

MAREK WALCZAK

NOWE SPOSTRZEŻENIA NA TEMAT NAGROBKA KRÓLOWEJ JADWIGI ANDEGAWEŃSKIEJ W KATEDRZE NA WAWELU*

W latach 1887-1904 przeprowadzono kompleksową restaurację katedry w Krakowie, nad którą czuwał Sławomir Odrzywolski¹. Tak jak w przypadku wielu działań tego typu podjętych w XIX wieku wewnątrz tej świątyni potraktowano ją jak „murowaną księgę”, w której spisane zostały najważniejsze wydarzenia z dziejów Polski². W roku poprzedzającym rozpoczęcie restauracji obchodzono uroczystości pięćsetlecie chrztu Litwy i pierwszej unii Królestwa Polskiego z Wielkim Księstwem Litewskim (1386). W związku z tym nasiliły się zainteresowania osobą królowej Jadwigi Andegaweńskiej (1373-1399), zmarłej w połogu w wieku 26 lat *in opinione sanctitatis* i przez stulecia traktowanej jako uosobienie ideału późnośredniowiecznej kobiecej pobożności (Jagosz 64). Podjęte zaraz po jej śmierci starania o kanonizację

Dr hab. MAREK WALCZAK, prof. UJ – Uniwersytet Jagielloński w Krakowie, Wydział Historyczny, Instytut Historii Sztuki, dyrektor; adres do korespondencji: ul. Grodzka 53, 31-001 Kraków; e-mail: marek.walczak@uj.edu.pl; ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4649-8521>.

* Tekst powstał w ramach prac nad monografią *Katedra krakowska jako miejsce grzebalne królów Polski w średniowieczu*. Bezpośrednią inspiracją do jego napisania stało się przygotowanie tekstów do projektu *Wirtualna Katedra Wawelska*, sfinansowanego przez Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Za inspirację do zajęcia się tym zagadnieniem dziękuję śp. ks. prałatowi Januszowi Sochackiemu, proboszczowi bazyliki archikatedralnej św. św. Wacława i Stanisława w Krakowie. Za przyjacielskie dzielenie się ze mną bezcennymi odkryciami archiwalnymi i konsultacje w zakresie historii fotografii dziękuję dr. Wojciechowi Walanusowi, kierownikowi Fototeki Instytutu Historii Sztuki UJ (FIHS UJ).

¹ O katedrze krakowskiej w XIX wieku i jej znaczeniu jako kościoła narodowego Polaków por. Nungovitch; Urban, *Katedra* 243-324; Czyżewski 139-163.

² Metaforę księgi z kamienia, w której spisane zostały najważniejsze wydarzenia z dziejów Polski, wprowadził Konstanty Wurzbach (Von Wurzbach 46). Christopher Wood napisał, że Heinrich Hübsch, przebudowując zachodnią część katedry w Spirze (1854-1858) w formach romanizujących, „used the building as something like a painter’s canvas” („wykorzystał budynek jako coś w rodzaju płótna malarskiego”) (Wood 37).

nie przyniosły skutku, a pamięć o władczyni nie została w odpowiedni sposób utrwalona. Biskup Ludwik Łętowski w wydanej w 1859 r. książce *Katedra krakowska na Wawelu* stwierdził: „lecz ma ta Królowa święta piękniejszy nagrobek i napis sobie, to pamięć całego narodu” (Łętowski 64). 22 stycznia 1887 r. po rozpoczęciu prac budowlanych w prezbiterium katedry otwarto grób Jadwigi, znajdujący się po stronie północnej podestu pod ołtarz główny i upamiętniony w połowie XVII wieku lapidarną inskrypcją (il. 1) (Sokołowski II-III; Borawski 34-40, il. na 35; Jagosz 64; Urban, *Grób-relikwiarz* 13-17). Świadectwem tego są szczegółowe sprawozdania z eksploracji i dokumentacja rysunkowa wykonana przez Jana Matejkę. Naukowego podejścia dowodzą badania antropologiczne szczątków, które wiele lat później zostały dołączone do procesu kanonicznego, wszczętego 22 kwietnia 1949 r. z inicjatywy arcybiskupa metropolity krakowskiego, kardynała Adama Stefana Sapiehy. Niemal pół wieku wcześniej, w 1900 r., biskup krakowski Jan Puzyna zamówił sarkofag przeznaczony na wydobyte spod posadzki kości królowej, którego fundatorem był hrabia Karol Lanckoroński. Zaznaczył się on jako zapalczywy polemista broniący polskich zabytków, a przede wszystkim krytyk wprowadzania dzieł sztuki nowoczesnej do historycznych wnętrz, a także metod przyjętych w czasie konserwacji katedry przez Odrzywolskiego³ (Lanckoroński 99-103).

Lanckoroński za namową Feliksa Koperę zwrócił się z zamówieniem do Antoniego Madeyskiego (Borawski 58-59; Sołtys, „Antoni Madeyski” 66, 78, 86⁴; Sołtys, „Pomniki” 157-167; Szubert 226; Bałus, „Obraz” 67-78, 166⁵, 184-185⁶; Bałus, „Nagrobek” 103-127; Urban, *Grób-relikwiarz* 28-19; Urban, *Katedra* 266-268; Urban, „Korespondencja” 397-406; Jagosz 65-66), natomiast nad stroną techniczną i programem ideowym dzieła czuwał prof. Marian Sokołowski, założyciel pierwszej katedry historii sztuki w Polsce – na Uniwersytecie Jagiellońskim w Krakowie (1882) (Kunińska, „Marian Sokołowski (1839-1911)” 7-19; Kunińska, „Marian Sokołowski, Patriotism”; Kunińska, *Historia sztuki*). Okoliczności tej fundacji były wielokrotnie omawiane w literaturze przedmiotu, okazuje się jednak, że można wskazać nieznane źródła pisane i ikonograficzne, które stanowią bardzo istotne uzupełnienie poczynionych ustaleń i mogą być punktem wyjścia nowych sposobów interpretacji jednego z najwybitniejszych dzieł rzeźby

³ Por. Kudelska 249-268.

⁴ Przypis 137.

⁵ Il. 66-73.

⁶ Kat. 87-94 – modele i projekty nagrobka królowej Jadwigi.

w Polsce w początkach XX wieku. W zleceniu złożonym oficjalnie 17 lipca 1900 r. przez gospodarza katedry określono, że: „pomnik (...) ma być z marmuru kararyjskiego w leżącej postawie, w stylu włoskiego wczesnego renesansu. Sarkofag bez baldachimu, zdobić go mają odpowiednie herby” (Sołtys, „Pomniki” 159-160; Urban, *Katedra* 267; Jagosz 66; Bałus, „Nagrobek królowej” 107). Sokołowski w liście z 4 sierpnia 1900 r. pisał do Madeyskiego:

Jadwigę współcześni czcili jak świętą, mowa była o jej kanonizacji, wiernych i pewnych jej podobizn nie posiadamy, w figurze zatem wcielić się powinien ten ideał, jaki naród z jej pamięcią wiąże. (...) Chodzi (...) o wyrażenie wyrzeczenia, wdzięku i prostoty, który by przemówił i wdzięczność poruszył. (...) Najważniejsza rzecz powtarzam – to koncepcja ogólna i piękna, czysta postać kobiety o szlachetnych rysach, na której śmierć piętno snu wiecznego położyła. (Za: Urban, *Katedra* 267)

Prawdopodobnie życzeniem fundatora było, aby pomnik nawiązywał do nagrobka Ilarii del Carretto (zm. 1405) z lat 1406-1408 w katedrze S. Martino w Lukce⁷. Świadectwem inspiracji płynących od Lanckorońskiego jest list Madeyskiego (z 26 października 1900 r.) poświadczający odbiór sześciu fotografii dzieł sztuki przesłanych mu z pałacu w Rozdole⁸. Rzeźbiarz upewnia w nim arystokratę, że zaraz po jego wyjeździe rozpoczął w Krakowie pracę. „Wieczorami codziennie robię studia w gabinecie archeologicznym [Uniwersytetu Jagiellońskiego – M.W.] nad zabytkami z epoki królowej Jadwigi i to mię przenosi w jej czasy (...)”. Ważne informacje co do metody pracy wnosi też fragment:

Będę się (...) starał zdążyć do przyjazdu Ekscelencyi, wedle jego życzenia skompilować parę szkiców z prześlicznych, nadesłanych mi łaskawie fotografii i wykonać je bodaj w rysunku, jeśli nie zdążę wymodelować w glinie. Cudownym jest Ghiberti bardzo piękny N 2 z ostatniej przesyłki⁹.

W Pałacu Arcybiskupów Krakowa zachował się gipsowy model nagrobka wykonany na tym etapie prac, poświadczający, że początkowo Madeyski zamierzał nadać mu charakter *stricte* neorenesansowy (*Błogosławiona Jadwiga*, il. 66, kat. 87.). Na jego dłuższym boku postanowił umieścić pro-

⁷ Nagrobek znajdował się pierwotnie w kaplicy S. Lucia, należącej do rodziny Guinigi, przy kościele S. Francesco w Lukce. Okoliczności jego fundacji i powstania nie są znane; Vasari, *Żywoty* 112; Kosegarten 251-254; Krautheimer 90-97; Mansi; Goldenbaum 352.

⁸ Archiwum Nauki PAN i PAU (ANPANiPAU) KIII-150 Karolina Lanckorońska VI-54 Madeyski.

⁹ Ibidem.

stokątną płycinę ujętą w liście lauru i zwieńczoną herbem Andegawenów, natomiast po jej bokach kartusze z herbami Polski i Litwy. Posąg królowej miał ją przedstawiać z głową odchyloną do tyłu i z książką w dłoniach złożonych na łonie, w obcisłej sukni z Orłem Białym na piersi i w królewskim płaszczu spiętym pod szyją. Koncepcja ta została odrzucona, o czym świadczą dwa kolejne modele, które zostały zaakceptowane i stały się podstawą dalszych prac (il. 2, 3)¹⁰. Pomimo to Lanckoroński do końca nie liczył się z technicznymi uwarunkowaniami przedsięwzięcia, o czym świadczy list strapionego rzeźbiarza do Sokołowskiego (Rzym, 20 listopada 1901 r.), wyrażający obawę wobec słów fundatora: „jeszcze będziemy musieli nad niem (modelem) myśleć. Jeśli to ma zapowiadać żądanie nowych zmian, to obawiam się, że będę zmuszony zrzec się roboty na jej ukończeniu. Model jest w gipsie i już nic w niem zmienić się nie da”¹¹. W późniejszym o kilka lat liście do Sokołowskiego (Rzym, 30 czerwca 1908 r.) Madeyski zaświadcza: „do końca tego [1900] roku trwały petraktacye i robienie szkiców. W 1901 rozpocząłem robotę na dobre, a skończyłem i ustawiłem z końcem 1902”¹².

Sarkofag odkuto w Carrarze w bloku nieskazitelnie białego marmuru, a następnie przetransportowano do Rzymu, gdzie Madeyski z pomocnikami zajęli się jego opracowaniem i wykończeniem, a także odkuwaniem płyty wierzchniej. Prostopadłościenny sarkofag wydrążony w środku jest ustawiony na cokole z motywem przestylizowanych geometrycznie lilii, a w jego górnej części biegnie fryz z kwadratowych płycin, wypełnionych przez wtłoczone w nie heraldyczne orły, także poddane silnej stylizacji geometrycznej (il. 4). Na krótszych bokach sarkofagu w płycinach środkowych znalazły się herby na tarczach – Andegawenów (od strony głowy) i Litwy (od strony stóp). Od góry parapet obiega inskrypcja: „N. A. D. 1374 / HEDVIGIS REGINA POLONIAE / OB. A. D. 1399”, a u wezłowia królowej umieszczona została sygnatura artysty: „Ant. Madeyski – Rzym 1902” (il. 5). Na nieco mniejszej płycie wierzchniej leży królowa ze złożonymi na piersiach dłońmi, ubrana w długą, powłóczystą suknię zasnurowaną na piersi i narzucony na wierzch płaszcz z motywem lilii, obszyty na krawędzi taśmę z motywem rombów wypełnionych czworoliściami (il. 6). Płaszcz jest spięty na piersi małą, okrągłą zaponą z dekoracyjną lilią. Ten sam kwiat, poddany geometrycznej stylizacji, zdobi koronę i poduszkę pod głową Jadwigi, natomiast stopy zostały wsparte na zwiniętym w kłębek, odpoczywającym harcie.

¹⁰ Pałac Arcybiskupów Krakowa i Zamek Królewski na Wawelu; *ibidem*, il. 67, 69, kat. 88, 90.

¹¹ Archiwum UJ, Sp. 98-5.

¹² *Ibidem*.

Rzeźbiarz w listach zapewniał zleceniodawców, że kolejne etapy prac dokumentuje za pomocą zdjęć, które systematycznie wysyłał do Krakowa. Część z nich zachowała się i pozwala na poczynienie ważnych obserwacji. Szczególnie istotna jest fotografia przedstawiająca pomnik w Rzymie, w pracowni Madeyskiego, ustawiony prowizorycznie na drewnianych podkładach z myślą o Lanckorońskim i Puzynie (il. 7)¹³. Sarkofag jest już wykończony, natomiast leżąca na nim płyta to model z gipsu, o czym świadczy nierówna powierzchnia i niewielkie uszkodzenia. Kolejne zdjęcia wykonane w Rzymie albo już w Krakowie, ale jeszcze przed zmontowaniem nagrobka (przyjechał on do miasta kolejną 28 października 1902 r.) przedstawiają jedynie płytę wierzchnią (il. 8)¹⁴. Następny etap prac dokumentują fotografie ukazujące nagrobek w katedrze na tle gładkiej ściany pomiędzy filarami chóru (il. 9)¹⁵. Wykonano je między 8 listopada, kiedy skończono prace przy osadzaniu pomnika na miejscu, a końcem miesiąca, kiedy odnotowano niezauważoną dotąd i trudną do interpretacji wypłatę za „obcinanie napisu na pomniku królowej Jadwigi” (Urban, „Korespondencja” 401). Na wspomnianych zdjęciach jest widoczna inskrypcja biegnąca wzdłuż płyty wierzchniej, która najwidoczniej została wówczas skuta (scil. „obcięta”): „MONUMENTUM HOC JOHANNE PUZYNA S.R.E. CARDINALI PRINICPE EPISCOPO CRACOVIENSI INITIANTE CAROLI COMITIS A LANCKORONA MUNIFICENTIA”¹⁶. Nie ma jej już na kolejnej fotografii, która przedstawia pomnik na tle ściany z neorenesansowymi podziałami architektonicznymi, dodanymi niedługo po ustawieniu pomnika w ścisłej współpracy z Madeyskim (il. 10)¹⁷. Zdjęcie powstało na pewno przed 1910 r., kiedy to pomnik odgrodzono odlaną z brązu balustradą, na której poręczy pokrytej blachą z mosiądzu umieszczono trybowany napis: „CAROLUS COMES DE BRZIEIE LANCKOROŃSKI // HEDVIGI OMNI VENERANDAE AEO REGINAE POLOINIAE IN HAC AEDE DEPOSITAE // TUMBAM EXTRUXIT A. MADEYSKI SCULPTORE”¹⁸.

¹³ Archiwum Narodowe w Krakowie, sygn. 29-635-3411-34. W prawym dolnym rogu napis: „Ant. Madeyski rzeźb./Rzym 1902”. PAUart. Katalog zbiorów artystycznych i naukowych PAU, www.pauart.pl/app/artwork?id=55f6721d0cf262664f873006, dostęp 11.02.2022.

¹⁴ FIHS UJ, sygn. IHS_UJ_P012048; DI 40603 MNWr. PAUart. Katalog zbiorów artystycznych i naukowych PAU, www.pauart.pl/app/artwork?id=55f6725e0cf262664f873007, dostęp 11.02.2022.

¹⁵ FIHS UJ, sygn. IHS_UJ_P012046; IHS_UJ_P012047.

¹⁶ Wiadomo, że tekst inskrypcji przeznaczonej do wykucia na nagrobku Jadwigi ułożył, za radą Sokołowskiego, prof. Kazimierz Morawski, wybitny filolog klasyczny z Uniwersytetu Jagiellońskiego. Można domyślać się, że chodziło przede wszystkim o ten napis, inskrypcja na parapecie sarkofagu jest bowiem skrajnie lapidarna (Winiewicz-Wolska 66).

¹⁷ PAUart. Katalog zbiorów artystycznych i naukowych PAU, www.pauart.pl/app/artwork?id=561797430cf267393d4fe08a, dostęp 11.02.2022.

¹⁸ Krata została odlana według modelu krakowskiego rzeźbiarza i złotnika Edmunda Feliksa Korosadowicza (1872-1964).

Ingerencja w pierwotny program ideowy nagrobka nie pozostawiła innych świadectw w źródłach i nie została dotąd dostrzeżona przez badaczy. Być może jest ona świadectwem sporu o skalę zasług najważniejszych osób zaangażowanych w przedsięwzięcie, inskrypcja na parapecie balustrady zaczyna się bowiem od nazwiska Lanckorońskiego i wręcz ostentacyjnie pomija żyjącego jeszcze kardynała Puzyńę. Nie można też wykluczyć, że umieszczenie napisu fundacyjnego na płycie wierzchniej, ponad nad wyraz lapidarną inskrypcją odnoszącą się do królowej, uznano za niestosowne, szczególnie wobec planów wznowienia starań o beatyfikację i kanonizację Jadwigi.

Sarkofag został ustawiony w pierwszej od zachodu arkadzie pomiędzy prezbiterium a południowym ramieniem obejścia, co nawiązuje do usytuowania najstarszych nagrobków królewskich w katedrze krakowskiej. W sąsiedniej, drugiej od zachodu arkadzie pod posadzką odnaleziono 22 czerwca 1900 r. prostą płytę nagrobną drugiej żony Jagiełły, królowej Anny Cylejskiej (zm. 1416) (Czyżewski i Walczak, 292, il.13; Walczak, „Topografia” 147-151; Walczak, „Topography” 69-71). Wybór miejsca upamiętnienia Jadwigi był z pewnością uwarunkowany przez szereg czynników, z sąsiedztwem ołtarza św. Stanisława na czele, co wobec powracających planów kanonizacji królowej mogło mieć zasadnicze znaczenie i służyć skoncentrowaniu kultów miejscowych świętych w rejonie skrzyżowania naw. Co równie ważne, w 1902 r. Odrzywolski przywrócił na pierwotne miejsce nagrobek Władysława Jagiełły, który w połowie XVIII wieku został przesunięty do jednej z kaplic¹⁹. Zanim podjęto tę decyzję, architekt rozpoznał położenie komory grobowej władcy, aby ustawić pomnik dokładnie ponad nią, w trzeciej po stronie południowej arkadzie korpusu nawowego (Chrubasik 158, il. 35). Wierni nawiedzający ołtarz najważniejszego patrona ojczyzny mają nagrobek Jadwigi w zasięgu kilku kroków, natomiast wchodzący do katedry od strony południowej (przez prawe ramię transeptu) znajdują go w zasięgu wzroku, bezpośrednio po prawej stronie srebrnej trumny św. Stanisława, symetrycznie do nagrobka Władysława Jagiełły. Co znaczące, posąg królowej zwrócono stopami w stronę ołtarza św. Stanisława i nagrobka Jagiełły, a nie w zgodzie z uświęconą tradycją ku wschodowi, co nie sposób uznać za świadectwo ignorancji fundatora albo nieznamomości realiów miejsca przez autora dzieła. Murielle Gaude-Ferragu opisała zjawisko „itinerance

¹⁹ Nagrobek króla przesunięto do kaplicy pod wezwaniem Świętego Krzyża, dostawionej do fasady zachodniej katedry w 1753 r. w ramach przygotowań do obchodów 500-lecia kanonizacji św. Stanisława.

funebre”, polegające na grzebaniu królowych Francji w różnych świątyniach, najczęściej przez nie fundowanych albo otaczanych szczególną opieką, wśród których wyróżniało się opactwo Cystersów w Maubuisson i paryskie konwenty mendykanckie (Gaude-Ferragu 383-404²⁰). Choć Kościół głosami kanonistów i liturgistów (m.in. Gracjana i Wilhelma Duranda) nakłaniał małżonków do szukania wspólnego miejsca pochówku (powołując się m.in. na biblijny przykład Abrahama i Sary), to do końca XIII wieku tylko cztery królowe Francji spoczęły w St.-Denis²¹ (Barker). Przełom dokonał się za panowania Walezjuszy w połowie XIV wieku, kiedy ich żony, wywodzące się w sporej części spośród księżniczek kapetyńskich, zostały wprowadzone do królewskiej nekropolii i dołączyły do swoich mężów w przedstawieniach nagrobnych. Wynikało to z konieczności podkreślenia ciągłości i legitymizacji władzy królewskiej we Francji po wygaśnięciu jednej dynastii i zastąpieniu jej przez drugą. Joanna Burgundzka w dwóch kolejnych testamentach wyraziła wolę spoczęcia w opactwie St-Denis przy boku męża – Filipa VI. Warto zaznaczyć, że był to punkt zwrotny także gdy chodzi o ceremonie; pogrzeby Joanny z Evreux (1371) i Joanny Burgundzkiej (1378) były wzorowane i dorównywały pogrzebom królewskim (Barker 384).

Jadwiga przed ślubem z Jagiełłą (1384-1386) sprawowała samodzielne rządy jako król Polski, co musiało mieć wpływ na koncepcję jej upamiętnienia. Lapidarna inskrypcja na tumbie wymienia tylko daty urodzin i śmierci oraz określa zmarłą mianem królowej. Nie odwołano się jednak do żadnego z zachowanych nagrobków przedstawicieli dynastii Piastów ani Jagiellonów, co więcej – w wyraźny sposób zignorowano lokalną tradycję, zamawiając sarkofag z białego, a nie czerwonego kamienia i nienakryty baldachimem. Szczególnie to ostanie budzi zdziwienie, baldachimy bowiem mają wszystkie średniowieczne pomniki nagrobne królów Polski. Miał go też średniowieczny nagrobek św. Jadwigi Śląskiej (1174-1243), jedynej kanonizowanej władczyni związanej z Polską, znajdujący się w kościele Cysterek w Trzebnicy²². Wzorem typologicznym (mam na myśli jedynie źródło pomysłu, a nie jakkolwiek zależność formalną) mógł być nagrobek Anny (zm. 1425), córki ostatniego króla Polski z rdzennej dynastii Piastów – Kazimierza Wielkiego

²⁰ Szczególnie 385-387.

²¹ Były to Konstancja z Arles, żona Roberta Pobożnego (1032), Konstancja Kastylijska, pierwsza żona Ludwika VII (1160), Małgorzata z Prowansji, żona Ludwika IX (1295), i Izabella Aragońska, żona Filipa III (1271) (ibidem).

²² Najważniejszy wizerunek tej nieistniejącej już struktury zachował się w Kodeksie Lubińskim z 1353 r.; The John Paul Getty Museum, Ms. Ludwig XI 7 [83.MN.126], fol. 87 v.

i jego ostatniej żony, Jadwigi, księżniczki Żagańskiej. Po śmierci ojca przebywała ona na dworze w Budzie, gdzie w 1380 r. została wydana za mąż za Wilhelma hrabiego Cilli, z którym miała córkę Annę, wydaną za mąż w 1402 r. za Władysława Jagiełłę. Po śmierci Wilhelma (1394) Anna poślubiła Ulryka, hrabiego Teck, z którym ufundowała kościół św. Szczepana w bawarskim Mindelheim, gdzie do dziś znajduje się płyta, pod którą spoczęły jej doczesne szczątki (il. 11) (Liedke 64-67, il. 47, 48). Wyrzeźbiony w szarym piaskowcu nagrobek przedstawia Annę jako młodą kobietę w pełni rozkwitu urody, co podkreślają wysmukłe proporcje ciała, lekki kontrapost i delikatne szaty opinające ciało, a nawet kruzeler, popularny w 2. połowie XIV wieku, ale ok. 1425 r. już *passé*²³. Płytę obiega inskrypcja (element nieobecny w żadnym ze średniowiecznych nagrobków królewskich w katedrze krakowskiej), a pod stopami Anny znajduje się konsola z tarczą herbową, na której widnieje herb Królestwa Polskiego – Orzeł Biały²⁴. 13 sierpnia 1868 r. hrabia Aleksander Przeździecki wysłał do Mindelheim fotografa z misją wykonania dokumentacji pomnika, a jedną z pozyskanych odbitek ofiarował Towarzystwu Naukowemu w Krakowie (il. 12a-b)²⁵. Zachowały się na niej własnoręczne dopiski Przeździeckiego, w tym nie całkiem poprawny odpis inskrypcji, która brzmi: „Anno • dni • m•/ ccc • xxv • starb • fro • An • des • durchlüchtigen • hochgeburen • / fvirn • un • hrn •/ h'r • kacmiri • caelu • kung • zu • polan • toch't • vn • herzogin”. Końcówka tego napisu, wykuta mniejszymi literami na zewnętrznej krawędzi płyty, jest dziś niemal nieczytelna i brzmiała zapewne: „ck am montag nach vnsers herrn Fronntag”²⁶. Notka w krakowskim dzienniku *Czas* z 20 października tegoż roku poświadcza, że Przeździecki odszukał nagrobek Anny dzięki wskazówkom innego historyka – Żegoty Paulego, odnalazł też ważne wzmianki w archiwum w Mindelheim i „gotuje o nim wiadomość zupełnie nowe podającą szczegóły” (*Czas* 2).

²³ Najpełniejsze studium na temat dziejów tego typu czepca stanowi praca Grönke i Weinlich z 1998 r.

²⁴ W kościele w Mindelheim zachował się też nagrobek Ulryka von Teck (zm. 1432) i jego drugiej żony, Urszuli (zm. 1429), w formie tumby narytej płytą z dwoma leżącymi postaciami. Kąt nachylenia tarczy pod stopami Anny pozwala przypuszczać, że jej płyta nagrobna miała być albo była wyeksponowana w podobny sposób (Liedke, 58-64, il. 42, 43).

²⁵ Obecnie Archiwum Nauki PAN i PAU w Krakowie – por. Protokoły posiedzeń Oddziału Archeologii i Sztuk Pięknych TNK, Archiwum Nauki PAN i PAU, sygn. TNK-121, k. 76: „Otrzymano w darze do Muzeum od hr Przezdzieckiego 1o Fotografią grobowca Anny Teck z r. 1425 w Mindenheim w Bawaryi”. W korespondencji Oddziału Archeologii i Sztuk Pięknych TNK zachował się własnoręczny list Przeździeckiego poświadczający tę darowiznę; Korespondencja Oddziału, sygn. TNK-145, k. 89.

²⁶ Nieczytelne dziś dwa ostatnio słowa Przeździecki odczytał jako „vierten tag”.

Jak wspomniano na początku, zasadnicza inspiracja formalna w postaci nagrobka Ilarii dell Carretto została zasugerowana Madeyskiemu prawdopodobnie przez zapatrzonego w sztukę quattrocenta Lanckorońskiego. Podobieństwo obu dzieł nie jest jednak ewidentne i zasada się przede wszystkim na daleko posuniętej idealizacji i pojedynczych motywach, takich jak ustawione pionowo stopy zarysowujące się wyraźnie pod tkaniną sukni. „Słodycz” i delikatność w obu przypadkach podkreślały potwierdzoną w źródłach pisanych urodę i młody wiek modelek (Bałus, „Nagrobek Królowej” 115-118), a w przypadku Jadwigi dobrze wpisywały się w romantyczną tradycję sentymentalnego pojmowania sztuki religijnej. Ilaria del Carretto urodziła się w 1379 r., Jadwiga była więc od niej starsza o pięć lat, natomiast zmarła sześć lat wcześniej. Kluczowe znaczenie miał zapewne fakt, że obie kobiety straciły życie w połogu. Wzór wskazany przez Lanckorońskiego, ale też wykształcenie Madeyskiego i jego długoletni pobyt w Rzymie (1898-1939) mogły zdecydować o wyborze materiału, który od średniowiecza był synonimem doskonałości w sztuce²⁷. Nieskazitelna biel i delikatna transparentność marmuru karraryjskiego były niezwykle atrakcyjne, zarówno z estetycznego, jak i symbolicznego punktu widzenia (Marie-Lys 35-47)²⁸. Gama odniesień może być bardzo szeroka. Inskrypcja na fasadzie katedry w Pizie sławi tę świątynię jako niedościgłą, gdyż została odkuta w marmurze białym jak śnieg, a Dante w *Boskiej Komedii* opisał trzy reliefy zdobiące wejście do *Czyśćca* (X 28-34), wykute z białego kamienia: „Jeszcze nie zrobił kroku w onym czasie, / Kiedym obaczył, że okólne mury, / Co nieprzystępnym pionem po tarasie biegły, / białymi błyszcząły marmury, / Pokryte rzeźbą, co nie w Polyklecie, / Lecz-by zbudziła zazdrość u Natury” (Penny 53; Pinchard 305-314²⁹). Wśród śnieżnobiałych posągów, uważnych za wcielenie doskonałości i czystości, przedstawiających zmarłych w skrajnie wyidealizowany sposób, Madeyski mógł brać pod uwagę rzeźbę św. Cecylii Stefana Maderno (1599) w kościele S. Cecilia in Trastevere w Rzymie czy posąg martwego Chrystusa Giuseppe Sanmartino (1752) w Cappella Sansevero w Neapolu, gdzie rzeźbiarz często jeździł na odpoczynek³⁰.

²⁷ O rzymskim okresie twórczości artysty por. Sołtys, „Antoni Madeyski” 64-72, 76-79.

²⁸ Szczególnie 36-38.

²⁹ Szczególnie 307; fragment *Boskiej Komedii* w tłumaczeniu E. Porębowicza.

³⁰ W przypadku pierwszej z wymienionych rzeźb zwraca się uwagę, że wyeksponowana w głębokiej niszy pod ołtarzem i oświetlana lampami oliwnymi oraz świecami, jaśniała w niemal cudowny sposób i prezentowała się jako zjawisko ponadnaturalne (Boeßenecker 151). O tradycji użycia białego marmuru w rzeźbie w Neapolu ostatnio zob. Naldi.

W programie ideowym krakowskiego pomnika kluczowa jest wszechobecność lilii, które na przywołanych fotografiach, wykonanych niedługo po ukończeniu prac, zostały podkreślone najprawdopodobniej za pomocą delikatnego złocenia. Kwiaty heraldyczne Kapetyngów mogą odnosić się do Andegawenów, bez tarcz heraldycznych są też jednak aluzją do cnót Jadwigi – podkreślanej w źródłach czystości i niewinności. W nacechowanej patriotycznym uniesieniem polskiej literaturze XIX wieku utrwalił się obraz tej władczyni jako „Lilii Wawelu” (Ziejka 49-62). Madeyski wziął więc sobie do serca zalecenie Sokołowskiego, że w rzeźbie „wcielić się powinien ten ideał, jaki naród z jej pamięcią wiąże. (...) Chodzi (...) o wyrażenie wyrzeczenia, wdzięku i prostoty”. Ewokowaniu atmosfery czułości i liryzmu służy pies odpoczywający pod stopami Andegawenki, elegancki hart o pełnych gracji kształtach, wdzięcznie podwiniętych łapach i sennie przymkniętych ślepiach, którymi z ufnością przygląda się podchodzącym. Sugerowano, że łukowato wygięte zwierzę przypomina księżyc pod stopami Maryi Niepokalanie Poczętej, co miałyby poświadczać swoistą sakralizację pomnika (Bałus, „Nagrobek” 115). Źródłem pomysłu mógł być nagrobek Ilari, choć Jacopo della Quercia przedstawił na nim warującego brytana z pyskiem zwróconym w stronę zmarłej. Giorgio Vasari zinterpretował to zwierzę jako symbol wierności, której cnotliwa żona dochowała mężowi (Vasari, *Le vite*; por. Vasari, *Żywoty* 17). Za wzór mogły też służyć Madeyskiemu dzieła sztuki dworskiej, przedstawiające warujące i pełne gracji harty, takie jak malowidło fundacyjne w Tempio Malatestiano w Rimini (Piero della Francesca, 1451) czy nagrobek księcia Bretanii Franciszka II i jego żony Anny de Foix w katedrze w Nantes, autorstwa Michela Colombe’a i Jeana Perréala (1499) (de Gourcy). Nie można wreszcie wykluczyć oddziaływania antycznych dzieł sztuki, takich jak cokół z białego marmuru z Luni, datowany na początek epoki cesarskiej, a odnaleziony w 1877 r. na terenie Ogrodów Mecenasa³¹. Trzeba natomiast odnotować, że podobną pozę przyjął rosyjski hart, który jest jedyną pozostałością po zniszczonym projekcie nagrobka cesarzowej Elżbiety w Wiedniu, autorstwa Josefa Vaclava Myslbeka z początku 1903 r. (*Meta-morfozy polityki*, kat. 81, 197). Niewykluczone, że czeski rzeźbiarz przejął to rozwiązanie z wcześniejszego o rok nagrobka w Krakowie, uznając je za szczególnie udane.

Trudno powiedzieć, jakie dzieła sztuki i przekazy ikonograficzne miał na myśli Madeyski, donosząc Lanckorońskiemu o swoich studiach w Gabinecie Archeologicznym Uniwersytetu Jagiellońskiego „nad zabytkami z epoki

³¹ Rzym, Muzea Kapitołińskie, inv. 2785; por. Walczak, „Między historią a fantazją” 262, il. 2.

królowej Jadwigi”, które przenoszą go w jej czasy? Jedyne rozwiązanie, jakie można wywieść z lokalnej tradycji obrazowania królowej, jest welon (il. 13), podkreślający stan małżeński, co w wypadku nagrobka koresponduje z psem, symbolem wierności. Takie nakrycie głowy było stałym elementem w jadwiżańskiej tradycji ikonograficznej, począwszy od przedstawień graficznych z XVI wieku, aż po cieszący się uznaniem i sławą wizerunek pędzla Marcella Baciarellego w poczcie królów Polski w zamku królewskim w Warszawie (1768-1771, il. 14) (Juszczak i Małachowicz 55-56, poz. 20; Przybyszewski 151-152). Na Uniwersytecie Jagiellońskim nawiązuje do niej silnie przemalowany portret Jadwigi w parze z Władysławem Jagiełłą, obecnie w Librarii Collegium Maius, datowany ogólnie na wiek XVII (il. 15)

*

Wkrótce po ustawieniu na miejscu sarkofagu Jadwigi Antoni Medeyski otrzymał zamówienie na wykonanie kenotafu króla Polski i Węgier Władysława III Warneńczyka (il. 16) (Sołtys, „Antoni Madeyski” 67, 86, przyp. 123-126; Sołtys, „Pomniki”; Szubert 226; Urban, *Katedra* 272-274). Fundatorką pomnika była prawdopodobnie przedstawicielka kolejnego z najstarszych i najmożniejszych polskich rodów – Katarzyna z Branickich Potocka. Najwyraźniej starała się ona zachować anonimowość, a z korespondencji władz kościelnych z artystą wynika, że 1000 koron wpłaciła na ostatnim etapie prac księżna Sanguszkowa, co świadczy, że proces fundacyjny miał charakter złożony (Urban, „Korespondencja” 406). Dzieło to pod wieloma względami odbiega od pomnika Jadwigi, ale pod wieloma względami nawiązuje do niego i można, a nawet należy omawiać je łącznie. Choć nie zostały one wykonane w ramach jednej akcji ani też nie zostały zaplanowane jako dopełniające się, to wyrastają z tej samej tradycji myślenia o przeszłości. Forma i przesłanie ideowe wawelskich pomników wpisują się, z jednej strony, w rozwój nauk historycznych i proces pogłębiania refleksji nad przeszłością, z drugiej zaś w narodową mitologię i stanowią odbicie *imaginarium* przeszłości osadzonego jeszcze głęboko w tradycji romantycznej³². Traktowanie pomników nagrobnych jako szczególnej formy gloryfikacji przeszłości i ważnego środka autoidentyfikacji rozpowszechniło się we Francji w XII i XIII wieku, a jego szczególnie spektakularnym przejawem było upodabnianie takich struktur do grobów świętych albo do relikwiarzy (Marcoux 51-58). Pomimo tradycjonalizmu i wręcz ostentacyjnego odwrócenia się od nowo-

³² W tej kwestii najważniejsze pozostaje studium Janion i Żmigrodzka.

czesności (szczególnie w kenotafie Władysława III) pomniki Madeyskiego są dziełami wyszukаныmi pod względem formalnym, przygotowanymi z wielką starannością i rozmachem, a równocześnie osadzonymi w długiej tradycji obrazowej i literackiej. Upamiętniają one władców, których krótkie i pobożne życie przerwała tragiczna śmierć. Byli oni otoczeni quasi-religijnym kultem, który w XIX wieku przybrał zabarwienie patriotyczne, a w ich biografiach doskonałość cnót przeplatała się z przekonaniem o opatrnościowej roli w dziejach Polski i Europy Środkowo-Wschodniej. Poeta i rzeźbiarz Teofil Lenartowicz w improwizacji z 1862 r., zadedykowanej historykowi Karolowi Szajnosze, pisał: „Jadwigę Węgry Polsce dały, Polska dziś Węgrom Władysława. Dziecię za dziecię na ofiarę, za lud, za Boga, i za wiarę” (Lenartowicz 99). Istota świętości wiązała się w ich przypadku z bohaterstwem. Jak powszechnie sądzono, Jadwiga Andegaweńska odrzuciła młodzieńczą miłość do Wilhelma Habsburga (1370-1406), aby wyjść za mąż za księcia Litwy i doprowadzić ostatni pogański naród w Europie do Chrystusa. Pomnik Warneńczyka nawiązuje do nagrobka, a szerzej – do legendy Gastona de Foix, bohatera narodowego Francuzów, zabitego w wieku zaledwie 23 lat w zwycięskiej bitwie pod Rawenną w 1512 r., kiedy prowadził wojska Franciszka I przeciwko siłom Ligi Świętej (Alazard 55-56)³³. Madeyski starał się ukazać w pomnikach ponadczasowy spokój, mający źródło w zjednoczeniu z Bogiem, ale też siłę duchowego piękna, które znajduje odzwierciedlenie w pięknie fizycznym. Podobne zabiegi stosowano w tym czasie dość powszechnie, co w Polsce egzemplifikują bardzo dobrze nieznane dotąd badaczom kartony do witraży w katedrze w Przemyślu, przygotowane według pomysłów Jana Matejki przez jego uczniów (1885, il. 17a-c)³⁴. Św. Kazimierz (zmarły w młodym wieku w 1484 r. kolejny przedstawiciel rodziny Jagiellonów) odznacza się nieziemską urodą i uduchowionym spojrzeniem skierowanym w niebo na wzór Madonny Sykstyńskiej Rafaela (miejsce św. św. Sykstusa i Barbary zajęli matka królewicza – Elżbieta Rakuszanka i jego wychowawca – historyk Jan Długosz). W nagrobkach wawelskich sięgnięto jednak nie do dzieł sztuki religijnej, ale do „ikon” literatury historycznej, a także kultury popularnej, dzięki czemu dzieje Polski zostały wpisane w historię Europy. Jadwiga, tak jak Ilaria del Carrretto, jawi się jako wzór poświęcenia dla religii i wierności małżeńskiej, a Władysław, tak jak Gaston de Foix, jako wzór poświęcenia dla ojczyzny. Dwaj rycerze byli

³³ Szeroko o tym zob. Walczak, „Między historią a fantazją” 259-276.

³⁴ Uważane za zaginione, zostały one niedawno odnalezione i opublikowane przez piszącego te słowa w Horzela 360-364, kat. 147-152 [oprac. M. Walczak].

bohaterami tragicznymi podwójnie, a ich śmierć na polu bitwy mogła być odbierana jako kara. Gaston prowadził wojska króla Francji przeciwko papieżowi, a Władysław złamał rozejm podpisany z sułtanem Muradem II. Rzeźbiarz wybrał skrajnie odmienne materiały, kierując się niewątpliwie ich wartościami symbolicznymi. Biel marmuru z Carrary symbolizuje cnotliwe życie Jadwigi, żony i heroicznej matki, natomiast brąz – rycerskie rzemiosło, stałość charakteru i bohaterstwo „ostatniego krzyżowca Europy”, ponadto przywołuje horacjański topos wiecznotrwałej pamięci ludzkich czynów (Badham i Oosterwijk; Goldenbaum; ostatnio Motture, szczególnie 97-111). *Last but not least*, w obu pomnikach piękno materiału stanowi istotne dopełnienie wyidealizowanej urody bohaterów, która ociera się o granicę zmysłowości. Ten aspekt odbioru został skutecznie wyeliminowany ze świadomości odbiorców dzięki stałej obecności nagrobków w przestrzeni kościoła, a przede wszystkim dzięki kanonizacji Jadwigi 8 czerwca 1997 r. Pomnik królowej jest odtąd postrzegany jako dzieło sztuki religijnej, miejsce kultu i cel pielgrzymek wiernych, trzeba jednak pamiętać, że w chwili powstania mógł wywoływać i z całą pewnością wywoływał zupełnie inne skojarzenia.

BIBLIOGRAFIA

- Alazard, Florence. „D’Agnadel à Ravenne: le parcours italien de Gaston de Foix”. *Voir Gaston de Foix (1512-2012); métamorphoses européennes d’un héros paradoxal*, red. Joana Barreto, Gabriele Quaranta i Colette Nativel, Publications de la Sorbonne, 2015, ss. 55-66. Publications de la Sorbonne, Histoire de l’art, 22.
- Barker, Jessica. *Stone Fidelity: Marriage and Emotion in Medieval Tomb Sculpture*. Boydell, 2020
- Bałus, Wojciech. „Obraz Królowej Jadwigi w sztuce polskiej wieku XIX główne wątki ikonograficzne”. *Błogosławiona Jadwiga Królowa. W oczekiwaniu na kanonizację. Katalog wystawy w Muzeum Archidiecezjalnym w Krakowie*, red. Józef Andrzej Nowobilski, „Czuwajmy”, 1997, ss. 69-78.
- Bałus, Wojciech. „Nagrobek królowej Jadwigi w katedrze na Wawelu”. *Święta Jadwiga królowa. Abyśmy byli godni tego dziedzictwa*, red. Helena Byrska i Antoni Bednarz, Parafia pw. św. Jadwigi. Katolickie Centrum Kultury, 2006, ss. 103-127.
- Błogosławiona Jadwiga Królowa. W oczekiwaniu na kanonizację. Katalog wystawy w Muzeum Archidiecezjalnym w Krakowie*, red. Józef Andrzej Nowobilski, „Czuwajmy”, 1997.
- Boeßenecker, Helen. *Skulpturale Altäre im römischen Seicento. Die Vergegenwärtigung des Sakralen*. Michael Imhof Verlag, 2020.
- Badham, Sally, i Sophie Oosterwijk, „‘Monumentum aere perennius’? Precious-metal effigial tomb monuments in Europe 1080-1430”. *Church Monuments*, t. 30, 2015, ss. 7-105.
- Borawski, Aleksander. *Królowa Jadwiga na Wawelu*. Wydawnictwo Księży Pallotynów, 1933.

- Chrubasik, Katharina. *Das Grabmal von Ladislaus II. Jagiello (1386–1434). Inszenierung und Legitimation der Macht*. Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde der Philosophischen Fakultät der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Bonn, 2009.
- Czyżewski, Krzysztof J. „W dobie przemian. Uwagi o katedrze krakowskiej w XIX stuleciu”. *Wzgórze wawelskie w słowie i obrazie. Z badań nad kulturą wieku XIX*. Zamek Królewski na Wawelu, 2014, ss. 139-163.
- Czyżewski, Krzysztof J., i Marek Walczak. [Rec.] „P. Mrozowski, Nagrobki gotyckie w Polsce, Warszawa 1994”. *Biuletyn Historii Sztuki*, t. 62, z. 1-2, 2000, ss. 286-296.
- Gaude-Ferragu, Murielle. „Les femmes et la mort: sépultures et funéraires des reines et des princesses au bas Moyen Âge”. *Inhumations de prestige ou prestige de l’inhumation? Expressions du pouvoir dans l’au-delà (IV^e-XV^e siècle)*, red. Armelle Alduc-Le Bagousse, Publications du CRAHM, 2009, ss. 383-404.
- Goldenbaum, Laura. *In testimonium veritatis: der Bronzegisant als Totenabbild im italienischen Quattrocento*. De Gruyter, 2018. Italienische Forschungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz, I Mandorli, 23.
- de Gourcy, Sophie. *Le tombeau des ducs de Bretagne: un miroir des princes sculpté. Pont entre deux mondes: de la terre au ciel, du gothique à la Renaissance, du duché au royaume*. Éditions Beauchesne, 2015.
- Grönke, Eveline, i Edgar Weinlich. *Mode aus Modeln. Kruseler-und andere Tonfiguren des 14. bis 16. Jahrhunderts aus dem Germanischen Nationalmuseum und anderen Sammlungen*. Germanisches Nationalmuseum, 1998. Wissenschaftliche Beibände zum Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums, Bd 14.
- Horzela, Dobrosława. *Cud światła. Witraże średniowieczne w Polsce. Katalog wystawy w Muzeum Narodowym w Krakowie w dniach 14.02 – 26.07.2020*. Muzeum Narodowe w Krakowie, 2020.
- Jagosz, Michał. *Beatyfikacja i kanonizacja świętej Jadwigi królowej*. Wydawnictwo Naukowe Papieskiej Akademii Teologicznej w Krakowie, 2003. Studia do dziejów Wydziału Teologicznego Uniwersytetu Jagiellońskiego, XV.
- Janion, Maria, i Maria Żmigrodzka. *Romantyzm a historia*. Państwowy Instytut Wydawniczy, 1978.
- Juszczak, Dorota, i Hanna Małachowicz. *Zamek Królewski w Warszawie. Malarstwo do roku 1900. Katalog zbiorów*. Zamek Królewski w Warszawie, 2007.
- Kosegarten, Antje. „Das Grabrelief des San Aniello Abbate in Dom von Lucca: Studien zu den früheren Werken des Jacopo della Quercia”. *Mitteilungen des Kunsthistorischen Instituts in Florenz*, t. 13, nr 68, 1967, ss. 251-254.
- Krautheimer, Richard. „Quesiti sul sepolcro di Ilaria”. *Jacopo Quercia fra Gotico e Rinascimento*, red. Giulietta Chelazzi Dini, Centro Di, 1977, ss. 90-97.
- Kudelska, Dorota. „Karola Lanckorońskiego *Nieco o nowych robotach w katedrze na Wawelu*”. *Mit-Symbol-Mimesis. Studia z dziejów teorii i historii sztuki dedykowane Profesor Elżbiecie Wolińskiej-Wolszleger*, red. Jacek Jaźwierski i Ryszard Kasperowicz, Wydawnictwo KUL, 2009, ss. 249-268.
- Kunińska, Magdalena. „Marian Sokołowski (1839-1911)”. *Rocznik Historii Sztuki*, t. 37, 2012, ss. 7-19.
- Kunińska, Magdalena. „Marian Sokołowski, Patriotism and the Genesis of Scientific Art History in Poland”. *Journal of Art Historiography*, nr 8, 2013, s. nlb.
- Kunińska, Magdalena. *Historia sztuki Mariana Sokołowskiego*. Universitas 2014. Ars vetus et nova, XL.

- Lanckoroński, Karol. „Nieco o nowych robotach w katedrze na Wawelu”. *Wokół Wawelu. Antologia tekstów z lat 1901-1909*, red. Jarosław Krawczyk, Oficyna Wydawnicza „Mówią Wieki”, 2001, ss. 99-103.
- Lenartowicz, Teofil. „Władysław Warneńczyk. Improwizacja ofiarowana Karolowi Szajnosze w dowód wysokiej czci i przyjaźni”. *Biblioteka Ossolińskich. Pismo historii, literaturze, umiejętnościom i rzeczom narodowym poświęcone*, nr 1, 1862, ss. 83-112.
- Liedke, Volker. *Die Augsburger Sepulkralskulptur der Spätgotik: Zum leben und Werk des Meisters Ulrich Wolfhartshauser*. Kunstbuchverlag M. Weber 1979. Studien zur Sepulkralskulptur der Gotik und Renaissance in Deutschland und Österreich, Bd 2.
- Łętowski, Ludwik. *Katedra krakowska na Wawelu*. Drukarnia „Czasu”, 1859.
- Mansi, Gerardo. *Ilaria del Carretto o Maria Caterina Antelminelli? Dissertazioni e varie ipotesi sul sepolcro di Jacopo della Quercia nella Cattedrale di Lucca*. Maria Pacini Fazzi, 1991
- Marcoux, Robert. „Memory, Presence and the Medieval Tomb”. *Revisiting The Monument: Fifty Years since Panofsky's Tomb Sculpture*, red. Ann Adams i Jessica Barke, The Courtauld Institute of Art, 2016, ss. 4-67.
- Marie-Lys, Marguerite. „*Albus et candidus*; usages du blanc sur quelques sculptures pisanes en bois de la fin du XIVe et du début du XV^e siècle”. *Aux limites de la couleur. Monochromie & polychromie dans les arts (1300-1650)*. Actes du colloque international organisé par l'Institut National d'Histoire de l'Art (Paris) et par le Centre d'Études Supérieures de la Renaissance (Tours), les 12 et 13 juin 2009, red. Maurion Boudon-Machuel, Maurice Brock i Pascale Charron, Brepols, 2011, ss. 35-47. Études renaissantes, 70.
- Metamorfozy politiky. Pražské pomníky 19. století*. Archiv hlavního města Prahy, 2013.
- Motture, Peta. *The Culture of Bronze. Making and Meaning in italian Renaissance Sculpture*. Victoria & Albert Museum, 2019.
- Naldi, Riccardo. *Magnificence of Marble. Bartolomé Ordóñez and Diego de Siloe. Sculpture of the Renaissance in Naples*. Hirmer Verlag, 2018.
- Nungovitch, Petro Andreas. *Here All is Poland. A Pantheonic History of Wawel, 1787-2010*. Lexington Books, 2019.
- Penny, Nicholas. *The Materials of Sculpture*. Yale University Press 1993.
- Pinchard, Bruno. „La mort de la dame. Mythologie d'un marbre selon Dante”. *Ilaria del Carretto e il suo monumento. La donna nell'arte, la cultura e la società del '400*. Atti del convegno internazionale di studi 15-17 Settembre 1994-Palazzo Ducale-Lucca, red. Stéphane S. Tous-sain, Edizioni San Marco Litotipo, 1995, ss. 305-314.
- Przybyszewski, Wojciech. *Portrety królów i wybitnych Polaków. Serie wydawnicze z lat 1820-1864*. Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie, 2017.
- Sołtys, Angela. „Antoni Madeyski (1862-1939). Szkic monograficzny”. *Rocznik Tarnowski*, nr 1, 1990, ss. 55-87.
- Sołtys, Angela. „Pomniki Antoniego Madeyskiego na tle problemu restauracji katedry krakowskiej”. *Studia Waweliana*, nr 3, 1994, ss. 157-167.
- Sokołowski, Marian. „Sprawozdanie z otwarcia grobu królowej Jadwigi i kard. Zbigniewa Oleśnickiego dokonane 22 I 1887”. *Sprawozdania Komisji do Badania Historii Sztuki w Polsce*, nr 3, z. 4, 1887, ss. II-III.
- Szubert, Piotr. „Madeyski Antoni Franciszek Mieczysław”. *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.)*. Malarze, rzeźbiarze, graficy, red. Janusz Derwojed, t. 5: Le-M, Wydawnictwo Krag, 1993, ss. 225-230.

- Urban, Jacek. *Grób-relikwiarz Świętej Królowej Jadwigi*. Wydawnictwo Św. Stanisława BM Archidiecezji Krakowskiej, 1999.
- Urban, Jacek. *Katedra na Wawelu (1795-1918)*. UNUM, 2000, ss. 243-324.
- Urban, Jacek. „Korespondencja Antoniego Madeyskiego z kardynałem Janem Puzyną w sprawie budowy królewskich pomników św. Jadwigi i Władysława Warneńczyka w katedrze na Wawelu”. *Limen expectationis. Księga ku czci śp. ks. prof. dr. hab. Zdzisława Klisia*, red. Jacek Urban i Andrzej Witko, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Papieskiego Jana Pawła II w Krakowie, 2012, ss. 397-406.
- Vasari, Giorgio. *Le vite de' piu eccellenti pittori, scultori ed architettori*, red. Gaetano Milanesi, vol. 2, G. C. Sansoni, 1878.
- Vasari, Giorgio. *Żywoty najslawniejszych malarzy, rzeźbiarzy i architektów*, przekład, wstęp i objaśnienia Karol Estreicher, t. 2, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1985
- Walczak, Marek. „Topografia nekropolii królewskiej na Wawelu w średniowieczu”. *Procesy przemian w sztuce średniowiecznej*. Materiały z konferencji Stowarzyszenia Historyków Sztuki we Wrocławiu w dniach 21-22 listopada 2013, red. Rafał Eysymont i Romuald Kaczmarek, Stowarzyszenie Historyków Sztuki, 2014, ss. 147-161.
- Walczak, Marek. „Topography of the Royal Necropolis at the Cracow Cathedral in the Middle Ages”. *Epigraphica & sepulcralia. Fórum epigrafických a sepulkrálních studií*, red. Jiří Roháček, Artefactum, 2015, ss. 67-90. *Sepulcralia*, 6.
- Walczak, Marek. „Między historią a fantazją. Nekropolia królewska w katedrze na Wawelu w początkach wieku XX”. *Śmierć, pogrzeb i upamiętnienie władców w dawnej Polsce*, red. Hanna Rajfura, Patrycja Szwedo, Barbara Świadek, Marek Walczak i Piotr Węcowski, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2020, ss. 259-276.
- Winiewicz-Wolska, Joanna. *Karol Lanckoroński i jego wiedeńskie zbiory*, t. 1-2, Zamek Królewski na Wawelu, 2010.
- Wood, Christopher. *A History of Art History*. Princeton University Press, 2019.
- Von Wurzbach, Constantin. *Von einer verschollenen Königsstadt. Ein romantisches Gedicht. Vom Verfasser der „Parallelen*. Pfautsch und Voss, 1850.
- Ziejka, Franciszek. „Lilia Wawelu (Królowa Jadwiga w literaturze polskiej)”. *Błogosławiona Jadwiga Królowa. W oczekiwaniu na kanonizację. Katalog wystawy w Muzeum Archidiecezjalnym w Krakowie*, red. Józef Andrzej Nowobilski, „Czuwajmy”, 1997, ss. 49-62.

NOWE SPOSTRZEŻENIA
NA TEMAT NAGROBKA KRÓLOWEJ JADWIGI ANDEGAWEŃSKIEJ
W KATEDRZE NA WAWELU

Streszczenie

W 1900 r. biskup krakowski Jan Puzyna zamówił sarkofag na szczątki królowej Jadwigi Andegaweńskiej (zm. 1399). Jego fundator, hrabia Karol Lanckoroński, zwrócił się z zamówieniem do działającego w Rzymie Antoniego Madeyskiego, a nad stroną techniczną i programem ideowym dzieła czuwał prof. Marian Sokołowski. Sarkofag odkuto w Carrarze, a następnie przetransportowano do Rzymu, gdzie Madeyski zajął się odkuwaniem płyty wierzchniej. Dokumentował on kolejne etapy prac za pomocą fotografii, na których widoczna jest inskrypcja biegnąca wzdłuż płyty wierzchniej, która niemal natychmiast po ustawieniu nagrobka w katedrze została skuta. Być może powodem tej ingerencji był zapomniany dziś spór o skalę zasług najważniejszych osób zaangażo-

wanych w przedsięwzięcie. Możliwe też, że umieszczenie napisu fundacyjnego na płycie wierzchniej, ponad lapidarną inskrypcją odnoszącą się do królowej, uznano za niestosowne wobec planów wznowienia starą o jej beatyfikację. Wybór miejsca upamiętnienia był uwarunkowany przez szereg czynników, z sąsiedztwem ołtarza św. Stanisława na czele, co mogło służyć skoncentrowaniu kultów miejscowych świętych w rejonie skrzyżowania naw. Wierni nawiedzający ołtarz najważniejszego patrona ojczyzny mają nagrobek Jadwigi w zasięgu kilku kroków, natomiast wchodzący do katedry przez prawe ramię transeptu znajdują go w zasięgu wzroku, bezpośrednio po prawej stronie srebrnej trumny św. Stanisława, a symetrycznie do nagrobka Władysława Jagiełły. W kompozycji sarkofagu nie odwołano się do żadnego z zachowanych nagrobków przedstawicieli dynastii Piastów ani Jagiellonów, a wręcz zignorowano lokalną tradycję, zamawiając sarkofag z białego, a nie czerwonego kamienia i nienakryty baldachimem. Wzorem typologicznym mógł być nagrobek Anny (zm. 1425), córki Kazimierza Wielkiego, i jego ostatniej żony, Jadwigi, księżniczki Żagańskiej w kościele św. Szczepana w bawarskim Mindelheim. Bezpośrednim punktem odniesienia stał się jednak dla Madeyskiego nagrobek Ilarii dell Carretto, wskazany mu prawdopodobnie przez zapatrzonego w sztukę quattrocenta Lanckorońskiego. Kluczowe znaczenie miał zapewne fakt, że obie kobiety straciły życie w połogu. Wykonany przez Madeyskiego w latach 1902-1906 keno-taf króla Władysława III Warneńczyka (1902-1906) jest wzorowany na nagrobku Gastona de Foix w Mediolanie. W obu przypadkach rzeźbiarz sięgnął więc do „ikon” literatury historycznej, a także kultury popularnej XIX wieku, dzięki czemu dzieje Polski zostały wpisane w historię Europy. Jadwiga, tak jak Ilaria del Carretto, jawi się jako wzór poświęcenia dla religii i wierności małżeńskiej. Natomiast Władysław III, zabity przez Turków w bitwie pod Warną (1444), tak jak francuski wódz zabity w bitwie pod Rawenną (1512), jest wzorem poświęcenia dla ojczyzny. Rzeźbiarz wybrał skrajnie odmienne materiały, kierując się niewątpliwie ich wartościami symbolicznymi. Biel marmuru z Carrary symbolizuje cnotliwe życie Jadwigi, żony i heroicznej matki, natomiast brąz – rycerskie rzemiosło, stałość charakteru i bohaterstwo „ostatniego krzyżowca Europy”. W obu pomnikach piękno materiału stanowi istotne dopełnienie wyidealizowanej urody bohaterów, która ociera się o granicę zmysłowości.

Słowa kluczowe: rzeźba XIX/XX w.; sztuka sepulkralna; katedra krakowska; miejsca pamięci; historyzm.

NEW OBSERVATIONS
ON THE TOMB OF QUEEN HEDWIG OF ANJOU
IN THE CATHEDRAL ON WAWEL HILL IN KRAKOW

S u m m a r y

In 1900, the Bishop of Krakow, Jan Puzyna, decided to erect a sarcophagus for the remains of Queen Hedwig of Anjou (d. 1399). Its founder, Count Karol Lanckoroński, gave the commission to Antoni Madeyski, a sculptor active in Rome, while the technical matters and iconographic programme of the work were entrusted to Marian Sokołowski, a professor of art history at the Jagiellonian University in Krakow. Madeyski recorded the progress of his work in photographs which reveal that initially an inscription had run along the edges of the top slab, which was obliterated after the assembly of the tomb in the cathedral. This change may have been caused by a – now long forgotten – dispute about the extent of the contribution from each of the key figures involved in the undertaking. Or perhaps the foundation inscription on the top slab, above a short text related to the queen, was deemed inappropriate in view of the plans to resume efforts for her beatification. The location of the sarcophagus was conditioned by a number of

factors, one of which was the proximity of the shrine of St Stanislaus, and was possibly intended to concentrate the cults of the local saints in the area of the intersection of the naves. The forms of the tomb had no relation to the existing monuments of the monarchs of the Piast or Jagiellonian dynasties in the cathedral; in fact, local tradition was ignored, since the work was carved of white not red stone and did not have a canopy. Madeyski's immediate model was the tomb of Ilaria del Carretto in Lucca, probably indicated to him by Lanckoroński who was very fond of Italian Quattrocento art. Of key importance must also have been the fact that both women had died in childbirth. A cenotaph to King Ladislaus III of Varna, carried out by Madeyski in 1902-1906, was modelled on the monument to Gaston de Foix in Milan. Thus, in both cases the sculptor referred to 'icons' of historical literature and nineteenth-century popular culture, bringing the history of Poland into the orbit of European history. Hedwig of Anjou, similar to Ilaria del Carretto, is presented as a paragon of sacrifice for religion and marital fidelity. Ladislaus III, in turn, killed in the battle of Varna in 1444, just like de Foix, a French commander who fell in the battle of Ravenna in 1512, was regarded as an exemplar of sacrifice for his homeland.

Keywords: 19th/20th century sculpture; sepulchral art; the Krakow cathedral; memorial sites; historicism.



1. Jan Kanty Wojnarowski, schody we wschodniej części prezbiterium katedry na Wawelu z inskrypcją upamiętniającą pochówek królowej Jadwigi Andegaweńskiej, Kraków, Biblioteka Jagiellońska



2. Antoni Madeyski, model nagrobka królowej Jadwigi Andegaweńskiej,
Wawel, Zamek Królewski, fot. Antoni Wierzba



3. Antoni Madeyski, model nagrobka królowej Jadwigi Andegaweńskiej,
Wawel, Zamek Królewski, fot. Antoni Wierzba



4. Antoni Madeyski, nagrobek królowej Jadwigi Andegaweńskiej, Kraków, katedra na Wawelu, fot. Paweł Gąsior



5. Antoni Madeyski, nagrobek królowej Jadwigi Andegaweńskiej, sygnatura rzeźbiarza, Kraków, katedra na Wawelu, fot. Paweł Gąsior



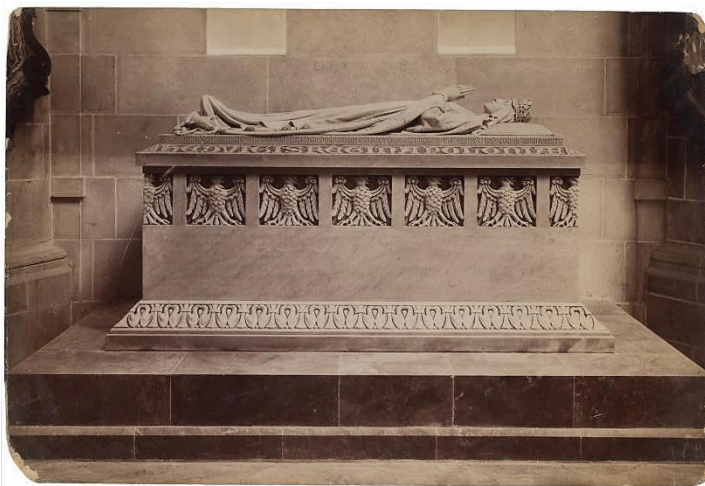
6. Antoni Madeyski, nagrobek królowej Jadwigi Andegaweńskiej, fragment, Kraków, katedra na Wawelu, fot. Paweł Gąsior



7. Fotografia przedstawiająca nagrobek królowej Jadwigi Andegaweńskiej w pracowni Antoniego Madeyskiego, Rzym, 1902, fot. Fototeka Lanckorońskich PAU, nr inw. FL.2183.33, digitalizacja PAU, projekt PAUart, domena publiczna



8. Fotografia przedstawiająca płytę wierzchnią nagrobka królowej Jadwigi Andegaweńskiej w pracowni Antoniego Madeyskiego w Rzymie albo po przywiezieniu do Krakowa, Fototeka Instytutu Historii Sztuki UJ, sygn.. P012048



9. Fotografia przedstawiająca nagrobek królowej Jadwigi Andegaweńskiej po zmontowaniu w katedrze na Wawelu, listopad 1902 r., Fototeka Instytutu Historii Sztuki UJ, sygn. IHS_UJ_P012046



10. Fotografia przedstawiająca nagrobek królowej Jadwigi Andegaweńskiej w katedrze na Wawelu, przed 1910 r., Fototeka Lanckorońskich PAU, nr inw. FL.2177.8, digitalizacja PAU, projekt PAUart, domena publiczna



11. Nagrobek Anny von Teck, córki Kazimierza Wielkiego, Mindelheim, kościół parafialny św. Szczepana, fot. Marek Walczak



12a. Fotografia nagrobka Anny von Teck w kościele parafialnym św. Szczepana w Mindelheim, pochodząca z kolekcji Aleksandra Przeździeckiego, obecnie Archiwum Nauki PAN i PAU w Krakowie

Anne Dni M.CCCCXXV.
 starb frö. Ch des durchleuch-
 tigsten hochgeborenen fürsten
 Kerm. her. Kasimiri 1. (son)
 Kung zu Polan tocht. un herzogin
 am montag nach unser S.
 kern. frohleidnarustag vierten
 tag. ———
 Kapis ten wyorytat i foto-
 grafie nagrobka zrobii dat
 a Mindelheimie 13 Sierpnia
 v. 1868 i exemplare niniejszy
 Bibliotece Towarzystwa
 Naukowego
 w Krakowie
 Voria 24 ofiarnat
 Aleksandra Przeździeckiego
 TN 27 FD 666

12b. Odwrocie fotografii nagrobka Anny von Teck w kościele parafialnym św. Szczepana w Mindelheim, pochodzącej z kolekcji Aleksandra Przeździeckiego, obecnie Archiwum Nauki PAN i PAU w Krakowie



13. Antoni Madeyski, nagrobek królowej Jadwigi Andegaweńskiej, fragment, Kraków, katedra na Wawelu, fot. Paweł Gąsior



14. Marcello Baciarelli, portret królowej Jadwigi Andegaweńskiej, 1768-1771,
Warszawa, Zamek Królewski, fot. Andrzej Ring i Lech Sandzewicz



15. Portret królowej Jadwigi Andegawskiej, XVII wiek,
Kraków, Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego, fot. Muzeum UJ



16. Tadeusz Jabłoński, zdjęcie nagrobka króla Władysława III Warneńczyka, Fototeka Lanckorońskich PAU, nr inw. FL.2183.32, digitalizacja PAU, projekt PAUart, domena publiczna



17a-c. Królowa Elżbieta Rakuszanica (a), św. Kazimierz (b), Jan Długosz (c),
kartony witraży do okien w prezbiterium katedry w Przemyślu,
projektował Jan Matejko, malował Józef Unierzyski, Kraków 1885,
Kraków, Archiwum Polskiej Prowincji Dominikanów, fot. Daniel Podosek