

PIOTR JÓZEF JANOWSKI

<https://orcid.org/0000-0002-2327-996X>

(Instytut Historii im. Tadeusza Manteuffla Polskiej Akademii Nauk)

POMPA NUPTIALIS ZYGMUNTA III WAZY I ANNY HABSBUŹANKI W 1592 ROKU. ARTYŚCI WŁOŚCY W SŁUŻBIE KRÓLA POLSKIEGO

Abstrakt

Artykuł poświęcono uroczystościom weselnym Zygmunta III Wazy i Anny Habsburżanki, które odbyły się w Krakowie w 1592 roku. Na podstawie analizy znanych i nieznanych dotąd źródeł oraz literatury przedmiotu zweryfikowano dotychczasowe ustalenia, wskazując, że bramy triumfalne wzniesione na uroczysty wjazd arcyksiężniczki do miasta koronacyjnego zbudował geometra Pietro Franco, co dało asumpt do prezentacji jego biografii. Wiele uwagi poświęcono scenografii, a przede wszystkim „samobieżnym” machinom oraz zapadniom wykorzystanym podczas widowisk urządzonych w czasie krakowskich godów. Wskazano także na rolę, jaką w powstaniu oprawy artystyczno-ideowej królewskiego wesela mogli odegrać włoscy artyści sprowadzeni do Rzeczypospolitej w 1592 roku.

Słowa kluczowe: wesele Zygmunta III Wazy i Anny Habsburżanki w Krakowie, oprawa artystyczno-ideowa uroczystości, sztuka efemeryczna, widowiska parateatralne, bramy triumfalne, Pietro Franco, rok 1592

Królewskiemu weselu, jednemu z radośniejszych wydarzeń dynastycznych, towarzyszyły liczne uroczystości o charakterze religijnym, państwowym i dworskim. Brali w nich udział członkowie rodzin panujących, zagraniczni posłowie, dostojnicy świeccy i duchowni, mieszczanie oraz rzesze gawiedzi. Źródłem wyjątkowego charakteru tych obchodów był nie tylko okazały ceremoniał świecki i kościelny, ale przede wszystkim ich wyszukana oprawa artystyczno-ideowa¹.

¹ Na ten temat zob. Juliusz Antoni Chrościcki, *Architektura okazjonalna XVI–XVIII w. w Polsce. Próba charakterystyki*, w: *Treści dzieła sztuki. Materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki (Gdańsk, grudzień 1966)*, Warszawa 1969, s. 215–234; idem, *Sztuka i polityka. Funkcje propagandowe sztuki w epoce Wazów 1587–1668*, Warszawa 1983; zob. także: *Europa Triumphant: Court and Civic Festivals in Early Modern Europe*, ed. James Ronald Mulryne, Helen Watanabe-O’Kelly, Margaret Shewring, vol. 1–2, London 2004.

W XVI wieku Jagiellonowie zawierali małżeństwa zazwyczaj *per procura* w rodzinnych miejscowościach swoich wybranek, po czym wyruszały one w podróż do nowej ojczyzny, a ich uroczyste powitanie przez męża odbywało się w namiotach specjalnie ustawionych na tę okoliczność na polach przed rezydencją w Łobzowie pod Krakowem. Stamtąd udawano się na Kleparz, a następnie drogą królewską docierano na wzgórze wawelskie. W katedrze krakowskiej konfirmowano małżeństwo i dopełniano aktu koronacji, z kolei w zamku królewskim urządzano bankiet weselno-koronacyjny. Świętowano także w następnych dniach, a na charakter oraz zwiększenie pod koniec XVI wieku liczby imprez uświetniających monarsze zaślubiny oddziaływały wzory docierające do Rzeczypospolitej z Italii, Francji oraz terenów znajdujących się pod panowaniem Habsburgów.

Wesele Zygmunta III Wazy i arcyksiężniczki Anny Habsburżanki, córki Karola Styryjskiego i Marii Bawarskiej, stryjecznej siostry cesarza Rudolfa II,

urządzone na przełomie maja i czerwca 1592 roku w Krakowie stanowiło apogeum monarszych godów w XVI wieku. Pierwszy raz w historii wjazdów przyszłych królowych do miasta koronacyjnego na trasie pochodu ustawiono bramy triumfalne, a na wzgórzu wawelskim wzniesiono tymczasową salę imprezową, w której odbyło się m.in. widowisko baletowe oraz spektakle o charakterze parateatralnym, na Rynku krakowskim zaś urządono maskaradę, turniej i gonitwy. Różne aspekty tych uroczystości doczekały się już kilkunastu publikacji, m.in. autorstwa Karoliny Targosz², Alicji Falniowskiej-Gradowskiej i Waltera Leitscha³ oraz Aleksandry Barwickiej-Makuli⁴, mimo to królewskie wesele nadal pozostaje tematem o znacznym potencjale badawczym⁵.

² Karolina Targosz-Kretowa, *Teatr dworski Władysława IV (1635–1648)*, Kraków 1965, s. 30–32; Karolina Targosz, *Oprawa artystyczno-ideowa wjazdów weselnych trzech siostr Habsburżanek (Kraków 1592 i 1605, Florencja 1608)*, w: *Theatrum ceremoniale na dworze książąt i królów polskich*, red. Mariusz Markiewicz, Ryszard Skowron, Kraków 1999, s. 207–244; eadem, *Królewskie uroczystości weselne w Krakowie i na Wawelu w 1512–1605*, Kraków 2007.

³ Alicja Falniowska-Gradowska, Walter Leitsch, *Gonitwa w maszkarach na Rynku Krakowskim (7 czerwca 1592 r.)*, „Rocznik Krakowski”, T. 51: 1985, s. 31–56; Walter Leitsch, *Das Leben am Hof König Sigismunds III von Polen*, B. 2, Wien–Kraków 2009, s. 1217–1258.

⁴ Aleksandra Barwicka-Makula, *Stół królewski podczas uroczystości weselnych Zygmunta III Wazy i Anny Austriaczki w 1592 roku*, w: *Historia naturalna jedzenia: między antykiem a XIX wiekiem*, red. Beata Możejko, Gdańsk 2012, s. 173–179; eadem, *Wjazd Anny Habsburżanki do Krakowa w 1592 roku*, w: *Rzeczpospolita, Europa i świat. Interakcje dyplomatyczne i dworskie w epoce nowożytnej (XVI–XVIII w.)*, red. Aleksandra Barwicka-Makula, Paweł Duda, Dorota Gregorowicz, Oskar Jacek Rojewski, Katowice 2024, s. 27–44.

⁵ Zob. także: Anna Szweykowska, *Widowiska baletowe na dworze Zygmunta III (4 czerwca 1592, 13 oraz 18 grudnia 1605)*, „Muzyka”, 1966, t. 11, nr 1 (40), s. 27–36; Michał Rożek, *Uroczystości w barokowym Krakowie*, Kraków 1976, s. 32–40; Anna Filipczak-Kocur, *Wesele Zygmunta III i Anny w 1592 r. oraz koronacja królowej w relacjach niemieckojęzycznych gazet ulotnych*, w: *Wesela, chrzciny i pogrzeby w XVI–XVIII wieku. Kultura życia i śmierci*, red. Henryk Suchojad, Warszawa 2001, s. 91–104; Ryszard Skowron, *Entradas, bodas y coronaciones de las princesas de la Casa de Austria en Cracovia (1592–1605)*, „Libros de la Corte”, 2013, no. 6, s. 58–75; Dominik Kadzik, *Utrzymanie królewskiej teściowej. Wizyta Marii Bawarskiej podczas wesela Zygmunta III Wazy z Anną Habsburg (23 maja–16 czerwca 1592 r.)*, Kraków 2017; Justyna Gałuszka, *Jak Kraków witał arcyksiężniczkę? Uroczystości ślubne i koronacyjne Anny Habsburżanki i Zygmunta III Wazy*

Celem niniejszego artykułu jest weryfikacja części dotychczasowych ustaleń w oparciu o nieznane dotąd źródła oraz ponowną analizę materiałów funkcjonujących już w obiegu naukowym⁶. W sposób szczególny będą nas zatem interesować następujące zagadnienia: jaka była geneza inscenizacji wjazdu Anny Habsburżanki do Krakowa oraz kto był twórcą wzniesionych na tę okoliczność bram triumfalnych, a ponadto: kto zaprojektował i wykonał rekwizyty, kostiumy, scenografię, a także „samobieżne” maszyny oraz zapadnie użyte podczas widowisk wystawionych w ramach świętowania zaślubin młodego Wazy. Mówiąc krótko, postaram się przedstawić autorów oprawy artystyczno-ideowej tamtych wydarzeń. Wspomniane uroczystości, jak również wesela jagiellońskie w XVI wieku, o których niemal całkowicie brak materiałów ikonograficznych, zostaną rozpatrzone na tle analogicznych obchodów zorganizowanych na innych dworach europejskich przed rokiem 1592, głównie w kręgu habsburskim. Tego rodzaju zestawienie pozwoli na częściową rekonstrukcję niektórych wizualnych aspektów oprawy artystyczno-ideowej Wazowskiego wesela⁷.

Karolina Targosz poszukiwała wzorów dla krakowskich dekoracji efemerycznych głównie w kręgu wesel medycejskich: Franciszka I, syna Kosmy I, z Joanną, córką cesarza Ferdynanda I Habsburga w 1566 roku⁸, oraz Kosmy II, syna tej pary, z Marią Magdaleną, najmłodszą córką Karola Styryjskiego w roku 1608. Najwięcej uwagi badaczka poświęciła ostatniemu z wymienionych wydarzeń, którego

w 1592 roku, „Przegląd Nauk Historycznych”, 2018, nr 77 (2), s. 225–251; Piotr Józef Janowski, *Mediolańskie zakupy tekstyliów na uroczystości weselne Zygmunta III Wazy i Anny Habsburżanki w 1592 r.*, „Klio. Czasopismo Poświęcone Dziejom Polski i Powszechnym”, T. 75 (2): 2025, s. 223–244.

⁶ Na temat dotychczasowej podstawy źródłowej wykorzystywanej przez badaczy analizujących uroczystości weselne z 1592 roku zob. P.J. Janowski, *Mediolańskie zakupy*, op. cit., s. 225, przyp. 2.

⁷ Mając świadomość ograniczeń metody porównawczej, zastosowano ją wyłącznie w przypadkach, w których jej użycie uzasadniały wyraźne przesłanki płynące ze źródeł pisanych.

⁸ Program wjazdu arcyksiężniczki Joanny do Florencji opracował Vincenzo Borghini (1515–1580), a dekoracje zaprojektował sam Giorgio Vasari (1511–1574). Stworzona wówczas oprawa artystyczna uwzględniała w swoim wyrazie radość miasta z powodu przybycia do niego panny młodej, połączenie węzłem przyjaźni państw, apoteozę rodów oraz ogólne życzenia pomyślności. Zob. także: Karl Vocelka, *Habsburgische Hochzeiten 1550–1600. Kulturgeschichtliche Studien zum manieristischen Repräsentationsfest*, Wien 1976.



1. Panorama wjazdu Anny Habsburżanki do Krakowa 23 maja 1592 roku. Muzeum Krakowa, nr inw. MHK-909/VIII

przebieg i oprawę artystyczno-ideową analizowała głównie na podstawie ryciny Matthäusa Greutera (1564–1638) ukazującej wjazd Marii Magdaleny Habsburżanki do Florencji⁹. Błędnie jednak uznała, że uroczystości weselne Medyceuszów sprzed 1608 roku, podobnie jak oba ożenki Zygmunta III, znane są „prawie wyłącznie ze źródeł pisanych”¹⁰. Analogii dla wazowskiej architektury okazjonalnej Karolina Targosz szukała także wśród łuków triumfalnych wystawionych przez nację hiszpańską oraz kupców florenckich z okazji wjazdu Filipa, syna cesarza Karola V, do Antwerpii w roku 1549 oraz jednej z bram wzniesionych w Gruzji z okazji wesela arcyksięcia Karola Styryjskiego i Marii Bawarskiej w 1571 roku¹¹. Stworzony przez badaczkę

katalog wzorów, nie zawsze trafnie dobranych m.in. pod względem chronologicznym, zostanie w dalszej części artykułu rozszerzony o nowe przykłady.

Szczególnie pomocne przy rekonstrukcji wyglądu architektury efemerycznej towarzyszącej entracie Anny Habsburżanki do miasta koronacyjnego oraz innych wydarzeń związanych ze świętowaniem królewskiego ożenku są relacje przybyłego do Krakowa ze swiutą arcyksiężniczki niejakiego Romana Morlupina¹², anonimowego Mieszczanina krakowskiego¹³,

⁹ K. Targosz, *Oprawa artystyczna*, op. cit., s. 224, il. 5; zob. także: Camillo Rinuccini, *Descrizione delle feste fatte nelle reali nozze de' serenissimi principi di Toscana D. Cosimo de' Medici, e Maria Maddalena arciduchessa d'Austria*, Florencja 1608, między s. 4 i 5.

¹⁰ K. Targosz, *Oprawa artystyczna*, op. cit., s. 225.

¹¹ Ibidem, s. 216–218 (il. 2–3), 221–231.

¹² Romano Morlupino, *Il successo delle nozze di Sigmundo III, re di Polonia, con la principessa Anna*, Udine 1592 (wspomniana relacja ukazała się w tym samym roku także w oficynie Lorenza Pasquatiego w Padwie). Morlupino był człowiekiem wykształconym, obeznanym z ówczesną modą, ceremoniałem oraz architekturą okazjonalną, dzięki czemu w jego wspomnieniach znalazły się informacje pominięte przez innych kronikarzy interesujących nas uroczystości weselnych.

¹³ *Kronika mieszczanina krakowskiego z lat 1575–1595*, Biblioteka Krakowska, nr 70, wyd. Henryk Barycz, Kraków 1930, s. 106–127.

Michaela Heberera¹⁴, a także wskazana już literatura przedmiotu. Dołączony do niemieckiej relacji z krakowskich uroczystości miedzioryt¹⁵ ma marginalne znaczenie dla podjętej przez nas problematyki, gdyż ukazane na nim w mało realistyczny sposób zabudowania stanowią jedynie niewielki, na dodatek silnie ściśnięty, fragment panoramy miasta (il. 1)¹⁶.

Punktem odniesienia dla oprawy artystyczno-ideowej godów Zygmunta III i Anny Habsburżanki w 1592 roku mogły zatem być: pompacyjny wjazd do Florencji Krystyny Lotaryńskiej wydanej w 1589 roku za Ferdynanda I Medyceusza, syna Kosmy I¹⁷, wesela urządzone na zamku Ambras w Innsbrucku – w 1582 roku arcyksięcia Ferdynanda Tyrolskiego z Anną Katarzyną Gonzagą i dwa lata wcześniejsze Jana Libštejnský'ego z Kolovrat z Katarzyną Boymont z Payersbergu¹⁸, dla których zachował się wyjątkowy materiał ikonograficzny w postaci dwóch kodeksów z rycinami autorstwa Zygmunta Elsässera¹⁹, a także świętowany w Wiedniu i Grazu w 1571 roku ożenek arcyksięcia Karola Styryjskiego, brata wspomnianego Ferdynanda, z Marią Bawarską²⁰.

Zwyczaj budowy bram triumfalnych dla uświetnienia wjazdu monarchy do miasta koronacyjnego przywędrował nad Wisłę z Paryża z polskim poselstwem, które w 1573 roku podziwiała architekturę

okazjonalną ustawioną w stolicy Francji dla uczczenia faktu wyniesienia na tron Rzeczypospolitej księcia Henryka Walezego²¹. Pod wpływem tych wydarzeń w Krakowie na koszt mieszczan zbudowano w przejeździe z ulicy Grodzkiej na Kanoniczą drewnianą, częściowo malowaną, obitą tkaninami konstrukcję, z gankiem dla orkiestry i wieżyczką. Na jej szczycie ustawiono ruchomego orła, który kłaniał się elektowi, gdy ten wieczorem, 18 lutego 1574 roku, przejeżdżał przez udekorowane i rozświetlone ulice stolicy. Na bramie umieszczono także inskrypcję z epigramem autorstwa Jana Kochanowskiego, a przy wjeździe na Wawel ustawiono ziejącą ogniem figurę rycerza w pełnym rynsztunku²².

Następna monarsza entrada do Krakowa, o której należy wspomnieć, odbyła się w 1587 roku. Zygmunt III przybył wówczas do miasta wyjątkowo od strony Kazimierza, gdzie przy moście na Wiśle ustawiono bramę z epigramami na cześć królowej polskich rzek oraz jej dopływu – Rudawy. Kolejna tego rodzaju konstrukcja, ozdobiona wizerunkiem Stefana Batorego, znajdowała się na Kleparzu. Przy niej hetman Jan Zamoyski dokonał przeglądu wojsk i zaprezentował młodemu władcy trofea zdobyte na arcyksięciu Maksymilianie. Pozostałe bramy (przy wjeździe z ulicy Floriańskiej w Rynek i z Rynku w ulicę Grodzką) udekorowano portretami królów z dynastii Jagiellonów, od Zygmunta II Augusta do Władysława II Jagiełły, podkreślając w ten sposób pochodzenie Zygmunta III po kądzieli. Elementem scenografii ponownie był ruchomy orzeł, siedzący w gnieździe i karmiący swoje pisklęta wazowskim Snopkiem. Głównym organizatorem tych obchodów był sprzyjający jeszcze wówczas monarsze Jan Zamoyski²³.

¹⁴ Michael Heberer, *Aegyptiaca Servitus* [...], Heidelberg 1610, s. 527–567.

¹⁵ *Königliche Heimführung in Polen Darinnen Ordentlicher weise Beschrieben wirdt welcher massen Frewlein Anna Ertzhertzog Caroli in Oesterreich* [...], [b.m. dr., po 31 V] 1592. Miedzioryt publ.: M. Rożek, *Uroczystości*, op. cit., s. 32–33, il. 10–11 oraz K. Targosz, *Królewskie uroczystości*, op. cit., s. 29, il. 9.

¹⁶ Na rycinie brak m.in. barbakanu z mostem zwodzonym.

¹⁷ Zob. James Maxwell Saslow, *The Medici Wedding of 1589. Florentine Festival as Theatrum Mundi*, New Haven–London 1996.

¹⁸ Jan Libštejnský z Kolovrat był siostrzeńcem Filipiny Welser, żony Ferdynanda Tyrolskiego.

¹⁹ Kunsthistorisches Museum Wien, Kunstkammer, *Kolovrat-Hochzeit* (nr inw. 5269), *Hochzeitskodex Erzherzog Ferdinands II.: Ferdinand und Wilhelm* (nr inw. 5270); zob. także: Veronika Sandbichler, *Die Hochzeit Erzherzog Ferdinands II. Eine Bildreportage des 16. Jahrhunderts*, Wien 2010 [katalog wystawy]; Bayerische Staatsbibliothek München, sygn. Res/2 Austr. 57.

²⁰ Zob. Sponrib Wentzel, *Warhafft Beschreibung was vor der Fürstlichen Durchleucht Ertzhertzogen Carls zu Oesterreich etc. Hochzeitlichen haimführung in der Hauptstadt Grätz in Steyer* [...], Graz 1572; Katrin Keller, *Erzherzogin Maria von Innerösterreich (1551–1608)*, Wien–Köln–Weimar 2012, s. 24–35.

²¹ Zob. Patryk Jadczyk, *Oprawa artystyczna francuskich celebrazji proklamowania Henryka Walezego królem Polski latem 1573 roku*, „Notes Muzyczny”, 2023, nr 2 (20), s. 39–64 (tam wcześniejsza literatura).

²² M. Rożek, *Uroczystości*, op. cit., s. 18–21; K. Targosz, *Oprawa artystyczno-ideowa*, op. cit., s. 211–212; eadem, *Królewskie uroczystości*, op. cit., s. 40. Wjazd do Krakowa Stefana Batorego w 1576 roku jest słabo udokumentowany źródłowo, przez co trudno omówić oprawę artystyczno-ideową tego wydarzenia.

²³ *Kronika Pawła Piaseckiego biskupa przemyskiego*, tłum. Julian Bartoszewicz, Kraków 1870, s. 79–81; M. Rożek, *Uroczystości*, op. cit., s. 23–28; K. Targosz, *Królewskie uroczystości*, op. cit., s. 42–43; zob. także: Karolina Mroziewicz, *Pamięć o wjeździe Zygmunta III do Krakowa (1587) i problem reprezentacji oprawy artystycznej uroczystości w przekazach drukowanych w XVI i XVII wieku*, „Rocznik Historii Sztuki”, T. 44: 2019, s. 163–177.

Z postacią kanclerza łączy się inne ważne – z naszego punktu widzenia – wydarzenie, a mianowicie jego ślub z Gryzeldą, bratanicą króla Stefana Batory, który odbył się 12 czerwca 1583 roku w katedrze krakowskiej²⁴. Wówczas – aby dodać splendoru swojemu weselu oraz pomieścić niemałą liczbę gości – magnat polecił zbudować na Wawelu, na placu pomiędzy domem Jana Zamoyskiego (tzw. Rabsztynem), kuchniami królewskimi, Grodem oraz kościołem św. Michała i domem altarystów, tymczasową salę drewnianą, którą poprzedzał westybul z dwiema kolumnami oraz posągami Marsa i Wiktorii. Konstrukcję nakryto kasetonowym stropem z wyobrażeniami ciał niebieskich, a we wnętrzu rozwieszono tapiserie z historią porwania Prozerpiny, dekoracyjne tkaniny i obrazy. Tu spożywano posiłki, wręczono młodej parze prezenty, tańczono, a także urządzono widowisko parateatralne o tematyce historyczno-wojennej. Jednym z jego elementów miało być opuszczenie na scenę za pomocą mechanizmów opartych na działaniu kołowrotów przywiązanych do lin młodzieńców, „lecz niedbałość rzemieślnika, zwlekającego ze swym dziełem aż do ostatniej niemal godziny wszystko zniweczyła”²⁵. Z kolei 21 czerwca na Rynku krakowskim odbyły się dostępne dla szerszej publiczności: turniej rycerski, antykizowany triumf nad Moskwą (jedno z największych widowisk parateatralnych tego typu w Rzeczypospolitej XVI wieku) oraz prezentacja bóstw antycznych. O wystawności tych inscenizacji świadczą drobiazgowo relacje, m.in. Bartosza Paprockiego²⁶, oraz łączone z uroczystościami krakowskimi projekty kostiumów zdobiące księgę turniejową

²⁴ W styczniu 1578 roku w ramach uroczystości weselnych Jana Zamoyskiego i Krystyny Radziwiłłówny w rezydencji Anny Jagiellonki w Jazdowie wystawiono *Odprawę posłów greckich* Jana Kochanowskiego. Stworzona wówczas przez Wojciecha Oczkę scenografia jest zapewne pierwszym przykładem nowożytnej dekoracji teatralnej w Rzeczypospolitej (zob. Jerzy Kowalczyk, *Stawne theatrum na weselu podkanclerzego Jana Zamoyskiego. Prapremiera „Odprawy posłów greckich” (1578)*, „Pamiętnik Teatralny”, T. 12: 1964, s. 242–251; K. Targosz-Kretowa, *Teatr dworski*, op. cit., s. 19–30, 171–178; Andrzej Sołtan, *Oczko Wojciech*, w: *Polski słownik biograficzny* (dalej: PSB), t. 23, Wrocław 1978, s. 526–529; Hanna Osiecka-Samsonowicz, *Agostino Locci (1601–po 1660). Scenograf i architekt na dworze królewskim w Polsce*, Warszawa 2003, s. 49.

²⁵ Cyt. za: H. Osiecka-Samsonowicz, *Agostino Locci*, op. cit., s. 49.

²⁶ B. Paprocki, *Herby rycerstwa polskiego*, wyd. Kazimierz Józef Turowski, Kraków 1858, s. 262–265, 877–883.

Tournois magnifique tenue en Pologne przechowywaną w Kungliga Biblioteket w Sztokholmie²⁷, a o wysokim poziomie inżynierskim stworzonej na tę okoliczność scenografii – wykorzystanie w trakcie pokazów „samobieźnych” machin²⁸.

Pomyślne zakończenie pertraktacji dotyczących małżeństwa Zygmunta III z arcyksiężniczką Anną, zważywszy na atmosferę, w jakich je prowadzono, było osobistym sukcesem młodego króla, ponieważ udało mu się – mimo sprzeciwu Jana Zamoyskiego umiejętnie podsycającego antyhabsburskie nastroje w Rzeczypospolitej – osiągnąć zamierzony cel. Patrząc z tej perspektywy, wesele, które miało się odbyć w Krakowie, powinno przyćmić swoim przepychem wszystkie dotychczasowe uroczystości ślubne, jakie urządzono nad Wisłą, i dzięki temu nabrać odpowiedniego znaczenia dynastycznego, politycznego i propagandowego oraz zyskać rozgłos. Przygotowanie wydarzenia tej rangi wymagało czasu, znacznych środków finansowych, a także zaangażowania masy ludzi, w tym humanistów zdolnych ustalić scenariusz obchodów, którzy – współpracując z artystami, inżynierami i rzemieślnikami – byli w stanie stworzyć wystawną oprawę artystyczno-ideową godną triumfującego króla²⁹.

W dniu 23 maja 1592 roku orszak Anny Habsburżanki przekroczył granicę Rzeczypospolitej, a dwa dni później stanął we dworze Jana Firleja w Balicach. Stamtąd rankiem 26 maja ruszono do Łobzowa, gdzie w ustawionych na polach przed pałacem królewskim namiotach doszło do pierwszego spotkania małżonków. Po oficjalnych powitaniach arcyksiężniczka wsiadła do ofiarowanej jej przez króla karocy, po czym w stronę Krakowa wyruszył barwny pochód, a w nim ubrany po włosku jechał na białym koniu Zygmunt III w towarzystwie

²⁷ Zob. Zdzisław Żygulski jr, *Wspaniały turniej sprawiony w Polsce (uwagi kostiumologiczne)*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 1992, nr 4 (54), s. 3–23.

²⁸ Jerzy Kowalczyk, *W kręgu kultury dworu Jana Zamoyskiego*, Warszawa 1980, s. 119–156; H. Osiecka-Samsonowicz, *Agostino Locci*, op. cit., s. 49; K. Targosz, *Oprawa artystyczno-ideowa*, op. cit., s. 232–233; eadem, *Królewskie uroczystości*, op. cit., s. 64–67; Ildikó Horn, *Andrzej Batory*, tłum. Szymon Brzeziński, Warszawa 2010, s. 66–69; Ewa Dubas-Urwanowicz, *Wesele Jana Zamoyskiego z Gryzeldą Batorówną*, „Białostockie Teki Historyczne”, T. 9: 2011, s. 237–251.

²⁹ Zob. J. Gałuszka, *Jak Kraków witał*, op. cit., s. 229–231; A. Barwicka-Makula, *Od wrogości do przyjaźni: Habsburgowie austriaccy wobec Polski w latach 1587–1592*, Katowice 2019, s. 289–340; P.J. Janowski, *Mediolańskie zakupy*, op. cit., s. 227–228.

dwunastu paziów i sześćdziesięciu zbrojnych pieszych. Pewne wyobrażenie o wizualnej stronie tego wydarzenia daje nam *Rolka sztokholmska* – miniaturowy fryz ukazujący wjazd do Krakowa w grudniu 1605 roku orszaku weselnego Konstancji Habsburżanki, drugiej żony Zygmunta III.

Pierwszą, zapewne trójprielotową bramę z herbami domu Austriackiego (na elewacji wjazdowej) oraz Orłem białym, Pogonią, wężem Sforzów, a najpewniej też wazowskim Snopkiem (po stronie przeciwnej) wzniesiono w okolicach szpitala św. Szymona na Kleparzu. Przypuszczalnie była to dość okazała konstrukcja, zważywszy na wyjątkową możliwość jej wyeksponowania (brak murów miejskich na tym terenie) oraz znaczenie ideowe. W tym bowiem miejscu pięć lat wcześniej hetman Jan Zamoyski zaprezentował Zygmuntowi III trofea zdobyte na arcyksięciu Maksymilianie. Jednak w 1592 roku zawieszono na bramie inskrypcje głosiły szczęśliwe połączenie przymierzem dwóch dynastii, państw i narodów. Zawierały one również życzenia dla Habsburżanki: szczęśliwego wjazdu do królestwa i jego stolicy. Przekroczenie przez arcyksiężniczkę tej bramy symbolizowało wyjście z kręgu własnego rodu i wejście do rodziny męża. Wzorem dla tej konstrukcji, z trybuną muzyczną, mógł być zbudowany dla uczczenia wjazdu cesarza Maksymiliana II do Norymbergi w 1570 roku rozłożysty łuk triumfalny, którego wygląd dokumentuje grafika Josta Ammana (1539–1591) (il. 2)³⁰. Warto także w tym miejscu wspomnieć o trzeciej z bram wzniesionych rok później w Grazu z okazji ślubu rodziców Anny Habsburżanki (il. 3), a także o pełnej przepychu architekturze efemerycznej towarzyszącej wizycie Albrechta VII Habsburga i jego żony Izabelli w hiszpańskich Niderlandach w 1599 roku, dla której zachowała się bogata ikonografia w postaci sztychów Petrusa van der Borchta (1545–1608)³¹.

Kolejnym udekorowanym punktem na trasie orszaku był zwozdzony most barbakanu, nad którym umieszczono wizerunek Orła białego podtrzymywanego



2. Jost Amman, Łuk triumfalny zbudowany dla uczczenia wjazdu cesarza Maksymiliana II do Norymbergi 7 czerwca 1570 roku. © Germanisches Nationalmuseum w Norymberdze, nr inw. HB231_a

przez dwóch satyrów – tarczowników. Wśród potencjalnych wzorów dla tej kompozycji można wskazać pierwszą budowlę na trasie wjazdu Krystyny Lotaryńskiej do Florencji w 1589 roku, podobnie jak w Krakowie usytuowaną przed średniowieczną bramą miejską (Porta al Prato), której wygląd dokumentuje rycina Orazia Scarabellego (il. 4). Nie można też wykluczyć, że – analogicznie do struktury przy Canto dei Bischeri – w stolicy Rzeczypospolitej udekorowano sąsiadujące z bramą Floriańską dwie narożne kamienice, wzmacniając w ten sposób perspektywiczny efekt bogato przystrojonej ulicy, zamkniętej sylwetą kościoła Mariackiego³² (il. 5).

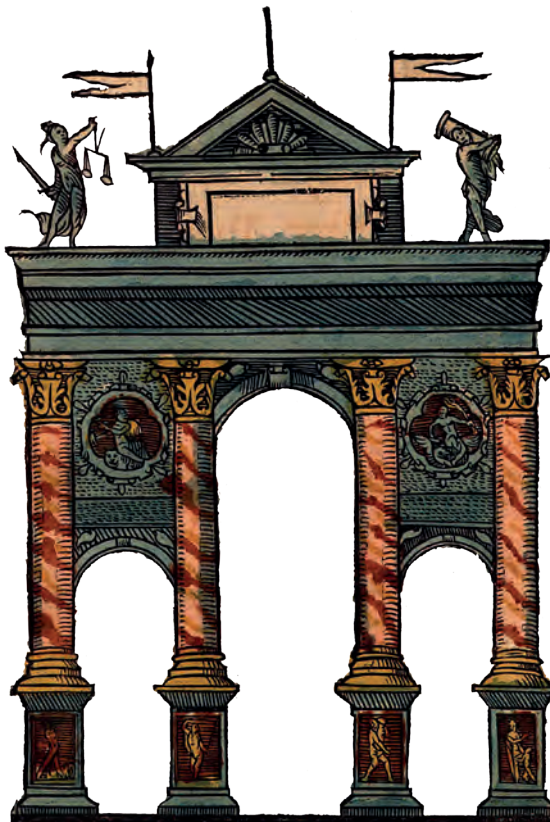
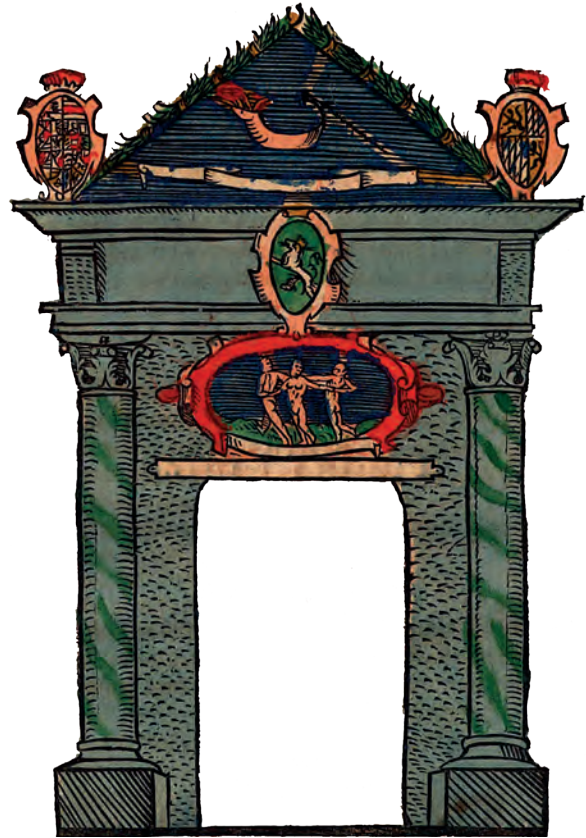
Następną bramę, podobnie zresztą jak w 1587 roku, wzniesiono u wylotu ulicy Floriańskiej na Rynek, a kolejną u początku ulicy Grodzkiej. Na obu konstrukcjach umieszczono ganki muzyczne, przy czym pierwszy z nich był ukryty, drugi zaś, na którym grała kapela złożona z ośmiu (lub dziesięciu)³³ pańien z dworu kasztelanowej oświęcimskiej Jadwigi z Dembińskich Padniewskiej, był wyeksponowany. W tym kontekście warto wspomnieć o możliwym wzorze formalnym dla tych bram, a mianowicie bramie triumfalnej z rozbudowaną trybuną muzyczną

³⁰ Konstrukcja ta stanowi przykład ponownego wykorzystania struktury, która powstała najpierw dla uświetnienia wjazdu do Norymbergi cesarza Karola V w 1541 roku. Zob. także projekt bramy majestatycznej anonimowego artysty na planowany wjazd cesarza Rudolfa II do Norymbergi w 1580 roku (publ.: Anna Śliwowska, *Uroczyste wjazdy monarsze do Wrocławia w latach 1527–1620*, Wrocław 2008, s. 47, il. 7–8).

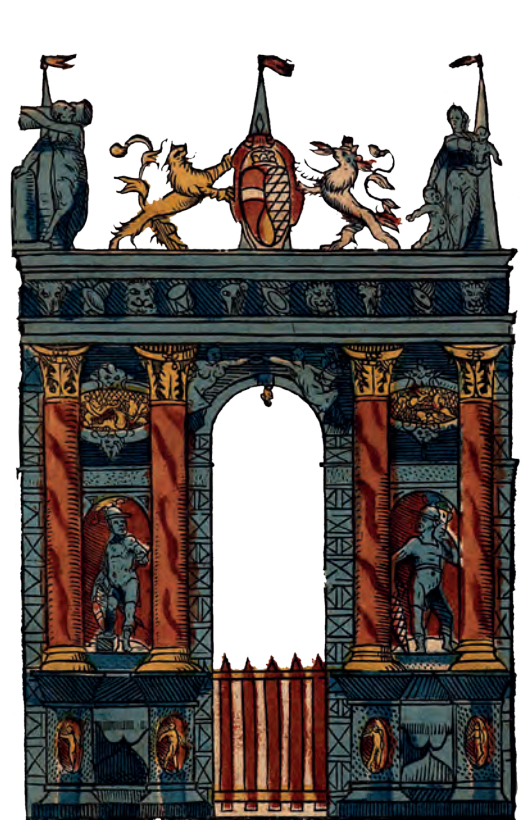
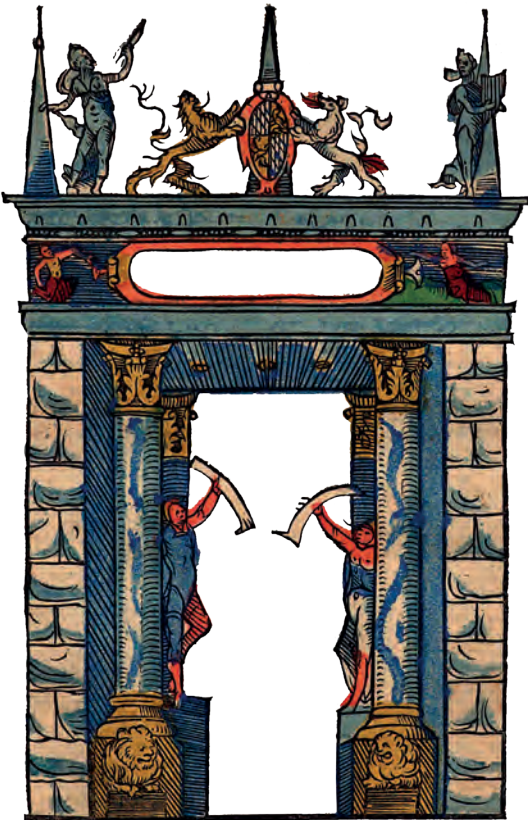
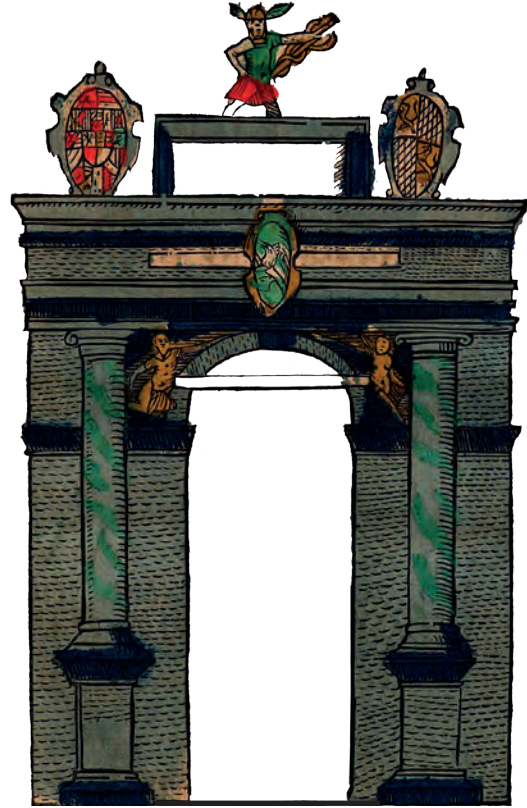
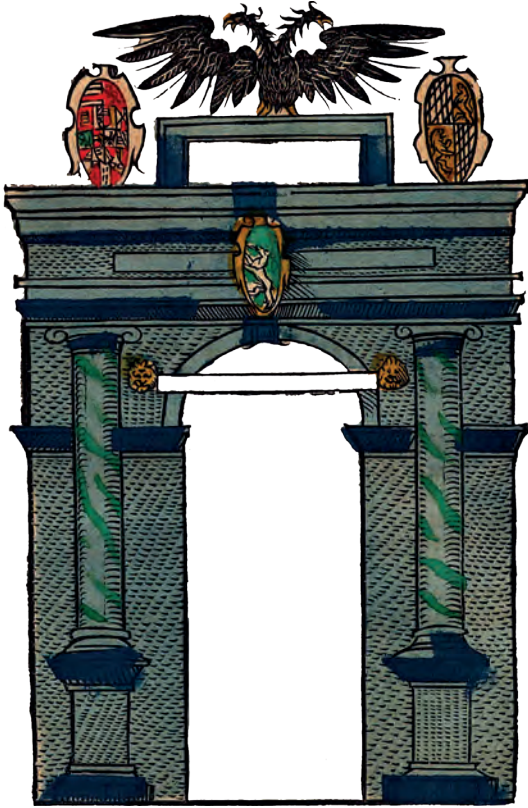
³¹ Joannes Bochius, *Historica narratio profectionis et inaugurationis Serenissimorum Belgii Principum Alberti et Isabellae, Austriae archiducum, et eorum optatissimi in Belgium adventus [...] descriptio*, Antwerpia 1602.

³² „Ochędłożono też było i kamienice wszystkie, począwszy od brony Floryańskiej z obu stron, aż do zamku poponami, obrazami, kobiercy, kto mógł na ochędložniej”; cyt. za: *Kronika mieszczanina*, op. cit., s. 113.

³³ „Czwarta brona przed panem Pipanem aptekarzem, cudnie ochędłożona. Na tej bronie był ganeczek, na którym ganku [...] dziesięć pańien grały na korneciech, na puzaniech, na mutach, i na salamajach, gdy poczty króla Jego Mci przejeżdżały ku Grodzkiej ulicy”; ibidem, s. 111–112.



3. Sponrib Wenzel, Bramy wystawione w Grazu z okazji ślubu Karola Styryjskiego i Marii Bawarskiej, za: *Warhafftige Beschreibung, was vor der Ertzhertzogen Carls zu Osterreich Hochzeitlichen Haimfuerung in Grätz vom 17, Graz 1572*. Ze zbiorów Österreichische Nationalbibliothek w Wiedniu, sygn. 66.C.36 ALT PRUNK





4. Orazio Scarabelli, Dekoracja florenckiej Porta al Prato (ryciny Scarabelliego ukazujące dekoracje na wjazd Krystyny Lotaryńskiej do Florencji w roku 1589 oraz wydarzenia towarzyszące jej ślubowi z Ferdynandem I Medyceuszem znajdują się m.in. w zbiorach British Muzeum w Londynie i National Museum of Western Art w Tokyo). Domena publiczna



5. Orazio Scarabelli, Struktura przy Canto dei Bischeri (Via del Proconsolo) we Florencji. Domena publiczna

wzniesionej we Wrocławiu w 1577 roku dla uczczenia wjazdu do miasta cesarza Rudolfa II (il. 6).

Ostatni akcent artystyczny na trasie pochodu zlokalizowano przy wjeździe na Wawel, gdzie do stworzenia imponującej przestrzennej aranżacji wykorzystano zarówno ukształtowanie terenu, jak i istniejącą zabudowę. Na początku podjazdu ustawiono dwa obeliski (piramidy), a za nimi wolnostojące kolumny, zwieńczone ukwieconymi wazami, tworząc rodzaj ceremonialnego korytarza. Przystrojono także prowadzącą na wzgórze wawelskie bramę wjazdową, dekorując ją m.in. monogramami młodej pary („S” i „A”), najpewniej splecionymi³⁴. Analogią dla tej oprawy mogły być zaprojektowane przez Hansa Vredemana de Vriesa (1527–1609) konstrukcje wzniesione w 1582 roku w Antwerpii dla uświetnienia wjazdu do miasta Franciszka Herkulesa Walezjusza, brata Henryka III – wówczas już króla Francji (il. 7)³⁵.

W dniu 31 maja 1592 roku w katedrze na Wawelu odbyła się ceremonia konfirmacji małżeństwa i koronacji Anny Habsburżanki, a wieczorem w sali Senatorskiej zamku krakowskiego wydano bankiet weselno-koronacyjny, który uświetnił m.in. występ komediantów sprowadzonych na tę okazję z Udine³⁶. Po koronacji program uroczystości wzbogaciły obchody o charakterze towarzyskim, w tym widowiska

³⁴ R. Morlupino, *Il successo*, op. cit., k. 4v–7; *Kronika mieszczanina*, op. cit., s. 107–114; Rajnold Heidenstein, *Dzieje Polski od śmierci Zygmunta Augusta do roku 1594. Księga XII*, tłum. Michał Gliszczyński, oprac. Janusz Byliński, Włodzimierz Kaczorowski, Opole 2015, s. 603–604; *Kronika Marcina Bielskiego, tom III (Księga VI. wraz z kontynuacją)*, wyd. Kazimierz Józef Turowski, Sanok 1856, s. 1670–1672; A. Filipczak-Kocur, *Wesele Zygmunta III*, op. cit., s. 95–96; M. Rożek, *Uroczystości*, op. cit., s. 33–35; K. Targosz, *Oprawa artystyczna*, op. cit., s. 213–216; idem, *Królewskie uroczystości*, op. cit., s. 29, 32–33, 43–48; J. Gałuszka, *Jak Kraków witał*, op. cit., s. 232–233, 239–241; A. Barwicka-Makula, *Wjazd Anny Habsburżanki*, op. cit., s. 33–39.

³⁵ W 1582 roku Christophe Plantin wydał w Antwerpii *La Joyeuse et magnifique entrée de Monseigneur, fils François de France* [...] z rycinami Hansa Vredemana de Vriesa (zob. Anne-Laure van Bruaene, *Spectacle and Spin for a Spurned Prince. Civic Strategies in the Entry Ceremonies of the Duke of Anjou in Antwerp, Bruges and Ghent (1582)*, „Journal of Early Modern History”, 2007, no. 4–5 (11), s. 263–284. Warto także wspomnieć o architekturze efemerycznej wzniesionej na okoliczność wjazdu do Antwerpii arcyksięcia Ernesta Habsburga (zob. Joannes Bochius, *Descriptio Publicae Gratulationis Spectaculorum et Ludorum, in Advent Sereniss. Principis Ernesti Archiducis Austriae* [...], Antwerpia 1595).

³⁶ R. Morlupino, *Il successo*, op. cit., k. 8v; *Kronika mieszczanina*, op. cit., s. 117; K. Targosz, *Królewskie*



6. Johann Twenger, Brama triumfalna na wjazd cesarza Rudolfa II Habsburga do Wrocławia w 1577 roku. © Germanisches Nationalmuseum w Norymberdze, nr inw. HB235

parateatralne oraz turnieje. Kilkugodzinne imprezy taneczne urządzano wieczorami w sali Poselskiej, a jedną z takich zabaw zakończył pokaz sztucznych ogni (2 czerwca).

W następnych dniach uroczystości odbywały się w tymczasowej, drewnianej sali imprezowej pokaznych rozmiarów (ok. 30 × 10 m). Wzniesiono ją w tym samym miejscu, w którym stała analogiczna konstrukcja zbudowana z okazji wesela Jana Zamoyskiego i Gryzeldy Batorówny³⁷. Strop budowli

uroczystości, op. cit., s. 59–60, 80; J. Gałuszka, *Jak Kraków witał*, op. cit., s. 241.

³⁷ O budowie sali zdecydowano na radzie, która odbyła się w Krakowie pod przewodnictwem marszałka wielkiego koronnego Andrzeja Opalińskiego 10 marca 1592 roku. Na zebraniu ustalono: „Pan wielki rządca to ma sprawić: salę zbudować od wschodu; kuchnię zbudować drewnianą; wschód zbudować od kuchni” oraz „dla muzyki zbudować gdzieby grali” (Archiwum Główne Akt Dawnych w Warszawie [dalej: AGAD], Archiwum Skarbu Koronnego, Rachunki Królewskie, sygn. 1/7/0/1/380-381-382, k. 121–121v). Wówczas stanowisko wielkorządcy krakowskiego wakowało po śmierci Michała Maleczkowskiego († 10 lutego 1592). Dopiero w kwiet-



7. Hans Vredeman de Vries, Architektura okazjonalna wzniesiona w roku 1582 na wjazd Franciszka Herkulesa Walezjusza do Antwerpii, ryciny za: *La Joyeuse et magnifique entrée de Monseigneur François, fils de France [...]*, Antwerpia 1582. Domena publiczna

przesłonięto czerwonym płótnem ze złotymi gwiazdami, ściany udekorowano wielobarwnymi tkaninami, a w pająkach i świecznikach płonęło 800 świec. Przy dłuższych ścianach sali ustawiono dwustopniową widownię dla gości, a na jej krótszym boku trybunę królewską. Przed nią zbudowano podwyższoną scenę z malarską dekoracją perspektywiczną (najprawdopodobniej był to leśny krajobraz z rubasznymi satyrami). Ważny element scenografii stanowiła także „samobieżna” machina w kształcie kilkupiętrowej, oświetlonej od wewnątrz wieży, zwana górą Wenery. W trakcie przedstawienia, które odbyło się wieczorem 4 czerwca 1592 roku, konstrukcja ta, wprawiona w ruch przez ukrytych pod sceną ludzi, przesunęła się w kierunku trybuny królewskiej, gdzie z otworu wyciętego w podłodze wyszli biorący udział w przedstawieniu włoscy komedianci³⁸.

niu 1592 roku w administrację objął je Franciszek Ryłski (Franciszek Leśniak, *Wielkorządcy krakowscy XVI–XVIII wieku*, Biblioteka Wawelska, nr 10, Kraków 1996, s. 80; zob. także: W. Leitsch, *Das Leben am Hof*, op. cit., s. 1218–1219, 1232–1233; A. Barwicka-Makula, *Stół królewski*, op. cit., s. 174–175; P.J. Janowski, *Mediołańskie zakupy*, op. cit., s. 227–228). Drewnianą salę balową wzniesiono na polecenie cesarza Maksymiliana II na zamku Hofburg dla pomieszczenia gości wiedeńskich uroczystości ślubnych jego brata Karola Styryjskiego z Marią Bawarską w 1571 roku (K. Keller, *Erzherzogin Maria von Innerösterreich (1551–1608)*, op. cit., s. 28).

³⁸ Tak relacjonował te wydarzenia Mieszczanin krakowski: „W tej sali była zbudowana skała, na której się zdała być jakby wieża. Ta wieża miała ganki na sobie z balasami,

Widowisko zakończył balet całego dworu, rozpoczęty zaproszeniem do tańca młodej królowej przez jednego z aktorów, a następnie Anny Wazówny i panien z fraucymeru przez pozostałych mężczyzn³⁹. Wśród zakrytych maskami osób był również Zygmunt III⁴⁰. Bal trwał do trzeciej, według innych źródeł do piątej nad ranem, a wszystko to pod czujnym okiem bogini miłości⁴¹.

na spodku skrycie było ośm kół, któremi kołmi, ludzie, którzy tam byli, skrycie obracali onę machinę wielką, kędy jedno chcieli i tak było foremnie przyprawiono, że ludzie jakby ziemią wychodzili i odchodzili” (*Kronika mieszczanina*, op. cit., s. 122–123).

³⁹ Przebieg widowiska baletowego był następujący: 1 – występ instrumentalny, wykonany przez niewidocznych muzyków; 2 – scena komedii *dell'arte*; 3 – scena chłopięca, składająca się z części wokalne i tanecznej; 4 – ustęp instrumentalny; 5 – cykl taneczny wykonany przez czterech (lub sześciu) mężczyzn ubranych po włosku z atrybutami rycerskimi; 6 – scena baletu kobiecego; 7 – tańce kawalerów z nimfami; 8 – balet całego dworu (A. Szweykowska, *Widowiska baletowe*, op. cit., s. 31–35).

⁴⁰ Na zakup masek („twarzy ze sto”) przeznaczono aż 1866 fl. i 20 gr (AGAD, Archiwum Skarbu Koronnego, Rachunki Królewskie, sygn. 1/7/0/1/380-381-382, k. 121).

⁴¹ R. Morlupino, *Il successo*, op. cit., k. 9; *Kronika mieszczanina*, op. cit., s. 121–123; R. Heidenstein, *Dzieje Polski*, op. cit., s. 606–607; *Kronika Marcina Bielskiego*, op. cit., s. 1674–1675; H. Osiecka-Samsonowicz, *Agostino Locci*, op. cit., s. 50; K. Targosz, *Królewskie uroczystości*, op. cit., s. 67–68, 71–76; J. Gałuszka, *Jak Kraków witał*, op. cit., s. 245.

W dniu 6 czerwca we wspomnianej sali imprezowej odbyła się prezentacja dziewięciu grup kostiumowych, którą rozpoczął sam władca jadący na wozie⁴². Za nim na scenę wtoczyły się m.in. platforma z sadzawką i fontanną, „Bóg Neptunus w czyrwieni, osoba ogromna, stara, siwa [...], mając w ręku trójzębem broń, jakoby widły o trzech zębach”⁴³ oraz ognisty wóz ciągnięty przez orły⁴⁴. Dwie analogiczne sceny znalazły się w bogato ilustrowanym kodeksie autorstwa Zygmunta Elsässera. W 1580 roku na weselu Jana Libštejnský’ego i Katarzyny Boymont na wozie ciągniętym przez trzy czarne orły jako Jowisz wystąpił sam Ferdynand Tyrolski i, jadący na fantazyjnym koniu, sędziwy Neptun z trójzębem (il. 8). Dodatkowo w krakowskim pokazie wykorzystano bogate kostiumy i pełnoplastyczne rekwizyty, m.in. żółwia oraz parę delfinów (wielorybów), a efektowną oprawę artystyczną zapewniły „samobieżne” maszyny (ruchome platformy) i ukryte zapadnie. Po zakończeniu części artystycznej rozpoczął się turniej. W szranki stanęło dziesięć par rycerzy, następnie rozpętała się bitwa, którą zakończył efekt specjalny. Na scenę opuszczono, zapewne trzymanego na linach, smoka zięjącego ogniem. Był to w istocie rzeczy, niezwykle ryzykowny ze względu na drewnianą konstrukcję sali, pokaz sztucznych ogni⁴⁵.

Finał obchodów królewskiego wesela, podobnie jak w czasie godów Jana Zamoyskiego i Gryzeldy Batorówny, odbył się na Rynku krakowskim (7 czerwca). Pierwszą częścią widowiska, podczas którego także wykorzystano liczne „samobieżne” maszyny, była parada maskaradowa. Otworzył ją wóz z posągami Herkulesa i Atlasa dźwigającymi kulę ziemską. Za nimi kroczył otoczony trębaczami na koniach i lokajami król Zygmunt III⁴⁶.

⁴² „Pierwsza sztuka była króla Jego Mci: wóz: ten miał kółka skryte [...] a gdy ten wóz przytoczył się na plac, pierwszy byli cudnie ubrani w maszkarach, co świecili 12 osób, a 10 co grali na korneciech. Na wozie były ubrane bardzo cudnie trzy sztuki, które siedziały społecznie, jako *Fides*, *Charitas*, *Iusticia*. Na spodku wozu tego siedział lew żywy [...]” (*Kronika mieszczanina*, op. cit., s. 124).

⁴³ Ibidem, s. 125.

⁴⁴ Ibidem.

⁴⁵ R. Morlupino, *Il successo*, op. cit., k. 9–10v; *Kronika mieszczanina*, op. cit. s. 123–126; *Kronika Marcina Bielskiego*, op. cit., s. 1676–1677; A. Filipczak-Kocur, *Wesele Zygmunta III*, op. cit., s. 100–101; H. Osiecka-Samsonowicz, *Agostino Locci*, op. cit., s. 50; K. Targosz, *Królewskie uroczystości*, op. cit., s. 107–111; J. Gałuszka, *Jak Kraków witał*, op. cit., s. 245–246.

⁴⁶ „I przeto te dwie statuy [Herkules i Atlas – P.J.] z globem na ich karkach [...] stojące na wozie, który

Następnie wjechał na „samobieżnej” platformie – poprzedzonej dwoma wilkami morskimi – siedzący w muszli bóg morski Glaukos, a za nim ciągnięto okręt z podniesionymi masztami. Na kolejnej maszynie ustawiono ołtarz z wymalowanymi Wenus i Kupidynem, przy którym stała Kirke⁴⁷. Po zakończeniu tej części widowiska odegrano bitwę morską, w której rycerz pokonał piratów. Wyobrażenie, jak mogła wyglądać tego rodzaju inscenizacja, daje nam rycina ukazująca bitwę morską stoczoną na dziedzińcu florenckiego pałacu Pitti podczas uroczystości weselnych Ferdynanda I Medyceusza i Krystyny Lotaryńskiej (il. 9). Następnie na Rynku krakowskim pojawiły się konie ciągnące pozłocany pług oraz postać szlachcica. Po nim ukazali się Meduza, Pegaz i Perseusz, a na wozie zaprzęgniętym w jednorożce siedziały nimfy. Kolejno na poruszanej siłą ludzką platformie prezentowano leśny krajobraz z grającymi faunami, po czym na wozie ciągniętym przez trzy zięjące ogniem smoki pojawił się siedzący na tronie pod baldachimem król Minos. W drugiej części sceny wykorzystano „samobieżną” maszynę ze skałą, niewykluczone, że tę samą, której użyto podczas widowiska na Wawelu. Finałem tej prezentacji było opuszczenie wnętrza scenografii przez muzykantów i pokaz sztucznych ogni. W następnych scenach nie wykorzystano już machin, a po zakończeniu maskarady rozpoczęły się trwające do godziny pierwszej w nocy turniej i gonitwy⁴⁸. Imprezy podobne do tych odbyły się podczas florenckich godów w 1589 roku na Piazza Santa Croce. Najważniejsi widzowie obserwowali je z balkonu znajdującego się na pierwszym piętrze jednej z przyległych do tego placu kamienic (il. 10). W Krakowie z okien domu przy Rynku (ob. nr 44) król Stefan Batory przyglądał się widowiskom towarzyszącym weselu jego bratanicy w 1583 roku, a blisko dekadę później w tym samym miejscu zasiadły małżonka, teściowa, ciotka Anna Jagiellonka oraz siostra Zygmunta III⁴⁹.

niewidomym ciągnięciem szedł przez plac, a za niem Królewska Jego Mość” (cyt. za: A. Falniowska-Gradowska, W. Leitsch, *Gonitwa w maszkarach*, op. cit., s. 44).

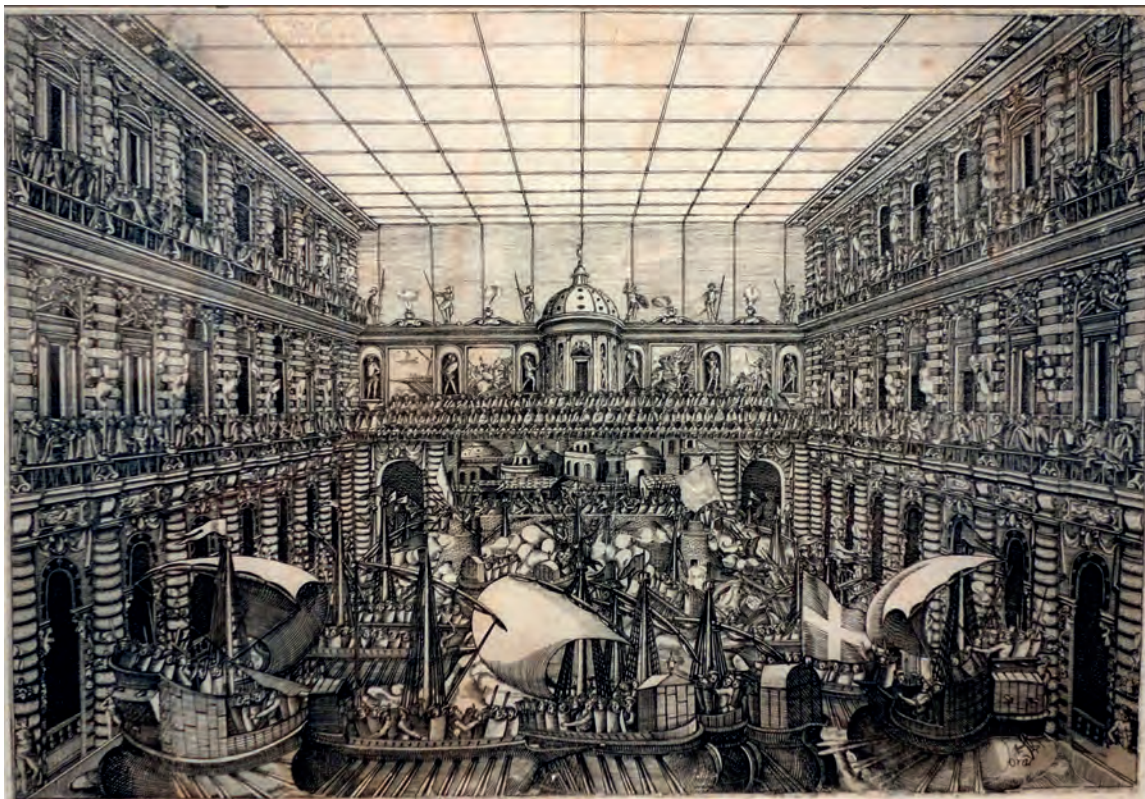
⁴⁷ „Za partynem jechała Circe na wozie, który sam szedł bez żadnej pomocy” (ibidem, s. 48).

⁴⁸ R. Morlupino, *Il successo*, op. cit., k. 10–10v; *Kronika mieszczanina*, op. cit., s. 126–127; *Kronika Marcina Bielskiego*, op. cit., s. 1677–1678; A. Falniowska-Gradowska, W. Leitsch, *Gonitwa w maszkarach*, op. cit.; K. Targosz, *Królewskie uroczystości*, op. cit., s. 111–119; J. Gałuszka, *Jak Kraków witał*, op. cit., s. 246–248.

⁴⁹ A. Falniowska-Gradowska, W. Leitsch, *Gonitwa w maszkarach*, op. cit., s. 41–42.



8. Zygmunt Elsässer, Ilustracje z kodeksu *Kolowrat-Hochzeit* (u góry Jowisz na wozie, poniżej Neptun). Ze zbiorów Bayerische Staatsbibliothek w Monachium, sygn. Res/2 Austr. 57



9. Orazio Scarabelli, Inscenizacja bitwy morskiej stoczonej na dziedzińcu pałacu Pitti we Florencji. Domena publiczna



10. Orazio Scarabelli, Turniej rycerski we Florencji podczas uroczystości weselnych Ferdynanda I Medyceusza i Krystyny Lotaryńskiej. Domena publiczna

Opisane powyżej uroczystości, które odbyły się w dniach od 4 do 7 czerwca 1592 roku niewątpliwie zyskały wyjątkową oprawę artystyczno-ideową. Duże znaczenie dla ich przebiegu miały iluminacja, muzyka, scenografia, a także wykorzystane rekwizyty i kostiumy. Dzięki „samobieźnym” machinom (ruchomym platformom) oraz zapadniom wprowadzono do widowisk „efekty specjalne”. Wydaje się, że źródłem sukcesu tak dużego przedsięwzięcia, jakim była kompleksowa organizacja królewskiego wesela, był udział w jego przygotowaniach i realizacji scenografów, inżynierów, malarzy i rzeźbiarzy, wspieranych przez lokalnych rzemieślników. Kim zatem byli autorzy tej spektakularnej oprawy artystycznej?

Wśród potencjalnych twórców krakowskiej architektury okazjonalnej Karolina Targosz wymieniła aż sześciu artystów: Bernarda Moranda, Simone Gengę, Pietra Franca, Kaspę Kurczę, Jana Burstina oraz Santię Gucciego⁵⁰. Prezentacja tak rozległego katalogu mistrzów nie przyczyniła się jednak do rozwiązania interesującej nas sprawy autorstwa. Światło na tę kwestię rzuca natomiast nieznany dotąd rejestr prac stolarskich niejakiego Piotra⁵¹, w którym rzemieślnik wyliczył znaczną liczbę dostarczonych przez niego do zamku na Wawelu sprzętów oraz wymienił szereg innych zleceń, a wśród nich wykonanie ram m.in. do portretów Anny Jagiellonki, Zygmunta III i „przyszłej królowej jej mości” – Anny Habsburżanki – oraz dwunastu wielkich i małych ram do niezidentyfikowanych obrazów⁵². Piotr wykonał również blejtramy oraz meble: „stół w okno na Kurzę Nogę”, taki sam do baszty Senatorskiej, stołki, skrzynie czy zydle, a także drewniane kraty „na Altanę”, zasłonę do kominka i szereg mniejszych prac, takich chociażby jak „karłowe łóżko”⁵³. Z omawianego rejestru wynika ponadto, że przy budowie bram triumfalnych w 1592 roku (minimum dwóch, o czym będzie jeszcze mowa) stolarz pracował na zlecenie Pietra Franca⁵⁴. Przepuszczalnie zatrudniono

go też pięć lat wcześniej do wzniesienia analogicznych konstrukcji z okazji uroczystego wjazdu Zygmunta III do Krakowa⁵⁵. Na takiej podstawie nie można przypisać stworzenia całej architektury okazjonalnej w 1592 roku Francowi. Zyskawszy jednak potwierdzenie jego udziału w tym przedsięwzięciu, warto zaprezentować biografię Włocha, która niestety wciąż jest niewystarczająco dobrze poznana⁵⁶.

Miedziorytnik, geometra i kartograf Pietro Franco (Petrus Francus, Frank, de Franco, zm. ok. 1603) wywodził się z rodziny szlacheckiej zamieszkałej w Conegliano (Republika Wenecka)⁵⁷. Przybył do Rzeczypospolitej najprawdopodobniej w latach siedemdziesiątych XVI wieku (być może sprowadzony przez Jana Zamoyskiego) i szybko związał się z dworem Stefana Batorego⁵⁸. Nadal jednoznacznie nie rozstrzygnięto, czy na podstawie jego rysunków w 1579 roku Giovanni Battista Cavalieri (de' Cavalleriis, 1525–1601) wydał w Rzymie m.in. mapę oblężenia Połocka oraz plany niektórych twierdz

o których on dobrze wie, że mi dłużej został. I powiada tak: kiedy mi król jego mości rozkaże, tedy i ja zapłacę, ile się mu razów upomnę”, ibidem, k. 171. Stolarz Piotr odpowiadał najpewniej jedynie za wzniesienie drewnianej konstrukcji bram.

⁵⁵ „Pan wielki rządca nieboszczyk [Michał Maleczkowski – przyp. P.J.J.] rozkazał robić na przyjazd króla jego mości. Został[o] mi za tę robotę fl. pol. 36, o którym długu wie dobrze jego mość pan wielki rządca dzisiejszy [Franciszek Ryłski – przyp. P.J.J.] i pan Cury [Wojciech Kury, klucznik zamku krakowskiego w latach 1589–1619 – przyp. P.J.J.]”, ibidem; zob. też: *Urzednicy województwa krakowskiego XVI–XVII wieku*, oprac. Stanisław Cynarski, Alicja Falniowska-Gradowska, Kórnik 1990, s. 166; Franciszek Leśniak, *Urzednicy i personel pomocniczy w wielkorządach krakowskich w okresie nowożytnym*, Kraków 2020, s. 135–136, 139–140, 226, 252.

⁵⁶ Jedyny do tej pory biogram Pietra Franca opublikowano blisko 70 lat temu, zob. Bolesław Olszewicz, *Frankus (Franco, Frank) Piotr*, w: PSB, t. 7, Kraków 1948–1958, s. 97–98.

⁵⁷ Francesco Foucault de Daugnon, *Gli italiani in Polonia dal IX secolo al XVIII. Note storiche con brevi cenni genealogici, araldici e biografici*, t. 1, Crema 1905, s. 146.

⁵⁸ Pietro Franco został przyjęty na dwór Stefana Batorego na stanowisko geometry 1 stycznia 1579 roku. W rachunkach królewskich pojawia się od następnego roku aż do końca panowania Batorego. Geometra uczestniczył w pogrzebie monarchy w maju 1588 roku (Dominik Kadzík, „Dwór polski Stefana Batorego. Część II”, Instytut Historii Uniwersytetu Jagiellońskiego, rozprawa doktorska, Archiwum UJ, Kraków 2018, s. 348–349). O pobieraniu przez niego rocznej pensji w latach 1580–1586 wspominała także K. Targosz, *Oprawa artystyczno-ideowa*, op. cit., s. 233).

⁵⁰ K. Targosz, *Oprawa artystyczna*, op. cit., s. 231–237; eadem, *Królewskie uroczystości*, op. cit., s. 43.

⁵¹ AGAD, Archiwum Skarbu Koronnego, Rachunki Królewskie, sygn. 1/7/0/1/380-381-382, k. 170–171v. W marcu 1596 roku wdowa po Piotrze upomniała się o pozostałą część należnej jej mężowi zapłaty (242 fl. 23 gr z 462 fl. 23 gr).

⁵² Niewykluczone, że stolarz Piotr oprował obrazy pędzla Marcina Kobera.

⁵³ Rzemieślnik reperował także rozety umieszczone w stropach wawelskich („od róż com oprował we wszystkich gmachach”); ibidem, k. 170v.

⁵⁴ „Od bram którem robił na przyjazd królowej jej mości. Pan Peter Franko je stargował i ostał mi od nich fl. pol. 60,



11. Rysunki z modlitewnika Pietra Franca. Biblioteka Jagiellońska w Krakowie, rkps. 2911. Fot. P. J. Janowski



z obszaru województwa połockiego⁵⁹. Nie ma za to wątpliwości, że Franco zasłużył się w wojnie moskiewskiej i dzięki poparciu Zamoyskiego otrzymał 7 listopada 1582 roku nobilitację oraz został dopuszczony do jego herbu (Koźlarogi)⁶⁰. Artysta mógł być autorem części scenografii do parateatralnego widowiska wystawionego na Rynku krakowskim w ramach uroczystości weselnych kanclerza w 1583 roku (antykwizowany triumf nad Moskwą), o którym była już mowa⁶¹. Po śmierci Batorego

⁵⁹ Zob. Jakub Niedźwiedź, Karol Łopatecki, Grzegorz Franczak, *The Mapping of a Russian War: The Atlas of the Principality of Polatsk by Stanisław Pacholowiecki (1580)*, Mapping the Past, vol. 5, Leiden–Boston 2025, s. 79, przyp. 14–17 (tam wcześniejsza literatura).

⁶⁰ Bartosz Paprocki, *Herby rycerstwa*, op. cit., s. 282–283; *Album armorum nobilium Regni Poloniae. Herby nobilitacji i indygenatów XV–XVIII w.*, wstęp, oprac., red. Barbara Trelińska, Lublin 2001, s. 207–208, poz. 463.

⁶¹ Jerzy Kowalczyk, *Związki umysłowo-literackie Zamościa z Krakowem w dobie renesansu*, w: *Cracovia literarum. Kultura umysłowa i literacka Krakowa i Małopolski w dobie renesansu*, red. Tadeusz Ulewicz, Wrocław 1991, s. 584.

przeszedł na służbę do jego następcy z roczną pensją w wysokości 100 fl.⁶² W 1587 roku wystawił łuki triumfalne na koronację Zygmunta III w Krakowie (zapłatę za nie otrzymał w 1590 roku)⁶³. Rok później został geometrą żup krakowskich, następnie wyposażonym w specjalne pełnomocnictwo prowizorem, a w latach 1594–1595 był żupnikiem⁶⁴. Zapewne z tego czasu pochodzi jego ręcznie pisany po włosku zbiór modlitw i psalmów ozdobiony pięcioma całostronicowymi rysunkami, w którym Franco zamieścił też ważne informacje autobiograficzne⁶⁵ (il. 11).

Otóż 22 sierpnia 1594 roku bracia Francowie, Pietro i Paulo, oświadczyli się Marii i Katarzynie, córkom Łukasza del Pace, bogatego kupca krakowskiego oraz dostawcy towarów na dwór królewski⁶⁶. Ślubu obu parom miał udzielić w kościele Mariackim ks. Hieronim Powodowski 4 września tegoż roku. Pietro i Maria doczekali się czwórki dzieci, urodzonych w latach 1595–1602. O ówczesnej pozycji Franca, którą wzmocniło powinowactwo z del Pacem, świadczy dobór rodziców chrzestnych dla swoich dzieci. Byli wśród nich m.in. Włosi – Giorgio Ardeni, Nicola Soderini, Carlo Lenzi z Florencji, Vincenzo Guidoni z Padwy, Paweł Pernus – oraz Polacy: Dorota z Goryńskich, wdowa po wojewodzie

⁶² Franco nie wystąpił jednak w rejestrach oraz spisach dworu z lat 1587–1605 (*Ordynacja dworu Zygmunta III z 1589 roku*, oprac. Krzysztof Chłapowski, Warszawa 2004, s. 75, przyp. 226).

⁶³ K. Targosz, *Oprawa artystyczno-ideowa*, op. cit., s. 233, przyp. 41.

⁶⁴ Antonina Keckowa, *Żupy krakowskie w XVI–XVIII wieku (do 1772 roku)*, Wrocław–Warszawa 1969, s. 130; Janina Mirosława Stoksik, *Geometry małopolscy do końca XVIII wieku. Z dziejów geodezji i kartografii wielkoskalowej w Polsce*, Kraków 2013, s. 57.

⁶⁵ Biblioteka Jagiellońska w Krakowie, rkps. 2911. Fragmenty manuskryptu dotyczące przybycia Pietra do Krakowa oraz urodzin jego dzieci częściowo przytoczył Stanisław Tomkowicz (idem, *Włosi kupcy w Krakowie w XVII i XVIII w.*, „Rocznik Krakowski”, T. 3: 1900, s. 5), jednak materiał ten nie został w pełni wykorzystany przez innych badaczy (nawet w biogramie Franca zamieszczonym w *Polskim słowniku biograficznym*). O rękopisie wspomniały także Karolina Targosz (eadem, *Oprawa artystyczna*, op. cit., s. 233) oraz Joanna Kostyło (eadem, *Commonwealth of All Faiths: Republican Myth and the Italian Diaspora in Sixteenth-Century Poland-Lithuania*, w: *Citizenship and Identity in a Multinational Commonwealth: Poland Lithuania in Context, 1550–1772*, ed. Karin Friedrich, Barbara Maria Pendzich, Studies in Central European Histories, vol. 46, Leiden–Boston 2009, s. 185–186).

⁶⁶ Zob. Danuta Quirini-Popławska, *Pace del Luca*, w: PSB, t. 24, Wrocław 1979, s. 752–753.

krakowskim Stanisławie Barzi⁶⁷, Apolonia Drucka Sokolińska *primo voto* Dowgird, wdowa po wojewodzie mińskim Bohdanie Sapieże⁶⁸, wojewoda rawski Piotr Myszkowski i jego dwie siostry Konstancja i Zofia, a nawet sam biskup krakowski Bernard Maciejowski⁶⁹. Na początku XVII wieku Franco, niewątpliwie blisko związany z rodziną Myszkowskich, bywał także w Warszawie, o czym świadczy jego korespondencja z dworem mantuańskim. W jej świetle artysta jawi się jako wnikliwy obserwator ówczesnego życia politycznego w Rzeczypospolitej⁷⁰. Zmarł około 1603 roku, najprawdopodobniej w Krakowie⁷¹. Dzięki odnalezionemu wykazowi prac stolarskich do naszkicowanej biografii artysty można dołączyć również jego udział w powstaniu bram triumfalnych w 1592 roku.

Dodatkowego wyjaśnienia wymaga także kwestia, kto odpowiadał za powstanie architektury efemerycznej dla uświetnienia pompacyjnego wjazdu do Krakowa Anny Habsburżanki. W literaturze przyjęto, że wznoszono ją staraniem i na koszt

⁶⁷ Stanisław Bodniak, *Barzi (Barzy) Stanisław*, w: PSB, t. 1, Kraków 1935, s. 345.

⁶⁸ Henryk Lulewicz, *Sapieha Bohdan*, w: PSB, t. 34, Wrocław–Warszawa–Kraków 1992–1993, s. 595.

⁶⁹ Podczas kwerendy w metrykach parafii pw. Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny w Krakowie nie udało się potwierdzić informacji zamieszczonych na końcu modlitewnika Franca. Wiadomo natomiast, że 20 sierpnia 1594 roku z ratusza krakowskiego dostarczono „12 garncy wina [...] Panu Piotrowi Frankowi żupnikowi” (Archiwum Narodowe w Krakowie [dalej: ANK], Akta miasta Krakowa, Regestra perceptorum et distributorum proventus civitatis Cracoviensis, sygn. 29/33/0/1.38/1665, s. 353), co można łączyć ze zwyczajem wysyłania tego trunku, jeśli w przyjęciu (w tym wypadku weselnym?) uczestniczył jakikolwiek rajca. Dzieci Pietra i Marii urodziły się i zostały ochrzczone w Krakowie: Caterina (* 18 ≈ 20 listopada 1595, w kościele Świętego Ducha, † 14 lipca 1596, pochowana tego samego dnia za ołtarzem Najświętszego Sakramentu w tymże kościele), Pellegrino (* 30 października ≈ 3 listopada 1596, w kościele Mariackim), Sofia (* 28 ≈ 30 listopada 1598, w kościele Mariackim), Luca (* 27 kwietnia 1602, pewne jedynie miejsce chrztu – kościół Mariacki); zob. także: S. Tomkowicz, *Włosi kupcy*, op. cit., s. 5; BJ, rkps. 2911, k. 84v–86.

⁷⁰ Wojciech Tygielski, *Włosi w Polsce w XVI i XVII wieku. Utracona szansa na modernizację*, Warszawa 2005, s. 143–145. Franco utrzymywał również relacje z Sebastianem Montelupim (Laura Ronchi De Michelis, *Montelupi Sebastiano*, w: *Dizionario Biografico degli Italiani*, t. 76, ed. Raffaele Romanelli, Roma 2012, s. 98).

⁷¹ W 1603 roku Marię, wdowę po Pietrze, odnotowano jako żonę Andrzeja Curtisa, doktora filozofii i medycyny (D. Quirini-Popławska, *Pace del Luca*, op. cit., s. 753).

mieszczan⁷², czego nie potwierdzają zapisy omówionego już rejestru stolarza Piotra. Z krakowskich wydatków miejskich w 1592 roku wynika, że zadaniem rajców było wystawienie bramy w okolicach szpitala św. Szymona na Kleparzu oraz dekoracja bramy Floriańskiej⁷³. Co więcej, miasto ponosiło koszty związane z pilnowaniem tych konstrukcji w nocy, a także z ich rozbórką⁷⁴. Za budowę pozostałych dwóch bram (przy wjeździe z ulicy Floriańskiej w Rynek i z Rynku w ulicę Grodzką), a najpewniej także dekorację wjazdu na Wawel, płacono z kasy królewskiej. Można jednak przypuszczać, że nad całością przedsięwzięcia czuwała jedna i ta sama osoba, w naszej ocenie Pietro Franco, choć nie ma wystarczających podstaw, aby z nim właśnie łączyć powstanie malowanych (pełnoplastycznych lub płaskorzeźbionych) elementów interesującej nas architektury okazjonalnej, zważywszy na przeciętny poziom artystyczny rysunków znanych nam z jego modlitewnika (por. il. 11).

Alicja Falniowska-Gradowska oraz Walter Leitsch wysunęli hipotezę, że krakowskie uroczystości wzorowano na habsburskich weselach wiedeńskich⁷⁵, jednak zastrzegli, że nie odnaleźli informacji wskazujących na korzystanie przez Zygmunta III z „pomocy dworów Wiednia, Grazu czy Monachium, ani też na przekazanie przez nie włoskich specjalistów na dwór polski”⁷⁶. Badacze uznali ponadto, że widowisko, które odbyło się na Rynku krakowskim 7 czerwca, zostało przygotowane samodzielnie przez obeznanych z modą włoską polskich magnatów (Mikołaja Wolskiego, Stanisława Stadnickiego, Jana Daniłowicza, Teodora Lackiego, Piotra Opalińskiego, Krzysztofa Dorohostajskiego oraz Zygmunta i Piotra Myszkowskich) lub przez niezidentyfikowanego „polskiego pana, który długi

⁷² M. Rożek, *Uroczystości*, op. cit., s. 33.

⁷³ We wspomnianych rachunkach uwzględniono jedynie wydatki „około budowania bramy na wesele króla jego mości za Kleparzem; osobno dwaj [towarzysze – przyp. P.J.J] w nocy tej bramy strzegli” (ANK, Akta miasta Krakowa, Regestra perceptorum et distributorum proventus civitatis Cracoviensis, sygn. 29/33/0/1.38/1660, s. 27) oraz „ad arcu[m] triumphalem do Tworzyjańskiej bramy” (ibidem, s. 144).

⁷⁴ Bramy rozebrano 6 lipca 1592 roku; ibidem, s. 129.

⁷⁵ „Można by zatem przypuszczać, że uroczystości na dworze Zygmunta III wzorowano na wiedeńskich godach weselnych. Jednakże dokumentacja archiwalna dotycząca zaślubin Anny, jakkolwiek wyjątkowo obfita, nie przynosi w tej kwestii żadnych, bezpośrednich dowodów”, cyt. za: A. Falniowska-Gradowska, W. Leitsch, *Gonitwa w maszkarach*, op. cit., s. 33.

⁷⁶ Ibidem.

czas przebywał w Italii i we Francji”, a Zygmuntowi III służył pomocą w nauczaniu się jego partii solowej w balecie kostiumowym⁷⁷. Trudno sobie jednak wyobrazić, żeby wspomniane środowisko miało, poza ustaleniem ogólnego scenariusza i treści ideowych uroczystości weselnych, realny wpływ na powstanie zautomatyzowanej scenografii, do czego niezbędna była jednak specjalistyczna wiedza.

Nowe światło na tę kwestię rzucają informacje zawarte w niedawno wprowadzonym do obiegu naukowego rachunku za tekstylia zakupione w Mediolanie dla Zygmunta III na uroczystości weselne w 1592 roku⁷⁸. Wraz z transportem tkanin z Italii przez Alpy, a następnie terytoria znajdujące się pod panowaniem Habsburgów, nad którym czuwał główny krawiec królewski Claudio Aubert, do Krakowa przybyli trzej inżynierowie „dla posługi króla jego mości” oraz najpewniej także malarze, „co ich posłano na służbę do króla jego mości dla wesela”⁷⁹.

W nowożytności zawód scenografa, wszechstronnie wykształconego artysty o rozległej wiedzy z zakresu geometrii, mechaniki, hydrauliki, optyki oraz fizyki, znacząco zyskał na wartości. Prym w tej materii wiodli Włosi (Antonio da Sangallo młodszy, Bastiano da Sangallo zw. Aristotile, Baldassare Peruzzi, Sebastiano Serlio czy Andrea Palladio) rozwijający z powodzeniem myśl scenograficzną na bazie antycznych traktatów i własnych doświadczeń. W konstruowaniu scenografii coraz większe znaczenie zyskiwały maszyny i skomplikowane urządzenia techniczne (dźwignie czy kołowroty) wprowadzające do spektakli atrakcyjny i pożądany element ruchu. W czasie przedstawień wykorzystywano pirotechnikę, efekty akustyczne, ogień oraz urządzenia hydrauliczne, dzięki którym na scenach pokazywano tryskające wodą fontanny, słupy ognia czy burze z błyskawicami. W 1586 roku, z okazji ślubu Wirginii Medycejskiej i Cezara d’Este we Florencji, wybitny rzeźbiarz i architekt Bernardo Buontalenti urządził najnowocześniejszą w tym czasie salę teatralną, będącą wzorem dla tego typu pomieszczeń przez następne dwa stulecia. Z kolei w latach 1588–1589 w rządzonej przez Gonzagów mieście Sabbioneta⁸⁰ powstał specjalny budynek dla pomieszczenia sceny z iluzjonistyczną, malowaną dekoracją architektoniczną. Jego autorem był cieszący się uznaniem

architekt Vincenzo Scamozzi (1548–1616), który, co warto zaznaczyć, bywał także w Rzeczypospolitej (w latach 1588, 1592 i 1598)⁸¹.

Można przypuszczać, że sprowadzeni z Mediolanu inżynierowie znali najnowsze trendy w projektowaniu scenografii. To najpewniej ich dziełem były „samobieżne” maszyny i zapadnie ukryte pod sceną w sali imprezowej na Wawelu oraz ruchome platformy wykorzystane w czasie widowiska na Rynku krakowskim. Wygląd tego rodzaju konstrukcji rejestrują ryciny z wydanego w 1582 roku w Antwerpii dzieła *La Joyeuse et magnifique entrée de Monseigneur François, fils de France* (il. 12). Scenografowie ściśle współpracowali z malarzami i krawcami, wpływając na kształt powstałych wówczas rekwizytów, a nawet kostiumów. Środowisko to najpewniej wsparło także Pietra Franca w budowie bram triumfalnych, czuwając nad poziomem artystycznym ich dekoracji.

Wesele Zygmunta III i Anny Habsburżanki było znacznym przedsięwzięciem logistycznym, do którego otoczenie królewskie przygotowywało się z odpowiednim wyprzedzeniem. Stworzona na tę okoliczność oprawa artystyczno-ideowa czerpała ze wzorów docierających do Rzeczypospolitej z Italii, Francji oraz terenów znajdujących się pod panowaniem Habsburgów, ale także z wcześniejszych uroczystości krakowskich: wjazdów Henryka III Walezego w roku 1574 i Zygmunta III w roku 1587 i godów Jana Zamoyskiego i Gryzeldy Batorówny (1583). Mimo ówczesnego konfliktu między kancelarzem a młodym królem, który usilnie próbował się uwolnić spod wpływu Zamoyskiego, wesele magnata stanowiło dla organizatorów monarszych uroczystości niedający się pominąć punkt odniesienia⁸². Wydaje się, że Zygmunt III położył nacisk na bogaty

⁷⁷ Ibidem.

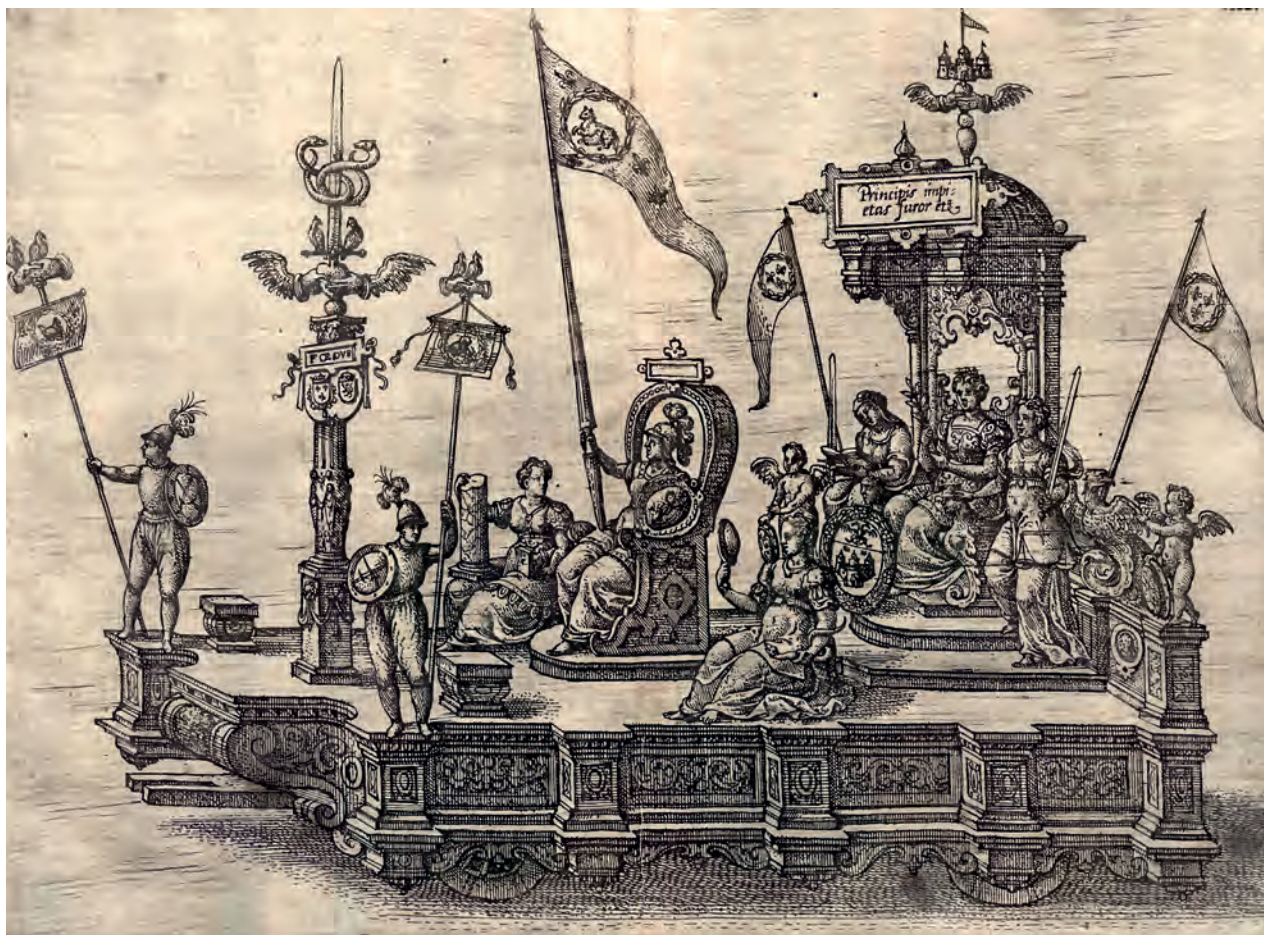
⁷⁸ P.J. Janowski, *Mediolańskie zakupy*, op. cit., s. 236–244 (aneks).

⁷⁹ Ibidem.

⁸⁰ Warto w tym miejscu przypomnieć związki Myszkowskich i Pietra Franca z Vincenzem I Gonzagą.

⁸¹ W latach 1580–1584 Scamozzi ukończył Teatro Olimpico w Vincenzie według projektu Andrei Palladia. W 1588 roku był członkiem delegacji Republiki Weneckiej przyjętej przez Zygmunta III. Powrócił do Krakowa w tym samym charakterze cztery lata później, w orszaku ambasadora Serenissimy, Pietra Duodo, zaproszonego na wesele króla polskiego. Delegacja wenecka dotarła do miasta jednak dopiero 12 czerwca 1592 roku, a więc po zakończeniu uroczystości (Tadeusz Bernatowicz, *Zamek na Wawelu. Modernizacja w latach 1598–1605: Giovanni Trevano – Vincenzo Scamozzi?*, „Techna. Seria Nowa”, 2023, nr 2 (12), s. 57–58; H. Osiecka-Samsonowicz, *Agostino Locci*, op. cit., s. 21–57).

⁸² Choć Jan Zamoyski użył królowi na uroczystości weselne swego domu na Wawelu i namiotów, to jednak w czasie godów przebywał na zjeździe w Jędrzejowie, zob. Kazimierz Lepszy, *Rzeczpospolita Polska w dobie sejmu inkwizycyjnego (1589–1592)*, Kraków 1939, s. 346, przyp. 1.



12. Hans Vredeman de Vries, Wóz użyty w roku 1582 dla uświetnienia wjazdu Franciszka Herkulesa Walezjusza do Antwerpii, rycina za: *La Joyeuse et magnifique entrée de Monseigneur François, fils de France* [...], Antwerpia 1582. Domena publiczna

program oraz perfekcyjny przebieg własnego wesela, aby sukces i rozgłos tej imprezy na arenie międzynarodowej wykorzystać do celów propagandowych. Miało to ważne znaczenie dla króla budującego dopiero prestiż młodej dynastii, który dzięki mariażowi otworzył nowe perspektywy współpracy dyplomatycznej i militarnej z Habsburgami. Aby osiągnąć zamierzony cel, sprowadzono do Krakowa z Italii malarzy oraz inżynierów-scenografów, którzy przy pomocy miejscowych mistrzów, takich

jak Pietro Franco, oraz rzeszy innych rzemieślników stworzyli całościową oprawę artystyczną wesela królewskiego, wpływając może po części również na jej treści ideowe. Wszystko zatem wskazuje, że Zygmunt III wykazał się samodzielnością nie tylko przy wyborze małżonki, ale także w zakresie organizacji własnego wesela. W 1592 roku młody Waza kolejny raz ujawnił swoje upodobanie do sztuki włoskiej, tak charakterystyczne dla początków jego panowania w Rzeczypospolitej.

BIBLIOGRAFIA

Źródła archiwalne:

Archiwum Główne Akt Dawnych w Warszawie, Archiwum Skarbu Koronnego, Rachunki Królewskie, sygn. 1/7/0/1/380-381-382.

Archiwum Narodowe w Krakowie, Akta miasta Krakowa, Regestra perceptorum et distributorum proventuum civitatis Cracoviensis, sygn. 29/33/0/1.38/1660, sygn. 29/33/0/1.38/1665.

Biblioteka Jagiellońska w Krakowie, rkps. 2911.

Źródła drukowane:

Starodruki

Bochius Joannes, *Descriptio Publicae Gratulationis Spectaculorum et Ludorum, in Advent Sereniss. Principis Ernesti Archiducis Austriae* [...], Antwerpia 1595.

—, *Historica narratio profectionis et inaugurationis Serenissimorum Belgii Principum Alberti et Isabellae, Austriae archiducum, et eorum optatissimi in Belgium adventus* [...] descriptio, Antwerpia 1602.

- Heberer Michael, *Aegyptiaca Servitus* [...], Heidelberg 1610.
- Königliche Heimführung in Polen Darinnen Ordentlicher weise Beschrieben wirdt welcher massen Frewlein Anna Ertzhertzog Caroli in Oesterreich [...], [b.m.dr., po 31 V] 1592.
- La Joyeuse et magnifique entrée de Monseigneur François, fils de France* [...], Antwerpia 1582.
- Morlupino Romano, *Il successo delle nozze di Sigismondo III, re di Polonia, con la principessa Anna*, Udine 1592.
- Rinuccini Camillo, *Descrizione delle feste fatte nelle reali nozze de' serenissimi principi di Toscana D. Cosimo de' Medici, e Maria Maddalena arciduchessa d'Austria*, Florencia 1608.
- Wentzel Sponrib, *Warhaffte Beschreibung was vor der Fürst[lichen] Durchleucht Ertzhertzen Carls zu Osterreich etc. Hochzeitlichen haimfuerung in der Hauptstadt Grätz in Steyer* [...], Graz 1572.
- Pozostałe źródła**
- Heidenstein Rajnold, *Dzieje Polski od śmierci Zygmunta Augusta do roku 1594. Ksiąg XII*, tłum. Michał Gliszczynski, oprac. Janusz Byliński, Włodzimierz Kaczorowski, Opole 2015.
- Kronika Marcina Bielskiego, tom III (Księga VI. wraz z kontynuacją)*, wyd. Kazimierz Józef Turowski, Sank 1856.
- Kronika mieszczanina krakowskiego z lat 1575–1595*, Biblioteka Krakowska, nr 70, wyd. Henryk Barycz, Kraków 1930.
- Kronika Pawła Piaseckiego biskupa przemyskiego*, tłum. Julian Bartoszewicz, Kraków 1870.
- Ordynacja dworu Zygmunta III z 1589 roku*, oprac. Krzysztof Chłapowski, Warszawa 2004.
- Paprocki Bartosz, *Herby rycerstwa polskiego*, wyd. Kazimierz Józef Turowski, Kraków 1858.
- Opracowania:**
- Album armorum nobilium Regni Poloniae. Herby nobilitacji i indygenatów XV–XVIII w.*, wstęp, oprac., red. Barbara Trelińska, Lublin 2001.
- Barwicka-Makula Aleksandra, *Od wrogości do przyjaźni. Habsburgowie austriaccy wobec Polski w latach 1587–1592*, Katowice 2019.
- , *Stół królewski podczas uroczystości weselnych Zygmunta III Wazy i Anny Austriaczki w 1592 roku*, w: *Historia naturalna jedzenia: między antykiem a XIX wiekiem*, red. Beata Możejko, Gdańsk 2012, s. 173–179.
- , *Wjazd Anny Habsburżanki do Krakowa w 1592 roku*, w: *Rzeczpospolita, Europa i świat. Interakcje dyplomatyczne i dworskie w epoce nowożytnej (XVI–XVIII w.)*, red. Aleksandra Barwicka-Makula, Paweł Duda, Dorota Gregorowicz, Oskar Jacek Rojewski, Katowice 2024, s. 27–44.
- Bernatowicz Tadeusz, *Zamek na Wawelu. Modernizacja w latach 1598–1605*. Giovanni Trevano – Vincenzo Scamozzi?, „Techno. Seria Nowa”, 2023, nr 2 (12), s. 51–91. DOI: 10.18778/2084-851X.16.04.
- Bodniak Stanisław, *Barzi (Barzy) Stanisław*, w: *Polski słownik biograficzny*, t. 1, Kraków 1935, s. 345–346.
- Chrościński Juliusz Antoni, *Architektura okazjonalna XVI–XVIII w. w Polsce. Próba charakterystyki*, w: *Treści dzieła sztuki. Materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki (Gdańsk, grudzień 1966)*, Warszawa 1969.
- , *Sztuka i polityka. Funkcje propagandowe sztuki w epoce Wazów 1587–1668*, Warszawa 1983, s. 215–234.
- de Daugnon Francesco Foucault, *Gli italiani in Polonia dal IX secolo al XVIII. Note storiche con brevi cenni genealogici, araldici e biografici*, t. 1, Crema 1905.
- Dubas-Urwanowicz Ewa, *Wesele Jana Zamoyskiego z Gryzeldą Batorówną*, „Białostockie Teki Historyczne”, T. 9: 2011, s. 237–251. DOI: 10.15290/bth.2011.09.14.
- Europa Triumphans: Court and Civic Festivals in Early Modern Europe*, ed. James Ronald Mulryne, Helen Watanabe-O’Kelly, Margaret Shewring, vol. 1–2, London 2004.
- Falniowska-Gradowska Alicja, Leitsch Walter, *Gonitwa w maszkarach na Rynku Krakowskim (7 czerwca 1592 r.)*, „Rocznik Krakowski”, T. 51: 1985, s. 31–56.
- Filipczak-Kocur Anna, *Wesele Zygmunta III i Anny w 1592 r. oraz koronacja królowej w relacjach niemieckojęzycznych gazet ulotnych*, w: *Wesela, chrzciny i pogrzeby w XVI–XVIII wieku. Kultura życia i śmierci*, red. Henryk Suchojad, Warszawa 2001, s. 91–104.
- Gałuszka Justyna, *Jak Kraków witał arcyksiężniczkę? Uroczystości ślubne i koronacyjne Anny Habsburżanki i Zygmunta III Wazy w 1592 roku*, „Przegląd Nauk Historycznych”, 2018, nr 17 (2), s. 225–251. DOI: 10.18778/1644-857X.17.02.09.
- Horn Ildikó, *Andrzej Batory*, tłum. Szymon Brzeziński, Warszawa 2010.
- Jadcak Patryk, *Oprawa artystyczna francuskich celebracji proklamowania Henryka Walezego królem Polski latem 1573 roku*, „Notes Muzyczny”, 2023, nr 2 (20), s. 39–64. DOI: 10.5604/01.3001.0053.9947.
- Janowski Piotr Józef, *Mediolańskie zakupy tekstyliów na uroczystości weselne Zygmunta III Wazy i Anny Habsburżanki w 1592 r.*, „Klio. Czasopismo Poświęcone Dziejom Polski i Powszechnym”, T. 75 (2): 2025, s. 223–244. DOI: 10.12775/KLIO.2025.018.
- Kadzik Dominik, „Dwór polski Stefana Batorego. Część II”, Instytut Historii Uniwersytetu Jagiellońskiego, rozprawa doktorska, Archiwum UJ, Kraków 2018.
- , *Utrzymanie królewskiej teściowej. Wizyta Marii Bawarskiej podczas wesela Zygmunta III Wazy z Anną Habsburg (23 maja–16 czerwca 1592 r.)*, Kraków 2017.
- Keckowa Antonina, *Żupy krakowskie w XVI–XVIII wieku (do 1772 roku)*, Wrocław–Warszawa 1969.
- Keller Katrin, *Erzherzogin Maria von Innerösterreich (1551–1608)*, Wien–Köln–Weimar 2012.
- Kostyło Joanna, *Commonwealth of All Faiths: Republican Myth and the Italian Diaspora in Sixteenth-Century Poland-Lithuania*, w: *Citizenship and Identity in a Multinational Commonwealth: Poland Lithuania in Context, 1550–1772*, ed. Karin Friedrich, Barbara Maria Pendzich, Studies in Central European Histories, vol. 46, Leiden–Boston 2009, s. 171–205.
- Kowalczyk Jerzy, *Sławne theatrum na weselu podkanczerzego Jana Zamoyskiego. Prapremiera „Odprawy*

- posłów greckich" (1578), „Pamiętnik Teatralny”, T. 12: 1964, s. 242–251.
- , *W kręgu kultury dworu Jana Zamoyskiego*, Warszawa 1980.
- , *Związki umysłowo-literackie Zamościa z Krakowem w dobie renesansu*, w: *Cracovia litterarum. Kultura umysłowa i literacka Krakowa i Małopolski w dobie renesansu*, red. Tadeusz Ulewicz, Wrocław 1991, s. 579–593.
- Leitsch Walter, *Das Leben am Hof König Sigismunds III von Polen*, B. 2, Wien–Kraków 2009.
- Lepszy Kazimierz, *Rzeczpospolita Polska w dobie sejmów inkwizycyjnych (1589–1592)*, Kraków 1939.
- Leśniak Franciszek, *Urzędnicy i personel pomocniczy w wielkorządach krakowskich w okresie nowożytnym*, Kraków 2020.
- , *Wielkorządcy krakowscy XVI–XVIII wieku. Gospodarze zamku wawelskiego i majątku wielkorządowego*, Biblioteka Wawelska, nr 10, Kraków 1996.
- Lulewicz Henryk, *Sapieha Bohdan*, w: *Polski słownik biograficzny*, t. 34, Wrocław–Warszawa–Kraków 1992–1993, s. 594–596.
- Mroziewicz Karolina, *Pamięć o wjeździe Zygmunta III do Krakowa (1587) i problem reprezentacji oprawy artystycznej uroczystości w przekazach drukowanych w XVI i XVII wieku*, „Rocznik Historii Sztuki”, T. 44: 2019, s. 163–177. DOI: 10.24425/rhs.2019.131207.
- Niedźwiedz Jakub, Łopatecki Karol, Franczak Grzegorz, *The Mapping of a Russian War: The Atlas of the Principality of Polatsk by Stanisław Pacholowiecki (1580)*, Mapping the Past, vol. 5, Leiden–Boston 2025.
- Olszewicz Bolesław, *Frankus (Franco, Frank) Piotr*, w: *Polski słownik biograficzny*, t. 7, Kraków 1948–1958, s. 81.
- Osiecka-Samsonowicz Hanna, *Agostino Locci (1601–po 1660). Scenograf i architekt na dworze królewskim w Polsce*, Warszawa 2003.
- Quirini-Popławska Danuta, *Pace del Luca*, w: *Polski słownik biograficzny*, t. 24, Wrocław 1979, s. 752–753.
- Ronchi De Michelis Laura, *Montelupi Sebastiano*, w: *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 76, ed. Raffaele Romanelli, Roma 2012, s. 96–99.
- Rożek Michał, *Uroczystości w barokowym Krakowie*, Kraków 1976.
- Sandbichler Veronika, *Die Hochzeit Erzherzog Ferdinands II. Eine Bildreportage des 16. Jahrhunderts*, Wien 2010 [katalog wystawy].
- Saslow James Maxwell, *The Medici Wedding of 1589. Florentine Festival as Theatrum Mundi*, New Haven–London 1996.
- Skowron Ryszard, *Entradas, bodas y coronaciones de las princesas de la Casa de Austria en Cracovia (1592–1605)*, „Libros de la Corte”, 2013, no. 6, s. 58–75.
- Sołtan Andrzej, *Oczko Wojciech*, w: *Polski słownik biograficzny*, t. 23, Wrocław 1978, s. 526–529.
- Stoksik Janina Mirosława, *Geometry małopolscy do końca XVIII wieku. Z dziejów geodezji i kartografii wielkoskalowej w Polsce*, Kraków 2013.
- Szweykowska Anna, *Widowiska baletowe na dworze Zygmunta III (4 czerwca 1592, 13 oraz 18 grudnia 1605)*, „Muzyka”, 1966, t. 11, nr 1 (40), s. 27–36. DOI: 10.18778/1644-857X.17.03.09.
- Śliwowska Anna, *Uroczyste wjazdy monarsze do Wrocławia w latach 1527–1620*, Wrocław 2008.
- Targosz Karolina, *Królewskie uroczystości weselne w Krakowie i na Wawelu w 1512–1605*, Kraków 2007.
- , *Oprawa artystyczno-ideowa wjazdów weselnych trzech siostr Habsburżanek (Kraków 1592 i 1605, Florencja 1608)*, w: *Theatrum ceremoniale na dworze książąt i królów polskich*, red. Mariusz Markiewicz, Ryszard Skowron, Kraków 1999, s. 207–244.
- Targosz-Kretowa Karolina, *Teatr dworski Władysława IV (1635–1648)*, Kraków 1965.
- Tomkowicz Stanisław, *Włosi kupcy w Krakowie w XVII i XVIII w.*, „Rocznik Krakowski”, T. 3: 1900, s. 27–152.
- Tygielski Wojciech, *Włosi w Polsce w XVI i XVII wieku. Utracona szansa na modernizację*, Warszawa 2005.
- Urzędnicy województwa krakowskiego XVI–XVII wieku*, oprac. Stanisław Cynarski, Alicja Falniowska-Gradowska, Kórnik 1990.
- Van Bruaene Anne-Laure, *Spectacle and Spin for a Spurned Prince. Civic Strategies in the Entry Ceremonies of the Duke of Anjou in Antwerp, Bruges and Ghent (1582)*, „Journal of Early Modern History”, 2007, no. 4–5 (11), s. 263–284. DOI: 10.1163/157006507782263308.
- Vocelka Karl, *Habsburgische Hochzeiten 1550–1600. Kulturgeschichtliche Studien zum manieristischen Repräsentationsfest*, Wien 1976.
- Żygulski Zdzisław jr, *Wspaniały turniej sprawiony w Polsce (uwagi kostiumologiczne)*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 1992, nr 4 (54), s. 3–23.

Piotr Józef Janowski – dr, historyk sztuki i historyk, asystent w Katedrze Nauk Pomocniczych Historii na Wydziale Historii i Dziedzictwa Kulturowego UPIPII w Krakowie oraz redaktor w Zakładzie Polskiego Słownika Biograficznego Instytutu Historii im. Tadeusza Manteuffla PAN. Autor kilkunastu artykułów i rozdziałów w monografiach poświęconych oprawie artystyczno-ideowej pogrzebów królów polskich w XVI wieku, nowożytnym dziejom pałacu królewskiego w Łobzowie oraz przedstawicielom krakowskiego środowiska artystycznego 1. połowy XVII wieku, w sposób szczególny przybyłym z północnej Italii.

POMPA NUPTIALIS OF SIGISMUND III VASA AND ANNA HABSBURG IN 1592: ITALIAN ARTISTS IN THE SERVICE OF THE POLISH KING

The successful conclusion of negotiations regarding the marriage of Sigismund III to Anna Habsburg, which was a personal success for the young Vasa, was celebrated in a manner befitting a triumphant king. At the turn of May and June 1592, wedding celebrations took place in Krakow, accompanied by a unique artistic and ideological setting. It was influenced by the earlier ceremonial entries of Polish rulers into Krakow in 1574 and 1587, as well as the lavish wedding of Chancellor Jan Zamoyski and Gryzelda Batorówna in 1583, and models reaching the Polish-Lithuanian Commonwealth from Italy, France and the territories under Habsburg rule. During the wedding celebrations of Sigismund III and Anna Habsburg, for the first time in the history of the entry of future queens into the coronation city, triumphal gates were erected along the route of the procession, and a temporary event hall was built on Wawel Hill, where ballet performances

and paratheatrical shows took place, while a masquerade, tournament and races were organised in the Market Square. The rich programme and undisturbed course of the royal wedding were to ensure international publicity for the event, which Sigismund III planned to use for political and propaganda purposes. In order to realise the king's intentions, painters and engineer-set designers were brought from Italy to Krakow, along with a shipment of expensive fabrics. With the help of local masters, such as the surveyor Pietro Franco, they created the artistic setting for the royal wedding, perhaps influencing its ideological content to some extent. Thanks to the illuminations, music, rich scenography, props and costumes, and above all the 'self-propelled' machines (moving platforms) and trapdoors, the use of which introduced 'special effects' to the spectacle, the royal wedding achieved the desired success.

Keywords: wedding of Sigismund III Vasa and Anna Habsburg in Krakow, artistic and ideological setting of the ceremony, ephemeral art, paratheatrical spectacles, triumphal gates, Pietro Franco, 1592