

WŁADYSŁAW ROSSOWSKI WJAZD KRÓLOWEJ JADWIGI DO KRAKOWA W 1384 R

Próba kreacji obiektu muzealnego

WSTĘP

W szeroko rozumianej działalności ekspozycyjnej, oświatowej i naukowej muzeów o profilu historycznym, obiekty malarstwa historycznego zajmują szczególną rolę. Stanowią one często jedyny sposób przełożenia na „język ekspozycji muzealnej” wiedzy źródłowej zawartej w dawnych dokumentach czy kronikach. Płótna te, powstałe najczęściej w drugiej połowie XIX w. funkcjonują w świadomości odbiorców jako wierny przekaz historycznych wydarzeń, co na ogół nie jest zgodne z prawdą. Mimo to, wobec braku obiektów ikonograficznych z epoki, obiekty te są wykorzystywane powszechnie, stając się czasami kreatorami wyobrażeń historycznych. Oczywistym przykładem takiej kreacji społecznej percepcji są płótna Jana Matejki (*Bitwa pod Grunwaldem*, *Batorty pod Pskowem*, *Hold Pruski* i inne) czy powstałe później obrazy batalistyczne Brandta, Batowskiego czy Kossaków¹. Obok dzieł tych wybitnych autorów, w zbiorach muzeów historycznych znajdują się także liczne płótna artystów mniej uznanych, często uczniów lub naśladowców mistrzów polskiego malarstwa historycznego.

Mając na uwadze przedstawione wyżej spostrzeżenia rodzi się potrzeba dokonania pewnej analizy dotyczącej sposobów wykorzystywania dzieł polskiego malarstwa historycznego w pracy muzealnej. To „wykorzystanie” musi zawierać przemysłaną formę i treść. Przedstawianie, bowiem konkretnego obiektu jedynie jako ilustracji do dziejów, może stanowić swoiste nadużycie i petryfikację pewnych, niekoniecznie prawdziwych, stereotypów historycznych. Dlatego też istnieje potrzeba każdorazowej kreacji obiektu wykorzystanego w pracy muzealnej. Kreacja ta zależna będzie od kontekstu, w jakim obiekt ukażemy, oprawy plastycznej, komentarza i wielu innych czynników.

Przedmiotem niniejszej pracy jest przedstawienie kilku hipotetycznych kreacji wybranego obiektu malarstwa historycznego ze zbiorów Muzeum Historycznego m. Krakowa. Tematem rozważań będzie jednak, co należy zaznaczyć, jedynie działalność ekspozycyjna. Będziemy więc mówić o obiekcie muzealnym² jedynie w jego aspekcie „oglądalnym”. Zgodnie z literaturą przedmiotu ograniczymy się, więc do jego funkcji jako eksponatu³. Rozróżnienie to jest o tyle istotne, że wykorzystanie obiektu jako eksponatu nie wyczerpuje różnych form jego kreacji artystycznej czy naukowej.

I. OBIEKT I AUTOR

Opis

W zbiorach Muzeum Historycznego m. Krakowa od 1997 r. znajduje się obraz Władysława Rossowskiego (1857-1923), *Wjazd Królowej Jadwigi do Krakowa w 1384 r.*⁴. Jest to obraz olejny (70 x 135 cm), namalowany na płótnie w 1884 r., w 500-ną rocznicę tego brzemennego dla dziejów Polski wydarzenia. Dzieło jest kompozycją wielofiguralną, powstałą pod wyraźnym wpływem twórczości Jana Matejki. Centralną część obrazu zajmuje postać Jadwigi Andegaweńskiej, odzianej w złotą szatę oraz w gronostajową pelerynę i diadem nakrywający głowę⁵. Jadwiga jedzie na białym koniu, który prowadzony jest za uzdę przez dwóch paziów. W najbliższym otoczeniu przyszłej królowej znajdują się dwie postacie duchowne. W kardynalskim, purpurowym stroju widzimy kardynała Dymitra, biskupa strzygońskiego (ostrzychomskiego) i kanclerza królestwa węgierskiego. Obok, w pontyfikalnym stroju biskupim jedzie Jan Dalej, biskup czanadzki. Orszak poprzedza, widoczna w lewej części obrazu, orkiestra. Przed orkiestrą, widoczna jest postać siwego mężczyzny, który oczekuje na Jadwigę trzymając w ręce okrągły bochen chleba. Tuż za nim, już w pewnym oddaleniu, ustawiony jest korowód postaci – mieszczan, witających przyszłą władczynię. Nad ich głowami powiewają cechowe chorągwie. W tyle za Jadwigą orszak uzupełniają damy dworu i rycerze, nad którymi wznoszą się liczne proporce. Thumnie witający Jadwigę widzowie to w głównej mierze postaci z ludu: flisacy, rybacy, kmiecie. Pośród nich wiejskie dziewczęta w zgrzebnych płóciennych sukniach rzucają pod końskie kopyta kwiaty. Trasa pochodu wiedzie nabrzeżem Wisły, której toń widoczna jest w dolnej partii obrazu. Artysta wprowadził też celowo elementy typowej polskiej przyrody. Nadwiślańska wierzba płacząca i smukła brzoza korespondują wymownie z prosto odzianymi postaciami z ludu. W dalekim tle widoczna sylwetka Krakowa z dostrzegalnymi wieżami kościoła Mariackiego, zarysami murów i baszt obronnych. Dzieło emanuje spokojem oraz uroczystym i podniosłym nastrojem, podkreślonym bogatym kolorytem złotych, purpurowych i zielonych szat oraz intensywnym błękitem nieba. Nastrój ten zakłóca jedynie postać rycerza widoczna w prawej części obrazu. Mężczyzna odziany w szmelcowaną, czarną zbroję jest



1. Władysław Rossowski, *Wjazd Królowej Jadwigi do Krakowa w 1384*

jedyną osobą w orszaku z odkrytą głową. Długie, czarne włosy przewiązane są opaską. Karo - gniady koń, którego dosiada, także wyłamuje się z równego szeregu kroczących zwierząt, rzucając głową i przysiadając nerwowo na zadzie. Obraz jest sygnowany i datowany: Kraków/4/84/W. Rossowski.

Historia obiektu

Obraz namalowany w 1884 r. jest jednym z najbardziej znanych dzieł artysty. Już w roku powstania, płótno wystawione było w TPSP oraz w Budapeszcie, gdzie zdobyło znaczny rozgłos. W 1894 r. *Wjazd królowej Jadwigi* został zauważony na wystawie Sztuki Polskiej we Lwowie. Następnie obraz wystawiany był w Warszawie w salonie Aleksandra Krywul-ta oraz w TZSP. Tam też zobaczył go w 1906 r. Michał Wawel-berg, który w następnym roku zakupił dzieło na własność. Przez następne 90 lat obraz był w rękach prywatnych, choć jeszcze przed wojną dwukrotnie wystawiano go w TZSP (1933 i 1938). W maju 1997 r. *Wjazd Królowej Jadwigi* został nieoczekiwanie wystawiony na sprzedaż w Rzeszowie. Wysoka cena obrazu, „podbita” dodatkowo aktualnością chwili (był to czas poprzedzający bezpośrednio kanonizację Jadwigi Andegaweńskiej na błoniach krakowskich przez Jana Pawła II), skłoniła dyrekcję i pracowników MHK do podjęcia błyskawicznej akcji pozyskiwania sponsorów, co zostało uwieńczone powodzeniem. Fundacja Bankowa im. Leopolda Kronen-berga w Warszawie przekazała na rzecz MHK stosowną kwotę (35 000 PLN), której uroczysty przekaz, wraz z odsłonięciem sprowadzonego wcześniej do muzeum obrazu, miał miejsce w dniu 20 VI 1997 r. Zgodnie z życzeniem fundacji o wydarzeniu tym informuje mosiężna tabliczka przymocowana do ramy obrazu⁶. Od tego też roku *Wjazd królowej Jadwigi* eksponowany jest na wystawie stałej *Z Dziejów i Kultury Krakowa*.

Autor

Władysław Rossowski (1857-1923) pochodził z rodziny szlacheckiej z Sieradzkiego. Urodził się w Monasterzyskach⁷. Już w wieku szkolnym znalazł się w Krakowie, gdzie uczęszczał do szkoły realnej. Po zdaniu matury (1874) podjął naukę w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych, gdzie studiował malarstwo. W 1876 r. uzyskał pierwszą nagrodę za rysunek *Podług Antyku*. Dla jego twórczości przełomowym był rok 1878, kiedy to rozpoczął kształcenie na oddziale kompozycyjnym pod kierunkiem samego Jana Matejki. O jego stosunku do Matejki świadczyć może gest, jakim było ofiarowanie mistrzowi palety, na której, obok innych kolegów, namalował swój autoportret⁸. Innym przykładem zażyłych związków rodzinnych może być fakt udostępnienia Rossowskiemu pracowni, nieżyjącego już Matejki (1896) celem namalowania płócien obrazujących historię zakonu oo. Franciszkanów. W 1881 r. uzyskał stypendium rządowe, a następnie krajowe⁹, co umożliwiło mu wyjazd do Monachium, Paryża i Dreżna. Jego twórczość tego okresu pozostaje pod wyraźnym wpływem Jana Matejki. Takie obrazy jak: *Skazana z 1880 r.* (obecnie w MNK), *Spalenie Melchiorowej*, *Chrzest Litwy*, *Studium z XV w.* czy opisany *Wjazd królowej Jadwigi* podejmują matejkowską próbę refleksji na dziejami ojczystymi. Malarz posługuje się niemal naśladowczo środkami wyrazu używanymi przez mistrza. Widoczne jest to zarówno w odniesieniu do układów kompozycyjnych jak i w odniesieniu do szczegółów. Mimo ciepłego przyjmowania przez szeroką opinię publiczną jego obrazów wystawianych w Krakowie, Warszawie, Wiedniu czy w Budapeszcie, krytyka traktowała je niezwykle surowo. Szczególnym wyrazicielem tych głosów był Stanisław Witkiewicz, który sztukę Matejki traktował jako potężną manierę a sztukę jego uczniów jako manierę bardzo słabą, powstała w atmosferze dusznego akademizmu¹⁰. Samemu Rossowskiemu poświęcił nawet uwagę Jerzy Mycielski, znakomity krakowski historyk i krytyk sztuki.



Władysław Rossowski. Portret Wincentego Wdowiszewskiego

ki, którego ocena dotyka bezpośrednio interesującego nas obrazu: Matejko, choć był dyrektorem nowej Szkoły Sztuk Pięknych w Krakowie przez całe lat 20, szkoły malarzy młodych nie zostawił naprawdę wcale, a ci, co z jego pracowni wyszli i co go w historycznym malarstwie naśladowali, tworzyli tylko smutne i blade kopie razem zlepionych jego zbanalizowanych postaci, jak Władysław Rossowski (...) twórca nad wyraz słabego i nudnego „Wjazdu królowej Jadwigi”, jak (...) Emanuel Hercisz, jak Józef Krzesz i inni¹¹. Listę artystów z kręgu Jana Matejki podobnie ocenianych można znacznie poszerzyć¹². Generalnie rzecz ujmując malarze ci wybrali dwójką drogę artystyczną. Część z nich, dzisiaj w większości zupełnie zapomnianych, pozostała wierna malarstwu historycznemu, rozmieniając z czasem swój talent na drobne, często też zarzucając malarstwo wobec prozaicznych trudności dnia codziennego. Inni z nich jak wzmiankowany Józef Krzesz czy właśnie Władysław Rossowski, podjęli mniej lub bardziej udaną próbę przerwania swych zainteresowań twórczych na inne pola aktywności. Władysław Rossowski już od schyłku lat 80-tych próbuje udanie swych sił w portrecie a następnie w malarstwie religijnym, które pozostaje najbardziej znaną dzisiaj częścią jego twórczości. Do najbardziej znanych jego portretów należą: Portret Własny (MNK), Portret Józefa Ignacego Kraszewskiego, Studium Damy (Biblioteka Ossolińskich). W Muzeum Historycznym m. Krakowa znajdują się dwa portrety pędzla Władysława Rossowskiego. Kostiumowy portret krakowskiego architekta Wincentego Wdowi-

szewskiego (MHK 2739/III, Kraków 1900)¹³ to ogromne płótno (240 x 165), stanowiące całopostaciowe ujęcie modela. Zastosowane przez Rossowskiego bogactwo szczegółu jest odwrotnie proporcjonalne do siły wyrazu portretowanego, który jawi się trochę jako postać banalna, trochę snobistyczna. Dużo ciekawiej prezentuje się drugi portret (MHK 176/III, Kraków 1886)¹⁴ w zbiorach MHK, przedstawiający senatora Wolnego Miasta Krakowa, właściciela Woli Justowskiej, Konstantego Hoszowskiego. Szlachetny, choć nieco pyszny półprofil modela znakomicie koresponduje z narzuconym niedbale na ramiona, lekko malowanym, futrzanym płaszczem. W portrecie tym malarz ujawnił niewątpliwie spore możliwości artystyczne. Największe sukcesy odniósł jednak Rossowski jako malarz religijny. Wymienić tu wypada ogromny cykl 29 obrazów do ikonostasu kościoła greko-katolickiego przy ul. Wiślniej 1892-95¹⁵, wspomniany już cykl obrazów dotyczących dziejów zakonu oo. Franciszkanów, św. Michał dla kościoła w Studziannej (1890), Hołd Trzech Króli, św. Jan i św. Tomasz, Chrystus na tronie, Chrystus błogosławiący (wszystkie obecnie w MNK). Wreszcie na koniec warto dodać, że Rossowski był cenionym kopistą, autorem m. in. kopii obrazu Matki Boskiej Ostrobramskiej dla kościoła Mariackiego w Krakowie, czy Madonny wg B. Murilla dla kościoła parafialnego w Krynicy. Władysław Rossowski jako czynny malarz ostatni raz ujawnił się w 1916 r. malując portret mężczyzny (obecnie w Lwowskiej Galerii Obrazów). Zmarł w 1923 r. w Krakowie lub we Lwowie.

II. KRYTYCZNA ANALIZA PRZEKAZU HISTORYCZNEGO

Wjazd Jadwigi, córki króla Ludwika Wielkiego (Węgierskiego) do Krakowa w 1384 r. stanowił w istocie wydarzenie bez precedensu, mające zarówno współcześnie, jak i z perspektywy wieków ogromne znaczenie. Z punktu widzenia węgierskiej racji stanu wydarzenie to stanowiło względny sukces długotrwałych zabiegów dynastycznych¹⁶.

Z Polskiego punktu widzenia wydarzenie to zamykało kryzys dynastyczny jaki zaistniał w Polsce po bezpotomnej śmierci Kazimierza Wielkiego (1370) a następnie bezkrólewie po śmierci Ludwika Węgierskiego (1382). Historia jednak pokazała, że objęcie w Polsce władzy przez Jadwigę stało się punktem zwrotnym w historii państwa i narodu. Samo wydarzenie miało miejsce w 1384 r., lecz dokładnej daty nie znamy. Daty dziennej przyjazdu nie podaje ani Jan Długosz, ani inne źródła. Musiało się to niewątpliwie wydarzyć się przed 16 X, kiedy to miała miejsce jej koronacja na króla polskiego¹⁷. Znanie są natomiast inne okoliczności jej podróży. Wdowa po Ludwiku Wielkim, Elżbieta Bośniaczka wysłała Jadwigę w towarzystwie dwóch przydanych do opieki wysokich dygnitarzy węgierskich: kardynała Dymitra, biskupa ostrzychomskiego i biskupa czanadzkiego Jana Daleja. Obydwie postacie znalazły się na obrazie, a funkcja jaką w orszaku pełnili podkreślona jest opiekuńczym gestem kardynała Dymitra, który spoglądając z troską na Jadwigę, pokazuje jej ręką Kraków. Sam Dymitr, starzec bliski zgaśnięcia¹⁸, zmarły w 1387 r., przedstawiony jest na obrazie z długą siwą brodą. Odtworzenie trasy, którą poruszał się orszak nie nastręcza większych trudności. Biorąc pod uwagę dostojny wiek Dymitra i dziecięcy Jadwigi wybrano z pewnością

najwygodniejszy szlak wiodący przez Koszyce, Piwniczną, Sącz i Bochnię do Krakowa¹⁹. Jeżeli tak się stało to orszak zbliżył się do Krakowa od strony ul. Wielickiej a następnie wzdłuż brzegów Wisły podążał do mostu, który przez rzekę prowadził do bramy Bocheńskiej miasta Kazimierz. Po przejściu przez Kazimierz i kolejny most – zwany Królewskim lub Stradomskim – przerzucony nad odnogą Wisły, orszak mógł udać się na Wawel.

W odniesieniu do opisanej topografii akcja ukazana na obrazie przedstawiona jest w wiarygodnej oprawie. Płynąca na pierwszym planie Wisła i widoczna sylwetka Krakowa pozostają w zgodności z ich rzeczywistym położeniem. Jest natomiast niewątpliwym nadużyciem ukazanie sylwetki Krakowa w szacie XV wiecznej. Za czasów Jadwigi nie istniał jeszcze n.p. charakterystyczny hełm Wieży Mariackiej.

Nie znamy żadnych szczegółowych okoliczności dotyczących wyglądu samego orszaku, jego liczebności, strojów itp. Możemy się jedynie domyślać, że Elżbieta Bośniaczka zadbała o godną oprawę dla swej córki. Posiadamy też sporą ilość wiedzy poza źródłowej, która pozwala historykom dokonać przybliżonej rekonstrukcji zdarzeń. Pytanie, które w tym miejscu należy sobie postawić brzmi następująco: Czy W. Rossowski malując swój obraz opierał się na własnej intuicji i wyobraźni czy na określonych dokonaniach



Walery Eliaż Radzikowski, Portret Królowej Jadwigi, Kraków 1877



Władysław Rossowski, Portret Konstantego Hozzowskiego.

niach badawczych z zakresu historii? Odpowiedź na to pytanie jest zadziwiająco łatwa. Otóż w latach 50-tych XIX w. znakomity polski historyk Karol Szajnocha (1818-68) napisał swoją najbardziej znaną pracę monograficzną, *Jadwiga i Jagiello*. Ta niezwykle oryginalna książka, wydana pierwszy raz w roku 1855, była w zamiarze autora, w równym stopniu poświęcona tytułowemu bohaterom, co wszelkim stosunkom politycznym, społecznym i kulturalnym Polski i Litwy przełomu XIV/XV w. Bogata baza źródłowa wykorzystana przez uczonego, połączona ze znakomitym stylem i lekkim piórem literata, dały niezwykle efekt. Książka z miejsca stała się „przebojem” wydawniczym. Przez następne półwiecze cieszyła się poczytnością i popularnością, którą przebili dopiero sienkiewiczowscy *Krzyżacy* i Trylogia. Rossowski książkę tę znał z całą pewnością i niewątpliwie sięgnął do niej przystępując do pracy nad swoim dziełem. Szajnocha przeznaczył osobny rozdział swej książki przybyciu Jadwigi do Polski²⁰. W tym zaś rozdziale odrębny *passus* poświęcony jest wjazdowi przyszłej monarchini do stolicy²¹. Rzecz jasna, jak wcześniej zaznaczono, opis tego wjazdu jest niczym innym jak rekonstrukcją zdarzeń. Dla naszych rozważań koniecznym jest przytoczenie fragmentu tego opisu: Owóż w obliczu tej nadobnie poza Wisłą rozścielonej stolicy, przyjęła Jadwigę na Krzemionkach, czyli tak zwanej górze Lasoty, zwyczajnym wówczas miejscu ceremonij podobnych, świąteczna procesja duchowieństwa, mieszczaństwa i ludu krakowskiego. (...) Ciągnęło pod swoją chorągwią dostojne grono panów rajców krakowskich, jaśniejących bogatym jedwabnym strojem, srebrzystymi pasami, czyli jak wówczas mawiano „obręczami”, aksamitnymi kołpaki i przypiętym do pasa kordem. Za orszakiem „konsulów” postępowały mniej okazałe grona i proporce cechów rozlicznych (...). Z proporcu

cechu każdego powiewało właściwe każdemu znamię, z podobnymże wizerunkiem kluczków miejskich. Za zbliżeniem się królowej wszystkie chorągwie głęboki oddawały jej pokłon. Za tym szła zwyczajna ofiara podarku powitalnego. Składał się on pospolicie z drobnotki, mając jedynie wartość symboliczną jako znak hołdu i danniczości. Podarkowi zaś, chorągwiom i oznkom radości ludu, towarzyszył rozgłos wrzawnej muzyki, nieodbitie potrzebny przy każdej uroczystości ówczesnej. Grzmiąły więc różnego rodzaju trąby, surmy, fletnie, piszczałki; wtórzyły im równie głośne okrzyki tłumów, a umyślnie z kasy miejskiej, ku uczczeniu przyjazdu królewskiego opłaceni trefnisie i kuglarze, rubasznymi figlami i żartami rozweselali pochód ku miastu. U bram stolicy oczekiwały Jadwigę nowe przyjęcia. Tam przy głosie licznych dzwonów krakowskich witała zwyczajnie przybywających do miasta królów strojna procesja najnadobniejszych dziewic, ubranych w (...) biel. Nie brakowało w powszechnym wylaniu się stanów młodzieży szkolnej”²².

Ten dłuższy cytat znakomicie koresponduje z treścią i nastrojem obrazu. Dotyka wyobrażonych szczegółów, nawiązuje do ogólnej kompozycji płótna. Niezbicie widać, że Rossowski malował swoje dzieło wiedziony za rękę przez Szajnochę. Niniejsza konstatacja podnosi niewątpliwie rangę obrazu Rossowskiego jako źródła poznania historii.

Osobne słowa należą się wreszcie strojom postaci. Także i tutaj ustalenie wzorca, z którego korzystał malarz nie nastrocza większych problemów. Najznakomitszym znawcą strojów z dawnych epok był niewątpliwie sam Jan Matejko. Oparta o wnikliwe badania archiwalne jego praca *Album Ubiory w Dawnej Polsce*, do dnia dzisiejszego nie straciła aktualności²³. Rossowski ewidentnie korzystał z wiedzy swego mistrza w tym względzie, co niewątpliwie odniosło korzystny skutek dla wierniejszego odtworzenia realiów historycznych.

Na koniec wreszcie wypada poświęcić kilka słów mrocznej postaci „czarnego” rycerza, który wprowadza do akcji wyraźny niepokój. Jak się wydaje identyfikacja tej osoby może być tylko jednoznaczna. Chodzi tu zapewne o piastowskiego księcia Ziemowita IV, który był aktywnym uczestnikiem wydarzeń politycznych tego czasu. Warto w tym miejscu przypomnieć wydarzenia następujące bezpośrednio po tzw. drugim zjeździe sieradzkim (28 marca 1383). Zjazd ten został zwołany celem ustalenia stanowiska państwa polskiego wobec kandydatury Jadwigi, wysuniętej do tronu wawelskiego przez Elżbietę Bośniaczkę w zamian za odrzuconą kandydaturę starszej córki – Marii. Pozytywne stanowisko panów polskich, wobec kandydatury Jadwigi, wywołało ostrą reakcję przeciwników panowania dynastii Andegaweńskiej. Stronnictwo wielkopolskie, popierane przez arcybiskupa Boddzantę wysunęło kandydaturę Piasta, księcia Mazowiecko - Płockiego Ziemowita IV. Wobec twardego oporu wobec Ziemowita, wyrażonego przez stronnictwo małopolskie, powziął on zamiar porwania Jadwigi w dniu jej planowanego przyjazdu do Polski, który pierwotnie miał mieć miejsce w Zielone Świąta 1383 r. Rzeczywiście, niczym w scenariuszu kina akcji, w dniu Zielonych Świąt Ziemowit IV ukrył się w orszaku arcybiskupa Boddzanty, zamierzając swe plany wcielić w życie²⁴. Ostatecznie jak

wiadomo, zakusy monarsze Ziemowita pozostały nie zrealizowane. Stworzyły jednak mimowolnie nowe wątki do legendy królowej Jadwigi i dodały wydarzeniom sporą dawkę dramaturgii. Nie mamy żadnych danych na temat ewentualnej obecności Ziemowita w czasie wjazdu Jadwigi do Krakowa w 1384 r. Wprowadzenie jednak tej postaci do kompozycji obrazu należy rozumieć jako swoistą *Licentia poetica*, należy też uznać taki zabieg za usprawiedliwiony w szerokim kontekście zdarzeń historycznych.

KREACJE EKSPONATU

Rozważania zaprezentowane w poprzednich rozdziałach stanowią punkt wyjścia dla przedstawienia kilku kreacji omawianego ekspozycji. W każdym ujęciu tematycznym nasz ekspozycja nabiera innej „wymowy”. Owe „przemawianie” ekspozycji zależy jest w istocie od wykorzystania bogactwa działań trojakiiego rodzaju. Działania podstawowe znajdują swój wyraz w strategicznym zamiarze autora scenariusza wystawy. Pomysł, koncepcja, zakres chronologiczny a wreszcie sam tytuł wystawy, określają już na samym początku rolę, jaką na danej wystawie pełnić będą ekspozycje. W dalszej kolejności o kreacji obiektu decyduje kontekst. Wymienić tu należy takie względy jak wzajemne sąsiedztwo różnych ekspozycji, umieszczenie ekspozycji na tej, a nie innej sali czy wreszcie treść podpisu. Trzeci rodzaj działania pozostaje w największym stopniu w rękach plastyka wystawy. Określona oprawa scenograficzna bądź jej brak, kolorystyka, szczególnie rodzaj etalazu czynią z wybranego obiektu ekspozycji o szczególnej wymowie i oddziaływaniu. Uwzględniając powyższe uwagi zdecydowano przedstawić dwie kreacje ekspozycji na wystawach historycznych oraz jedną na wystawie o charakterze artystycznym. W ostatniej odsłonie przedstawiony zostanie stan obecny ekspozycji – czyli jego udział na wystawie stałej Muzeum Historycznego m. Krakowa *Z dziejów i kultury Krakowa*.

Wystawa historyczna dotycząca epoki Jagiellońskiej

Realizując wystawę historyczną, której zakres tematyczny dotyczy dziejów Polski w okresie jagiellońskim, autor wystawy, przeprowadzając kwerendę, z całą pewnością zatrzyma się nad obrazem Rossowskiego. Użycie go na wystawie zależeć będzie z pewnością od kilku czynników (bogactwo zebranego materiału, ocena przydatności pod kątem wybranej koncepcji, ocena walorów artystycznych itp.), ale podstawowym czynnikiem weryfikującym powinna być ocena jego przydatności historycznej. W tej materii (patrz rozdz. II) usiłowaliśmy już udzielić potrzebnej odpowiedzi. *Wjazd Królowej Jadwigi do Krakowa w 1384 r.*, jest obrazem namalowanym z uwzględnieniem realiów epoki, opartym na podstawowej wiedzy źródłowej. Wykorzystanie tego ekspozycji, jako materiału ilustrującego tytułowe wydarzenie historyczne, należy uznać za trafione i usprawiedliwione. Obraz, zderzony z autentykami z epoki, zostanie odczytany przez widza jako ilustrację zdarzeń i pomoże mu zarówno w warstwie poznawczej, nie eliminując w dalszym odbiorze wystawy potrzebnej wyobraźni. Moż-

na, więc powiedzieć, że eksponat wytrzyma korzystnie takie zderzenie. Ogólny wygląd dzieła (bogata kolorystyka, bogata złożona rama), czyni go także odpornym na zderzenie z mocną scenografią wystawy. Obraz nie zniknie optycznie z pola widzenia nawet przy obfitym użyciu rozmaitych draperii i innych elementów jaskrawej kolorystyki, charakterystycznej dla gotyku. Rekapitulując można stwierdzić, że zarówno wygląd eksponatu jak i jego treść tematyczna czynią z niego obiekt uniwersalny przy tworzeniu wystawy dotyczącej Polski Jagiellonów. Omawiane dzieło nie byłoby zapewne jedynym obiektem malarstwa historycznego wykorzystanym na wystawie. Chcąc wyeksponować mocniej rolę królowej Jadwigi, autor wystawy mógłby rozważyć zderzenie omawianego dzieła z innym obrazem historycznym znajdującym się w MHK. Myślimy tutaj o płótnie Walerego Eliasza Radzikowskiego przedstawiającym cało postaciowy portret królowej w stroju koronacyjnym²⁵. Obraz ten namalowany niemal współcześnie charakteryzuje podobna stylistyka i kolorystyka oraz podobnie użyte środki wyrazu²⁶. Królowa pokazana jest tu w momencie reerekcji Akademii Krakowskiej, które to wydarzenie podkreśla stojąca obok postać chłopca – żaczka, trzymająca w ręku odpowiedni dokument. Stworzona jest, więc możliwość zasygnalizowania jednej z największych zasług Jadwigi, która przyjechała do Krakowa jako dziecko a umierając przyczyniła się do odnowienia akademii²⁷. Użycie, więc obydwu płócien wzmocnione kilkoma autentykami z epoki (dokumenty Jadwigi, relikwie grobowe, pieczęć) tworzy ramy dla ukazania kluczowej postaci tej epoki, jaką niewątpliwie była Jadwiga.

Na koniec zauważyć jednak należy pewne niebezpieczeństwa użycia dzieła Rossowskiego przy komponowaniu wystawy dotyczącej epoki Jagiellońskiej. Z tego też powodu pamiętać należy o konieczności wykonania kilku kroków zaradczych:

1. Ilość zachowanych do dnia dzisiejszego obiektów autentycznych z epoki, a zwłaszcza z przełomu XIV/XV w. jest nader skromna. Co więcej, zachowane przedmioty mają wygląd mało efektowny. Nawet obiekty o randze relikwii, jak insygnia grobowe Jadwigi, w sensie plastycznym mogą zostać zupełnie zdominowane przez obraz Rossowskiego i towarzyszący mu obraz Radzikowskiego. Mówiąc, więc o kreacji tego eksponatu należy koniecznie przewidzieć także jego pokazanie, które nie uczyni szkody obiektom większej randze historycznej, lecz o mniej efektownym wyglądzie. Tu też ogromną rolę powinien odegrać plastik, który w taki sposób ukaże autentyki, aby w warstwie optycznej stanowiły dekoracyjną równorzędność tego lub innych obiektów malarstwa historycznego.

2. Podnosząc rangę wiarygodności przekazu historycznego zawartego w obrazie, nie można rzecz jasna pozwolić na jego odbiór dosłowny, zupełnie bezkrytyczny. Widz powinien wiedzieć, że ma do czynienia z rekonstrukcją zdarzeń. Pomocą powinien być tutaj podpis, który w prostej i krótkiej redakcji informować będzie o obrazie i samym zdarzeniu.

Wystawa Historyczna dotycząca okresu Autonomii Galicyjskiej

Realizując wystawę historyczną, której zakres tematyczny dotyczyć będzie dziejów Galicji w okresie autonomii (1867-1914), autor scenariusza stanie przed koniecznością znalezienia sposobu ukazania wielopoziomowego znaczenia tego rozdziału historii dla dziejów Polski. Niewątpliwie

fenomen autonomii galicyjskiej polegał w głównej mierze na wykreowaniu nowej świadomości narodowej. Nie mijając tu na przypomnienie podręcznikowych wiadomości z zakresu historii, koniecznie wspomnieć jednak trzeba o traumatycznym stanie polskiej świadomości narodowej w piątej, szóstej i siódmej dekadzie XIX w. Stan ten był niewątpliwie skutkiem kilku zdarzeń i procesów. W pierwszym rzędzie był skutkiem upadku powstania styczniowego i następującej po tym falcie rusyfikacji.

W dalszej kolejności wymienić należy galicyjską „erę Bacha”, której granice *ante* wyznacza upadek Rzeczypospolitej Krakowskiej i szok po rebelii Jakuba Szeli (1846). Ten długi, 20 letni okres to także czas mocnego nacisku germanizacyjnego. Wreszcie przypomnieć należy fatalny stan społeczeństwa polskiego zaboru pruskiego, zniechęconego upadkiem tzw. Wiosny Ludów i postępującej germanizacji. W tym szerszym kontekście historycznym nastanie ery autonomii galicyjskiej, było momentem zwrotnym w polskiej historii. Niebawem rozwój, wręcz eksplozja rodzimej sztuki, nauki, edukacji to osiągnięcia bez precedensu, które autor wystawy byłby zmuszony ukazać skutecznie. Użyłszy sformułowania „nowa świadomość narodowa”, choć wiadomo, że świadomość ta zbudowana została w oparciu o monumentalną refleksję nad ojczystą historią. W tym kontekście obraz Rossowskiego wydaje się być mocnym punktem kwerendy autora wystawy. Treść dzieła idealnie wpisuje się w centralny punkt odniesienia w refleksji niemal wszystkich ówczesnych historyków, to znaczy w początek epoki Jagiellońskiej. Koniecznie trzeba przypomnieć, że w opinii mistrzów polskiej historiografii początek nie-szczęść Rzeczypospolitej, które w konsekwencji doprowadziły do rozbiorów w XVIII w., wiąże się właśnie z przełomem XIV/XV w.²⁸. Wtedy to słabnie władza królewska a rozwój przywilejów szlacheckich tworzy fatalny układ społeczny w państwie. Pozostaje, więc do rozstrzygnięcia kwestia jak „zagrać” naszym obiektem, aby było jasnym, że używamy go jako symbolu, unaoczniamy przy jego pomocy ogromny wysiłek intelektualny i twórczy naukowców i artystów działających w Galicji w l. 1867-1914? Prosty zabieg byłoby zakomponowanie odrębnej części (sali) malarstwa historycznego, opatrzonej odpowiednim komentarzem. W takim miejscu nasz obraz mógłby znaleźć dowolne miejsce. Trudno jednak nie zauważyć, że zasadnym byłoby wówczas pytanie, dlaczego ten obraz a nie inny. Biorąc pod uwagę zasób muzealny obiektów malarstwa historycznego z tego czasu, autor wystawy ma możliwości ogromnego wyboru dzieł, które często reprezentują znacznie wyższy poziom artystyczny. Z tego też powodu należy zauważyć inną możliwość kreacji naszego dzieła. Wyjść należy od jego tematu. Wjazd, powitanie, przybycie, to zdarzenia, które zawsze symbolizują początek czegoś nowego. Otrzymujemy, więc niezwykłą możliwość wykorzystania dzieła jako intronizacji całej wystawy – jako obiekt otwierający ekspozycję. Należy jednak uznać, że pokazanie tego obrazu w tej funkcji, bez żadnego czynnika tłumaczącego, stanie się zabiegiem absolutnie niezrozumiałym. Widz przychodzący na wystawę opowiadającą o dziejach Polski w II poł. XIX w., postawiony przy wejściu przed płótnem ukazującym wydarzenie o 500 lat wyprzedzające epokę, która



jest treścią wystawy, bądź minie go obojętnie, bądź poczuje się potraktowany niepoważnie. Użycie komentarza słownego jest w tym miejscu sposobem nie wystarczającym. Potrzebny jest zabieg o dużo mocniejszej wymowie. W tym miejscu proponujemy znowu zderzenie z innym obiektem, a raczej uzupełnienie treści naszego dzieła treścią innego dzieła. Myślimy tu o akwreli współcześnie z Rossowskim żyjącego artysty, który cieszył się popularnością dorównującą Matejce. Juliusz Kossak (1824 – 1899) tworzył dzieła, które w znacznej mierze inspirowane były przez wydarzenia historyczne. Tworzył jednak także dzieła ilustrujące dzieje współczesne. Interesująca nas akwrela powstała w 1881 r. i przedstawia *Wjazd Franciszka Józefa do Krakowa w 1880 r.*²⁹. Dzieło to, stylistycznie, warsztatowo i genetycznie różniące się zasadniczo od obrazu Rossowskiego, bliskie jest ilustratorstwu prasowemu, wówczas dziedzinie niezwykle popularnej, która w wydaniu Juliusza Kossaka sięgnęła artystycznych szczytów³⁰. Dla nas jednak akwrela ta nabiera szczególnego znaczenia ze względu na podejmowany temat. Wjazd Franciszka Józefa do Krakowa, który zapoczątkował jego drugą wizytę w Krakowie, był wydarzeniem o randze symbolicznej. Stanowił nawiązanie do uroczystych wjazdów królewskich do Krakowa, a przy tym był drobnym elementem gry politycznej polskich - galicyjskich polityków, którzy w lojalizmie wobec domu habsburskiego szukali dróg na poszerzenie obszaru wolności społeczeństwa polskiego, widząc w pierwszym rzędzie konieczność zachowania narodowej tożsamości. Dysponujemy, więc dwoma wjazdami, z których pierwszy stanowi początek epoki Jagiellońskiej, drugi jest manifestem politycznym ery autonomii galicyjskiej. Takie zestawienie każe widzowi doszukiwać się wspólnych wątków pomiędzy obydwoma wydarzeniami i prowadzi go nieuchronnie do refleksji historycznej. Jaką treścią wypełni się ta refleksja zależnym będzie oczywiście od dalszego ciągu wystawy.

Wystawa malarstwa historycznego

Niewątpliwie samo zjawisko, jakim było polskie malarstwo historyczne z II poł. XIX w. warte jest odrębnej wystawy. Co ciekawe, temat ten nie został jak dotąd podjęty przez żadne muzeum. Owszem, obrazy z tej epoki są niemal w stałym ruchu ekspozycyjnym, ale zwykle stanowią

element wystawy monograficznej jednego malarza, bądź element wystawy o charakterze historycznym. W wąskim ujęciu temat ten został podjęty w 1969 r. w Muzeum Narodowym w Krakowie a następnie w 1988 r. przez Muzeum Okręgowe w Radomiu na wystawie o identycznych tytułach: *Uczniowie Matejki*. Na obydwu tych wystawach znalazły się różne prace Rossowskiego, *Wjazdu Królowej Jadwigi* jednak tam nie było (w tym czasie obraz uchodził za zaginiony). Wracając do wątku szerzej ujętej wystawy malarstwa historycznego, obecność obrazu *Wjazd Królowej Jadwigi* na takiej wystawie wcale nie musi być samoistnie zrozumiała. W oczywisty sposób obecność ta zależy będzie od selekcji autora wystawy, który mając do wyboru obfitość rozmaitych dzieł zapewne wybierając będzie takie dzieła, które reprezentować będą wyższy poziom artystyczny. Jak dotąd, ograniczając się jedynie do oceny wyrażonej przez Mycielskiego³¹, nie zajmowaliśmy się tym aspektem dzieła. To „zaniedbanie” miało charakter celowy, biorąc pod uwagę, że w naszych rozważaniach pierwszorzędą rolę odgrywał do tej pory historyczny wymiar dzieła. Nie ulega jednak wątpliwości, że dzieło Rossowskiego obciążone jest sporą ilością błędów malarskich. Zacząć wypada od sztywno modelowanych postaci. Artysta, chcąc stworzyć dzieło nacechowane dynamizmem ujął malowane typy ludzkie w rozmaitych pozach gestykulacyjnych, co niestety w konsekwencji wygląda często sztucznie lub nawet śmiesznie. O ile jeszcze „czamy rycerz”, walczący z narowistym koniem, tworzy postać ciekawą i intrygującą, o tyle sama Jadwiga w swym dostojeństwie jest cokolwiek nudna i nie naturalna. Zupełnie nieudaną jest postać pierwszoplanowego rybaka, którego dramatyzm bardziej wydaje się wynikać z obawy przed wpadnięciem do wody aniżeli z okazywanego wzruszenia na widok orszaku. Słabą stroną obrazu jest też ogólna kompozycja. Matejkowskie stłoczenie postaci na wąskiej przestrzeni i w wąskim planie stanowiło niewątpliwie o ekspresji, lecz jedynie w dziełach...Matejki. W obrazie Rossowskiego użycie tego środka wyrazu raczej burzy kompozycję niż ją buduje. Jednym słowem stwierdzić należy, że autor wystawy mógłby zasadnie odrzucić omawiane dzieło. Użycie go miałoby jednak istotne zastosowanie w przypadku, gdyby autor chciał pokazać nasze dzieło jako naśladownictwo Matejki czy nawet wręcz jako jego karykaturę. Dobrym, jak się wydaje punktem odniesienia

byłoby zestawienie dzieła Rossowskiego z obrazem Jana Matejki *Wyjście żaków z Krakowa z 1549 r.*³² Matejko podejmuje tu podobny temat. Na tle oddalającej się architektury Krakowa widać orszak stłoczonych, skłębionych i wzburzonych postaci. Matejkowski orszak kipi życiem. Dzieło to może stanowić dobry komentarz do słów Henryka Piątkowskiego, który pisał o artyście, który (...)padł ofiarą mistrza, stał się prozelitą kierunku sztucznie przez Matejkę stworzonego(...) ³³.

Obiekt reprezentacyjny

Obecnie obraz Władysława Rossowskiego *Wjazd Królowej Jadwigi do Krakowa*, prezentowany jest w tzw. sali NKN³⁴ pałacu „Krzysztofor”. Sala ta, wraz z sąsiednią salą Fontany i przestronnym holą, należy do najbardziej reprezentacyjnych wnętrz pałacu, stanowiąc jednocześnie jeden z piękniejszych zespołów recepcyjnych w Krakowie. Powstanie tego układu wnętrz Kraków zawdzięcza Annie Wodzickiej, która na przełomie XVII/XVIII w. dokonała gruntownego remontu pałacu tworząc wspinały salon magnacki. Amfiladowy ciąg sal, do których prowadzą z holu drzwi oprawione w kamienne portale, stanowił od XVIII w. miejsce wielu bali, spotkań i rautów. Nie miejsce tu na omawianie dzieł pałacu „Krzysztofor”³⁵, zaznaczyć jedynie należy, że ten wyjątkowy zespół wnętrz nieznacznie zmienił swój wygląd od czasów powstania. Od 1979 r. pałac jest miejscem stałej wystawy MHK *Z dziejów i Kultury Krakowa*. Wystawa ta, od samego początku nie uwzględniała w ciągu narracyjnym sali Fontany, rezerwując ją jako zrekonstruowane wnętrza salonowe, uzupełnione galerią mieszczańskiego portretu. W 1997 r. wystawa ta została poddana generalnej rekompozycji. Otwarta na nowo w 1999 r. jest w istocie wystawa nową, choć pod dotychczasową nazwą. Jednym z elementów tego nowego charakteru jest włączenie sali NKN do ciągu salonowego pałacu. Zgodnie z zamiarami autorów wystawy i dyrekcji muzeum ten reprezentacyjny ciąg sal stanowi obecnie jedno z najgodniejszych i najefektowniejszych miejsc recepcyjnych Krakowa i jest wykorzystywany wielokrotnie jako miejsce spotkań dyplomatycznych, bankietów, koncertów, kongresów, sympozjów itp. Taka funkcja tej części wystawy, uwzględniająca także potrzeby działań komercyjnych muzeum, kazała szukać nowej formuły ekspozycyjnej dla sali NKN. Po długich dyskusjach zdecydowano się na aranżację uwzględniającą dwa wątki tematyczne. W nawiązaniu do sąsiedniej sali Fontany, gdzie jak wspomniano urządzono galerię portretu mieszczańskiego, w sali NKN postanowiono urządzić galerię portretów królewskich. Rozmiar sali i zasób obiektów muzealnych tego rodzaju, ograniczył z konieczności rozmiar tej galerii. Obecnie prezentowane są tu portrety sześciu głów koronowanych (obok Jadwigi, Jan Kazimierz, Jan III Sobieski, Zygmunt Stary, Stefan Batory, Władysław IV i jego żona Cecylia Renata) oraz rzeźba ukazująca Mieszka I i Bolesława Chrobrego. Drugi wątek tematyczny podejmuje jeden eksponat. Jest to rekonstrukcja panoramicznego widoku Krakowa od zachodu³⁶, namalowana przez Zygmunta Wierciaka w 1936 r. pod naukowym kierownictwem docenta Jerzego Dobrzyckiego. Obraz ten posiada znaczne rozmiary (200 x 600 cm) zajmując całą ścianę na wprost wejścia do sali. Choć

artystyczny wyraz tego eksponatu pozostawia wiele do życzenia, rekompensują go jego wartości historyczne i dekoracyjne. Widz wchodzący do sali „uderzony” zostaje szerokim panoramicznym widokiem Krakowa. Portrety królewskie, dostojny czerwono-bordowy kolor ścian i ciężkie, ozdobne, aksamitne zasłony okienne uzupełniają wystrój tej reprezentacyjnej sali pałacu. W takim otoczeniu, na osobnej planszy umieszczonej pomiędzy oknami, obitej czerwonym aksamitem, prezentowany jest obraz Rossowskiego. Wyróżniony punktowym światłem, ujmującym swym zasięgiem nie tylko płótno ale i bogate złocone ramy, obraz stanowi mocny akcent kolorystyczny znakomicie wpisujący się stylistycznie w wystrój sali. Mosiężna tabliczka określająca proveniencję obiektu, dodaje do efektu plastycznego nową, narracyjną jakość. Zważywszy recepcyjny charakter sali, zdarza się często, że obecny tu gość muzealny nie jest tylko widzem, ale często politykiem czy biznesmenem. Możliwość odniesienia obrazu do hojności fundatora, który wzbogacił zbiory muzealne, tworzy kolejny – marketingowy wymiar oddziaływania.

Wykaz użytych skrótów:

- MHK – Muzeum Historyczne m. Krakowa
- MNK – Muzeum Narodowe w Krakowie
- TPSP – Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie
- TZSP – Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie
- NKN – Naczelny Komitet Narodowy

Bibliografia selektywna

- Celina Bąk Koczarska, *Mieszkańcy pałacu „Pod Krzysztoforą” od XIV do XX w.*, Kraków 1999
- Róża Biernacka, *Władysław Rossowski* w: PSB T. XXXII/1 z. 132
- Michał Bobrzyński, *Dzieje Polski w zarysie*, Warszawa 1938
- Wacław Felczak, *Historia Węgier*, Ossolineum 1983
- Marta Marek, *Juliusz Kossak (1824–1899), w setną rocznicę śmierci*, Katalog wystawy w MHK, Kraków 1999
- Jan Matejko, *Ubiory w dawnej Polsce*, Warszawa 1901
- Jan Matejko, *Ubiory w Polsce. 1200-1795*, Kraków 1967
- Materiały do dziejów ASP w Krakowie 1816-1895*, Wrocław 1959
- Jerzy Mycielski, *Sto lat Dziejów Malarstwa Polskiego*, Kraków 1902
- Michał Niezabitowski, *Włodzimierz Łuski, zapomniany malarz krakowski*, w: *Krzysztofor*, zeszyty naukowe Muzeum Historycznego m. Krakowa nr. 16, Kraków 1989
- Henryk Piątkowski, *Album Sztuki Polskiej*, Warszawa
- Ks. Bolesław Przybyszewski, *Błogosławiona Jadwiga Królowa*, Kraków 1996
- Karol Szajnocha, *Jadwiga i Jagiełło*, Warszawa 1969
- Jerzy Świecimski, *Muzea i wystawy muzealne*, T I-III, Kraków 1996
- Jerzy Świecimski, *Ekspozycja Muzealna jako utwór architektoniczno – plastyczny*, Kraków 1976
- Stanisław Witkiewicz, *Sztuka i Krytyka u nas*, Warszawa 1891

Bożena Wyrozumska, *Drogi w Ziemi Krakowskiej do końca XVI w.*, Prace Komisji Nauk Historycznych, PAN, Oddział w Krakowie, nr. 41, Ossolineum 1977
Zdzisław Żygulski junior, *Muzea na świecie, wstęp do muzealnictwa*, Warszawa 1982

PRZYPISY

¹Innym przykładem obrazów historycznych mających podobny udział w kształtowaniu wyobrażeń historycznych są np. prace Michała Stachowicza (1768-1825). Mamy tu jednak do czynienia z obrazami historycznymi malowanymi współcześnie, rejestrującymi wydarzenia odbywające się na oczach malarza, jak np. *Przysięga Tadeusza Kościuszki na Rynku Krakowskim 24 III 1794*. Ten szczególny rodzaj malarstwa historycznego nie będzie przedmiotem rozważań zawartych w niniejszej pracy.

²Zdzisław Żygulski junior, *Muzea na Świecie, wstęp do muzealnictwa*, Warszawa 1982, s. 130³ Tamże s. 131

³ Tamże s. 131

⁴ W opisie obiektu wykorzystano kartę inwentarzową obiektu MHK 5172/III, autorstwa mgr Danuty Radwan

⁵ Patrz fot. nr. 1

⁶ Patrz fot. nr. 2

⁷ W pracy wykorzystano biogram Władysława Rossowskiego autorstwa Róży Biernackiej: PSB T. XXXII/1 z. 132, s. 144 - 145.

⁸ Paleta ta znajduje się obecnie na stałej wystawie w Domu Jana Matejki, w oddziale MNK

⁹ *Materiały do dziejów ASP w Krakowie 1816-1895*, Wrocław 1959, s. 261

¹⁰ Stanisław Witkiewicz, *Sztuka i Krytyka u nas*, Warszawa 1891, *passim*.

¹¹ Jerzy Mycielski, *Sto lat Dziejów Malarstwa Polskiego, Kraków 1902*, s. 704

¹² Patrz także Michał Niezabitowski, *Zapomniany malarz krakowski, w: Krzysztofor*, Rocznik Naukowy MHK nr. 16, Kraków 1989

¹³ Patrz fot. 3

¹⁴ Patrz fot. 4

¹⁵ Należy jednak wspomnieć, że obrazy te powstały w oparciu o szkice Jana Matejki

¹⁶ Wacław Felczak, *Historia Węgier*, Ossolineum 1983, s. 62-69

¹⁷ Ks. Bolesław Przybyszewski, *Święta Królowa Jadwiga*, Kraków 1996, s. 19

¹⁸ Karol Szajnocha, *Jadwiga i Jagiełło*, Warszawa 1969, s. 500

¹⁹ Bożena Wyrozumska, *Drogi w Ziemi Krakowskiej do końca XVI w.*, Prace Komisji Nauk Historycznych, PAN, Oddział w Krakowie, nr. 41, Ossolineum 1977

²⁰ Karol Szajnocha, *Jadwiga i Jagiełło*, Warszawa 1969, s. 499-546

²¹ Tamże s. 543-546

²² Tamże s. 544-545

²³ Jan Matejko, *Ubiory w dawnej Polsce*, Warszawa 1901 lub tegoż *Ubiory w Polsce. 1200-1795*, Kraków 1967

²⁴ Ks. Bolesław Przybyszewski, *Święta Królowa Jadwiga*, Kraków 1996, s. 16

²⁵ Patrz fot. nr. 5

²⁶ Walery Eliaz Radzikowski, *Portret Królowej Jadwigi*, Kraków 1877, MHK 2803/III

²⁷ Tutaj mamy oczywiście do czynienia z pewnym przekłamaniem historycznym. Faktycznym odnowicielem akademii, zgodnie z wolą i zapisem Jadwigi, był już sam Jagiełło, który dokonał tego po śmierci żony (1399)

²⁸ Dziełem o szczególnym wymiarze jest tu niewątpliwie wielokrotnie wydawana książka Michała Bobrzyńskiego, *Dzieje Polski w zarysie*

²⁹ Obraz w zbiorach MNK, III r.a. 12774, patrz fot. nr. 6

³⁰ Marta Marek, *Juliusz Kossak (1824-1899), w setną rocznicę śmierci artysty*, Katalog wystawy w MHK, Kraków 1999, s. 19

³¹ Patrz przypis 11

³² Obecnie na ekspozycji stałej w oddziale MNK, Dom Jana Matejki

³³ Henryk Piątkowski, *Album Sztuki Polskiej*, s. 117

³⁴ W roku 1914 w sali tej znalazł swoją siedzibę Naczelny Komitet Narodowy

³⁵ Patrz: Celina Bąk Koczarska, *Mieszkańcy pałacu „pod Krzysztoforą”*

od XIV do XX w., Kraków 1999

³⁶ Zygmunt Wierciak, *Panorama Krakowa wg. stanu z przelotu XVII/XVIII w.*, Kraków 1936, MHK 997/III