

MAŁGORZATA KIERCZUK-MACIESZKO
Katedra Historii Sztuki Średniowiecznej Polskiej KUL

UKRYTE PORTRETY WŁADCÓW
W SCENIE *POKŁONU TRZECH KRÓLI*
W SZTUCE EUROPEJSKIEJ DO POCZĄTKU XVI WIEKU

Celem komunikatu jest nakreślenie ewolucji przedstawienia *Pokłonu Magów* od sceny sakralnej do wyobrażenia, w które włączono wątek polityczny, oraz z jakiego powodu i w jakim okresie przywrócono jej pierwotną, sakralną treść.

Wyobrażenie magów ze Wschodu zdążających z darami do Dzieciątka Jezus należy do najstarszych motywów sztuki chrześcijańskiej¹. Wykształciło się w IV wieku i pierwotnie związane było ze sztuką sepulkralną. Scena obrazowała Epifanię Boga, a magowie byli pierwszymi ludźmi, którzy kierowani wiarą przybyli oddać Mu hołd. Występowała w dwu wariantach kompozycyjnych. W jednym – siedząca na tronie Maria z Dzieciątkiem usytuowana była w centrum sceny, a magowie zbliżali się doń z obu stron; w drugim – przesunięta była na prawą lub lewą stronę, a przybysze podążali ku Niej ustawieni jeden za drugim. Pierwszy – był typowy dla malarstwa katakumbowego, drugi – dla dekoracji sarkofagów. Magowie byli pokazywani jako młodzieńcy odziani we wschodni strój, złożony m.in. z tuniki związanej pasem w talii, spodni, płaszcza i tzw. czapki frygijskiej. Mieli identyczne pozy, albo jeden z nich odwracał się, by wskazać pozostałym gwiazdę. O ile ich twarze nie były zindywidualizowane, o tyle w wyciągniętych przed siebie dłoniach nieśli różne dary (il. 1).

W V wieku doszło do zmian w ikonografii, które wiązały się z postanowieniami soborów w Efezie (431) i Chalcedonie (451). Scena miała ukazać boskość Jezusa Króla królów (*rex regum*), Jego matkę jako Królową, magów jako przedstawicieli pogan, którzy oddali Mu hołd². Do wyrażenia powyższych treści lepiej nadawała

¹ Zob. np.: G. S c h i l l e r, *Ikongraphie der christlichen Kunst*, t. I, Gütersloh 1969, s. 106-114, zwłaszcza s. 110; B. W r o n i k o w s k a, *Picturae sacrae. Motywy ikonograficzne malowideł przedkonstantyńskich w chrześcijańskich katakumbach Rzymu*, Lublin 1990, s. 173-175 (tam bibliografia); B. F i l a r s k a, *Archeologia chrześcijańska zachodniej części Imperium Rzymskiego*, Warszawa 1999, s. 83.

² Dla ojców zachodnich reprezentowali pogan, których wiara przywiodła do Chrystusa. Por. np.: A u g u s t y n, *Kazanie 203*, [w:] *Wybór Mów. Kazania świąteczne i okolicznościowe*, tł. J. Jaworski (PSP 12), Warszawa 1973, s. 79; G r z e g o r z z N a z j a n u, *Poemat „O dwu testamentach i o zjawieniu Chrystusa”*, [w:] *Antologia patrystyczna*, oprac. A. Bober, Kraków 1965, s. 494.

się kompozycja centralna. Ujęta *en face* Maria przypominała pełną majestatu cesarżową, przy której trzymali straż aniołowie. Z kolan, niczym z wysokości tronu prezentowała Syna kłaniającym się kornie magom. *Hold* stał się wizerunkiem reprezentacyjnym i w takiej redakcji został przejęty przez oficjalną, związaną z dworem cesarskim sztukę bizantyjską (il. 2).

Od VI-VII wieku w sztuce bizantyjskiej stosowano także asymetryczny układ sceny. Z prawej lub lewej strony kompozycji stał Józef bądź anioł. Przy nim, na tronie lub na tle grotty siedziała Maria z Synem, do której zbliżali się w zwartej grupie hołdownicy. Każdy z nich prezentował inną fazę ruchu, zawartą między pokłonem a postawą wyprostowaną. Stopniowo różnicował się ich wiek – od najstarszego, który był godzien klęczeć u stóp Dziecięcia, po najmłodszego stojącego najdalej od Niego. Na głowach nadal nosili czapki frygijskie albo – rzecz nowa – niewielki diadem, co wskazuje, że zaczęto postrzegać ich jako władców (il. 3). W literaturze patrystycznej ten proces rozpoczął się już w III wieku na podstawie słów psalmów: Ps 68(67),30: „Niech królowie złożą Tobie dary!” i Ps 72(71),10-11: „Królowie Tarszisz i wysp przyniosą dary, królowie Szeby i Saby złożą daninę. I oddadzą mu pokłon wszyscy królowie, wszystkie narody będą mu służyły”; oraz prorocтва Izajasza: Iz 60,3 – „I pójdą narody do swego światła, królowie do blasku twojego wschodu”; Iz 60,6 – „Wszyscy oni przybędą ze Saby, zaofiarują złoto i kadzidło”. Tertulian († około 220), komentując Psalm 72(71),10, nawiązał do ich królewskiego pochodzenia w słowach: „Królowie Szeby i Saby złożą Mu daninę. Bo i Magów i Królów miał pewnie cały Wschód”³. Prudencjusz († po 405) w utworze *Przebóstwienie* określił ich dary jako królewskie⁴. W pierwszej połowie VI wieku Cezary z Arles († 542) stwierdził: *illi magi tres reges dicuntur*⁵.

W sztuce bizantyjskiej *Hold Magów* wchodził w skład rozbudowanych, rozgrywających się symultanicznie scen związanych z Bożym Narodzeniem. W takim ujęciu Maria była pokazana jako położnica, za słaba, by zająć się synem, nad którym opiekę przejęły akuszerki. Mędrcy przybywali do Dzieciątka pieszo lub konno, podróżując w zwartej grupie.

Sztuka karolińska przejęła wczesnochrześcijańską redakcję sceny *Pokłonu*, nawiązując do wyobrażeń na sarkofagach. W sztuce ottońskiej doszło do kompilacji wybranych elementów z kompozycji centralnej i asymetrycznej. Na miniaturze w Psalterzu ze Stuttgartu wykonanej na początku IX wieku, *Hold* ilustruje wspomniany fragment Psalmu 72 (71),10. Miniaturzysta przedstawił Dzieciątka jako króla (na „tronie” z kolan Matki, z berłem w lewej ręce), Boga (nieproporcjonalnie duża prawa dłoń, którą czyni gest błogosławieństwa) i Odkupiciela (nimb krzyżowy). Matka z Synem są wyizolowani z otoczenia za pomocą elementów architektury, co wzmaga efekt reprezentacji. Zamknięta łukiem architektura pełni rolę baldachimu – widomy znak

³ T e r t u l i a n, *Przeciw Marcjonowi*, tł. S. Ryzner (PSP 58), Warszawa 1994, s. 120.

⁴ Z o b. A u r e l i u s z P r u d e n c j u s z K l e m e n s, *Apotheosis*, [w:] *Poezje*, tł. M. Brożek, Warszawa 1987, s. 100.

⁵ C e s a r i u s A r e l a t e n s i s, *Sermo 134*, PL 39, kol. 2018.

gloryfikacji tego, kto pod nim siedzi. Mimo to relacja między Bogiem a hołdownikami została zachowana przez zwrócenie figur ku sobie (il. 4).

Sztuka romańska przyswoiła powyższy schemat kompozycyjny i ideologiczną wymowę sceny. Od końca X wieku przybysze byli przedstawiani jako władcy w diademach, a z czasem w koronach na głowie. *Pokłon* umieszczony nad wejściem do świątyni pokazywał Epifanię Boga, Jezusa jako Króla królów, Jego Matkę jako Królową a zarazem symbol Kościoła (*Ecclesiae*).

Od powstania w IV wieku do końca XI wieku scena należała ściśle do sztuki sakralnej. Sytuacja uległa zmianie w 1164 r., gdy cesarz Fryderyk I Barbarossa (†1190) przekazał na ręce arcybiskupa Kolonii i kanclerza Italii, Rainalda z Dassel, zrabowane w Mediolanie relikwie Trzech Króli oraz św. Nabora i Feliksa⁶. Rainald, po przybyciu do Kolonii w dniu 23 lipca 1164 r. dokonał ich uroczystej translacji. Jak zauważa Jerzy Kaliszuk: „Niemcom brakowało kultu patrona państwa. Nie odegrali tej roli św. Wit, czczony jako patron Saksonii, św. Maurycy czczony jako patron Cesarstwa w czasach ottońskich, czy kanonizowany w 1146 r. cesarz Henryk II. Otoczenie cesarskie postanowiło odwołać się do patrona uniwersalnego – Karola Wielkiego”⁷. W tym kontekście translacja relikwii Trzech Króli do Kolonii i kanonizacja Karola Wielkiego wydają się dwoma spójnymi elementami propagandy cesarskiej⁸. „Atrakcyjność” polityczna Trzech Króli wynikała z faktu, że jako pierwsi ziemscy władcy rozpoznali Boga skrytego w ciele dziecka i podjęli wędrówkę, by oddać Mu hołd. Ich relikwie stały się inkarnacją chrześcijańskiej władzy królewskiej, a kto je posiadał i uciekał się pod ich opiekę, zyskiwał legitymizację prawowiernej władzy⁹. Dlatego Otton IV († 1218) walcząc z Filipem Szwabskim († 1208) o tron cesarski, przybył do Kolonii 6 stycznia 1200 r. i uroczyście koronował czaszki magów¹⁰. Jego drugim posunięciem było przekazanie złota na dokończenie relikwiarza

⁶ Znalezienie relikwii odnotowują pod datą roczną 1164 *Gesta Frederici I imperatoris in Lombardia auctore cive Mediolanensi*, wyd. O. Holder-Egger, (Monumenta Germaniae Historica. Scriptores rerum Germanicarum in usum scholarum, t. XXVII), Hannover 1892, s. 58.

⁷ Cyt. za: J. K a l i s z u k, *Mędrzy ze Wschodu. Legenda i kult Trzech Króli w średniowiecznej Polsce*, Warszawa 2005, s. 43.

⁸ J. K a l i s z u k, *Trzej Królowie a ideologia władzy w średniowieczu – wybrane problemy*, [w:] *Studia ofiarowane prof. Henrykowi Samsonowiczowi*, red. J. Pysiak, A. Pieńiądz-Skrzypczak, M. R. Pauka, Warszawa–Kraków 2002, s. 360. O polityce Barbarossy i kulcie Karola Wielkiego pisze m.in. B. Zientara (*Świt narodów europejskich. Powstanie świadomości narodowej na obszarze Europy pokarolińskiej*, Warszawa 1985, s. 226-239).

⁹ R. T o m a n, *Sztuka romańska. Architektura, rzeźba, malarstwo*, tł. R. Wolski, red. R. Toman, Köln 2000, s. 361.

¹⁰ Po zgonie cesarza Henryka VI w 1198 r. doszło do podwójnej elekcji: jego syna Filipa Szwabskiego i Ottona IV z Brunzwiku. 12 sierpnia 1198 r. Ottona koronował w Akwizgranie odpowiedni celebrans – arcybiskup Kolonii. Filipa ukoronował 8 września 1198 r. w Akwizgranie hierarcha Królestwa Burgundii, arcybiskup Tarentaise. Filip zmarł w 1208 r., a Otton koro-

na szczątki Trzech Króli i św. Feliksa i Nabora¹¹. W zamian polecił przedstawić siebie w roli czwartego hołdownika¹² (il. 5). Poza względami dewocyjnymi czytelną jest polityczna wymowa aktu – chciał potwierdzić swoje prawa do korony niemieckiej, przedstawić siebie jako prawowitego władcę, który na równi z Trzema Królami oddaje hołd Bogu.

W drugiej połowie XIII wieku zatwierdzono formularz mszalny na święto Trzech Króli do użytku podczas mszy koronacyjnej królów niemieckich w Akwizgranie. Od tego czasu zwyczajem stał się przyjazd nowego króla do Kolonii, by oddać cześć relikwiom magów¹³. Z czasem, jak do „boskich krewniaków” zaczęli do nich przybywać władcy innych państw: królowie angielscy Edward II († 1327) w 1322 r., Edward III († 1377) w 1338 r.; król Piotr z Cypru w 1363 r.; król duński Waldemar IV Atterdag († 1375) w 1364 r.; Pedro, syn króla portugalskiego Jana I w 1426 r.; księżę Filip Dobry z Burgundii († 1467) w 1440 r.; Chrystian I duński († 1481) w 1475 r.¹⁴

Trzej Królowie nie byli oficjalnie włączeni do grona świętych, ale zostali kanonizowani *per viam cultus*¹⁵. Apogeum ich kultu przypadło na XIV i XV wiek. W tym czasie wykształciła się odrębna kategoria sakralnego portretu, w którym król (lub któryś z członków jego rodziny) „wcielał się” w jednego z hołdowników. Tym samym w tradycyjną scenę religijną został wprowadzony świecki wątek. Utożsamienie ziemskiego władcy z postacią biblijną następowało według dewocyjnego naśladownictwa (*imitatio*), mistycznego pokrewieństwa. Król czuł się stosownym typem, figurą jednego z Trzech Króli, którzy przybyli z darami do Dzieciątka. Zabieg aktualizował ewangeliczne wydarzenie, gdyż jego uczestnikiem stawała się „osoba fizycz-

nował się w Rzymie na cesarza w 1209 r. Więcej patrz: K a l i s z u k, *Trzej królowie*, s. 361-362.

¹¹ Jego wykonanie arcybiskup Kolonii Filip z Heinsbergu (†1191) zlecił w latach osiemdziesiątych XII wieku Mikołajowi z Verdun. Relikwiarz został ukończony dopiero około 1230 r. Na temat relikwiarza patrz: P. C. C l a u s s e n, *Zum Stil der Plastik am Dreikönigenschrein. Rezeptionen und Reflexionen*, „Kölner Domblatt” 42(1977), s. 7 nn.; t e n ż e, *Nikolaus von Verdun. Über Antiken- und Naturstudium am Dreikönigenschrein*, [w:] *Ornamenta Ecclesiae*, t. II (katalog), Köln 1985, s. 447-456; K. S z c z e p k o w s k a - N a l i w a j e k, *Relikwiarze średniowiecznej Europy od IV do początku XVI wieku. Geneza, treści, styl i techniki wykonania*, Warszawa 1996, s. 141-142.

¹² T. D o b r z e n i e c k i, *Gotycka płaskorzeźba ze sceną Pokłonu Trzech Króli – odnaleziony pierwowzór znanych od dawna jego kopii*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie” 23(1979), s. 163.

¹³ Od sprowadzenia relikwii Trzech Króli do Kolonii w 1164 r. do ostatniej koronacji w Akwizgranie w 1531 r. Rzesza miała 28 władców, z których 16 dopełniło ceremoniału. Więcej zob.: K a l i s z u k, *Trzej królowie*, s. 363, przyp. 35, 36. O politycznym charakterze pielgrzymek cesarzy niemieckich do Kolonii pisze J. Goossens (*Types de pèlerinages au Moyen Âge*, „Roczniki Humanistyczne” 53(2005), s. 220).

¹⁴ Por. M. É l i s s a g a r a y, *La légende des Rois Mages*, Paris 1965, s. 236.

¹⁵ D o b r z e n i e c k i, *Gotycka płaskorzeźba*, s. 158.

na". Z drugiej strony, żyjący w określonym czasie władca dzięki portretowi trwał w „wiecznej adoracji” Boga. Tego typu wizerunki można także określić jako alegoryczne. Chodziło w nich o utrwalenie fizjonomii króla, ale i o oddanie głębszej idei, niejako wewnętrznego obrazu władcy.

W ten sposób zostało sportretowanych wielu monarchów. Z szeregu przykładów należy wskazać choćby kilka. Cesarz Karol IV († 1378) „uczestniczy” w scenie *Holdu*, którą Mistrz Teodoryk z Pragi wykonał po 1359 r. na sklepieniu niszy okiennej w kaplicy św. Krzyża na zamku w Karlštejnie (il. 6)¹⁶. W *Adoracji* namalowanej w 1393 r. dla kościoła św. Piotra i Pawła w Morašice (okręg Pardubice), król stojący jako drugi przypomina Wacława Luksemburskiego († 1419), syna i następcę Karola IV¹⁷. Cesarz Zygmunt Luksemburski († 1437) jako jeden z Trzech Króli był sportretowany na fresku w katedrze mogunckiej. Dzieło, znane tylko z rysunku z 1424 r., powstało przypuszczalnie w związku z jego koronacją w Akwizgranie w 1414 r. i kilkuletnim pobytem w Nadrenii, także w Moguncji i na soborze w Konstancji¹⁸.

Modlitewnik księcia Jana de Berry (Chantilly, Musée Condé) zawiera całostroniową miniaturę ze sceną *Spotkania Magów*¹⁹ (il. 7). Siwowłosa król przypomina bizantyńskiego cesarza Manuela II Paleologa († 1425), który w latach 1399-1409 objeżdżał Europę, szukając sojuszników do wojny z Turcją. W czasie dwuletniego pobytu w Paryżu zaprzyjaźnił się z księciem de Berry. Do postaci Baltazara mógł zainspirować malarza medal z portretem Konstantyna, będący własnością księcia de Berry; młody monarcha przypomina Karola VI Mądrego († 1380)²⁰.

W środkowej tablicy ołtarza św. *Kolumbana* (Monachium, Alte Pinakothek) autorstwa Rogiera van der Weydena stary król zidentyfikowany został jako Filip Dobry²¹ († 1467), młody – jako jego syn, książę Karol Śmiały²² († 1477). Zachowa-

¹⁶ Informacja i ilustracja za: M. B a r t l o v á, *Strategia artystycznej reprezentacji władzy Luksemburgów na tronie czeskim*, [w:] *Śląsk perła w Koronie Czeskiej. Historia, kultura, sztuka*, red. M. Kapustka, J. Klípa, A. Kozieł, P. Oszczanowski, Praga 2007, s. 107.

¹⁷ K. S t e j s k a I, *Nastinne malby v Morašicich a nikteri otázky ciského umeni z konce 14 stolecí*, „Umění” 1960, s. 135-160.

¹⁸ O fresku pisze: A. K a r ł o w s k a - K a m z o w a, *Brzeskie malowidła ścienne z I połowy XV wieku. Zagadnienie związków śląsko-burgundzkich u schyłku średniowiecza*, „Opolski Rocznik Muzealny” 6(1973), s. 223.

¹⁹ *Les Très Riches Heures du Jean Duc de Berry*, fol. 51 v.

²⁰ Kwestię tożsamości przedstawionych osób porusza: M. B a t h, *Imperial renovatio Symbolisms in the Très Riches Heures*, „Simiolus” 17(1987), s. 5-22; L. S c h a c h e r l, *Très Riches Heures. Behind the Gothic Masterpiece*, Münnich-New York 1997, s. 94; U. M. M a z u r c z a k, *Miasto w pejzażu malarzkim XV wieku. Niderlandy*, Lublin 2004, s. 42.

²¹ M a z u r c z a k, *Miasto w pejzażu malarzkim*, s. 138.

²² Na temat rozpoznania postaci Karola Śmiałego zob.: E. P a n o f s k y, *Early Netherlandish Painting. Its Origin and Character*, t. I, Cambridge 1953, s. 286; L. S. D i x o n, *Portraits and Politics in two Triptychs by Rogier van der Weyden*, „Gazette des Beaux-Arts” 109(1987), s. 181-190.

ły się cztery wersje *Poklonu*, w których użyty został wizerunek cesarza Maksymiliana I Habsburga († 1519)²³. W dwu, w roli jednego z królów towarzyszy Maksymilianowi ojciec, cesarz Fryderyk III († 1493)²⁴.

Domniemane kryptoportrety znane są także sztuce polskiej. W ołtarzu *Matki Boskiej Bolesnej* w katedrze wawelskiej, na kwaterze *Poklonu Mędrców*, jeden z władców przypomina Władysława Jagiełłę († 1434) (il. 8)²⁵. Powstanie nastawy łączone jest ze śmiercią królewicza Kazimierza († 1484) lub króla Kazimierza Jagiellończyka († 1492)²⁶. Jego fundatorką mogła być Elżbieta Rakuszanka († 1505), córka księcia Austrii Albrechta V Habsburga, od 1437 r. króla Czech i Węgier, od 1438 r. cesa-

²³ 1. Bernhard Strigel, awers prawego skrzydła retabulum dla kaplicy Mariackiej w klasztorze cysterskim w Salem nad Jeziorem Bodeńskim, konsekrowanej w 1508 r. Maksymilian I to drugi pod względem wieku król, ubrany w szubę i beret. Schloss Salem, Markgräfllich Badisches Museum, wym. 193 x 69,5 cm. Por. G. O t t o, *Bernhard Strigel*, Berlin 1964, s. 95, kat. nr 22d, il. 66.

2. Martin Schaffner, tablica ołtarzowa z około 1512 r., klasztor Cysterek w Heiligenkreuzthak k/Reidlingen. Król za Marią przypomina Maksymiliana I. U dołu tablicy, w prostokątnym polu są słowa hymnu; herby fundatora Hansa Caspara von Butenhofen, urzędnika księstwa wirtemburskiego i jego dwu żon. Por. H. H o f m a n n, *Die heiligen Drei Könige. Zur Heiligenverehrung im kirchlichen, gesellschaftlichen und politischen Leben des Mittelalters*, Bonn 1975, s. 164.

²⁴ 1. frag. retabulum z około 1490-95 r.; tzw. Mistrz Habsburgów czynny w Innsbrucku w latach 1490-1510. Wiedeń, Österreichische Galerie, nr inw. 4870, wym. 97 X 59 cm. Il., w: Katalog *Ausstellung Maximilian I*, Innsbruck 1969, s. 144, nr 536.

2. Mistrz z Frankfurtu, retabulum z około 1515-20 r. Fryderyka III – stary król; Maksymiliana I – król z prawej 1975, s. 164, przyp. 376. Il. w: Dobrzeński 1979, il. 31 na s. 168. strony; trzeci – wg H. Hofmanna – portret fundatora. Zob. H o f m a n n, *Die heiligen Drei Könige*, s. 164, przyp. 376. Il., w: D o b r z e n i e c k i, *Gotycka płaskorzeźba*, il. 31 na s. 168.

²⁵ Już w pierwszej połowie XIX wieku podobieństwo dostrzegł Józef Mączyński (*Pamiętka z Krakowa*, t. II, Kraków 1845, s. 100-1001). Franciszek M. Sobieszczański utożsamiał pozostałych królów z Kazimierzem Wielkim († 1370) i Ludwikiem Węgierskim († 1382). F. M. S o b i e s z c z a ń s k i, *Wiadomości historyczne o sztukach pięknych w dawnej Polsce*, t. I, Warszawa 1847, s. 256. Jego tezę cytują A. Przeździecki, E. Rastawiecki, *Wzory sztuki średniowiecznej i z epoki Odrodzenia pod koniec wieku XVII w dawnej Polsce*, t. I, Warszawa-Paryż 1853-55, karta 23, 24. J. Muczowski akceptował podobiznę Jagiełły, ale odrzucił możliwość sportretowania pozostałych władców. J. M u c z k o w s k i, *Dwie kaplice Jagiellońskie w Krakowie oraz najdawniejsze wizerunki Jagielly i Jadwigi*, „Rocznik Towarzystwa Naukowego Krakowskiego” 1858, t. II(25), s. 353-356. Podobne stanowisko zajął m.in. W. Łuszczkiewicz, *Malarstwo cechowe krakowskie XV i XVI wieku i charakterystyka jego zbiorów. Karta z dziejów sztuki*, „Rozprawy i Sprawozdania z Posiedzeń Wydziału Filologicznego Akademii Umiejętności” 1874, t. I, s. 35.

²⁶ J. G a d o m s k i, *Gotyckie malarstwo tablicowe Małopolski 1460-1500*, Warszawa 1988, s. 22. Autor skłania się ku drugiej dacie.

rza niemieckiego. Być może próbowała wykorzystać kryptoportret teścia jako jeden z elementów budowania ideologii dynastycznej Jagiellonów²⁷.

Inny przykład kryptoportretu polskiego monarchy zawiera miniatura *Poklonu* wykonana w warsztacie Stanisława Samostrzelnika. Znajduje się w modlitewniku kanclerza litewskiego Wojciecha (Olbrachta) Gasztołda z 1528 r. (Monachium, Bayerisches Nationalmuseum). Jerzy Kieszkowski stwierdził, że król, nad którym dworzanie trzyma koronę w typie *corona clausa*, przypomina Zygmunta Starego († 1548)²⁸. Istnieją przesłanki, że Zygmunt rzeczywiście żywił atencję dla magów. W święto Epifanii składał na ołtarzu trzy złote floreny *pro offertorio*. Wzmianki na ten temat zawierają rachunki królewskie z lat 1518, 1519, 1521, 1531, 1532²⁹. Warto dodać, że jego bliski współpracownik, biskup krakowski i podkanclerzy Królestwa Piotr Tomicki także otaczał Mędrców szczególnym szacunkiem³⁰.

Oprócz królów w rolę ewangelicznych Mędrców wcielali się członkowie możnych rodów, zwłaszcza w Italii. We Włoszech atencja dla Trzech Króli wynikała z tego, iż patronowali podróżnym i zawodom związanym z podróżą. Predestynowało ich to do roli patronów kupców, czym parało się gro tamtejszych rodzin. Z drugiej strony zgromadzone tym sposobem fortuny napędzały polityczne aspiracje. Bogaci kupcy „odgrywający” na obrazach rolę magów mogli czuć się równi arystokracji. Kult Trzech Króli rozwijał się zwłaszcza w Mediolanie i Florencji. Istniały tam Bractwa Trzech Króli, zarządzające 6 stycznia uroczyste procesje (*festa dei magi*), którym przewodniczyli najznajmniejsi członkowie miejskiej komuny. Klimat tych uroczystości oddał Fra Angelico, portretując członków rodziny Strozziów w scenie *Hołdu*³¹ (Waszyngton, National Gallery of Art). Jednak to Medyceusze w 1434 r. otoczyli finansową opieką florencką *Compania dei Magi*³², czyniąc z Mędrców prywatnych

²⁷ K a l i s z u k, *Mędrcy ze Wschodu*, s. 226.

²⁸ J. K i e s z k o w s k i, *Kanclerz Krzysztof Szydłowiecki. Z dziejów kultury i sztuki Zygmunto-wskich czasów*, t. I, Poznań 1912, s. 146. Por. S. S a w i c k a, *Polski modlitewnik iluminowany z XVII wieku w zbiorach Bawarskiego Muzeum Narodowego*, „Prace Komisji Historii Sztuki” 4(1930), kol. LXIV-LXVII; Z. A m e i s e n o w a, *Cztery polskie rękopisy z lat 1524-1528 w zbiorach obcych*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego” 143, *Prace z Historii sztuki*, 4(1967), s. 48.

²⁹ Archiwum Główne Akt Dawnych. Archiwum Skarbu Koronnego. Oddział I Rachunki królewskie, sygn. 46, k. 14v; sygn. 49, k. 76, 78v; sygn. 64, k. 23; sygn. 67, k. 29.

³⁰ Por. J. M i z i o ł e k, *Biskup i magowie. W sprawie Hołdu Trzech Króli w kaplicy Tomickiego*, [w:] *Katedra krakowska w czasach nowożytnych (XVI-XVIII wiek)*, red. D. Nowacki, Kraków 1999, s. 33-47.

³¹ Obraz ukończył Filippo Lippi w 1445 r., gdyż Fra Angelico został wezwany do Rzymu na dwór papieski.

³² We Florencji kult Mędrców pojawił za sprawą kupca Baldassare Ubriachi, który w dużej mierze finansował budowę kościoła Santa Maria Novella (początek budowy w 1278 r.). *Compagnia del Magi* została zawiązana w mieście dopiero w 1417 r. Więcej zob.: B. B e u y s, *Florencja. Świat miasta – miasto świata. Życie miejskie w latach od 1200 do 1500*, tł. A. D. Tauszyńska, Warszawa 1995, s. 127-128, 169-170.

patronów, a pośrednio przez wpływ, jaki wywierali na politykę miasta, kolejnych po św. Janie Chrzcicielu patronów Florencji³³.

Na polecenie ojca rodu Cosima († 1464) w latach 1459-1461 Benozzo Gozzoli namalował na ścianach kaplicy w ich florenckim pałacu (Palazzo Medici-Riccardi) *Podróż Magów*, zmieniając ewangeliczną opowieść w polityczny pokaz. W skalistej scenerii przedstawił ludny orszak sunący za Królami. W roli jego uczestników „obsadził” członków rodziny mecenasa i uczestników soboru, który w 1439 r. obradował we Florencji³⁴. Najstarszemu królowi nadał rysy patriarchy Konstantynopola Józefa II; średniemu – cesarza Jana VIII Paleologa; młodemu – Lorenza de’Medici († 1492) (il. 9). Zlecniodawca dosiadając skromnie muła, podąża w orszaku młodego władcy obok swego brata Lorenza († 1440), syna Pietra († 1469) i wnuka Guliana († 11478)³⁵ (il. 10). Domniemane portrety Medyceuszy widnieją w realizacji *Pokłonu*, którą około 1475 r. Sandro Botticelli namalował na zlecenie Guaspara di Zanobi dal Lama, do jego kaplicy w kościele Santa Maria Novella we Florencji (Florencja, Galleria degli Uffizi)³⁶ (il. 11). Według Karly Langedijk obecność Medyceuszy na obrazie jest wyłącznie wymysłem Vasariego³⁷. Rab Hatfield porównał inne obrazy Botticellego przedstawiające hołd³⁸ i stwierdził, że magowie są na nich

³³ O wykorzystaniu tematu *Pokłonu Magów* w sztuce i polityce włoskiego okresu Oświecenia pisze R. Trexler (*The Magi Enter Florence. The Ubriachi of Florence and Venice*, [w:] t e n ż e, *Church and Community 1200-1600. Studies in the History of Florence and New Spain*, Roma 1987, s. 75-167); t e n ż e, *Triumph and Mourning in North Italian Magi Art*, [w:] *Art and Politics in Late Medieval and Early Renaissance Italy: 1250-1500*, red. C. M. Rosenberg, London 1990, s. 38-66.

³⁴ Grecy (pomijając kwestie teologiczne) szukali na Zachodzie wsparcia przed zagrażającą im nawałą turecką. Sobór rozpoczął się w Ferrarze 9 kwietnia 1438 r. W 1439 r. przy wsparciu Medyceuszy został przeniesiony do klasztoru Dominikanów Santa Maria Novella we Florencji. Śmierć Józefa II 10 kwietnia 1439 r. przyspieszyła prace. Dekret końcowy podpisano 5 lipca 1439 r. Więcej zob.: R. C. W i r t z, C. M a n e n t i, *Florencja. Sztuka i architektura*, tł. I. Jaworska, J. Sosin, Köln 1999, s. 298.

³⁵ O tożsamości postaci pisze: Ch. H i b e r t, *Medyceusze. Wzlot i upadek*, tł. A. Komiński-Michalska, Łódź 1992, s. 102-103; W i r t z, M a n e n t i, *Florencja*, s. 296. Więcej zob.: R. T r e x l e r, *Two Captains and Tree Kings. New Light on the Medici Chapel*, [w:] t e n ż e, *Church and Community 1200-1600*, s. 169-244; F. C a r d i n i, *La cavalcata d'oriente: I Magi di Benozzo a Palazzo Medici*, Roma 1991.

³⁶ Giorgio Vasari († 1574) w II wydaniu *Żywotów* (1568) zidentyfikował starego króla jako Cosima il Vecchio († 1464), klęczącą postać w bieli jako jego wnuka – Guliana de’Medici († 1478); młodego króla jako Giovanniego († 1463), drugiego syna Cosmy. G. V a s a r i, *Żywoty najslawniejszych malarzy, rzeźbiarzy i architektów*, tł. K. Estreicher, Warszawa 1980, s. 249.

³⁷ K. L a n g e d i j k, *De portretten van de Medici tot omstreeks 1600*, Essen 1968, s. 73-76.

³⁸ Sandro Botticelli (1445-1510): *Adoracja Magów*, 1465-1467, Londyn, National Gallery; *Adoracja Magów*, 1470-1475, Londyn, National Gallery; *Adoracja Magów*, 1481-1482, Waszyngton, National Gallery of Art.

ukazani zgodnie z konwencją jako typy orientalne, i tylko na omawianej tablicy mają cechy portretowe³⁹. Tadeusz Dobrzeński wskazał, że może to być pierwsza florencka realizacja *Pokłonu*, w której wykorzystane zostały wizerunki kilku znanych osób⁴⁰. Na tondzie Domenico Ghirlandaia z 1487 r. (Florencja, Galleria degli Uffizi) czy w ołtarzu Filipina Lippiego z roku 1496 dla klasztoru San Donato w Scapeto (Florencja, Galleria degli Uffizi) przynajmniej jeden z przedstawionych magów ma wyraźnie portretowe rysy.

W dojrzałym średniowieczu Mędrzy pośredniczyli w kontaktach człowieka z Bogiem i legitymizowali istniejący na ziemi porządek. Stąd w wielu ówczesnych dziełach sztuki nie sposób rozgraniczyć funkcji sakralnej od politycznej, gdyż obie tkanki wzajemnie się przenikają. Kryptoportrety królów jako ewangelicznych hołdowników dowodzą, że polityka ingerowała w sferę *sacrum*, próbując nagiąć ją do swoich potrzeb. W Odrodzeniu chęć władców, by wcielić się w rolę „świętych krewniaków”, uległa zahamowaniu. Nowa epoka oferowała nowe wzorce do naśladowania. „Wiara w doskonałość człowieka i podziw dla jego czynów sprawiły, że filozofowie i poeci dopatrywali się w wybitnej jednostce cech boskiej istoty. [...] Największym dla człowieka renesansu powodem do sławy były jego osiągnięcia na polu militarnym”⁴¹. Do miana bohaterów i herosów pretendowali nade wszystko władcy i dowódcy. Trzej Królowie nie pasowali już do ówczesnej rzeczywistości. Po „mariażu” z polityką powrócili do pierwotnej sfery *sacrum*, z której wyszli. W kulturze polskiej, która w XVI-XVII wieku poddana była silnym wpływom orientalizacji, zaczęli być postrzegani jako bogaci i barwni wschodni władcy, stopniowo stając się egzotycznym akcentem świąt Bożego Narodzenia⁴². W chrześcijańskiej tradycji przyszło więc Trzem Królom odgrywać nader różnorodne role.

³⁹ R. Hatfield, *The Compagnia de' Magi*, „Journal of the Warburg and Courtauld Institutes” 33(1970), s. 107-161; tenże, *Five Early Renaissance Portraits*, „Art Bulletin” 47(1965), s. 315-334; tenże, *Some Unknown Descriptions of the Medici Place in 1459*, „Art Bulletin” 52(1970), s. 232-249.

⁴⁰ Dobrzeński, *Gotycka płaskorzeźba*, s. 186.

⁴¹ J. Kowalczyk, *Polskie portrety all'antica w plastyce renesansowej*, [w:] *Treści dzieła sztuki. Materiały z sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki Gdańsk, grudzień 1966*, red. M. Witwińska, Warszawa 1969, s. 121.

⁴² Por. J. Kitowicz, *Opis obyczajów za panowania Augusta III*, Warszawa 1999, s. 51 n.

SPIS ILUSTRACJI

1. Sarkofag rzymski, IV wiek, *Boże Narodzenie i Przybycie Mędrców* (detal), Rzym, Muzea Watykańskie; fot. wg: G. Schiller, *Ikonographie der christlichen Kunst*, t. I, Gütersloh 1969, il. 146.
2. *Boże Narodzenie i Pokłon Magów*, relief w kości słońskiej, VI wiek, syro-palestyński (?) bądź koptyjski (?), Londyn, British Museum; fot. wg: Schiller, *Ikonographie*, il. 259.
3. *Adoracja Magów*, miniatura w Menologium cesarza Basileosa II, lata 979-984, f. 272, Watykan, Biblioteca Apostolica; fot. wg: Schiller, *Ikonographie*, il. 268.
4. *Przybycie Magów z darami*, miniatura w Psalterzu stuttgartzkim, początek IX wieku, f. 84 r, Siehe nr 90; fot. wg: Schiller, *Ikonographie*, il. 264.
5. Mikołaj z Verdun, relikwiarz Trzech Króli (detal), między 1181 a 1230 r., Kolonia, katedra św. Piotra i Najświętszej Marii Panny; fot. wg: Schiller, *Ikonographie*, il. 285.
6. Mistrz Teodoryk, Pokłon Trzech Króli z przedstawieniem Karola IV jako króla, po 1359 r., malowidło na sklepieniu niszy okiennej, Karlštejn, kaplica św. Krzyża. Národní pomátkový ústav – státní hrad Karlštejn; fot. wg: *Dějiny českého výtvarného umění*, ed. J. Krása, sv. 1, díl 1-2: *Od počátků do konce středověku*, Praha 1984, s. 324.
7. *Spotkanie Magów*, miniatura w Les Très Riches Heures du Jean Duc de Berry, f. 51 r, Chantilly, Musée Condé; fot. wg: L. Schacherl, *Très Riches Heures. Behind the Gothic Masterpiece*, Munich–New York 1997, s. 92.
8. *Pokłon Trzech Króli*, kwatery ołtarza Matki Boskiej Bolesnej, Kraków, katedra na Wawelu; fot. wg: T. Chrzanowski, *Sztuka w Polsce Piastów i Jagiellonów. Zarys dziejów*, Warszawa 1993, il. XI.
9. Benozzo Gozzoli, portrety Trzech Króli, detal fresku w Cappella dei Magi, lata 1459-1461, Florencja, Palazzo Medici-Riccardi; fot. wg: Web Gallery of Art www.wga.hu
10. Benozzo Gozzoli, *Orszak króla Baltazara* (detal wschodniej ściany kaplicy); fot. wg: Web Gallery of Art www.wga.hu
11. Sandro Botticelli, *Adoracja Magów*, około 1475 r., tempera na desce 113x134 cm, Florencja, Galleria degli Uffizi; fot. wg: R. C. Wirtz, *Florencja. Sztuka i architektura*, tłum. I. Jaworska, J. Sosin, Köln 1999, s. 146.



1. Sarkofag rzymski, IV wiek, *Boże Narodzenie i Przybycie Mędrców* (detal), Rzym, Muzea Watykańskie



2. *Boże Narodzenie i Pokłon Magów*, relief w kości słoniowej, VI wiek, syro-palestyński (?) bądź koptyjski (?), Londyn, British Museum



3. *Adoracja Magów*, miniatura w Menologium cesarza Basileosa II, lata 979-984, f. 272, Watykan, Biblioteca Apostolica



4. Przybycie Magów z darami, miniatura w Psalterzu stuttgardzkim, początek IX wieku, f. 84 r, Siehe nr 90



5. Mikołaj z Verdun, relikwiarz Trzech Króli (detal), między 1181 a 1230 r., Kolonia, katedra św. Piotra i Najświętszej Marii Panny



6. Mistrz Teodoryk, Pokłon Trzech Króli z przedstawieniem Karola IV jako króla, po 1359 r., malowidło na sklepieniu niszy okiennej, Karlštejn, kaplica św. Krzyża.
Národní pomátkowy ústav – státní hrad Karlštejn



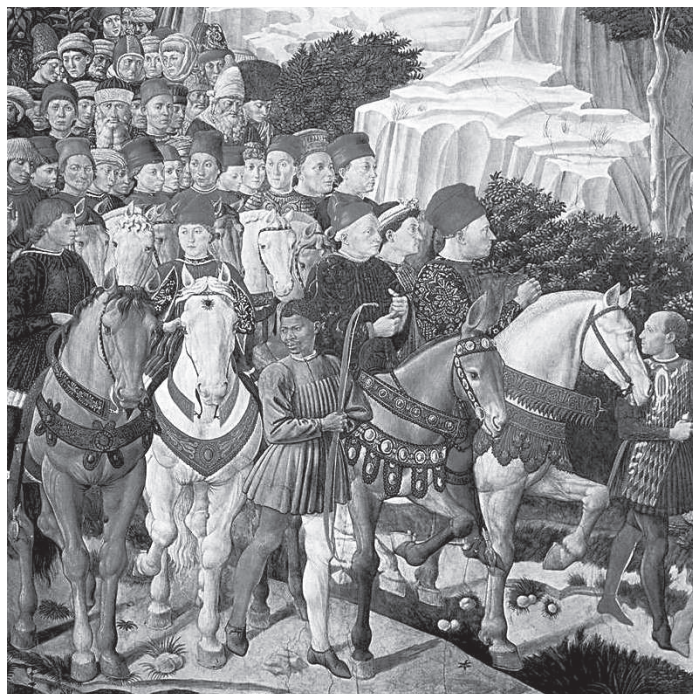
7. *Spotkanie Magów*,
miniatura w Les Très Riches Heures
du Jean Duc de Berry, f. 51 r,
Chantilly, Musée Condé



8. *Pokłon Trzech Króli*, kwaterna ołtarza
Matki Boskiej Bolesnej, Kraków,
katedra na Wawelu



9. Benozzo Gozzoli, portrety Trzech Króli, detal fresku w Cappella dei Magi, lata 1459-1461,
Florencja, Palazzo Medici-Riccardi



10. Benozzo Gozzoli, *Orszak króla Baltazara*
(detal wschodniej ściany kaplicy)



11. Sandro Botticelli, *Adoracja Magów*, ok. 1475 r., tempera na desce,
113x134 cm, Florencja, Galleria degli Uffizi