FILOLOGIA POLSKA 2019 (5)
ROCZNIKI NAUKOWE UNIWERSYTETU ZIELONOGÓRSKIEGO

Kamilla Pijanowska
Muzeum Narodowe w Warszawie

ŻYCIE PRYWATNE. MALARSTWO HISTORYCZNEJ ANEGDOTY W PRASIE ILUSTROWANEJ DRUGIEJ POŁOWY XIX WIEKU NA PRZYKŁADZIE DZIEŁ SZTUKI O TEMATYCE ŻYCIA ZYGMUNTA AUGUSTA I JEGO ROMANSU Z BARBARĄ RADZIWIŁŁÓWNĄ

Stworzyć sztukę narodową

Dla badaczy literatury i sztuki XIX wieku na ziemiach polskich niekwestionowaną cezurę między epokami stanowi powstanie styczniowe, definitywnie kończące okres romantyzmu. Po tragicznym końcu patriotycznego zrywu stało się jasne, że walka zbrojna nie jest skutecznym środkiem prowadzącym do odzyskania niepodległości. W tej sytuacji skupiono się na dążeniu do postępu gospodarczego, a także do rozwoju artystycznego, które miały pozwolić na przetrwanie narodu pozbawionego kraju. Mimo trudnych warunków, zaostrzonych represji wobec osób zaangażowanych w powstanie oraz rusyfikacji urzędów państwowych i Szkoły Głównej, warszawska inteligencja spotykała się w prywatnych salonach, gdzie – wśród towarzyskich rozmów – planowano działania dobroczynne, edukacyjne i kulturalne[1].

Sztuki plastyczne stanowiły jedną z dziedzin, której rozwój stawiano sobie za cel w tym okresie. W jego realizację zaangażowali się zarówno polscy artyści, jak i krytycy. Jeszcze przed wybuchem powstania młodzi malarze zawiązali towarzysko-samokształceniową „grupę Marcina Olszyńskiego"[2], a następnie założyli w 1860 roku Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych[3] – społeczną organizację zrzeszającą artystów i miłośników sztuki wzorowaną na tego rodzaju towarzystwach zakładanych w Europie Zachodniej. Do jej zadań należało organizowanie wystaw, zakup współczesnych obrazów do planowanego muzeum sztuki, a także do rozlosowania wśród płacących składki członków stowarzyszenia. Co roku Zachęta wydawała graficzne „premie" – reprodukcje wybranego obrazu, które przysługiwały każdemu członkowi organizacji. Przyznawała również stypendia młodym twórcom i – co uznawano za niezwykle ważne – tworzyła zaczątki rynku sztuki, umożliwiając kontakt artystów z nabywcami ich dzieł.

1 Por. H. Markiewicz, *Pozytywizm*, Warszawa 2004, s. 9-35; M. Micińska, *Inteligencja na rozdrożach 1864-1918*, Warszawa 2008.

2 *Warszawska „Cyganeria" malarska. Grupa Marcina Olszyńskiego*, oprac. S. Kozakiewicz i A. Ryszkiewicz, Wrocław 1955.

3 O działalności Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych zob. w: J. Wiercińska, *Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie, zarys działalności*, Wrocław 1968.

Druga połowa XIX wieku to również – mimo zaostrzenia się cenzury – moment dynamicznego rozwoju warszawskiej prasy. Wielotysięczną rzeszę czytelników miały dzienniki. Najpopularniejszy – redagowany przez Wacława Szymanowskiego „Kurier Warszawski" – w połowie lat siedemdziesiątych XIX wieku osiągnął nakład 12 tysięcy egzemplarzy[4]. Nowym zjawiskiem na ziemiach polskich były czasopisma ilustrowane, pojawiające się liczniej po 1859 roku (w Europie tego rodzaju periodyki były popularne już w latach trzydziestych XIX w.[5]). Były to najczęściej tygodniki ilustrowane drzeworytami sztorcowymi[6]. W tej technice graficznej druku wypukłego matrycę stanowił drewniany klocek, sklejało się go z kilku kawałków drewna ułożonych w poprzek słojów, by nadać mu odpowiednią twardość. Główną zaletą takiej matrycy, oprócz jej wytrzymałości, była możliwość złożenia ilustracji razem z tekstem w jednej szpalcie i drukowania całych stron czasopism[7].

Na warszawskim rynku wydawniczym funkcjonowało wiele tego rodzaju pism. Do najważniejszych i najbardziej opiniotwórczych należały „Tygodnik Ilustrowany"[8] oraz „Kłosy"[9], w Warszawie ukazywały się również między innymi prowadzony na wysokim poziomie artystycznym „Tygodnik Powszechny" oraz – propagujący naturalizm w kul-

4 Z. Kmiecik, *Prasa polska w Królestwie Polskim i Imperium Rosyjskim w latach 1864-1918*, [w:] *Prasa polska w latach 1864-1918*, red. J. Łojek, Warszawa 1976, s. 14-18.

5 Jednym z pierwszych wpływowych ilustrowanych czasopism był „The Penny Magazine" ukazujący się w latach 1832-1846, w Anglii popularny był również „The Illustrated London News" (1842-1971); we Francji szczególnie popularne były „Le Monde Illustré" (1857-1940, 1945-1956) oraz „L'Illustration. Journal universel" (1843-1944); R. Verhoogt, *Art in Reproduction. Nineteenth-Century Prints after Lawrence Alma-Tadema, Jozef Israëls and Ary Scheffer*, Amsterdam 2007, s. 223-230.

6 O technice wykonywania drzeworytu sztorcowego zob. m.in.: J. Werner, *Technika i technologia sztuk graficznych*, Kraków 1972, s. 14-19; A. Jurkiewicz, *Podręcznik metod grafiki artystycznej*, Warszawa 1975, s. 139-143.

7 Autorem wynalazku drzeworytu sztorcowego był pod koniec XVIII w. angielski rytownik, Thomas Bewick, więcej o historii tej techniki w: A. Garrett, *A History of British Wood Engraving*, Speldhurst: Midas Books, cop. 1978; R. Blachon, *La gravure sur bois debout au XIX^e siècle. L'âge du bois debout*, Paris 2001.

8 „Tygodnik Ilustrowany" ukazywał się w latach 1859-1939. Początkowo jego wydawcą był Józef Unger, potem jego syn Gracjan, a następnie firma wydawnicza Gebethner i Wolff, o „Tygodniku Ilustrowanym" zob. m.in.: *Prospekt wydawniczy „Tygodnika Ilustrowanego"* z 20.08.1859; J. Muszkowski, *„Tygodnik Illustrowany". Najstarsza ze współczesnych ilustracyj w Polsce 1859-1934*, Warszawa 1935; W. Gomulicki, *Co wiem o dawnym „Tygodniku Ilustrowanym"*, [w:] idem, *Warszawa wczorajsza*, oprac. J.W. Gomulicki, Warszawa 1961, s. 177-189; E. Ihnatowicz, *„Tygodnik Ilustrowany" 1856-1886 jako czasopismo integrujące*, „Kwartalnik Historii Prasy Polskiej" 1987, nr 26/2, s. 5-31; eadem, *„Tygodnik Ilustrowany" a pozytywizm (1856-1886)*, „Kwartalnik Historii Prasy Polskiej" 1988, nr 27/1, s. 23-38; C. Gajkowska, *„Tygodnik Ilustrowany"*, [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz i A. Kowalczykowa, Wrocław-Warszawa-Kraków 1991, s. 963; A. Kędziora, *Ikonografia teatralna „Tygodnika Ilustrowanego" (1859-1939)*, Kraków 2018.

9 „Kłosy" ukazywały się w latach 1865-1890, a ich wydawcą (po początkowym epizodzie spółki wydawniczej) był Salomon Lewental. Funkcję kierownika literackiego pełnił najpierw Kazimierz Władysław Wójcicki, a następnie – Antoni Pietkiewicz (pseud. Adam Pług); więcej o „Kłosach" zob. m.in.: S. Lewental, *Kartka z historyi „Kłosów"*, „Kłosy" 1890, nr 1304, s. 402-405; H. Natora-Maciarewicz, *Księga sesyjna „Kłosów" (1865-1888) jako źródło informacji o funkcjonowaniu redakcji*, „Kwartalnik Historii Prasy Polskiej" 1980, nr XIX, nr 4, s. 35-43; B. Szyndler, *Tygodnik ilustrowany*

turze i sztuce – „Wędrowiec”[10]. Pisma te rozprowadzano poprzez prenumeratę i dzięki temu trafiały nie tylko do mieszkańców zaboru rosyjskiego, ale również na ziemie polskie znajdujące się pod innymi zaborami, a także do dużych skupisk Polaków w Europie (np. do Monachium[11]). Miały one zazwyczaj charakter literacki i artystyczny, a czytelników przyciągały między innymi nazwiskami znanych pisarzy (w tym Józefa Ignacego Kraszewskiego czy Elizy Orzeszkowej), publikujących na ich łamach swoje najnowsze powieści. Pisma te były również atrakcyjne od strony wizualnej – ich szpalty zdobiło wiele ilustracji. Były wśród nich rysunki „oryginalne” – wykonywane na potrzeby prasy przez takich rysowników, jak pełen ekspresji interpretator polskiej literatury Michał Elwiro Andriolli[12], umiejący wyśmiać wady wszystkich stanów i zawodów, Franciszek Kostrzewski czy portreciści zakątków dawnej Warszawy – Aleksander Gierymski[13] i Józef Pankiewicz. Autorem licznych rysunków, podejmujących właściwie każdą tematykę, był niezwykle płodny Juliusz Kossak, pełniący przez pewien czas funkcję kierownika artystycznego „Tygodnika Ilustrowanego”.

Warszawska prasa, zwłaszcza ilustrowana, jako jeden ze swych obowiązków przyjęła misję promowania sztuki współczesnej, co zadeklarowano wprost w prospektach wydawniczych „Tygodnika Ilustrowanego”[14] czy „Kłosów”[15]. Zadanie to realizowano między innymi poprzez publikowanie rozbudowanych sprawozdań z wystaw artystycznych. Pisano głównie o salonie warszawskiego Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych, lecz również przybliżano widzom coroczne ekspozycje paryskiego Salonu czy działy sztuki w pawilonach poszczególnych państw na wystawach światowych. Najbardziej rozpoznawalni krytycy sztuki drugiej połowy XIX wieku byli związani właśnie z cza-

„Kłosy” (1865-1890), Wrocław 1981; H. Bursztyńska, *„Kłosy”*, [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, s. 412; E. Malinowska, *Problematyka literacka „Kłosów”*, Katowice 1992.

10 A. Porębska, *„Wędrowiec” a zagadnienia plastyki. Z dziejów polskiej krytyki artystycznej w latach 1884-87*, „Materiały do Studiów i Dyskusji z Zakresu Teorii i Historii Sztuki, Krytyki Artystycznej oraz Badań nad Sztuką” 1952, nr 10-11, s. 206; M. Kabata, *Warszawska batalia o nową sztukę („Wędrowiec” 1884-1887)*, Warszawa 1978.

11 Z inicjatywy wydawcy „Kłosów”, Salomona Lewentala, czasopismo to docierało do polonii artystycznej mieszkającej w Monachium, zob. *Warszawska „Cyganeria” malarska…*, s. 212-213.

12 O Michale Elwirze Andriollim zob. *Andriolli świadek swoich czasów. Listy i wspomnienia*, oprac. J. Wiercińska, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1976; G. Socha, *Andriolii i rozwój drzeworytu w Polsce*, Wrocław 1988.

13 *Aleksander Gierymski 1850-1901*, kat. wyst. Muzeum Narodowe w Warszawie 20.03.-10.08.2014, Warszawa 2014.

14 W prospekcie „Tygodnika Ilustrowanego” zamieszczona została zapowiedź, że czasopismo będzie: „obznajmiało Czytelników w sposób popularny z postępem nauk, literatury, sztuk pięknych [wyróżnienie – K.P.], przemysłu i wynalazków, a z bogatej skarbnicy przeszłości czerpiąc to wszystko, cokolwiek pod względem dziejowym lub artystycznym na szczególną zasługuje uwagę, – uwydatniało i podnosiło swe opisy stosownie dobranymi starannie wykonanymi drzeworytami”, *Prospekt wydawniczy „Tygodnika Ilustrowanego”*.

15 Jednym z działów nowo powstającego tygodnika „Kłosy” miał być: „II. Sztuki piękne: sprawozdania z dzieł celniejszych artystów, współczesnych i dawniejszych, przeglądy teatralne, wiadomości bieżące z dziedziny sztuki”, *„Kłosy. Czasopismo tygodniowe ilustrowane”, prospekt wydawniczy*, 3.06.1865, s. 1.

sopismami ilustrowanymi. Henryk Struve pisał głównie dla „Kłosów", a jego zagorzały oponent – Stanisław Witkiewicz – był jednym z głównych ideologów „Wędrowca".

Malarstwo historyczne i anegdota historyczna

„Czem jest dramat historyczny w poezji, tem jest obraz historyczny w malarstwie. Dramat jest szczytem poezyi: obraz historyczny jest szczytem malarstwa: obraz bowiem historyczny jest dramatem"[16] – tak napisał w roku 1865 Jan Kanty Turski – jeden z warszawskich krytyków sztuki związany z tygodnikiem „Kłosy"[17]. Zdanie to wyraża rozpowszechniony w drugiej połowie XIX wieku pogląd zakładający istnienie hierarchii tematów w sztuce[18]. Zgodnie z tą teorią, skodyfikowaną w Akademii Francuskiej w XVII wieku, pewne tematy podejmowane w malarstwie wyrażały bardziej wzniosłe treści i w związku z tym uważane były za bardziej prestiżowe od innych (w zależności od pozycji danego tematu w hierarchii stosowny był do niego odpowiedni format płótna). Według tej kategoryzacji najwyższe miejsce zajmowało malarstwo „historyczne". Przez to pojęcie rozumiano zarówno sceny religijne i mitologiczne, jak i przedstawienia sięgające do literatury i przeszłości. Mniej prestiżowy był pejzaż, następnie portret, w dalszej kolejności malarstwo rodzajowe i na końcu martwa natura[19]. W XIX wieku hierarchia ta uległa pewnej modyfikacji. Malarstwo historyczne zachowało swoją najwyższą pozycję, jednak na drugie miejsce przesunął się portret, a kolejne zajmowały malarstwo rodzajowe i pejzaż.

Od twórców malarstwa historycznego wymagano nie tylko talentu i biegłości warsztatowej, lecz również gruntownej znajomości kostiumów i wydarzeń historycznych[20]. Oczekiwano od nich także umiejętności przedstawienia w obrazie czegoś więcej niż tylko pojedynczego momentu z przeszłości – historiozoficznej refleksji, przesłania wykraczającego poza ramy sztuk plastycznych[21]. Wymagania te były szczególnie ważne

16 J.K. Turski, *Wystawa obrazów w Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych*, „Kłosy" 1865, nr 17, s. 198-199.

17 Jan Kanty Turski (1832-1870) – poeta, pisarz, dramaturg i publicysta (autor m.in. powieści poetyckiej *Artysta bez sławy*, 1858); w 1866 r. poślubił Lidię Filippi, córkę krakowskiego rzeźbiarza, Pawła Filippiego i siostrę Parysa.

18 M. Poprzęcka, *Polskie malarstwo salonowe*, Warszawa 1991, s. 8.

19 Układ ten opisał w 1669 r. André Félibien w przedmowie do publikowanych materiałów Królewskiej Akademii Malarstwa i Rzeźby, zob. M. Poprzęcka, *Akademizm*, Warszawa 1980, s. 17-18, 56.

20 *Ibidem*, s. 128-130.

21 Jak pisał jeden z najbardziej wpływowych polskich krytyków sztuki w drugiej połowie XIX w.: „malarstwo historyczne i religijne, jako największy objaw sztuki malarskiej, wymaga też z natury rzeczy najwyższego uzdolnienia i najgruntowniejszego wykształcenia ze strony artysty. Nie dziw zatem, że zupełnie zadawalające obrazy historyczne należą do rzadkości, a w każdym razie daleko są rzadszemi niż dobre obrazy w innych rodzajach. Niewielu jest artystów, posiadających zdolność głębszego wniknięcia w tajemniczą treść historii i uwydatnienia jej treści z należytą godnością i powagą, w stylu historycznym", H. Struve, *Przegląd artystyczny. Wystawa Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych*, „Kłosy" 1875, nr 523, s. 30-31.

na ziemiach polskich, ponieważ właśnie w tworzeniu wspaniałych obrazów historycznych widziano nadzieję na rozwój sztuki krajowej i możliwość jej konkurowania z artystycznymi potęgami Europy[22]. Do malowania takich dzieł konieczny był jednak nieprzeciętny talent, którym dysponowali w oczach krytyków między innymi Józef Brandt, Henryk Siemiradzki czy Jan Matejko[23]. Ten ostatni w obrazach takich jak *Uchwalenie konstytucji trzeciego maja* czy w niezwykle popularnym i nagrodzonym na paryskim Salonie 1864 roku *Kazaniu Skargi*[24] niejednokrotnie zestawiał ze sobą postacie, których spotkanie w jednym momencie było niemożliwe. Dla krakowskiego mistrza ważniejsze jednak niż zachowanie faktograficznej ścisłości było przedstawienie procesu historycznego i ukazanie na jednym obrazie osób, których działalność złożyła się na historyczne osiągnięcia lub klęski[25].

Równolegle z wielkimi płótnami, inspirowanymi znaczącymi momentami z dziejów ludzkości, powstawały kameralne obrazy wykorzystujące historyczną anegdotę. Ich bohaterami były wybitne postaci z przeszłości ukazane w intymnych, przepełnionych uczuciami scenach. Czasem artyści decydowali się na przedstawienie momentu tuż przed dramatycznym wydarzeniem, zapewniając widzom emocjonalne napięcie, jednocześnie oszczędzając im makabrycznych detali[26]. Mistrzem w tym gatunku był francuski artysta Paul Delaroche (1797-1856), a jego niezwykle popularne, prezentowane na Salonach obrazy, takie jak *Ścięcie Jane Grey*[27] czy *Dzieci Edwarda IV*[28] (płótno ukazujące małoletniego króla Edwarda V i jego brata, księcia Richarda Shrewsbury w Tower

22 W 1878 r. recenzent wystawy lwowskiej głosił sukces sztuki polskiej, pisząc: „już ona dzisiaj zajmuje poważne stanowisko w Europie i posiada artystów pierwszorzędnych, którzy oryginalnością pomysłów, kolorytem i siłą twórczą górują nad malarzami francuskimi i niemieckimi", N.E.R., *Ostatnia wystawa obrazów i rzeźby we Lwowie*, „Kłosy" 1878, nr 663, s. 171.

23 Wyjątkowe miejsce tych malarzy w sztuce polskiej było wielokrotnie podkreślane przez krytyków związanych z „Kłosami" czy „Tygodnikiem Ilustrowanym", pisał o tym np. Henryk Struve (idem, *Słówko o krytyce artystycznej. Odpowiedź panu W.*, „Kłosy" 1885, nr 1027, s. 152).

24 Jan Matejko, *Kazanie Skargi*, 1864 (olej, płótno, 224 × 397 cm), Zamek Królewski w Warszawie, nr inw. ZKW 2048; zob. *Matejko. Obrazy olejne*, red. K. Sroczyńska, Warszawa 1993, s. 74-79, poz. 97.

25 Jan Matejko, *Konstytucja 3 maja 1791*, 1891 (olej, płótno, 247 × 446 cm), Zamek Królewski w Warszawie, nr inw. ZKW/1105. Wydarzenia związane z uchwaleniem Konstytucji 3 maja na obrazie Matejki ukazane zostały sumarycznie – znalazły się na nim również postacie, które nie uczestniczyły w triumfalnym pochodzie do katedry, oraz sceny, które wydarzyły się w innym momencie. Na przykład prezydent Warszawy Jan Dekert, całujący na obrazie ręce króla, w rzeczywistości zmarł rok przed uchwaleniem ustawy zasadniczej, a pokazany na pierwszym planie poseł Jan Suchorzewski, pragnący zablokować uchwalenie konstytucji szantażem – zagroził, że zabije swoje dziecko, jeśli król złoży przysięgę na konstytucję – zamanifestował swój sprzeciw w Sali Sejmowej, zob. *Matejko. Obrazy olejne*…, poz. 281.

26 M. Poprzęcka, *Akademizm*, s. 137-138.

27 Paul Delaroche, *Ścięcie Jane Grey*, 1833 (olej, płótno, 246 × 297 cm), National Gallery, Londyn, nr inw. NG1909; https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/paul-delaroche-the-execution-of-lady-jane-grey [dostęp: 2.03.2019].

28 Paul Delaroche, *Dzieci Edwarda IV*, 1830 (olej, płótno, 181 × 215 cm), Musée du Louvre, nr inw. INV 3834; https://www.louvre.fr/oeuvre-notices/edouard-v-roi-mineur-d-angleterre-et-richard-duc-d-york-son-frere-puine [dostęp: 1.03.2019].

na chwilę przed uduszeniem ich na rozkaz ich wuja – późniejszego Ryszarda III), były znane polskim odbiorcom z kopii Józefa Simmlera[29] (il. 1) czy prasowych reprodukcji[30].

W obrazach anegdotycznych nacisk położony był bardziej na – możliwe do zrozumienia dla każdego widza – osobiste przeżycia wielkich bohaterów z przeszłości niż na kwestie historiozoficzne[31]. W polskiej sztuce wśród osobistości często pojawiających się w tego rodzaju przedstawieniach był król Stanisław August ukazywany jako wrażliwy protektor artystów (np. *W pracowni Bacciarellego* Leonarda Straszyńskiego)[32], a następnie – po upadku Rzeczypospolitej – jako melancholijny monarcha, cierpiący z powodu utraconej ojczyzny i pocieszający się widokiem zgromadzonych dzieł sztuki (*Król Stanisław August Poniatowski w Petersburgu* Jana Czesława Moniuszki (il. 2))[33]. Innym królem pokazywanym w prywatnych sytuacjach był Jan III Sobieski, którego miłość i przywiązanie do żony Marysieńki stało się kanwą dla obrazów między innymi Wandalina Strzałeckiego[34] czy Wojciecha Gersona[35], przedstawiających jego pożegnanie z rodziną przed wyjazdem na wyprawę wojenną[36]. Inspiracją dla malarzy była również młoda i niewinna królowa Jadwiga, wydana w wieku 12 lat za Władysława Jagiełłę. Stała się ona bohaterką obrazu Józefa Simmlera[37] (il. 3), w którym przysięga swoją wierność mężowi, a także dzieł Wojciecha Gersona[38] i Jana Matejki[39], ukazujących Dymitra z Goraja powstrzymującego ją przed ucieczką z zamku wawelskiego do ukochanego księcia Wilhelma Habsburga.

---

29 Józef Simmler według obrazu Paula Delaroche'a, *Dzieci Edwarda IV*, 1847 (olej, płótno, 79 × 95 cm), Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. 184213 MNW.

30 Rytował Józef Holewiński według rysunku Franciszka Tegazza (1829-1879) z obrazu Paula Delaroche'a (1797-1856), *Joanna Gray*, „Kłosy" 1868, nr 164, s. 96 (drzeworyt sztorcowy, papier, 17,5 × 20 cm).

31 M. Poprzęcka, *Polskie malarstwo salonowe*, s. 10.

32 Obraz Leonarda Straszyńskiego znany był publiczności również z reprodukcji prasowej: rytował Edward Nicz według obrazu Leonarda Straszyńskiego (1828-1879), *W pracowni Bacciarellego*, „Kłosy" 1880, nr 760, s. 57 (drzeworyt sztorcowy, papier 30,4 × 23,5 cm).

33 Jan Czesław Moniuszko, *Król Stanisław August Poniatowski w Petersburgu*, 1884 (olej, płótno, 64,5 × 90 cm), Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. MP 1115 MNW. Obraz ten zreprodukowany został również na łamach „Kłosów": nieznany rytownik według obrazu Jana Czesława Moniuszki, *Król Stanisław August w Petersburgu*, „Kłosy" 1885, nr 1027, s. 157 (drzeworyt sztorcowy, papier, 21,2 × 28,5 cm).

34 Wandalin Strzałecki, *Jan III Sobieski i Marysieńka*, 1881 (olej, płótno, 68,5 × 49 cm), Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. MP 2399 MNW.

35 Wojciech Gerson, *Pożegnanie Jana III z rodziną przed wyprawą wiedeńską*, 1882 (olej, płótno, 169 × 201 cm), Muzeum Mazowieckie w Płocku.

36 M. Poprzęcka, *Polskie malarstwo salonowe*, s. 11.

37 Józef Simmler, *Przysięga królowej Jadwigi*, 1867 (olej, płótno, 289,5 × 214,4 cm), Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. MP 430 MNW.

38 Wojciech Gerson, *Królowa Jadwiga i Dymitr z Goraja*, 1869 (olej, płótno, 95 × 58 cm), Muzeum Lubelskie w Lublinie.

39 Jan Matejko, *Dymitr z Goraja wstrzymujący królową Jadwigę od wyłamania drzwi na Zamku Królewskim w Krakowie*, 1881 (szkic, dykta, 46 × 38 cm), Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. 128930 MNW.

Ilustracja 1. Józef Simmler według obrazu Paula Delaroche'a, *Dzieci Edwarda IV*, 1847 (olej, płótno, 79 × 95 cm), Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. 184213 MNW.

Jednak ani miłość Jana III do królowej Marysieńki, ani bunt młodziutkiej Jadwigi przed poślubieniem Władysława Jagiełły nie odcisnęły na polskiej kulturze i sztuce XIX wieku takiego piętna, jak dramatyczna historia romansu i małżeństwa Zygmunta Augusta i Barbary Radziwiłłówny, koronacji Barbary wbrew woli sejmu, a następnie śmierci królowej i żałoby króla[40].

Romans ostatniego z Jagiellonów, koronowanego na króla jako dziecko, jeszcze za życia ojca Zygmunta Starego, i Barbary z Radziwiłłów, wdowy po wojewodzie nowogrodzkim i trockim, Stanisławie Gasztołdzie, rozpoczął się w Wilnie prawdopodobnie jeszcze za życia pierwszej żony Zygmunta Augusta – Elżbiety Habsburżanki. W 1547 roku (w dwa lata po jej śmierci) Zygmunt i Barbara zawarli ślub, który został ujawniony

40 Jak pisze Maria Poprzęcka (*Polskie malarstwo salonowe*, s. 12): „królewska namiętność pokonująca przeszkody, kariera Kopciuszka, dworskie intrygi, podejrzana o trucicielstwo teściowa, przedwczesna śmierć młodej i pięknej królowej, zrozpaczony wdowiec uciekający się do sztuki czarnoksięskiej, aby ujrzeć choć ducha ukochanej – złożył się na niezwykłą fabułę pobudzającą wyobraźnię pisarzy, poetów, malarzy, nie wyłączając zawodowych historyków. Legenda Barbary nie ma sobie równej w rodzimych dziejach, dość ubogich w romanse i skandale".

Ilustracja 2. Jan Czesław Moniuszko, *Król Stanisław August Poniatowski w Petersburgu*, 1884 (olej, płótno, 64,5 × 90 cm), Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. MP 1115 MNW.

Ilustracja 3. Józef Simmler, *Przysięga królowej Jadwigi*, 1867 (olej, płótno, 289,5 × 214,4 cm), Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. MP 430 MNW.

dopiero po śmierci Zygmunta Starego w 1548 roku. Szlachta, obawiając się wzrostu wpływów rodziny Radziwiłłów, zaprotestowała, żądając od króla unieważnienia małżeństwa. Zygmunt August nie uległ jednak tym naciskom i doprowadził do koronacji Barbary 7 grudnia 1550 roku. Kilka miesięcy później królowa zmarła i została pochowana w katedrze wileńskiej[41].

Historyczne legendy, żeby silnie oddziaływać, potrzebują wsparcia sztuki, ale przede wszystkim literatury. Najczęściej przywoływanym utworem literackim, podejmującym wątek miłości Barbary i ostatniego z Jagiellonów, jest dramat Alojzego Felińskiego *Barbara Radziwiłłówna* wystawiony w warszawskim Teatrze Narodowym w 1817 roku z Józefą Ledóchowską w roli tytułowej. Tekst, przygotowywany przez autora przez wiele lat według opracowań i źródeł historycznych, wydano drukiem dopiero w 1820 roku[42]. Ta neoklasycystyczna tragedia, w której historyczną prawdę podporządkowano trzem jednościom (czasu, miejsca i akcji), ukazuje Barbarę jako szlachetną królową, gotową do poświęceń dla dobra ojczyzny. Sztuka ta – wystawiona kilkanaście razy do roku 1825 – spotkała się z entuzjastycznym przyjęciem publiczności. I choć po powstaniu listopadowym została zakazana przez cenzurę[43], to jej oddziaływanie musiało być silne, skoro krytycy sztuki jeszcze w latach siedemdziesiątych XIX wieku powoływali się na ten utwór[44]. Jak pisał anonimowy autor w objaśnieniu do reprodukcji obrazu Jana Matejki *Król Zygmunt August z Barbarą*:

> z dziejów przeszłości XVI wieku nic tak szczegółowo nie jest wiadomem, jak miłość i małżeństwo Zygmunta Augusta z Barbarą Radziwiłłówną. Współczesny dziejopis Łukasz Górnicki szeroko nam je podaje, a naszem stuleciu przedmiot ten stał się przedmiotem do wielu utworów dramatycznych. Barbara i Zygmunt są głównemi postaciami w dramatach Franciszka Wężyka, Alojzego Felińskiego, Dominika Magnuszewskiego i A.E. Odyńca[45].

Wśród przywoływanych w tym komentarzu utworów są teksty królewskiego bibliotekarza, Łukasza Górnickiego, autora *Dziejów w koronie polskiej* (ogłoszonych po jego śmierci w 1637 r.)[46], a także dramaty Franciszka Wężyka (*Barbara Radziwiłłówna. Tragedia w 5 aktach oryginalnie wierszem napisana*[47]) i Antoniego Edwarda Odyńca

41 *Matejko. Obrazy olejne…*, s. 98, poz. 118; H. Kotarski, *Epoka Jagiellonów – rys historyczny*, [w:] *Zygmunt August i Barbara. Prawda i legenda*, kat. wyst. Muzeum Okręgowe w Suwałkach, 7.09.-15.12.2006, Suwałki 2006, s. 8.

42 H. Waszkiel, *Alojzy Feliński, „Barbara Radziwiłłówna"*, [w:] *Encyklopedia teatru polskiego*, http://encyklopediateatru.pl/przedstawienie/67353/barbara-radziwillowna [dostęp: 2.03.2019].

43 *Ibidem*.

44 *Zygmunt i Barbara*, „Kłosy" 1872, nr 340, s. 16.

45 *Ibidem*. Autor odwołuje się w tym opisie również do tekstów historycznych: do dzieła Aleksandra Przezdzieckiego, *Jagiellonki polskie XVI wieku*, Kraków 1878, a także do dzieł Karola Szajnochy i Juliana Bartoszewicza.

46 M. Kosman, *Zygmunt August*, [w:] *Życiorysy historyczne, literackie i legendarne*, red. Z. Stefanowska i J. Tazbir, seria 3, Warszawa 1992, s. 80.

47 F. Wężyk, *Barbara Radziwiłłówna. Tragedia w 5 aktach oryginalnie wierszem napisana*, Kraków 1822. Sztuka powstała zapewne około roku 1806, a wystawiona została po raz pierwszy w Warszawie 22 lutego 1811.

(*Barbara Radziwiłłówna, czyli początki panowania Zygmunta Augusta. Poema dramatyczne w sześciu aktach z prologiem*[48]). Oba te literackie teksty utrwalają wizerunek szlachetnej królowej i – wbrew prawdzie historycznej – Polki, a nie Litwinki[49]. Odmienną interpretację zaproponował natomiast Dominik Magnuszewski[50], odbrązawiając królową, a Zygmunta Augusta opisując jako rozpustnika[51]. To oczywiście tylko niektóre z licznych utworów literackich podejmujących temat „polskiego romansu wszechczasów", po który sięgnęli jeszcze między innymi Paweł Czajkowski[52], Kajetan Niezabitowski[53], a na przełomie XIX i XX wieku niekwestionowane gwiazdy polskiej literatury, jak Stanisław Wyspiański[54] czy Lucjan Rydel[55].

Sceny historyczne

Za największe osiągnięcie panowania ostatniego z Jagiellonów uznawano doprowadzenie do zawarcia unii lubelskiej w 1569 roku – porozumienia między Litwą a Koroną, na mocy którego obie części Rzeczypospolitej połączył wspólny sejm, waluta i polityka zagraniczna, przy zachowaniu między innymi odrębności skarbu i sądownictwa. Wydarzenie to odtworzył w swoim obrazie *Unia Lubelska* Jan Matejko[56], a przyświecała malarzowi myśl upamiętnienia tego ważnego w dziejach ojczyzny porozumienia w jego trzechsetną rocznicę. Jak zwykle w swoich obrazach Matejko zrezygnował z dosłowności w przedstawianiu historycznego wydarzenia, kontaminując w jednej scenie dwa momenty sejmu lubelskiego: chwilę, gdy król z krzyżem w ręku nakłaniał posłów do podpisania aktu, oraz późniejszy moment zaprzysiężenia unii (na obrazie przysięgę na akt trzymany przez prymasa Jakuba Uchańskiego składa kasztelan krakowski, Marcin Zborowski). Nie wszystkie ukazane na płótnie postacie, zaangażowane w przygotowanie unii lubelskiej lub skrajnie jej przeciwne (jak Jan Chodkiewicz, marszałek ziemski Wielkiego Księstwa Litewskiego, klęczący po prawej stronie obrazu i z rozpaczy kryjący twarz w dłoniach), były obecne na sejmie lubelskim. Artysta stworzył panoramę Rzeczypospolitej czasów „złotego wieku", uwieczniając przedstawicieli różnych wyznań:

48 A.E. Odyniec, *Barbara Radziwiłłówna, czyli początki panowania Zygmunta Augusta. Poema dramatyczne w sześciu aktach z prologiem*, Wilno 1858. Sztuka została wystawiona w Wilnie w 1860 r.

49 M. Kosman, *op. cit.*, s. 84.

50 D. Magnuszewski, *Barbara, jeszcze Gasztołdowa żona*, [w:] idem, *Niewiasta polska w trzech wiekach*, Poznań 1843.

51 M. Kosman *op. cit.*, s. 84.

52 Paweł Czajkowski, profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego, napisał w 1814 r. dramat *Zygmunt August*, który nie został jednak wydrukowany; zob. M. Kosman, *op. cit.*, s. 84.

53 K. Niezabitowski, *Barbara*, Wilno 1844.

54 Stanisław Wyspiański napisał dramat *Zygmunt August* w 1907 r., nie ukończył go jednak. Utwór wystawiony został w 1908 r. w Teatrze Miejskim w Krakowie pt. *Zgon Barbary Radziwiłłówny*, zob. M. Kosman, *op. cit.*, s. 86.

55 Lucjan Rydel napisał trylogię *Zygmunt August* w 1913 r., stała się podstawą opery skomponowanej przez Tadeusza Jodeykę (premiera 15 sierpnia 1925); zob. M. Kosman, *op. cit.*, s. 87.

56 Jan Matejko, *Unia lubelska*, 1869 (olej, płótno, 298 × 512 cm), Muzeum Lubelskie w Lublinie.

między innymi Jana Łaskiego, zwolennika stworzenia kościoła narodowego w Polsce, który pomaga wstać z fotela biskupowi wileńskiemu Walerianowi Protasiewiczowi Suszkowskiemu. Osoby obecne w zamku lubelskim błogosławi (siedzący na fotelu z lewej strony kompozycji) zaangażowany w działalność kontrreformacyjną biskup Stanisław Hozjusz, a wśród odtworzonych postaci jest również Łukasz Górka, przywódca wielkopolskich różnowierców. Wśród wybitnych bohaterów czasów zygmuntowskich możemy rozpoznać sekretarza królewskiego Andrzeja Frycza Modrzewskiego (ukazany przy prawej krawędzi obrazu, prowadzącego za rękę chłopa) oraz humanistę i historyka, biskupa Marcina Kromera (siedzący w głębi po lewej stronie obrazu)[57].

Unia lubelska przyniosła Matejce liczne zaszczyty – w 1870 roku prezentowana była na paryskim Salonie, a artysta otrzymał krzyż kawalerski Legii Honorowej. W osiem lat później obraz ten – wraz z *Zawieszeniem dzwonu Zygmunta* i *Wacławem Wilczkiem z Czeszowa* – został nagrodzony wielkim honorowym złotym medalem na wystawie powszechnej w Paryżu[58]. I choć Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie zamówiło u Henryka Redlicha imponującą premię w technice akwaforty (il. 4)[59], to reprodukcje tego płótna w krajowych czasopismach pojawiły się liczniej dopiero po 1900 roku[60].

Nie tylko jednak Matejko sięgał do wydarzeń historycznych związanych z Zygmuntem Augustem. Ostatni z Jagiellonów był bohaterem obrazów między innymi Januarego Suchodolskiego *Biskup wileński, Paweł Holszański wzbrania królowi Zygmuntowi Augustowi II wstępu do zboru protestanckiego w Wilnie*[61] (il. 5) z 1848 roku czy Maurycego Gottlieba, autora płótna *Hołd kawalerów mieczowych*[62] (obraz znany jedynie z reprodukcji).

Jednak w przypadku monarchy tak naprawdę nic nie jest prywatne: wychowanie króla kształtuje nie tylko jego osobisty charakter, ale ma wpływ na losy kraju, małżeństwo nie jest kwestią miłości, ale – nade wszystko – politycznego sojuszu, mezalians

57 *Matejko. Obrazy olejne…*, s. 103-105, poz. 123.

58 *Ibidem*.

59 Henryk Redlich według obrazu Jana Matejki, *Unia lubelska. Premia Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie* (akwaforta, miedzioryt, papier, 56 × 86,2 cm), Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. 6310 MNW.

60 Na przykład w „Tygodniku Ilustrowanym" reprodukcja *Unii lubelskiej* zamieszczona została po raz pierwszy dopiero w 1907 r. (nr 4, s. 71). Było to powtórzenie graficznej premii Henryka Redlicha, a ta niewielka odbitka ilustrowała numer w całości poświęcony Litwie.

61 January Suchodolski, *Biskup wileński, Paweł Holszański wzbrania królowi Zygmuntowi Augustowi II wstępu do zboru protestanckiego w Wilnie*, 1848, (olej, płótno 27 × 38 cm), Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. 2604 MNW; http://cyfrowe.mnw.art.pl/dmuseion/docmetadata?id=16261&show_nav=true [dostęp: 23.02.2019].

62 Maurycy Gottlieb, *Hołd kawalerów mieczowych*, 1874 (obraz olejny), znany z reprodukcji w: *Maurycy Gottlieb 1856-1876. 26 reprodukcji według obrazów mistrza* [Wiedeń 1923], plansza 8, https://polona.pl/item/maurycy-gottlieb-1856-1879-26-reprodukcji-wedlug-obrazow-mistrza,MTA4NjY2/16/#item [dostęp: 23.02.2019].

Ilustracja 4. Henryk Redlich według obrazu Jana Matejki, *Unia lubelska. Premia Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie* (akwaforta, miedzioryt, papier, 56 × 86,2 cm), Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. 6310 MNW.

oburza nie tylko ze względu na łamanie przyjętego obyczaju, ale może zagrozić ustrojowi państwa, natomiast brak potomstwa to nie wyłącznie osobista tragedia, ale niemożność zapewnienia politycznej ciągłości. Nawet królewska śmierć przestaje być prywatną sprawą – w przypadku Zygmunta Augusta staje się końcem dynastii[63].

Jednym z wątków w biografii Zygmunta Augusta, który podlegał analizom historyków i interpretacjom artystów, było wychowanie zapewnione mu przez królową Bonę. Według poglądów powtarzanych już za czasów Jagiellonów, miała ona otaczać młodego króla pięknymi kobietami, rozpieszczać i izolować od spraw państwa[64]. Według potomnych to właśnie „włoskie wychowanie" wśród dwórek królowej Bony wyrobiło w nim umiłowanie do muzyki i klejnotów, a także wrażliwość na kobiece wdzięki.

63 Warto zwrócić uwagę, że temat śmierci wybitnych postaci z przeszłości (monarchów, ale również artystów) to często podejmowany temat w malarstwie XIX w., zob. m.in. M.M. Grąbczewska, *Między estetyką mitu a okrucieństwem rzeczywistości. Topos śmierci artysty w XIX wieku*, [w:] *Chopin i jego malarz. Teofil Kwiatkowski (1809-1891). Malarstwo i rysunek ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie i Biblioteki Polskiej w Paryżu / Chopin et son peintre. Teofil Kwiatkowski (1809-1891). Peintures et dessins dans les collections du Musée national de Varsovie et de la Bibliothèque Polonaise de Varsovie*, Warszawa / Varsovie 2010, s. 108-123.

64 M. Kosman, *op. cit.*, s. 71.

Ilustracja 5. January Suchodolski, *Biskup wileński, Paweł Holszański wzbrania królowi Zygmuntowi Augustowi II wstępu do zboru protestanckiego w Wilnie*, 1848, (olej, płótno 27 × 38 cm), Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. 2604 MNW.

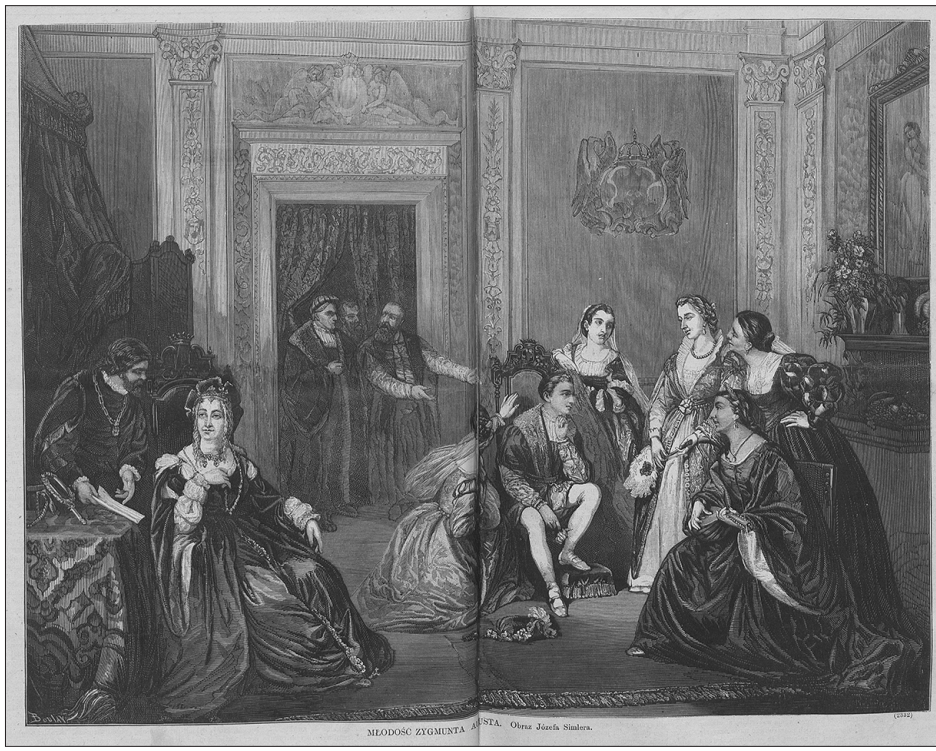
Wiadomo powszechnie, jak miękkiem i niekrólewskiem było wychowanie, które synowi dała Bona. Że nie wpłynęło ono na wynaturzenie zacnej krwi jagiellońskiej młodzieńca – tego dowiodły wypadki późniejsze. […] O władzy, jaką miały nad nim kobiety, zwłaszcza pod koniec życia – wiadomo powszechnie[65].

Młodego króla, otoczonego przez piękne kobiety, z których jedna gra na mandolinie, zapowiadając jego przyszłe upodobania muzyczne, przedstawił Józef Simmler w obrazie *Młodość Zygmunta Augusta*[66]. Po lewej stronie obrazu widzimy królową Bonę rozmawiającą z dworzaninem, a w głębi – Zygmunta Starego, który wchodzi do komnaty. Z dziełem tym mogli się zapoznać czytelnicy „Kłosów" dzięki opublikowanemu w 1872 roku drzeworytowi Ernesta Boulay[67] (il. 6).

65 *Ostatnie chwile Zygmunta Augusta*, „Tygodnik Powszechny" 1879, nr 37, s. 589.

66 Józef Simmler, *Wychowanie Zygmunta Augusta (Młodość Zygmunta Augusta)*, 1861 (olej, płótno, 128 × 175 cm); obraz zaginiony, ostatni znany właściciel: Maria Werner; http://www.dzielautracone.gov.pl/katalog-strat-wojennych/obiekt?obid=1748 [dostęp: 4.03.2019].

67 Rytował Ernest Boulay według obrazu Józefa Simmlera, *Młodość Zygmunta Augusta*, „Kłosy" 1872, nr 387, s. 352-353 (drzeworyt sztorcowy, papier, 30 × 40,1 cm).



Ilustracja 6. Rytował Ernest Boulay według obrazu Józefa Simmlera, *Młodość Zygmunta Augusta*, „Kłosy" 1872, nr 387, s. 352-353 (drzeworyt sztorcowy, papier, 30 × 40,1 cm).

Z perspektywy XIX wieku, w którym historyków i artystów nurtowały przyczyny upadku Rzeczypospolitej, zgon ostatniego z Jagiellonów oznaczał również koniec epoki „złotego wieku", po którym następował powolny upadek państwa zakończony utratą niepodległości[68]. Ten właśnie moment „pomiędzy" życiem prywatnym a publicznym ostatniego z dynastii Jagiellonów uchwycony został w obrazie Matejki *Śmierć Zygmunta Augusta w Knyszynie w 1572*[69] (il. 7). Dzieło powstało w 1886 roku na zamówienie Huberta Krasińskiego, pragnącego, by krakowski mistrz uwiecznił na obrazie jednego ze znaczących członków jego rodziny. Artysta wybrał biskupa Franciszka Krasińskiego, powiernika i doradcę monarchy, który ukazany został w centrum, nieco po lewej stronie obrazu i trzyma puszkę komunikantów. Scena przedstawiona w obrazie jest tłumna,

68 Na przykład Stanisław Staszic i Adam Naruszewicz uznawali cezurę śmierci Zygmunta Augusta za koniec „złotego wieku", zob. M. Kosman, *op. cit.*, s. 81-83.

69 Jan Matejko, *Śmierć Zygmunta Augusta w Knyszynie w 1572*, 1886 (olej, deska, 112 × 146 cm), Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. MP 4495 MNW; http://cyfrowe.mnw.art.pl/dmuseion/docmetadata?id=38136&show_nav=true&full_screen=true [dostęp: 23.02.2019].

Ilustracja 7. Jan Matejko, *Śmierć Zygmunta Augusta w Knyszynie w 1572*, 1886 (olej, deska, 112 × 146 cm), Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. MP 4495 MNW.

a kompozycja – złożona. Po prawej stronie ukazany został król leżący na łożu z baldachimem. Na ścianie, wśród panopliów dostrzec można portret Barbary Radziwiłłówny, a przy łożu króla – portretowe miniatury jego dwóch pozostałych żon. Po lewej stronie, tuż przy krawędzi obrazu widoczny jest pokojowiec królewski, Jerzy Mniszech, z dokumentami w ręku, spoglądający na szkatułę, a obok niego – ostatnia faworyta króla, Barbara Giżanka. Jak przypuszczają badacze, grupa ta, jak również umieszczona na pierwszym planie otwarta skrzynia, z której dworzanin wyjmuje cenne przedmioty, stanowi oskarżenie pod adresem Mniszcha, który pod koniec panowania Zygmunta Augusta okradał królewski skarb[70]. Wątek ostatnich lat Zygmunta Augusta, kiedy chory król otoczony był przez nieżyczliwych dworzan, pragnących wykorzystać jego słabość dla osiągnięcia własnych korzyści, doprowadzając jednocześnie do upadku obyczajów i obniżenia prestiżu urzędów, pojawiał się często w literaturze[71].

70 *Matejko. Obrazy olejne…*, s. 224-225, poz. 260.

71 M. Wrede, *Mistrz Twardowski i wywoływanie ducha Barbary Radziwiłłówny*, Warszawa 1993, s. 18.

Obraz Matejki zreprodukowany został dopiero w 1916 roku w „Biesiadzie Literackiej”[72]. Wcześniej jednak czytelnicy warszawskiego „Tygodnika Powszechnego” mogli zapoznać się z interpretacją tego samego tematu przez Feliksa Sypniewskiego[73] (il. 8). W porównaniu z dziełem Matejki rysunek Sypniewskiego ma znacznie mniej skomplikowaną, bardziej statyczną kompozycję i mniej oskarżycielską wymowę: po lewej stronie znajduje się łoże, leży na nim chory król, u jego stóp śpi paź. Po prawej stronie ukazani zostali muzycy pocieszający monarchę w jego ostatnich chwilach grą na instrumentach. W centralnej części ryciny znajduje się portret kobiecy, w którym możemy się domyślać wizerunku Barbary Radziwiłłówny. Ilustracji towarzyszyło objaśnienie zawierające popularne w XIX wieku wyobrażenie Zygmunta Augusta. Anonimowy autor podkreślał wyjątkowość charakteru króla, umiłowanie do sztuki (zwłaszcza jubilerstwa i muzyki), odnosił się do jego wychowania, a także zwracał uwagę, że jego życie prywatne – stanowiące idealny temat dla literatury i malarstwa – spowodowało upowszechnienie wiedzy o tym monarsze, co oceniał pozytywnie.

> Wielkie wypadki dziejowe zaszłe podczas panowania tego króla oraz wdzięczne jako temat dla artysty, małżeństwo z Barbarą i jej zgon tragiczny – przyczyniły się zapewne niemało do spopularyzowania tej postaci, a charakter jej własny ma niewątpliwie w tym swój udział. Był to bowiem jeden z najniepospolitszych ludzi, jacy tylko na tronie polskim zasiadali. Wielki król, trzeźwo patrzący polityk, najlepszy obywatel kraju, sumienny niezmiernie w pełnieniu obowiązków, łagodny i dobry, a pełen godności, miękki z natury – a jednak obdarzony wolą silną, był Zygmunt August, jak się o nim wyraża Bartoszewicz, najdoskonalszym mężem w swoim narodzie. […] Za to muzyka i śpiew miały w nim gorącego wielbiciela – za młodu jeszcze słodkie melodie włoskich piękności pieściły mu serce, a później pod koniec życia również muzyką koiły się bóle serca tego, skołatanego życiem i cierpieniami[74].

Twórca tej kompozycji, Feliks Sypniewski (1830/1831-1902), był autorem licznych obrazów historycznych, w tym scen batalistycznych, inspirowała go również literatura polska. Swoje dzieła wystawiał w Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych i – jak wielu ówczesnych artystów – współpracował z czasopismami ilustrowanymi, takimi jak „Kłosy”, „Tygodnik Ilustrowany” czy „Tygodnik Powszechny”[75]. Temat ostatniego Jagiellona jako protektora sztuk podjął w rysunku *Kochanowski wręcza swojego „Satyra” Zygmuntowi Augustowi*[76] opublikowanym w „Tygodniku Ilustrowanym” w 1884 roku (il. 9). Tej kameralnej kompozycji, w której autor *Trenów* przekazuje monarsze utwór

72 *Śmierć Zygmunta II Augusta*, „Biesiada Literacka” 1916, nr 2, s. 25.

73 Rytował Sosiński według rysunku Feliksa Sypniewskiego, *Ostatnie chwile Zygmunta Augusta*, „Tygodnik Powszechny” 1879, nr 37, s. 584-585.

74 *Ibidem*, s. 589.

75 J. Daranowska-Łukaszewska, *Sypniewski Feliks*, Internetowy Słownik Biograficzny, https://www.ipsb.nina.gov.pl/a/biografia/feliks-sypniewski [dostęp: 4.03.2019].

76 Rytował Michał Kluczewski według rysunku Feliksa Sypniewskiego, *Kochanowski wręcza swojego „Satyra” Zygmuntowi Augustowi*, „Tygodnik Ilustrowany” 1884, nr 86, s. 120 (drzeworyt sztorcowy, papier).

Ilustracja 8. Rytował J. Sosiński według rysunku Feliksa Sypniewskiego, *Ostatnie chwile Zygmunta Augusta*, „Tygodnik Powszechny" 1879, nr 37, s. 584-585 (drzeworyt sztorcowy, papier).

Ilustracja 9. Rytował Michał Kluczewski według rysunku Feliksa Sypniewskiego, *Kochanowski wręcza swojego „Satyra" Zygmuntowi Augustowi*, „Tygodnik Ilustrowany" 1884, nr 86, s. 120 (drzeworyt sztorcowy, papier).

z propozycjami środków naprawy Rzeczypospolitej, towarzyszy objaśnienie z cytatami z *Satyra*[77]. Warto zwrócić uwagę na kontekst, w jakim pojawiła się opisywana rycina. Cały numer tego czasopisma poświęcony był osobie Jana Kochanowskiego, poeta bowiem stał się tematem opublikowanych w nim rycin[78] i artykułów[79]. W ten sposób osoba monarchy staje się poniekąd tłem dla życiorysu Jana z Czarnolasu.

Królewski romans w obrazach

Temat romansu Zygmunta i Barbary inspirował wielu polskich malarzy drugiej połowy XIX wieku. Były wśród nich tacy luminarze malarstwa jak Jan Matejko, Józef Simmler czy Wojciech Gerson, lecz również mniej znani dziś artyści, jak Ignacy Gierdziejewski czy Leonard Straszyński. Dzięki prasie ilustrowanej, w której pojawiały się reprodukcje obrazów ukazujących Barbarę i Zygmunta, ta miłosna historia utrwaliła się w świadomości odbiorców. Najchętniej wybierane przez artystów wątki z królewskiego romansu to spotkanie zakochanych, śmierć królowej, a następnie smutek i żałoba króla. Zaskakująco często w sztuce pojawia się temat wywoływania ducha zmarłej królowej, łączony nie tylko z historią Zygmunta Augusta, ale również wpisywany w opowieść o mistrzu Twardowskim.

Zakochaną parę przebywającą w radziwiłłowskim zamku w Wilnie namalował w 1867 roku Jan Matejko[80] (il. 10). Badacze dostrzegają w tym obrazie związek z osobistą sytuacją malarza – jego zaręczynami z Teodorą Giebułtowską. W postaci Barbary była sportretowana Teodora, a fizjonomia Zygmunta Augusta to wyidealizowane rysy samego mistrza[81]. Płótno prezentowane było warszawskiej publiczności na wystawie Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych, a dwa najważniejsze czasopisma ilustrowane zamieściły jego reprodukcje[82] (il. 11). Także w tym – pozornie idyllicznym i intymnym – przedstawieniu współcześni odbiorcy widzieli nagromadzenie symbolicznych szczegółów, które poszerzały chronologiczny zasięg sceny o przyszłe wydarzenia. Po lewej stronie, nieco zasłonięty przez otwarte okno widoczny jest złowrogi portret Bony, a na niebie dostrzec można kometę – uznawaną za zapowiedź nieszczęścia – przypominającą

77 *Satyr Jana Kochanowskiego Zygmuntowi Augustowi przypisany*, „Tygodnik Ilustrowany" 1884, nr 86, s. 127.

78 M.in. rytował Paweł Boczkowski według rysunku Juliusza Kossaka, *Jana Kochanowskiego tren X*, „Tygodnik Ilustrowany" 1884, nr 86, s. 124.

79 M.in. A. Bełcikowski, *Jan Kochanowski. Wizerunek piórem skreślony* (cz. 1), „Tygodnik Ilustrowany" 1884, nr 86, s. 126-127.

80 Jan Matejko, *Zygmunt August i Barbara Radziwiłłówna w Wilnie*, 1867 (olej, płótno, 127 × 107 cm), Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. MP 3179 MNW.

81 *Matejko. Obrazy olejne…*, s. 98, poz. 118.

82 Rytował Franciszek Szymborski według obrazu Jana Matejki, *Zygmunt August i Barbara*, „Tygodnik Ilustrowany" 1870, nr 117, s. 148 (drzeworyt sztorcowy, papier); rytował Józef Holewiński według rysunku Jana Matejki z własnego obrazu, *Zygmunt i Barbara*, „Kłosy" 1872, nr 340, s. 5 (drzeworyt sztorcowy, papier, 28,5 × 23,5 cm).

Ilustracja 10. Jan Matejko, *Zygmunt August i Barbara Radziwiłłówna w Wilnie*, 1867 (olej, płótno, 127 × 107 cm), Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. MP 3179 MNW.

Ilustracja 11. Rytował Józef Holewiński według rysunku Jana Matejki z własnego obrazu, *Zygmunt i Barbara*, „Kłosy" 1872, nr 340, s. 5 (drzeworyt sztorcowy, papier, 28,5 × 23,5 cm).

o tragicznym końcu ukazanej historii. Jak pisano w „Kłosach" w tekście objaśniającym drzeworyt według tego obrazu:

cudny pejzaż służy za tło główne, noc cicha i pogodna, jednakże równocześnie na lazurowem niebie ukazuje się zapowiadająca nieszczęście ludziom i światu kometa ognista, a spoza okna, z obrazu wychyla się złowróżbna postać Bony z gniewnem obliczem. Artysta jednem i drugiem przypomina smutną przyszłość pięknej Barbary[83].

Śmierć Barbary Radziwiłłówny

Najsłynniejszym obrazem przedstawiającym scenę z historii romansu i małżeństwa króla Zygmunta Augusta z Barbarą Radziwiłłówną jest płótno Józefa Simmlera *Śmierć Barbary Radziwiłłówny* z 1860 roku (il. 12)[84]. Dzieło to, prezentowane najpierw na Wystawie Krajowej Sztuk Pięknych w Warszawie w 1860 roku, a następnie na salonie Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie w 1862 roku, wzbudziło pozytywne opinie krytyków oraz entuzjastyczne przyjęcie przez publiczność wzruszoną dramatem zakochanego króla i umierającej pięknej żony[85].

O popularności tego płótna świadczyć może liczba wykonanych z niego autorskich replik i reprodukcji. Płótno powstało na zamówienie kolekcjonera, Leopolda Burczak-Abramowicza, lecz wielka sława dzieła sprawiła, że zawiązał się komitet społeczny, który postawił sobie za zadanie pozyskanie obrazu do zbiorów dopiero co powołanego warszawskiego Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych. Rozpoczęto zbieranie składek, by odkupić dzieło od jego właściciela. Simmler natomiast namalował dla Burczak-Abramowicza replikę tego obrazu[86].

Dzieło to było wielokrotnie reprodukowane. W 1861 roku Władysław Walkiewicz wykonał według niego litografię[87] zamówioną przez TZSP jako premia dla jego członków. Kilka lat później niewielka litograficzna reprodukcja znalazła się w ilustrowanym

83 *Zygmunt i Barbara*, s. 16.

84 Józef Simmler, *Śmierć Barbary Radziwiłłówny*, 1860 (olej, płótno, 205 × 234 cm), Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. MP249 MNW. O obrazie tym zob. m.in. M. Poprzęcka, *Historyczny melodram*, [w:] eadem, *Kochankowie z masakrą w tle*, Warszawa 2004, s. 112-117; J. Zarzycki, *Wizualne (i nie tylko) konsekwencje pewnej łzy. O „Śmierci Barbary Radziwiłłówny" Józefa Simmlera słów kilka*, „Quart" 2006, nr 3 (41), s. 54-73.

85 Jak pisał Edward Lubowski: „nieraz zdarzało mi się widzieć osoby siedzące po całych godzinach przed Barbarą i dumające nad nią, jakby w wyobraźni czytały jakiś romans. Osobliwa rzecz, że widok szczerego trupa w nikim nie budził wstrętu, owszem przywiązywał i nieledwo łzy wyciskał, jakiemi mógł płakać Zygmunt August, którego pomawiano nawet o niedostateczną rozpacz", Talis-qualis [Edward Lubowski], *Wystawa obrazów Towarzystwa Sztuk Pięknych w Krakowie*, „Tygodnik Ilustrowany" 1862, nr 140, s. 219.

86 *Józef Simmler (1823-1868)*, oprac. Elżbieta Charazińska, kat. wyst. Muzeum Polskie w Rapperswilu 26.06.-15.08.1993, Warszawa 1993, s. 90, poz. 33.

87 Litografował Władysław Walkiewicz według obrazu Józefa Simmlera, *Śmierć Barbary Radziwiłłówny* (premia TZSP), 1861 (litografia, papier, odbitka kaszerowana, 45,8 × 52,6 cm), Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. 98289 MNW.

Ilustracja 12. Józef Simmler, *Śmierć Barbary Radziwiłłówny*, 1860 (olej, płótno, 205 × 234 cm), Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. MP249 MNW.

kalendarzu dla Polek[88]. Graficzne interpretacje tego obrazu nie pojawiły się jednak jako ilustracje na łamach najbardziej poczytnych warszawskich czasopism. Czytelnicy „Tygodnika Ilustrowanego" mogli zapoznać się jedynie z jedną z pierwszych wersji szkicu do tego obrazu[89] (il. 13), znacznie odbiegającą od ostatecznej, najbardziej znanej realizacji. Została ona opublikowana w cyklu *Z teki ś.p. Józefa Simmlera* z okazji śmierci artysty w 1868 roku.

88 Litografował W. Dümler w Zakładzie Litograficznym Adama Dzwonkowskiego według obrazu Józefa Simmlera *Śmierć Barbary Radziwiłłownej*, [1864], litografia, papier, 12 × 12,6 cm, ilustracja w: *Noworocznik (kalendarz) dla Polek na rok 1864*, Warszawa 1864, tablica po s. 208, planszy towarzyszył artykuł Eleonory Ziemięckiej, *Kilka słów z powodu artykułu J. Bartoszewicza pod tytułem „Charakter Barbary Radziwiłłówny, jej choroba i śmierć"* zamieszczonego na s. 208-215.

89 Rytował Ludwik Frick (?) według rysunku Juliusza Kossaka z rysunku Józefa Simmlera, *Z teki ś.p. Simmlera. Pierwszy pomysł do obrazu „Śmierć Barbary Radziwiłłówny"*, „Tygodnik Ilustrowany" 1868, nr 24, s. 282 (drzeworyt sztorcowy, papier).

Ilustracja 13. Rytował Ludwik Frick według rysunku Juliusza Kossaka z rysunku Józefa Simmlera, *Z teki ś.p. Simmlera. Pierwszy pomysł do obrazu „Śmierć Barbary Radziwiłłówny"*, „Tygodnik Ilustrowany" 1868, nr 24, s. 282 (drzeworyt sztorcowy, papier).

W tym samym roku w „Kłosach" zreprodukowano *Śmierć Barbary Radziwiłłówny* w formie niewielkiego, schematycznego drzeworytu stanowiącego element tableau złożonego z obrazów właśnie zmarłego mistrza[90]. W przypadku obu reprodukcji w czasopismach bezpośrednim impulsem do ich publikacji była zorganizowana w 1868 roku w Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych wystawa gromadząca dzieła niedawno zmarłego artysty. Przy okazji warto zwrócić uwagę, że popularność *Śmierci Barbary Radziwiłłówny* idealnie „rozmija się" z czasem największej prosperity czasopism ilustrowanych. Obraz powstał w 1860 roku, kiedy dopiero co założono „Tygodnik Ilustrowany", a „Kłosy" miały zostać powołane pięć lat później. Być może to właśnie było powodem,

90 Rytował Józef Holewiński według obrazu Józefa Simmlera, *Barbara Radziwiłłówna*, w ramach *tableau Józef Simmler i główniejsze jego prace*, „Kłosy" 1868, nr 160, s. 40-41 (drzeworyt sztorcowy, papier, 9,3 × 11 cm).

Ilustracja 14. Aleksander Lesser, *Śmierć Barbary Radziwiłłówny*, 1859 (olej, płótno, 42 × 52 cm), Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. MP 2243 MNW.

że to niemal ikoniczne płótno polskiego malarstwa historycznego nie znalazło się w pełnej krasie na łamach żadnego z tych periodyków.

Józef Simmler nie był pierwszym malarzem, którego wyobraźnię poruszył motyw śmierci ukochanej przez Zygmunta Augusta królowej. Mniej więcej w tym samym czasie (w 1859 r.) ceniony malarz historyczny Aleksander Lesser stworzył obraz *Śmierć Barbary Radziwiłłówny*[91] (il. 14). W jego dorobku znajduje się wiele dzieł podejmujących tematy z przeszłości Polski (jednym z najbardziej znanych jest scena ukazująca wyłowienie zwłok legendarnej Wandy[92]). Współcześni krytycy cenili go między innymi za gruntowne studia historyczne, których efekty artysta wykorzystywał podczas pracy nad swoimi płótnami[93]. Niewielkich rozmiarów obraz Lessera wykazuje wiele podobieństw

91 Aleksander Lesser, *Śmierć Barbary Radziwiłłówny*, 1859 (olej, płótno, 42 × 52 cm), Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. MP 2243 MNW.

92 Aleksander Lesser, *Śmierć Wandy*, po 1862 (olej, płótno, 164 × 212 cm), Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. MP 3183 MNW.

93 Jak pisał Józef Ignacy Kraszewski (*Aleksander Lesser. Wspomnienie pośmiertne*, „Kłosy" 1888, nr 977, s. 183): „czystość i poprawność rysunku, charakterystyka jego, troskliwe studiowanie przeszłości

ze słynnym obrazem Simmlera: jest skomponowany horyzontalnie, a centralną jego postacią jest leżąca na łożu, martwa już Barbara w białej koszuli, którą za rękę trzyma siedzący w melancholijnej pozie Zygmunt August. Na obrazie Lessera głównym bohaterom towarzyszą liczni duchowni i dworzanie, a ich gesty wyrażają rozpacz z powodu tragicznego wydarzenia. To nagromadzenie osób – ukazanych również na pierwszym planie – odciąga uwagę od głównych postaci obrazu, które u Simmlera są jedynymi bohaterami przedstawienia, tworzącymi jego kameralny i intymny klimat.

Kiedy w 1862 roku *Śmierć Barbary Radziwiłłówny* Simmlera była prezentowana na krakowskiej wystawie Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych, jeden z recenzentów „Tygodnika Ilustrowanego", Edward Lubowski, zauważył, że popularność tego dzieła sprawiła, że inni artyści zaczęli sięgać po temat śmierci ukochanej osoby. Jako przykład takiej inspiracji podał obraz *Jan Kochanowski nad zwłokami Urszulki*[94] nieznanego jeszcze wtedy szerszej publiczności krakowskiego artysty, Jana Matejki. Jak pisał krytyk:

> ilekroć dzieło sztuki, czy to pisane, malowane, rzeźbione lub muzyczne wywoła entuzyazm, można być pewnym, że zaraz znajdzie naśladowców, jednych wyżej uzdolnionych i rozumnych, co wezmą tylko temat, drugich niewolniczo-miernych, co się rzucą do przedrzeźniania przymiotów i sposobów mistrza. Do pierwszych należy p. Matejko, bardzo zdolny malarz tutejszy, który pod sam koniec wystawy dał obraz przedstawiający *Jana Kochanowskiego płaczącego nad ciałem Urszulki*. […] Nic nie ma zaraźliwszego w sztuce, jak powodzenie[95].

Sam Matejko sięgnął jednak już około roku 1860 po temat śmierci Barbary Radziwiłłówny. Zachowane rysunki[96] dokumentują różne pomysły kompozycyjne na przedstawienie ostatnich chwil ukochanej żony ostatniego z Jagiellonów. Żaden jednak z nich nie stał się podstawą do olejnego obrazu.

To właśnie dzieło Józefa Simmlera zawładnęło masową wyobraźnią kolejnych pokoleń, czego dowodem – oprócz wspomnianych już replik i reprodukcji – może być kadr z filmu *Barbara Radziwiłłówna*[97] z 1936 roku. W filmie tym w tytułową rolę wcieliła się

---

i jej zabytków, wykonanie pieszczone i nadzwyczaj staranne, piękny i rozumny układ kompozycyi, znamionowały Lessera […], pierwszy u nas, z potrzebnym zasobem wiedzy, zwrócił się na pole historii krajowej i prawie wyłącznie się jej poświęcił".

94 Jan Matejko, *Jan Kochanowski nad zwłokami Urszulki*, 1862, olej, płótno, 98 × 122 cm, obraz zaginiony; Ewa Micke-Broniarek, *Matejce w hołdzie*, kat. wyst. Muzeum Narodowe w Warszawie, 1993, Warszawa 1993, s. 121, poz. 22, il. 22, s. 120.

95 Talis-qualis [Edward Lubowski], *op. cit.*, s. 219.

96 Jan Matejko, *Śmierć Barbary Radziwiłłówny*, 1855-1875 (ołówek, papier, 17,7 × 23 cm), Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. Rys.Pol.5823/5 MNW; *Śmierć Barbary Radziwiłłówny. Szkic do obrazu*, ołówek, kredka, papier, Muzeum Narodowe w Krakowie, nr inw. 91569; *Śmierć Barbary Radziwiłłówny. Szkic do obrazu*, ołówek, kredka, papier, Muzeum Narodowe w Krakowie, nr inw. 82.277; *Śmierć Barbary Radziwiłłówny. Szkic do obrazu*, ołówek, kredka, papier, Muzeum Narodowe w Krakowie, nr inw. 91585.

97 Film *Barbara Radziwiłłówna* w reżyserii Józefa Lejtesa według scenariusza Anatola Sterna nakręcony został w 1936 r. w Baranowie Sandomierskim. Obraz odniósł spory sukces frekwencyjny (w liczbie widzów prześcignął nawet ekranizację powieści Heleny Mniszchówny *Trędowata* w reżyserii

Ilustracja 15. Jadwiga Smosarska jako Barbara Radziwiłłówna i Witold Zacharewicz jako Zygmunt August w filmie *Barbara Radziwiłłówna* w reżyserii Józefa Lejtesa z 1936, źródło: Narodowe Archiwum Cyfrowe.

Jadwiga Smosarska, a króla Zygmunta Augusta zagrał Witold Zacharewicz. W jednej ze scen z filmu, utrwalonej na fotosie, umierająca królowa upozowana została dokładnie w taki sposób, jak na słynnym obrazie Simmlera (il. 15).

Żałoba

Jednym z wątków związanych z dramatycznym końcem miłości Zygmunta Augusta i Barbary jest motyw żałoby króla, który odprowadził ciało zmarłej Barbary do Wilna, gdzie zostało pochowane[98]. Temat nieutulonego smutku monarchy podjął Wojciech Gerson w obrazie *Zygmunt August wdowcem*[99] (il. 16). Płótno to zostało zreproduko-

Juliusza Gardana z tego samego roku). M. Kosman, *op. cit.*, s. 90; http://www.filmpolski.pl/fp/index.php?film=22464 [dostęp: 21.02.2019].

98 H. Kotarski, *op. cit.*, s. 8. Tematowi temu poświęcony został film Janusza Majewskiego z 1982 r. *Epitafium dla Barbary Radziwiłłówny* z Anną Dymną w roli Barbary i Jerzym Zelnikiem jako Zygmunt August; http://www.filmpolski.pl/fp/index.php?fotos=16258_10&galeria=15258 [dostęp: 6.03.2019].

99 Wojciech Gerson, *Zygmunt August wdowcem* (*Królewscy lutniści*), 1866 (olej, płótno, 94 × 107 cm), Muzeum Sztuki w Łodzi, nr inw. MS/SP/M/103; http://zbiory.muzeumsztuki.pl/node/9355 [dostęp: 6.03.2019].

Ilustracja 16. Wojciech Gerson, *Zygmunt August wdowcem* (*Królewscy lutniści*), 1866 (olej, płótno, 94 × 107 cm), Muzeum Sztuki w Łodzi, nr inw. MS/SP/M/103.

wane w „Kłosach”[100] (il. 17), a w *Przeglądzie artystycznym* cytowany już Jan Kanty Turski zawarł jego opis oraz pozytywną ocenę. Krytyk docenił trafną, poetycką kompozycję płótna i ciekawy, niepodejmowany wcześniej, temat[101]. Zwrócił przy tym uwagę, że prezentowana scena – zrozpaczony król wpatrujący się w portret zmarłej małżonki i muzyk, który graniem stara się ulżyć w jego cierpieniu – jest wytworem wyobraźni malarza, co uznawał za zaletę obrazu: „z tej samej epoki, i bodaj czy nie z tego samego roku 1551, zaczerpnął Wojciech Gerson przedmiotu do swego obrazu historycznego, lecz o tyle właśnie pomysłem głębszy przedstawił obraz, o ile głębiej wejrzał w dzieje i do stworzenia dzieła własnej użył fantazyi”[102]. Opisywany obraz jest prawdopodob-

100 Rytował Jan Styfi według rysunku Wojciecha Gersona z własnego obrazu, *Król Zygmunt August wdowcem*, „Kłosy” 1866, nr 70, s. 208 (drzeworyt sztorcowy, papier, 17 × 22 cm).

101 J.K. Turski, *Przegląd artystyczny*, „Kłosy” 1866, nr 65, s. 147.

102 *Ibidem*.

Ilustracja 17. Rytował Jan Styfi według rysunku Wojciecha Gersona z własnego obrazu, *Król Zygmunt August wdowcem*, „Kłosy" 1866, nr 70, s. 208 (drzeworyt sztorcowy, papier, 17 × 22 cm).

nie kolejną wersją tego tematu podjętą przez Gersona. Już bowiem w połowie lat pięćdziesiątych XIX wieku miał namalować obraz o podobnej treści, który podarował Władysławowi Syrokomli, inspirując go tym samym do napisania poematu *Królewscy lutniści. Obrazek z przeszłości*[103].

Wywoływanie ducha Barbary Radziwiłłówny

Zaskakująco często, szczególnie w pismach ilustrowanych, pojawiała się scena wywoływania ducha Barbary Radziwiłłówny. Na łamach „Tygodnika Ilustrowanego" czy „Kłosów" publikowano zarówno reprodukcje obrazów o tej tematyce, prezentowanych na warszawskich wystawach, jak i ilustracje wykonywane specjalnie na potrzeby czasopisma, podejmujące temat magicznego spektaklu (ich autorami byli m.in. Juliusz Kossak, Wojciech Gerson czy Leonard Straszyński).

103 W. Syrokomla, *Królewscy lutniści. Obrazek z przeszłości*, Warszawa 1857, s. 7-8. Pierwsze wydanie poematu ozdobione zostało litograficzną reprodukcją tego obrazu według rysunku Gersona, wykonaną w zakładzie Maksymiliana Fajansa (litografia, papier, 21,5 × 15 cm), Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw: Gr.Pol.14058 MNW, Gr.Pol.21947 MNW.

Według jednej z hipotez dwudziestowiecznych badaczy, opartej na historycznych przekazach, wywoływanie ducha Barbary Radziwiłłówny było elementem dworskiej intrygi, a jej celem było wykorzystanie chorego i słabego już Zygmunta Augusta do osiągnięcia wpływów i pozyskania nadań czy urzędów. Inspiratorami tych działań mieli być królewscy pokojowcy, Jerzy i Mikołaj Mniszchowie, którzy wciągnęli do spisku kolejne osoby: innych pokojowców, znajdujące się na dworze uzdrowicielki-czarownice, łudząco podobną do Barbary Radziwiłłówny córkę mieszczanina – Barbarę Giżankę, romansującą z Mikołajem, oraz Twardowskiego mającego wystąpić w roli mistrza ceremonii[104]. Król został odpowiednio przygotowany do spektaklu i pouczony, że pod żadnym pozorem nie wolno mu dotknąć wywołanej zjawy, w tej roli miała wystąpić Barbara Giżanka przebrana w suknie przywodzące na myśl stroje zmarłej królowej. Jakiś czas po tym wydarzeniu Giżankę przedstawiono królowi i została jego faworytą, zyskując wpływy na dworze, z których korzystali Mniszchowie[105]. W dziewiętnastowiecznych tekstach publikowanych jako opisy do rycin ich autorzy skupiali się na źródłach historycznych do tego niecodziennego wydarzenia, zastanawiali się również, jakim sposobem udało się przywołać zjawę. Jednym z wytłumaczeń było złudzenie optyczne wywołane za pomocą lustra[106].

Już w 1862 roku na łamach „Tygodnika Ilustrowanego" znalazł się drzeworyt według rysunku Juliusza Kossaka *Wywoływanie ducha Barbary Radziwiłłówny*[107] (il. 18). Rycina przedstawia ukazującą się między zasłonami wśród dymów zjawę Barbary oraz klęczącego przed nią Twardowskiego wykonującego ekspresyjne, efektowne gesty. Po prawej stronie dwóch dworzan powstrzymuje króla od dotknięcia zjawy, w jej właśnie stronę monarcha wyciąga rękę. Wrażenie dynamizmu i niesamowitości sceny potęgują rozrzucone przedmioty na podłodze: hełm i przewrócone krzesło na pierwszym planie oraz czaszka, o którą opiera różdżkę Twardowski.

Jest to jedna z ilustracji do *Podania o czarnoksiężniku Twardowskim* autorstwa Kazimierza Władysława Wójcickiego opublikowanego w „Tygodniku Ilustrowanym" w 1862 roku[108]. Wójcicki – historyk i varsavianista – był też znawcą folkloru i ludowych opowieści z terenów Polski i Europy Środkowej, publikowanych na łamach prasy i wydawanych w osobnych tomach[109]. Relacjonując podanie o mistrzu Twardowskim, w opisie

104 M. Wrede, *op. cit.*, s. 15-16.

105 *Ibidem*, s. 17-18.

106 *Twardowski wywołujący cień Barbary przed Zygmuntem Augustem*, „Tygodnik Ilustrowany" 1887, nr 224, s. 292.

107 Rytował Julian Schübeler (?) według rysunku Juliusza Kossaka, *Wywoływanie ducha Barbary Radziwiłłówny*, „Tygodnik Ilustrowany" 1862, nr 170, s. 257 (drzeworyt sztorcowy, papier, 19,3 × 16,4 cm).

108 K.W. Wójcicki, *Podanie o czarnoksiężniku Twardowskim z rysunkami Juliusza Kossaka*, „Tygodnik Ilustrowany" 1862, nr 168, s. 235-237, nr 169, s. 243-257, nr 170, s. 256-257. Osiem drzeworytów według rysunków Kossaka zamieszczonych zostało na s. 236, 244, 245, 256, 257.

109 K.W. Wójcicki, *Klechdy starożytne, podania i powieści ludu polskiego i Rusi*, t. 1-2, Warszawa 1837; idem, *Stare gawędy i obrazy*, t. 1-4, Warszawa 1840; idem, *Zarysy domowe*, t. 1-4, Warszawa 1842.

Ilustracja 18. Rytował Julian Schübeler (?) według rysunku Juliusza Kossaka, *Wywoływanie ducha Barbary Radziwiłłówny*, „Tygodnik Ilustrowany" 1862, nr 170, s. 257 (drzeworyt sztorcowy, papier, 19,3 × 16,4 cm).

wywoływania ducha królowej, powołał się na przytaczaną przez wielu innych piszących o Twardowskim relację Joachima Possela, lekarza Zygmunta III spisaną w 1624 roku[110].

Ten sam temat podjął Wojciech Gerson[111]. Oba dzieła oparte są na zbliżonym schemacie: pionowa kompozycja, duch królowej pojawiający się – niczym na scenie – wśród dymów pomiędzy rozchylonymi kotarami, zrozpaczony Zygmunt August wyciągający ręce w stronę widziadła. Obraz Gersona jest jednak znacznie bardziej spokojny i monumentalny niż ekspresyjny rysunek Kossaka. Twardowski ukazany jest na nim jako nobliwy starzec o szlachetnej fizjonomii, a dzieci, które znajdują się po obu stronach obrazu, zamykają i uspokajają przedstawienie. Także i ten obraz został opublikowany na łamach „Tygodnika Ilustrowanego"[112] (il. 19).

Czytelnicy warszawskich pism ilustrowanych mogli zapoznać się również z innymi realizacjami tego tematu: reprodukcją obrazu Leonarda Straszyńskiego *Twardowski ukazuje Zygmuntowi Augustowi ducha Barbary Radziwiłłówny* (opublikowana w „Kłosach" w 1872 r.)[113] (il. 20) czy z efektownym, pełnym dramatycznego napięcia rysunkiem Władysława Motty'ego *Twardowski wywołujący cień Barbary, wobec Zygmunta Augusta* („Tygodnik Ilustrowany", 1881)[114].

Temat wywoływania ducha zmarłej królowej fascynował wielu artystów, również tych, których prace rzadko pojawiały się na łamach prasy ilustrowanej. Jednym z nich był młodo zmarły Ignacy Gierdziejewski (1826-1860)[115], związany z warszawską cyganerią artystyczną – działającą około połowy XIX wieku grupą literatów i malarzy. W jego twórczości pojawiają się liczne sceny z przeszłości Rzeczypospolitej[116], artysta sięgał również po tematykę literacką oraz fantastyczną, niejednokrotnie inspirując się balla-

110 Idem, *Podanie o czarnoksiężniku…*, s. 256.

111 Wojciech Gerson, *Zjawa Barbary Radziwiłłówny*, 1886 (olej, płótno, 281 × 189 cm), Muzeum Narodowe w Poznaniu, nr inw. MP 64.

112 W drzeworytni R. Jericke według obrazu Wojciecha Gersona, *Twardowski wywołujący cień Barbary przed Zygmuntem Augustem*, „Tygodnik Ilustrowany" 1887, nr 224, s. 288 (drzeworyt sztorcowy, papier, 32,3 × 23,9 cm).

113 Rytował Edward Nicz według rysunku Ignacego Rudowskiego z obrazu Leonarda Straszyńskiego, *Twardowski ukazuje Zygmuntowi Augustowi ducha Barbary Radziwiłłówny*, „Kłosy" 1879, nr 727, s. 353 (drzeworyt sztorcowy, papier, 16,2 × 14,2 cm).

114 Rytowali Jan Krajewski i Jan Styfi (?) według rysunku Władysława Motty'ego, *Twardowski wywołujący cień Barbary, wobec Zygmunta Augusta. Rysunek oryginalny W. Motty'ego*, „Tygodnik Ilustrowany" 1881, nr 312, s. 396 (drzeworyt sztorcowy, papier).

115 S. Kozakiewicz, *Ignacy Gierdziejewski*, Wrocław 1958.

116 Z osobą Zygmunta Augusta związane były m.in. następujące rysunki Ignacego Gierdziejewskiego: *Unia lubelska*, ok. 1850 (tusz, ołówek, papier, 78 × 103,5 cm), Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. Rys.Pol.159488 MNW; *Hołd pruski przed Zygmuntem Augustem w Lublinie*, ok. 1850 (tusz, gwasz, ołówek, papier, 31,5 × 45,1 cm), Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. Rys. Pol.159491 MNW.

Ilustracja 19. W drzeworytni R. Jericke według obrazu Wojciecha Gersona, *Twardowski wywołujący cień Barbary przed Zygmuntem Augustem*, „Tygodnik Ilustrowany" 1887, nr 224, s. 288 (drzeworyt sztorcowy, papier, 32,3 × 23,9 cm).

Ilustracja 20. Rytował Edward Nicz według rysunku Ignacego Rudowskiego z obrazu Leonarda Straszyńskiego, *Twardowski ukazuje Zygmuntowi Augustowi ducha Barbary Radziwiłłówny*, „Kłosy" 1879, nr 727, s. 353 (drzeworyt sztorcowy, papier, 16,2 × 14,2 cm).

dami Adama Mickiewicza (m.in. *Lilijami*[117] czy *Ucieczką*[118]). Jak zauważali współcześni, szczególnie ulubionym przez niego motywem była legenda o mistrzu Twardowskim[119]. W zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie przechowywany jest album z wklejonymi rysunkami ukazującymi sceny z historii renesansowego maga, dla których inspiracją mogła być wydana w 1840 roku powieść Józefa Ignacego Kraszewskiego *Mistrz Twardowski*[120]. W tym niewielkim albumie znajduje się rysunek tuszem, ukazujący moment wywoływania ducha zmarłej królowej[121] (il. 21). Kompozycja jest oszczędna: przedstawia ducha Barbary Radziwiłłówny, unoszącego się nieznacznie nad podłogą, panującego nad nim mistrza ceremonii – Twardowskiego oraz poruszonego monarchę zrywającego się z krzesła i wyciągającego ręce w kierunku widziadła. Z lewej strony rysunek zamyka kryjący ręce w dłoniach dworzanin, powstrzymuje on króla przed zbliżeniem się do zjawy. Podobną wertykalną kompozycję odnaleźć można w omawianych już pracach Juliusza Kossaka i Wojciecha Gersona, a zbieżność tę dostrzegli już wcześniej badacze[122]. Warto też zwrócić uwagę, że w przypadku rysunku Gierdziejewskiego, jak w opisywanej już pracy Juliusza Kossaka, temat wywoływania ducha ukochanej żony Zygmunta Augusta wpisany został w historię mistrza Twardowskiego, a nie w opowieść o panowaniu i miłości ostatniego z Jagiellonów.

117 Ignacy Gierdziejewski, *Pani zabiła pana… Ilustracja do ballady „Lilije"*, 1856 (olej, płótno na tekturze, 29 × 39 cm), Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. MP 574 MNW; *„Pani zabiła pana…". Ilustracja do ballady „Lilije"*, 1856 (tusz, akwarela, gwasz, ołówek, papier, 67,4 × 49,2 cm), Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. Rys.Pol.159359 MNW.

118 Ignacy Gierdziejewski, *Ucieczka*, 1856 (olej, płótno na tekturze, 45 × 36 cm), Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. MP 575 MNW; *Ucieczka*, przed 1856 (ołówek, papier, 42,7 × 32,6 cm), Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. Rys.Pol.159540 MNW.

119 Jak pisał w 1857 r. Ludwik Brzozowski na łamach „Gazety Codziennej" (*Malarstwo*, „Gazeta Codzienna" 1857, nr 72, s. 3): „ulubionem źródłem kompozycji dla pana G. było podanie ludowe o mistrzu Twardowskim, o tym polskim szlachcicu, co to sobie drwił z diabłów, o niemieckim doktorze Fauście, który tak dużo nabroił w XIV [!] wieku, w wieku owych nieszczęśliwych wstrząśnień religijnych, gdy nagle grobowy chłód, zwątpienie owionął serca pełne gorącej wiary, a sceptycyzm szydzić zaczął z wyobraźni lubiącej przebywać w tajemniczym świecie duchów. Widać, że kompozycje z podania o Twardowskim artysta wykonał *con amore*, gdyż rysunek w nich poprawniejszy i charakterystyka nadzwyczaj szczęśliwa. Postać mistrza wszędzie wyborna, zupełnie jak ją chce mieć lud, pojęta i oddana". Ignacy Gierdziejewski wykonał m.in. następujące rysunki związane z legendą o Twardowskim: *„Verbum noblile debet esse stabile. Mistrz Twardowski paktujący z diabłem*, 1854 (pióro, papier, 37,8 × 31,2 cm), Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. Rys.Pol.4089 MNW; *Pan Twardowski i diabły w karczmie Rzym*, 1853-1860 (akwarela, tusz, werniks, płótno, 31,5 × 40,5 cm), Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. Rys.Pol.5178 MNW.

120 S. Kozakiewicz, *op. cit.*, s. 27.

121 Ignacy Gierdziejewski, *Twardowski wywołuje ducha Barbary Radziwiłłówny*, ok. 1853 (tusz, pióro, lawowanie, 30,2 × 20,7 cm), Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. Rys.Pol.159591 MNW.

122 S. Kozakiewicz, *op. cit.*, s. 27.

Ilustracja 21. Ignacy Gierdziejewski, *Twardowski wywołuje ducha Barbary Radziwiłłówny*, ok. 1853 (tusz, pióro, lawowanie, papier, 30,2 × 20,7 cm), Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. Rys. Pol.159591 MNW.

Legenda miłości Zygmunta Augusta i Barbary Radziwiłłówny, na którą składały się: romans, małżeństwo i koronacja wbrew opinii sejmu, nagła śmierć ukochanej, rozpacz po jej utracie, jaką ukoić mógł jedynie wywoływany przez astrologów duch królowej, utrwaliła się w zbiorowej wyobraźni Polaków. Pokazywała prywatne oblicze i ludzkie emocje ostatniego z Jagiellonów i budowana była konsekwentnie poprzez publikacje historyczne, literaturę, a od połowy XIX wieku również przez sztuki plastyczne – prezentowane na wystawach obrazy i dostępne dla licznych czytelników ilustracje prasowe. Z powyższego (siłą rzeczy niepretendującego do wyczerpania tematu) przeglądu dzieł sztuki podejmujących temat życia ostatniego z Jagiellonów oraz polskiego „romansu wszechczasów" wynika, że plastyczne ożywianie historii Zygmunta i Barbary Radziwiłłówny zawdzięczamy wielu artystom drugiej połowy XIX wieku, wśród nich byli najsłynniejsi twórcy, jak Jan Matejko[123], Józef Simmler, Wojciech Gerson czy Juliusz Kossak, a także malarze mniejszego formatu, jak Feliks Sypniewski czy Leonard Straszyński. O tym, że królewski romans był żywy w wyobraźni zbiorowej jeszcze w XX wieku, świadczą filmy, których tematem stała się ta historia miłosna. W historii kultury polskiej trudno znaleźć inną parę kochanków, która tak poruszyłaby masową wyobraźnię. Ani miłość Jana III i królowej Marysieńki, ani historia Napoleona i Marii Walewskiej czy George Sand i Fryderyka Chopina nie doczekały się tak wielu artystycznych i popkulturowych interpretacji. Historia ta jest doskonałym przykładem obrazowania życia prywatnego i wykorzystywania historycznej anegdoty w dziewiętnastowiecznym malarstwie i jej popularyzacji na łamach tygodników ilustrowanych.

LITERATURA CYTOWANA

Aleksander Gierymski 1850-1901, kat. wyst. Muzeum Narodowe w Warszawie 20.03.-10.08.2014, Warszawa 2014.

Andriolli świadek swoich czasów. Listy i wspomnienia, oprac. J. Wiercińska, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1976.

Blachon R., *La gravure sur bois debout au XIX^e siècle. L'age du bois debout*, Paris 2001.

Brzozowski L., *Malarstwo*, „Gazeta Codzienna" 1857, nr 72.

Bursztyńska H., *„Kłosy"*, [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz i A. Kowalczykowa, Wrocław-Warszawa-Kraków 1991.

Daranowska-Łukaszewska J., *Sypniewski Feliks*, Internetowy Słownik Biograficzny, https://www.ipsb.nina.gov.pl/a/biografia/feliks-sypniewski.

Gajkowska C., *„Tygodnik Ilustrowany"*, [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz i A. Kowalczykowa, Wrocław-Warszawa-Kraków 1991.

Garrett A., *A History of British Wood Engraving*, Speldhurst: Midas Books, cop. 1978.

Gomulicki W., *Co wiem o dawnym „Tygodniku Ilustrowanym"*, [w:] W. Gomulicki, *Warszawa wczorajsza*, oprac. J.W. Gomulicki, Warszawa 1961.

Grąbczewska M.M., *Między estetyką mitu a okrucieństwem rzeczywistości. Topos śmierci artysty w XIX wieku*, [w:] *Chopin i jego malarz. Teofil Kwiatkowski (1809-1891). Malarstwo i rysunek ze zbiorów*

123 Matejko jest również autorem obrazu *Twardowski wywołujący cień Barbary przed Zygmuntem Augustem* z 1884 r. (olej, deska, 26 × 40 cm), Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. MP 1247 MNW.

Muzeum Narodowego w Warszawie i Biblioteki Polskiej w Paryżu / Chopin et son peintre. Teofil Kwiatkowski (1809-1891). Peintures et dessins dans les collections du Musée national de Varsovie et de la Bibliothèque Polonaise de Varsovie, Warszawa / Varsovie 2010.
Ihnatowicz E., *„Tygodnik Ilustrowany" 1856-1886 jako czasopismo integrujące*, „Kwartalnik Historii Prasy Polskiej" 1987, nr 26/2.
Ihnatowicz E., *„Tygodnik Ilustrowany" a pozytywizm (1856-1886)*, „Kwartalnik Historii Prasy Polskiej" 1988, nr 27/1.
Józef Simmler (1823-1868), oprac. E. Charazińska, kat. wyst. Muzeum Polskie w Rapperswilu 26.06.-15.08.1993, Warszawa 1993.
Jurkiewicz A., *Podręcznik metod grafiki artystycznej*, Warszawa 1975.
Kabata M., *Warszawska batalia o nową sztukę („Wędrowiec" 1884-1887)*, Warszawa 1978.
Kędziora A, *Ikonografia teatralna „Tygodnika Ilustrowanego" (1859-1939)*, Kraków 2018.
„Kłosy. Czasopismo tygodniowe ilustrowane", prospekt wydawniczy, 3.06.1865.
Kmiecik Z., *Prasa polska w Królestwie Polskim i Imperium Rosyjskim w latach 1864-1918*, [w:] *Prasa polska w latach 1864-1918*, red. J. Łojek, Warszawa 1976.
Kosman M., *Zygmunt August*, [w:] *Życiorysy historyczne, literackie i legendarne*, red. Z. Stefanowska i J. Tazbir, seria 3, Warszawa 1992.
Kotarski H., *Epoka Jagiellonów – rys historyczny*, [w:] *Zygmunt August i Barbara. Prawda i legenda*, kat. wyst. Muzeum Okręgowe w Suwałkach, 7.09.-15.12.2006, Suwałki 2006.
Kozakiewicz S., *Ignacy Gierdziejewski*, Wrocław 1958.
Kraszewski J.I., *Aleksander Lesser. Wspomnienie pośmiertne*, „Kłosy" 1888, nr 977.
Lewental S., *Kartka z historyi „Kłosów"*, „Kłosy" 1890, nr 1304.
Malinowska E., *Problematyka literacka „Kłosów"*, Katowice 1992.
Markiewicz H., *Pozytywizm*, Warszawa 2004.
Matejko. Obrazy olejne. Katalog, red. K. Sroczyńska, Warszawa 1993.
Micińska M., *Inteligencja na rozdrożach 1864-1918*, Warszawa 2008.
Micke-Broniarek E., *Matejce w hołdzie*, kat. wyst. Muzeum Narodowe w Warszawie, 1993, Warszawa 1993.
Muszkowski J., *„Tygodnik Illustrowany". Najstarsza ze współczesnych ilustracyj w Polsce 1859-1934*, Warszawa 1935.
Natora-Maciarewicz H., *Księga sesyjna „Kłosów" (1865-1888) jako źródło informacji o funkcjonowaniu redakcji*, „Kwartalnik Historii Prasy Polskiej" 1980, nr 19/4.
N.E.R., *Ostatnia wystawa obrazów i rzeźby we Lwowie*, „Kłosy" 1878, nr 663.
Opałek M., *Drzeworyt w czasopismach polskich XIX stulecia*, Wrocław 1949.
Ostatnie chwile Zygmunta Augusta, „Tygodnik Powszechny" 1879, nr 37.
Poprzęcka M., *Akademizm*, Warszawa 1980.
Poprzęcka, M., *Historyczny melodram*, [w:] eadem, *Kochankowie z masakrą w tle*, Warszawa 2004.
Poprzęcka M., *Polskie malarstwo salonowe*, Warszawa 1991.
Porębska A., *„Wędrowiec" a zagadnienia plastyki. Z dziejów polskiej krytyki artystycznej w latach 1884-87*, „Materiały do Studiów i Dyskusji z Zakresu Teorii i Historii Sztuki, Krytyki Artystycznej oraz Badań nad Sztuką" 1952, nr 10-11.
Prospekt wydawniczy „Tygodnika Ilustrowanego" z 20.08.1859.
Satyr Jana Kochanowskiego Zygmuntowi Augustowi przypisany, „Tygodnik Ilustrowany" 1884, nr 86.
Socha G., *Andriolli i rozwój drzeworytu w Polsce*, Wrocław 1988.
Struve H., *Przegląd artystyczny. Wystawa Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych*, „Kłosy" 1875, nr 523.
Struve H., *Słówko o krytyce artystycznej. Odpowiedź panu W.*, „Kłosy" 1885, nr 1027.
Szyndler B., *Tygodnik ilustrowany „Kłosy" (1865-1890)*, Wrocław 1981.
Talis-qualis [Edward Lubowski], *Wystawa obrazów Towarzystwa Sztuk Pięknych w Krakowie*, „Tygodnik Ilustrowany" 1862, nr 140.
Turski J.K., *Przegląd artystyczny*, „Kłosy" 1866, nr 65.

Turski J.K., *Wystawa obrazów w Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych*, „Kłosy" 1865, nr 17.
Twardowski wywołujący cień Barbary przed Zygmuntem Augustem, „Tygodnik Ilustrowany" 1887, nr 224.
Verhoogt R., *Art in Reproduction. Nineteenth-Century Prints after Lawrence Alma-Tadema, Jozef Israëls and Ary Scheffer*, Amsterdam 2007.
Warszawska „Cyganeria" malarska. Grupa Marcina Olszyńskiego, oprac. S. Kozakiewicz i A. Ryszkiewicz, Wrocław 1955.
Waszkiel H., *Alojzy Feliński, „Barbara Radziwiłłówna"*, [w:] *Encyklopedia teatru polskiego*, http://encyklopediateatru.pl/przedstawienie/67353/barbara-radziwillowna.
Werner J., *Technika i technologia sztuk graficznych*, Kraków 1972.
Wiercińska J., *Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie, zarys działalności*, Wrocław 1968.
Wójcicki K.W., *Podanie o czarnoksiężniku Twardowskim z rysunkami Juliusza Kossaka*, „Tygodnik Ilustrowany" 1862, nr 168, nr 169, nr 170.
Wrede M., *Mistrz Twardowski i wywoływanie ducha Barbary Radziwiłłówny*, Warszawa 1993.
Zarzycki J., *Wizualne (i nie tylko) konsekwencje pewnej łzy. O „Śmierci Barbary Radziwiłłówny" Józefa Simmlera słów kilka*, „Quart" 2016, nr 3 (41).
Zygmunt i Barbara, „Kłosy" 1872, nr 340.

Życie prywatne. Malarstwo historycznej anegdoty w prasie ilustrowanej drugiej połowy XIX wieku na przykładzie dzieł sztuki o tematyce życia Zygmunta Augusta i jego romansu z Barbarą Radziwiłłówną

STRESZCZENIE: W drugiej połowie XIX wieku polskie czasopisma ilustrowane publikowały między innymi reprodukcje obrazów historycznych. Priorytetem dla wydawców były dzieje narodowe. Malarze podejmowali zarówno tematy wzniosłe, syntetyzujące w jednej scenie procesy historyczne, jak również sięgali po anegdoty, odsłaniając odbiorcom prywatne życie bohaterów z przeszłości. Zygmunt August i Barbara Radziwiłłówna, Święty Kazimierz Jagiellończyk czy królowa Jadwiga to postacie najczęściej pojawiające się na płótnach dziewiętnastowiecznych polskich malarzy, a co za tym idzie – na łamach tygodników. Pisma ilustrowane ukazywały się w Warszawie, ale ich dystrybucja opierała się na prenumeracie na terenie dawnych ziem Rzeczypospolitej. Pozwalało to na kontakt z malarstwem także osobom mieszkającym poza miastami, gdzie odbywały się wystawy sztuki. W ten sposób tworzyła się wspólna dla wykształconych warstw społecznych narracja historyczna, odwołująca się do kanonu dawnych bohaterów.
SŁOWA KLUCZOWE: czasopisma – malarstwo historyczne – reprodukcje dzieł sztuki – sztuka polska – prasa ilustrowana

Private life. The painting of historical anecdote in the illustrated press of the second half of the 19th century on examples representing the live of Sigismund II August and his love affair with Barbara Radziwiłł

SUMMARY: In the second half of the 19th century Polish illustrated magazines published – among others – reproductions of historical paintings. For the editors, the scenes from the Polish history were the most important. Artists created monumental works which fuzed the effect of complex historical processes into one picture, but also searched for anecdotes from the private life of past characters. Sigismund II Augustus and Barbara Radziwiłł, Saint Casimir Jagiellon or Jadwiga of Poland were the figures who were portrayed most often by Polish painters and, consequently, popularized by illustrated press. The magazines were published in Warsaw, but they had subscribers in every part of the former country of Poland. This enabled the readers who lived outside big cities to have contact with the art. It was a way to create a historical narrative that would be shared by every member of educated social classes.
KEY WORDS: magazines – historical painting – art reproduction – Polish art – illustrated press