



Universiteit
Leiden
The Netherlands

Imagining Christian kingship in Sigismund II Augustus's "Genesis" tapestries at Wawel Castle (1553)

Stackpole, C.A.

Citation

Stackpole, C. A. (2025, April 23). *Imagining Christian kingship in Sigismund II Augustus's "Genesis" tapestries at Wawel Castle (1553)*. Retrieved from <https://hdl.handle.net/1887/4212761>

Version: Publisher's Version

License: [Licence agreement concerning inclusion of doctoral thesis in the Institutional Repository of the University of Leiden](#)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/4212761>

Note: To cite this publication please use the final published version (if applicable).

Streszczenie

Pod koniec lat 40. XVI wieku, król Zygmunt II August zlecił wykonanie serii dwudziestu arrasów figuralnych w Brukseli, przedstawiających historię Adama i Ewy, Kaina i Abla, Noego, oraz Mojżesza. Seria *Genesis*, zaprojektowana przez Michiela Coxciena, została zaprezentowana podczas ślubu Zygmunta z Katarzyną Habsburżanką, córką Ferdynanda I, w lipcu 1553 r. Jako ostatni męski potomek dynastii Jagiellonów, Zygmunt był postacią budzącą kontrowersje ze względu na swoje enigmatyczne przekonania religijne, skandaliczne potajemne małżeństwo z litewską szlachcianką, postrzeganą słabość w zarządzaniu państwem, oraz podejrzenia o dążenia do absolutyzmu. Kiedy w 1548 r. objął pełną władzę nad Polską i Litwą, musiał ugruntować swoją pozycję jako zdolny i potężny monarcha w warunkach niestabilności wewnętrznej i międzynarodowej. Niniejsza praca argumentuje, że zlecenie serii *Genesis* było próbą ukazania takiego wizerunku najbardziej wpływowym poddanym i rówieśnikom króla, ze szczególnym uwzględnieniem roli religii w jego rządach. Główne pytanie badawcze brzmi: co arrasy *Genesis* mogą nam powiedzieć o relacji między religią a władzą w królowaniu Zygmunta Augusta?

Wśród licznych możliwych kierunków badania wizerunku Zygmunta i jego religijno-politycznego przesłania, seria *Genesis* pozostaje istotnym, choć zasadniczo niewykorzystanym źródłem. Chociaż arrasy te są uznawane przez czołowych badaczy, takich jak Thomas Campbell, za jedno z najwybitniejszych osiągnięć w tej dziedzinie, anglojęzyczne badania w dużej mierze je pomijają. Nieliczne analizy polskie i zagraniczne rzadko odnoszą się do ich związku z osobą i polityką Zygmunta Augusta. Biorąc pod uwagę, że prywatne i publiczne relacje Zygmunta z religią pozostają przedmiotem sporu wśród historyków, tym bardziej warto zbadać źródła rzucające światło na ten aspekt jego królowania. Ponadto analiza *Genesis* w kontekście historii religii w Polsce w okresie nowożytnym oraz polskiej reformacji to próba wprowadzenia większej liczby źródeł wizualnych i materialnych do dziedziny zdominowanej przez historię intelektualną, w której przeważają teksty.

Wykorzystując interdyscyplinarną metodologię z historii i historii sztuki, niniejsza praca analizuje zarówno wizję patrona, jak i odbiór przez widzów. Z jednej strony, posługując się podejściem wypracowanym przez Campbella, Frances Yates i innych pionierów badań nad arrasami, koncentruje się na Zigmuncie jako swego rodzaju „autorze” serii. Patron miał wpływ na każdy etap procesu zamówienia, a jego wizja była siłą napędową dla artystów i tkaczy. Z drugiej strony, praca ta traktuje arrasy jako przestrzeń dwustronnego (bilateralnego) tworzenia znaczeń, a nie jedynie jako „propagandę” książęcą, co było dominującym podejściem w najbardziej znaczących badaniach nad arrasami do tej pory. W przypadku *Genesis* mamy rzadką możliwość zbadania odbioru współczesnego dzięki zachowanej relacji naocznego świadka – ekfrizie autorstwa retora Stanisława Orzechowskiego, który uczestniczył w prezentacji arrasów w 1553 r. Analiza *Genesis* jako przykład sytuacyjnego autorstwa ujawnia, że znaczenie dzieła sztuki jest zależne od

kontekstu, różni się w zależności od odbiorcy, i jest efektem współpracy między patronem a widzem.

Adaptując różne metody stosowane przez wcześniejszych badaczy arrasów, niniejsza praca posługuje się siedmioetapową metodą analizy arrasów figuralnych:

1. Znaczenie samego medium;
2. Intencje stojące za wyborem momentu zamówienia (polityczne, religijne itd.);
3. Znaczenie wybranego gatunku w kontekście krajowym i europejskim;
4. Materialność medium i jej wpływ na odbiór;
5. Styl arrasów oraz ich potencjał afektywny i dydaktyczny;
6. Moralne, polityczne i religijne przesłania narracji;
7. Wykorzystanie symbolicznej ikonografii.

Oprócz ekfrazy Orzechowskiego, kolejne warstwy analizy opierają się na źródłach egzegetycznych, teologicznych, politycznych, literackich, i artystycznych. Przenikanie się metod z dziedzin historii i historii sztuki jest kluczowe dla tej pracy: historia wyjaśnia konteksty polityczne i religijne zamówień oraz kulturę intelektualną otaczającą je, podczas gdy historia sztuki ujawnia wpływ materialności, stylu i ikonografii, również w kontekście innych dzieł sztuki.

Już na pierwszym etapie metody ustalono, że w połowie XVI wieku medium arrasu było symbolem wspaniałości, bogactwa, kapitału kulturowego i władzy książęcej (szczególnie dynastycznej). Wynikało to z jego kosztów, wygodnej przenośności, oraz historii jako najwyższej formy sztuki dworskiej. Fakt, że *Genesis* było stosunkowo ogromnym zestawem całkowicie nowych projektów (*editiones principes*) utkanych ze srebra i złota, czynił je jeszcze bardziej luksusowym, rywalizującym z najdroższymi zamówieniami cesarzy Świętego Cesarstwa Rzymskiego.

Znaczenie momentu zamówienia jest równie istotne. Około 1547 r. (najbardziej prawdopodobna data rozpoczęcia procesu zamówienia) Zygmunt miał objąć pełną władzę po schorowanym ojcu. Młody monarcha, syn wspaniałej dynastii, gotowy rozpocząć pomyślne rządy, miał wszelkie powody, by celebrować swoją wspaniałość takimi projektami. Z drugiej strony *Genesis* można odczytywać jako próbę zbudowania wizerunku siły i przenikliwości politycznej w czasie, gdy polska monarchia znajdowała się w kruchej, trójkątnej relacji między Kościołem, szlachtą i królem. W tym czasie polska reformacja osiągała swój szczyt, ruch egzekucyjny zaczynał się rozwijać, a reputacja Zygmunta daleka była od nieskazitelnej.

Tymczasem na kontynencie gatunek biblijny cieszył się ogromną popularnością wśród książęcych mecenasów, szczególnie ze względu na swoją zdolność do przekazywania subtelnych politycznych i teologicznych przesłań za pośrednictwem powszechnie znanych opowieści i postaci. *Genesis* jest dziełem wyjątkowym, ponieważ przedstawia historie rzadko lub nigdy wcześniej niepokazywane w innych cyklach arrasowych, jednocześnie korzystając ze znanych form narracyjnych i gatunkowych.

Najważniejszym źródłem do analizy *Genesis* to ekfrazą Orzechowskiego. Choć trzeba uwzględnić jej ograniczenia gatunkowe i retoryczne, jak również osobiste motywacje autora, jest to bogaty tekst, który łączy moralną interpretację Księgi Rodzaju z portretem patrona. Orzechowski skupia się na książęcych cnotach patriarchów, moralnych przesłaniach przypowieści skierowanych do króla i jego poddanych, wspaniałości samych tkanin, oraz na tym, jak wszystkie te elementy odzwierciedlają „duszę i umysł” Zygmunta jako twórcy projektu.

Na poziomie materialnym, *Genesis* zdumiewa widza swoimi rozmiarami, które stanowią manifestację królewskiej supremacji. Co więcej, strategiczne umiejscowienie arrasów w komnatach związanych z „ciałem naturalnym” i „ciałem politycznym” króla wzmacniało związek między patronem a dziełem sztuki. Arrasy tworzyły sztuczne środowisko, pozwalające widzowi otoczyć się światem *Genesis* i głębiej kontemplować zawarte w nim przesłania — w dużej mierze odnoszące się do osoby Zygmunta i jego agendy politycznej.

Manieryzm—styl, którym charakteryzuje się *Genesis*—był stylem dworskim *par excellence*, wizualnym językiem władzy książęcej. Co więcej, „nadmiary” manieryzmu w zakresie rozmiaru, emocji, fizyczności, i dynamizmu mają głęboki potencjał afektywny dla widza, być może nawet pozwalając mu na bardziej emocjonalne i osobiste połączenie z treścią poprzez użycie *enargeia*. Co istotne, te „nadmiary” nigdy nie przechodzą w chaos, który mógłby przytłoczyć narrację. Wprowadza to motyw porządku kontra chaosu, utrzymywany w *Genesis* dzięki symetrii i równowadze kompozycyjnej. Wskazuje to zarówno na ochronę Boga nad wiernymi, jak i króla nad jego poddanymi w niespokojnych czasach. Podobnie można interpretować niderlandzki groteskowy styl bordiur: reprezentuje on światowość i kapitał kulturowy jako nowatorska i kosztowna forma ornamentyki, ale jednocześnie wspiera dydaktyczną treść głównych scen. W bordiurach znajdujemy „nadmiary” w postaci istot i bestii mitologicznych, utrzymywanych w ryzach przez pasy ornamentalne, a także symboliczne odniesienia do przedstawianych historii.

Analiza narracji *Genesis* opiera się na modelu triadycznym, obejmującym patriarchów jako wzorce dla Zygmunta, moralne przesłania, oraz agendę polityczno-religijną. Niektóre elementy mogły być bardziej widoczne niż inne w zależności od pochodzenia widza. Ogólnie rzecz biorąc, *Genesis* przedstawia Zygmunta jako silnego monarchę i „ojca” narodu, który rządzi z książęcą cnotą i utrzymuje pokój w czasach niestabilnych. Wzywa widza do wiary zarówno w Boga, jak i w swojego króla, który powinien być jednocześnie przywódcą duchowym i świeckim. Cnoty promowane w *Genesis*, takie jak siła, mądrość, pobożność, moralna powściągliwość, a zwłaszcza wiara, były częścią polskich i europejskich modeli królewskości, i były dla Zygmunta szczególnie użyteczne w jego sytuacji. Odczytywanie *Genesis* jako cykl powtarzających się motywów przedstawia model chrześcijańskiej królewskości jako niezmienny i bosko ustanowiony wzór dla władców na przestrzeni wieków, tak samo aktualny dla Mojżesza, jak i dla Zygmunta.

Ikonografia *Genesis* dodaje niuansów, ale ostatecznie wspiera tę narrację. Nowożytna skłonność do myślenia wizualnego oznaczała, że współcześni widzowie *Genesis* z pewnością zauważali widoczną symbolikę zawartą w tkaninach, choć Zygmunt raczej nie

miał dużego wpływu na te drobne szczegóły. Ciała protagonistów, wzorowane na rzeźbie grecko-rzymskiej, są oznaką odwagi, heroizmu oraz moralnej i fizycznej siły — co naturalnie miało stanowić odbicie samego Zygmunta. Choć w renesansie nie istniał skodyfikowany leksykon symboliczny, najczęstsze znaczenia przypisywane florze i faunie przedstawionej w *Genesis* wspierają zawarte w nim przesłania, szczególnie cnoty książęce i moralne nawoływania. Nie ma przypadków, w których odmienna interpretacja symbolu mogłaby zaprzeczyć przekazowi sceny; raczej symbole mogły stanowić temat do rozmów, zachęcając do głębszego zaangażowania w arrasy.

Wszystkie te warstwy analizy *Genesis* tworzą spójny program skoncentrowany na kreowaniu wizerunku Zygmunta jako chrześcijańskiego księcia, oraz jego podejściu do rządów politycznych i religijnych na początku swojego panowania. Niezależnie od tego, która warstwa interpretacji bardziej przyciągała uwagę indywidualnego widza, lub jakie przesłanie było dla niego bardziej wyraziste, ogólny program wspaniałości i wyobrażenia chrześcijańskiego królowania w polskim kontekście połowy XVI w. pozostawał harmonijny i zrozumiały. *Genesis* należy zatem odczytywać jako „lustro,” tkane *speculum principis*, dla Zygmunta.

W przyszłości wnioski tej pracy wskazują na potrzebę powrotu do badań nad „polityką arrasów,” choć z większym uwzględnieniem odbioru. Arrasy powinny być wykorzystywane do głębszego badania wizerunków, które monarchowie pragnęli przekazać, oraz ich odbioru przez poddanych i rówieśników. Praca ta pokazuje także konieczność większego uwzględnienia badań nad kulturą wizualną i materialną w historii polskiej reformacji. Ostatecznie podkreśla, że religia była kluczowym elementem wizerunku i polityki Zygmunta Augusta, wzywając do ponownego przemyślenia jego centralnego miejsca w historii religijnej tego okresu.