KRONIKA ZAMKOWA – ROCZNIKI • NR 6 (72)/2019
THE CASTLE CHRONICLES. ANNALS 6 (72)/2019
ISSN 0239-4898

MNEMOSYNON DLA KRÓLEWICZA WŁADYSŁAWA ZYGMUNTA WAZY. RYCINA MATTHAEUSA GREUTERA Z 1605 R.

MNEMOSYNON FOR ROYAL PRINCE LADISLAUS SIGISMUND VASA. A 1605 ENGRAVING BY MATTHAEUS GREUTER

Jakub Pokora

Warszawa
e-mail: ewa.pokora@cybis.asp.waw.pl
ORCID: 0000-0001-7426-3557

ABSTRACT

The articles attempts to read the contents of the engraving dedicated to Royal Prince Ladislaus Sigismund Vasa (by Matthaeus Greuter, Rome 1605). Relevant literature has tended to see the work, unique in Poland, as an allegory in honour of the royal prince or as a foreshadowing of his "life in the world of the Muses and great fame".

Greuter depicted the final works above the armorial *portière* tapestry, embroidered for Royal Prince Ladislaus Sigismund. It is being made by the three Graces surrounded by the Muses and other female mythological figures [Fame, Fortune, Mnemosyne (?) and some of the liberal arts]. The Graces, the authors of the tapestry and the patrons of science and arts, play the principal role here. The print is one of the works commemorating the royal prince's early public appearances, starting in the year 1605, when he turned 10 years old. The work may also be an illustration of a literary text, which has not been identified to date. Analysis of the contents of the engraving helps to define more precisely the function of the work, which is prompted by the border on the portière tapestry: EVPHROSINE THALIA AGLAIA MNEMOSINAE FAMAE MVSIS IMMORTALITATI VLADISLAV[M] SVVM COM[M]ENDANT (Euphrosyne, Thalia and Aglaia entrust their Ladislaus to the Muses to make him immortal in famed memory). Mnemosyne is evidently playing a critical role. The reflections offered in the article legitimise an assumption that the print is a *mnemosynon*, a kind of panegyric marking Royal Prince Ladislaus Sigismund Vasa's 10th birthday.

KEYWORDS

Graces, Muses, liberal arts, Mnemosyne, Fama, Fortuna, stages of a child' life, Ladislaus Sigismund Vasa, name Ladislaus (*Philodoxus*) as a good omen

Jakub Pokora
Warszawa

MNEMOSYNON DLA KRÓLEWICZA WŁADYSŁAWA ZYGMUNTA WAZY. RYCINA MATTHAEUSA GREUTERA Z 1605 R.

Każdy, kto pracuje na niwie nauk humanistycznych, zdaje sobie sprawę, że czego by nie zbadał, pozostanie to ledwie próbą prezentacji jakiegoś fragmentu całej problematyki. Każdy po ogłoszeniu swej publikacji wie, że mógłby ją poprawić i uzupełnić. Niestety, bardzo rzadko do tego dochodzi. Czyżbyśmy kierowali się antyczną maksymą *manum de tabula!* (ręka precz od obrazu, tzn. już nie poprawiaj), odnoszącą się przecież do kwestii formy, a nie treści?

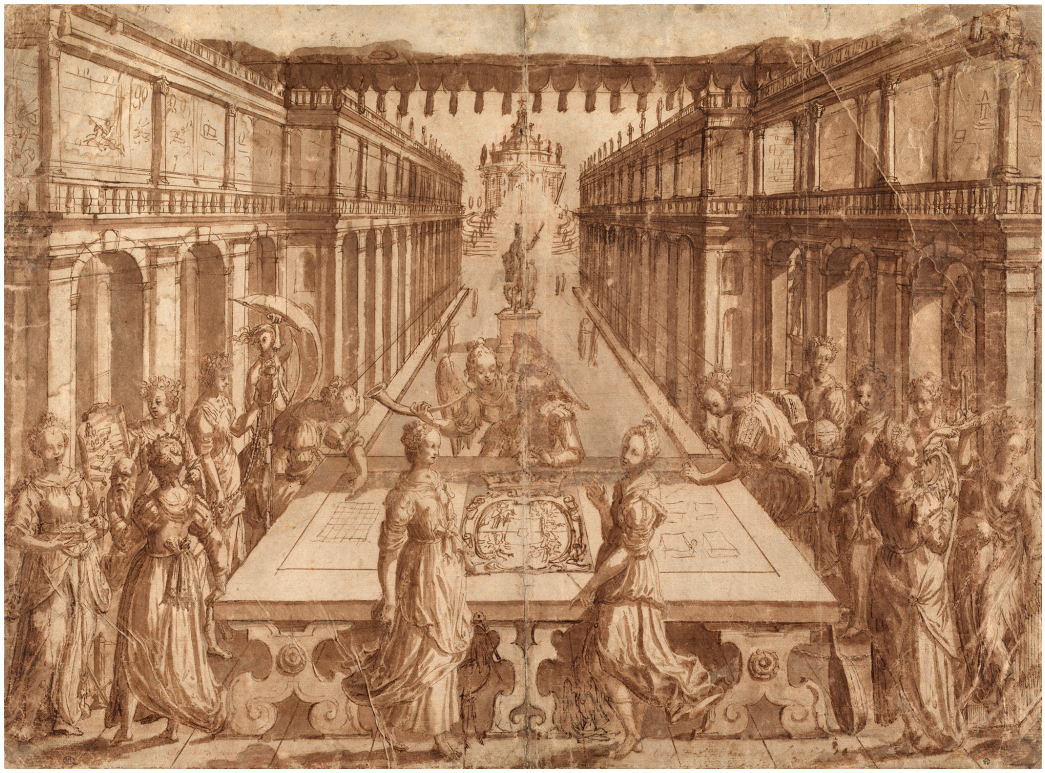
Często jednak bezkrytycznie przyjmujemy, jak się czasem okazuje, fałszywe ustalenia wcześniejszych badaczy. Wskutek tego w literaturze przedmiotu powtarza się ten sam błąd niekiedy – bagatela! – przez ponad sto lat. Miałem okazję to wykazać choćby w przypadku późnobarokowej bramy triumfalnej z 1764 r., powstałej na koronację Stanisława Augusta, która za Edwardem Rastawieckim uchodziła za najwcześniejsze dzieło neogotyckie w Rzeczypospolitej[1].

Mam nadzieję, że po tych uwagach wstępnych ze zrozumieniem zostanie przyjęte moje zainteresowanie artykułem Juliusza A. Chrościckiego – od dawna planowałem się zająć tym tekstem, co wynika z mych studiów nad portretem dziecięcym w Rzeczypospolitej[2].

---

[1] J. Pokora, *Psy, błazny, dzieci, królowie... Studia nad sztuką XV–XVIII wieku*, Warszawa 2006, s. 217–220. Na temat źle odczytanego kierunku ruchu na rycinie w panegiryku pogrzebowym dla Jana Ogińskiego z 1680 r. zob. *idem*, *„Tako rzecze Emeryk hr. Hutten-Czapski", czyli ponad stuletnia kariera błędnego opisu dzieła sztuki*, w: *Velis quod possis. Studia z historii sztuki ofiarowane profesorowi Janowi Ostrowskiemu*, red. A. Betlej i in., Kraków 2016, s. 567–572. Pierwszy przykład dotyczy błędu występującego od 1857 r., drugi – od 1901 r.

[2] J.A. Chrościcki, *Rzymski prognostyk dla polskiego królewicza Zygmunta Władysława Wazy. Rysunek i rycina Matthaeusa Greutera z 1605 roku*, „Ikonotheka. Prace Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego", 1988, 13, s. 111–125. Zapowiedziałem to w: J. Pokora, *W jakim wieku i dlaczego portretowało się dzieci w Polsce? Rekonesans*, w: *Studia nad sztuką renesansu i baroku*, t. 9: *Ceremoniał i obyczaj w XVI–XVIII wieku*, red. J. Lileyko, I. Rolska-Boruch, Lublin 2008, s. 171, przyp. 21. Na temat moich studiów nad portretem dziecięcym zob.: Pokora, *Psy, błazny, dzieci, królowie...*, s. 53–85; *idem*, *Nie tylko podobizna. Szkice o portrecie*, Warszawa 2012, s. 68–73, 90–108, 127–161.

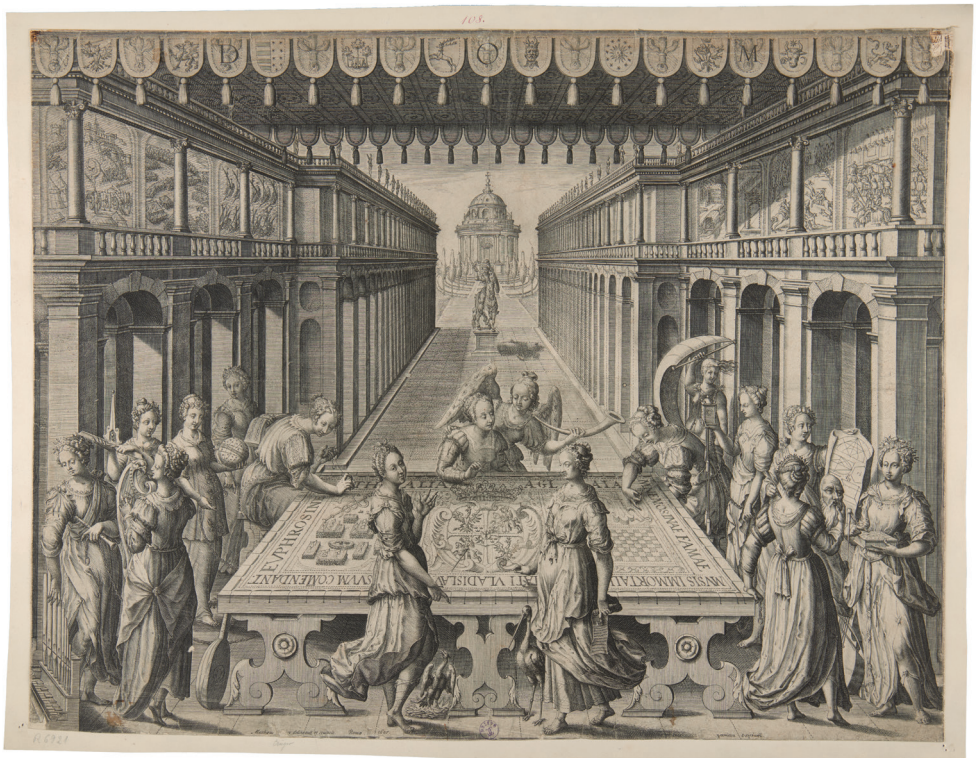


1. Matthaeus Greuter, *Alegoria królewicza Władysława Wazy*, ok. 1605, Musée du Louvre, dep. w Musée Bonnat-Helleu, musée des beaux-arts de Bayonne. Repr. za: *Świat polskich Wazów. Przestrzeń – ludzie – sztuka*, kat. wyst., red. J. Żukowski, Zamek Królewski w Warszawie – Muzeum, Warszawa 2019, s. 272 / Matthaeus Greuter, *Allegory of Royal Prince Ladislaus Vasa*, ca. 1605, Musée du Louvre, dep. at the Musée Bonnat-Helleu, musée des beaux-arts de Bayonne. Repr. after: *Świat polskich Wazów. Przestrzeń – ludzie – sztuka*, exh. cat., ed. J. Żukowski, Zamek Królewski w Warszawie – Muzeum, Warszawa 2019, p. 272

Juliusz A. Chrościcki, wybitny znawca sztuki doby wazowskiej, w styczniu 1998 r. odkrył w Paryżu rysunek do ryciny (il. 1)[3], dedykowanej dziesięcioletniemu królewiczowi Władysławowi Zygmuntowi Wazie, wykonanej w Rzymie w 1605 r., w naszych zbiorach unikatowej (Muzeum Książąt Czartoryskich w Krakowie, nr inw. R.6921) – z częściowo zatartą sygnaturą, która w Polsce uchodziła za dzieło Matthaeusa Krügera[4]. Dowiódł, że autorem miedziorytu jest Matthaeus – nie Krüger,

[3] Rysunek piórkiem, depozyt Luwru w Musée Bonnat w Bayonne, inv. RF 50876; Chrościcki, *Rzymski prognostyk...*, s. 111–125; *La donation Jacques Petithory au musée Bonnat, Bayonne. Objets d'art, sculptures, peintures, dessins*, red. P. Rosenberg, Paris 1997, nr kat. 155 (opr. C. Loisel-Legrand); *Świat polskich Wazów. Przestrzeń – ludzie – sztuka*, kat. wyst., red. J. Żukowski, Zamek Królewski w Warszawie – Muzeum, Warszawa 2019, nr kat. VIII.11 (opr. B. Couilleaux), tam dalsza literatura.

[4] J.A. Chrościcki podaje literaturę: W. Rothowa, *Alegoria na cześć królewicza Władysława Zygmunta*, w: *Sztuka dworu Wazów w Polsce*, kat. wyst., red. A. Fischinger, Zamek Królewski na Wawelu, Kraków 1976, nr kat. 55; J.A. Chrościcki, *Sztuka i polityka. Funkcje propagandowe sztuki w epoce Wazów 1587–1668*, Warszawa 1983, il. 32; S.K. Kuczyński, *Polskie herby ziemskie. Geneza, treści, funkcje*, Warszawa 1993, s. 155–156, il. 152; pomija zaś: M. Morka, *Polski nowożytny portret konny i jego europejska geneza*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1986, s. 99 oraz, co oczywiste, najnowszą publikację: J. Żukowski, *Żądza chwały. Władysław IV Waza w ikonografii performatywnej*, Warszawa 2018, s. 66, 67, 69, il. 3–4 na s. 67. Jak zauważył J.A. Chrościcki



2. Matthaeus Greuter, *Rzymski mnemosynon dla królewicza Władysława Wazy*, 1605 r., Muzeum Narodowe w Krakowie / Muzeum Książąt Czartoryskich, nr inw. MNK XV-R-6921. Fot. A. Olchawska, T. Markowski / Matthaeus Greuter, *Mnemosynon for Royal Prince Ladislaus Sigismund Vasa*, etching, 1605, National Museum in Krakow / Czartoryski Museum Krakow, inv. no. MNK XV-R-6921. Photo A. Olchawska, T. Markowski

ale Greuter (ok. 1564/6–1638), niemiecki rysownik, sztycharz i wydawca, po osiedleniu w Rzymie czynny tamże od 1605 r. do śmierci. Następnie wykazał, że egzemplarze wspomnianej ryciny znajdują się również w zbiorach w Paryżu i Wiedniu[5]. Omówił stan badań nad rysunkiem i sztychem. Opisując oba, zwrócił uwagę na niewielkie różnice między nimi. Przeanalizował treść ryciny, krótko omówił życie i twórczość Greutera. Oddzielny fragment artykułu poświęcił rozważaniom, kiedy Władysław występował jako królewicz, a kiedy jako następca polskiego tronu. W zakończeniu wskazał przypuszczalnego fundatora – biskupa chełmińskiego Wawrzyńca Gembickiego.

Greuter zobrazował końcowe prace nad portierą herbową dla królewicza Władysława Zygmunta (il. 2). Wykonują je trzy Gracje w otoczeniu muz i innych kobiecych postaci ze świata

---

w artykule *Rzymski prognostyk*..., miedzioryt nie został pokazany na wystawie w Sztokholmie ani umieszczony w katalogu *Sigismund Vasa och hans soner* [...], Liljevalchs Konsthall Stockholm, Lidköping 1976, ani też, dodajmy, później w Warszawie, zob. *Orzeł i Trzy Korony. Sąsiedztwo polsko-szwedzkie nad Bałtykiem w epoce nowożytnej (XVI–XVIII w.)*, kat. wyst., red. K. Połujan, Zamek Królewski w Warszawie, Warszawa 2002.

5 Na temat innych dzieł Greutera w polskich zbiorach zob. np. M. Ciechańska, M. Wiercińska, *Globus Ziemi Matthäusa Greutera z 1638 r. ze zbiorów Biblioteki Uniwersyteckiej w Poznaniu i kilka słów o technologii i konserwacji*, „Notes Konserwatorski", 2004, 8, s. 78–92. Z nowszych opracowań poświęconych Greuterowi zob. P.J. Bell, *Greuter Matthäus (Matteo)*, w: *Saur. Allgemeines Künstler-Lexikon*, t. 1, München–Leipzig 2009, s. 502–505.

mitologii. Wszystkie ubrane są w fałdziste, długie do ziemi suknie. Nad figurami rozpięty jest baldachim, na którego lambrekinie widać dziesięć herbów ziemskich, rozdzielonych regularnie powtarzanym Snopkiem Wazów. Po raz pierwszy odczytał je w pełni dopiero J.A. Chrościcki[6]. Scena rozgrywa się u frontu wąskiego dziedzińca, ujętego parą długich dwukondygnacjowych galerii. Na ich ścianach, na piętrze, przedstawiono sceny bitewne – po trzy z każdej strony: z lewej oblężenie twierdzy, bitwa w dolinie i bitwa morska, z prawej oblężenie miasta, potyczka i turniej rycerski. Na końcu dziedzińca, na osi, stoi pomnik konny, za którym w oddali widać kościół w formie rotundy.

Ponieważ rysunku nie znam z autopsji, moje rozważania odnosić się będą do ryciny, dokładniej – do jej treści i przesłania. W ostatniej kwestii J.A. Chrościcki jest niezdecydowany. W tytule artykułu dzieło Greutera uznaje za prognostyk, w tekście zaś za „życzenia długiego życia w świecie muz i wielkiej sławy". Używa więc pojęć, które się wykluczają. Przy okazji uwaga marginalna: złośliwy chochlik dał o sobie znać w tytule artykułu, gdzie zmienił kolejność imion królewicza na Zygmunt Władysław.

Trzy Gracje, siedząc (?), pochylają się nad portierą, rozpiętą na poziomo ułożonych krosnach, których rama wsparta jest na masywnych, wolutowych nogach. Wskutek tego na pierwszy rzut oka wydaje się, że mamy do czynienia nie z materiałem, ale z blatem wielkiego stołu. Gracje haftują, a nie tkają, jak utrzymuje J.A. Chrościcki w odróżnieniu od wcześniejszych badaczy (Rothowa, Kuczyński)[7]. To już – powtórzmy – prace wykończeniowe nad *peristromą* „malowaną haftem", niemal gotową do powieszenia na ścianie. Ukazano na niej kartusz, w którym, co stwierdza J.A. Chrościcki, widnieje tarcza czteropolowa z Orłem polskim i Pogonią litewską w układzie naprzemianległym, w polu sercowym mała tarcza pięciopolowa z herbami Szwecji i Gotlandii oraz Snopkiem Wazów; po bokach kartusza są przedstawienia o charakterze *ars militaris*: z lewej wojska w szyku gotowym do bitwy, z prawej pole szachownicy, nad którą znajduje się zarys różnorakich obwarowań[8]. Nad wojskami góruje laska Merkurego – nieuwzględniona przez J.A. Chrościckiego – ukośnie skierowana końcem ku szykom niczym nie tyle buława, ile znacznie od niej dłuższy, a zatem widoczny na placu boju, regiment dowódcy.

---

6 Snopek, woj. chełmińskie, Snopek, woj. inflanckie, Snopek, woj. sandomierskie, Snopek, woj. chełmskie, Snopek, woj. lubelskie, ziemia dobrzyńska, Snopek, woj. podolskie, Snopek, woj. łęczyckie, Snopek, Mołdawia (lenno), Snopek, woj. ruskie.

7 Rothowa, *op.cit*., s. 54; Kuczyński, *op.cit*., s. 155. Ostatecznie rozpoznanie techniki zawdzięczam p. Agnieszce Krzemińskiej-Maciejko z Katedry Konserwacji i Restauracji Tkanin Zabytkowych ASP w Warszawie; jej zdaniem dziś brak w Polsce haftowanych portier herbowych z początku XVII w. Warto wspomnieć, że techniką haftu był wykonany lambrekin herbowy królewicza Władysława Wazy, zapewne przygotowany na niedoszłą koronację na cara Rosji w 1610 r., zob. *Lambrekin baldachimu królewicza Władysława*, w: *Orzeł i Trzy Korony*..., s. 234, kat. III 36 (opr. J. Chruszczyńska); Pokora, *Nie tylko podobizna...*, s. 184–185.

8 Na temat *peristromy*, którym to mianem określano kobierzec, oponę, makatę ścienną itp., zob. np.: J. Pelc, *Słowo i obraz na pograniczu literatury i sztuk plastycznych*, Kraków 2002, s. 252–259 [na przykładzie dzieła Andrzeja Maksymiliana Fredry *Peristromata Regum seu Memoriale Principis Monitorum, Symbolis expressum*, Dantisci 1660 (wyd. 2, Frankfurt 1685)]; R. Ryba, Pieśń VII *z cyklu* Pieśni nabożnych *Remigiusza Suszyckiego. Biografia „malowana haftem"*, w: *Dzieło literackie i książka w kulturze. Studia i szkice ofiarowane profesor Renardzie Ocieczek w czterdziestolecie pracy naukowej i dydaktycznej*, red. I. Opacki, B. Mazurkowa, Kraków 2002, s. 104–112 (dotyczy utworu z lat 1697–1700). O przykładzie tego rodzaju zabytkowej portiery z lat 1653–1658: Pokora, *Psy, błazny, dzieci, królowie...*, s. 142–165.

Jak wiadomo, kaduceusz symbolizował m.in. mądrość. Z tego powodu kojarzony bywał z nauką, wiedzą. Zapewne można go więc tutaj określić jako oznakę mądrego wodza[9].

Prawdopodobnie parę obu przedstawień po bokach kartusza herbowego wypadałoby uznać za gry wojenne (szachownica!), co zasygnalizował J.A. Chrościcki w odniesieniu tylko do wojsk w szykach. Mielibyśmy tu więc do czynienia z zastosowaniem zasady *ludendo discimus* (uczymy się, bawiąc), od starożytności wiecznie żywej w pedagogice. Szerzej na ten temat pisałem przy okazji analizowania gry planszowej nazwanej ***SZACHOWNICA*** [pogr. – J.P.] / *Dla łatwiejszego pojęcia* / *Nauki Heraldicznej* / *W Grę Zabawną* / *OBROCONA*. Grę dołączono do podręcznika wychowania obywatelskiego pióra Józefa Aleksandra Jabłonowskiego *Heraldica, To jest Osada Klejnotów Herbownych...* (wyd. 1, Lwów 1742). Podręcznik był przeznaczony dla pasierbów autora – Michała Hieronima Radziwiłła oraz Aleksandra Sapiehy. Obaj byli wtedy dziesięcioletnimi chłopcami, czyli w tym samym wieku co w 1605 r. królewicz Władysław Zygmunt Waza[10].

Peristromę obiega napis EVPHROSINE / THALIA AGLAIA / MNEMOSINAE FAMAE / MUSIS IMMORTALITATI VLADISLAV[M] SVVM COM[M]ENDANT. J.A. Chrościcki daje następujące tłumaczenie: „Eufrozyna, Talia i Aglaja powierzają muzom swojego Władysława, aby uczynić go nieśmiertelnym dla większej Sławy Mnemozyny". Moim zdaniem tekst ma inny sens, mianowicie: Eufrozyna, Talia i Aglaja powierzają muzom swojego Władysława, aby uczynić go nieśmiertelnym w sławnej pamięci. Kwestią tą przyjdzie się zająć w dalszej części rozważań.

Jeszcze drobne spostrzeżenie na marginesie z dziedziny formy, a nie treści: gdy zwrócimy uwagę na rozplanowanie napisu w stosunku do przedstawień na oponie, to okaże się, że doszło tu do nieoczekiwanego zgrzytu. Otóż portiera ma nietypowy kształt. Jest bowiem w formie nie stojącego, ale leżącego prostokąta. Natomiast napis rozpoczyna się jak w typowej oponie – w jej górnym lewym rogu[11].

Gracje ukazane są niemal w jednej linii, nie na pierwszym planie, ale w głębi: jedna pośrodku, przy dalszym skraju portiery, dwie pozostałe zaś przy bocznych odcinkach bordiury. Środkowej towarzyszy uskrzydlona Sława, która w geście opiekuńczym obejmuje Grację prawym ramieniem, w lewicy zaś dzierży trąbę (róg myśliwski?). Na pierwszym planie, przy krosnach, wyeksponowane miejsce zajmują dwie z muz: zwykle przedstawiana bez atrybutu Polihymnia – patronka sakralnej poezji chóralnej (wg J.A. Chrościckiego pantomimy) oraz Klio – patronka historii z rozwiniętym zwojem papirusu (wg J.A. Chrościckiego Terpsychora, z wierszem na kartce). Ulokowane są niczym trzymacze przy kartuszu herbowym. Przy każdej u stóp znajduje się ptak – przy pierwszej orlątko w gnieździe, u stóp drugiej – bocian. Polihymnia lewą, lekko wzniesioną ręką z otwartą dłonią demonstruje nad kartuszem gest *protego* ('ochraniam'), natomiast opuszczoną prawą wskazuje na bociana. Z kolei Klio prawicę kieruje ku kartuszowi,

---

9 Zob. znaczenie kaduceusza jako jednego z insygniów szczęścia publicznego (*Felicitas publica*): C. Ripa, *Ikonologia*, tłum. I. Kania, Kraków 1998, s. 181–182; szerzej o przywołanej symbolice np. J. Sokolski, *Bogini – pojęcie – demon. Fortuna w dziełach autorów staropolskich*, Wrocław 1996, s. 53–83.

10 Pokora, *Psy, błazny, dzieci, królowie...*, s. 60, 63, 70–82.

11 O kompozycji napisów i kierunku ich odczytywania w dziełach sztuki zob. np. Pokora, *„Tako rzecze Emeryk hr. Hutten-Czapski"...*, s. 570–571.

niemal dotykając pola tarczy z Orłem polskim. Nie ulega wątpliwości, iż mamy tu do czynienia z jakimś przesłaniem, przemilczanym przez J.A. Chrościckiego. Otóż z dużą dozą prawdopodobieństwa można przypuszczać, że w ten sposób wyrażono nadzieję, iż Władysław – „niewyrodne Orlę Orła Polskiego", gdy podrośnie, troszczyć się będzie o swych rodziców niczym bocian (symbol *pietas*)[12].

Po bokach opony stoi po pięć postaci kobiecych w zróżnicowanych, ożywionych pozach. Z lewej strony są to najpewniej muzy, z których można rozpoznać trzy: Euterpe z aulosem, tj. fletem, i pozytywem u stóp, Uranię z globusem niebieskim oraz przypuszczalnie Erato ze śpiewnikiem zamiast z lirą (J.A. Chrościcki widzi tu nadto Kaliope i Talię (?), z czym trudno się zgodzić, bo pierwsza – patronka poezji epicznej – powinna być z tabliczką i rylcem, a nie z lutnią i harfą, druga zaś – opiekunka komedii – z maską komiczną, a nie z zagadkowym przedmiotem, który J.A. Chrościcki uznaje za… metronom). Z prawej strony jest tylko jedna rozpoznawalna muza – Melpomena z maską brodatego starca. Nadto Fortuna z żaglem, Mnemozyna (?) z trudnym do określenia przedmiotem, podobnym do latarni procesyjnej bądź zegara wieżyczkowego na drążku. Obok niej zapewne nie muza, ale jedna ze sztuk wyzwolonych – Geometria, w prawicy z piórem, podczas gdy lewą ręką demonstruje arkusz, na którym wykreśliła figury i bryły (wg J.A. Chrościckiego to Klio prezentująca „mapę z bitwą"). Przy arkuszu stoi zagadkowa postać z dwoma atrybutami – cyrklem i poziomo trzymaną księgą lub zegarem kaflowym (wg J.A. Chrościckiego to Architektura albo Geometria). W grupie po lewej stronie portiery miejscem ustawienia, również na froncie, odpowiada jej inna nieokreślona postać, także z dwoma atrybutami – grająca na harfie, z lutnią wspartą obok stóp; może to jeszcze jedna ze sztuk wyzwolonych – Muzyka.

Jak widać, trudno w pełni zidentyfikować postaci na rycinie. Nawet nie można mieć pewności co do matki muz, Mnemozyny, która, o ile wiem, nie ma ustalonego atrybutu[13].

Nasze rozważania nad treścią ryciny zacznijmy od oczywistego stwierdzenia. Główną rolę w scenie odgrywają trzy Gracje (grec. Charyty). Są to, przypomnijmy, córki Zeusa i Eurynome,

---

[12] Odczytanie znaczenia sceny głównie na podstawie: J. Bulwer, *Chirologia*…, London 1644, il. 2. O mowie gestów dłoni piszę szerzej w: Pokora, *Nie tylko podobizna...*, s. 9–37, 68–73. „Niewyrodne Orlę Orła Polskiego" – tak królewicz Władysław został nazwany przez Jerzego Ossolińskiego w oracji podczas elekcji w 1632 r. (zob. M. Barłowska, *Jerzy Ossoliński – orator polskiego baroku*, Katowice 2000, s. 83; B. Pfeiffer, *Caelum et Regnum. Studia nad symboliką państwa i władcy w polskiej literaturze i sztuce XVI i XVII stulecia*, Zielona Góra 2002, s. 226–227, tamże szerzej o symbolice orła w polskiej literaturze i sztuce głównie w XVII w., s. 222–246). O bocianie, symbolu miłości synowskiej, zob. np. A. Alciatus, *Emblematum libellus. Książeczka emblematów*, opr. R. Krzywy, tłum. i koment. pod kier. M. Mejora: A. Dawidziuk, B. Dziadkiewicz, E. Kustroń-Zaniewska, Warszawa 2002, *emblema* V, s. 12–13; J. Hall, *Leksykon symboli sztuki Wschodu i Zachodu*, tłum. J. Zaus, B. Baran, Kraków 1997, s. 26–27; J. Bednarska, *Z dziejów polskiej ilustracji panegirycznej pierwszej połowy XVII wieku*, cz. 1: *Motywy i tematy antyczne w polskiej panegirycznej ilustracji książkowej. Studium z zakresu ikonografii nowożytnej*, Katowice 1994, s. 62–63, 110.

[13] Zob. m.in. *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, red. H.Ch. Ackermann, J.-R. Gisler, t. 6, cz. 2, Zürich–München 1992, s. 369, gdzie podane są tylko trzy przykłady, we wszystkich atrybutem jest zwój (trzonek?). Zwykle Mnemozynę przedstawiano nie indywidualnie, jak wyżej, ale w scenie zbiorowej, z Apollem i muzami na Parnasie. Godny uwagi jest przypadek, gdy Mnemozyna dotyka swego ucha, co jest aluzją do jej imienia, zob. fresk Antona Raphaela Mengsa, *Parnas*, 1761 r., Villa Albani, Rzym (przykład za: A. Osiński, *Słownik mitologiczny*, t. 2, Warszawa 1808, s. 509–510).

boginie Aglaia (gr. 'świetność'), Eufrosyne ('radość') i Talia ('rozkwit'), które według Pindara[14] czyniły człowieka „mądrym, pięknym i wspaniałym". Wiązano je z kultem Apollina, Hermesa czy Dionizosa, a szczególnie Afrodyty. Często towarzyszyły Atenie jako bogini mądrości, ale i patronce m.in. kunsztownych robót kobiecych – wszak Gracje utkały szatę dla Harmonii. Z tego powodu sprawowały pieczę nad pracami umysłowymi i artystycznymi. Nic więc dziwnego, że to Gracje haftują portierę dla królewicza. Są tu niczym Parki przędące nić żywota. Również nic nadzwyczajnego, że czynią to w obecności muz, czyli „bogiń nauk", „pamiętnych bogiń", jak je nazywano np. w 2. połowie XVI w. – przecież wraz z nimi adorowały Apollina[15]. Występują więc w tej scenie w podwójnej roli – jako twórczynie opony i równocześnie, podobnie jak muzy, jako patronki nauki oraz sztuki. Tradycyjny związek Gracji z nauką trwał co najmniej jeszcze w XIX w. Dowodzi tego na przykład projekt dekoracji Karola Ceptowskiego z 1846 r., przeznaczony prawdopodobnie do Collegium Maius w Krakowie, z trzema nagimi Gracjami, po bokach których stoją dwaj uczeni w togach. Postaci rozlokowano w trzech neogotyckich arkadach, z których środkowa, ta z Gracjami, jest wyróżniona i wielkością, i zwieńczeniem z herbem Uniwersytetu Jagiellońskiego – dwoma skrzyżowanymi berłami rektorskimi[16]. Dodajmy, że Gracje, zwykle przedstawiane jako obnażone, na rycinie Greutera są przybrane w długie suknie. Czyżby spowodowane to było wiekiem chłopca, któremu dedykowany jest omawiany miedzioryt, czyli wynikało z przestrogi „nie gorszyć maluczkich"? Na to pytanie trudno odpowiedzieć.

Jak wiadomo, „Musa" i „Ars" to nazwy metonimiczne, dlatego Gracje są otoczone nie tylko przez muzy, ale i niektóre ze Sztuk Wyzwolonych. Wszystkie one najwyraźniej wskazują, że kończy się okres dzieciństwa dziesięcioletniego królewicza. Pora rozpocząć edukację – oddać go pod opiekę muz, to jest do muzejonu, instytucji poświęconej nauce i sztuce, czyli po prostu do szkoły. Dowody, że tak traktowano szkołę, występowały na przykład w gimnazjach w Brzegu na Dolnym Śląsku (1564–1569) czy w Elblągu (1599). W pierwszym sgraffitową dekorację fasady wieńczyło dziewięć muz i Apollo w górnej części wieży, w drugim zaś nad drzwiami do biblioteki figurował napis SACRATUS MUSIS EST LOCUS […]. Podobnie było w przypadku medali uniwersyteckich, na których występował Apollo albo muzy (np. medale wybite w 1702 r. z okazji wyboru księcia saskiego Wilhelma Henryka na rektora uniwersytetu w Jenie)[17].

---

[14] Pindar, *Ody zwycięskie – olimpijskie, pytyjskie, nemejskie, istmijskie*, tłum. i opr. M. Brożek, Kraków 1987, XIV, 7.

[15] Z licznych opracowań na temat Gracji zob. m.in. Ch. Wacher, *The Three Graces, Their Iconography and Their Classical Sources*, w: M. Levi D'Ancona, *Botticelli's Primavera. A Botanical Interpretation Including Astrology, Alchemy and the Medici*, Firenze 1983, s. 153–173 (dziękuję dr Małgorzacie Sobieraj za wskazanie tej książki). Atena jako opiekunka rzemiosł, zwłaszcza tkania i haftu, nosiła przydomek Ergana (dosł. 'robotna, skrzętna'), por. mit o Arachne np. w: Klaudiusz Elian, *Opowiastki rozmaite. Listy wieśniaków*, tłum. M. Borowska, Warszawa 2005, s. 33. Kolejne określenia muz zaczerpnięte z: J. Mączyński, *Lexicon Latino Polonicum* […], Borussiae Regimonti [Królewiec] 1564, s. 227; J. Bielski, *Genethliacon Naiasnieyszego Wladyslawa, krolewica polskiego y szweckiego* […], Kraków 1595.

[16] Rysunek ołówkiem na papierze, sygn. *„Ceptowski fec: 1846"* (Muzeum Narodowe w Krakowie, nr inw. III-r.a.360), zob. *Karol Ceptowski. Projekt dekoracji z Gracjami i figurami uczonych, 1846*, w: *Thorvaldsen w Polsce*, kat. wyst., Zamek Królewski w Warszawie, Warszawa 1994, nr kat. III.38 (opr. A. Badach) (za wskazówkę bibliograficzną dziękuję dr Agnieszce Skrodzkiej).

[17] Zob. m.in.: M. Zlat, *Brzeg*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1979, s. 139; G.D. Seyler, *Demandatum sibi publica Magnifici et Ampliss. Magistratus auctoritate Bibliothecae Elbingensis Publicae curam & custodiam*..., Elbingae 1736, k. A3; J.Ch. Kundmann, *Die Hohen und Niedern Schulen Teuschlandes*..., Breslau 1741, s. 677, tabl. XIX, nr 78–79.

Można przypuszczać, iż motywy, odnoszące się do tematyki właściwej Marsowi – i te na oponie (gry wojenne po bokach kartusza herbowego), i te na elewacjach pałacu (sceny bitewne), odnoszą się do przyszłości królewicza. O niej tak pisał Joachim Bielski w 1595 r. z okazji narodzin Władysława Zygmunta: „Bo ten Polski Krolewic (czas temu niedługi) / Jako troche podroście / a Musom z posługi / Wynidzie / W pola dzikie ociec go wyprawi”[18].

Z wątkiem Władysławowej przyszłości wiążą się, naturalnie, widoczne na rycinie personifikacje Fortuny i Famy, ustawione blisko siebie. Fortuna przyczyni się do tego, że królewicz osiągnie sławę. Gwarancji sukcesu doszukiwano się już w samym imieniu Władysław. Brano je za dobrą wróżbę, bo przecież jego znaczenie odczytywano jako „miłujący, ba, żądny sławy” (gr. *Philodoxus*). Głównie z tego powodu wolno domniemywać, że świątynia widoczna na miedziorycie to świątynia Sławy, a stojący przed nią pomnik konny zbrojnego męża to monument królewicza[19]. Przy okazji można napomknąć, iż motyw Fortuny, ograniczony do jej atrybutu – koła, zostanie powtórzony w portrecie innego dziesięciolatka. Mowa o wizerunku wspomnianego już Michała Hieronima Radziwiłła z lat 50. XVIII w. (Muzeum w Nieborowie i Arkadii)[20].

Omawiany miedzioryt zalicza się do dzieł, które upamiętniają początki publicznych wystąpień królewicza, do czego doszło w 1605 r., gdy Władysław Zygmunt miał 10 lat. Wtedy to upamiętniono jego obecność na *Rolce sztokholmskiej* z okazji zaślubin ojca z Konstancją Austriaczką. Z tej samej okazji powstać miał portret królewicza. Przyjęcie owej granicy wiekowej wynikało z rodzimej tradycji królewskiej pozostającej na usługach polityki. Było bowiem oczywistym nawiązaniem do imiennika królewicza – Władysława III Warneńczyka, koronowanego jako dziesięciolatek[21].

Interesująca nas scena, o czym dokładniej informuje J.A. Chrościcki, określana bywała dość ogólnie jako alegoria na cześć królewicza Władysława Zygmunta Wazy, albo dokładniej jako uczczenie przez siedem Sztuk Wyzwolonych godła Królestwa Polskiego bądź herbu Władysława, króla polskiego. Sam J.A. Chrościcki, zwracając uwagę na niezwykłość kompozycji, uznaje ją, o czym wspominałem, za prognostyk, będący życzeniami „życia w świecie muz i wielkiej sławy”[22]. Za prognostyk uznaje ją również Jacek Żukowski – „wielką sławę przepowiada Wazowiczowi szesnaście postaci alegorycznych”[23]. Natomiast według najnowszej publikacji to alegoria królewicza, zaprojektowana jak scena teatralna; tu Gracje i muzy tkają oponę dla królewicza; ma to być teza filozoficzna polskiego studenta Collegio Romano (rzymskiej szkoły jezuickiej Loyoli założonej w 1551 r.) – Mikołaja Próchnickiego[24].

---

18 Bielski, *op.cit*., k. nlb.

19 Tak samo twierdzi Żukowski, *Żądza*…, s. 66; wg Morka, *op.cit*., s. 99 to świątynia muz. Imię Władysław i inne (dokładniej – ich znaczenie) jako źródło konceptu: Pokora, *Psy, błazny, dzieci, królowie…*, s. 165–196; *idem*, *Nie tylko podobizna*…, s. 90–107.

20 Wątek Fortuny w portrecie Radziwiłła zob. Pokora, *Psy, błazny, dzieci, królowie*…, s. 67–70.

21 Szerzej na temat wieku portretowanych dzieci: Pokora, *Nie tylko podobizna…*, s. 127–137 (w odniesieniu do Władysława Wazy: s. 130–134).

22 Chrościcki, *Rzymski prognostyk…*, s. 113.

23 Żukowski, *Żądza*…, s. 66.

24 Couilleaux, *op.cit*.

Rycina mogłaby stanowić ilustrację jakiegoś utworu literackiego. Jednakże poszukiwania tak J.A. Chrościckiego, jak i moje spaliły na panewce. Co do gatunku utworu, mógłby to być na przykład szczególny panegiryk – *genetliakon* (łac. *genethliacum*). Jednakowoż pisano go przede wszystkim z okazji narodzin, natomiast rzadziej na rocznicę tego wydarzenia, czyli na urodziny[25]. Przeprowadzona analiza treści miedziorytu pozwala na bardziej precyzyjne określenie, które wynika już choćby z napisu na bordiurze portiery, haftowanej przez Gracje: EVPHROSINE THALIA AGLAIA MNEMOSINAE FAMAE MVSIS IMMORTALITATI VLADISLAV[M] SVVM COM[M]ENDANT (Eufrozyna, Talia i Aglaja powierzają swojego Władysława Mnemozynie, Sławie, muzom i Nieśmiertelności).

Jak widać, istotną rolę odgrywa tu Mnemozyna. Warto przytoczyć informacje na jej temat, zawarte w słowniku łacińsko-polskim z 1564 r., gdzie czytamy: *Mnemosyne* to łac. *Memoria*. „Pamięć. Matka bogin nauk [muz – J.P.]; mnemosynon, łac. *monumentum*. Pamiątka. Znak pamiątki. Upominek, dar niejaki, który jeden drugiemu dawa w upominku"[26].

Tego rodzaju *mnemosynona* – panegiryki upamiętniające jakieś wydarzenie i noszące charakter upominku – spotykamy u nas od XVI do początku XVIII w., najwięcej w XVII w. Niemal każdy tytuł takiego utworu rozpoczynał się słowem *mnemosynon*. Za przykład niech posłużą: 1. Jan Trzecieski, *Mnemosynon* […] *Petri Posnanensis, canonici Cracoviensis et Vilnensis*… (Kraków 1579); 2. *Mnemosyne Sławy, Prac, Y Trudow. Przeoswieconego W Bogu Oyca,* […] *Piotra Mohiły Woiewodzica Ziem Mołdawskich, Uprzywileiowanego Prawosławnego Metropolity Kiowskiego, Halickiego* […] *Na pożądany Onego wiazd do Kiowa; od Studentow Gymnasium w Bractwie Kiowskim, przezeń Fundowanego, Światu podana. Roku 1633*… (Kijów 1633); 3. Hiacynt Wozuczyński, *Mnemosynon heroicae pietatis Illustrissimi Domini D. Thomae in Zamoscie Zamoyski*… (Zamość 1637); 4. *Mnemosynon grati animi Illustrissimo Domino D. Michaeli Casimiro Pac*… (Wilno 1673)[27]. Rzecz zaskakująca – hasła *mnemosynon* na próżno szukać w słownikach czy opracowaniach z dziedziny literaturoznawstwa[28].

W wyniku przeprowadzonych rozważań wolno przypuszczać, iż omówiona rycina to obrazowe *mnemosynon* powstały na pamiątkę ukończenia 10 lat przez królewicza Władysława Zygmunta Wazę. Oczywiście wszystkie te ustalenia oraz supozycje tak J.A. Chrościckiego, jak i moje mogą zostać zweryfikowane tylko wtedy, gdy uda się odnaleźć źródło literackie bezpośrednio związane z omawianą sceną.

---

25 O *genetliakonie* zob. np. L. Ślękowa, *Muza domowa. Okolicznościowa poezja rodzinna czasów renesansu i baroku*, Wrocław 1991, s. 61–83; J. Niedźwiedź, *Nieśmiertelne teatra sławy. Teoria i praktyka twórczości panegirycznej na Litwie w XVII–XVIII w.*, Kraków 2003, s. 175, 206.

26 Mączyński, *op.cit.*, s. 227.

27 Więcej przykładów podaje K. Estreicher, *Bibliografia polska*, t. 21, s. 461. Bliższe informacje o niektórych: ad. 2: wiersze ilustrowane drzeworytami emblematycznymi (W. Deluga, *Grafika w kręgu Ławry Pieczerskiej i Akademii Mohylańskiej XVII i XVIII wieku*, Kraków 2003, s. 59–60); ad. 4: m.in. anagramy od imion i nazwiska (A.S. Czyż, *Kościół świętych Piotra i Pawła na Antokolu w Wilnie*, Wrocław–Warszawa–Kraków 2008, s. 183–184).

28 Zob. np. *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1988; *Słownik literatury staropolskiej. Średniowiecze, renesans, barok*, red. T. Michałowska, B. Otwinowska, E. Sarnowska-Temeriusz, Wrocław–Warszawa–Kraków 1998.

STRESZCZENIE

Artykuł stanowi próbę odczytania treści ryciny dedykowanej królewiczowi Władysławowi Zygmuntowi Wazie (miedzioryt autorstwa Matthaeusa Greutera, Rzym 1605 r.). W dotychczasowej literaturze sztych, w Polsce unikatowy, uchodzi za alegorię na cześć królewicza albo za prognostyk – zapowiedź „życia w świecie muz i wielkiej sławy".

Greuter przedstawił końcowe prace nad portierą herbową, haftowaną dla królewicza Władysława Zygmunta. Wykonują je trzy Gracje w otoczeniu muz i innych kobiecych postaci ze świata mitologii [Sława, Fortuna, Mnemozyna (?) i niektóre ze sztuk wyzwolonych]. Główną rolę odgrywają Gracje jako twórczynie opony i patronki nauki oraz sztuki. Miedzioryt zalicza się do dzieł, które upamiętniają początki publicznych wystąpień królewicza, do czego doszło w 1605 r., gdy ukończył 10 lat. Rycina mogłaby też stanowić ilustrację jakiegoś utworu literackiego, jednak nie udało się go znaleźć. Analiza treści miedziorytu pozwala na precyzyjniejsze określenie funkcji dzieła, które wynika już choćby z napisu na bordiurze portiery: EVPHROSINE THALIA AGLAIA MNEMOSINAE FAMAE MVSIS IMMORTALITATI VLADISLAV[M] SVVM COM[M]ENDANT (Eufrozyna, Talia i Aglaja powierzają swojego Władysława Mnemozynie, Sławie, muzom i Nieśmiertelności). Jak widać, istotną rolę odgrywa tu Mnemozyna. W wyniku przeprowadzonych rozważań wolno przypuszczać, iż omówiona rycina to obrazowy *mnemosynon* – rodzaj panegiryku na pamiątkę ukończenia 10 lat przez królewicza Władysława Zygmunta Wazę.

SŁOWA KLUCZOWE: Gracje, muzy, sztuki wyzwolone, Mnemozyna, Fama, Fortuna, etapy życia dziecka, imię Władysław (*Philodoxus*) jako dobra wróżba

SUMMARY

MNEMOSYNON FOR ROYAL PRINCE LADISLAUS SIGISMUND VASA.
A 1605 ENGRAVING BY MATTHAEUS GREUTER

The articles attempts to read the contents of the engraving dedicated to Royal Prince Ladislaus Sigismund Vasa (by Matthaeus Greuter, Rome 1605). Relevant literature has tended to see the work, unique in Poland, as an allegory in honour of the royal prince or as a foreshadowing of his "life in the world of the Muses and great fame".

Greuter depicted the final works above the armorial *portière* tapestry, embroidered for Royal Prince Ladislaus Sigismund. It is being made by the three Graces surrounded by the Muses and other female mythological figures [Fame, Fortune, Mnemosyne (?) and some of the liberal arts]. The Graces, the authors of the tapestry and the patrons of science and arts, play the principal role here. The print is one of the works commemorating the royal prince's early public appearances, starting in the year 1605, when he turned 10 years old. The work may also be an illustration of a literary text, which has not been identified to date. Analysis of the contents of the engraving helps to define more precisely the function of the work, which is prompted by the border on the portière tapestry: EVPHROSINE THALIA AGLAIA MNEMOSINAE FAMAE MVSIS IMMORTALITATI VLADISLAV[M] SVVM COM[M]ENDANT (Euphrosyne, Thalia and Aglaia entrust their Ladislaus to the Muses to make him immortal in famed memory). Mnemosyne is evidently playing a critical role. The reflections offered in the article legitimise an assumption that the print is a *mnemosynon*, a kind of panegyric marking Royal Prince Ladislaus Sigismund Vasa's 10th birthday.

KEYWORDS: Graces, Muses, liberal arts, Mnemosyne, Fama, Fortuna, stages of a child' life, name Ladislaus (*Philodoxus*) as a good omen

BIBLIOGRAFIA / REFERENCES

ŹRÓDŁA DRUKOWANE

Alciatus A., *Emblematum libellus. Książeczka emblematów*, opr. R. Krzywy, tłum. i koment. pod kier. M. Mejora: A. Dawidziuk, B. Dziadkiewicz, E. Kustroń-Zaniewska, Warszawa 2002.

Bielski J., *Genethliacon Naiasnieyszego Wladyslawa, krolewica polskiego y szweckiego*…, Kraków 1595.

Bulwer J., *Chirologia*…, London 1644.

Klaudiusz Elian, *Opowiastki rozmaite. Listy wieśniaków*, tłum. M. Borowska, Warszawa 2005.

Kundmann J.Ch., *Die Hohen und Niedern Schulen Teuschlandes*…, Breslau 1741.

Mączyński J., *Lexicon Latino Polonicum*…, Borussiae Regimonti [Królewiec] 1564.

Osiński A., *Słownik mitologiczny*, t. 2, Warszawa 1808.

Ripa C., *Ikonologia*, tłum. I. Kania, Kraków 1998.

Seyler G.D., *Demandatum sibi publica Magnifici et Ampliss. Magistratus auctoritate Bibliothecae Elbigensis Publicae curam & custodiam*…, Elbingae 1736.

OPRACOWANIA

Badach A., *Karol Ceptowski. Projekt dekoracji z Gracjami i figurami uczonych, 1846*, w: *Thorvaldsen w Polsce*, kat. wyst., Zamek Królewski w Warszawie, Warszawa 1994, kat. III.38.

Barłowska M., *Jerzy Ossoliński – orator polskiego baroku*, Katowice 2000.

Bednarska J., *Z dziejów polskiej ilustracji panegirycznej pierwszej połowy XVII wieku*, cz. 1: *Motywy i tematy antyczne w polskiej panegirycznej ilustracji książkowej. Studium z zakresu ikonografii nowożytnej*, Katowice 1994.

Bell P.J., *Greuter Matthäus (Matteo)*, w: *Saur. Allgemeines Künstler-Lexikon*, t. 1, München–Leipzig 2009, s. 502–505.

Chrościcki J.A., *Rzymski prognostyk dla polskiego królewicza Zygmunta Władysława Wazy. Rysunek i rycina Matthaeusa Greutera z 1605 roku*, „Ikonotheka. Prace Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego", 1988, 13, s. 111–125.

Chrościcki J.A., *Sztuka i polityka. Funkcje propagandowe sztuki w epoce Wazów 1587–1668*, Warszawa 1983.

Chruszczyńska J., *Lambrekin baldachimu królewicza Władysława*, w: *Orzeł i Trzy Korony. Sąsiedztwo polsko-szwedzkie nad Bałtykiem w epoce nowożytnej (XVI–XVIII w.)*, kat. wyst., red. K. Połujan, Zamek Królewski w Warszawie, Warszawa 2002, nr kat. III 36.

Ciechańska M., Wiercińska M., *Globus Ziemi Matthäusa Greutera z 1638 r. ze zbiorów Biblioteki Uniwersyteckiej w Poznaniu i kilka słów o technologii i konserwacji*, „Notes Konserwatorski", 2004, 8, s. 78–92.

Couilleaux B., *Alegoria królewicza Władysława Wazy*, w: *Świat polskich Wazów. Przestrzeń – ludzie – sztuka*, kat. wyst., red. J. Żukowski, Zamek Królewski w Warszawie – Muzeum, Warszawa 2019, kat. VIII.11, s. 271–272.

Czyż A.S., *Kościół świętych Piotra i Pawła na Antokolu w Wilnie*, Wrocław–Warszawa–Kraków 2008.

Deluga W., *Grafika w kręgu Ławry Pieczerskiej i Akademii Mohylańskiej XVII i XVIII wieku*, Kraków 2003.

Hall J., *Leksykon symboli sztuki Wschodu i Zachodu*, tłum. J. Zaus, B. Baran, Kraków 1997.

Kuczyński S.K., *Polskie herby ziemskie. Geneza, treści, funkcje*, Warszawa 1993.

Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae, red. H.Ch. Ackermann, J.-R. Gisler, t. 6, cz. 2, Zürich–München 1992.

Morka M., *Polski nowożytny portret konny i jego europejska geneza*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1986.

Niedźwiedź J., *Nieśmiertelne teatra sławy. Teoria i praktyka twórczości panegirycznej na Litwie w XVII–XVIII w.*, Kraków 2003.

Pelc J., *Słowo i obraz na pograniczu literatury i sztuk plastycznych*, Kraków 2002.
Pfeiffer B., *Caelum et Regnum. Studia nad symboliką państwa i władcy w polskiej literaturze i sztuce XVI i XVII stulecia*, Zielona Góra 2002.
Pindar, *Ody zwycięskie – olimpijskie, pytyjskie, nemejskie, istmijskie*, tłum. i opr. M. Brożek, Kraków 1987.
Pokora J., *Nie tylko podobizna. Szkice o portrecie*, Warszawa 2012.
Pokora J., *Psy, błazny, dzieci, królowie… Studia nad sztuką XV–XVIII wieku*, Warszawa 2006.
Pokora J., „*Tako rzecze Emeryk hr. Hutten-Czapski", czyli ponad stuletnia kariera błędnego opisu dzieła sztuki*, w: Velis quod possis. *Studia z historii sztuki ofiarowane profesorowi Janowi Ostrowskiemu*, red. A. Betlej i in., Kraków 2016, s. 567–572.
Pokora J., *W jakim wieku i dlaczego portretowało się dzieci w Polsce? Rekonesans*, w: *Studia nad sztuką renesansu i baroku*, t. 9: *Ceremoniał i obyczaj w XVI–XVIII wieku*, red. J. Lileyko, I. Rolska-Boruch, Lublin 2008, s. 165–173.
Rothowa W., *Alegoria na cześć królewicza Władysława Zygmunta*, w: *Sztuka dworu Wazów w Polsce*, kat. wyst., red. A. Fischinger, Zamek Królewski na Wawelu, Kraków 1976, nr kat. 55.
Ryba R., Pieśń VII *z cyklu* Pieśni nabożnych *Remigiusza Suszyckiego. Biografia „malowana haftem"*, w: *Dzieło literackie i książka w kulturze. Studia i szkice ofiarowane Profesor Renardzie Ocieczek w czterdziestolecie pracy naukowej i dydaktycznej*, red. I. Opacki, B. Mazurkowa, Kraków 2002, s. 104–112.
Słownik literatury staropolskiej. Średniowiecze, renesans, barok, red. T. Michałowska, B. Otwinowska, E. Sarnowska-Temeriusz, Wrocław–Warszawa–Kraków 1998.
Słownik terminów literackich, red. J. Sławiński, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1988.
Sokolski J., *Bogini – pojęcie – demon. Fortuna w dziełach autorów staropolskich*, Wrocław 1996.
Ślękowa L., *Muza domowa. Okolicznościowa poezja rodzinna czasów renesansu i baroku*, Wrocław 1991.
Wacher Ch., *The Three Graces, Their Iconography and Their Classical Sources*, w: M. Levi D'Ancona, *Botticelli's Primavera. A Botanical Interpretation Including Astrology, Alchemy and the Medici*, Firenze 1983, s. 153–173.
Zlat M., *Brzeg*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1979.
Żukowski J., *Kniaź Wielki Moskiewski Władysław Zygmuntowicz: przegląd ikonografii w 400-setną rocznicę elekcji*, „Acta Academiae Artium Vilnensis", 2012, t. 65–66, s. 177–209.
Żukowski J., *Żądza chwały. Władysław IV Waza w ikonografii performatywnej*, Warszawa 2018.

Prof. Jakub Pokora, historyk sztuki, wieloletni pracownik Zakładu Inwentaryzacji Zabytków Sztuki w Polsce Instytutu Sztuki PAN (1975–2000) i wykładowca na Wydziale Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie (1982–2014) oraz w Instytucie Historii Sztuki na Uniwersytecie Kardynała Stefana Wyszyńskiego (2000–2014). W swym dorobku ma pięć książek, nie licząc współautorskich: *Sztuka w służbie Reformacji. Śląskie ambony 1550–1650*; *Obraz Najjaśniejszego Pana Stanisława Augusta. Studium z ikonografii władzy (1764–1770)*; Nosce te ipsum. *Studium z ikonografii błazna* (1996); *Psy, błazny, dzieci, królowie… Studia nad sztuką XV–XVIII wieku*; *Nie tylko podobizna. Szkice o portrecie*. Zainteresowania badawcze: sztuka świecka XV–XIX w., ikonologia.