szlakiem wzdłuż brzegów, wzorzysty złoty płaszcz pokryty dużymi motywami kwiatowymi. Spod rozchylającego się płaszcza wysuwa się prawa dłoń. Być może Bacciarelli znający rycinę Tretera, wkładając w dłoń królowej pierścień nadał temu gestowi sens. Dzięki temu rozwiązaniu formalnemu zrodziło się nowe znaczenie: pierścień jako symbol zaślubin z Jagiełłą.

Dzięki tworzeniu w oparciu o studium z natury kompo-



32. Medalion wykonany przez Jana Filipa Holzhaeussera w 1792 roku.

zycja została ożywiona. Odwracanie głowy w bok dynamizuje malowidło i zapobiega monotoności układu. W wysuniętej do przodu dłoni z pierścieniem i odchyleniu głowy w przeciwną stronę możemy widzieć załączek romantycznego podania o poświęceniu się młodej królowej sprawie chrztu Litwy. Gest odwracania się w stronę Ludwika Węgierskiego wyrażałby wówczas tęsknotę i pożegnanie się z tym co zaplanował dla niej ojciec - małżeństwem z Wilhelmem Habsburgiem. Pierścień w dłoni wysuniętej w prawo, będący symbolem ślubu z Jagiełłą i Unii Polski z Litwą, byłby plastycznym wyrazem poświęcenia jej osobistych planów sprawie chrystianizacji Litwy. Mamy więc do czynienia z narodzinami nowej plastycznej formy, wyrażającej nową treść, która akcentując romantyczny aspekt postawy Jadwigi, weszła już na stałe do przekazu o królowej.⁶¹

Malarska seria pocztu królów polskich Marcellego Bacciarellego była kopiowana już w czwartej ćwierci XVIII wieku. W latach 1781-1783 sam król Stanisław August Poniatowski zlecił J. Szymeclerowi wykonanie rysunkowej kopii portretów Bacciarellego.⁶² Natomiast w latach 1790-

1792 Jan Filip Holzhaeusser wykonał 11 medalionów przedstawiających królów: od Bolesława Chrobrego do Aleksandra Jagiellończyka. Jego prace kontynuował Jan Reichel. Medalionowa wersja wizerunków królewskich jest trawestacją malowideł Bacciarellego. Popiersie Jadwigi przedstawione na medalionie z profilu, ukazuje kobietę z rozwianym welonem na głowie i zamkniętą koroną, sznurem pereł i udrapowaną na piersi podwilką (il. 32).⁶³ W stosunku do malowideł Bacciarellego medalion prezentuje ogólne podobieństwo twarzy i stroju. Medalionowe ujęcie z profilu i dostosowanie do okrągłego formatu spowodowało uproszczenie kompozycji i pominięcie na medalionie dłoni, w której Jadwiga trzymała pierścień. W ten sposób wykluczono romantyczną treść obecną na obrazie.

W klasztorze OO. Paulinów w Częstochowie znajdują się trzy pocztu: papieży, władców Węgier i władców Polski, powstałe w tym samym czasie prawdopodobnie w pracowni malarskiej na Jasnej Górze.⁶⁴ Ostatnim władcą przedstawionym w poczcie królów Polski jest Stanisław August Poniatowski. Dowodzi to, że malowidło powstało po jego wstą-

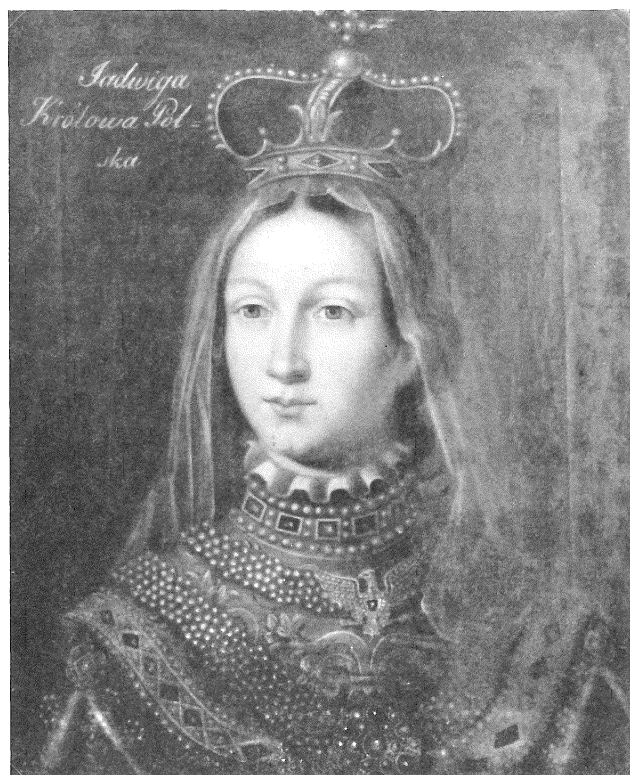


33. Poczet jasnogórski królów polskich" powstały po 1764 roku.



34. Fragment "Pocztu Jasnogórskiego królów polskich".

pieniu na tron w roku 1764. Obraz malowany na płótnie o wymiarach 1,37 x 2,22 m. przedstawia 55 medalionów w kartuszkach połączonych ze sobą (il. 33). Poczet zawiera błędy chronologiczne. Medalion z wizerunkiem Jadwigi



35. Obraz pochodzący z Wileńskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk powstały pod koniec XVIII wieku.



36. Obraz nieznanego malarza powstały w XVIII wieku.

znajduje się pomiędzy wizerunkiem Kazimierza Wielkiego, a Władysławem Jagiełłą. Nieznana jest przyczyna tej pomyłki. W jej efekcie nasza królowa jest umieszczona po ostatnim Piaście na tronie polskim, a jednocześnie jej przodku od strony babki - Elżbiety Łokietkówny. Czy ta zamiana była zamierzona, aby podkreślić piastowskie pochodzenie Jadwigi – tego nie wiemy.

Popiersie królowej ujęte *en face* zostało opatrzone numerem 35 i inskrypcją „Jadwiga” (il. 34). Młoda kobieta jest ubrana w płaszcz królewski spięty pośrodku kłamrą z wywinieciem gronostajowym kołnierzem. Na głowie ma delikatny welon opadający wzdłuż twarzy i zamkniętą koronę. Jadwiga ma owalną, podługną twarz, prosty nos i szerokie usta. Duże, blisko siebie osadzone oczy patrzą na wprost. Trudno wskazać wzór dla tego przedstawienia. Tytuł przedstawienia: *Series chronologica ducum et regum polonorum a Lacho I ad Augustum III*, układ całości i podobieństwo ogólne do ustalonych od dawna imaginacyjnych i schematycznych fizjonomii oraz rodzajów stroju, zwłaszcza królów legendarnych, wskazują, że malarz znał wcześniejsze pocztu królewskie zapewne w wersji graficznej i na nich się wzorował. Jednak postać Jadwigi nie jest wzorowana na jej wizerunkach ze wcześniejszych pocztów, gdzie była przedstawiana w pozie trzy czwarte, z welonem nałożonym na głowę i ramiona, z otwartą koroną. Nie jest wykluczone, że malarz znał wersję Bacciarellego rozpowszechnioną przez kopie już w latach osiemdziesiątych XVIII wieku. Lecz w stosunku do obrazu Bacciarellego wizerunek Jadwigi z jasnogórskiego pocztu jest mocno uproszczony i w zasadzie zupełnie inny. Stanowi on odrębny imaginacyjny wizerunek monarchini.

Innym, również fantastycznym przedstawieniem królowej jest obraz pochodzący z Wileńskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, powstały pod koniec XVIII wieku lub na początku XIX stulecia (il. 35).⁶⁵ Malowidło prezentuje popiersie niewiasty ubranej w bogatą suknię naszytą perłami, z delikatnym welonem i zamkniętą koroną na głowie.

Kolejny obraz namalowany w XVIII wieku przez nieznanego artystę ukazuje królową Jadwigę w półpostaci, *en face*, trzymającą w dłoniach księgę (il. 36).⁶⁶ Delikatna, młodzieńcza twarz o szeroko rozstawionych oczach spoglądających na widza, długim nosie i drobnych ustach, emanuje spokojem. Wyciszona atmosfera tego kameralnego wizerunku ukazuje królową jako skromną i pełną powagi młodą niewiastę. Królowa jest ubrana w bordową suknię przypominającą habit, przepasaną sznurem oraz białą podwiteką i welon, na który jest nałożona korona. Z ramion spływa brązowy płaszcz. Według W. Bałusa wzór dla tego wizerunku stanowi obraz wykonany przez Sylwestra Bianchiego przechowywany obecnie w Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego (il. 39).⁶⁷ Odzienie królowej, przywołujące na myśl strój zakonny, jest zapewne wynikiem naśladowania wcześniejszych wizerunków przedstawiających władczynię w stroju składającym się ze stałych już elementów: welonu i korony, podwitek, prostej sukni i monarszego płaszcza. W ten sposób pierwotnie strój królewski, przeobraził się w ubiór skromny niemalże mniszny.

Historyczne wizerunki Jadwigi Andegaweńskiej przedstawiały królową bądź jako samodzielną władczynię Polski, bądź jako żonę Władysława Jagiełły bądź jako córkę Ludwika Węgierskiego i Elżbiety Bośniaczki, bądź jako żonę Wilhelma.

Pochodząca z lat panowania Jadwigi pieczęć majestatyczna, prezentująca samodzielną monarchinię na tronie, nie była brana pod uwagę jako źródło ikonografii królowej aż do XIX wieku. wcześniejsze wizerunki ukazują Jadwigę jako córkę królewską - na sarkofagu świętego Symeona w Zadarze - lub żonę króla - w *Drzewie genealogicznym rodziny Jagiellonów*, zamieszczonym w dziele Decjusza oraz dwukrotnie w obu tych rolach w *Gnieździe cnoty* Paprockiego. Natomiast w środowisku austriackim znajdujemy wizerunek Jadwigi w obrębie XV-wiecznego drzewa genealogicznego domu Habsburgów, gdzie jest przedstawiona jako żona Wilhelma.

Brak natomiast wizerunku Jadwigi w dziele Macieja z Miechowa *Chronica Polonorum* niezwykle ważnym dla ustalenia schematów fizjonomii królów, szczególnie władców legendarnych, które to schematy były powielane aż do XVIII wieku. Fakt ów spowodował, że przed Treterem nie było ustalonego, jednego, ściśle określonego i wciąż powielanego przedstawienia naszej królowej. Najwcześniejsze umowne i schematyczne wizerunkami córki i żony królewskiej nie oddziały na późniejszą ikonografię Jadwigi. Były one zróżnicowane, często odbijane z klocków prezentujących raczej typy postaci według ich ról społecznych - podobnie wyglądały wszystkie żony królów i ich córki. Przedstawienie Jadwigi jako żony Wilhelma Habsburga również prezentuje typ kobiety zamężnej, podobnej do pozostałych niewiast w drzewie genealogicznym domu Habsburgów.

Przełomowym przedstawieniem królowej Jadwigi jest rycina stworzona przez księdza Tomasza Tretera. W poszukiwaniu jej prawdziwego wyglądu, autor odwołał się do obrazu fundacyjnego z ołtarza w katedrze wawelskiej, naśladując fizjonomię, strój i układ z obrazu. W ten sposób powstał nowy typ wizerunku Jadwigi w welonie z otwartą koroną na głowie i w rozchylonym płaszczu z podwilką pod szyją. W serii rycin Tretera Jadwiga jest po raz pierwszy ujęta w ramach pocztu władców polskich jako samodzielną monarchini. W wyniku częstego kopiowania tego wizerunku przez cały wiek XVII i pierwszą połowę XVIII stulecia przedstawienie uległo skostnieniu. W ten sposób efekt poszukiwania prawdziwego oblicza królowej przerodził się w powielany schemat.

Wizerunek królowej wygrawerowany przez Gilliama van der Gouwena wraz z innymi przedstawieniami żon królów polskich, mimo podobnych części stroju, różnił się od wcześniejszych wizerunków, brakiem korony. Jadwiga została tutaj ukazana jako małżonka królewska, a nie samodzielną królową.

Zupełnie innym od dotychczasowych wyobrażeniem Jadwigi nie wpisującym się w ciąg wizerunków zapoczątkowanych przez Tretera, jest rycina zamieszczona w dziele A. Kołudzkiego *Thron oyczysty abo pałac wieczności* wzorowana na obrazie z kościoła Bożego Ciała w Poznaniu. Ten wizerunek jest jedynym ujętym w obrębie pocztu królów, który ukazuje Jadwigę z promienistym nimbem wokół głowy jako oznaką świętości. Oddziaływanie tego nowego wzoru nie było tak szerokie jak wizerunku stworzonego przez Tretera. W Muzeum Narodowym w Warszawie znajduje się tylko jedna znana kopia malarska tej grafiki.

Wizerunek Jadwigi Marcellego Bacciarellego nawiązujący w elementach ubioru do schematu stworzonego przez Tretera został ożywiony przez studium żywej modelki. Nowością jest tutaj również odmienna, romantyczna już treść, której symbolem jest pierścień w dłoni królowej.

Zapewne wizerunków królowej Jadwigi było więcej, bowiem dawniej niemal w każdym ratuszu znajdowały się portrety królów polskich niezachowane do naszych czasów. W samym ratuszu krakowskim istniały dwa cykle malowideł przedstawiające władców Polski, które przepadły wraz ze zburzeniem gmachu.⁶⁸

W żadnym z wyżej omówionych przedstawień nie znajdujemy jednak portretu królowej Jadwigi Andegaweńskiej.

PRZYPISY

¹ A. Mylius, *Principum et regum Polonorum imagines ad vivum expressae*, Coloniae 1594, s. 58.

² Relikwiarz świętego Symeona ma wymiary: bok dłuższy - 197 x 110 cm, bok krótszy - 197 x 80 cm; por.: *Błogosławiona królowa Jadwiga w oczekiwaniu na kanonizację. Katalog wystawy*, pod red. J. A. Nowobilskiego, Kraków 1997, s. 137, il. nr 2; s. 179, il. nr 2; S. Nimano, *Słowiańskie imię królowej Jadwigi*, „*Analecta Cracoviensia*” T. XIX: 1987, s. 149. Szerzej na temat relikwiarza świętego Symeona: P. Grecze, *Der silberne sarg des prpheten St. Simeon zu Zara*, „*Unagarsche Revue*”, t. XV: 1895, s. 332-363, 497-588; C. Fisković, *Zadarski sredovjecni majstori*, Split 1959, s. 113; C. Cecchelli, *Catalogo delle cose d'arte e di antichità d'Italia - Zara*, Roma 1939, s. 107-116.

³ Jadwiga Andegaweńska przyszła na świat najprawdopodobniej z początkiem 1374 roku, więc w czasie powstania relikwiarza miała najmniej trzy lata, a najwięcej sześć.

⁴ Pieczęć majestatyczna królowej Jadwigi jest obecnie przechowywana w Archiwum Klasztoru OO. Dominikanów w Krakowie; por.: *Katalog zabytków sztuki w Polsce, t. 4, Miasto Kraków, kościoły i klasztory Śródmieścia*, cz. 2, pod red. A. Bochnaka i J. Samka, Warszawa 1978, s. 189. Szerzej o pieczęci pisze T. Żebrowski. O pieczęciach dawnej Polski i Litwy, Kraków 1865, t. I, s. 39-40, nr 41: Odszyfrowany przez Żebrowskiego napis wokół pieczęci brzmi: „Hedwigis dei gratia Regine Polonie, necnon terrar[um] Cracov[ie], Sandomi[rie], Syradie, [Lan]cicie, Cuyavie, Pomoranie[ue] d[omi]n[ia] et heres”. Według tegoż autora taka sama pieczęć zachowała się przy dyplomie z 1385 roku; była ona przechowywana w zbiorze hr. Tarnowskich w Dzikowie; obecnie znajduje się w Archiwum Państwowym na Wawelu pod sygn. A. Dz T. 9: por.: B. Przybyszewski, *Błogosławiona Jadwiga Królowa zdobna w cnoty*, Kraków 1996, s. 139, il. 9.

⁵ Drzeworyt wykonany przez A. Pilińskiego 1857,22 X według piętnastowiecznego wizerunku z *Drzewa genealogicznego Domu Habsburgów* pochodzi z kolekcji Alexandra Lesera, obecnie znajduje się w Muzeum XX. Czatortyckich w Krakowie pod sygn. MNK XV-R. 1989. Analogiczna litografia o wymiarach 46 x 31 cm jest przechowywana w Bibliotece Jagiellońskiej pod sygn. I 21129 tk 321II. Por.: American Library Association, *Portrait index* by W. Coolidge Lane, N. E. Browne, Washington 1906, s. 673. Według Muczkowskiego Wilhelm został przedstawiony między Jadwigą po prawej stronie, a drugą żoną Joanną - po lewej - o czym dowiadujemy się z napisów, które przytacza autor: „Wilhelm der hoflich Ertzherzog zu Österreich hat ein Leven ertzogen und seinem Absterben hat in niemem von seinem Grab mugen bringen, hat auch gute Mitzen menhen lassen. Zwei, eine Hedwig Ludowigs hungerischen Kunigs auch polonischen Tochter, die ander Johannem, Carls genant parve hungerischen und sicilienischen Kunigs Tochter gemahl gehabt hat. Wilhelm zu Wien, Johanna zu Naplo und Hedvig zu Cracau begraben.” - J. Muczkowski, *Dwie kaplice Jagiellońskie w katedrze krakowskiej*, Kraków 1859, s. 71. W pracy *Królowie Polscy - wizerunki przez Alexandra Lessera, objaśnione tekstem historycznym przez Juliana Bartoszewicza*, Warszawa 1860, nr 22, podane jest, że: „portret gwaszem malowany 1502 roku, w Genealogii Habsburgów, znajdujący się w zbiorze Ambras we Wiedniu”; *Katalog wystawy Towarzystwa Opieki nad zabytkami przeszłości urządzony ze zbiorów Dominika Witke - Jeżewskiego w roku 1925 w Warszawie*, pozycja nr 171. Korespondencyjna kwerenda, którą zostały objęte: Kunsthistorisches Museum - Kunstkammer we Wiedniu, Zbiory Zamku w Ambras, Museen der Stadt Wien oraz Österreichisches Museum für Angewandte Kunst we Wiedniu nie zdołała ustalić miejsca przechowywania piętnastowiecznego przedstawienia drzewa genealogicznego stanowiącego wzór dla znanych dziewiętnastowiecznych grafik.

⁶ L. Hajdukiewicz, *Maciej z Miechowa zwany Miechowitą*, [w:] PSB, t. XIX, Warszawa - Wrocław - Kraków - Gdańsk, 1974, s. 28-33; *Nowy Korbut. Piśmiennictwo staropolskie*, t. 2, pod red. R. Pollaka, Warszawa 1964, s. 518 - 522; *Maciej z Miechowa (1457 - 1523) lekarz, geograf, historyk, alchemik i dobroczyńca. Wystawa 11 V - 14 VI 1998 Collegium Maius*, Kraków 1998; K. Estreicher, *Bibliografia polska*, t. XXII, Kraków 1908, s. 356-361.

⁷ *Drukarze dawnej Polski od XV do XVIII wieku, t. 1: Małopolska, cz. 1, wiek XV - XVI*, praca pod red. A. Kaweckiej - Gryczowej, Wrocław 1977, s. 325-352.

⁸ W. Pocięcha, *Decjusz (Dietz) Jost (Jodok) Ludwik*, [w:] PSB, t. V, Kraków 1939, s. 42-45. Trzy książki Justusa Lodovica Decjusa były zatytułowane: *Contenta de vetustatibus Polonorum*, *De Jagiellonum familia* i *De Sigismundi regis temporibus* i zostały wydane w Krakowie w 1521 roku; *Drukarze...*, s. 347; *Nowy Korbut. Piśmiennictwo staropolskie*, t. 2, pod red. R. Pollaka, Warszawa 1964, s. 120-123; K. Estreicher, *Bibliografia polska*, t. XV, Kraków 1897, s. 102-103.

⁹ Wg H. Małkiewiczówny drzeworyt jest wzorowany na późnośredniowiecznych drzewach rodowych Marii i Chrystusa oraz na ówczesnych genealogiach cesarzy austriackich. Zob. *Polaków portret własny*, pr. zbiorowa pod red. M. Roztworowskiego, Warszawa 1986, s.

17. Sam pomysł ma swoją genezę w symbolicznym przedstawieniu rodowodu Chrystusa zwanym *Drzewem Jessego*, gdzie między konarami i na pniu umieszczano wyobrażenia przodków Jezusa. Porównanie to jest zbyt odległe, by można było mówić o bezpośrednim wpływie na grafikę w dziele Decjusa. Jako wzór dla wizerunków królów i książąt polskich z kroniki Macieja Miechowity podaje się dzieło wydane w Augsburgu w roku 1516, do którego deski sporządził Daniel Hopfer. Zob. Konrad a Lichtenau, *Chronicon Abbatis Urspergensis*, Augsburg 1516. Por.: *Drukarze...*, s. 346; A. Betterówna, *Drzeworyt polski w pierwszej ćwierci XVI wieku na tle grafiki zachodnio - europejskiej*, „Sprawozdania Towarzystwa Naukowego we Lwowie”, t. VI: 1926, z.1, s. 22. Być może również drzeworyt *Rodowód rodziny Jagiellonów* posiada tę proveniencję.

¹⁰ Napis nad wizerunkiem brzmi: „Hedvigis con.[iunx]t”

¹¹ Jedynymi postaciami posiadającymi cechy portretowe są Zygmunt I Stary i Bona Sforza - współcześni powstaniu grafiki. Twórca drzeworytu musiał być zaznajomiony z ich portretami lub przebywać w Krakowie w kręgu dworskim. Por. A. Betterówna, *Polskie ilustracje książkowe XV i XVI wieku (1490 - 1525)*, Lwów 1929, s. 74; T. Jakimowicz, *Temat historyczny w sztuce ostatnich Jagiellonów*, Warszawa-Poznań 1985, s. 52-54.

¹² B. Paprocki, *Gniazdo cnoty*, Kraków 1578, s. 1124, 1153; W. Dworzaczek, *Paprocki Bartłomiej*, [w:] PSB, t. XXV, Warszawa-Wrocław-Kraków-Gdańsk, 1980, s. 177-180; *Nowy Korbut. Piśmiennictwo staropolskie*, t. 3, pod red. R. Pollaka, Warszawa 1965, s. 82; K. Estreicher, *Bibliografia polska*, t. XXIV, Kraków 1912, s. 58-63.

¹³ Piotrowczyk wykorzystał do ozdobienia wielu swoich druków dawne klocki drzeworytowe oficyn krakowskich z początku XVI wieku, jak np. serię legendarnych i historycznych królów polskich wykonaną w Krakowie i użytą po raz pierwszy u Hieronima Wietora, w dziele Macieja z Miechowa *Chronica Polonorum*. W *Gnieździe cnoty* odnajdujemy 59 odbić z klocków z dzieła Miechowity; *Drukarze...*, s. 145-169.

¹⁴ Szerzej omawiają ten zabytek: T. Chrzanowski, *Działalność artystyczna Tomasza Tretera*, Warszawa 1984, s. 151-191. M. Ochońska, *Zabytek szesnastowiecznego rytownictwa „Regum Poloniae icones” Tomasza Tretera w zbiorach Ossolineum*, „Ze skarbca kultury” z. 1, 1955, s. 273-279; J. Umiński, *Zapomniany rysownik i rytownik polski XVI wieku, ks. Tomasz Treter i jego „Theartum D. Stanislai Hosii”*, „Przegląd Teologiczny”, 1932, s. 13-59; H. Łopaciński, *Tomasz Treter* [w:] *Encyklopedia kościelna*, t. 29, Warszawa 1907, s. 82-89; E. Rastawiecki, *Słownik malarzów polskich tudzież w Polsce osiadłych lub czasowo w niej przebywających*, t. II, Warszawa 1851, s. 264-265; B. Stawiarska, *Źródła ikonograficzne pocztu władców polskich Tomasza Tretera*, „Sprawozdania Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk. Wydział Nauk o Sztuce”, t. 79: 1980, s. 163-167; K. Estreicher *Bibliografia polska*, t. XXXI, Kraków 1936, s. 313; *Nowy Korbut. Piśmiennictwo staropolskie*, t. 3, pod red. R. Pollaka, Warszawa 1965, s. 345 -347.

¹⁵ Dzieło *Regum Poloniae icones* zostało wydane w Rzymie w 1591 roku. Znana jest tylko jedna reedycja z oryginalnych płyt, wykonana w roku 1685 przez Mateusza Kazimierza Tretera siostrzeńca artysty, obecnie przechowywana w zbiorach Ossolineum we Wrocławiu. Egzemplarz ten posiada kolorowane miedzioryty. Komornicki datuje egzemplarz wrocławski na rok 1685. Por.: E.S. Komornicki, *Essai d'une iconographie du roi Etienne Batory*, Cracovie 1935, s. 479- 481.

¹⁶ Przykładem antycznego zbioru portretów jest dzieło Marka Terencjusza Warrona *Imagines* powstałe około 37 roku p. n. e., zawierające 700 wizerunków słynnych Greków i Rzymian uzupełnionych prozatorskimi biografiami i krótkimi elogiami.

¹⁷ Pojawienie się tej koncepcji datuje się na drugą połowę XIV wieku. Jako przykład łączenia serii wizerunków sławnych ludzi z krótką charakterystyką postaci może posłużyć cykl malowideł ściennych w tzw. salonie uniwersytetu w Padwie. Wizerunki wodzów i mężów stanu nawiązują do *De viris illustribus* Francesco Petrarki. Por.: L. H. Heydenreich, *Il primo Rinascimento. Arte Italiana 1400-1460*, Milano 1979, s. 327; Innymi przykładami wierszowanych życiorysów sławnych ludzi są *Elogia virorum bellica virtute illustrium* oraz *Elogia virorum literis illustrium*

Paola Giovio wydane w 1548 roku. Na temat dzieł P. Giovio pisze szerzej P. Rave, *Paolo Giovio und die Bildnisvitenbücher des Humanismus*, „Jahrbuch der Berliner Museen” t. 1: 1959, s. 119-154. Zbiór wizerunków postaci uzupełnionych zwięzłymi komentarzami wiąże się również z emblematyką, por.: J. Pelc, *Obraz - słowo - znak. Studium o emblematach w literaturze staropolskiej*, Wrocław - Warszawa - Kraków - Gdańsk 1973, passim; Na gruncie polskim przykładem wizerunków sławnych postaci antycznych jest fryz na krużgankach wawelskich, por.: B. Frey - Stecowa, *Znaczenie wzorów graficznych dla identyfikacji wizerunków na fryzie w krużgankach Zamku Wawelskiego*, „Studia Waweliana” T. IV, 1995, s. 47-70.

¹⁸ C. Bäterli, *Di un cardinale dell'impero e di un canonico Polacco in S. Maria in Trastevere*, „Paragone - Arte” nr 327, 1977, s. 102.

¹⁹ Maciej z Miechowa, *Chronica Polonorum*, Cracovia 1521, passim; M. i J. Bielscy, *Kronika Polska*, Kraków 1597, passim. Drzeworyty zawarte w obu kronikach wzorowano na ilustracjach Michała Wohlgemuta i Wilhelma Pleydenwurffa, pomieszczonych w *Kronice świata* Hartmana Schedla wydanej w Norymberdze w 1493 roku.

²⁰ Według ks. Jana Januszowskiego, wydawcy *Icones...* J. Głuchowskiego: „(...) ikon nic inszego nie jest, jedno jako Cycero powiada formae ad formam quoddam similitudine collatio aut laudis aut vituperationis causa. Albo według inszych: similitudo expressa per quam dirigimus mentem ad concipiendam cognitionem rei vel personae incognitae”. Por.: J. Głuchowski, *Icones książąt i królów polskich*, Kraków 1605, wstęp J. Januszowskiego. Z tego wynika, że *icones* mają przede wszystkim sens poznawczy. Powoływanie się na autorytet Cycerona wyraża przekonanie współczesnych o ideowym naśladowaniu starożytnych i kontynuowaniu tradycji portretu antycznego.

²¹ Patrz przyp. nr 19.

²² Drzeworyt z 1642 roku jest przechowywany w Bibliotece Jagiellońskiej w Dziale Grafiki pod sygn. 7806 IV. K. Estreicher datuje obraz na rok 1520 jako ufundowany przez Zygmunta I Starego wspólnie do powstania baldachimu nad grobem Władysława Jagiełły. Por.: K. Estreicher, *Grobowiec Władysława Jagiełły*, „Rocznik Krakowski”, t. 33, z. 1, r. 1953, s. 6-8. Dokładna analiza obrazu fundacyjnego: B. Nowak, *Ikonografia królowej Jadwigi Andegaweńskiej w sztuce do końca XVIII wieku*, Kraków 1999, (maszynopis), s. 42-45.

²³ Treter wykorzystując do swoich *icones* istniejące zabytki skopiował cztery nagrobki królewskie, pięć malowideł i pięć pieczęci królewskich. W pozostałych przypadkach, ze względu na brak innych źródeł ikonograficznych, oparł się na kronice Miechowity. Zestawienie źródeł, z których korzystał Treter podaje: B. Stawiarska, op. cit., s. 63-67. T. Dobrzeński, *Średniowieczny portret w sakralnej sztuce polskiej*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie” R. 13/1:1969, s. 21.

²⁴ L. Kajzer, *Średniowieczne źródła pomysłów ikonograficznych Tomasza Tretera*, „Komunikaty Mazursko - Warmińskie” nr 4 (118): 1972, s. 513.

²⁵ Patrz przyp. nr 15.

²⁶ A. Mylius, *Principum et regum Polonorum imagines ad vivum expressae*, Coloniae 1594, s. 58; E.S. Komornicki, op. cit., s. 73 [497].

²⁷ M. Kromer, *Polonia sive de origine et rebus gestis Polonorum*, Coloniae 1589; por.: T. Chrzanowski, op. cit., s. 172.

²⁸ A. Mylius, op. cit., s. 58.

²⁹ Miedzioryt *Reges Poloniae* o plakatowym formacie 51,2 x 36 cm został wydany w Rzymie w 1588 roku. B. Stawiarska, op. cit., s. 64, T. Chrzanowski, op. cit., s. 163; K. Estreicher, *Bibliografia polska*, t. XXXI, s. 313. Według T. Jakimowicz źródłem pomysłu był heraldyczny orzeł z edycji *Kroniki Polskiej* Bielskiego z 1564 roku, a dalszą inspiracją był druk ulotny Hansa Burkmaiera St. z roku 1510, por.: A. Burkharol, *Hans Burkmaier der Ältere*, Berlin 1932, kat. nr X, tabl. IX; T. Jakimowicz, *Temat historyczny...*, s. 88.

³⁰ T. Chrzanowski, op. cit., s. 163.

³¹ „Ad Sigismundum tertium Poloniae regem invictiss[imum] aquila Polonica: Dum tu Catholicam fidem tueris”. Dalej umieszczona jest oda: „Aeternum tua facta predicabo / Priscas Religionis alme cultor / Sydus nomini unicum Poloni / nostrae spes, columen, decus salutis / ligbertatis amator atque vindex / Jagielloniadum propage vive. Tho. Treteri Poloni, Anno MDLXXXVIII, Romae.” W odzie dedykacyjnej skierowanej do króla Zygmunta III Wazy został on określony jako latorośl i potomek domu Jagiellonów.

³² Oryginalny egzemplarz jest przechowywany w bibliotece Polskiej w Paryżu, por.: M. E. Fiszer, D. Wrotowska, *Catalogue des Estampes*, Paris 1949, nr 666, F I Zb, 1; Kopia litograficzna tego miedziorytu wydana u J. Micheleta w Paryżu w roku 1869, obecnie w Muzeum XX. Cztartoryskich w Krakowie pod nr inw. MNK - XV - R. 1905. Kolejna kopia *Reges Poloniae* wykonana w roku 1617 posiada sygnaturę „Thomas Treter inv. - Johannes Pannis Bruxellensis excudit 1617a”. Por.: K. Estreicher, *Bibliografia polska*, t. 31, Kraków 1931, s. 313. Według Komornickiego podpis Jeana le Clerca jest tutaj zatarty; nowy jest dodany na dole w ramce. Nie znamy tej ryciny; jedynie dokładną kopię M. Salba w Krakowie około 1880 według rysunku zrobionego w Paryżu. Por.: E.S. Komornicki, op. cit., s. 477; A. Grabowski *Skarbniczka naszej archeologii*, Lipsk 1854, s. 53; *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler* begründet von U. Thieme, T. & F. Becker, t. XXII, Leipzig 1928, s. 522.

³³ Kopia jest przechowywana w Muzeum XX. Cztartoryskich w Krakowie pod sygnaturą MNK - XV - R. 1906; E.S. Komornicki, op. cit., s. 477; *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler* begründet von U. Thieme, T. & F. Becker, t. XXIV, Leipzig 1930, s. 413-414.

³⁴ Dzieło nosi tytuł *Le Roys et Prince qui ont Gouverne le royaume de Pologne de puis l'an 550 iusques a present. 1648*. Por.: K. Estreicher, *Bibliografia polska*, t. 31, Kraków 1931, s. 314; E.S. Komornicki, op. cit., s. 477-478.

³⁵ Do analogicznego wniosku dochodzi Komornicki odnośnie wizerunku króla Stefana Batorego; por.: E.S. Komornicki, op. cit., s. 477.

³⁶ Być może wydanie to jest nawet starsze, ponieważ wizerunki Władysława i Michała Korybuta Wiśniowieckiego są inaczej opracowane: brak w nich ostrego światłocienia obecnego w pozostałych, gdzie oświetlone postacie rysują się ciemnym konturem na tle białej ściany. Mogły być dodane później. Jednak pomiędzy nimi znajduje się wizerunek Jana Kazimierza stylistycznie jednorodny z pozostałymi. Planszę można więc datować na lata panowania tego króla tj. 1648-1668. Plansza z pocztom królów nosi tytuł: *Abildung alle Regenten und Könige in Poln, die von Tausend Jahren hero in Poln Regiert haben* i jest przechowywana w Muzeum XX. Cztartoryskich pod nr inw. MNK - XV - R. 1900.

³⁷ Rycina z wklejonym medalionem znajduje się w Muzeum Narodowym w Poznaniu w Gabinetie Rycin pod nr inw. Gł 256/1.

³⁸ S. F. Lauterbach, *Pohlische Chronike oder historische nachricht von dem leben und Thaten aller hertzege und koenige in Pohlen von LECHO an bis auf jetzt glorwuerdigste regierende Koenigliche Majestat Augustum II...*, Franckfurth und Leipzig, G. M. Knochen, 1727. Natomiast cykl wyciętych już po wklejeniu wizerunków jest przechowywany w Gabinetie Rycin w Muzeum Narodowym w Warszawie.

³⁹ Egzemplarz z Biblioteki Jagiellońskiej (sygn. 23103 II Mag. St. Druk.) ma wklejone w puste medaliony w książce wizerunki władców. Z kolei egzemplarz z Biblioteki Narodowej nr inw. XVIII. 2. 6270 posiada planszę z wizerunkami do rozcięcia i wklejenia do książki. Natomiast cykl wyciętych już po wklejeniu wizerunków jest przechowywany w Gabinetie Rycin w Muzeum Narodowym w Warszawie. Pojedynczy wizerunek Jadwigi znajduje się w Muzeum Narodowym w Poznaniu w Gabinetie Rycin pod nr inw. Gł 254.

⁴⁰ E. Łomnicka - Żakowska, *Graficzne portrety Augusta II i Augusta III Wettynów w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie*, Warszawa 1997, s. 212.

⁴¹ Olejna wersja *Orla* Tretera różni się znacznie od pierwotnego. Zmienia

się kierunku rozmieszczenia 52 medalionów z wizerunkami władców wymuszony ich większą liczbą. Ostatnim przedstawionym królem jest August II panujący w latach 1697 – 1733. Tytuł obrazu *Series ducum et Regum Poloniarum* został umieszczony na banderoli pod orłem. Obraz pochodzący ze zbiorów Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk obecnie znajduje się w jednej z sal poznańskiego ratusza należącego do Muzeum Narodowego w Poznaniu pod sygn. Mg 834. Por.: *Orzeł biały – 700 lat herbu państwa polskiego*. 26 czerwca – 15 października 1995. Zamek królewski w Warszawie, Warszawa 1995, s. 244, 248; T. Jakimowicz, op. cit., s. 88.

⁴² Poczet nosi tytuł *Series Chronologica ducum et Regum Polonorum a Lacho I ad Augustum II*. Został wydany w Rzymie w warsztacie Domenico de Rubei (de Rossi) w roku 1702. Zob.: K. Estreicher, *Bibliografia polska*, t. XXVI, Kraków 1915 s. 439; *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler* begründet von U. Thieme, T. & F. Becker, t. XI, Leipzig 1915, s. 269. Plansa znajduje się w Zamku Królewskim na Wawelu, nr inw. 6558; w Muzeum XX. Czartoryskich, MNK – XV – R. 18. 534; w Muzeum Narodowym w Warszawie, nr inw. 62174; nr inw. Gr. Pol. 1761/2, nr inw. 82123/5.

⁴³ Miedzioryt składa się z sześciu poziomych szeregów z wizerunkami królów, pod którymi zamieszczono krótkie łacińskie informacje o panującym. Pierwszą kwadratową wypełnia kartusz z pięciopółowym herbem Polski, Litwy i Wętyńów. W dolnym szeregu pozostawiono puste kwatery; w ostatniej umieszczono dwie dedykacje i sygnatury wykonawców: „Benedict’ Farjats Sculp. A. Barbey scrip.”

⁴⁴ Nicolao de Chwałkowo Chwałkowski, *Regni Poloniae Jus Publicum*, Regiomonti 1684 przechowywane w Bibliotece Jagiellońskiej pod sygnaturą 180243 II Mag. St. Druk. Por. K. Estreicher, *Bibliografia polska*, t. XIV, Kraków 1896, s. 235. Popiersia umieszczone w laurowych wieńcach na płaskim postumencie z wygrawerowanymi napisami, przedstawiają kolejno: królową Jadwigę - żonę Władysława Jagiełły, Elżbietę - żonę Kazimierza Jagiellończyka, Bonę Sforzę - żonę Zygmunta Starego, Elżbietę - żonę Zygmunta Augusta, Annę Jagiellonkę - żonę Stefana Batorego, Annę - żonę Zygmunta III Wazy, Konstancję - drugą żonę Zygmunta III, Cecylię Renatę - pierwszą żonę Władysława IV, Marię Ludwikę Gonzagę - żonę Władysława IV i Jana Kazimierza, Eleonorę Marię - żonę Michała Korybuta Wiśniowieckiego, Marię Kazimierę - żonę Jana III Sobieskiego.

⁴⁵ *Błogosławiona królowa Jadwiga w oczekiwaniu na kanonizację*. Katalog wystawy pod red. J. A. Nowobilskiego, Kraków 1997, s. 140, 180, il. 11.

⁴⁶ Informacja ta jest również obecna nad pojedynczymi rycinami z samą królową Jadwigą przechowywanymi w Muzeum Narodowym w Krakowie pod sygn.: N. I: 7200; w Muzeum XX. Czartoryskich pod sygn.: MNK - XV - R. 1991; w Muzeum Narodowym w Poznaniu pod nr inw.: MNPTPN 1105.

⁴⁷ Gilliam van der Gouwen na przełomie lat 1669/70 terminował u Peetera van Liesebettena w Antwerpii, gdzie sztychował sceny biblijne według wzoru B. Picarta. Wykonał również winietę do *Tabula Poloniae* według pomysłu Ph. Tiedemana. Być może grafika Jadwigi została stworzona do tego ostatniego dzieła i z niego została przejęta do zilustrowania książki Chwałkowskiego. Można również domniemywać, że została stworzona przez któregoś z wyżej wymienionych artystów, których sztychy kopiował van der Gouwen. W obecnym stanie badań pozostaje to jednak w sferze hipotez. Por.: *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler* begründet von U. Thieme, T. & F. Becker, t. XIV, Leipzig 1921, s. 450 -451; A. von Würzbach, *Niederländisches Künstlerlexikon*, Wien - Leipzig 1906, s. 46; *Didionaire critique et documentaire des Peintres, Sculpteur, Dessinateurs et Graveurs* sous la direction desheritiers de E. Bénézit, t.4, Saint - Ouen / Seine/ s 368;

⁴⁸ P. H. Pruszczyk, *Forteca duchowna Królestwa Polskiego, z żywotów świętych...*, Kraków 1662, s. 132.

⁴⁹ Obraz znajduje się w Muzeum Narodowym w Warszawie pod nr inw. 4804 MNW, dokąd został przekazany 7 kwietnia 1948 roku przez Wydział Kultury i Sztuki jako mienie znalezione na strychu Starostwa w Gostyninie (wraz z 28 innymi portretami królów). Informacja zaczerpnięta z karty muzealnej obrazu.

⁵⁰ Pełny tytuł dzieła brzmi: *Thron oyczysty abo pałac wieczności w krótkim zebraniu monarchów, xiążąt y królów polskich z roznych aprobowanych autorów, od pierwszego Lecha aż terażniejszych czasów, zupełna w sobie życia y dzieł nieśmiertelnych zamykaiacy Historą*, Poznań 1707; egzemplarz przechowywany w Bibliotece Jagiellońskiej pod sygn. VI L 19509 I Mag. St. Druk. Por.: K. Estreicher, *Bibliografia polska*, t. XIX, Kraków 1903, s. 431- 432; J. Gierowski, *Kołudzki Augustyn* [w:] PSB, t. XIII/1 zeszyt 56, s. 364 -365; *Nowy Korbut*, t. 2, Warszawa 1964, s. 382. Po śmierci autora edycja została powtórzona w 1727 roku w Poznaniu w Drukarni Akademickiej nakładem Józefa Wolńskiego. Por.: J. Sójka, *Józef Wolński „Bibliopola uprzywilejowany”*, „Z historii księgarstwa”, R. XI: 1967, nr 1, s. 51; *Słownik Pracowników Książki Polskiej*, Warszawa - Łódź 1972, s. 981; *Drukarze dawnej Polski od XV do XVIII wieku*, t. 3, cz. 1 Wielkopolska, Wrocław 1977, s. 266-269. Następnie wydano dzieło w Surplądzie w Drukarni OO. Bazylianów. Por.: K. Estreicher, *Bibliografia polska*, t. 16, s. 432. Egzemplarz wydany w Poznaniu w 1727 roku jest przechowywany w Bibliotece Jagiellońskiej pod sygn. 390035 I Mag. St. Druk.; zaś w Muzeum XX. Czartoryskich znajdują się same ryciny bez tekstu: MNK - XV - Ew. ryc. 7473/36; inne egzemplarze w MNK nr inw. 1843, i 1844.

⁵¹ Rycina, na podstawie której analizuję wizerunek pochodzi z Muzeum XX. Czartoryskich z Gabinetu Rycin, gdzie znajduje się pod sygn. MNK – XV – Ew. ryc. 7473/36.

⁵² A. Kołudzki, op. cit., s. 137-142. Problem łączenia lub utożsamiania królowej Jadwigi i św. Jadwigi Śląskiej został szeroko omówiony: B. Nowak *Wizerunki świętej Jadwigi królowej powstałe do końca XVIII wieku jako świadectwo kultu jej osoby*, [w:] *Święci i świętość u korzeni tworzenia się kultury narodów słowiańskich*, p. red. W. Stępiak-Minczewy i Z. J. Kijasa, Kraków 2000.

⁵³ B. Stawiarska, op. cit., s. 67; T. Chrzanowski, op. cit., s. 171

⁵⁴ Dokładna analiza tego dzieła: B. Nowak, *Ikonaografia królowej Jadwigi Andegaweńskiej w sztuce do końca XVIII wieku*, Kraków 1999, (maszynopis), s. 53-55.

⁵⁵ T. Jakimowicz jako autora rycin podaje Antoniego Swacha. Jednak przy tej atrybucji nie powołuje się na żadne źródła świadczące o tym. Por.: T. Jakimowicz, op. cit., s. 88. W *Bibliografii polskiej* jest wymieniony miedzioryt *Bogini sprawiedliwości* podpisany przez Antoniego Swacha, ale tylko on jest sygnowany. Autorstwo Swacha nie jest wykluczone, ale nie jest też potwierdzone. Por.: K. Estreicher, *Bibliografia polska*, t. XIX, s. 431 - 432.

⁵⁶ Obraz pochodzi z Biblioteki Ordynacji Kasińskich. Por.: K. Estreicher, *Bibliografia polska*, t. XIX, s. 432. Obecnie znajduje się Muzeum Narodowym w Warszawie pod nr inw. MP 3763 MNW.

⁵⁷ Malowidło o wymiarach 68,5 x 49,5 posiada na odwrocie napis: “Hedvigis / Ludovici Hungari Filia, / Nata Ao 1371. / Coranata in Regina Poloniae/ d: 15. 8 bris Ao 1384 / Nupta Vladislao Jagielloni/ d: 14. Febr. Ao 1386 / Obijt Cracoviae 8 iunij. 1399/ Aetatis suae 28”. Obraz obecnie znajduje się w Zamku Królewskim w Warszawie w Pokoju Marmurowym, pod nr inw. ZKW 2712ab. Por.: *Portrety osobistości...*, s. 275.

⁵⁸ Pokój pełnił funkcje środkowej paradnej antykamery, w której oczekiwano na audiencję u króla. Stanisław August urządzając to pomieszczenie pragnął nadać mu wymowę gloryfikującą polską władzę królewską oraz sławiącą jego własne rządy. Za panowania Wazów sala ta pełniła podobną funkcję. Była symbolicznym pomnikiem dynastii Jagiellonów. Znajdowały się tutaj wówczas między innymi portrety królów i królowych, powstałe zapewne w drugiej połowie XVII wieku. Zostały bowiem ujęte w lustracji Zamku z roku 1696. W. Tomkiewicz, *Dwie lustracje Zamku warszawskiego*, „Biuletyn Historii Sztuki” t. XVI: 1954, nr 3, s. 303. Cztery spośród tych portretów były przechowywane w pałacu w Nieborowie, siedem zakupiono do zbiorów Tarnowskich w 1813 roku, później znalazły się w Dzikowie,

reszta zaś uległa rozproszeniu; por.: *Portrety osobistości polskich znajdujące się w pokojach i w galerii pałacu w Wilanowie*, Warszawa 1967, s. 267. Honorowe miejsce ponad pięcioma drzwiami zajmują: Kazimierz Wielki, Władysław Jagiełło, Zygmunt I Stary, Władysław IV Waza i Jan III Sobieski. Pomiędzy tymi owalnymi portretami umieszczone są obrazy o formacie prostokątnym. W ten sposób powstaje regularny rytm różnych formatów malowideł. Obrazy układają się w triady wokół wyróżnionych monarchów, tworząc w efekcie większe całości; por.: B. Steiborn, *Dzieła Marcela Bacciarellego*, Warszawa 1987, s. 8.

⁵⁹ J. F. Piwarski, „Gazeta Literacka”, nr 36: 1822, z. 14. X; cyt. za: *Portrety osobistości...*, s. 267. O metodzie pracy Bacciarellego szerzej: A. Chyczewska, *Marceli Bacciarelli – życie – twórczość – dzieła*, Poznań 1970, s. 27.

⁶⁰ Podobieństwo zauważa również W. Bałus. W. Bałus, *Obraz Królowej Jadwigi w sztuce polskiej wieku XIX główne wątki ikonograficzne*, [w:] *Łogostawiona Jadwiga Królowa w oczekiwaniu na kanonizację. Katalog wystawy*, pod red. J. A. Nowobilskiego Kraków 1997, s. 70.

⁶¹ J. U. Niemcewicz, *Jadwiga królowa polska. Drama muzyczne w 3-ach aktach wierszem reprezentowane na Teatrze Warszawskim pierwszy raz d. 23 grudnia 1814*, Warszawa 1814. Por.: *Dzieło Jadwigi i Jagiełły...*, s. 158-199.

⁶² Przechowywany w Muzeum XX. Czartoryskich pod nr inw. MNK - XV - Rr. 2001/6. Dalsze kopie wymienione w: *Portrety osobistości...*, s. 275-276.

⁶³ Na awersie nad postacią znajduje się napis: „HEDVIGIS”, zaś na rewersie: „LUDOVICI FILIA / TERTIOGENITA / CORONATA IN REGINAM/ POLONIAE A. D. 1384 D. 15 OCTOB: / NUPTA ULADISLAO / JAGIELLONI/ 17 FEBRUARI: A. D. 1386. / RUSSIAM RUBRAM/ AB HUNGARIS OCUPATAM / POLON: RESTITIUT/ OBIIT A. D. 1399. / AETAT. 28/ D. 17 JULII.” Napis na rewersie medalionu jest pod względem literackim starannie opracowany niż na odwrocie obrazu

Bacciarellego. Przyjmuje się możliwość, że sam Stanisław August zredagował treść napisów na medalionach. Wskazuje na to wzmianka Schroedera, że „król zredagował zwięzłe historię wszystkich swych królewskich poprzedników i kazał następnymi medalami takową uwiecznić”. Por.: A. Schroeder, *Historia medali i monet polskich bitych za panowania Jego Królewskiej Mości Stanisława Augusta*, „Zapiski Numizmatyczne” II: 1885, nr 4, s. 36. Cyt. za „Portrety osobistości...”, s. 356.

⁶⁴ J. Golonka, *Jasnogórski poczet królów i książąt polskich*, Warszawa 1990, s. 5-6.

⁶⁵ Obecnie obraz znajduje się w Muzeum Narodowym w Warszawie pod nr inw. MP 3602 MNW, gdzie został przekazany w latach 1945-47 przez Wydział Kultury przy Urzędzie Głównego Pełnomocnika Rządu Rzeczypospolitej Polskiej dla spraw ewakuacji Litewskiej. Obraz wykonany olejno na płótnie ma wymiary 47,3 x 38,5 cm. Powyższe informacje zostały zaczerpnięte z karty muzealnej obiektu.

⁶⁶ Obraz należący do rodziny Popielów, obecnie znajduje się w posiadaniu Zofii Rostworowskiej. Wykonany olejno na płótnie o wymiarach 75 x 60 cm. W roku 1997 obraz znalazł się na wystawie czasowej zorganizowanej w Muzeum Diecezjalnym w Krakowie; por.: M. Jagosz, *W oczekiwaniu pierwszej kanonizacji na polskiej ziemi*, [w:] *Łogostawiona Jadwiga Królowa w oczekiwaniu na kanonizację. Katalog wystawy*, pod red. J. A. Nowobilskiego Kraków 1997, s. 43, il. I, s. 113.

⁶⁷ W. Bałus, op. cit., s. 71. Dokładna analiza obrazu: B. Nowak, *Ikonomia królowej Jadwigi Andegaweńskiej w sztuce do końca XVIII wieku*, Kraków 1999, (maszynopis), s. 48-50.

⁶⁸ W 1600 roku w Izbie Pańskiej ratusza krakowskiego zostały wymalowane, przez Kacpra Kurza, freski wyobrażające podobizny królów, a w 1636 roku Krzysztof Koryander namalował wizerunki władców Polski we wnękach attyki budynku ratusza od strony północnej i zachodniej. Por.: J. Muczkowski, *Dawny krakowski ratusz*, Kraków 1906, s. 15, przyp. 4; s. 19, przyp. 1.