



il. 1 Pieczęć ostroowalna księżnej Anny, 1242, Archiwum Państwowe we Wrocławiu, Rep. 125, sygn. 55. Fot. Archiwum Państwowe we Wrocławiu

Księżna, fundatorka, „błogosławiona”.

Przedstawienia Anny Czeskiej w sztuce od XIII do początku XX wieku*

Anna Michalska

Uniwersytet Wrocławski

Postać Anny Czeskiej (zm. 1265) – córki króla czeskiego Przemysła Ottokara I, siostry św. Agnieszki Czeskiej, żony poległego pod Legnicą w 1241 r. księcia Henryka II Pobożnego, a wreszcie synowej i towarzyszką Jadwigi Śląskiej – nie rysuje się zbyt wyraźnie w zestawieniu z władcami i świętymi w jej rodzinie. Związane z nią przekazy źródłowe są nieliczne i niekiedy sprzecznie interpretowane przez historyków – to głównie dokumenty, które sygnuje jako fundatorka lub współfundatorka¹. Trwa także spór o datowanie i znaczenie najważniejszego traktującego o niej tekstu, tzw. *Vita Annae ducissae*². Artykuł niniejszy nie będzie poświęcony kolejnej próbie odczytania wspomnianych źródeł, a prześledzeniu historii pamięci o księżnej, wyrażającej się w przemianach związanej z nią ikonografii.



* Za nieocenioną pomoc w przygotowaniu tego tekstu dziękuję doc. Jackowi Witkowskiemu, współautorowi cytowanego tu opracowania dotyczącego przedstawień Henryka Pobożnego i znawcy ikonografii Piastów śląskich. Za wszelkie sugestie dziękuję również dr Annie Sutowicz, s. dr Darii Klich OSU i dr. Arkadiuszowi Wojtyłe.

¹ M. Cetwiński, „Anna Beatissima”. *Wokół średniowiecznej biografii dobrodziejki benedyktyńców krzeszowskich*, [w:] *Krzeszów uświęcony łaską*, red. H. Dziurła, Wrocław 1997, s. 31-37.

² Por. *ibidem*, s. 32; A. Sutowicz, *Pomiędzy pamięcią a kultem – tradycja zakonna związana z księżną Anną Śląską w XIII-XVIII w.*, „Saeculum Christianum” 2009, t. 16, nr 2, s. 16, przyp. 13.

³ Zob. A. Schultz, *Die Schlesischen Siegel bis 1250*, Breslau 1871, s. 7, tabl. II, il. 10; S. Rossignol, *The authority and charter usage of female rulers in medieval Silesia, c.1200-c.1330*, „Journal of Medieval History” 2014, Vol. 40, No. 1, s. 72-75.

⁴ Z. Piech, *O średniowiecznej sfragistyce i heraldyce książęcej na Śląsku*, „Kwartalnik Historyczny” 1992, nr 3, s. 22.

⁵ „ANNA DI GRA IUNIOR ZLESIE DUCISSA”, zob. A. Schulz, *op. cit.*, s. 7.

⁶ A. Karłowska-Kamzowa, *Sztuka Piastów śląskich w średniowieczu. Znaczenie fundacji książęcych w dziejach sztuki gotyckiej na Śląsku*, Warszawa-Wrocław 1991, s. 78.

⁷ Zob. A. Schultz, *op. cit.*, s. 7, tabl. II, il. 9.

⁸ A. Karłowska-Kamzowa, *Fundacje artystyczne księcia Ludwika I Brzeskiego. Studia nad rozwojem świadomości historycznej na Śląsku XIV-XVIII w.*, Opole-Wrocław 1970, s. 14-33.

⁹ Z. Boras, *Książęta Piastowscy Śląska*, Katowice 1974, s. 84.

¹⁰ „Hic abluit facies et capita nepotulorum suorum de aqua, in qua sorores mundificaverant pedes, et se ipsam lavat”, za: *Legenda obrazowa o św. Jadwidze*, red. S. Tokarczuk, Lubin-Legnica-Wrocław 1993, s. 3, także il. 16, 17.

¹¹ Karta 156 verso. O datowaniu rękopisu zob. M. Cetwiński, *op. cit.*, s. 32; A. Sutowicz, *op. cit.*, s. 16.

¹² J. Kębtowski, *Klasztor, kościół ss. Urszulanek i Mauzoleum Piastów Wrocławskich*. Przewodnik, Wrocław 1998, s. 3-4.

¹³ A. Knoblich, *Herzogin Anna von Schlesien 1204-1265*, Breslau 1265, s. 119, przyp. 2. Autor podaje czas powstania za niepublikowaną ekspertyzą Hermann Luchsa i Rudolfa Dreschera. Na podstawie zachowanej fotografii można utrzymać to datowanie, za zastrzeżeniem, że obraz musiał ulec przemalowaniu, o czym wspomina zresztą S. B.

W pierwszej części zostaną przedstawione wyobrażenia księżnej, począwszy od jej współczesnych – które mogłyby być podstawą dla kształtowania późniejszego obrazowania – aż po początek XX w., wraz z możliwymi wzorami ikonograficznymi i literackimi. Następnie wizerunki te zostaną zanalizowane jako świadectwa funkcjonowania pamięci o postaci księżnej Anny w różnych okresach historycznych i środowiskach.

I

Z czasów księżnej zachował się zaledwie jeden rodzaj jej przedstawień – pieczęci przy dokumentach³. Oficjalny charakter sprawia, że wizerunki te są w najwyższym stopniu skonwencjonalizowane. Na ostroowalnej pieczęci z 1242 r. [il. 1] księżna została ukazana w pełnej postaci, upozowana *en trois quarts*, ubrana w modny w XIII w. okrągły, płaski czepek, otaczającą twarz chustę i obficie drapowany płaszcz, otoczona roślinną wicią. W prawej dłoni trzyma kwitnącą gałązkę, czy wręcz kwiat lilii, interpretowaną m.in. jako tzw. różdżka sprawiedliwości – początkowo samodzielny atrybut władzy królewskiej lub książęcej, z czasem utożsamiony z berłem⁴. Również w legendzie o pieczęci Anna została określona jako księżna, a dokładniej „młodsza księżna Śląska”⁵. O ile ostroowalny kształt tłoka jest charakterystyczny dla pieczęci duchowieństwa i właśnie pań feudalnych, o tyle sfragistyczne przedstawienia śląskich Piastów z atrybutami władzy mają należeć do rzadkości⁶. Zapewne kompozycję należy widzieć jako odpowiednik tej z pieczęci Henryka Pobożnego, który również został ukazany otoczony wicią i trzymający w dłoni gałązkę⁷.

Część badaczy próbowała doszukiwać się wizerunku księżnej Anny w przedstawieniach św. Jadwigi, szczególnie w cyklach narracyjnych, których pionierskim przykładem jest legenda obrazowa w tzw. *Kodeksie lubińskim* (1353)⁸. Jedną z jej miniatur, ukazującą Jadwigę kąpiącą swoje wnuki – dzieci Anny i Henryka Pobożnego – w wodzie pozostałej po obmyciu stóp przez trzebnickie cysterki, Zygmunt Boras opisywał w następujący sposób: „Anna zaś zasłania twarz rękami, przejęta najwidoczniej wstrętem i wstydem”⁹. Faktycznie, miniatura przedstawia dwie postaci kobiece przy balii, jednak lektura tekstu łańciskiego podpisu¹⁰ przekonuje, że to św. Jadwiga, zgodnie z popularną w sztuce średniowiecznej konwencją narracyjną ukazana symultanicznie: raz jako kąpiąca wnuki i tuż obok – przemycająca własną twarz.

W rękopisie IV F 193 ze zbiorów Biblioteki Uniwersyteckiej we Wrocławiu, sporządzonym dla wrocławskich klarysek w pierwszej połowie XIV w., odnajdujemy wizerunek księżnej jako współfundatorki kościoła św. Klary i kaplicy św. Jadwigi¹¹. Towarzyszy on dwóm wersjom legendy hagiograficznej św. Franciszka i legendzie o św. Klarze, a także żywotowi Anny, za XIX-wiecznym opracowaniem tytułowanym powszechnie *Vita Annae ducissae* (incipit: „Anna beatissima postquam intravit terram Poloniae”). Anna i Henryk Pobożny zostali ukazani,

kłęcząc naprzeciw siebie, w wyciągniętych w górę dłoniach trzymając model podwójnego kościoła św. Klary i św. Jadwigi z detalami takimi jak sygnaturka, dzwony czy okute drzwi. Księżęca para nosi zbliżone stroje – długie, proste szaty i płaszcze w kontrastowych kolorach. Jednak, w przeciwieństwie do księcia Henryka, Anna nie ma żadnych oznak władzy księżęcej – jej głowę nakrywa jedynie chusta z podwijką. W momencie fundacji księżę Henryk już wprawdzie nie żył, lecz jego rzekoma chęć sprowadzenia klarysek – znajdująca wyraz także w dokumentach fundacyjnych – mogła być podkreślana ze względów prestiżowych¹².

Również dla wrocławskich klarysek powstał chyba najbardziej wpływowy spośród wizerunków księżnej Anny. Późnogotycki¹³, imaginacyjny portret ukazywał ją w pełnej postaci, stojącą niemal *en face*, w bardzo prostej szacie – choć chyba nie franciszkańskim habicie – i bogatym, brokatowym płaszczu o dekorowanej lamówce. O rodowodzie i statusie księżnej świadczyły zawieszane przy jej głowie herby: lew Królestwa Czech i śląski orzeł z półksiężycem na piersi oraz księżęca mitra. Najważniejszym atrybutem był jednak model kościoła Klarysek trzymany w rękach oraz ukazane w tle kościoły św. Macieja i św. Jakuba, wszystkie opatrzone podpisami. Obraz ten jest dziś znany dzięki jednej czarno-białej fotografii [il. 2], wykonanej w latach 20. lub 30. XX w., przechowywanej w dawnym klasztorze Klarysek, obecnie Urszulanek, jako element ekspozycji na tzw. Opactwie¹⁴. Pojęcie o kolorystyce daje natomiast opis Samuela Beniamina Klozego, który w 1781 r. widział obraz zawieszony w pobliżu miejsca pochówku księżnej:

[obraz] jest wysoki na cztery stopy, szeroki na dwie i pół. Księżna w welonie, w złoto-czerwonej księżęcej mitrze na głowie, w szarym płaszczu w kwiaty, sukni malowanej na szaro i biało¹⁵.

Klose podaje też, że „dawniej” pod obrazem znajdowała się inskrypcja i za nieokreślonym źródłem przytacza jej brzmienie. Pierwsza jej część, niemieckojęzyczna, zawiera informacje o pochodzeniu i koligacjach księżnej, dokładnej dacie jej śmierci i miejscu pochówku: „tutaj, przy chórze zakonnice w kaplicy św. Jadwigi”. W tekście znalazła się również prośba: „Błogosławiona Fundatorko, prosz Boga za nami”¹⁶. Część łacińska dotyczy odnowienia obrazu w 1631 r., z którą to renowacją Klose łączy dodanie u stóp księżnej, po prawej stronie, herbu (na fotografii widać zaledwie zarys klejnotu: sześcioramienną gwiazdę między bawolimi rogami¹⁷).

Potwierdzeniem znaczenia tego wyobrażenia, a zarazem szczególnym dokumentem swoistego kultu księżnej, są jego zachowane kopie graficzne i rysunkowe. Miedzioryt autorstwa Christiana Bücklinga został wykonany w latach 30. lub 40. XVIII w. dla wrocławskich klarysek, prawdopodobnie w celu rozpowszechnienia wizerunku księżnej wśród wiernych odwiedzających kaplicę św. Jadwigi [il. 3]¹⁸. Kompozycja grafiki nie różni się od tej znanej z późnogotyckiego malowidła, odwzorowu-



Klose (Von Breslau Dokumentirte Geschichte und Beschreibung. In Briefen, Vol. 1, Breslau 1781, s. 473), a za nim **A. Knoblich** (op. cit., s. 124), wskazując też kolejną renowację „przed 1749”. O renowacji z 1631 r. świadczy inskrypcja pod omówioną niżej graficzną wersją przedstawienia. Nie sposób natomiast zwerfikować tezy Knoblicha o wzorowaniu imaginacyjnego portretu na starszym przekazie ikonograficznym.

¹⁴ Na odwrocie fotografii nazwisko i adres atelier autora: „P. Poklekowski / Breslau 16, Hansastr. 53”. Pierwszy raz publikowana – bez analizy – zapewne w: **E. Małachowicz**, *Księżęca rezydencje, fundacje i mauzolea w lewobrzeżnym Wrocławiu*, Wrocław 1994.

¹⁵ „Er ist vier Fuß lang, zwei und einen halben breit. Die Fürstin im Schleier, auf dem Haupt mit dem Fürstenhut von Gold und roth, der Talar geblümt grau, das Unterkleid grau und weiß gemalt”, **S. B. Klose**, op. cit., s. 473.

¹⁶ *Ibidem*. Klose podaje dwie inskrypcje. Pierwsza miała dawniej znajdować się pod obrazem: „Anna eine Fürstin eine Tochter des Königs von Bohmen, eine vertraute Fürstin Henrici des andern, welchen die Tartern haben erschlagen und Fürstin zu Breslau, Stiefferin des Klosters St. Claren die gestorben ist im Jahr MCCLXXV. in der Nacht S. Ioannis des Täufers, liegt hier begraben bei dem Chore des Schwestern in der Capellen St. Hedwigis. Du seelige Stiefferin bitte Gott für uns. Hanc fundatricis effigiem verustate fere consumtam renouari fecit Anno 1631”. Druga inskrypcja w czasach Klozego znajdowała się pod obrazem (zastąpiła starszą?): „Wahre Abbildung Annae Einer durchleuchtigsten Hertzogin in Schlesien, Stiefferin dieses Closters wahr eine tochter Primislaj Ottocarij König von Böhaim eine Gemahlin des Regierenden Fürsten von Pohlen vund Schlesien Henrici Pij, ein Sohn der heyl: Hedwigis, welcher 1241. Den 5. April von tartern gethötet worden, nach deszen todt hat seine Gottseelige Gemahlin 1257. dieses Closter gestieffet. Diese durchleuchtigste Hertzogin ist gestorben 1265. In der nacht S. Ioannis Babtistae, derer Ehrwürdiger Leichnamb in dieses Gotteshaus alhier begraben worden”.

¹⁷ Sądząc po niepełnym opisie **S. B. Klozego** (op. cit., s. 473–474) i **A. Knoblicha** (op. cit., s. 120), herb widoczny u stóp księżnej musiał być już w tym czasie przemalowany lub słabo widoczny. Do powtarzających się w opisach elementów należą: sześcioramienna gwiazda (w klejnocie widoczna na fotografii) i dzielący tarczę pas. Klose i Knoblich wiążą dodanie herbu z renowacją z 1631 r., Klose uznaje go za znak zleceniodawcy tej akcji. Knoblich upatruje w roli odnowicielki księżną Jadwigę Gomolińską (zob. **M. Przywecka-Samecka**, *Z dziejów wrocławskich konwentów klarysek i urszulanek*, Wrocław 1996, s. 12), podaje też, że zbliżonym herbem pieczętowali się panowie von Machui, których związek z klaryskami nie określa. Herbarze z XVII i XVIII w. nie odnotowują



— il.2 Późnogotycki wizerunek księżnej Anny wg fotografii P. Poklekowskiego. Fot. A. Michalska

jąc układ postaci, detale stroju, cechy towarzyszącej księżnej architektury i herby. Jakość artystyczna przedstawienia jest jednak dużo niższa, a rysunek dość schematyczny, co szczególnie widoczne w próbie oddania anatomii czy układu fałd welonu i płaszcza. Graficzna kopia ukazuje herb u stóp Anny, towarzyszy jej także inskrypcja niemal identyczna z tą, która – według relacji Klozego – znajdowała się przy obrazie¹⁹.

Augustin Knoblich wspomina o odrysie gotyckiego obrazu „w sepeli”, niedatowanym, przechowywanym jakoby w ratuszu – przygotowanym, jego zdaniem, jako wzór dla wykonania grafiki²⁰. Nie sposób jednak stwierdzić, czy chodziło o rysunek przygotowawczy do opisanego wyżej miedziorytu.

Bezpośrednio na gotyckim obrazie musiała być też wzorowana miniatura całostronicowa ilustrująca sporządzone w 1745 r. tłumaczenie wspomnianego żywota księżnej Anny na język niemiecki [il. 4]. Do gustu epoki została dostosowana najwyraźniej kolorystyka, lekka i pastelowa. Oględniej jest też formułowana towarzysząca przedstawieniu inskrypcja, zawierająca już tylko informacje „biograficzne” i dotyczące dokładnego miejsca pochówku, a pozbawiona elementu modlitwy wstawienniczej. Wyobrażenie księżnej zostało za to określone jako „prawdziwy wizerunek” („Wahre Abbildung”)²¹.

Biorąc pod uwagę powyższe, można się pokusić o odtworzenie historii inskrypcji przy gotyckim przedstawieniu księżnej. Tablicę z pierwszą inskrypcją przytoczoną przez Klozego zapewne stworzono w 1631 r. i następnie – po opublikowaniu grafiki Bücklinga, a przed 1749 r., datą powstania miniatury w tłumaczeniu *Vita Annae ducissae* – zastąpiono drugą. W podobnym czasie, najprawdopodobniej w latach 20. XVIII w., musiała powstać bogata rama obrazu. Nie wiadomo, jak długo przetrwała inskrypcja spisana przez Klozego w 1781 roku.

W tym samym czasie co dzieło Bücklinga wykonano miedzioryt stanowiący dziś nierzadko ilustrację poświęconych księżnej Annie



il.3 Ch. Bückling, księżna Anna, fundatorka wrocławskiego klasztoru klarysek, miedzioryt, lata 30./40. XVIII w., w zbiorach Sióstr Urszulanek Unii Rzymskiej we Wrocławiu. Fot. A. Michalska



obecności takich herbów na Śląsku. Mimo hipotez ww. autorów warto chyba rozważyć możliwość pochodzenia herbu z czasu powstania imaginacyjnego portretu. W drugiej połowie XV w. we Wrocławiu herbem z sześcioramiennymi gwiazdami posługiwał się biskup wrocławski Jan IV Roth (zob. M. Chmielewska, *Dokument herbowy Seyfrida von Rotha z 1464 roku*, „Genealogia” 1994, t. 4, s. 93-99).

¹⁸ Oryginalna płyta miedziorytnicza zachowana w zbiorach Biblioteki Uniwersyteckiej we Wrocławiu, nr inw. 8 675, odbitki z niej wykonane znalazły się w tece: J. Kuglin, *Dawne miedzioryty śląskie z płyt przechowywanych w Bibliotece Uniwersyteckiej we Wrocławiu*, Wrocław 1949 (np. w zbiorach Gabinetu Grafiki Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu, sygn. 246). Por. *Ikonoografia Wrocławia*, t. 1: *Grafika*, red. T. Łukaszewicz, Wrocław 2008, s. 270, 278. Reprodukowany tu egzemplarz, przechowywany w klasztorze Urszulanek we Wrocławiu na tzw. Opactwie, wydaje się być odbitką XVIII-wieczną, trudno o tym jednak przesądzić, nie usuwając XIX-wiecznej oprawy.

¹⁹ „Anna, eine Fürstin, eine Töchter des Königes von Boheimb, eine vertraute Fürstin Henrici des andern: welchē die Tartarn haben erschlagen und Fürstin zu Breslau Stieffterin des Closters S. Claren. Die gestorben ist im lahr MCCLXV in der Nache S. Ioannis des Täuffers: liegt hier begraben bey den Chore der Schwestern in der Capellen S. Hedwigis. Du seelige Stieffterin bitt Gott für uns. Hanc Fundatricis effigiem verustate fere consumpiam renovari fecit Anno 1631”. Być może Kloze podał treść za grafiką Bücklinga.

²⁰ A. Knoblich, *op. cit.*, s. 120.

²¹ Biblioteka Uniwersytetu Wrocławskiego, sygn. IV F 232. Wizerunek księżnej znajduje się na karcie 2v. Tekst inskrypcji, z pojedynczymi różnicami w zapisie, pokrywa się z tym podanym przez Klozego jako drugi (przytoczony wyżej), por. S. B. Kloze, *op. cit.*, s. 473. A. Sutowicz (*op. cit.*, s. 25-26) podaje opis przedstawienia i transkrypcję podpisu.



²² Zob. Z. Boras, *op. cit.*, s. 85.

²³ G. Thebesius, *Liegnitzische Jahr-Bücher, worinnen so wohl die Merckwürdigkeiten dieser Stadt, als auch die Geschichte der Piastischen Hertzoge in Schlesien, von ihrem Anfange biß zum Ende des 16. Jahrhunderts, Jaure 1733*, s. 62–63, komentarz na s. 78.

²⁴ Sygn. II 1201, fol. 2.

²⁵ A. Knoblich, *op. cit.*, s. 120. Mało prawdopodobne wydaje się, że w dwóch ostatnich przypadkach Knoblich miał na myśli przedstawienia narracyjne z Krzeszowa i Legnickiego Pola.

²⁶ J. Kostowski, J. Witkowski, *Książę Henryk II Pobożny i bitwa legnicka w ikonografii (XIII–XX w.)*, [w:] *Bitwa legnicka. Historia i tradycja*, red. W. Korta, Wrocław-Warszawa 1994, s. 288, 292; J. Witkowski, Willmann Anna Elisabeth, [w:] *Encyklopedia Wrocławia*, red. J. Harasimowicz, wyd. 2 uzupeł. i popr., Wrocław 2001, s. 959.

tekstów, również tych o charakterze popularno-naukowym czy wręcz naukowym²². Jest to przykład nieco innego rodzaju wizerunku: ilustracji dzieła historycznego, tj. kroniki miasta i historii dynastii Piastów spisanej przed 1688 r. przez legnickiego syndyka Georga Thebesiusa. Dzieło to zostało zilustrowane w pierwszym wydaniu z 1733 r. rycinami Bartłomieja Strahowsky'ego. Jego obrazy władców nie są imaginacyjnymi portretami w duchu epoki, ale odwołują się do starszej tradycji ikonograficznej – w wypadku Henryka Pobożnego do jego figury z tumbi²³. Domniemane przedstawienie księżnej Anny, towarzyszące wizerunkowi księcia, to jednak – co potwierdza tekst kroniki – wyobrażenie św. Jadwigi, wzorowane na ukazującej ją całopostaciowej miniaturze z kopiarza księgi przywilejów miasta Legnicy Ambrożego Bitschena, obecnie znajdującej się w zbiorach Archiwum Państwowego we Wrocławiu²⁴.

W klasztorach założonych i wspieranych przez Annę lub Annę i Henryka wzrost zainteresowania postaciami fundatorów musiał nastąpić w pierwszej połowie XVIII wieku. Świadczą o tym dzieła sztuki zamawiane do dekoracji barokowych lub barokizowanych wnętrz – imaginacyjne portrety jednego lub obojga małżonków oraz sceny narracyjne i alegoryczne. Trzeba zaznaczyć, że liczba wizerunków księżnej nie dorównuje liczbie wyobrażeń jej małżonka.

Co do imaginacyjnych portretów, Knoblich w 1865 r. wymieniał ich pięć: dwa z Wrocławia, z Trzebnicy, Krzeszowa i Legnicy²⁵. Do dziś zachowały się trzy takie przedstawienia, bez wyjątku obrazy olejne na płótnie: jedno w Trzebnicy i dwa we Wrocławiu, malowane dla wrocławskich klarysek i krzyżowców z czerwoną gwiazdą. Dwa ostatnie stanowiły pendant do wyobrażeń Henryka Pobożnego.

Portret z wrocławskiego klasztoru Klarysek, eksponowany dziś w prezbiterium kaplicy św. Jadwigi, ukazuje Annę w półpostaci, upozowaną *en trois quarts*, z głową zwróconą w przeciwną stronę – w kierunku pendant, portretu księcia Henryka Pobożnego – w płaszczu podbitym gronostajami i książęcej mitrze. Prawą dłonią podtrzymuje płaszcz, w lewej, uniesionej na wysokość piersi, trzyma akt fundacyjny. Annie towarzyszy putto, podtrzymujące prawdopodobnie połę płaszcza. Pewne elementy kompozycji można wiązać z wpływem gotyckiego wizerunku księżnej. Należą do nich: „zawieszony w powietrzu” przy głowie Anny herb – tym razem tylko czeski – oraz inskrypcja. Jest ona o tyle ciekawa, że nazywa księżną „błogosławioną fundatorką” (analogiczna, dotycząca Henryka Pobożnego, określa go jako „świętego fundatora”). Głowę księżnej otacza dodatkowo delikatna gloria. Z ciemnego tła wizerunku księżnej wyłania się fragment bryły kościoła, ze względu na ściemnienie werniksu trudny do powiązania z konkretną fundacją. Portrety Anny i Henryka powstały w 1730 r. na zlecenie opatki Marii Josephy Hahrin. Ich autorstwo Jacek Witkowski i Jakub Kostowski przypisują Annie Willmann, córce słynnego Michaela, zajmującej się malarstwem²⁶.

Dwa pełnopostaciowe portety – z Trzebnicy i z klasztoru Krzyżowców z czerwoną gwiazdą we Wrocławiu – ukazują Annę w entourage'u charakterystycznym dla barokowych portretów reprezentacyjnych:



il.4 Księżna Anna, żona Henryka II, miniatura w rękopisie IV F 232, fol. 2v ze zbiorów Biblioteki Uniwersytetu Wrocławskiego. Fot. Biblioteka Uniwersytetu Wrocławskiego



il.5 J. J. Eybelwieser, portret imaginacyjny księżnej Anny Czeskiej, olej na płótnie, 1723, Muzeum Narodowe w Warszawie, sygn. 187185, ob. depozyt w Muzeum Miejskim Wrocławia, oddz. Stary Ratusz, Dep-220. Fot. T. Gąsior

z kolumną i bogato drapowaną zasłoną, na tle pejzażu. Portret Anny pochodzący z klasztoru Krzyżowców z czerwoną gwiazdą, a dziś eksponowany w kaplicy wrocławskiego ratusza, wykonał w 1723 r. Johann Jakob Eybelwieser na zamówienie mistrza Jacoba Mathesa [il. 5]²⁷. Kompozycja jest zbliżona w zasadzie do tej znanej z Trzebnicy. Księżna w srebrzystoszarej sukni o staniku i rąbku spódnicy ozdobionych złotym haftem, w czerwonym płaszczu z rękawami, podbitym gronostajami i nałożonej na welon mitrze została ukazana na tle spiralnej kolumny na wysokim cokole i ciemnej draperii, zza której widać fragment krajo-



il.6 J. J. Eybelwieser, portret imaginacyjny księżnej Anny Czeskiej, 1723 (detal). Fot. T. Gąsior

brazu z wiernie oddanym kościołem św. Macieja. Prawą dłonią księżna wskazuje ufundowaną dla sprowadzonych przez nią z Pragi zakonników świątynię, lewą składa na leżącym na stole modlitewniku. Oprócz niego na starannie zakomponowaną martwą naturę składają się: różaniec, akt fundacyjny klasztoru, wysoki krucyfiks na masywnej podstawie, wreszcie bukiet kwiatów w szklanym wazonie. Co ciekawe, księżna została ukazana nie tylko jako pobożna (modlitewnik, różaniec) dobrodziejka krzyżowców z czerwoną gwiazdą. Wyraz znalazło także jej zaangażowanie w sprowadzenie z Pragi klarysek: w broszy ozdabiającej – zgodnie z ówczesną modą – dekolci sukni księżnej można zobaczyć miniaturową podobiznę św. Klary [il. 6]. Trzymane przez nią atrybuty – monstrancja, ale też pastorał – są charakterystyczne dla przedstawień związanych z wrocławskim klasztorem tego zgromadzenia²⁸.

Niewielki (80 × 60 cm) obraz z Trzebnicy, znajdujący się w zakrytści bazyliki św. Bartłomieja i św. Jadwigi, to zapewne najpóźniejszy z zachowanych imaginacyjnych portretów Anny. Choć jest utrzymany w stylistyce zbliżonej do dzieł Willmanna, był dotychczas identyfikowany jako przedstawienie patronki kościoła²⁹. Niedawne odczytanie przez Romualda Kaczmarka i Jacka Witkowskiego łańciskiej inskrypcji na cokole kolumny i na odwrocie obrazu udowadnia, że chodzi o „księżną Annę, żonę Henryka Pobożnego”³⁰. Księżną ukazano w bogatym stroju: srebrzystej sukni o ozdobnym staniku i rozciętych, sięgających łokcia rękawkach, perłowym naszyjniku, kolczykach i bransoletach oraz srebrnych spinkach przy dekolcie i rękawkach. Płaszcz został udrapowany wokół spódnicy, a mitra osadzona na odsłoniętych, upiętych włosach,



²⁷ Muzeum Narodowe w Warszawie, sygn. 187185, ob. depozyt w Muzeum Miejskim Wrocławia, Dep-220. Zob. J. Kostowski, J. Witkowski, *op. cit.*, s. 288 i 289, il. 5. Ostrożnie do atrybucji podchodzi A. Wojtyła (*Idea ordo militaris w sztuce barokowej krzyżowców z czerwoną gwiazdą*, Wrocław 2012, s. 294-295). Tam też wyjaśniono skomplikowane losy dzieła, które w swojej wcześniejszej publikacji niesłusznie powiązałam z innym obiektem, zob. A. Michalska, *Legenda obrazowa św. Klary z dawnego klasztoru klarysek we Wrocławiu*, Wrocław 2013, s. 70, przyp. 178.

²⁸ *Ibidem*, s. 40-42.

²⁹ Karta ewidencyjna opracowana przez Ewę Bradke (1960) i Ewę Kica (2000) dla obiektu wpisanego do rejestru zabytków 372/65/6 z 1971 określa go jako: „Obraz – św. Jadwiga z aktem fundacyjnym klasztoru”.

³⁰ Por. karta ewidencji zabytków ruchomych sporządzona przez Ewę Bradke (1960) i Ewę Kica (2001), określająca temat jako: „św. Jadwiga z aktem fundacyjnym klasztoru”. Wyniki badań Kaczmarka i Witkowskiego ukażą się w serii „Katalog Zabytków”, w tomie poświęconym powiatowi trzebnickiemu.



³¹ **A. Wojtyła**, *op. cit.*, s. 396 (transkrypcja wg rękopisu V B 10 e z Archiwum Archidiecezjalnego we Wrocławiu).

³² Karta ewidencyjna opracowana przez E. Bradke (1960) i E. Kica (2000) dla obiektu wpisanego do rejestru zabytków 368/61/1 z 1971 r. określa go jako: „Obraz – święta Jadwiga” z pierwszej połowy XIX wieku.

³³ *Dokumentacja przygotowawcza prac renowacyjnych elewacji kamienicy narożnej, rzeźby św. Jadwigi oraz klatki schodowej obiektu przy ulicy Łaciarskiej 34 we Wrocławiu przeprowadzonych przez firmę Renobud 1 Jelenia Góra, Wrocław 2012, Archiwum Budowlane we Wrocławiu, sygn. 574/12 A. W Programie prac konserwatorskich elewacji z 2011 r., opracowanym przez **A. Witkowską** (ta sama sygnatura) figura rozpoznawana jako „św. Anna”, w karcie ewidencyjnej z 1999 r., opracowanej przez **A. Drobna** (Archiwum Budowlane we Wrocławiu, sygn. A/R/86) oraz karcie z 2010 r., opracowanej przez **M. Czyszczon** (Archiwum Budowlane we Wrocławiu, sygn. A/267) – jako „księżna Anna”.*

³⁴ **J. Wrabec**, *Barokowy klasztor św. Macieja we Wrocławiu. Architektura i jej kontekst*, Wrocław 2000, s. 48; **A. Wojtyła**, *op. cit.*, s. 278.

³⁵ Reprodukacja materiałów w zbiorach Instytutu Herdera w Marburgu, sygn. 121149, za.: **A. Wojtyła**, *op. cit.*, s. 285, 286, il. 146.

³⁶ Bibliografia – łącznie z pracami niepublikowanymi – dostępna w bazie danych projektu „Wirtualne Muzeum Barokowych Fresków na Dolnym Śląsku”: <http://www.wirtualnefreski.pl/baza-dla-zaawansowanych,fresk,kosciol-klasztorny-benedyktynow-pw-podwyzszenia-krzyza-swietego-i-sw-jadwigi-slaskiej> (data dostępu: 6 I 2016).

przewiązanych przezrzystą wstążką. W lewej ręce księżna trzyma papierowy dokument, prawą wskazuje na przedstawioną w tle bryłę kościoła (widoczne oszkarpowane, wielobocznie zamknięte prezbiterium i fragment wieży). Budowlę tę trzeba zapewne identyfikować z kościołem św. Macieja, do jego fundacji musi się też odnosić trzymany przez księżną dokument. Trudno dziś przesądzić, czy dzieło zostało zamówione przez cysterki, a kościół św. Macieja służył w nim jako atrybut księżnej Anny, czy też powstało na zlecenie krzyżowców z czerwoną gwiazdą, a z czasem trafiło do Trzebnicy. Za tą drugą hipotezą przemawia fakt, że inwentarz klasztoru św. Macieja wymienia dwa wizerunki Anny³¹. Wspominanym przez Knoblich portretem z Trzebnicy mógłby być w takim wypadku starszy obraz eksponowany dziś na zachodniej ścianie wnętrza bazyliki, po stronie północnej³².

Wszystkie te barokowe portrety nadal przedstawiają Annę jako księżną i fundatorkę, strój i dystynkcje podlegają jednak aktualizacji, zaś akt fundacji zaznaczono przez trzymany w dłoniach dokument, a nie model kościoła. Fundowana budowla jest ukazana za plecami księżnej, ale już nie jako zawieszona w próżni, a stanowiąca integralny element krajobrazu w tle.

W XVIII w. powstały także rzeźbiarskie wizerunki księżnej Anny, z których zachował się do dziś jeden: figura wraz z ozdobną konsolą i baldachimem wmontowana obecnie wtórnice w narożnik kamienicy przy ul. Łaciarskiej 34 we Wrocławiu. Jakkolwiek postać ta, w książęcym płaszczu i mitrze, z trzymanym w dłoniach modelem kościoła, bywa identyfikowana jako św. Jadwiga³³, to jej lokalizacja na miejscu tzw. Domu księżnej Anny, naprzeciwko klasztoru Klarysek, a także oddanie w modelu architektonicznym cech ich kościoła pozwalają przyjąć, że to wizerunek księżnej Anny, nawiązujący w dodatku do jej późnogotyckiego wyobrażenia. Druga rzeźba, wraz z przedstawieniami Henryka III, Władysława i Konrada (lub Bolesława Rogatki), zdobiła od czasu barokowej przebudowy balustradę wieży bramnej klasztoru Krzyżowców z czerwoną gwiazdą³⁴.

Jednak XVIII-wieczne wizerunki księżnej nie ograniczają się do imaginacyjnych portretów. W latach 30. XVIII w. w trzech wielkich realizacjach Anna została ukazana w scenach narracyjnych: w klasztorze Krzyżowców z czerwoną gwiazdą we Wrocławiu, w kościele św. Jadwigi w Legnickim Polu oraz w mauzoleum Piastów świdnicko-jaworskich przy kościele opackim Łaski NMP w Krzeszowie.

We Wrocławiu scenę fundacji włączono w program dekoracji kopuły letniej prałatury, zniszczonych w czasie II wojny światowej, znanych jednak z dobrej jakości fotografii³⁵. Autorem wykonanych w 1715 r. dekoracji był wspomniany już Eybelwieser. Anna została ukazana wśród swoich synów, na tle nie tylko – jak w samodzielnych wizerunkach – kościoła św. Macieja, lecz także barokowego kompleksu klasztorowego, z dobrze widocznym tamburem kopuły.

W Legnickim Polu pojawia się dwa razy: we fresku nad emporą muzyczną (Cosmas Damian Asam, 1733³⁶) oraz w obrazie ołtarza głównego

(Johann Franz de Backer, ok. 1730³⁷) jako jedna z postaci odnajdujących po bitwie legnickiej ciało Henryka Pobożnego. W obu przedstawieniach ocierająca łzy po śmierci męża Anna została skontrastowana ze św. Jadwigą, dostrzegającą już zapowiedź niebiańskiej chwały dla swojego syna (obraz ołtarzowy) i fundującą kościół w miejscu odnalezienia okaleczonego ciała księcia (fresk). Jest to zgodne z hagiografią Jadwigi i ze średniowieczną tradycją historiograficzną. Jan Długosz opisywał incydent w taki sposób:

[Jadwiga] Powstrzymywała nadto od płaczu i lamentów wdowę po swoim synu Henryku, księżnę Annę, i zakonnice przejęte tak wielkim bólem, że zdawały się prawie martwe – twierdząc, że powinny raczej z wdzięcznością niż bólem przyjąć tę klęskę jako wyraz woli Bożej, która jej wcześniej była znana³⁸.

Ta powściągliwość starszej księżnej była też jednak krytykowana – Joachim Cureus w wydanych w Wittenberdze w 1571 r. *Gentis Silesiae Annales* uznawał takie tłumienie słusznego żalu za czyn, którym „chwalić się nie należy”³⁹. Wracając do przedstawień z Legnickiego Pola, strój Anny – z wyjątkiem podbitego gronostajami płaszcza w obrazie ołtarzowym – nie nosi oznak godności księżęcej, w mitrze na głowie ukazano wyłącznie św. Jadwigę. Eksponowanie jej – zwłaszcza w obrazie ołtarzowym, gdzie zajmuje ona centralne miejsce otoczona pozostałymi postaciami – wiąże się z wezwaniem i legendą założycielską kościoła.

We freskowej dekoracji północnej kopuły krzeszowskiego mauzoleum, wykonanej w 1736 r. przez Georga Wilhelma Josepha Neunhertza, Anna ma występować w scenie audyencji u papieża. Jest identyfikowana bądź z główną postacią kobiecą, klęczącą u stóp papieskiego tronu – co w przypadku Anny Czeskiej w rzeczywistości nie mogło mieć miejsca – bądź z kobietą widoczną za postumentem z kulą, w towarzystwie rycerza rozpoznawanego jako Henryk Pobożny. Skłonić się trzeba ku tej drugiej interpretacji, znajdującej potwierdzenie w opisie klasztoru z 1738 roku⁴⁰. Wówczas scena przedstawiałaby nie tyle symboliczny akt fundacji i opieki książąt piastowskich, co realne wydarzenie historyczne – Annę Świdnicką, żonę Karola IV, zwracającą się do Innocentego VI z prośbą o zmianę fundacji krzeszowskiej, zatwierdzoną ostatecznie w 1355 r., zaś pamięć o fundatorach i dobroczyńcach przywoływałyby postaci Anny Czeskiej i jej męża, ukazane w głębi⁴¹.

Choć bitwa legnicka pojawia się w sztuce przynajmniej od XIV w.⁴², to dopiero w XVIII w. artyści przedstawiający towarzyszące jej wydarzenia zaczęli włączać w nie nie tylko św. Jadwigę, lecz także księżną Annę. W kolejnym stuleciu sceny błogosławienia Henryka Pobożnego przez matkę przed bitwą lub odnalezienia jego ciała stały się tematami zarówno sztuki sakralnej, jak i akademickiego malarstwa historycznego. Wielofigurowe, rozbudowane kompozycje wymagały wprowadzenia większej liczby znanych z przekazów osób historycznych, w tym także małżonki księcia. Co ważne, w XIX w. postać księżnej Anny po raz pierwszy pojawiła się poza sztuką śląską.



³⁷ Jan Wrabec (Legnickie Pole, Wrocław 1974, s. 102, il. 52) datuje obraz na 1733 rok. Nie identyfikuje też postaci księżnej Anny, osoby ukazane wokół św. Jadwigi określając ogólnie jako „członków rodziny, rycerzy i dworzan”. W katalogu *Malarstwo śląskie 1520–1800* (red. E. Houszka, Wrocław 2009, s. 317) datuje się obraz na 1728 rok. Tam też zebrana literatura.

³⁸ J. Długosz, *Roczniki czyli kroniki sławnego królestwa polskiego*, red. Z. Kozłowska-Budkowa et al., Warszawa 1974, s. 28.

³⁹ J. Harasimowicz, *Kult świętej Jadwigi Śląskiej w okresie reformacji*, [w:] *Księga Jadwiżańska. Materiały Międzynarodowego Sympozjum Naukowego „Święta Jadwiga w dziejach i kulturze Śląska”*, Wrocław 1995, s. 402.

⁴⁰ *Grissovium in Dioecesi Wratislaviensi*, Archiwum Archidiecezjalne we Wrocławiu, 1738, sygn. V 25a.

⁴¹ R. Hołownia, *Krzeszowskie Mauzoleum Piastów Świdnicko-Jaworskich w aspekcie sukcesji książęcej*, [w:] *Krzeszów uświęcony łaską*, red. H. Dziurła, Wrocław 1997, s. 280, 295.

⁴² O przedstawieniach bitwy legnickiej zob. G. Humeńczuk, *Ikonoografia jako jedna z form wypowiedzi tworzących mit bitwy legnickiej w świadomości społecznej*, [w:] *Bitwa pod Legnicą 1241 w sztukach plastycznych 1353–1991. Katalog wystawy*, red. W. Jeleńska-Hombek, Legnica 1991, s. 5–28.



⁴³ M. Kaczanowska, *Bitwa z Tatarami pod Legnicą w 1241 roku w twórczości Aleksandra Lessera*, „Szkice Legnickie” 1987, t. 13, s. 199–204.

⁴⁴ Kartony powstawały z myślą o wykonaniu odbitek graficznych. Najbardziej znane zostały opublikowane w tygodniku „Kłosa” 1884, t. 39, nr 1007, s. 256, jako ilustracje do tekstu Henryka Struvego (Aleksander Lesser, *jego rozwój artystyczny i stanowisko w historii malarstwa polskiego*, „Kłosa” 1884, t. 39, nr 997, s. 83–84), ale istniały także samodzielne litografie, zob. M. Kaczanowska, *op. cit.*, s. 202–203. Z czasem grafiki były wykorzystywane jako ilustracje tekstów o bitwie legnickiej lub pocztówki.

⁴⁵ A. Gawiński, M. Wawrzeńczyk, *Józef Buchbinder – polski malarz religijny (1839–1909)*, Warszawa 1910, s. 91. Zachowana fotografia reprodukowana w: J. Kostowski, J. Witkowski, *op. cit.*, s. 295, il. 7.

⁴⁶ O popularności i ikonograficznych konotacjach motywu pożegnania z matką, zob. *ibidem*, s. 279, 293–294.

⁴⁷ E. Suchodolska, M. Wrede, *Jana Matejki „Dzieje cywilizacji w Polsce”*, Warszawa 1998, s. 54–56.

⁴⁸ J. Lubos-Kozieł, *Wiarą tchnące obrazy. Studia z dziejów malarstwa religijnego na Śląsku w XIX wieku*, Wrocław 2004, s. 227–229, il. 89. Obraz jest obecnie eksponowany na tzw. Opactwie w klasztorze Urszulanek we Wrocławiu.

Urodzony w Warszawie Aleksander Lesser⁴³, zainspirowany wizytami w Legnicy i we Wrocławiu, wykonał serię szkiców oraz przynajmniej dwa barwne kartony poświęcone bitwie legnickiej. Te ostatnie są dziś znane tylko z fotografii i graficznych reprodukcji różnej jakości⁴⁴. Kartony przedstawiały sceny błogosławieństwa Henryka Pobożnego przez matkę przed walką oraz odnalezienie zwłok księcia. W pierwszej z nich Anna została ukazana na pierwszym planie, w koronie i sukni – w przeciwieństwie do wyobrażonej w habicie św. Jadwigi. Anna, odwrócona do umieszczonych centralnie Henryka i jego matki, zdaje się nie uczestniczyć w pożegnaniu. Z kolei w scenie odnalezienia zwłok dostrzegamy znany już motyw kontrastu między postawami obu księżnych, choć tym razem Jadwiga nie jest przedstawiona jako głosicielka chwały swojego syna. Matka księcia stoi spokojnie, a o smutku czy rezygnacji świadczy tylko opuszczona głowa i załamywane ręce. Anna natomiast przykłęka przy zwłokach i unosi ręce w górę, w akcie żywiołowej rozpacz.

Józef Buchbinder, w zaginionym płótnie z 1891 r. z kościoła Wszystkich Świętych w Warszawie⁴⁵, ukazał Annę jako załamującą ręce wśród innych lamentujących kobiet, za plecami św. Jadwigi błogosławiącej syna przed bitwą⁴⁶.

Temat bitwy podjął także Jan Matejko. Jeden z jego olejnych szkiców tworzących namalowany w latach 1888–1889 cykl *Dzieje cywilizacji w Polsce* przedstawia egzekwie nad ciałem Henryka Pobożnego⁴⁷. Kompozycja nie jest bynajmniej tylko ilustracją konkretnej sceny, ale oparta na solidnych, naukowych podstawach próbą analizy sytuacji politycznej kraju, wskazania znaczenia i następstw historycznego wydarzenia. W tym celu Matejko pozwolił sobie na włączenie do sceny postaci, które faktycznie nie mogły się tam znaleźć. I tak Anna – przedstawiona jako klęcząca i podpierająca głowę dłonią, po lewej stronie płótna – jest otoczona nie tylko dziećmi swoimi i Henryka. W stallach znalazło się miejsce również dla ich nienarodzonego jeszcze wnuka, późniejszego Przemysła II, dla Matejki stanowiącego zapowiedź ponownego zjednoczenia ziem piastowskich po okresie rozbitcia dzielnicowego. Dlatego oprócz tytułu – *Kłeska legnicka* – obraz nosi podtytuł: *Odrodzenie*.

Tematyka bitwy legnickiej i związane z nią wizerunki Anny pojawiały się również na Śląsku – co ciekawe, zamawiane przeważnie poza jego granicami. W 1854 r. Heinrich Mücke, wrocławianin związany ze szkołą düsseldorfską, wykonał na zlecenie biskupa wrocławskiego Heinricha Förstera obraz ukazujący Jadwigę nad zwłokami Henryka Pobożnego⁴⁸. Scena, w przeciwieństwie do omówionych wcześniej, nie rozgrywa się na polu bitwy, ale we wnętrzu. Podobnie jak w obrazie ołtarzowym z Legnickiego Pola, w centrum została przedstawiona św. Jadwiga. Wertykalność tej postaci w zestawieniu z horyzontalnym układem ciała Henryka Pobożnego przywodzi na myśl realizację typu pietà. Księżna Anna natomiast, poprzez pochycenie nad ciałem, kompozycyjnie stapia się z figurą męża.

W niezachowanych witrażach, ufundowanych w 1857 r. przez Fryderyka Wilhelma IV i Elżbietę Bawarską dla obchodzącego 600-lecie

kościół św. Elżbiety we Wrocławiu, księżna Anna miała zostać ukazana z mężem i synami, brak jednak dokładnych danych o kostiumie bądź atrybutach⁴⁹.

Omawiany okres zamyka witraż wykonany w 1905 r. we Frankfurcie nad Menem na zamówienie innego koronowanego fundatora, cesarza Wilhelma II, dla kościoła NMP w Legnicy, a więc miejsca, skąd na starcie z Tatarami wyruszał Henryk Pobożny. Witraż, umieszczony w zamknięciu prezbiterium, przedstawia odnalezienie zwłok księcia. Anna i Jadwiga zostały ukazane w dwóch centralnych arkadach okna. Ich ekspresja jest ograniczona, a upozowanie bardzo podobne – kobiety różni głównie nakrycie głowy: korona młodszej księżnej i welon otoczony aureolą starszej⁵⁰.

II

Na podstawie zachowanego materiału zabytkowego i obiektów znanych ze wzmianek możemy przyjąć, że – nie licząc wspomnianych na początku pieczęci – do XVIII w. przedstawienia księżnej Anny powstawały w środowiskach klasztornych, w tym do schyłku XVII w. w klasztorze Klarysek we Wrocławiu. Szczególnie troskliwe pielęgnowanie pamięci o fundatorce przez wrocławskie klaryski wiązało się niewątpliwie z faktem jej pochówku na terenie klasztoru. W razie dostąpienia przez księżną chwały ołtarzy, zakonnice byłyby już nie tylko opiekunkami jednego z piastowskich mauzoleów, ale depozytariuszkami relikwii. Kaplicę św. Jadwigi – kościół zewnętrzny – otwierano dla wiernych, a najprostszą drogę do ewentualnej kanonizacji stanowiło zaistnienie cudów przy grobie, nie może więc dziwić fakt starannego oznaczenia miejsca pochówku księżnej. Pełnopostaciowe wyobrażenie księżnej rekompensowało brak figuralnego nagrobka, a wraz z inskrypcją – jeśli wierzyć opisowi Klozego – wyrażało nie tylko wdzięczność wobec fundatorki, lecz także nadzieję na jej wstawiennictwo przed Bogiem, a tym samym jej włączenie do grona błogosławionych.

Domniemane rozpowszechnianie wśród odwiedzających klasztor „prawdziwego wizerunku” Anny wraz z dokładną datą śmierci (nierazko tożsamą z liturgicznym wspomnieniem błogosławionego czy świętego kościoła katolickiego), a wreszcie z modlitwą wstawienniczą oraz funkcjonowanie – przynajmniej w klasztorze Klarysek – wzorowanego na legendach hagiograficznych żywota księżnej noszą znamiona lokalnego, „wewnętrznego” kultu. Znajduje on potwierdzenie także w związanej z klasztorem twórczości literackiej. Warty odnotowania jest fakt włączenia tekstu *Vita Annae ducissae* do zbioru o doniosłym znaczeniu dla wspólnoty zakonnice: legend hagiograficznych najwybitniejszych postaci ruchu franciszkańskiego, przede wszystkim św. Franciszka i św. Klary. Wolno założyć, że ten parahagiograficzny tekst w sprzyjających okolicznościach mógłby posłużyć do sporządzenia właściwej legendy. Nie można także wykluczyć, że żywot księżnej we wspólnocie



⁴⁹ Witraże wykonano w Berliner Königlichen Anstalt für Glassmalerei, wg projektu Carla de Bouché, zob. H. Luchs, *Die Denkmäler der St. Elisabeth-Kirche zu Breslau*, Breslau 1860, s. 28; J. Kostowski, J. Witkowski, *op. cit.*, s. 277.

⁵⁰ Autorami kompozycji byli Otto i Rudolf Linnemannowie, zob. E. Gajewska, M. Ławicka, *Witraże z kościoła NMP w Legnicy inspirowane legendą legnicką*, [w:] *Bitwa legnicka...*, s. 306–310; B. Skoczylas–Stadnik, *Kościół Mariacki w Legnicy: 100 lat witraży*, Legnica 2006.



⁵¹ Biblioteka Uniwersytetu Wrocławskiego, I O 33, fol. 151v–153v. Zob. A. Sutowicz, *op. cit.*, s. 22–23.

⁵² A. Knoblich, *op. cit.*, s. 124–126.

⁵³ Informacje czerpię z wystąpienia Darii Klich OSU na konferencji „Spotkanie z dziedzictwem księżnej Anny Przemysławskiej w 750-lecie śmierci”, zorganizowanej przez stowarzyszenie Civitas Christiana w 2015 roku. Artykuł pod tytułem *Urszulanki wrocławskie wobec dziedzictwa księżnej Anny Śląskiej* ukazuje się w pierwszym numerze „Perspectiva. Legnickie Studia Teologiczno-Historyczne” w 2016 roku.

⁵⁴ A. Knoblich, *op. cit.*

⁵⁵ Najstarszy zapis pochodzi z lat 1510–1527, zob. A. Sutowicz, *op. cit.*, s. 22.

klarysek wykorzystywano w sposób zbliżony do legendy, tzn. odczytując na głos w refektarzu. Z pewnością zaś klaryski modliły się także do księżnej, o czym świadczy zawarta w XVI-wiecznym, rękopiśmiennym modlitewniku Anny Fribelin *Eyn gebetlein von der seligen, fromen und gerechten styffterin anna*⁵¹. Knoblich w 1865 r. spisał dwie inne modlitwy o zbliżonej topice z będącego wówczas w posiadaniu urszulanek rękopisu wrocławskich klarysek z 1748 roku. We wszystkich trzech tekstach zostało wyraźnie podkreślone przekonanie zakonnice o cnotliwym życiu i ich wierze w moc wstawiennictwa fundatorki⁵².

Ostatnim artystycznym wyrazem tego kultu wśród wrocławskich klarysek byłby portret „błogosławionej” fundatorki z prezbiterium kościoła św. Jadwigi. Pruskie kasaty klasztorów z 1810 r. i związana z nimi, a także późniejszą burzliwą historią utrata lub rozproszenie części wyposażenia sprawiły jednak, że trudno na podstawie zachowanych obiektów rekonstruować dynamikę rozwoju tej lokalnej kultury pamięci.

Być może rodzaj lokalnego kultu postaci Anny przetrwał do XIX wieku. Gdy w 1865 r. urszulanki, które po kasatach otrzymały klasztor Klarysek, w 600. rocznicę śmierci chciały przenieść zwłoki księżnej Anny, ówczesny biskup – wspomniany już Förster – zezwolił na nadanie ponownemu pogrzebowi uroczystej formy, nakazał jednak zamknięcie na ten czas kościoła, ograniczając tym samym udział wiernych⁵³. Mógł to być krok zapobiegawczy, ale nie sposób wykluczyć również obawy duchownego przed uznaniem tych celebracji za lokalny kult.

Również w związku ze wspomnianą rocznicą śmierci księżnej powstała praca Knoblicha *Herzogin Anna von Schlesien 1204–1265*⁵⁴. Publikacja ta, prócz biografii księżnej, zawierała szereg dodatków, w tym opracowanie jej ikonografii oraz graficzne reprodukcje niektórych przedstawień, np. obrazu Mückego. Winieta strony tytułowej (medalion z popiersiem księżnej trzymającej model kościoła) jest z kolei wzorowana na późnogotyckim obrzu z klasztoru Klarysek.

Zachowane przedstawienia z innych śląskich klasztorów pochodzą bez wyjątku z okresu baroku. Nie oznacza to jednak, że pamięć o księżnej nie funkcjonowała w tych wspólnotach wcześniej – wspominali ją np. krzyżowcy z czerwoną gwiazdą, o czym świadczą zachowane wersje żywota księżnej⁵⁵. W Trzebnicy, Krzeszowie, Legnickim Polu czy u Krzyżowców z czerwoną gwiazdą we Wrocławiu Anna była wzmiankowana i ukazywana najwyraźniej wyłącznie jako fundatorka, dobrodziejka bądź osoba związana z legendą założycielską świątyni, bez oznak kultu.

W XVIII w. po raz pierwszy pojawiły się wizerunki Anny w rozbudowanych scenach narracyjnych. Oparte raczej na tradycji literackiej, ukazują one księżną jako postać wymienianą przez różne wersje tekstów hagiograficznych czy kronikarskich relacji o bitwie pod Legnicą, w większości bez odwoływania się do istniejącej ikonografii.

Podobnie sprawa ma się z przedstawieniami z XIX i początków XX wieku. Anna jest w nich charakteryzowana poprzez udział w określonych scenach: pożegnania Henryka Pobożnego przed bitwą bądź odnalezienia czy oplakiwania jego zwłok i egzekwii. Wizerunki księżnej

Anny z tego okresu są więc wynikiem zainteresowania historią, przede wszystkim bitwą legnicką, lub też postaciami Henryka Pobożnego i św. Jadwigi. Tematy te, nawet jeśli podejmowane przez artystę działającego poza Śląskiem, były najczęściej związane czy to z wizytą na nim (Lesser), czy z miejscem, do którego dzieło było przeznaczone (witraże w Legnicy i Wrocławiu), czy wreszcie z lokalnym zleceniodawcą, jak biskup Förster. Ten ostatni nie tylko był osobiście zaangażowany w sprawę ponownego pochówku księżnej Anny, lecz także w swoim testamencie darował zamówiony przez siebie ukazujący ją obraz wrocławskim urszulankom na pl. Nankiera.

Przedstawienia księżnej Anny, choć nie tak liczne jak wizerunki św. Jadwigi czy Henryka Pobożnego, powstawały jednak z pewną regularnością. Na rozwój tej lokalnej kultury pamięci (a w wypadku klarysek wręcz kultu) miały wpływ zachodzące na Śląsku zmiany polityczne – zajęcie większości tego terenu przez Prusy oraz późniejsze kasaty klasztorów.

Atrybuty przypisane księżnej Annie dotyczyły z jednej strony jej statusu (są to więc oznaki władzy książęcej, najczęściej mitra i płaszcz obszyty gronostajami), z drugiej zaś bezpośrednio z tym statusem związanych fundacji – czy to w postaci modelu lub widoku budowli, czy aktu fundacyjnego. Trzecia rola – „błogosławionej” – znalazła jednoznaczny wyraz w konwencji ikonograficznej wizerunków czy treści towarzyszących im inskrypcji wyłącznie w dziełach powstających dla wrocławskich klarysek.

Pewne niejasności związane z ikonografią księżnej są spowodowane faktem, że wszystkie wymienione „role” pełniła również św. Jadwiga. Stąd też część przedstawień księżnej Anny bywa uznawana za wyobrażenia jej teściowej. Tak ma się sprawa np. z XVIII-wieczną figurą na narożniku kamienicy przy pl. Nankiera (Łaciarska 34) czy imaginacyjnym portretem w Trzebnicy. Z kolei wizerunek św. Jadwigi z kroniki Thebesiusa uchodzi często za przedstawienie Anny. Zrozumienie tego problemu i idąca za nim weryfikacja ikonograficznych rozpoznań, a także wzrost zainteresowania postacią księżnej Anny ze względu na próby wszczęcia procesu beatyfikacyjnego pozwalają żywić nadzieję na odkrycie kolejnych wizerunków księżnej Anny, a tym samym uzyskanie pełniejszego obrazu związanej z nią kultury pamięci.

Słowa kluczowe / Keywords

Anna Czeska (Anna Śląska, Anna Przemyślidówna), Śląsk, ikonografia, klaryski / Anne of Bohemia (Anne of Silesia, Anna Przemyślidówna), Silesia, iconography, Poor Clares

Bibliografia / References

1. **Boras Zygmun**t, *Księżeta Piastowscy Śląska*, Katowice 1974.
2. **Cetwiński Marek**, *„Anna Beatissima”. Wokół średniowiecznej biografii dobrodziejki benedyktynów krzeszowskich*, [w:] *Krzeszów uświęcony łaską*, red. **H. Dziurla**, Wrocław 1997.

3. **Chmielewska Mieczysława**, *Dokument herbowy Seyfrida von Rotha z 1464 roku*, „Genealogia” 1994, t. 4.
4. **Długosz Jan**, *Roczniki czyli kroniki sławnego królestwa polskiego*, red. **Z. Kozłowska-Budkowa et al.**, Warszawa 1974.
5. **Gajewska Elżbieta, Ławicka Magdalena**, *Witraże z kościoła NMP w Legnicy inspirowane legendą legnicką*, [w:] *Bitwa legnicka. Historia i tradycja*, red. **W. Korta**, Wrocław-Warszawa 1994.
6. **Gawiński Antoni, Wawrzyniecki Maryan**, *Józef Buchbinder – polski malarz religijny (1839–1909)*, Warszawa 1910.
7. *Grissovium in Dioecesi Wratislaviensi*, Archiwum Archidiecezjalne we Wrocławiu, 1738, sygn. V 25a.
8. **Harasimowicz Jan**, *Kult świętej Jadwigi Śląskiej w okresie reformacji*, [w:] *Księga Jadwiżańska. Materiały Międzynarodowego Symposium Naukowego „Święta Jadwiga w dziejach i kulturze Śląska”*, Wrocław 1995.
9. **Holownia Ryszard**, *Krzyszowskie Mauzoleum Piastów Świdnicko-Jaworskich w aspekcie sukcesji książęcej*, [w:] *Krzyszów uświęcony łaską*, red. **H. Dziurla**, Wrocław 1997.
10. **Humeńczuk Grażyna**, *Ikonoografia jako jedna z form wypowiedzi tworzących mit bitwy legnickiej w świadomości społecznej*, [w:] *Bitwa pod Legnicą 1241 w sztukach plastycznych 1353–1991. Katalog wystawy*, red. **W. Jeleńska-Hombek**, Legnica 1991.
11. *Ikonoografia Wrocławia*, t. 1: *Grafika*, red. **T. Łukaszewicz**, Wrocław 2008.
12. **Kaczanowska Maria**, *Bitwa z Tatarami pod Legnicą w 1241 roku w twórczości Aleksandra Lessera*, „Szkice Legnickie” 1987, t. 13.
13. **Karlowska-Kamzowa Anna**, *Fundacje artystyczne księcia Ludwika I Brzeskiego. Studia nad rozwojem świadomości historycznej na Śląsku XIV–XVIII w.*, Opole–Wrocław 1970.
14. **Karlowska-Kamzowa Anna**, *Sztuka Piastów śląskich w średniowieczu. Znaczenie fundacji książęcych w dziejach sztuki gotyckiej na Śląsku*, Warszawa–Wrocław 1991.
15. **Kęłowski Janusz**, *Klasztor, kościół ss. Urszulanek i Mauzoleum Piastów Wrocławskich. Przewodnik*, Wrocław 1998.
16. **Klich Daria**, *Urszulanki wrocławskie wobec dziedzictwa księżnej Anny Śląskiej*, „Perspectiva. Legnickie Studia Teologiczno-Historyczne” 2016, nr 1 (w druku).
17. **Klose Samuel Benjamin**, *Von Breslau Dokumentirte Geschichte und Beschreibung*. In *Briefen*, Vol. 1, Breslau 1781.
18. **Knoblich Augustin**, *Herzogin Anna von Schlesien 1204–1265*, Breslau 1265.
19. **Kostowski Jakub, Witkowski Jacek**, *Książę Henryk II Pobożny i bitwa legnicka w ikonoografii (XIII–XX w.)*, [w:] *Bitwa legnicka. Historia i tradycja*, red. **W. Korta**, Wrocław-Warszawa 1994.
20. **Kuglin Jan**, *Dawne miedzioryty śląskie z płyt przechowywanych w Bibliotece Uniwersyteckiej we Wrocławiu*, Wrocław 1949.
21. *Legenda obrazowa o św. Jadwidze*, red. **S. Tokarczuk**, Lubin–Legnica–Wrocław 1993.
22. **Lubos-Kozieł Joanna**, *Wiarą tchnące obrazy. Studia z dziejów malarstwa religijnego na Śląsku w XIX wieku*, Wrocław 2004.
23. **Luchs Heinrich**, *Die Denkmäler der St. Elisabeth-Kirche zu Breslau*, Breslau 1860.
24. *Malarstwo śląskie 1520–1800, katalog zbiorów Muzeum Narodowego we Wrocławiu*, red. **E. Houszka**, Wrocław 2009.
25. **Małachowicz Edmund**, *Książęce rezydencje, fundacje i mauzolea w lewobrzeżnym Wrocławiu*, Wrocław 1994.
26. **Michalska Anna**, *Legenda obrazowa św. Klary z dawnego klasztoru klarysek we Wrocławiu*, Wrocław 2013.
27. *Modlitwenik Annt Fribelin*, Biblioteka Uniwersytetu Wrocławskiego, [XVI wiek], sygn. I O 33.
28. **Piech Zenon**, *O średniowiecznej sfragistyce i heraldyce książęcej na Śląsku*, „Kwartalnik Historyczny” 1992, nr 3.
29. **Przywecka-Samecka Maria**, *Z dziejów wrocławskich konwentów klarysek i urszulanek*, Wrocław 1996.
30. **Rosignol Sébastien**, *The authority and charter usage of female rulers in medieval Silesia, c.1200–c.1330*, „Journal of Medieval History” 2014, Vol. 40, No. 1.
31. **Schultz Alwin**, *Die Schlesischen Siegel bis 1250*, Breslau 1871.

32. **Skoczylas-Stadnik Barbara**, *Kościół Mariacki w Legnicy: 100 lat witraży*, Legnica 2006.
33. **Struve Henryk**, *Aleksander Lesser, jego rozwój artystyczny i stanowisko w historii malarstwa polskiego*, „Kłosy” 1884, t. 39, nr 997.
34. **Suchodolska Ewa**, **Wrede Marek**, *Jana Matejki „Dzieje cywilizacji w Polsce”*, Warszawa 1998.
35. **Sutowicz Anna**, *Pomiędzy pamięcią a kultem – tradycja zakonna związana z księżną Anną Śląską w XIII–XVIII w.*, „Saeculum Christianum” 2009, t. 16, nr 2.
36. **Thebesius Georg**, *Liegnitzische Jahr-Bücher, worinnen so wohl die Merckwürdigkeiten dieser Stadt, als auch die Geschichte der Piastischen Hertzoge in Schlesien, von ihrem Anfange biß zum Ende des 16. Jahrhunderts*, Jaure 1733.
37. **Witkowski Jacek**, **Willmann Anna Elisabeth**, [w:] *Encyklopedia Wrocławia*, red. **J. Hara-simowicz**, wyd. 2 uzup. i popr., Wrocław 2001.
38. **Wojtyła Arkadiusz**, *Idea ordo militaris w sztuce barokowej krzyżowców z czerwoną gwiazdą*, Wrocław 2012.
39. **Wrabec Jan**, *Barokowy klasztor św. Macieja we Wrocławiu. Architektura i jej kontekst*, Wrocław 2000.
40. **Wrabec Jan**, *Legnickie Pole*, Wrocław 1974.

mgr Anna Maja Michalska (anna.michalska@uwr.edu.pl)

Pracuje w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego, równocześnie przygotowuje dysertację poświęconą śląskim sztambuchom. W 2013 roku opublikowała monografię *Legenda obrazowa św. Klary z dawnego klasztoru klarysek we Wrocławiu*.

Summary

ANNA MICHALSKA (University of Wrocław) / Duchess, foundress, “blessed”. Depictions of Anna of Bohemia in arts from the 13th to early 20th century

The paper discusses the images of Anna (†1265) – princess of Bohemia and Silesian duchess, spouse of Henry the Pious – executed from the 13th to early 20th century.

As she founded, or co-founded, several monasteries and convents in Silesia, her depictions prior to the 19th century were commissioned almost solely for those communities. Especially the Poor Clares in Wrocław (Breslau), keepers to the duchess’s grave, cultivated the memory of the patroness, sometimes even referred to as “blessed foundress Anna”. The paper covers not only the preserved images, but also those known only from the descriptions or pre-war photographs, such as e.g. Anna’s late Gothic whole-figure image – her most influential depiction.

In the 19th and early 20th centuries Anna – as a marginal figure – became a subject of historical paintings, not only in Silesia, but also in Poland.