

KAROLINA MROZIEWICZ  
Uniwersytet Jagielloński, Instytut Historii Sztuki

## REGUM POLONIAE ICONES TOMASZA TRETERA ZE ZBIORÓW BIBLIOTEKI KRÓLEWSKIEJ W SZTOKHOLMIE I SZWEDZKIE WĄTKI W LOSACH SERII\*

Rytowany poczet królów Tomasza Tretera (1547–1610) *Regum Poloniae icones* należy do najlepiej rozpoznanych w Polsce szesnastowiecznych cykli graficznych. Wiele pytań na jego temat pozostaje jednak bez odpowiedzi. Najistotniejsze z nich dotyczą liczby edycji i wielkości nakładu dzieła oraz losu płyt miedziorytniczych użytych do ich odbicia. Nie jest również jasne, co służyło za pierwowzór późniejszych kopii i powtórzeń, za sprawą których, jak zauważył Tadeusz Chrzanowski, cykl Treterowskich *Icones* utrwalił w świadomości Polaków wyobrażenia o ich władcach<sup>1</sup>. Celem niniejszego tekstu jest przedstawienie nieznanego szerzej egzemplarza *Regum Poloniae icones* ze zbiorów Biblioteki Królewskiej w Sztokholmie. Pozwala on ukazać w nowym świetle historię pocztu Tretera oraz przedstawić szwedzkie wątki w dziejach cyklu.

\* Niniejszy artykuł powstał w wyniku realizacji projektu badawczego nr 2015/16/S/HS2/00267 pt: „*Icones Regum*. Ilustrowane pocztu władców w narracjach narodowych Polski, Węgier, Czech i Słowacji”, finansowanego ze środków programu Fuga 4 Narodowego Centrum Nauki. Chciałabym wyrazić szczególną wdzięczność Krystynie Flato za okazaną mi pomoc w przeprowadzeniu kwerendy w Sztokholmie oraz w przekładzie szwedzkojęzycznych źródeł. Podziękowania kieruję także do Svente Printza i dr. Wolfganga Undorfa z Biblioteki Królewskiej w Sztokholmie oraz do p. Małgorzaty Mikuły z Gabinetu Grafiki Muzeum Książąt Lubomirskich w Zakładzie Narodowym im. Ossolińskich we Wrocławiu za umożliwienie mi zapoznania się z egzemplarzami *Regum Poloniae icones* oraz za udzielone informacje. Artykuł zawdzięcza swój ostateczny kształt krytycznym uwagom recenzentów, którym chciałabym w tym miejscu serdecznie podziękować za cenne wskazówki.

<sup>1</sup> T. CHRZANOWSKI, *Działalność artystyczna Tomasza Tretera*, Warszawa 1984, s. 171.

Przechowywany obecnie w Zakładzie Narodowym im. Ossolińskich we Wrocławiu, uważany do niedawna za unikat, siedemnastowieczny egzemplarz *Regum Poloniae icones*<sup>2</sup> w latach 30. XX w. opisał i zadatował po raz

<sup>2</sup> Zakład Narodowy im. Ossolińskich, A.gr.: 296/1–44; wymiary oprawy: 215 mm × 165 mm; karty: 204 mm × 160 mm. Ryciny: karta tytułowa (110 mm × 78 mm), Lech (113 mm × 80 mm), Krak (114 mm × 80 mm), Lech II (115 mm × 80 mm), Wanda (114 mm × 80 mm), Przemyśl (115 mm × 80 mm), Leszko (115 mm × 80 mm), Leszko II (114 mm × 80 mm), Leszko III (114 mm × 80 mm), Popiel (oryg. Pompilius, 112 mm × 80 mm), Popiel II (115 mm × 80 mm), Piast (115 mm × 80 mm), Leszko IV (115 mm × 80 mm), Siemomysł (114 mm × 80 mm), Mieszko (113 mm × 80 mm), Bolesław Chrobry (113 mm × 80 mm), Mieszko II (112 mm × 80 mm), Kazimierz Odnowiciel (114 mm × 80 mm), Bolesław Śmiały (115 mm × 80 mm), Władysław Herman (113 mm × 80 mm), Bolesław Krzywousty (114 mm × 80 mm), Władysław II (113 mm × 80 mm), Bolesław Kędzierzawy (113 mm × 80 mm), Mieszko Stary (114 mm × 80 mm), Kazimierz Sprawiedliwy (113 mm × 80 mm), Leszek Biały (112 mm × 80 mm), Bolesław Wstydlivy (113 mm × 80 mm), Leszek Czarny (112 mm × 80 mm), Henryk Probus (112 mm × 80 mm), Przemyśl II (114 mm × 80 mm), Waclaw Czeski (115 mm × 80 mm), Władysław Łokietek (113 mm × 78 mm), Kazimierz Wielki (112 mm × 80 mm), Ludwik Węgierski (112 mm × 80 mm), Jadwiga (110 mm × 78 mm), Władysław Jagiełło (111 mm × 80 mm), Władysław Warneńczyk (oryg. Wladislaus V, 112 mm × 80 mm), Kazimierz Jagiellończyk (114 mm × 80 mm), Jan Olbracht (113 mm × 80 mm), Aleksander (114 mm × 80 mm), Zygmunt Stary (113 mm × 80 mm), Zygmunt August (113 mm × 80 mm), Henryk Walezy (113 mm × 80 mm), Stefan Batory (112 mm × 80 mm), Zygmunt III Waza (110 mm × 80 mm). Wszystkie ryciny zostały starannie podkolorowane. Na części kart widoczne są filigrany – herby Amsterdamu składające



pierwszy Stefan Komornicki<sup>3</sup>. Na podstawie filigranu z herbem Amsterdamu, który sklasyfikował jako występujący w drugiej połowie XVII w., Komornicki hipotetycznie połączył odbitki z działalnością Macieja Kazimierza Tretera (1623–1692), który w latach 80. XVII w. wydał w Krakowie dwie prace stryjecznego dziadka<sup>4</sup>.

Egzemplarz z Ossolineum dokładniej opisała Maria Ochońska, a kolejni badacze ustalili sfragistyczne, malarskie, rzeźbiarskie oraz graficzne wzory, którymi posłużył się Treter, oraz określili artystyczną i ideową wymowę serii<sup>5</sup>. Ochońska i Tadeusz Chrzanowski zwrócili uwagę

się z tarczy herbowej o trzech wertykalnych polach, z których środkowe jest najszerze i mieści w sobie trzy krzyże św. Andrzeja, ustawione jeden pod drugim, podtrzymywanej przez dwa lwy o zawiniętych do zewnątrz lub wewnątrz ogonach i zwieńczonej zamkniętą koroną ozdobioną piórami. Sposób opracowania korony i ukazania lwów jest odmienny w poszczególnych wariantach. Dwa znaki wodne (pierwszy – znajdujący się na karcie z przedstawieniem Bolesława Śmiałego i Zygmunta Starego; drugi – widoczny na karcie z wizerunkiem Siemomysła, Popiela II i Władysława Warneńczyka) można zidentyfikować odpowiednio jako notowany przez Erika Hinterdinga wariant A, podtyp ea, występujący około 1655 r., oraz wariant A, podtyp b, datowany na 1645 r.: E. HINTERDING, *Rembrandt as an Etcher: Catalogues of Watermarks*, Ouderkerkaan den IJssel 2006, t. 2: *Illustrations*, s. 18, 15, filigran A-e-a\_FRC-109 oraz A-b\_BMFA-HDP 593; t. 3: *Text*, s. 26. Poza tym czytelny jest także wariant znaku wodnego a stojącymi na platformie lwami, których ogony wywinięte są do wewnątrz, nienotowany przez Hinterdinga. Na karcie z przedstawieniem Mieszka oraz Przemysława II widoczny jest fragment monogramu G.M. O istnieniu dwu innych egzemplarzy *Regum Poloniae icones* – sztokholmskiego oraz niezawierającego podobizny Zygmunta III Wazy egzemplarza ze zbiorów Eskurialu – wspomina Grażyna JURKOWLANIEC (*Sprawczość rycin. Rzymska twórczość graficzna Tomasza Tretera i jej europejskie oddziaływanie*, Kraków 2017, s. 268–269 [Ars Vetus et Nova, red. W. Bałus, 44]). Chciałabym w tym miejscu podziękować serdecznie Autorce za podzielenie się swoimi uwagami i obserwacjami na temat *Icones*.

<sup>3</sup> S. KOMORNICKI, *Essai d'une iconographie du roi Etienne Batory*, Cracovie 1935, s. 479–481. Wcześniejsza, krótka nota katalogowa (*Stare ryciny. Katalog wystawy urządzonej na dochód Tow. Dzieciątka Jezus staraniem Eleonory Ks. Lubomirskiej we Lwowie 1918 roku*, Lwów 1918, s. 5) pod nr. 2. listy obiektów zatytułowanych „Portrety zbiorowe i drzewa genealogiczne” podaje *Regum Poloniae icones* Tomasza Tretera z adresem wydania z karty tytułowej, tj. Romae 1591.

<sup>4</sup> S. KOMORNICKI, *Essai d'une iconographie du roi Etienne Batory*, s. 480–481 (jak w przyp. 3). Za nim przyjmuje tę hipotezę Stanisław Estreicher (1869–1939) i wszyscy kolejni monografści cyklu. Wydane przez Macieja Kazimierza Tretera prace obejmują wydrukowane u Franciszka Cezarego *De Episcopatu et Episcopis Ecclesiae Varmiensis* (1685) oraz *Theatrum Virtutum D. Stanislai Hosii* (1685, 1686). Znane mi egzemplarze tych prac zostały odbite na papierze z podkrakowskich papierni.

<sup>5</sup> M. OCHOŃSKA, *Zabytek szesnastowiecznego rytownictwa Regum Poloniae Icones Tomasza Tretera w zbiorach Ossolineum*, „Ze

na starannie wykonaną skórzaną oprawę tomu, na której odbito wizerunki Zygmunta Starego, Zygmunta Augusta i Stefana Batorego, znane z szesnastowiecznych monet<sup>6</sup>. W centralnym miejscu oprawy odbito awers medalu z podobiznami Zygmunta III i Anny Austriaczki (Ø 45 mm), wykonanego przez Rudolfa Lehmana w Poznaniu w 1596 r. i gloryfikującego unię Polski i Szwecji<sup>7</sup>. Do ich obserwacji warto także dodać, że dekoracja oprawy, wykonana zapewne w XX w. i imitująca jedynie renesansowe oprawy<sup>8</sup>, stanowi ciekawe nawiązanie do treści książki

skarbcza kultury. Biuletyn informacyjny Zakładu im. Ossolińskich – Biblioteki Polskiej Akademii Nauk”, 1955, z. 1 (7), s. 273–289; E. CHOJECKA, *Drzeworyty kroniki Joachima Bielskiego i zaginione gobeliny Anny Jagiellonki. Ze studiów nad związkami artystycznymi Krakowa i Brzegu w XVI w.*, „Roczniki Sztuki Śląskiej”, 7, 1970, s. 60–62; L. KAJZER, *Średniowieczne źródła pomysłów ikonograficznych Tomasza Tretera*, „Komunikaty Mazursko-Warmińskie”, 1972, nr 4, s. 507–514; B. STAWIARSKA, *Źródła ikonograficzne pocztu władców polskich Tomasza Tretera*, „Sprawozdania Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk. Wydział Nauk o Sztuce”, 1981, nr 98, s. 63–67; T. CHRZANOWSKI, *Działalność artystyczna Tomasza Tretera*, s. 163–173 (jak w przyp. 1); T. JAKIMOWICZ, *Temat historyczny w sztuce epoki ostatnich Jagiellonów*, Warszawa 1985, s. 85–86; J. TALBIERSKA, *Grafika XVII wieku w Polsce. Funkcje, ośrodki, artyści, dzieła*, Warszawa 2011, s. 106–107; H.-J. BÖMELBURG, *Polska myśl historyczna a humanistyczna historia narodowa (1500–1700)*, przeł. Z. Owczarek, wpraw. A. Ławaty, Kraków 2011 [wyd. niem. 2006], s. 419–420; G. JURKOWLANIEC, *Sprawczość rycin*, s. 267–277 (jak w przyp. 2).

<sup>6</sup> M. OCHOŃSKA, *Zabytek szesnastowiecznego rytownictwa*, s. 275 (jak w przyp. 5).

<sup>7</sup> Na temat medalu Zygmunta III zob. szerzej: M. GUMOWSKI, *Medale Zygmunta III*, Kraków 1924, nr 41, s. 47–48; M. STAHR, *Medale Wazów w Polsce 1587–1668*, Wrocław 1990, s. 55, nr 11; A. SZCZECINA-BERKAN, *Medal Zygmunta III i Anny Austriaczki*, [w:] *Orzeł i Trzy Korony. Sąsiedztwo polsko-szwedzkie nad Bałtykiem w epoce nowożytnej (XVI–XVIII w.)*. Wystawa, Zamek Królewski w Warszawie, 8 kwietnia – 7 lipca [2002 r.], red. K. Połujan, Warszawa 2002, s. 134.

<sup>8</sup> Oprawę poddano gruntownej konserwacji w 2003 r. – oczyszczono skórę, wyprostowano zapinki i zamontowano je na przedłużonych paskach. Informację na temat późnego datowania zawdzięczam dr. Arkadiuszowi Wagnerowi z Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, któremu serdecznie w tym miejscu dziękuję za listowne konsultacje. O nowożytnych oprawach z medalionowymi przedstawieniami władców zob.: A. HOBSON, *Humanists and Bookbinders: The Origins and Diffusion of the Humanistic Bookbinding 1459–1559, with a Census of Historiated Plaque and Medallion Bindings of the Renaissance*, Cambridge 1989, s. 127–147. Zob. także M. JAROSŁAWIECKA-GĄSIOROWSKA, *Ikonografia świecka na oprawach XVI i XVII w.*, „Roczniki Biblioteki Narodowej”, 6, 1970, s. 315–337; A. WAGNER, *Poznańskie radełko jagiellońskie z lat czterdziestych XVI. Problem treści ideowo-politycznych i wzorów ikonograficznych*, „Roczniki Biblioteczne”, 56, 2012, s. 83–111; H. WIDACKA, *Portrety Zygmunta II Augusta na plaketach introligatorskich XVI w.*, „Kronika Zamkowa. Biuletyn

i tworzy swoisty poczet władców gloryfikujący Zygmunta III Wazę i odwołujący się do jego jagiellońskich konstrukcji genealogicznych<sup>9</sup>.

Od lat 50. XX w. prowadzono również szczegółowe badania nad szeroką recepcją *Regum Poloniae icones* w ilustrowanych publikacjach wydawanych w Polsce, Niemczech i Szwecji, nie rozstrzygnięto jednak problemu bezpośredniego źródła powtórzeń. Chrzanowski uważał, że Treter wykonał pewną liczbę odbitek, którymi obdarował swoich przyjaciół i w ten sposób wprowadził je do obiegu wydawniczego. Pytanie o to, czy *Icones* miały swoją regularną edycję, czy też zostały wydane w kilku zaledwie egzemplarzach przeznaczonych dla niewielkiej grupy odbiorców, pozostało bez odpowiedzi<sup>10</sup>. W ostatnich latach przypomniano także o powtórnym odbiciu Treterowskich płyt jako ilustracji do *Polska kongars saga* Johana Göstafa Hallmana (1701–1757), wydanej w 1736 r. w królewskiej drukarni spadkobierców Johana Henrika Wenera w Sztokholmie<sup>11</sup>. W szwedzkójzycznym poczcie władców Polski, dedykowanej królowej Ulryce Eleonrze młodszej (1688–1741) przez wdowę po zmarłym impresorze drukarni królewskiej, wykorzystano wszystkie wykonane przez Tretera podobizny władców – od Lecha do Zygmunta III Wazy. Ze zrozumiałych względów pominięto jedynie kartę tytułową *Icones* z polskim orłem, zawierającą informację o tytule dzieła i imieniu autora serii. Brakujące ryciny władców od Władysława IV do Stanisława Leszczyńskiego uzupełnił szwedzki rytownik Carl

Erik Bergqvist (1711–1781) na podstawie dostępnych sobie wzorów graficznych<sup>12</sup>. Wśród zachowanych egzemplarzy *Polska kongars saga* można napotkać na książce ze starannie podkolorowanymi ręcznie ilustracjami, które swoją estetyką są bliskie *Regum Poloniae icones* ze zbiorów *Osolineum*<sup>13</sup>. Jednak ryciny w egzemplarzu *Polska kongars saga* ze zbiorów Biblioteki Królewskiej (sygnatura 1700–1829 M), podobnie jak w przechowywanych tam egzemplarzu *Regum Poloniae icones*, nie zostały podkolorowane.

Hanna Widacka zwróciła uwagę na różnicę stanu zachowania matryc w badanych przez siebie egzemplarzach szwedzkiego pocztu<sup>14</sup>. Sugeruje to niewielki nakład i liczbę wcześniejszych edycji *Regum Poloniae icones* oraz niewspółmiernie większą edycję szwedzkiej książki. Podobnie duża liczba zachowanych egzemplarzy *Polska kongars saga* świadczy o tym, że w największym nakładzie serię Tretera wydano właśnie w 1736 r. w Sztokholmie, w formie ilustracji do tekstu szwedzkiego pastora<sup>15</sup>. Powody wydania pocztu i jego popularności pozostają przedmiotem hipotez. Widacka odrzuca możliwość uznania szwedzkiego dworu za pomysłodawcę cyklu i jest gotowa łączyć go z mecenatem Stanisława Leszczyńskiego. Badaczka zamyka swoje rozważania uwagą o braku portretu panującego od 1733 r. Augusta III oraz spostrzeżeniami dotyczącymi unikalności portretu Stanisława Leszczyńskiego w *Polska kongars saga*, dla którego trudno znaleźć graficzny lub malarski pierwowzór. Widacka zauważa także, że biogram Stanisława Leszczyńskiego jest najdłuższy spośród wszystkich zawartych w książce. Wysuwa na tej podstawie hipotezę o mecenacie Stanisława Leszczyńskiego i jego inicjatywie wydawniczej. Dedykację skierowaną do Ulryki Eleonory interpretuje jako wyraz wdzięczności za udzielone Leszczyńskiemu wcześniej wsparcie. Tymczasem duże zainteresowanie postacią polskiego króla-księcia od połowy lat 30. i w latach 40. XVIII w. w Szwecji

informacyjny Zamku Królewskiego w Warszawie”, 2013, nr 1/2, s. 5–15.

<sup>9</sup> Więcej na temat genealogicznych projektów Zygmunta III Wazy, zob. H.-J. BÖMELBURG, *Polska myśl historyczna*, s. 290–365 (jak w przyp. 5).

<sup>10</sup> T. CHRZANOWSKI, *Działalność artystyczna Tomasza Tretera*, s. 171 (jak w przyp. 1).

<sup>11</sup> J.G. HALLMAN, *Polska kongars saga och skald*, Stockholm 1736. Pierwszy autorstwo miedziorytów ilustrujących *Sagę* przypisał Treterowi Gustav Edvard KLEMMING (*Ur en antecknares samlingar*, Stockholm 1879, s. 2–3) w sierpniu 1879, a więc w czasie, gdy w Polsce *Icones* znano jedynie ze źródeł pisanych. O atrybucji dokonanej przez szwedzkiego badacza w XVIII w. wspomniała Małgorzata KUMALA w nocie katalogowej *Polska kongars saga*, [w:] *Orzeł i Trzy Korony*, s. 311–312 (jak w przyp. 7), a ostatnio także Erik ZILLÉN (*Poczet królów polskich i bajka lafontenowska w moralizatorskim dziele osiemnastowiecznej literatury szwedzkiej*, „Prace Polonistyczne”, 69, 2014, s. 133, przyp. 5). Obszerniej szwedzką reedycję cyklu Tretera omówiła Hanna Widacka (*Szwedzki poczet władców polskich czyli Tomasz Treter redivivus*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 69, 2007, z. 3/4, s. 189–201). WIDACKA uznała *Polska kongars saga* za tłumaczenie *Thronu oyczystego albo pałacu wieczności* Augustyna Kołodzkiego. Autorstwo Johana Göstafa Hallmana wykazał ostatnio ZILLÉN (*Poczet królów polskich*, s. 131–143). Przytoczył on szwedzką literaturę przedmiotu na temat atrybucji *Polska kongars saga* i zauważył, że wcześniej autorstwo tekstu przypisywał Hallmanowi także m.in. Klemming i Estreicher.

<sup>12</sup> H. WIDACKA, *Szwedzki poczet władców polskich*, s. 197 (jak w przyp. 11). Tam także obszerniejsza charakterystyka *œuvre* Bergqvista oraz użytych przez niego wzorów (s. 197–199). W *Polska kongars saga* nie zamieszczono jedynie portretu Michała Wiśniowieckiego – miejsce na podobiznę, wyznaczone, jak w przypadku pozostałych ilustracji, ornamentalną ramką, pozostawiono puste.

<sup>13</sup> Za przykład może posłużyć egzemplarz *Polska kongars saga* ze zbiorów Biblioteki Jagiellońskiej, sygnatura 40946 I.

<sup>14</sup> H. WIDACKA, *Szwedzki poczet władców polskich*, s. 195–196 (jak w przyp. 11).

<sup>15</sup> *Polska kongars saga* znajduje się m.in. w zbiorach Biblioteki Królewskiej w Sztokholmie, Biblioteki Uniwersyteckiej w Uppsali, Diecezjalnej i Regionalnej Biblioteki w Skara, Biblioteki Królewskiej w Kopenhadze, Biblioteki Brytyjskiej, Rosyjskiej Biblioteki Państwowej w Moskwie, zaś w Polsce m.in. w Bibliotece Narodowej, Bibliotece Czartoryskich, Bibliotece Jagiellońskiej, Bibliotece Uniwersyteckiej w Warszawie, Bibliotece Uniwersytetu w Łodzi oraz Bibliotece Publicznej m. st. Warszawy i Bibliotece Zakładu Narodowego im. Ossolińskich (z dubletów Muzeum Narodowego w Krakowie).



oraz zaznajomienie się przez Ulrykę Eleonorę z siedemnastowieczną edycją Treterowskich *Regum Poloniae icones*, związki oficyny Johana Henrika Wenera z dworem królewskim, wreszcie własne zainteresowania królowej historiami dynastycznymi, o czym niżej, przemawiają za inicjatywą strony szwedzkiej.

*Polska kongars saga* jest epilogiem wydawniczym serii Tretera, który zamyka okres największej popularności jego pocztu. Co prawda *Icones* nie zniknęły od razu z dynastyczno-narodowej wspólnoty pamięci, ale nowe spojrzenie na dzieje, stopniowo kształtujące się po wojnie północnej<sup>16</sup>, nie sprzyjało dalszej aktywnej recepcji *Icones*. Nie zmienia to jednak faktu, że ślady znajomości Treterowskich wzorów, zapośredniczonych przez późniejsze powtórzenia, są uchwytne jeszcze w cyklu *Królowie i księżta Jana Matejki*<sup>17</sup>.

### POLONIAE REGUM ICONES Z KSIĘGOZBIORU ULRYKI ELEONORY

W zbiorach Królewskiej Biblioteki w Sztokholmie znajduje się egzemplarz *Regum Poloniae icones* Tomasza Tretera opatrzony sygnaturą 161 I 2 j. Katalogi zbiorów biblioteki podają miejsce i datę wydania serii zgodnie z informacją z otwierającej cykl karty: *Romae*, 1591, a także informację o jej proveniencji: Gripsholms Bibliothek. Tego datowania wydania sztokholmskiego egzemplarza cyklu, które odnosi się zapewne do pierwszej edycji serii, nie potwierdzają filigrany. Są to występujące w kilku odmianach, różniące się między sobą sposobem opracowania i dekoracji zamkniętej korony, lwów oraz zamknięcia tarczy, herby Amsterdamu. Najwyraźniejszy znak wodny, widoczny na ostatniej niezadrukowanej karcie, ukazuje dwa lwy z zawiniętymi na zewnątrz i do góry ogonami, których łapy znajdują się na tym samym poziomie co dwa zawijasy, stanowiące zdobienie dolnej krawędzi tarczy herbowej. Rozstawem kresów, proporcjami oraz ikonografią filigran odpowiada wariantowi A, podtyp ea, notowanemu przez Erika Hinterdinga jako występujący około 1655 r.<sup>18</sup> Górna część tego filigranu jest widoczna również na dwóch kartach ossolińskiego egzemplarza – na nieliczbowanej 19. karcie, na której odbito przedstawienie Bolesława Śmiałego, oraz na nieliczbowanej karcie 40. z podobizną Zygmunta Starego. Na podstawie występowania jednakowego typu filigranu można więc stwierdzić, że egzemplarz

sztokholmski i ossoliński pochodzą z tej samej edycji pocztu Tretera.

Późniejsza, kartonowa oprawa dzieła ze zbiorów sztokholmskich została oklejona z zewnątrz białym papierem z czarnym nadrukiem ornamentalnym o motywach floralnych i zwierzęcych [il. 1]. Owalny motyw, wycięty z arkusza papieru o tym samym wzorze, naklejono na pudło, w którym obecnie przechowywane są *Icones*. Okładka ma wymiary 180 mm × 138 mm, wielkość kart wynosi 180 mm × 135 mm, a wielkość ryciny jest jednakowa jak w ossolińskim egzemplarzu i *Polska kongars saga*<sup>19</sup>.

Szwedzki egzemplarz *Regum Poloniae icones* zawiera kompletny poczet Tretera, składający się z 44 przedstawień władców od legendarnego protoplasty Lecha do Zygmunta III Wazy. Dominują półpostaciowe ujęcia panujących, jedynie Przemysła II i Władysława Łokietka ukazano w pełnej postaci. Władcom nadano indywidualne rysy twarzy. Zróżnicowanie ukazanych monarchów osiągnięto także poprzez różnorodność gestów, póz, atrybutów oraz starannie opracowanych detali kostiumologicznych. Użycie przez Tretera tak odmiennych wzorów ikonograficznych jak pieczęcie, rzeźby nagrobne, ryciny oraz prace malarskie, dodatkowo urozmaicało zastosowane schematy obrazowe. Mimo odmienności poszczególnych wyobrażeń, za sprawą podobnych wymiarów rycin oraz jednakowej kompozycji kart, na którą składały się prostokątne pola z przedstawieniami władców oraz ramki z ich imionami, cykl robi wrażenie spójnego. Wszystkie ryciny zostały ponadto opatrzone numerem w prawym dolnym rogu. Niektóre z nich, jak w przypadku Kraka i Siemomysła, są mniej czytelne, jednak numeracja, podobnie jak we wrocławskim egzemplarzu *Icones*, jest ciągłą i niezmienną<sup>20</sup>.

Serię przedstawień władców otwiera karta tytułowa z herbem Korony oraz ramką zawierającą tytuł dzieła, nazwisko autora oraz miejsce i datę wykonania cyklu. Biały orzeł w zamkniętej koronie trzyma miecz i berło, a u jego stóp ukazano rogi obfitości. W dolnej części karty tytułowej odbito pieczęć Biblioteki Królewskiej z trzema koronami i napisem „Kungl. Bibliotheket Stockholm” [il. 2]. W latach 20. XIX w. Adolf Ludvig Stierneld dodał naklejkę

<sup>16</sup> B. PFEIFFER, *Rex et patria. Temat władcy, narodu i ojczyzny w literaturze i sztuce XVIII stulecia*, Warszawa 2012, s. 10–11.

<sup>17</sup> Jan Matejko znał Treterowskie wzory zapewne dzięki własnym kwerendum w zbiorach Biblioteki Jagiellońskiej, podczas których mógł się zapoznać zarówno z *Principum et regum Polonorum imagines* Arnolda Myliususa, jak i ze znajdującą się w tamtejszym księgozbiorniku *Polska kongars saga*.

<sup>18</sup> Zob. E. HINTERDING, *Rembrandt as an Etcher*, t. 2, s. 18, filigran A-e-a\_FRC-109; t. 3, s. 26 (jak w przyp. 2).

<sup>19</sup> Zob. przyp. 2.

<sup>20</sup> W *Polska kongars saga* uwzględniono między Piastem a Leszkiem IV Siemowita, którego wyobrażenie nie znalazło się w *Regum Poloniae icones*. Do zobrazowania władcy użyto ponownie płyty z przedstawieniem Henryka Probusa. W rezultacie w większości egzemplarzy *Sagi* można zauważyć zmianę numeracji rycin. Egzemplarz ze zbiorów Ossolineum (sygnatura XVIII-2073), do którego ilustracje zostały wklejone, ma jednak ciągłą numerację, co świadczy o tym, że zmian na płytach dokonano podczas odbijania kolejnych egzemplarzy. Numerację części miedziorytów (do Władysława II włącznie) zmieniono np. w egzemplarzu z Biblioteki Narodowej w Warszawie, sygn. XVIII.2.7220.



1. Przednia oprawa *Regum Poloniae icones* ze zbiorów Biblioteki Królewskiej w Sztokholmie, sygn. 161 I 2 j. Fot. L. Löfström Baker. Biblioteka Królewska w Sztokholmie

informującą o pochodzeniu serii oraz konieczności korzystania z niej wyłącznie na terenie posiadłości królewskiej<sup>21</sup>.

Poziom staranności wykonania odbitek jest nierówny. Krawędzie rycin są często przybrudzone, a linie ramki z podpisem niekiedy niewyraźne. Nie widać natomiast śladów mechanicznych uszkodzeń płyt, takich jak ubytki czy zarysowania, które sugerowałyby dużą eksploatację matryc. Wyraźniej niż w podkolorowanym egzemplarzu *Icones* widać drobne niedokładności w opracowaniu rycin – szrafowanie niekiedy wychodzi poza pole obrazowe na znajdującą się poniżej ramkę.

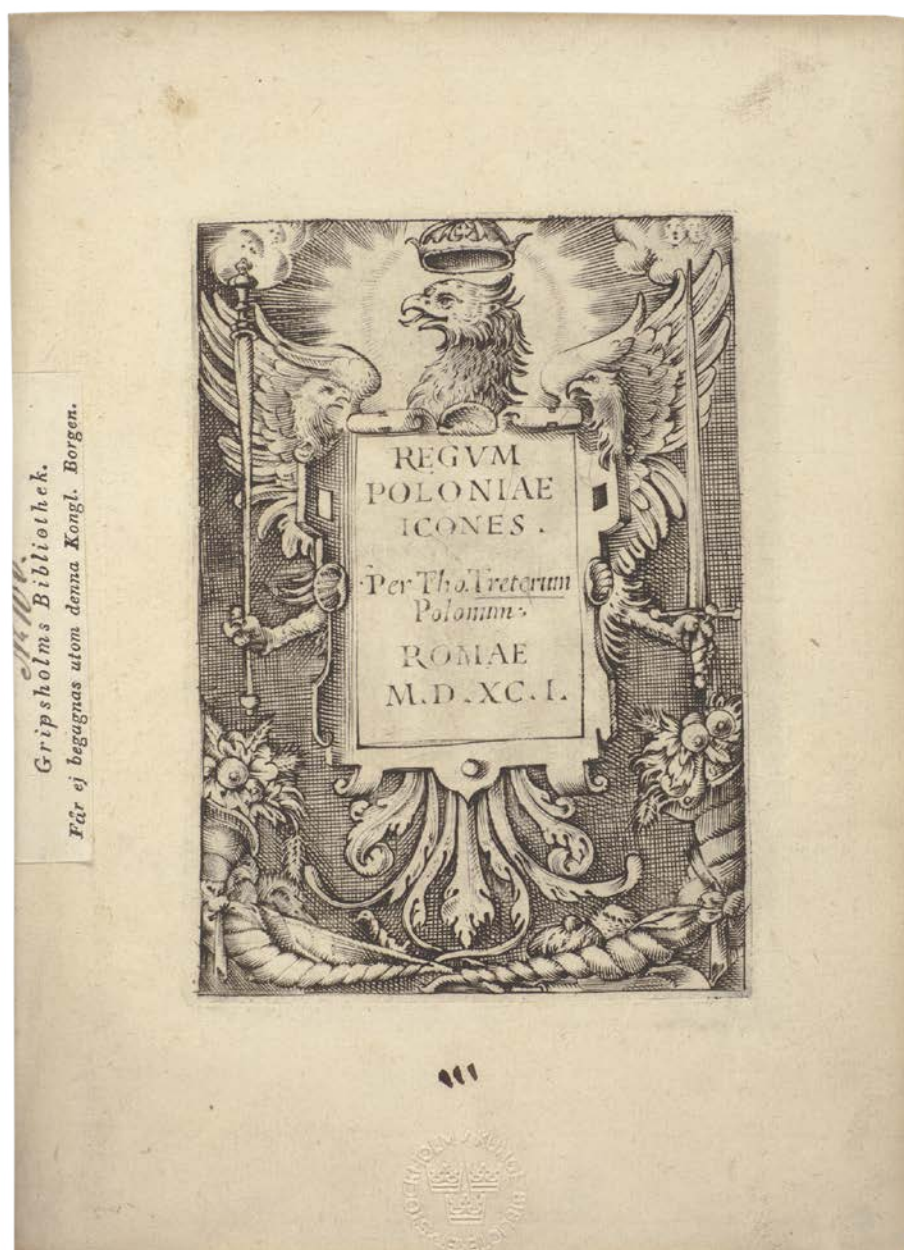
<sup>21</sup> C.M. CARLANDER, *Svenska bibliotek och ex-libris*, Stockholm 1905, s. 21, 134. Wydrukowany napis brzmi: *Gripsholms Bibliotek. Får ej begagnas utom denna Kongl. Borgen.*

Stan sztokholmskiego egzemplarza jest dobry, zniszczony jest jedynie grzbiet oprawy. Dolne narożniki niektórych kart są przybrudzone. Szwedzka królowa własnoręcznie opatrzyła prawy dolny róg *recto* pierwszej nieliczbowanej, niezadrukowanej karty poprzedzającej kartę tytułową napisem „läsit” [przeczytała]. Adnotację wykonano czarnym tuszem. Jest to jedyny znak zapoznania się Ulryki Eleonory z obrazową treścią cyklu Tretera<sup>22</sup>.

W oprawnej serii brak jest innych znaków proveniencyjnych, które pozwalałyby jednoznacznie ustalić, w jaki

<sup>22</sup> Identyfikację charakteru pisma królowej oraz informację o tym, że Ulryka Eleonora często odnotowywała lekturę danej książki poprzez opatrzenie jej rękopiśmiennym „läsit” zawdzięczałam Svente Printzowi oraz dr. Wolfgangowi Undorfowi.





2. Karta tytułowa *Regum Poloniae icones* ze zbiorów Biblioteki Królewskiej w Sztokholmie, sygn. 161 I 2 j, z pieczęcią Biblioteki Królewskiej oraz informacją o gripsholmskiej proveniencji książki. Fot. L. Löfström Baker. Biblioteka Królewska w Sztokholmie

sposób *Icones* trafiły do kolekcji gripsholmskiej. Wiadomo, że Ulryka Eleonora gromadziła księgozbiory w kilku swoich posiadłościach, a najliczniejszy z nich znajdował się w zamku Gripsholm<sup>23</sup>. Został on następnie znacznie wzbogacony przez Gustawa III (1746–1792)<sup>24</sup>. Książki z kolekcji Ulryki Eleonory noszą inicjały królowej VE lub UE pod koroną<sup>25</sup>. Egzemplarz *Icones* Tretera, ze względu

na ponowne opracowanie cyklu rycin, nie jest oznaczony inicjałami właścicielki. Całą kolekcję ostatecznie wcielono do Biblioteki Królewskiej w Sztokholmie. Jej rękopiśmienny inwentarz nie przynosi nowych wiadomości dotyczących historii tomu, ale wskazuje na zainteresowanie królowej nie tylko książkami religijnymi, lecz także genealogicznymi i historycznymi<sup>26</sup>. W tym kontekście

<sup>23</sup> C.M. CARLANDER, *Svenska bibliotek och ex-libris*, s. 21 (jak w przyp. 21).

<sup>24</sup> Ibidem.

<sup>25</sup> Ibidem.

<sup>26</sup> *Förteckning på Boksamlingen vid Gripsholms Slott*, 1831. Rękopis znajduje się w zbiorach specjalnych Biblioteki Królewskiej w Sztokholmie, sygn. Cod. Holm U239. Co ciekawe, seria Tretera jest zapisana w inwentarzu błędnie jako wydana w Rzymie

zapewne należy rozważać zainteresowanie królowej cyklem Tretera.

Uwagę poświęcaną genealogiom królów można częściowo tłumaczyć przekonaniem Ulryki Eleonory o dziedziczności korony i wyższości monarchii absolutnej nad innymi systemami sprawowania władzy oraz próbami uzasadniania i wzmacniania własnych praw do szwedzkiego tronu w czasie sporów z Riksdagiem. Ciekawy przykład takiego modelu lektury przytacza Fabian Persson, który zauważa, że w swoim egzemplarzu *La Bagatelle ou discours ironiques*, piśmie przewrotnie odnoszącym się do praw dziedzicznych królów, Ulryka Eleonora opatrzyła na marginesie fragment chwalcący monarchię dziedziczną uwagą „nota bene”<sup>27</sup>. Ironiczny wydzwięk passusu umknął królowej szukającej w czytany tekście potwierdzenia swoich racji<sup>28</sup>.

## PRÓBA REKONSTRUKCJI LOSÓW PŁYT REGUM POLONIAE ICONES

Nie jest jasne, czy Ulryka Eleonora odegrała jakąkolwiek rolę w przedsięwzięciu odbicia płyt Tretera. Poświęcona jej dedykacja zawarta w *Polska kongars saga* sugeruje, że królowa była w jakiś sposób zaangażowana w powtórne odbicie *Icones* w 1736 r. na potrzeby szwedzkojęzycznego pocztu. Świadczy o tym również fakt, że został on wydrukowany przez wdowę po Johanie Henriku Wernersze, Catharinę Stierncronę w oficynie, która blisko współpracowała z dworem i wydawała królewskie dekrety oraz przywileje.

Johan Henrik Werner przybył do Szwecji z Lüneburga w latach 70. XVII w. i rozpoczął pracę dla królewskiej oficyny Wankijfa<sup>29</sup>. Od około 1673 r. podjął równocześnie współpracę z drukarzami uniwersyteckimi w Uppsali, najpierw z Henrikiem Curionem, a w latach 90. XVII w. z Henrikiem Kayserem. Między 1701 a 1733 r. Werner był wzmiankowany jako drukarz tamtejszej Akademii. W 1705 r. przejął drukarnię Wankijfa po Marii, wdowie po Niclasie Wankijfie, i kierował nią aż do swojej śmierci w 1735 r. pod własnym nazwiskiem. W 1719 r. Werner otrzymał prestiżowy i ważny tytuł dyrektora szwedzkich drukarni, z którym wiązał się obowiązek gromadzenia egzemplarzy archiwalnych druków wydawanych przez wszystkie szwedzkie drukarnie.

w 1691 r.: *Icones Regum Poloniae per T. Treterum, Romae 1691: Förteckning på Boksamlingen vid Gripsholms Slott*, s. 19.

<sup>27</sup> F. PERSSON, *From Ruler in the Shadows to Shadow King: Frederick I of Sweden*, [w:] *The Man Behind the Queen: Male Consorts in History*, red. Ch. Beem, M. Taylor, New York 2014, s. 96.

<sup>28</sup> Ibidem, s. 97.

<sup>29</sup> Biografię drukarza przedstawia Sven ALMQVIST (*Johan Henrik Werner. Bidrag till en boktryckarebiografi*, „Nordisk tidskrift för bok- och biblioteksväsen”, 53, 1966, z. 1, s. 1–18). Wszystkie informacje biograficzne dotyczące Wernera zostały zaczerpnięte z tego opracowania.

Najpewniej to z Wernerem właśnie, współpracującym z Akademią w Uppsali i szwedzkim dworem królewskim, gdzie trafiła znaczna część księgozbioru Tomasza Tretera, a nie z Maciejem Kazimierzem Treterem, należy łączyć edycję *Icones* z końca XVII lub początku XVIII w. Przemawiają za tym związki szwedzkiego drukarstwa i samego Wernera z oficynami holenderskimi. Od 3. ćwierci XVII w. wytwórcy produkowanego na holenderski rynek papieru, którzy posługiwali się filigranem z herbem Amsterdamu<sup>30</sup>, stali się jednymi z najważniejszych dostawców papieru w Europie. Duża część transportu tego surowca była dostarczana do Szwecji, w tym do oficyny Wernera, co poświadczają znaki wodne z herbem Amsterdamu występujące w kilku wariantach na kartach druków wydanych przez niego w Sztokholmie między 1706 a 1736 r.<sup>31</sup> Również na podstawie zasobów typograficznych Wernera stwierdzono jego związki z holenderskim drukarstwem<sup>32</sup>. Warty odnotowania jest także fakt, że oficynę Wernera

<sup>30</sup> Dokładne określenie pochodzenia papieru z herbem Amsterdamu bywa trudne, ponieważ filigran ten występuje w wielu odmianach i podtypach począwszy od połowy lat 30. XVII w. do lat 60. XVIII w., zob. R. GAUDRIAULT, *Filigranes et autres caractéristiques des papiers fabriqués en France aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles*, Paris 1995, s. 80–82. Od ostatniej ćwierci XVII w. znak wodny używany był w Holandii, gdzie przenieśli się niekatolicki producenci papieru, pracujący wcześniej we Francji, zob. N.J. LINDBERG, *Paper Comes to the North: Sources and Trade Routes of Paper on the Baltic Sea Region 1350–1700: A Study Based on Watermark Research*, Vantaa 1998, s. 49–50.

<sup>31</sup> Filigrany te występują na kartach m.in. następujących druków Wernera: KAROL XII, *Hans Kongl. May:ts af Swerige skydde-och försäkrings bref...*, Stockholm: Johann Henrich Werner, [post 26 VIII 1706]; idem, *Hans Kongl. May:tz Nådigste Bref och Befallning ...*, Stockholm: Wankifvs Änckia af J.H. Werner, [post 9 III 1706]; “Bon wid p̄xasfxaende krigstider”, Stockholm: Johann Henr. Werner, 1707; Michał Serwacy WIŚNIOWIECKI, *Furstens Wisnowietzkys etc. ... Particulair Bref ...*, Stockholm: Johan Henr. Werner, [post VI 1707]; FRYDERYK I, *Literae Sacrae Regiae Majestatis Sveciae, ad Imperatorem Romanorum nec non Reges Galliae & Magnae Britanniae de ianiena Thoruniensi*. *Hans Kongl. Maj. af Swerige Bref til Romerske Keysaren samt Konungarne af Franckrike och Stora-Brittannien, angående den Thorniska grymma executionem*, Stockholm: Joh. Henr. Werner, 1725; *Polska kongars saga*. Korzystałam odpowiednio z egzemplarzy o sygnaturze XVIII.2.7429, XVIII.2.7428, XVIII.2.7400 adl., XVIII.2.7397 adl. ze zbiorów Biblioteki Narodowej w Warszawie oraz XVIII–743 i XVIII–2073 ze zbiorów Biblioteki Zakładu Narodowego im. Ossolińskich. Ze względu na odbity tekst i, w przypadku *Polska kongars saga* ze zbiorów Ossolineum także za sprawą naklejonych na karty ilustracji, filigrany są słabo widoczne i trudne do jednoznacznego wydatowania.

<sup>32</sup> Chodzi głównie o analizę typograficzną druków muzycznych wydanych przez Wernera: Å. DAVIDSSON, *Das Typenmaterial des älteren nordischen Musikdrucks*, „Annales academiae regiae scientiarum Upsaliensis”, 6, 1962, s. 97–99.

przejął w 1738 r. drukarz holenderskiego pochodzenia Peter Momma (zm. 1772).

O ile dokładna data wydania *Icones*, z którego pochodzą egzemplarze z Ossolineum i Biblioteki Królewskiej, pozostaje przedmiotem hipotez, wiadomo że w 1736 r. oryginalne Treterowskie płyty były już w Sztokholmie. Zapewne trafiły tam drogą łupów wojennych w XVII lub XVIII w.

Warto pokusić się w tym miejscu o próbę rekonstrukcji losu miedziorytniczych płyt, zastrzegając jej hipotetyczny charakter. Data i miejsce podane na karcie tytułowej *Regum Poloniae icones* odnoszą się zapewne zarówno do czasu i miejsca wyrytowania serii, jak i jej pierwszego wydania.

Pierwsze kopie *Icones* zostały wydane przez Arnolda Myliususa w Kolonii w 1594 r. jako ilustracje do krótkich prozatorskich życiorysów władców Polski w dziele *Principum et regum Polonorum imagines ad vivum expressae*<sup>33</sup>. *Imagines* nie zawierały portretu Zygmunta III Wazy ani nie wykazywały śladów znajomości ikonografii karty tytułowej *Icones*, która jest ważnym komponentem ideowego przekazu cyklu Tretera<sup>34</sup>. Zapewne Mylius nie miał dostępu do wyrytych przez Tretera płyt, a jedynie do ich odbitek<sup>35</sup>. Możliwe zatem, że komplet płyt był nadal w posiadaniu Tretera i razem z nim wyruszył w podróż do Polski w 1593 r.

Po powrocie do ojczyzny, Tomasz Treter został powołany na kanonika, kustosa i sekretarza kapituły warmińskiej we Fromborku i do końca życia gromadził tam cenny księgozbiór. Jego książki wyróżniały skórzane oprawy z supereklibrisem ukazującym krzyż otoczony przez węża i opatrzone inskrypcją *hoc saepe*, a także skrzydlatego smoka z odciśniętą informacją o właścicielu: *Thomas Treter, custos varmiensis*<sup>36</sup>. Swój księgozbiór, jak sugeruje Kolberg cytowany przez Ottona Waldego, Tomasz zapisał być może swojemu bratankowi Błażejowi Treterowi

(1592–1662), wikaremu warmińskiemu<sup>37</sup>. Tekst testamentu nie jest jednak znany. Hipotetycznie można założyć, że jemu właśnie, jako uczniowi sztuki graficznej i kontynuatorowi dzieła stryja<sup>38</sup>, mogły przypaść w spadku wyryte w Rzymie i zabrane do Polski płyty. Otto Walde podaje także inną ewentualność, jakoby Treter miał postąpić na wzór innych kanoników i zapisać swój zbiór ksiązek bibliotece katedralnej.

Wiadomo, że w XVII w. księgozbiór Tomasza Tretera stopniowo zaczął ulegać rozproszeniu<sup>39</sup>. Walde ustalił, że dwukrotnie – w 1626 oraz 1706–1707 r. – stał się on łupem Szwedów i został rozdzielony między szwedzkie biblioteki, m.in. akademicką w Uppsali i Bibliotekę Królewską w Sztokholmie<sup>40</sup>. Najprawdopodobniej razem z częścią księgozbioru trafiły do Uppsali albo Sztokholmu także Treterowskie płyty, a stamtąd do rąk impresora drukarni królewskiej Johana Henrika Wernera, działającego w obydwu tych miastach. W jego oficynie odbito zapewne *Icones* najpierw jako oprawną serię rycin, a następnie w 1736 r. jako ilustracje do prozatorskich życiorysów władców i nawiązujących do nich moralizatorskich bajek wydanych pod tytułem *Polska kongars saga*. W przypadku szwedzkojęzycznego pocztu miejscem wydania był bezspornie Sztokholm. Więcej wątpliwości budzi powód wydania *Sagi* i zilustrowania jej szesnastowieczną serią rycin. Kazimierz Ślaski uważa, że publikacja Wernera była powiązana ze staraniami Stanisława Leszczyńskiego o tron Polski, które z ciekawością obserwowała strona szwedzka<sup>41</sup>. Wydarzenia 1733 r. nie ograniczały się jednak jedynie do elekcji Leszczyńskiego. W tym roku miała miejsce także jego polityczna porażka i spektakularna ucieczka z obłożonego Gdańska. Od drugiej połowy lat 20. XVIII w. Leszczyński był postrzegany w całej Europie jako barwna postać. Przyczynił się do tego także ślub Marii Leszczyńskiej z Ludwikiem XV, który był dla byłego króla Polski awansem społecznym, politycznym, ale także towarzyskim. W rezultacie Leszczyński stał się w XVIII w. najlepiej znanym i najczęściej opisywanym za granicą królem Polski. Jego pierwszy życiorys, *Merckwürdigstes Leben und Schicksaal des weltbekanntten Königs Stanislai*

<sup>33</sup> A. MYLIUS, *Principum et regum Polonorum imagines ad vivum expressae, quibus adjunct[a]e sunt breves singulorum histroi[a]e et res praeclare gestae [...]*, (Coloniae Agrippinae: typis Godefridi Kempensis, III 1594).

<sup>34</sup> Na brak podobizny Zygmunta III Wazy oraz różnice w ikonografii pocztu Myliususa i Tretera zwraca także uwagę Ewa CHOJECKA (*Drzeworyty kroniki Joachima Bielskiego*, s. 61 [jak w przyp. 5]).

<sup>35</sup> Stefan Komornicki oraz Stanisław Estreicher twierdzili, że powtórzenie przez Myliususa ikonografii *Regum Poloniae icones* potwierdza fakt wydania cyklu Tretera w Rzymie w 1591 r.: S. KOMORNICKI, *Essai d'une iconographie du roi Etienne Batory*, 481 (jak w przyp. 3); [S. ESTREICHER], K. ESTREICHER, *Bibliografia Polska. Część III, tom XX: Litera T. Ogólnego zbioru tom XXXI*, Kraków 1936, s. 313. Zob. także J. RUSZCZYCÓWNA, *Z badań nad ikonografią Władysława Jagiełły i Zygmunta Augusta*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie”, 23, 1979, s. 225, przyp. 33.

<sup>36</sup> K. KORZON, *Fragment treterianów w Ossolineum*, „Ze Skarbcza Kultury: biuletyn informacyjny Zakładu Narodowego im. Ossolińskich”, 35, 1990, z. 50, s. 156.

<sup>37</sup> O. WALDE, *Storhetstidens litterära krigsbyten, en kulturhistorisk-bibliografisk studie*, t. 1, Uppsala 1916–1920, s. 98, przyp. 3.

<sup>38</sup> Zob. J. TALBIERSKA, *Grafika XVII wieku w Polsce*, s. 109 (jak w przyp. 5).

<sup>39</sup> Więcej na temat polskich losów księgozbioru Tretera zob. K. KORZON, *Fragment treterianów w Ossolineum*, s. 156–157 (jak w przyp. 36).

<sup>40</sup> O. WALDE, *Storhetstidens litterära krigsbyten*, t. 1, s. 97–99 (jak w przyp. 37). Wśród wymienionych przez Waldego tytułów nie ma żadnych prac własnych Tretera. Na informacje zgromadzone przez szwedzkiego badacza powołuje się również Krystyna KORZON (*Fragment treterianów w Ossolineum*, s. 155–173 [jak w przyp. 36]).

<sup>41</sup> K. ŚLASKI, *Tysiąclecie polsko-skandynawskich stosunków kulturalnych*, Wrocław 1977, s. 259.



Michaela Ranfta, ukazał się jeszcze w 1736 r.<sup>42</sup> Większą popularnością cieszyła się w Szwecji jednak apologetyczna biografia Stanisława Leszczyńskiego pióra Georga Daniela Seylera, wydana w Sztokholmie w 1737 i 1741 r.<sup>43</sup> oraz krótsza redakcja listu króla do Marii Leszczyńskiej, relacjonująca ucieczkę z Gdańska do Kwidzyna, którą przetłumaczono na szwedzki i wydrukowano w 1734 r.<sup>44</sup>

Z ogólnym zainteresowaniem biografią polskiego króla powiązana była także szczególna uwaga, z którą szwedzki dwór obserwował jego starania o tron. Życzliwość i polityczne wsparcie dla Stanisława Leszczyńskiego były najsilniejsze za czasów panowania Karola XII (1682–1718), wraz ze śmiercią którego król-wygnaniec musiał opuścić Księstwo Dwóch Mostów. Jednak także i Ulryka Eleonora żywiła dużo sympatii do polskiego monarchy i interesowała się losami Leszczyńskiego i jego rodziny<sup>45</sup>. O jej wylanych łzach na wieść o upadku Gdańska wspominał w liście ambasador francuski w Sztokholmie, Charles Louis de Biauod de Casteja (1693–1755)<sup>46</sup>. Wydarzenia, w których dwukrotny król Polski odgrywał pierwszoplanową rolę, zwiększyły zapewne zainteresowanie zbiorom przedstawień polskich władców w latach 30. XVIII stulecia w Szwecji. Nie może więc dziwić, że w *Polska kongars saga* portret i biogram Stanisława Leszczyńskiego otrzymał szczególnie eksponowane miejsce.

Publikacje Johana Henrika Wernera były zazwyczaj skąpo zdobione. Szwedzkójczyzny poczet należy do jednego z niewielu ilustrowanych wydawnictw w dorobku sztokholmskiej oficyny. O posłużeniu się ponad sto lat starszą serią miedziorytów do zilustrowania osiemnastowiecznej książki zdecydowały zapewne względy praktyczne – dostępność dobrze zachowanych miedziorytnicznych płyt Tretera w Szwecji. W polskiej tradycji wydawniczej, zwłaszcza w pocztach władców, które chętnie odwołują się do ustalonej wcześniej tradycji obrazowej, użycie szesnastowiecznych rycin do zobrazowania osiemnastowiecznego tekstu nie było zjawiskiem niespotykanym. Za przykład

ponownego posłużenia się serią rycin w publikacji o podobnej do *Polska kongars saga* tematyce i dacie powstania może posłużyć *Forteca monarchów* Piotra Jacka Pruszcza (1605–około 1667)<sup>47</sup>. Do ozdobienia tego dzieła użyto niejednolitego zestawu matryc drzeworytniczych, wykonanych pierwotnie na potrzeby *Chronica Polonorum* Miechowity (1519, 1521)<sup>48</sup> i *Kroniki polskiej* Marcina i Joachima Bielskich (1597)<sup>49</sup>. Anachronizm tego typu serii portretowych jest wyraźnie widoczny, gdy porówna się je z późnosiedemnasto- i osiemnastowiecznymi wydawnictwami z przedstawieniami współczesnych władców, takimi jak choćby *De rebus a Carolo Gustavo gestis commentariorum libri VII* Samuela Pufendorfa (1632–1694)<sup>50</sup>.

Używanie dawnych matryc graficznych do zilustrowania cykli przedstawień władców poza względami praktycznymi miało na celu również podkreślenie ciągłości i odrębności tradycji politycznej danego królestwa, od czasów legendarnych protoplastów po współczesność. Staromodny charakter ilustracji pełnił więc ważną rolę w ideowej wymowie dzieła. Podobnie było prawdopodobnie także w przypadku *Polska kongars saga*. Co prawda odbiorca szwedzkiej publikacji był słabo obeznany z tradycją ikonograficzną polskich pocztów, jednak dynamiczny rozwój technik graficznych w osiemnastowiecznej Europie sprawiał, iż odległa metryka obrazów była dla niego rzeczą czytliwą.

Warto także zauważyć, że dawne ryciny dobrze wpiły się w dydaktyczno-moralizatorski przekaz książki Hallmana. Zastosowana przez szwedzkiego autora formuła egzemplaryczna, posługująca się komunikatem tekstowo-obrazowym, była bliska pocztom z końca szesnastego i z siedemnastego stulecia, zwłaszcza ilustrowanym zbiorom elogiów. Kopie rycin Tretera odgrywały analogiczną rolę już w pierwszym wydaniu *Lechias ducum, principum ac regum Poloniae* (1655)<sup>51</sup>. W Szwecji osiemnastego stu-

<sup>42</sup> M. RANFT, *Merckwürdigstes Leben und Schicksal des Weltbekannten Königs Stanislai*, Franckfurth und Leipzig: [s.n.], 1736. Egzemplarz tej książki znajduje się w Bibliotece Królewskiej w Sztokholmie, sygn. 125 B 17 a.

<sup>43</sup> G.D. SEYLER, *Leben Stanislai I. Königs von Pohlen, mit nöthigen Anmerkungen Urkunden und Müntzenerleüter von S. welchem das Leben des Cardinals Michael Radzeiowski beygefüget worden*, Stockholm: [s.n.] 1737; 1741.

<sup>44</sup> *Konung Stanislai skrifwelse til en af desz wänner innehållandes sannfärdeliga omständigheterne om hans retirade utur Dantzig*, Stockholm 1734. Zob. także Stanisław LESZCZYŃSKI, *Opis ucieczki z Gdańska do Kwidzyna*, wstęp i oprac. Edmund Cieślak, [przeł. K. Wakar], Olsztyn 1988. Cieślak wspomina o tłumaczeniu listu z niemieckiego na szwedzki we wstępie do jego edycji: *Opis ucieczki*, s. LII.

<sup>45</sup> W. HOLST, *Ulrika Eleonora d. y. Karl XII:s syster*, Stockholm 1956, s. 274.

<sup>46</sup> E. CIEŚLAK, *W obronie tronu króla Stanisława Leszczyńskiego*, Gdańsk 1986, s. 231.

<sup>47</sup> Piotr Jacek PRUSZCZ, *Forteca monarchów y całego Królestwa Polskiego duchowna*, w Krakowie: w Drukarni Akademickiej, 1737. Wydanie fototypiczne: idem, *Forteca monarchów*, Sandomierz 2015 [Biblioteka Tradycji Słowiańskiej, 31]. O użyciu szesnastowiecznych drzeworytów do zilustrowania pracy Pruszcza wspomina Barbara Górka (Wstęp, [w:] J. GŁUCHOWSKI, *Ikones książąt i królów polskich. Reprodukacja fototypiczna wydania z 1605 r.*, Wrocław 1979, s. XV).

<sup>48</sup> MACIEJ Z MIECHOWA, *Chronica Polonorum*, Impressum Craccoui[a]: per Hieronymu[m] Vietore[m], 1519, 1521.

<sup>49</sup> Joachim BIELSKI, *Kronika polska Marcina Bielskiego nowo przez Ioach. Bielskiego syna iego wydana ...*, w Krakowie: w drukarni Jakuba Siebeneychera, 1597.

<sup>50</sup> *Samuelis liberi baronis de Pufendorf De rebus a Carolo Gustavo Sveciae rege gestis commentariorum libri VII*, Norimbergae: sumptibus Christophori Riegelii: literis Knorzianis, 1696

<sup>51</sup> *Lechias ducum, principum ac regum Poloniae ab vsque Lecho deductorum elogia historico-politica et panegyres lyricae in quibus compendiosa totius historiae Polonae epitome exhibetur ... auctor P. Albertus Ines*, Cracoviae: in officina viduae et haeredum Francisci Caesarii, 1655.

lecia seria *Regum Poloniae icones*, włączona do popularnej *Polska kongars saga*, pełniła więc podobną funkcję parenetyczną, co we wcześniejszych powtórzeniach cyklu w dydaktycznych pocztach władców używanych do kształcenia elit Rzeczypospolitej.

\*\*\*

Bliskie kontakty polityczne i kulturowe między Szwecją a Polską w XVII i XVIII w., które przybierały zarówno formy militarnej agresji, jak i autentycznego wspierania wzajemnych interesów, sprzyjały migracji dzieł kultury, w tym także książek, wzorów i płyt graficznych. Wieloletni okres panowania Wazów w Polsce, wojny polsko-szwedzkie, wreszcie próby posadzenia Stanisława Leszczyńskiego na tronie polskim i popularność barwnych życiorysów króla-księcia rozbudzały zainteresowanie genealogiami polskich monarchów w Szwecji. Egzemplarz *Regum Poloniae icones* ze zbiorów Biblioteki Królewskiej w Sztokholmie, należący do tej samej edycji co znana do tej pory seria z Ossolineum, i nowe wydanie pocztu Tretera z 1736 r. włączonego do *Polska kongars saga*, są ciekawym przykładem zainteresowania Ulryki Eleonory historią polskich władców. Szwedzkie wątki w dziejach Treterowskiej serii pozwalają połączyć późnosiedemnastowieczne lub wczesnoosiemnastowieczne wydanie *Icones* z inicjatywą strony szwedzkiej i nakreślić możliwe drogi, którymi płyty miedziorytnicze dotarły do Sztokholmu. Za poprzednimi monografistami pocztu Tretera wypada jednak podkreślić, że do czasu odkrycia archiwaliów potwierdzających itinerarium graficznej spuścizny Tomasza Tretera zaproponowana rekonstrukcja, oparta głównie na badaniach bibliologicznych, pozostaje nadal hipotetyczną koncepcją badawczą.

## SUMMARY

Karolina Mroziewicz

TOMASZ TRETER'S *REGUM POLONIAE ICONES* FROM THE COLLECTION OF THE NATIONAL LIBRARY OF SWEDEN AND THE SWEDISH THREADS IN THE HISTORY OF THE CYCLE

The paper discusses a copy of Tomasz Treter's *Regum Poloniae icones* from the collection of the National Library of Sweden against the background of cultural contacts between Poland and Sweden in the seventeenth and eighteenth centuries. A comparison of the visual content and watermarks in the bound copies from the Stockholm and Wrocław collections has revealed that both copies belong to the same edition of the *Icones*, published at the end of the seventeenth or at the beginning of the eighteenth century. A comparative study of watermarks in the sheets of the Treter cycle and in prints issued by the printing office of Johan Henrik Werner in 1703–1736 suggests that the publication of the *Icones* should be associated with this publisher, active in Sweden. The problem of how the cycle, engraved in Rome in 1591, made its way to Sweden remains a matter of conjecture. Tomasz Treter likely took the printing plates with him on a journey to Poland in 1593. Then he may have bequeathed them, along with his book collection, to Błażej Treter, or given them to the cathedral library at Frombork. The books of Tomasz Treter were looted by Swedes in 1626 and 1706–1707, and subsequently distributed between the academic library in Uppsala and the National Library of Sweden, among others. Along with a part of the book collection, also Treter's printing plates must have found their way to Uppsala or Stockholm and from there into the possession of Johan Henrik Werner, who was active in both cities. It was most likely in his office that the *Icones* were published, first as a series of bound prints, and then in Stockholm, in 1736, as illustrations to the *Polska kongars saga*, a collection of rulers' lives in prose and fables related to them. The initiative of publishing the *Saga* must have come from the Swedish court circles; it was also due to the enormous popularity enjoyed at that time by accounts of the life of Stanisław Leszczyński. The fact of illustrating an eighteenth-century book with a sixteenth-century cycle of prints was most likely dictated by practicality – the ready availability of Treter's well-preserved engraved plates in Sweden – but also by ideological reasons. The archaic character of the illustrations emphasised the remoteness, continuity and singularity of Polish political tradition. *Polska kongars saga* forms a Swedish epilogue to the history of publication of Treter's cycle, which ends the period of the greatest popularity of this work.