

jego systematyka, wyczytana z samych obrazów. Nie sposób jednak zaprzeczyć, że kształt książki wynika z przekonania Autorki, iż celem historii sztuki jest wyszukiwanie, opisywanie i przekonywanie czytelnika o istnieniu w sztuce tego, co uczyniliśmy aktualnie przedmiotem zainteresowania: „czasu przedstawionego”, pejzażu, widoku miasta *etc.* Tematów może okazać się nieskończenie wiele, wystarczy je tylko dostrzec... Tkwi w tym przestroga, że nawet najbardziej wnikliwe i pełne wrażliwości wpatrywanie się w dzieło sztuki, poza subiektywnym poczuciem jego rozumienia, przyniesie owoc wówczas, kiedy wyniki oglądu zweryfikuje wiedza Autora. Wcześniej, zanim uczyni to potencjalny recenzent.

Katarzyna PŁONKA BAŁUS

Die Jagiellonen. Kunst und Kultur einer europäischen Dynastie an der Wende zur Neuzeit, red. Dietmar Popp, Robert Suckale, wyd. Germanisches Nationalmuseum Nürnberg i GWZO Leipzig, Nürnberg 2002 (= Wissenschaftliche Beibände zum Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums, t. 21), 464 s., 8 tablic barwnych.

Omawiana publikacja prezentuje wyniki międzynarodowej konferencji *Znaczenie Jagiellonów w sztuce i kulturze Europy Środkowej (1450–1550)*, która odbyła się w Norymberdze na przełomie stycznia i lutego 1999 r. Przy organizacji konferencji, a także przy wydaniu drukiem wygłoszonych na niej referatów¹, ściśle współpracowały niemieckie instytucje, a mianowicie Geisteswissenschaftliches Zentrum Geschichte und Kultur Ostmitteleuropas (GWZO) w Lipsku wraz z profesorem Robertem Suckale z Technische Universität w Berlinie oraz Germanisches Nationalmuseum w Norymberdze. Re-

daktorami niniejszej książki zostali profesor Robert Suckale oraz dr Dietmar Popp.

Nie licząc krótkich wstępów dyrektorów norymberskiego muzeum prof. G. Ulricha Großmanna i lipskiego GWZO prof. Winfrieda Eberharda, mowy otwierającej Roberta Suckalego oraz obudowy edytorskiej (tablica genealogiczna Jagiellonów, indeksy osób i miejsc, informacje o autorach), w tomie zgromadzono 44 artykuły w czterech częściach tematycznych: 1. *Die Jagiellonen – Geschichte, Hof und Kultur allgemein*; 2. *Die Jagiellonen – einschließlich ihrer Nachbarn – und die Kirche*; 3. *Die Länder der Böhmischen Krone und Ungarn*; 4. *Fragen des internationalen Austausch*.

Z tego podziału został jedynie wyłączony referat Adama S. Labudy², który dokonał krytycznego przeglądu metod interpretacji, jakimi historia sztuki posługiwała się w analizie sytuacji artystów w Europie Środkowo-Wschodniej, żyjących na przełomie średniowiecza i nowożytności. Według autora, w nacjonalistycznie zabarwionej historiografii artysta był twórcą sztuki narodowej, wyrazicielem ducha narodu (jako przykład posłużyły tu niektóre niemieckie i polskie prace o Wicie Stwoszu). Inny model badawczy traktował artystę wyłącznie jako twórcę, w oderwaniu od okoliczności historycznych (co dokumentują polskie prace o Bartłomieju Berreccim i innych działających w Polsce artystach włoskich). Wreszcie trzecia metoda, za której rozwijaniem opowiada się Labuda, nakazuje widzieć w artyście uczestnika „rynku artystycznego”, żywo reagującego na potrzeby zleceniodawców i odbiorców.

Pierwsza część tomu gromadzi artykuły poruszające ogólne zagadnienia myśli politycznej, reprezentacji i mecenatu na dworach Jagiellonów. Rozważania nad tym kręgiem tematycznym otwiera referat Wojciecha Go-

¹ Omówienie konferencji, której nazwa w oryginale brzmiała *Bedeutung der Jagiellonen in der Kunst und Kultur Mitteleuropas (1450–1550)*, ukazało się m.in. w: *Kunstchronik* 53, 2000, s. 129–135 (E. Wetter). Nie wszystkie wygłoszone referaty zostały opublikowane.

² A.S. Labuda, *Die Künstler im Osten um 1500. Ansichten und Forschungsmodelle*, s. 19–25.

lemana³, w którym omówiono model władcy w polskiej myśli politycznej w połowie XVI w., poddając analizie przede wszystkim teksty Andrzeja Frycza Modrzewskiego i Stanisława Orzechowskiego.

Niektórym zagadnieniom ikonografii dynastii jagiellońskiej poświęcił obszerny artykuł Zenon Piech⁴. Skupił się on na dziełach, ukazujących władcę w otoczeniu przedstawicieli wszystkich stanów i herbów ziemskich. Według autora załączki tego tematu dostrzec można w pieczęciach majestatycznych Władysława Jagiełły i Władysława Warneńczyka, a niesione przez nie treści odzwierciedlają się także w wawelskich nagrobkach Jagiełły i Kazimierza Jagiellończyka. W rozwoju ikonografii władcy i państwa Piech szczególne miejsce przyznaje drzeworytowi ze „Statutów” Jana Łaskiego (1506), uważając go za jej najpełniejszą realizację.

Adam Małkiewicz⁵ na wybranych przykładach interesująco scharakteryzował odmienne podejście do sztuki dwu ostatnich Jagiellonów. Imię króla Zygmunta Starego złączyło się w pierwszym rzędzie z budynkami o charakterze monumentalnym (zamek wawelski, kaplica grobowa przy katedrze krakowskiej), w których element reprezentacji oraz gloryfikacji odgrywał niepoślednią rolę. Natomiast fascynacja sztuką Zygmunta Augusta ujawniła się głównie poprzez pasję zbierania różnorodnych dzieł, m.in. broni, złotnictwa, tkanin czy ksiąg. Budowle związane z jego fundacjami (Wilno, Niepołomice, Warszawa) nie zostały jeszcze w pełni rozpoznane, tym niemniej już teraz można zauważyć, że są one mniej okazałe, wzno-

szone bardziej z myślą o funkcjonalności i wygodzie niż o reprezentacji.

Przemysław Mrozowski⁶ zajął się naświetleniem problematyki fundacji artystycznych elity świeckiej i duchownej pod panowaniem Jagiellonów na przełomie XV i XVI w. W tym kontekście przywołał on takie postacie, jak kardynała Fryderyka Jagiellończyka, arcybiskupów Jana Łaskiego, Jana Lubrańskiego, Jana Konarskiego, marszałka wielkiego koronnego Piotra Kmitę czy rody Tarnowskich, Tęczyńskich i Szydłowickich. Z kolei celem Jarosława Jarzewicza było zbadanie motywów, jakimi kierowali się wówczas wielkopolscy fundatorzy pomników nagrobnych przy wyborze określonych form sepulkralnych⁷. Na podstawie analizy fundacji biskupa Piotra Tomickiego autor wykazał, że zasadniczą rolę odgrywała tu chęć podniesienia prestiżu rodziny, względnie piastowanego urzędu, odzwierciedlająca się w doborze materiału (przynależny magnatom brąz lub marmur, tradycyjnie zastrzeżony dla władców), typu i formuły ikonograficznej.

Tematyce kręgu mieszczańskiego swe studium poświęcił Arnold Bartetzky⁸, prezentując dekorację kilku ratuszy Rzeczypospolitej (Kraków, Warszawa, Gdańsk, Toruń, Poznań). Bardzo wyraźna różnica w zakresie wybieranej ikonografii zaznaczyła się między ratuszami Krakowa i Warszawy, a ratuszami Gdańska i Torunia. Poznań znalazł się natomiast niejako pomiędzy tymi ekstremami. W Krakowie i Warszawie odwoływano się przede wszystkim do protekcji władców, jako gwarancji przywilejów i dobrobytu. W bogatej dekoracji ratuszy miast Prus Królewskich

³ W. Goleman, *The Jagiellos and the Model of the King in Polish Political Thought during the Reign of Sigismund August (1548–1572)*, s. 27–34.

⁴ Z. Piech, *Herrscher und Staat in den ikonographischen Quellen im Zeitalter der Jagiellonen*, s. 35–47.

⁵ A. Małkiewicz, *Die Einstellung der letzten polnischen Jagiellonen zur Kunst*, s. 49–58.

⁶ P. Mrozowski, *L'élite du pouvoir en tant que protectrice de l'art dans les pays des Jagellons au tournant des XVe et XVIe siècles*, s. 59–64.

⁷ J. Jarzewicz, *Die Kunst der neuen Eliten in Großpolen um die Wende des 15. und 16. Jahrhunderts. Einige Beispiele*, s. 65–72.

⁸ A. Bartetzky, *Stadt und Königtum. Frühneuzeitliche Rathausdekorationen in Polen als politische Zeugnisse*, s. 73–84.

odzwierciedliła się zaś wyraźnie samoświadomość władz miejskich, duma i cnoty mieszczańskie, a także konflikt z królami polskimi. W ich przypadku można wręcz mówić o gloryfikacji wspólnoty miejskiej. W rozważaniach Bartetzkiego ważne miejsce zajął również kontekst społeczno-historyczny.

W kolejnym referacie Andrea Langer⁹ nakreśliła swój projekt badawczy, który ma za zadanie ukazać wkład kobiet w życie kulturalne oraz warunki ich działania na przykładzie Jagiellonek¹⁰. Oczekiwany wynikiem studiów będzie również stworzenie obrazu przedstawicielek tego rodu, przy wykorzystaniu wszelkich dostępnych źródeł. Wypada przy tym podkreślić, że rola Jagiellonek jako zleceniodawczyń była dotąd traktowana marginalnie, a należały one przecież do grona najważniejszych inicjatorów powstawania dzieł sztuki na dworach europejskich. Wspomniane zagadnienie zostanie ponadto w przyszłości przeanalizowane w kontekście transferu kulturowego¹¹.

W tekście Jana Pirożyńskiego¹² bliżej poznaliśmy jedną z przedstawicielek rodu Jagiellonów, a mianowicie Zofię (1522–1575), córkę Zygmunta Starego i Bony Sforzy, siostrę Zygmunta Augusta, żonę Henryka II von Braunschweig-Wolfenbüttel. W Niemczech, w Wolfenbüttel, a po śmierci męża (1568 r.) we wdowiej rezydencji w Schöningen, przyczyniła się ona do ożywienia dworskiego życia kulturalnego, pełniąc przy tym rolę „honorowego ambasado-

ra Rzeczypospolitej”. Postać księżnej wyłania się z kart zachowanej, dość bogatej korespondencji, prowadzonej przez wiele lat z rodziną polską i niemiecką, przyjaciółmi, dworzanami, wysokimi dostojnikami świeckimi i kościelnymi, szlachtą, mieszczanami itd. Księżna Zofia była bardzo dobrze wykształcona, znała – oprócz polskiego – niemiecki, włoski i łacinę, interesowała się problemami ówczesnej Europy, zarówno politycznymi, gospodarczymi, społecznymi, jak i religijnymi czy kulturowymi.

Z kolei śladów drugiej córki Zygmunta Starego i Bony – Katarzyny Jagiellonki, żony Jana (od r. 1569 władcy szwedzkiego), matki późniejszego króla Zygmunta III Wazy – poszukiwał w Szwecji Lars Olof Larsson¹³. Niestety konkretnych przykładów oddziaływania Katarzyny nie udało się odnaleźć. W świetle prowadzonych obecnie w Szwecji badań, rolę polskiej królowej widzi się głównie w dążeniu Jana do zbliżenia Kościoła szwedzkiego do katolicyzmu. Wiadomo także, że na dworze żywo interesowano się sztuką. Król przebudowywał i modernizował zamki, opiekował się kościołami i klasztorami, zbierał różne dzieła sztuki. W tych przedsięwzięciach mogła mieć też udział jego żona, ale brak na to dowodów, tym bardziej, że w większości przypadków do naszych czasów nie dotrwały wyposażenia zamków i świątyń. Larsson bliżej zajął się ponadto nagrobkiem Katarzyny Jagiellonki, wzniesionym w kaplicy grobowej przy

⁹ A. Langer, *Frauen – Kunst – Kulturtransfer. Forschungsstand und Perspektiven zur Rolle der weiblichen Mitglieder der jagiellonischen Dynastie im 15. und 16. Jahrhundert*, s. 85–94.

¹⁰ Tytuł projektu brzmi: *Weibliche Mitglieder des Jagiellonenhauses als Trägerinnen und Vermittlerinnen von kulturellen Strömungen an ostmitteleuropäischen und mitteleuropäischen Residenzen zur Zeit des Spätmittelalters und Renaissance*.

¹¹ Z tym zakresem tematycznym jest związany tekst autorki o Elżbiecie Rakuszance, zob. A. Langer, „*Ex longa stirpe Imperatorum*”. *Zum Einfluss Elisabeths von Habsburg (1436/37–1505) auf die Kunst- und Repräsentationstraditionen am jagiellonischen Hof*, w: *Metropolen und Kulturtransfer im 15./16. Jahrhundert. Prag – Krakau – Danzig – Wien*, red. A. Langer, G. Michels, Stuttgart 2001 (= *Forschungen zur Geschichte und Kultur des östlichen Mitteleuropa*, t. 12), s. 121–140.

¹² J. Pirożyński, *Der internationale Korrespondentenkreis der Herzogin Sophie aus dem Hause der Jagiellonen (1522–1575). Ein Beitrag zur kulturellen Vermittlung einer polnischen Prinzessin*, s. 95–102.

¹³ L.O. Larsson, *Katharina Jagiellonika in Schweden. Eine kunsthistorische Spurensuche*, s. 103–108.

katedrze w Uppsali oraz skomplikowanymi dziejami nagrobka jej męża. Zwraca on także uwagę, że zorganizowanie królowej wspa- niałego pogrzebu i wystawienie jej bogatego nagrobka było bez wątpienia nacechowane politycznie.

Drugą część zbioru otwiera artykuł Fran- za Machilka, zwięźle przedstawiający śre- dniowieczne dzieje struktur kościelnych wszystkich wyznań na terenach Królestwa Polskiego i Wielkiego Księstwa Litewskie- go¹⁴. Stosunek Jagiellonów do Kościoła ka- tolickiego bardziej wnikliwie przeanalizo- wała Urszula Borkowska¹⁵. Posługując się dokumentami *Matricularium Regni Polo- niae*, omówiła ona kościelne fundacje dyna- stii w Koronie i na Litwie, kładąc szczegól- ny nacisk na działalność Władysława Jagieł- ły. Za jeden z ważniejszych rezultatów fun- dacyjnej działalności Jagiellonów autorka uznała przesunięcie struktur kościelnych na wschód, a co za tym idzie – również zasięgu architektury gotyckiej. Z kolei artykuł Pawła Krasa porusza problem tolerancji religijnej w Polsce Jagiellonów, tak istotny dla współ- czesnego *image 'u* monarchii¹⁶. Charaktery- zując politykę Zygmunta Starego i Zygmun- ta Augusta wobec szerzącego się protestan- tyzmu, autor stwierdza, że była ona podpo- rządkowana dążeniu do zachowania równo- wagi i pokoju wewnętrznego w państwie.

Pozostałe prace w tym dziale należą już niepodzielnie do historii sztuki. Referat Mar- ka Walczaka jest poświęcony różnym aspek- tom kultu narodowych świętych w monar- chii jagiellońskiej¹⁷. Szczególną rolę w roz-

wijaniu tego kultu przypisał autor biskupowi Zbigniewowi Oleśnickiemu, przedstawiając jego najważniejsze fundacje i podkreślając zasługi biskupa dla wykształcenia się ikono- grafii świętych patronów Królestwa. Z wy- wodów Walczaka wynika, że dwór królewski promocją „państwowych” świętych – przede wszystkim św. Stanisława – zainteresował się stosunkowo późno, głównie za sprawą Zygmunta I. Powstanie na początku w. XVI wielu znakomitych dzieł sztuki poświęco- nych św. Stanisławowi wiąże autor z przypa- dającą w 1504 r. dwieście pięćdziesiątą rocz- nicą jego kanonizacji. Mimo iż ramy referatu pozwalały tylko na skrótową prezentację tych dzieł, autor zawarł w niej wiele cieka- wych uwag i nowych spostrzeżeń¹⁸.

Artykuł Kingi Szczepkowskiej-Naliwa- jek dotyczy najbardziej „rzeźbiarskiego” ga- tunku złotnictwa – figur relikwiarzowych¹⁹. Autorka dokonała przeglądu późnogotyckich dzieł tego gatunku, nielicznie zachowanych na terenie Polski (ze Śląskiem włącznie). Sygnalizowany w tytule problem związków pomiędzy rzeźbą a złotnictwem nie doczekał się jednak w pełni satysfakcjonującego roz- winięcia w odniesieniu do konkretnych dzieł – omawiając je, autorka z reguły ograniczała się do stwierdzenia, że każde z nich prezen- tuje cechy charakterystyczne dla stylu rzeź- by w określonym regionie. Szerzej został za- prezentowany srebrny posążek św. Stanisła- wa z kościoła paulinów na Skałce w Krako- wie (zaginiony podczas II wojny światowej), przy czym autorka podtrzymała utrwaloną w literaturze tezę o jego formalnych pokre-

¹⁴ F. Machilek, *Strukturen und Repräsentanten der Kirche Polens im Mittelalter*, s. 109–122.

¹⁵ U. Borkowska, *The Jagiellonians as Founders of Ecclesiastical Institutions in the Grand Duchy of Lithuania and Poland*, s. 123–130.

¹⁶ P. Kras, *Religious Tolerance in the Jagiellonian Policy during the Age of the Reformation (The Polish-Lithuanian Commonwealth)*, s. 131–138.

¹⁷ M. Walczak, „The Jagiellonian Saints”. *Some Political, National and Ecclesiastical Aspects of Artistic Propaganda in Jagiellonian Poland*, s. 139–149.

¹⁸ Np. zasygnalizowany tylko problem ikonografii kanonizacji św. Stanisława (s. 144), któremu autor poświęcił ostatnio osobny artykuł: M. Walczak, *Kanonizacja św. Stanisława jako temat historyczny w sztuce Krakowa*, „Studia Waweliana” 11/12, 2002/2003, s. 5–40.

¹⁹ K. Szczepkowska-Naliwajek, *Les statuettes reliquaires et les rapports entre la sculpture et l'orfèvrerie en Pologne au tournant du XVe siècle*, s. 151–158.

wieństwach z rzeźbami tryptyku Św. Stanisława w krakowskim kościele Mariackim.

W zróżnicowanym tematycznie tomie znalazło się także miejsce na kilka opracowań monograficznych. Ivan Gerát przeanalizował malowane epitafium węgierskiego możnowładcy Emeryka I. Czobora (około r. 1520; Bratysława, Słowacka Galeria Narodowa)²⁰, skupiając się przede wszystkim na treściach ideowych centralnego motywu kompozycji – przedstawienia Marii z Dzieciątkiem w typie Niewiasty Apokaliptycznej. Autor twierdzi, że pojawienie się tego przedstawienia w epitafium wysokiego urzędnika na dworze Władysława II wiąże się z konserwatyzmem tego dworu – jak sugeruje Gerát, zarówno w sprawach sztuki, jak i wyznania. Taka interpretacja budzi sprzeciw, jeżeli weźmiemy pod uwagę dużą popularność wizerunków Marii „odzianej w słońce” w sztuce początku w. XVI. Szkoda, że autor niemal zupełnie pominął w analizie postać upamiętnionego rycerza, ukazanego w pozycji leżącej jako zmarłego. Jest to rozwiązanie wysoce nietypowe w ikonografii średniowiecznych epitafiów i bynajmniej nie świadczy o konserwatywnych upodobaniach zleceniodawcy dzieła²¹.

Dwie kolejne prace dotyczą sztuki klasztorów mendykanckich. Wyposażenie klasztoru bernardynów p.w. Św. Anny w Kamieńcu na Łużycach, fundacji Władysława II Jagiellończyka, było przedmiotem badań Katji

Mieth²². Autorka zaprezentowała stosunkowo dobrze zachowany zespół retabulów ołtarzowych, pochodzących z kościoła klasztornego, wskazując na ich stylowe powiązania ze sztuką Wrocławia, m.in. z dziełami Jakuba Beinharta. Szerzej zostało omówione retabulum z malowanym i rzeźbionym cyklem żywota św. Franciszka, które posłużyło jako modelowy przykład tytułowego „splotu wschodnich i zachodnich elementów”: partię snycerską Mieth związała z rzeźbą wrocławską, malowidła zaś z rycinami Wolfa Trauta i wpływami Lukasa Cranacha St. Natomiast Agnieszka Madej-Anderson podjęła zagadnienie roli zakonów żebraczych w przenoszeniu form artystycznych na przykładzie krakowskiego konwentu dominikanów²³. Punktem wyjścia rozważań autorki były dwie kwatery cyklu pasyjnego z późnogotyckiego retabulum ołtarza głównego kościoła Św. Trójcy: *Złożenie do grobu* i *Ecce Homo*. Badaczka zaakcentowała niezwykle w skali europejskiej nowatorstwo ikonograficzne obu scen²⁴, reprezentujących jednocześnie zachowawczą – w tej samej skali – formułę stylową. Rodzi to z konieczności pytanie o mechanizm zapożyczenia odległych (w tym wypadku włoskich lub niderlandzkich) i zarazem niezwykle aktualnych rozwiązań. Według Madej-Anderson większe znaczenie miało tu środowisko fundatorów niż doświadczenia artysty²⁵. W swym artykule

²⁰ I. Gerát, *Das Epitaph des jagiellonischen Diplomaten in Preßburg: Jagiellonische Bildproduktion und Marienverehrung*, s. 159–165.

²¹ W ostatnim omówieniu epitafium autor mocniej akcentuje nowatorstwo ujęcia postaci zmarłego: I. Gerát, *Skalická madona / Epitaf Imricha (?) Czobora*, w: *Gotika. Dejiny slovenského výtvarného umenia*, red. D. Buran, Bratislava 2003, nr kat. 4.93, s. 765–766.

²² K. Mieth, *Verflechtung östlicher und westlicher Elemente: Bemerkungen zur Ausstattung des Franziskanerobservantenklosters St. Anna in Kamenz (Oberlausitz)*, s. 167–177.

²³ A. Madej-Anderson, *Die Rolle der Bettelorden in der Vermittlung künstlerischen Formen und Motive am Beispiel der Krakauer Dominikaner. Probleme – Methoden – Perspektiven*, s. 179–187.

²⁴ Za ikonograficznie najbliższe krakowskiemu *Złożeniu do grobu* uważa autorka obrazy Fra Angelica (1443; Monachium, Alte Pinakothek) i Rogera van der Weyden (około 1450; Florencja, Uffizi). Warto zauważyć, że związek ten dostrzegł również P. Skubiszewski, „*Złożenie do Grobu*” w dominikańskim tryptyku w Krakowie i zagadnienie przedstawień *Chrystusa Umęczonego*, „*Biuletyn Historii Sztuki*” 60, 1998, nr 3–4, s. 318–320.

²⁵ Inaczej Skubiszewski (przyp. 24), s. 328, według którego malarz krakowski „musiał mieć w swoim warsztacie jakiś przekaz obrazowy (rysunek?) informujący o innowacji, jaka dokonana się we Florencji”.

autorka zgłosiła także szereg postulatów badawczych, których spełnienie przybliżyłoby nas do odpowiedzi na postawione pytanie.

Jörga Richtera²⁶ zainteresowały z kolei słynne piętnastowieczne graduały z górniczego miasta Kutná Hora (przechowywane obecnie w Österreichische Nationalbibliothek w Wiedniu), w których pojawiła się rzadko spotykana w skali europejskiej tematyka pracy górnika. Oprócz nich autor wspominał także kutnohorski antyfonarz, znajdujący się dziś w Pradze, zbliżony ikonograficznie do wspomnianych graduałów. Warto może przypomnieć, że poza Czechami jest znany tylko jeden rękopis ilustrowany scenami z życia górników (graduał z miejscowości Saint-Dié w Wogezach). Uwaga autora skupiła się przede wszystkim na fundatorach graduałów, miejscu ich wykorzystania oraz użytkownikach. Za fundatora jednego z rękopisów przekonywająco uznał mieszczanina Prokopa Kroupę, a jako miejsce jego przeznaczenia wskazał kościół Św. Jakuba w Kutnej Horze. Zleceńdawcą drugiego rękopisu – wykonanego prawdopodobnie do tamtejszego kościoła Św. Trójcy – był kupiec Jan Smíšek z Vrchoviště (rozpoznany dzięki zamieszczonemu herbowi). Zastanawiając się nad różnymi możliwymi użytkownikami graduałów, Richter najbardziej skłania się w stronę bractw literackich, dbających o odpowiednią oprawę muzyczną mszy świętej.

Część drugą książki zamyka artykuł Christofera Herrmanna²⁷, którego celem było zwrócenie uwagi na słabo przebadaną kwestię relacji kulturalnych pomiędzy monarchią jagiellońską a państwem Zakonu Krzyżackiego w okresie od końca w. XIV do powstania świeckiego księstwa pruskiego.

Najobszerniejsza, bo licząca aż 14 artykułów, trzecia część książki została poświęcona sztuce Czech i Węgier. Otwiera ją Thomas DaCosta Kaufmann, starając się dociec przyczyn, dla których historiografia artystyczna po macoszemu traktowała sztukę obu krajów w okresie rządów dynastii Jagiellonów (w przypadku Czech zainteresowanie tym okresem wzrosło dopiero w latach 60. i 70. ubiegłego stulecia)²⁸.

O początkach renesansu na Węgrzech napisała Gyöngyi Török²⁹, przedstawiając okres panowania Macieja Korwina. Czasy jego rządów widzi ona jako pierwszy etap wczesnego renesansu na Węgrzech, płynnie przechodzący później w kolejny etap za rządów Jagiellonów. Podkreśliła ona silne kontakty Węgier z Włochami w średniowieczu, co przeniosło się także na czasy nowożytne. Autorka pokrótce scharakteryzowała mecenat Korwina, obejmujący wszystkie dziedziny sztuki. Więcej uwagi poświęciła przebudowie zamku w Budzie oraz pasji kolekcjonerskiej króla. Najdokładniej jednak zajęła się miniaturstwem, z którym – z powodu fragmentarycznego stanu zachowania innego typu dzieł związanych z Maciejem Korwinem – przede wszystkim złączyło się jego imię. Warsztat miniatorski w Budzie, prezentujący kierunek lombardzko-mediolański (Francesco da Castello, krąg Christoforo de Predis), miał duże znaczenie dla rozpowszechniania się renesansu na terenach leżących na północ od Alp.

Referat Jana Royta jest swego rodzaju wprowadzeniem w problematykę sztuki Czech za panowania Jagiellonów, ze szczególnym uwzględnieniem treści ideowych³⁰. Autor zwrócił uwagę, że w obecnym stanie

²⁶ J. Richter, *Die Gradualhandschriften für die Kuttener Pfarrkirchen*, s. 189–200.

²⁷ Ch. Herrmann, *Einige Überlegungen zu den kulturellen Beziehungen zwischen dem Deutschordensland bzw. Herzogtum Preußen und dem Jagiellonenreich*, s. 201–206.

²⁸ T. DaCosta Kaufmann, *Will the Jagiellonians again have their Day? The State of Scholarship on the Jagiellonians and Art in the Hungarian and Czech Lands*, s. 207–213.

²⁹ G. Török, *Die Ursprünge der jagiellonischen Renaissance in Ungarn während der Regierungszeit des Königs Matthias Corvinus (1458–1490)*, s. 215–226.

³⁰ J. Royt, *Renovatio regni. Zum Charakter der Kunst in Böhmen unter den Jagiellonen Wladislaw II.*

wiedzy nie można rozstrzygnąć, kto w tym okresie inicjował i tworzył programy treściowe: czy możnowładztwo i duchowieństwo za zgodą króla, czy też król przy współpracy możnowładców i duchowieństwa. Niewątpliwie natomiast, jak pokazał Royt, w fundacjach kręgu dworskiego zaznaczyły się dążenia do szeroko rozumianej odnowy (*renovatio regni*) i nawiązywanie do świętości królestwa za czasów Luksemburgów: tak interpretować należy inicjatywy budowlane w królewskiej rezydencji na Hradczanach i wspieranie kultu patronów Czech (np. dekoracja kaplicy Św. Wacława w katedrze praskiej). Autor omówił także kształtującą się poza dworem ikonografię związaną z wyznaniową polemiką, toczoną przez kościoły utrakwistyczny i katolicki.

Tom *Die Jagiellonen* zawiera także kilka szczegółowych studiów z różnych dziedzin sztuki Królestwa Czeskiego. Milada Studničková przedstawiła swoje spostrzeżenia na temat malarstwa książkowego za czasów Władysława II³¹, koncentrując się na dwóch mało znanych grupach rękopisów: z klasztoru norbertanów w Teplá i z klasztoru bernardynów w Kadaňu. Analiza miniatur pozwoliła autorce ustalić ich stylowe powiązania z południowoniemieckimi ośrodkami iluminatorstwa, m.in. z Norymbergą. Z kolei czeskiemu malarstwu tablicowemu w 3. ćwierci w. XV poświęciła swoje wystąpienie Milena Bartlová³². Zakwestionowała ona utrwaloną w literaturze tezę o załamaniu się

twórczości malarskiej w okresie husytyzmu i jej „nowym początku”, który miał nastąpić wraz z objęciem władzy przez katolickiego króla z dynastii Jagiellonów. Według Bartlovej, spowodowany wojnami zastój trwał nie dłużej niż 10–15 lat; nie jest także prawdziwe twierdzenie o rychłym zaniku czeskiej odmiany stylu międzynarodowego, o czym świadczą wyraźnie „historyzujące” dzieła sprzed połowy w. XV. Autorka stwierdziła również, że od szóstej dekady stulecia stylowe oblicze malarstwa czeskiego różnicowało się i ulegało aktualnym tendencjom, promieniującym z ośrodków niemieckich i austriackich. Wśród omówionych przykładów znalazło się retabulum z Roudník (około r. 1486; Ustí nad Labem, Muzeum Miejskie), którego styl Bartlová wywodzi z kręgu wiedeńskiego Mistrza Epitafium Winklerów i lokalnej, praskiej tradycji³³. Spostrzeżenia te można uzupełnić wskazaniem na niezwykle bliskie pokrewieństwo *Męczeństwa św. Sebastiana* w tej nastawie z przedstawiającym tę samą scenę obrazem z kościoła Św. Barbary we Wrocławiu (około 1460–1670; obecnie zaginiony), łączonym z kręgiem wrocławskiego Mistrza Ołtarza Św. Barbary. Podobieństwo dotyczy oryginalnego upozowania męczennika, którego ciało jest silnie wygięte w bok na kształt litery „C”³⁴.

Interesujący artykuł Jiřego Fajta przedstawia aktualny stan badań nad czeską rzeźbą późnogotycką w okresie panowania Władysława II³⁵. Podobnie jak Bartlová w od-

und Ludwig II, s. 227–232.

³¹ M. Studničková, „*Sub serenissimo principe et domino Wladislao rege ungarie bohemie... vita regularis inducta est.*” *Die Entwicklung der böhmischen Buchmalerei zur Zeit der Jagiellonen und ihr Verhältnis zu den Nachbarländern*, s. 233–243.

³² M. Bartlová, *Panel Painting in Bohemia during the Last Third of the Fifteenth Century: The Question of Continuity*, s. 245–250.

³³ Tamże, s. 249, il. 5a–b.

³⁴ Na temat śląskiego obrazu zob. H. Braune, E. Wiese, *Schlesische Malerei und Plastik des Mittelalters. Kritischer Katalog der Ausstellung in Breslau 1926*, Leipzig 1929, nr kat. 186, s. 87, tab. 208; A.S. Labuda, *Wrocławski ołtarz św. Barbary i jego twórcy. Studium o malarstwie śląskim połowy XV wieku*, Poznań 1984, s. 188–189. Zastosowane w nim ujęcie św. Sebastiana nie pozostało na Śląsku bez echa: powtórzył je twórca reliefów retabulum ŚŚ. Jana Chrzciciela, Wawrzyńca i Szczepana z kościoła Bożego Ciała we Wrocławiu (1497; Warszawa, Muzeum Narodowe) – zob. Braune, Wiese, nr 98, s. 46–47, tab. 208.

³⁵ J. Fajt, *Late Gothic Sculpture in Bohemia during the Reign of Wladislaw II (1471–1516). The Pre-*

niesieniu do malarstwa tablicowego, Fajt podważa tezę o kryzysie rzeźby, trwającym rzekomo od początku ruchu husyckiego do wstąpienia Jagiellona na tron. Kluczowe znaczenie ma tu próba przedatowania „tytułowego” dzieła Mistrza Tyńskiej Kalwarii, a mianowicie krucyfiks w praskim kościele Matki Boskiej przed Tynem, na rok 1439, co korespondowałoby z potwierdzonym archiwalnie ożywieniem środowiska praskich rzeźbiarzy w latach trzydziestych w. XV i świadczyłoby o ciągłości rozwoju rzeźby przed- i pohusyckiej. W dalszej części artykułu autor zwięźle omówił wybrane dzieła rzeźbiarskie z poszczególnych regionów Czech, wskazując na obecność różnych wpływów zewnętrznych (saskich, frankońskich, szwabskich i „dunajskich”). Wspominając dwóch najwybitniejszych artystów południowoczeskich, Mistrza Oplakiwania z Žebraka i Mistrza Oplakiwania ze Zvíkova, autor opowiedział się za uznaniem ich za dwóch równoległe i niezależnie działających snycerzy, nie zaś, jak niekiedy sugerowano, za mistrza i ucznia³⁶.

János Végħ poświęcił swój referat późnogotyckim nastawom ołtarzowym z terenów Węgier³⁷. Wbrew sugestii zawartej w tytule, rozważania autora w większym stopniu dotyczą cech stylowych rzeźb i malowideł, zdobiących retabula, niż szerzej rozumianej „sztuki ołtarzowej”; zagadnienia typu, konstrukcji i „architektury” nastaw zostały ograniczone do kilku ogólnych uwag. Artykuł zawiera szereg nowych spostrzeżeń, np. o pochodzeniu grupy Bożego Narodzenia

w kaplicy Csákych w kościele Św. Jakuba w Lewoczy z kartuzji Kláštorisko. Za dyskusyjne uznać jednak trzeba łączenie rzeźb retabulum Matki Boskiej Śnieżnej w farze w Lewoczy (1494) z oddziaływaniem Wita Stwosza. Nie przekonuje także zestawienie poliptyku w siedmiogrodzkim Sebeş / Szászsebes z tryptykiem w Mauer koło Melku: quasi-nowożytna (pilastry!) budowa retabulum i sposób zastosowania italianizującej ornamentyki skłaniałyby raczej do szukania wzorów w późnych nastawach warsztatu Pawła z Lewoczy (retabula ŚŚ. Janów i Św. Anny w Lewoczy)³⁸.

Dwa następne artykuły dotyczą sztuki Moraw. Kaliopi Chamonikola ukazała grupę rzeźb późnogotyckich, pozostających pod wyraźnym oddziaływaniem Mikołaja z Lejdy (m.in. tzw. Madonna Primavesi, kamienny Ogrojec w Modřicach, krucyfiks w klasztorze minorytów w Brnie)³⁹. Autorka powtórzyła ustalenia swego wcześniejszego artykułu⁴⁰, uzupełniając zestawiony zbiór dzieł o mniej znane figury św. Biskupa i Matki Boskiej z Dzieciątkiem z zamku Zdislavice koło Kroměříža. Ciekawe przyczynki do dziejów rzeźby na Morawach przyniósł także referat Ivo Hlobila⁴¹. Na przykładzie późnogotyckich i renesansowych tablic heraldycznych z zamków w Kunštácie, Tovačovie i Kroměříżu omówił on funkcje „sztuki publicznej” na początku czasów nowożytnych w tym regionie. Druga część artykułu zawiera obszerną analizę niepublikowanego dotąd późnogotyckiego krucyfiks w kościele parafialnym w Dolanach koło Ołomuńca⁴².

sent State of Knowledge and Questions of Future Research, s. 251–262.

³⁶ Szkoda tylko, że Fajt nie wyjaśnia bliżej, na czym polegać miałyby „patent archaising evocations” w figurach Mistrza Oplakiwania ze Zvíkova.

³⁷ J. Végħ, *Ungarn unter den Jagiellonen – eine Glanzzeit der Altarbaukunst*, s. 263–273.

³⁸ Na podobieństwo architektury retabulum w Sebeş do nastaw lewockich zwracano już uwagę, zob. *Die deutsche Kunst in Siebenbürgen*, red. V. Roth, oprac. C.T. Müller i in., Berlin 1934, s. 39, 141.

³⁹ K. Chamonikola, *Die spätgotische Bildhauerkunst in Mähren im internationalen Kontext*, s. 275–282.

⁴⁰ K. Chamonikolasová, *Nicolaus Gerhaert of Leyden in the Moravian Context*, „Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte” 48, 1995, s. 61–84. Badania nad recepcją sztuki Mikołaja z Lejdy na Morawach omówił ostatnio W. Marcinkowski, *Mikołaj z Lejdy a rzeźba późnogotycka w Europie środkowo-wschodniej. Przegląd najnowszych publikacji*, „Folia Historiae Artium”, Seria Nowa 7, 2001, s. 135–137.

⁴¹ I. Hlobil, *Zur öffentlichen und privaten Kunst in Mähren zu Beginn der Neuzeit*, s. 283–288.

⁴² Był on eksponowany na ostatniej wystawie sztuki późnogotyckiej i renesansowej w Ołomuńcu,

Dzieło to, jak trafnie zauważył Hlobil, jest interesującym przykładem oddziaływania rzeźb Wita Stwosza: prawie poziomy układ ramion Chrystusa wywodzi autor z kamiennego krucyfiks fundacji Henryka Slackera w kościele Mariackim w Krakowie, a złągodzony, miękki modelunek ciała, unikający drastyczności – z krucyfiks we florenckim kościele Ognissanti⁴³.

W porównaniu z opracowaniami dotyczącymi rzeźby, badania nad architekturą późnogotycką są w recenzowanym tomie skromnie reprezentowane. Jedyny artykuł z tej dziedziny przedstawił Jiří Kuthan, omawiając architekturę sakralną w południowych Czechach (dominium Rožmberków)⁴⁴. Badacz wymienił najważniejsze przedsięwzięcia budowlane w okresie panowania Jagiellonów i wyróżnił nurty stylowe, zwracając np. uwagę na świadome nawiązywanie do rozwiązań z czasów przedhusyckich (parlerowskie sklepienia sieciowe). Obserwacje Bartlovej i Fajta na temat retrospektywnych tendencji XV-wiecznego malarstwa i rzeźby czeskiej znajdują więc w artykule Kuthana cenne uzupełnienie. Warto wspomnieć też interesujące uwagi autora na temat symboliki dekoracyjnego sklepienia kościoła w Chvalšínach, ozdobionego malowidłami o motywach floralnych. Przyczynkiem do dziejów czeskiej architektury rezydencjonalnej czasów Władysława II jest artykuł Tomáša Durdika i Petra Chotěbora, którzy przedstawili rekonstrukcję wyglądu zamku myśliwskiego w królewskim zwierzyńcu Stromovka

w Ovencu koło Pragi (ob. Bubeneč)⁴⁵. Autorzy wskazali na ścisłe związki architektury tegoż zamku z królewskimi budowlami na Hradczanach.

Kolejne dwa teksty podjęły tematykę sztuki węgierskiej. István Feld⁴⁶ zajął się budowlami króla Władysława II w kontekście rozprzestrzeniania się architektury renesansowej. Uświadomił on także czytelnikowi skomplikowaną sytuację badacza średnio-wiecznej i wczesnorenesansowej architektury na Węgrzech, który musi odwoływać się do badań archeologicznych. Jest to obecnie jedyna droga, by móc w miarę precyzyjnie odtworzyć wygląd przynajmniej najważniejszych obiektów tego czasu, niemal całkowicie zniszczonych podczas panowania tureckiego i ustawicznych walk w latach 1526–1686. Dużą rolę przy niniejszych studiach przyznał on rysunkowym rekonstrukcjom, dającym pewne wyobrażenie o niegdyśjszej świetności węgierskich zabytków. Z czasów panowania Władysława II naszkicował on pod wybranym kątem problematykę m.in. królewskich pałaców w Visegrádie i Budzie, zamku w Solymár oraz podmiejskich willi w Nyék, a także biskupich budowli w Vác i magnackich i szlacheckich rezydencji w Simontornya, Siklós i Nyirbátor. Autor stwierdził przy tym, że w architekturze Węgier o wiele dłużej, niż się na ogół sądzi, stosowano gotyckie motywy.

Péter Farbaky⁴⁷ przyjrzał się dokładniej zagadnieniom węgierskiego mecenatu artystycznego czasów Jagiellonów. Do najważ-

zob. *Od gotyki k renesanci. Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400–1550*, Olomouc 1999, nr kat. 231, s. 344–348.

⁴³ Postulując dalsze poszukiwania związków morawskiego krucyfiks z dziełami Stwosza i jego najbliższego kręgu, Hlobil (s. 287) wskazuje na rysy twarzy Chrystusa w przypisywanym artyście niewielkim krucyfiksie (Kraków, Muzeum Narodowe), co wydaje się niesłuszne – w istocie oblicze Ukrzyżowanego w Dolanach poważnie odbiega od charakterystycznego Stwoszowskiego typu.

⁴⁴ J. Kuthan, *Die Architektur des rosenbergischen Dominiums in der Jagiellonenzeit*, s. 289–298.

⁴⁵ T. Durdík, P. Chotěbor, *Der jagiellonische Umbau der Burg im Königlichen Tiergarten (Stromovka) in Ovenec bei Prag*, s. 299–306.

⁴⁶ I. Feld, *Die Bauten König Wladislaws II. und die Verbreitung der Renaissance-Architektur in Ungarn. Die Rolle und die Bedeutung der archäologischen Forschung und der zeichnerischen Rekonstruktion*, s. 307–316.

⁴⁷ P. Farbaky, „*Dominus det nobis et regno pacem.*“ *Ein Mäzen unter den Jagiellonen: György Szat-*

niejszych fundatorów tego okresu należeli bez wątpienia Tomáš Bakócz i György Szatmárie, któremu autor poświęcił swoje rozważania. György Szatmárie (1457–1524) pochodził z najbogatszej rodziny w Koszycach, studiował w Krakowie, a może i Bolonii, utrzymywał stałe kontakty z najbardziej wpływowymi rodami ówczesnej Europy (Fuggerowie, Thurzowie). Od r. 1497 kierował królewską kancelarią, w latach dziewięćdziesiątych XV w. otrzymał także różne dobra biskupie w Veszprém, Várad, Pécs, Esztergom. Tam też oraz w rodzimych Koszycach skupiła się jego działalność fundatorska.

Problematykę skomplikowanych związków artystycznych krakowskiej i śląskiej architektury renesansowej starał się przedstawić Tomasz Torbus⁴⁸, przede wszystkim na przykładzie zamku w Brzegu oraz motywu atyki. W sztuce Śląska dostrzegł on symbiozę elementów włoskich, czeskich i saksońskich, w późniejszej fazie niderlandzkich. Zasygnalizowane zagadnienia nie znalazły jednak dotąd przekonującego rozwiązania. Może uda się je wyjaśnić w trakcie przyszłych badań.

Otwierający ostatnią część książki artykuł Klause Herbersa⁴⁹ reprezentuje stosunkowo młody dział w obrębie problematyki „transferu kulturalnego” (*Kulturtransfer*)⁵⁰. Herbers stawia pytanie, czy duża mobilność Europejczyków u schyłku średniowiecza mogła przyczynić się do kulturalnego „importu” i „eksportu” pomiędzy wschodnimi i zachodnimi regionami Europy. Punktem wyjścia dla autora są, analizowane pod róż-

nymi aspektami, XV-wieczne relacje podróżujących ze Śląska, Niemiec i Czech do Hiszpanii i Portugalii.

Problematyka struktury dworów Jagiellonów została podjęta w studiach Janusza Smołucha⁵¹ i Marka Ferenc⁵², którzy skupili się na przebywających na dworach obcokrajowcach. Smołucha badał to zagadnienie na przykładzie dworu Zygmunta I Starego, Ferenc – Zygmunta Augusta. Kraków, będąc siedzibą królewską i uniwersytecką, należał do głównych centrów kulturalnych Europy Środkowej. Od końca XV w. coraz chętniej przybywali tu obcokrajowcy, w poszukiwaniu pracy oraz wiedzy. Pochodzili oni głównie z Niemiec, Śląska i Włoch (liczba tych ostatnich wzrosła znacznie wraz z przyjazdem królowej Bony), rzadziej z Czech, Moraw i Węgier, sporadycznie z Hiszpanii, Szwajcarii, Rosji, Grecji, Flandrii czy Francji. Niektórzy z nich byli także narodowości ormiańskiej i żydowskiej. Obcokrajowcy nie piastowali wysokich godności państwowych, ale mieli też odpowiedzialne funkcje. Spotyka się ich wśród urzędników królewskiej kancelarii, bywali dyplomatami i tłumaczami, nauczycielami, lekarzami, aptekarzami, kapelanami, dworzanami. Ważne miejsce na dworze przypadło zagranicznym artystom i rzemieślnikom. Dokładnie tej grupie przyjrzał się Smołucha, zajmując analizując poszczególne zawody pod względem przynależności narodowościowej. Podobnej statystyki dokonał Ferenc, ograniczając się do osób uchwytnych w rejestrach dworzan oraz znajdujących się na listach dworskich wynagrodzeń. Autor do swego referatu dołączył

mári (1457–1524), s. 317–326.

⁴⁸ T. Torbus, *Anmerkungen zu den künstlerischen Beziehungen zwischen der Krakauer Renaissance-Architektur und der Baukunst Schlesiens*, s. 327–336.

⁴⁹ K. Herbers, *Kulturtransfer durch Reisende? Schlesische und andere Westeuropa-Reisende im 15. Jahrhundert*, s. 337–346.

⁵⁰ Szerzej na temat transferu kulturowego zob. m.in. *Metropole...* (przyp. 11), a w obrębie tej publikacji szczególnie: M. Middell, *Von der Wechselseitigkeit der Kulturen im Austausch. Das Konzept des Kulturtransfer in verschiedenen Forschungskontexten*, s. 15–51. Omówienie wspomnianej książki zob. „Modus. Prace z Historii Sztuki” 3, 2002, s. 97–105 (K. Brzezina).

⁵¹ J. Smołucha, *Die Ausländer am Hof Sigismundus I.*, s. 347–352.

⁵² M. Ferenc, *Die Ausländer am Hof Sigismund Augusts*, s. 353–364.

obszerny spis obcokrajowców w służbie króla Zygmunta Augusta w latach 1548–1572, uwzględniając w notkach najważniejsze informacje o poszczególnych osobach (z odsyłaczami do literatury i źródeł archiwalnych).

Jednym z najważniejszych zabytków doby Jagiellońskiej – kaplicą Zygmuntowską w Krakowie – zajął się Gregory Todd Harwell⁵³, który próbował w oparciu o geometrię nieeuklidesową przeanalizować kopułę tejże kaplicy jako pierwszej kopuły elipsoidalnej (wzniesionej przy udziale architektów włoskich). Natomiast Joseph Imorde⁵⁴ powrócił do zagadnienia tzw. postaci sansovinovskiej, często wyobrażanej na renesansowych nagrobkach. W swym tekście autor wyszedł od polemiki z poglądami Ervina Panofsky'ego. Imorde zajął się głównie symboliką przedstawienia półleżącej, jakby pogrążonej we śnie, postaci. Odwołał się on do genezy antycznej, a przede wszystkim średniowiecznej, kiedy to nie robiono wyraźnego rozróżnienia między snem (marzeniem) a wizją. Wyobrażona w ten sposób postać mogła więc być postrzegana przez jej współczesnych jako obdarzona łaską boską.

Kolejne ważne dzieło renesansu w Polsce, a mianowicie kaplica biskupa Piotra Tomickiego przy katedrze krakowskiej, znalazła się w centrum zainteresowań Jerzego Miziołka⁵⁵. Autor zajął się też dokładniej obrazem ołtarza tejże kaplicy, przedstawiającym Pokłon Trzech Króli.

Cenny wkład do badań nad rzeźbą późnogotycką w Małopolsce przynosi artykuł Wojciecha Marcinkowskiego⁵⁶. Autor przed-

stawił szereg nowych obserwacji na temat stylowych powiązań zachowanych na tym terenie dzieł ze sztuką południowych Niemiec (warto zauważyć, że zagadnienie to nie było przedmiotem osobnego studium od 35 lat!⁵⁷). Na szczególną uwagę zasługuje dostrzeżenie wpływów szwabskich (krąg Hansa Multschera) w rzeźbiarskiej partii tryptyku Św. Trójcy w katedrze na Wawelu (1467) oraz wskazanie na górnoreńskie korzenie figur św. Katarzyny i św. Małgorzaty z Iwanowic (Kraków, Muzeum Narodowe)⁵⁸. Według Marcinkowskiego, bogactwo źródeł inspiracji, mieszających się niekiedy w jednym dziele, wyróżnia rzeźbę późnogotycką w Małopolsce na tle innych regionów Europy Środkowo-Wschodniej. Autor stwierdził także, że dopiero na przełomie w. XV i XVI krakowskie środowisko rzeźbiarskie wykształciło własny język form (przykładem tego mają być wawelski tryptyk króla Jana Olbrachta i tryptyk Św. Stanisława w kościele Mariackim).

Problem wzajemnego oddziaływania na siebie miast europejskich podjął Jan Harasimowicz⁵⁹. Dokładniej przyjrzał się on miastom południowoniemieckim i ich wpływowi kulturowemu na miasta znajdujące się pod władzą Jagiellonów na przełomie XV i XVI w. Bardzo interesująco scharakteryzował to zagadnienie m.in. na przykładzie mało dotąd analizowanej dekoracji ratusza wrocławskiego, ukazującej zapusty (kamienny fryz i niezachowane przedstawienia malarskie). Autor omówił poszczególne sceny i zbadał ich symbolikę w kontekście znanych przedsta-

⁵³ G.T. Harwell, *The Sigismund Chapel and the Renaissance of Mathematics*, s. 365–374.

⁵⁴ J. Imorde, *Träumende Prälaten. Zu einer „invenzione“ Andrea Sansovinos*, s. 375–384.

⁵⁵ J. Miziołek, *The Bishop Piotr Tomicki Chapel in the Cracow Cathedral, and Its Altarpiece Depicting the „Adoration of the Magi“*, s. 385–394.

⁵⁶ W. Marcinkowski, *Die spätgotische Skulptur in Kleinpolen im Kontext der süddeutschen Kunst*, s. 395–401.

⁵⁷ Czyli od artykułu A.M. Olszewskiego, *Związki późnogotyckiej rzeźby małopolskiej z rzeźbą południowoniemiecką*, w: *Sprawozdania Polskiej Akademii Nauk* 8, 1964, z. 2, s. 427–428.

⁵⁸ Górnoreńską genezę rzeźb z Iwanowic autor omawia także w innym artykule: Marcinkowski (przyp. 40), s. 153.

⁵⁹ J. Harasimowicz, *Die Bedeutung der süddeutschen Reichsstädte für die bürgerliche Kultur der jagiellonischen Länder um 1500*, s. 403–410.

wień i opisów podobnych uroczystości z innych ośrodków.

Szczególny aspekt problemu wymiany kulturalnej rozważył w swym referacie Pál Lövei⁶⁰. Nakreślił on dzieje eksploatacji złóż czerwonego marmuru w górach Gerecse koło Ostrzyhomia, a także zasięg wykorzystania tego cennego budulca. Wiadomości o eksporcie marmurowych bloków lub gotowych dzieł zestawiał Lövei z bogatszym materiałem źródłowym, dotyczącym złóż w okolicach Salzburga. Poświęcił przy tym wiele uwagi transportowi czerwonego marmuru do Polski i Litwy.

W ostatnim referacie tomu zajęto się Zamościem w kontekście recepcji wzorów włoskich miast idealnych. Autorka tekstu, Marina Dmitrieva-Einhorn⁶¹, zebrawszy dotychczasowe wiadomości na temat miasta i jego założyciela Jana Sariusza Zamoyskiego, właściwie nie wyszła poza dotychczasowy stan badań.

Podsumowując niniejsze uwagi, należy podkreślić różnorodność studiów zgromadzonych w recenzowanej książce, nie tylko pod względem tematów, lecz także metod naukowych. Dużą zaletą tomu jest fakt, że gromadzi on (w wyważonych proporcjach) próby minisyntez, prezentacje aktualnych projektów badawczych, a także artykuły monograficzne i, niejednokrotnie bardzo cenne, przyczynki. Omawiana publikacja stanowi niewątpliwie ważną pozycję nie tylko w badaniach nad sztuką epoki Jagiellonów, ale także w badaniach kultury przełomu czasów średniowiecznych i nowożytnych w Europie Środkowej. Jest ona jednocześnie bardzo dobrym materiałem wyjściowym do dal-

szych pogłębionych studiów tego okresu, by w przyszłości móc odpowiedzieć na pytania natury ogólnej, np. czym charakteryzowała się kultura związana z dynastią Jagiellonów. Coraz większe zainteresowanie tą tematyką⁶² daje nadzieję, że tak się rzeczywiście stanie.

Katarzyna BRZEZINA
Wojciech WALANUS

BOŻENA STEINBORN, *Malarz Daniel Schultz. Gdańszczanin w służbie królów polskich*, Zamek Królewski w Warszawie, Warszawa 2004, 236 s., 53 il.

Badania nad gdańskim malarstwem nowożytnym, choć mają długą tradycję, dalekie są od objęcia swym zasięgiem całości problematyki. I choć istnieją zarówno ważne opracowania ogólne jak i prace poruszające kwestie szczegółowe, nadal jednak brak monografii wielu znaczących artystów. Należący do najważniejszych malarzy swego czasu – Daniel Schultz zwany młodszym (ok. 1615–1683) – serwitor królewski, ceniony przez magnaterię polską i patrycjuszy w rodzinnym Gdańsku, przyjaciel wybitnych osobistości, przez długie lata nie doczekał się szerszego opracowania. Choć jako grafik popularny był już w XVIII w., a od początku XX wieku interesował badaczy także jako malarz, wciąż pozostawał postacią enigmatyczną, o niesprecyzowanym – w sposób przekonywający – *oeuvre* artystycznym. Pierwszą i jedyną właściwie próbą całościowego opracowania dorobku malarza była króciutka publikacja

⁶⁰ P. Lövei, *Salzburg und Gran versus Krakau, Gnesen und Wilna: Die Lieferung des Rotmarmors im Fernhandel Mitteleuropas*, s. 411–421.

⁶¹ M. Dmitrieva-Einhorn, *Zamość – eine Idealstadt? Italienrezeption am Ende der Jagiellonenzeit*, s. 423–435.

⁶² Konferencje: *Die Länder der böhmischen Krone und ihre Nachbarn zur Zeit der Jagiellonenkönige (1471–1526)*. *Kunst – Kultur – Geschichte*, Kutná Hora, 21–24 IX 2000; *Kunst in der Oberlausitz während der Jagiellonenherrschaft*, Leipzig-Görlitz, 16–19 V 2001; *Kultura dworu Jagiellonów i dworów z nimi związanych*, Lublin, 4–8 IX 2002.