

# Barbara Miodońska

---

## Związki polsko-czeskie w dziedzinie iluminatorstwa na przełomie w. XIV i XV

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce  
literatury polskiej 51/3, 153-202

---

1960

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach  
dozwolonego użytku.

BARBARA MIODOŃSKA

## ZWIĄZKI POLSKO-CZESKIE W DZIEDZINIE ILUMINATORSTWA NA PRZEŁOMIE W. XIV I XV \*

### 1. Stosunki polsko-czeskie

Omawiany problem stanowi tylko epizod w historii stosunków artystycznych polsko-czeskich, sięgających swymi początkami niemal zarania naszej państwowości. O ile jednak poprzednio stosunki te miały charakter sporadyczny i mniej lub bardziej przypadkowy, o tyle kontakty występujące w drugiej poł. w. XIV i w w. XV w szerokim kontekście zjawisk polityczno-społecznych i kulturalnych nosiły znamiona ciągłości i niezaprzeczenie stanowiły doniosły czynnik w kształtowaniu się całej gałęzi malarstwa polskiego, jaką stanowi iluminatorstwo. W stosunkach tych Polska odgrywała raczej rolę strony czerpiącej z dorobku bardziej zaawansowanego w rozwoju artystycznym sąsiada. W przyszłości zresztą sytuacja ta miała ulec zmianie<sup>1</sup>.

Okres objęty panowaniem dwóch władców luksemburskich — Karola IV i Wacława IV — stanowiący epokę świetności kultury czeskiej, zbiegł się w czasie z procesem stabilizacji państwa polskiego i wytworzeniem nowych form życia kulturalnego, dzięki czemu kontakty polityczne i inne, których nie brak było we wcześniejszych okresach historii obu narodów i państw<sup>2</sup>, mogły teraz okazać się płodne na polu sztuki.

---

\* Składam podziękowanie ks. prałatowi Kazimierzowi Figlewiczowi, ks. prof. drowi Władysławowi Smerce, ks. Czesławowi Skowronowi, o. drowi Alfonsowi Tomaszewskiemu, ks. Władysławowi Zientarskiemu oraz ks. proboszczowi Franciszkowi Grabiszewskiemu — za uprzejme udostępnienie mi potrzebnych rękopisów. Dziękuję prof. dr Zofii Ameisenowej za cenne uwagi i wskazówki bibliograficzne oraz doc. drowi Jerzemu Zathejowi za pozwolenie przejrzenia opracowywanych przez niego rękopisów Bibl. w Kórniku oraz zapoznania się z przygotowanym do druku tekstem ich katalogu.

<sup>1</sup> J. Ross, *Z dziejów związków artystycznych polsko-czeskich i polsko-słowackich w epoce Odrodzenia*. Biuletyn Historii Sztuki, 1953, nr 3/4, s. 88.

<sup>2</sup> S. Kolbuszewski, *Polska a Czechy*. Zarys zagadnień kulturalnych. Poznań 1939. — T. Lehr-Splawiński, K. Piwarski, Z. Wojciechowski, *Polska — Czechy*. Katowice—Wrocław 1947.

Pod panowaniem Karola IV i jego syna Praga czeska jako ośrodek kulturalny wybiła się zdecydowanie na pierwsze miejsce wśród miast środkowoeuropejskich. Przejściowo stolica cesarstwa, siedziba dworu utrzymującego bliskie stosunki z Francją, papieskim Awinionem oraz Włochami, siedziba pierwszego w tej części Europy uniwersytetu, przyciągającego młodzież z terenu cesarstwa, Polski i Śląska — stała się Praga ośrodkiem skupiającym i krzyżującym różne prądy kulturalne, co rychło zaznaczyło się owocnie i na polu sztuki<sup>3</sup>.

Życie duchowe Czech tworzyło w tym okresie splot skomplikowanych, nieraz sprzecznych dążeń i postaw, w których niezwykle wyraziście uwypukliły się konflikty charakterystyczne dla kultury późnego średniowiecza.

Dworskie środowisko praskie Karola IV, związani z nim dygnitarze kościelni, jak arcybiskup Pragi Ernest z Pardubic i biskup Jan ze Środy — ludzie szerokich horyzontów, czynni współtwórcy kultury — łączyli typową dla późnego średniowiecza postawę religijną, pełną osobistego zaangażowania, z wrażliwością na budzące się prądy humanistyczne, ugruntowaną przez studia i podróże do Włoch oraz kontakty z najwybitniejszymi reprezentantami ich kultury (Petrarka). Znalazło to swój wyraz w zainteresowaniach językowych i literackich (wprowadzenie humanistycznej łaciny do kancelarii królewskiej, praca przekładowa) oraz artystycznych (zamiłowania bibliofilskie).

Kosmopolityczna w swym charakterze kultura dworu i wyższych warstw społeczeństwa, łącząca elementy niemieckie i francuskie, stanowiła zjawisko równoległe z odrodzeniem czeskiego poczucia narodowego, które — doznając zachęty i zrozumienia ze strony władców — wchodziło w coraz ostrzejszy konflikt z dominującym elementem niemieckim.

Wszystko to złożyło się na obraz twórczego fermentu, który, przed tragiczną katastrofą państwa w dobie husyckiej, doprowadził do niebywalej aktywności artystycznej, noszącej znamiona pierwszej w tej części Europy narodowej szkoły malarzkiej, oddziaływającej bardzo szeroko.

Równoległe i w ścisłym powiązaniu z tzw. trzema stylami czeskiego malarstwa tablicowego rozkwitła w oparciu o zamiłowania wielkich bibliofilów, w ich liczbie przede wszystkim Ernesta z Pardubic, Jana ze Środy i Wacława IV, narodowa szkoła iluminatorstwa czeskiego, która zaciążyła na obliczu stylowym malarstwa książkowego nie tylko wszystkich krajów sąsiednich, lecz, jak się zdaje, sięgnęła swymi wpływami nawet do

---

<sup>3</sup> M. Dvořák, *Die Illuminatoren des Johann von Neumarkt*. W: *Gesammelte Aufsätze zur Kunstgeschichte*. München 1929. — Kolbuszewski, *op. cit.* — A. Matějček, J. Pešina, *La Peinture gothique tcheque. 1350—1450*. Prague 1950. — Z. Drobna, *Die gotische Zeichnung in Böhmen*. Prag 1956.

Francji, Nadrenii i Anglii<sup>4</sup>. Nic dziwnego, że sąsiednia Polska znalazła się w jej orbicie.

Okres świetności iluminatorstwa czeskiego, przypadający na drugą poł. XIV w. i pierwsze dwudziestolecie w. XV, a obejmujący skomplikowany, lecz logiczny cykl rozwojowy, wyznacza ramy chronologiczne niniejszego artykułu. Lata czterdzieste XV w. stanowią naturalną granicę, która pokrywa się z wymową faktów, w tym czasie bowiem Praga traci swoje wyjątkowe znaczenie. Równocześnie obejmujące całą Europę procesy prowadzące do przebudowy stylu (faza gotyku „łamanego“) kierują uwagę artystów ku innym ośrodkom sztuki, które wysuwają się teraz na czoło. W tym samym czasie iluminatorstwo polskie uwalnia się stopniowo od przewagi wpływów czeskich i rozpoczyna bardziej samodzielny rozwój.

Kontakty artystyczne polsko-czeskie w interesującym nas okresie realizowały się trzema drogami:

1) bezpośrednio — tu szczególną rolę odegrało środowisko krakowskie, jako siedziba dworu i uniwersytetu oraz aktywny ośrodek sztuki;

2) poprzez Śląsk, który nie straciwszy jeszcze zupełnie związku z Polską stanowił teren coraz silniejszej penetracji politycznej i kulturalnej królestwa czeskiego, wyrażającej się w dziedzinie sztuki zarówno importem dzieł i wędrownymi artystami, jak uleganiem miejscowych twórców sugestiom przodującego środowiska praskiego;

3) poprzez Pomorze i ziemie należące do zakonu krzyżackiego, pod względem kulturalnym i artystycznym (zwłaszcza malarstwo) uzależnione bardzo wyraźnie od stolicy cesarstwa, jaką była za Karola IV Praga.

Rozważania nasze dotyczące związków iluminatorstwa polskiego ze sztuką czeską ograniczą się do terenów Polski centralnej, w szczególności Małopolski, z jej najważniejszym ośrodkiem kulturalnym — Krakowem, pomina natomiast obszary poddane najsilniejszemu i najbardziej bezpośrednio oddziaływaniu sztuki czeskiej, tj. Śląsk i Pomorze.

Zagadnienie infiltracji sztuki czeskiej na te tereny, w szczególności na Śląsk, było już wielokrotnie analizowane. Iluminatorstwo śląskie doczekało się szczegółowej i wnikliwej monografii Klossa<sup>5</sup>, w której świetle zarysowały się wyraźnie zarówno jego bardzo istotne powiązania ze sztuką czeską, jak i przede wszystkim jego odrębność i daleko posunięta samodzielność, nakazująca nam przyjąć jako fakt istnienia śląskiej szkoły iluminatorskiej, posiadającej własny styl i własną logikę rozwojową. Tutaj interesować nas będzie jedynie rola Śląska jako pośrednika kultury

<sup>4</sup> E. Dostál, *Príspevky k dějinám českého iluminátorského umění na sklonku XIV století*. Brno 1928.

<sup>5</sup> E. Kloss, *Die schlesische Buchmalerei des Mittelalters*. Berlin 1942.

czeskiej w stosunku do Małopolski i Wielkopolski, ponadto związki i zbieżności rozwojowe iluminatorstwa śląskiego i iluminatorstwa Polski centralnej.

Bezpośrednie stosunki polsko-czeskie rozwijały się na wielu polach. Nie wszystkie rodzaje kontaktów zdają się mieć jednakową doniosłość dla rozważanego przez nas zagadnienia i niejednokrotnie to, co z punktu widzenia rozwoju procesów historycznych trzeba uznać za najdonioślejsze, tu może mieć mniejsze znaczenie.

Wydaje się, że na uwagę zasługują w pierwszym rzędzie:

1) kontakty polityczne między Krakowem i Pragą, a raczej takie ich formy, jak wymiana poselstw, podróże monarchów, ich zjazdy;

2) stosunki kościelne — w szczególności związki między klasztorami o tej samej regule, emigracja duchowieństwa z Czech w wyniku prześladowań husyckich, ewakuacja bibliotek i dzieł sztuki należących do kościołów i klasztorów czeskich;

3) stosunki między praskim i krakowskim środowiskiem uniwersyteckim, wymiana uczniów i profesorów oraz łączący się z nią import książek czeskich;

4) obecność w Polsce artystów czeskich oraz oddziaływanie sztuki czeskiej na środowisko małopolskie.

1) Sytuacja polityczna Polski w interesującym nas okresie kształtuje się w ten sposób, iż niemal bez przerwy utrzymywane są najściślejsze kontakty dyplomatyczne z Pragą.

Roszczenia ostatnich Przemysłidów do tronu krakowskiego przejęte od nich przez dynastię luksemburską, nieustanna rywalizacja na Śląsku między Janem Luksemburczykiem i Karolem IV a Kazimierzem Wielkim, konflikt polsko-krzyżacki, w którym władcy czescy odgrywali rolę arbitrów, stale zresztą sprzyjających stronie krzyżackiej, konflikt między Wacławem IV i cesarzem Zygmuntem, w którym Polska była żywotnie zainteresowana, wreszcie czeska kandydatura Jagielly, później Witolda, związane z nią nadzieje narodowego, antyluksemburskiego stronnictwa Szafranców, nieudane wyprawy do husyckiej Pragi Zygmunta Korybutowicza, kandydatura czeska Kazimierza Jagiellończyka — oto główne punkty tej polityki, które powodowały niezwykle ożywione stosunki między Krakowem i Pragą<sup>6</sup>.

Wielokrotnie dochodziło do spotkań władców obu państw. W roku 1356

<sup>6</sup> E. Maleczyńska, *Spółeczeństwo polskie pierwszej połowy XV wieku wobec zagadnień zachodnich*. Wrocław 1947. — Z. Kaczmarczyk, *Kazimierz Wielki*. Warszawa 1948. — R. Grodecki, *Rozstanie się Śląska z Polską w XIV wieku*. Katowice 1938. — A. Prochaska: 1) *Król Władysław Jagiello*. T. 1—2. Kraków 1908. 2) *W czasach husyckich*. Rozprawy Wydziału Historyczno-Filozoficznego AU. T. 3. Kraków 1897, s. 183.

Kazimierz Wielki gościł na dworze Karola IV w Pradze. Z końcem r. 1358 zjechali się obaj władcy we Wrocławiu. W maju 1363 Karol IV poślubił w Krakowie wnuczkę Kazimierza Wielkiego, Elżbietę. We wrześniu 1364 w kongresie monarchów w Krakowie m. in. wziął udział cesarz Karol z bratem Janem i synem Wacławem. Dwór cesarski ciągnął do Krakowa poprzez Śląsk, Poznań i Kalisz, zatrzymując się po drodze we wszystkich większych miastach. W czasie tych zjazdów i spotkań roztaczano możliwie największy przepych.

Na dworze Jadwigi i Jagiełły przebywało wielu Czechów, zarówno w bezpośredniej służbie króla (np. Paweł Czech z Zahradistě, którego król wynagradza za wierną służbę, dworzanin Morawa, który posłował do Czech), jak i w charakterze gości<sup>7</sup>.

Spowiednikiem Jagiełły był Jan Hieronim z Pragi, doktor teologii i dekretów Uniwersytetu Praskiego, który należał do klasztoru premonstratensów na Strahowie, a którego spotykamy na dworze królewskim już w roku 1394<sup>8</sup>. Po odbyciu działalności misjonarskiej na Litwie i Żmudzi przebywał ponownie w Krakowie, gdzie swymi kazaniami wzbudził uznanie Jagiełły i jego dworu. W roku 1410 król mianował go opatem ufundowanego przez siebie klasztoru premonstratensów w Nowym Sączu, którą to godność piastował Hieronim do roku 1413. Czechem również był spowiednik królowej, cysters Jan Štěkna<sup>9</sup>, uczeń znakomitego profesora praskiego Mateusza z Krakowa i wykładowca teologii na Uniwersytecie Krakowskim. Kanclerze królowej — Maciej z Krakowa i Andrzej Łaskarz — byli wychowankami Uniwersytetu Praskiego<sup>10</sup>.

Tak zwane rachunki dworu Jadwigi i Jagiełły wspominają wielokrotnie o gościach czeskich przebywających na dworze<sup>11</sup>. Mogli to być zarówno intelektualiści związani z wszechnicą praską, jak i członkowie poselstw kursujących niemal nieustannie między Czechami a Polską.

Po roku 1395 nastąpiło zbliżenie polityczne między Wacławem IV i Jagiełłą, którego tłem były trudności wewnętrzne Wacława w Czechach i jego konflikt z bratem, cesarzem Zygmuntem. W roku 1404 poselstwo

---

<sup>7</sup> J. Bidlo, *Čeští emigranti v Polsku v době husitské a mnich Jeronym Pražský*. Časopis Musea Království Českého, 1895, s. 237. — *Rachunki dworu króla Władysława Jagiełły i królowej Jadwigi z lat 1388 do 1420*. Wydał F. Piekoskiński. Monumenta Mediaevali Historica. T. 15.

<sup>8</sup> Bidlo, *op. cit.* — K. Morawski, *Historia Uniwersytetu Jagiellońskiego*. T. 1. Kraków 1900, s. 58—59.

<sup>9</sup> Morawski, *op. cit.*, t. 1, s. 59.

<sup>10</sup> H. Barycz, *Dziejowe związki Polski z Uniwersytetem Karola w Pradze*. Przegląd Zachodni, 1948, nr 3, s. 266.

<sup>11</sup> *Rachunki dworu króla Władysława Jagiełły i królowej Jadwigi z lat 1388 do 1420*, s. 290, 297—299, 451—455, 471, 501, 502, 507, 513—517, 566.

czeskie przebywało na dworze królewskim w Korczynie i w tymże roku doszło do zjazdu obu monarchów we Wrocławiu.

W roku 1405 wystąpił Jagiełło jako rozjemca w sporze między książętami opolskimi a Waclawem. W cztery lata później, w przeddzień kampanii grunwaldzkiej, Waclaw pragnący wystąpić w roli mediatora wysłał swoje poselstwo do Jagiełły, zaś wiosną 1410 polskie poselstwo udało się do Pragi. W latach następnych spotykamy wciąż na dworze polskim „*hospites de Bohemia*“.

W roku 1419 cesarz Zygmunt Luksemburczyk w otoczeniu magnatów czeskich zjechał do Polski, by spotkać się z Jagiełłą jako rozjemca w konflikcie polsko-krzyżackim. W rok potem, w związku z ogłoszeniem wyroku Zygmunta w tej sprawie, nastąpił niezwykle okazały zjazd we Wrocławiu, w którym wzięli udział obok poselstwa polskiego książęta Rzeszy Niemieckiej, legaci papiescy, szereg książąt śląskich i panowie czescy.

Sprawą, w związku z którą doszło do istotnego zbliżenia polsko-czeskiego i do dalszego zacieśnienia kontaktów dyplomatycznych, był problem husycki. Od roku 1420 sprawa unii polsko-czeskiej wysuwa się jako jedna z zasadniczych części składowych programu politycznego narodowego, antyluksemburskiego stronnictwa Szafranców. Kandydatura czeska Jagiełły spotkała się w pierwszej fazie z silnym poparciem zarówno w Czechach, jak i w Polsce. Jagiełło miał odegrać rolę pośrednika między husyckimi Czechami i papieżem, szukającym sprzymierzeńców przeciw przewadze Luksemburgów. Sytuacja ta pociągała za sobą ciągłą wymianę poselstw, która nie ustała z chwilą zastąpienia kandydatury Jagiełły przez kandydaturę Witolda. Czesi przebywali wciąż na dworze krakowskim, później wileńskim, polscy rycerze brali udział w wyprawie do Pragi Zygmunta Korybutowicza, wysłanego tam w 1422 r. w zastępstwie Witolda.

Tymczasem Oleśnicki zdołał doprowadzić przy pomocy królowej do tryumfu partii luksemburskiej, który wyraził się zjazdem Jagiełły i cesarza Zygmunta w Kieżmarku w roku 1423. Zygmunt był również obecny na koronacji królowej Zofii Holszańskiej, która odbyła się w Krakowie w marcu 1424. Równocześnie niemal przybyli do Jagiełły posłowie czescy z żądaniem ponownego wysłania Korybutowicza do Pragi. W lecie nastąpił drugi, nieudany pochód księcia Zygmunta do Czech.

Epizodem, pozbawionym następstw politycznych, lecz nie bez znaczenia dla głównego problemu niniejszego artykułu, wydaje się dysputa teologiczna między poselstwem czeskim i przedstawicielami Uniwersytetu Krakowskiego, jaka odbyła się w 1431 r. na Wawelu w obecności króla i dostojników państwowych<sup>12</sup>.

Po śmierci Szafranca i króla oraz zdecydowanym zwycięstwie stron-

<sup>12</sup> J. Długosz, *Dzieła wszystkie*. Wydał A. Przeździecki. T. 5. Kraków 1869, s. 404—408.

nictwa luksemburskiego stosunki dyplomatyczne polsko-czeskie osłabły, by ożywić się znowu w r. 1438, kiedy w związku ze śmiercią cesarza Zygmunta aktualna stała się ponownie sprawa kandydatury polskiej na tron czeski. W styczniu 1438 miał miejsce zjazd wysłanników króla polskiego z panami czeskimi i odtąd już wzajemne kontakty nie ustawały aż do elekcji królewicza Kazimierza na tron czeski, dokonanej wiosną tegoż roku w Kutnej Horze. Ostatecznie jednak cała ta inicjatywa skończyła się niepowodzeniem.

W nowych, odmiennych już warunkach politycznych i kulturalnych odbyło się wstąpienie Władysława Jagiellończyka na tron czeski w roku 1471.

Trudno przypuścić, by te nieprzerwane niemal i tak ożywione kontakty mogły pozostać bez żadnego wpływu na kulturę dworu królewskiego i związanych z nim ludzi. Poselstwa nie zawsze miały charakter tajnych misji dyplomatycznych, a spotkania monarchów czy to w związku z rokowaniami politycznymi, czy też z okazji zaręczyn, ślubów i koronacji, zwłaszcza zaś zjazdy wrocławskie — nie mogły obejść się bez udziału licznych i okazałych orszaków i rozwinięcia wszystkich dworskich splendorów. Na pewno przy okazjach takich, jak przyjazd cesarza Zygmunta do Krakowa na koronację królowej Sonki, nie brakowało również podarków. Nasuwa się, iż z którymś z takich poselstw przybyła do Polski *Kronika czeska Přibika z Radenina* (rps 1414 Biblioteki Czartoryskich), o której mamy prawo przypuszczać, iż jako egzemplarz przeznaczony najprawdopodobniej dla króla Wacława<sup>13</sup> znajdowała się w rękach rodziny królewskiej lub kogoś blisko związanego z dworem.

Podobnie trudno przypuścić, by bez książek mogły się obejść dysputy teologiczno-dogmatyczne z poselstwami husyckimi, o których donosi Długosz.

Platformą rzeczywistego zbliżenia narodów polskiego i czeskiego stał się husytyzm — w jego hasłach antykościelnych, w jego radykalizmie społecznym i nastawieniu narodowym, wrogim elementowi niemieckiemu, zagrażającemu żywotnym interesom obu państw<sup>14</sup>. Zbliżenie to, aczkolwiek objęło tylko niektóre grupy społeczeństwa polskiego, sięgało głęboko: od ludzi bliskich panującym, jak Zygmunt Korybutowicz i Spytko z Melsztyna, poprzez liczne rzesze drobniejszego rycerstwa biorącego udział w przedsięwzięciach politycznych obu poprzednio wymienionych osobistości, poprzez mieszczaństwo (np. Zbąszyń), rzemieślników — aż do chłopstwa.

Zwolenników husytyzmu spotykamy w kancelarii królewskiej (np.

<sup>13</sup> J. Müller, *O rukopisech kroniky Přibika z Radenina přijmin Pulkavy*. Praha 1887, s. 10.

<sup>14</sup> Maleczyńska: 1) *op. cit.* — 2) *Ze studiów nad hasłami narodowościowymi w źródłach doby husyckiej*. Przegląd Historyczny, 1952, t. 43.



notariusz królewski Buchrinek, wyśmiewany przez satyrę z r. 1442)<sup>15</sup> i na dworze (np. magister Henryk Czech, skazany za husytyzm na dożywotnie więzienie)<sup>16</sup>, a także na uniwersytecie (Andrzej Gałka z Dobczyzna)<sup>17</sup>. Hasła husyckie znajdowały zwolenników i wśród duchowieństwa, i to zarówno posiadającego uniwersyteckie wykształcenie (jak np. Łukasz z Wielkiego Koźmina, *magister artium* Uniwersytetu Krakowskiego, ofiarodawca bogatego księgozbioru dla Biblioteki Jagiellońskiej), jak i wśród najniższego, związanego pochodzeniem społecznym i całym życiem z chłopstwem<sup>18</sup>.

O całym tym ruchu informują nas w głównej mierze przekazy archiwalne dotyczące zwalczania objawów herezji przez władze kościelne<sup>19</sup>. Z aktów tych dowiadujemy się o podróżach przedstawicieli różnych warstw społeczeństwa do husyckich Czech i o przenikaniu stamtąd książek do Polski. Władze kościelne wydały zakaz przyjmowania w Polsce nauczycieli przybywających z Czech i wprowadzały cenzurę książek dla duchowieństwa. Odpisy kazań Husa sporządzone w Krakowie około 1410 r. zachowały się w Bibliotece Jagiellońskiej (rps 1628). Wśród książek polskich znajdujących się przed I wojną światową w Bibliotece Publicznej w Petersburgu zanotował Halban<sup>20</sup> połączone „*positiones*“ Husa oraz jego przyjaciela i współpracownika — Hieronima z Pragi, którego krótki pobyt w Krakowie, po spaleniu Husa w Konstancji, wywołał w mieście wielkie poruszenie.

Księgi husyckie były rozpowszechnione wśród niższego duchowieństwa. Ksiądz Miklasz z Gniezna głosił podczas wyprawy w 1438 r. kazania z księgi husyckiej, a kleryk Jan ze Zdziechowej kupił za siedem skojców książkę czeską od szlachcica Piotra Borkowskiego, który przywiózł ją z Pragi<sup>21</sup>. Księgi husyckie będące własnością „*cuidam notabilis Bohemi*“ znaleziono w czasie rewizji u Andrzeja Gałki.

<sup>15</sup> Maleczyńska, *Spółeczeństwo polskie pierwszej połowy XV w. wobec zagadnień zachodnich*, s. 114.

<sup>16</sup> J. Birkenmajer, *Sprawa magistra Henryka Czecha*. *Collectanea Theologica*, (Lwów) 1936.

<sup>17</sup> K. Kolbuszewski, *Ruchy husyckie w Polsce i wpływ ich na piśmiennictwo*. *Reformacja w Polsce*, 1921.

<sup>18</sup> Maleczyńska, *Spółeczeństwo polskie pierwszej połowy XV w. wobec zagadnień zachodnich*, s. 150—151. Na wzmiankę zasługuje fakt, że proboszczem przy kościele Św. Jakuba w Brnie, wyposażonym około r. 1410 w 4 wspaniałe iluminowane mszały, był w tym czasie husyta Mikołaj Polak. Por. katalog wystawy w Musée des Arts Décoratifs: *L'Art ancien en Tchécoslovaquie*. (Paris) 1957, nr 122.

<sup>19</sup> K. Kolbuszewski, *op. cit.*

<sup>20</sup> A. Halban, *Przyczynek do stosunków kościelno-naukowych Czech i Polski w wiekach średnich*. Biblioteka Warszawska, 1895, t. 1, s. 531.

<sup>21</sup> Maleczyńska, *Spółeczeństwo polskie pierwszej połowy XV w. wobec zagadnień zachodnich*, s. 150—151.

Opisana sytuacja wyjaśnia okoliczności, w jakich mogły dostać się do Polski biblie czeskie, które posłużyły do sporządzenia polskiego przekładu *Biblii królowej Zofii*.

2) Niewątpliwie doniosłe znaczenie dla interesującego nas zagadnienia miały stosunki kościelne polsko-czeskie, a zwłaszcza stosunki utrzymywane przez klasztory, które przecież były zarówno siedzibami skryptoriów i pracowni iluminatorskich, jak i głównymi zbiorowiskami książek iluminowanych.

Szereg najbardziej rozpowszechnionych i największą rolę odgrywających zakonów, jak np. franciszkanie czy augustianie polscy, należało wraz z Czechami do tych samych prowincji zakonnych<sup>22</sup>. Pociągało to za sobą zacieśnienie stosunków między klasztorami i wyjazdy duchowieństwa polskiego na kapituły prowincjałskie, które niejednokrotnie odbywały się na terenie Czech i Moraw<sup>23</sup>.

Duże znaczenie dla utrzymywania wzajemnych kontaktów miał fakt bezpośredniej zależności (filie) między klasztorami Polski, Śląska oraz Czech. Na przykład macierzystym klasztorom krakowskiego zgromadzenia kanoników regularnych był klasztor w Kłodzku na Śląsku, stanowiący z kolei filię klasztoru w Roudnicach koło Pragi, założonego w 1349 r. przez arcybiskupa praskiego Ernesta z Pardubic<sup>24</sup>.

Opactwo norbertańskie Św. Wincentego w Czarnowasach koło Opola, o zdecydowanie polskim charakterze, podlegające opatowi wrocławskiemu, pod koniec XIV w. przejściowo dostało się pod zwierzchnictwo opata ze Strahowa koło Pragi, a prepozytem został Maciej, zakonnik tego klasztoru<sup>25</sup>.

Wiele nowych zgromadzeń zakonnych, osadzonych na przełomie XIV i XV w. zwłaszcza w stołecznym Krakowie, sprowadzono bezpośrednio z Czech. Około 1363 r. Kazimierz Wielki, który w czasie swego pobytu na dworze praskim Karola IV miał zapewne możliwość zaznajomienia się z doniosłą rolą, jaką odgrywał zakon augustianów w życiu kościelnym i kulturalnym Czech, sprowadził do Krakowa zakonników czeskich i osa-

<sup>22</sup> Franciszkanie od około 1240 r. tworzyli odrębną prowincję czesko-polską (zob. ks. K. Rosenbeiger, *Dzieje kościoła O. O. Franciszkanów w Krakowie w wiekach średnich*. Kraków 1933, s. 18—19), augustianie należeli do tzw. prowincji bawarskiej, w której skład wchodziły, obok Czech i Polski, Śląsk, Morawy, Austria i Bawaria. Zob. o. G. Uth, *Szkic historyczno-biograficzny zakonu augustiańskiego w Polsce*. Kraków 1930, s. 29.

<sup>23</sup> Np. kapituły augustiańskie w r. 1382 w Litomierzycach, w r. 1384 w Brnie.

<sup>24</sup> H. Pieńkowska, *Średniowieczna pracownia miniatorska w Krakowie*. W: *Rocznik krakowski*, t. 32 (1951), z. 2, s. 56.

<sup>25</sup> T. Silnicki, *Dzieje i ustrój Kościoła katolickiego na Śląsku do końca XIV w.* Warszawa 1953, s. 370.

dził ich na Kazimierzu<sup>26</sup>. Fakt ten nie pozostał na pewno bez wpływu na skład osobowy krakowskiego zgromadzenia. Na przykład brat Andrzej, skryptor pracujący w krakowskim klasztorze augustianów około poł. XV w., pochodził „*de Brunna*“ — zapewne z Brna na Morawach<sup>27</sup>.

Cały szereg fundacji klasztornych związanych z Czechami podjęli Jadwiga i Jagiełło. Z roku 1390 pochodzi dokument erekcyjny dla benedyktynów obrządku słowiańskiego powołanych przez Jagiełłę do Krakowa z praskiego klasztoru Emaus, otoczonego szczególną opieką przez Karola IV<sup>28</sup>. Benedyktyni zostali osadzeni na Kleparzu, gdzie przeznaczono im miejsce na kościół i klasztor. Fundacja ta nie utrzymała się w pierwotnie zamierzonej postaci. Już za czasów Długosza świecki ksiądz objął administrację niedokończonego kościoła. Niemniej w krakowskich *Acta officialia*<sup>29</sup> występuje „*Martinus, frater ordinis Sancti Benedicti de Praga, nunc monasterii Sancta Crucis in Cleparz...*“ Być może, że i wspomniany przez Lelewela<sup>30</sup> „*Mathias de Iszylsza*“ (?), benedyktyn krakowski, kopista rękopisów z lat 1414 i 1416, wiąże się z tym klasztorem.

Następną fundację pary królewskiej (1395) stanowił kościół Na Piasku pod Krakowem, pod wezwaniem Nawiedzenia N. P. Marii, przy którym osadzono karmelitów sprowadzonych najprawdopodobniej z praskiego klasztoru przy kościele Matki Boskiej Śnieżnej<sup>31</sup>. Pierwsze filie krakowskiego klasztoru stanowiły powstałe w 1399 r. fundacje w Poznaniu i Bydgoszczy. Pierwszym przeorem klasztoru poznańskiego został Leon Czech (Bohemus)<sup>32</sup>. Jeszcze w XV w. spotykamy w krakowskim zgromadzeniu Czechów, np. brata Macieja de Tachowia zanotowanego w roku 1463.

W krakowskim klasztorze karmelitów zachował się ważny dowód rzeczowy stosunków pomiędzy Pragą i Krakowem w interesującej nas dziedzinie. Jest nim trzytomowy antyfonarz iluminowany, wykonany w praskim klasztorze Matki Boskiej Śnieżnej w 1397 r.<sup>33</sup> na polecenie

<sup>26</sup> Długosz, *op. cit.*, t. 4, s. 87; t. 9, s. 470—472.

<sup>27</sup> Kolofon w psalterzu augustiańskim z r. 1454, rps I 36 Bibl. Kórnickiej. Zob. J. Zathej, *Katalog średniowiecznych rękopisów Biblioteki Kórnickiej* [maszynopis].

<sup>28</sup> Długosz, *op. cit.*, t. 4, s. 458—459.

<sup>29</sup> Bidlo, *op. cit.*, s. 236.

<sup>30</sup> J. Lelewel, *Bibliograficznych ksiąg dwoje*. T. 2. Wilno 1826, s. 88.

<sup>31</sup> Długosz, *op. cit.*, t. 4, s. 483; t. 9, s. 475.

<sup>32</sup> o. A. Tomaszewski, *Dzieje klasztoru O. O. Karmelitów Na Piasku w Krakowie* [maszynopis]. Autor wykorzystuje materiały znajdujące się w archiwum zakonu w Rzymie.

<sup>33</sup> M. Bershon, *O iluminowanych rękopisach polskich*. Warszawa 1900, s. 107—111. — *Iluminowane rękopisy księgozbiorów O. O. Dominikanów i O. O. Karmelitów w Krakowie*. Opracowali F. Kopera i L. Lepszy. Kraków 1926. *Zabytki Sztuki w Polsce*. 2. — F. Kopera, *Dzieje malarstwa w Polsce*.

Henryka z Grawenbergu, ówczesnego prowincjała zakonu dla Górnych Niemiec, któremu podlegały również klasztory w Czechach. Być może, iż zbieżność imienia między jednym z wykonawców antyfonarza wymienionych w kolofonie, bratem Leonem, a przeorem poznańskim — Czechem, stanowi wskazówkę, kiedy i w jaki sposób antyfonarz ten dostał się do Polski.

Bardzo żywe kontakty z śląskimi i czeskimi klasztorami o tej samej regule utrzymywali kanonicy regularni sprowadzeni z Kłodzka i w 1405 r. osadzeni przez Jagiełłę przy kościele Bożego Ciała w Krakowie<sup>34</sup>. Pierwszy przeor klasztoru, Conradus Almanus, którego łączyły bliskie stosunki z dworem i najwyższym duchowieństwem, zawarł „*fraternitas*“<sup>35</sup> z klasztorami kanoników regularnych w Kłodzku, Pradze, Roudnicach i Wrocławiu. Drugi z opatów (od r. 1421), przybyły również z Kłodzka Johannes Austriacus, doktor Uniwersytetu Praskiego, utrzymywał ściśle związki z klasztorem w Roudnicach. Zakonnik roudnicki Piotr Clarete wykonał na jego prośbę księgę statutów kanoników regularnych, która zachowała się do dziś w krakowskim klasztorze.

Stosunki ze Śląskiem i Czechami, a w szczególności z Roudnicami, odbiły się wyraźnie na stylu iluminacji sporządzonych w skryptorium krakowskiego klasztoru w początkach wieku XV.

Duchownych-Czechów nie brak było również poza terenem klasztorów związanych swym pochodzeniem z Czechami. W roku 1398 był kanonikiem w Wilnie niejaki Jan Czech, wymieniony w testamencie pierwszego biskupa wileńskiego, Andrzeja<sup>36</sup>.

W roku 1389 występuje w Krakowie „*presbyter Petrus, scriptor de Olomucz*“ (zapewne Ołomuniec na Morawach)<sup>37</sup>. W roku 1402 funkcje kaznodziei w krakowskim klasztorze norbertanek na Zwierzyńcu spełniał

---

T. 1. Kraków 1925, s. 51—55, ryc. 41—46. Fakt ten nie jest zawarty *explicite* w tekście kolofonu, wynika jednak z przytoczonych w nim danych dotyczących przebudowy kościoła, pokrywających się z faktami odnoszącymi się do tego właśnie klasztoru praskiego.

<sup>34</sup> Zob. BJ 3742: Kronika klasztoru kanoników regularnych w Krakowie, napisana przez Stefana Ranothowicza. — WAP w Krakowie, rękopis zbiorowy, sygn. 904. — Pieńkowska, *op. cit.*, s. 56.

BJ = Bibl. Jagiellońska. Wprowadzono poza tym skróty: BN = Bibl. Narodowa w Warszawie; BU = Bibl. Uniwersytecka. Liczba przy skrócie oznacza sygn. rękopisu.

<sup>35</sup> „*Fraternitas*“ — związek polegający na obowiązku wzajemnych modlitw za braci klasztorów, które go zawarły, oraz obowiązku przyjęcia ich do celi za życia, a do grobu w klasztorze po śmierci. Związki takie łączyły również inne klasztory polskie i czeskie. Np. Nelpach, opat benedyktynów w Opatowicach w Czechach, zawarł w 1368 r. „*fraternitas*“ z klasztorem benedyktynów w Lubiążu w Wielkopolsce. Zob. *Monumenta Poloniae Historica*. T. 5. Lwów 1888, s. 590—591.

<sup>36</sup> Bidlo, *op. cit.*, s. 237.

<sup>37</sup> *Tamże*.

niejaki Piotr Czech<sup>38</sup>. Wspomniano już poprzednio o polskiej działalności Jana Hieronima z Pragi.

Nowy napływ czeskiego duchowieństwa na teren Polski wiązał się z wojnami husyckimi i ruiną wielu ośrodków życia klasztornego w Czechach. Kronika krakowskiego klasztoru kanoników regularnych wspomina, iż opat Konrad otaczał opieką braci swojego zakonu z klasztorów Śląska, Moraw i Czech, wypędzonych przez husytów. Kronika kanoników regularnych w Trzemesznie donosi w notatce z 1449 r. o śmierci brata Gaudentiusa: „*exul de Praga per haereticos Hussitos*“ — oraz siostry Świętosławy: „*exul de Bohemia*“<sup>39</sup>.

W obawie przed husytami ratowano przez ewakuację również mienie kościelne i klasztorne. W roku 1421 wywieziono do Zytawy na Śląsku praską bibliotekę kapitulną. W kronice krakowskich kanoników regularnych spotykamy wiadomość o przechowywaniu obrazu Matki Boskiej wywiezionego z klasztoru w Roudnicach z obawy przed „*persecutiones Hussitarum*“, którego jednakże nie można identyfikować z niewątpliwym importem czeskim, jakim jest obraz z około 1420 r. zachowany do dziś w krakowskim klasztorze<sup>40</sup>. Krakowscy kanonicy regularni przechowywali również depozyt „*conventus Tulnecensis canonicorum regularium in Micravia*“, złożony tam w czasie prześladowań husyckich i zwrócony macierzystemu klasztorowi w roku 1455<sup>41</sup>.

3) Rolę wielkiej wagi dla zacieśnienia kontaktów kulturalnych polsko-czeskich odegrały w ciągu ostatniej ćwierci w. XIV i pierwszej ćwierci w. XV oba uniwersytety: Karola IV w Pradze i Jagielloński w Krakowie. Świat naukowy obu stolic łączyły najściślejsze więzy, między oboma uczelniami odbywała się nieustanna wymiana ludzi, a wraz z nimi poglądów i książek<sup>42</sup>.

<sup>38</sup> *Tamże*.

<sup>39</sup> *Compileris veteris Trzemesznensis fragmenta*. Wydał W. Kętrzyński. Monumenta Poloniae Historica. T. 5. Lwów 1888, s. 827 — notatka z 16 II 1449.

<sup>40</sup> Kronika klasztoru kanoników regularnych w Krakowie, napisana przez S. Ranothowicza, rps 3742, fol. 8 i 9.

<sup>41</sup> Świadectwem stosunków kościelnych polsko-czeskich są również rpsy 155 i 137 Archiwum Kapitulnego na Wawelu. Pierwszy z nich, papierowy kodeks z XV w. zawierający *Sermones de sanctis*, został zaopatrzony notatką następującej treści: „*Hic liber est canonicorum regularium monasterii Beate Mariae Virginis in Rudnicz Pragensis dioecesis*“. W drugim obok *De vita Christiana Simonis de Cassia*, tekstów patrystycznych i homilii Bedy mieszczą się *Statuta provincialia dioecesis Pragensis*, jak się zdaje, z wieku XIV. Zob. ks. J. Polkowski, *Katalog rękopisów kapitulnych Katedry Krakowskiej*. Archiwum do Dziejów Literatury i Oświaty w Polsce. T. 3. Kraków 1884, s. 110 i 94.

<sup>42</sup> Bidło, *op. cit.*, — ks. J. Fijałek, *Studia do dziejów Uniwersytetu Krakowskiego i jego wydziału teologicznego w XV wieku*. Rozprawy Wydziału

Lata od śmierci Karola IV († 1378) do około 1400 r. stanowiły okres najliczniejszej obecności studentów polskich w Pradze, napływających tam z Mało- i Wielkopolski, Śląska, a także z Litwy. Ich liczbę w tym czasie ocenia Henryk Barycz na około 250—300. W latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych pojawiają się na Uniwersytecie Praskim pierwsi nauczyciele-Polacy (Mateusz z Krakowa, Konrad z Krakowa, Jan Isner), Polaków spotykamy też we władzach uniwersyteckich (np. prawnik Mikołaj Kościół, kanonik kujawski i wrocławski, który studiował w Pradze w latach 1373—1383). Wybitna osobowość Mateusza z Krakowa wywarła trwały wpływ na praskie środowisko intelektualne, a jego działalność kaznodziejska i piśmiennicza o charakterze reformatorskim i krytycznym w stosunku do ówczesnej organizacji kościelnej wykraczała swym zasięgiem poza teren uniwersytetu. Mateusz stanowił żywy łącznik między Krakowem i Pragą. Jego działalność przyciągała do Pragi współziomków, synów mieszczańskich rodzin krakowskich, którzy (jak Jan Isner czy Mikołaj Wigand) robili tam kariery naukowe, jego uczniami byli Czesi, którzy jak np. Jan Štěkna mieli zaznaczyć się w życiu kulturalnym Krakowa i dworu królewskiego.

W roku 1391 Mateusz, wezwany przez krakowską radę miejską, przybył do stolicy. Na rok 1397, a zapewne i kilka lat następnych, przypada jego drugi pobyt w Krakowie, związany z reorganizacją wszechnicy kazimierzowskiej. W latach 1396—1397 nastąpił pierwszy napływ mistrzów praskich do Krakowa. Wśród nich znajdował się Jan Isner, mieszczanin krakowski, profesor praski, organizator z ramienia królowej Jadwigi fakultetu teologicznego w Krakowie i jego pierwszy wykładowca, oraz Czech Jan Štěkna, cysters praski, wychowanek tamtejszego uniwersytetu, później spowiednik królowej i profesor teologii w Krakowie. Jemu to powierzyła Jadwiga sprawę zakupienia w Pradze domu dla fundowanego przez siebie kolegium polsko-litewskiego (*Collegium Reginae*). Wraz z nimi przybyli z Pragi dwaj inni spośród pierwszych wykładowców na zreformowanym uniwersytecie: uczeń Mateusza z Krakowa, prawnik, później teolog — Mikołaj Wigand i pierwszy rektor nowej uczelni — kanonista Stanisław ze Skalmierza.

W następnych latach (1400—1403) napłynęło do Krakowa dwudziestu kilku magistrów i doktorów z Pragi — wśród nich wszyscy przyszli rektorzy Uniwersytetu Krakowskiego z początkowego okresu jego działalności.

Prócz Polaków związanych z Uniwersytetem Praskim przenosili się do Krakowa i Czesi. Jednym z najwcześniej przybyłych (1402) był, obok

---

Filologicznego AU. T. 29. Kraków 1898. — Morawski, *op. cit.*, t. 1. — Barycz, *op. cit.*

Štěkny, Piotr Brandys, dziekan fakultetu *artium* w Krakowie. Wybitną osobistością był Maurycy Řvačka, słynny teolog praski używany przez Wacława IV do misji dyplomatycznych (poselstwo do Włoch w r. 1408), uczestnik soboru w Konstancji, gdzie stawał po stronie Polaków w ich sporze z Zakonem. Gorliwy przeciwnik Husa, po soborze udał się do Krakowa, gdzie osiadł przy kościele Św. Marka, wykładając teologię na uniwersytecie. Wraz z nim przybył do Polski Stefan Palecz, również teolog, który zostawszy archidiakonem kaliskim w latach 1420—1422 brał czynny udział w rokowaniach dotyczących sporu polsko-krzyżackiego i jako członek poselstwa polskiego uczestniczył w zjeździe wrocławskim w roku 1420. W drugiej ćwierci w. XV spotykamy w Krakowie dwóch innych Czechów ze sfer uniwersyteckich: doktora dekretów Marcina z Holeszowa na Morawach i podejrzaną osobistość, jaką był astrolog magister Henryk Czech, pozostający w ustawicznych zatargach z władzami kościelnymi<sup>43</sup>.

Prócz wykładowców-Czechów nie brak było w Krakowie i czeskich studentów, których liczba zdaje się wzrastać po roku 1420. Bidlo cytuje ich około 20 na przestrzeni pierwszego trzydziestolecia wieku XV.

Bardzo częste zjawisko — zarówno wśród Polaków, jak i Czechów związanych z Uniwersytetem Krakowskim — stanowiły następujące po sobie kilkakrotnie pobyty kolejno w Czechach i Polsce — nieraz przerwane jeszcze dalszymi podróżami zagranicznymi. Wiązało się to w znacznej mierze z ówczesnym systemem studiów i hierarchią wydziałów, z której wynikał taki stan rzeczy, iż ten sam człowiek mógł być równocześnie studentem i wykładowcą. Tak więc np. *magister artium* wykładający w Krakowie mógł po pewnym czasie przerwać wykłady i przenieść się do Pragi dla studiowania prawa, by po powrocie znowu podjąć wykłady w Krakowie. Za przykład może tu posłużyć wspomniany już Czech Piotr Brandys, który w 1401 r. wykładał w Pradze, w 1402 r. występował w Krakowie między mistrzami fakultetu artystów, z kolei w 1408 r. zapisał się w Pradze na wydział prawny, gdzie pozostawał do r. 1410, by następnie wrócić do Krakowa<sup>44</sup>. Krakowscy mistrzowie często na studia teologiczne udawali się do Pragi, a sytuacja taka miała niekiedy miejsce i po utworzeniu wydziału teologicznego w Krakowie. Z innych względów przebywali kolejno w Polsce i Czechach Mateusz z Krakowa, Jan Isner i Maurycy Řvačka.

Stosunkowo niezbyt odległe położenie stolicy Czech umożliwiało studentom polskim urządzenie krótszych lub dłuższych wycieczek do kraju. Powodem były niejednokrotnie względy ekonomiczne, konieczność za-

<sup>43</sup> Birkenmajer, *op. cit.*

<sup>44</sup> Fijałek, *op. cit.*, s. 74.

bezpieczenia sobie materialnej podstawy dla dalszych studiów. Na przykład Stanisław Ciołek — późniejszy biskup poznański — w czasie swych dziesięcioletnich praskich studiów (1392—1402) wrócił do kraju i czas jakiś sprawował stanowisko pisarza w kancelarii królewskiej. Długą przerwę w studiach zrobił, jak się zdaje, Bartłomiej z Jasła, obejmując rektorat szkoły przy kolegiacie w Sandomierzu i przepisując w tym czasie książki dla królowej Jadwigi<sup>45</sup>.

Wszystko to składało się na sytuację niezmiernie ułatwiającą sprowadzenie do Polski książek nabywanych lub przepisanych w Pradze<sup>46</sup>. Liczne dane źródłowe, najczęściej w postaci kolofonów zawartych w kodeksach, świadczą, że studenci polscy kształcący się w Pradze zajmowali się dla własnych potrzeb lub w celach zarobkowych przepisywaniem książek, które następnie, wraz z ich właścicielami, rozchodziły się po całej Polsce<sup>47</sup>.

W najstarszym zasobie Biblioteki Jagiellońskiej, pochodzącym przeważnie z darów pierwszych profesorów Uniwersytetu Krakowskiego, którzy ofiarowywali uczelni swoje prywatne księgozbiory, bardzo istotną część stanowią książki przywiezione z Czech. Wisłocki wymienia w swym katalogu 47 rękopisów z końca w. XIV pochodzących z Pragi i terenu Czech, nie wliczając w to spuścizny po Isnerze i Štěknie. Obok księgozbiorów dwu ostatnio wymienionych przeszły na własność Biblioteki czeskie rękopisy po Mikołaju Wigandzie, Janie z Kluczborka, Franciszku Krzysowicu z Brzegu, Pełce z Borzykowej, Stefanie Paleczu, Sobniowskim i Andrzeju Grzymale z Poznania.

Szereg kodeksów czeskiego pochodzenia, po części związanych ze studiami Polaków w Pradze, przechowały biblioteki kapitulne, kolegiackie

<sup>45</sup> Barycz, *op. cit.*, s. 264. — Fijałek, *op. cit.*, s. 74.

<sup>46</sup> Halban, *op. cit.* — W. Wisłocki, *Katalog rękopisów Biblioteki Uniwersytetu Jagiellońskiego*. Cz. 1—2. Kraków 1877—1881. — W. Konczyńska, *Zarys historii Biblioteki Jagiellońskiej*. Kraków 1923. — M. Hornowska i H. Zdzitowiecka-Jasieńska, *Zbiory rękopiśmienne w Polsce średniowiecznej*. Warszawa 1947. — Barycz, *op. cit.*

<sup>47</sup> Przykładowo wymienię kilka nazwisk: Jan z Sochaczewa studiował w Pradze w latach 1378—1392 (w 1392 r. przepisał tam *Parabole Alani*, BJ 1571); „*Derslaus studens Pragensis*“, zapewne identyczny z Derslawem z Gniazdowa (*Summa de redemptione animorum*, BJ 1571 i 2351, przepisany w Pradze w r. 1396); Jakub z Piotrkowa, „*studens Pragensis*“ (BJ 1356 z r. 1395); Jerzy Dominici z Lipnicy (BJ 709 z r. 1408); Mikołaj Waclaw z Szadka, student praski (przepisał w r. 1400 w Pradze postyllę Macieja z Legnicy, kodeks należał do biblioteki klasztoru kanoników regularnych w Miechowie, później do BN I f. c. I 51); Mikołaj de Long Polonus (BJ 1894 z lat 1431—1432); Jan Kropacz z Kłobucka przepisywał w Pradze *Objawienia św. Brygidy*, których jeden egzemplarz z 1396 r. zachował się w BJ, 1529, drugi, iluminowany, z 1400 r. w bibliotece katedry płockiej. Zob. M. Bersohn, *Księgozbiór katedry płockiej*. Warszawa 1899, s. 17—20 i tabl. 10—14.



i klasztorne z terenu całej Polski. Na przykład w Bibliotece Kapitulnej gnieźnieńskiej obok dwu wspaniale iluminowanych biblii czeskich zachowały się trzy postylle spisane w Pradze w latach 1392, 1393 i 1396<sup>48</sup>. Inwentarz księgozbioru kolegiaty N. P. Marii w Wiślicy, sporządzony w r. 1480, wymienia m. in.: „*Postilla solempnis de tempore Conradi Prage comparata*“<sup>49</sup>. Własność nie istniejącej biblioteki klasztoru benedyktynów na Łysej Górze stanowiły następujące kodeksy pochodzenia czeskiego: *Collationes super Epistolas et Evangel.* z r. 1394, *Postilla de sanctis* Jana Štětkny z r. 1409, pochodzenia praskiego, *Suma teologiczna* Tomasza z Akwinu z r. 1413, zakupiona przez Łukasza z Chotymowa w Pradze, oraz Innocentego IV *Summa de poenitentia* z roku 1398<sup>50</sup>. Rękopisy czeskie przechowywano również w Miechowie. Prepozyt miechowski Michał „*comparavit Prage existens in studio*“ egzemplarz postylli Konrada Wellhausena, bardzo popularnej w Polsce. Klasztor bożogrobców miechowskich posiadał księgę z rozprawami Konrada Zoltow, teologa i rektora Uniwersytetu Praskiego, zakupioną w 1387 r. w Pradze przez Michała z Radomska, przebywającego tam na studiach, oraz „*Postillam Zderasiensi*“ spisaną również w Pradze, przywiezioną do Polski w roku 1407<sup>51</sup>. Własność biblioteki kanoników regularnych w Miechowie stanowił odpis postylli Macieja z Legnicy, sporządzony w Pradze w 1400 r. przez studenta Mikołaja Waclawa z Szadka<sup>52</sup>.

Wymienione tytułem przykładu rękopisy uprzytomniają, jak znaczny ilościowo był na przełomie w. XIV i XV napływ książek z Czech do Polski.

Celowo pomijam tu pośrednie świadectwa obecności różnych treściowo rękopisów czeskich w Polsce, jakie stanowią: fakt posługiwania się tekstami czeskimi przez tłumaczy *Psalterza floriańskiego* i *Biblii królowej Zofii* oraz refleksy czeskiej poezji średniowiecznej w pierwocinach poezji polskiej.

<sup>48</sup> MS 9: *Postilla in evangelia dominicalia pro usu Universitatis Pragensis* K. von Wellhausena, spisana w r. 1392; MS 14: *Postilla in evangelia dominicalia pro usu Universitatis Pragensis*, spisana w 1393 r. w Pradze przez M. Czecha i zawierająca miniaturę przedstawiającą biskupa wykładającego z katedry; MS 58: „*Postilla Luce super epistolas et evangelia dominicalia*“ — „*comparata Prage sub anno Domini millesimo CCCLXXXIX sexto (1396)*“. Zob. ks. T. Trzciniński, *Katalog rękopisów Biblioteki Kapitulnej w Gnieźnie*. Poznań 1910, s. 50—52, 54.

<sup>49</sup> *Inventaria Ecclesiae Collegiatae Sanctae Mariae Visliciensis*. Wydał W. Kętrzyński. *Monumenta Poloniae Historica*. T. 5. Lwów 1888, s. 940.

<sup>50</sup> BN L. q. c. I 12 — fol. 1: „*et est scriptus iste liber Bethleem Prague sub. A. D. 1394 et Johannes studens Pragen comparavit eundem librum*“; L. f. c. I 50, L. f. c. I 94. Zob. Hornowska i Zdzitowiecka-Jasieńska, *op. cit.*, s. 316, 317, 392.

<sup>51</sup> Halban, *op. cit.*, s. 529—530.

<sup>52</sup> BN L. f. c. I 51. Zob. Hornowska i Zdzitowiecka-Jasieńska, *op. cit.*, s. 112—113.

4) Bezpośrednie kontakty przedstawicieli różnych klas i środowisk społeczeństwa polskiego z kulturą czeską oraz import książek czeskich do Polski — to jedna strona interesującego nas zagadnienia. Druga — to sprawa działalności artystów czeskich na terenie Polski oraz inspiracji dzieł tu powstałych przez sztukę czeską.

Udział artystów przybyłych z Czech w kształtowaniu sztuki polskiej interesującego nas okresu jest uchwytany od strony archiwaliów jak na razie właściwie tylko na terenie Krakowa. W roku 1373 zanotowano w księgach miejskich imię Wenceslina, kamieniarza czeskiego. W roku 1395 zasklepił korpus kościoła Mariackiego mistrz Wernher z Pragi. W roku 1490 spotykamy kamieniarza Josta Beme<sup>53</sup>. W roku 1395 Marcin Czech, złotnik, wykonał dla króla dwa puchary<sup>54</sup>. W latach 1413—1456 niejaki Jorge Beme występuje w aktach miejskich jako starszy cechu złotników<sup>55</sup>. W roku 1424 spotykamy w Krakowie złotnika Zygmunta Czecha<sup>56</sup>.

Najliczniej jednakże są reprezentowani w archiwaliach malarze Czesi (1372 — Jan z Chebu, 1399 — *Jacob moler de Brunnaw*, 1419 — *Lorencz Behme pictor*, 1423 — *Paul pictor de Kremzir*, lata 1470, 1471, 1478 — *Stanislaüs moler von Olomuntcz*)<sup>57</sup>. Spotykamy wśród nich i iluminatora — jest nim *Wenczeslaus de Brodak* (Brodek na Morawach?), który przyjął prawo miejskie w roku 1427<sup>58</sup>.

Sztukę iluminatorską, choć raczej w skromnym stopniu, uprawiał, zapewne również Marcin Czech, skryptor pozostający na usługach Tomasza Strzępińskiego, dla którego przepisał w latach 1437—1438 *Sumę teologiczną św. Tomasza*<sup>59</sup>.

Na podkreślenie zasługuje fakt, że wymienione nazwiska grupują się głównie w ostatniej ćwierci w. XIV i pierwszym trzydziestoleciu wieku XV. Ten stan rzeczy znajduje swój odpowiednik w materiale za- bytkowym.

<sup>53</sup> J. Ptaśnik, *Cracovia artificum*. 1300—1500. T. 1. Kraków 1917, nry 45, 120, 1044.

<sup>54</sup> *Rachunki dworu króla Władysława Jagielly i królowej Jadwigi z lat 1338 do 1420*, s. 219.

<sup>55</sup> Ptaśnik, *op. cit.*, t. 1, nry 275, 375, 403, 419, 462, 492.

<sup>56</sup> *Starodawne prawa polskiego pomniki*. T. 2. Wydał A. Z. Helcel. Kraków 1870, s. 287, 291.

<sup>57</sup> Ptaśnik, *op. cit.*, t. 1, nry 43, 129, 212, 262, 591, 600, 720. — T. Dobrowolski, *Tryptyk wotywny fundacji mieszczańskiej w domu Matejki na tle najstarszych dzieł malarstwa sztalugowego w Polsce*. Sprawozdania i Rozprawy Muzeum Narodowego w Krakowie, 1951.

<sup>58</sup> Ptaśnik, *op. cit.*, t. 1, nr 260.

<sup>59</sup> BJ 1688, 1708. Zob. A. Ameisenowa, *Rękopisy [= Rękopisy i pierwodruki iluminowane Biblioteki Jagiellońskiej*. Wrocław 1958], nry 132 i 133, ryc. 175.

Na bliższą analizę czeka zagadnienie analogii z budownictwem czeskim niektórych typów architektonicznych występujących w Polsce w w. XIV (np. typ budowli halowej, której najstarszy przykład na terenie Małopolski stanowi kościół w Staniątkach, należący do benedyktynek utrzymujących stosunki z ośrodkami zakonnymi Czech). Nie doczekała się również zadowalającego wyjaśnienia sprawa rzekomego pobytu w Polsce Piotra Parlera<sup>60</sup>.

Nie ulega natomiast wątpliwości potwierdzony archiwalnie udział elementów czeskich w kształtowaniu małopolskiej rzeźby architektonicznej w ciągu ostatniej ćwierci wieku XIV<sup>61</sup>.

Reminiscencje formalne kręgu parlerowskiego wyczuwamy wyraźnie w dekoracji rzeźbiarskiej kościołów małopolskich stanowiących fundacje Kazimierza Wielkiego, a wykończonych zapewne już w siedemdziesiątych latach wieku XIV. Posąg króla (?) zachowany tylko fragmentarycznie, a zdobiący pierwotnie zachodnią fasadę kolegiaty w Wiślicy, zdaje się nawiązywać ujęciem rzeźbiarskim głowy, włosów, zarostu do figury św. Waclawa z katedry praskiej (1373), zaś ukształtowaniem torsu opiętego w lentner zarówno do wymienionej rzeźby, jak i do figury Przemysła Ottokara II z jego nagrobka w katedrze Św. Wita (około l. 1374—1378). Praskie grobowce Przemyslidów przywodzi również na myśl silnie zniszczona figura św. Krzysztofa pochodząca z krakowskiego domu „Pod Krzysztoforą“.

Z rzeźbą parlerowską nieco późniejszej fazy wiąże się niewątpliwie zespół zworników tzw. Sali Hetmańskiej przy rynku krakowskim (około roku 1390).

Także w małopolskiej rzeźbie w drzewie wyróżnić można grupę relikwów z zespołu ołtarzowego (figurki świętych Władysława i Zygmunta z Okrajnika oraz Waclawa i Marii Magdaleny z Muzeum Narodowego w Krakowie, pochodzące z lat 1380—1390) przynależną, podobnie jak herma ze Skrzyszowa (1390—1400), do kręgu oddziaływania rzeźby parlerowskiej<sup>62</sup>.

Analogie z rzeźbą czeską dostrzegł Dutkiewicz również w figurach Madonn należących do scharakteryzowanego przezeń typu krakowskiego (np. Marię z Dzieciątkiem II z klasztoru klarysek z trzeciej ćwierci w. XIV zestawia z figurami z Iglawy i Prościejowa, Marię z Lipnicy Murowanej z lat 1390—1400 — z rzeźbami z Dyszyna, Chebu i Iglawy)<sup>63</sup>.

<sup>60</sup> Ptaśnik, *op. cit.*, t. I, s. 18—19.

<sup>61</sup> A. Misiąg-Bocheńska, *Ze studiów nad gotycką rzeźbą architektoniczną w Polsce*. Biuletyn Historii Sztuki i Kultury, 1934/1935. — T. Dobrowolski, *Sztuka Krakowa*. Kraków 1950.

<sup>62</sup> J. E. Dutkiewicz, *Małopolska rzeźba średniowieczna. 1300—1450*. Kraków 1949, nry 5, 6, 7.

<sup>63</sup> *Tamże*, nry 21, 25.

W okresie „pięknych Madonn“ daleko idące ujednoczenie języka form w środkowej Europie utrudnia jednoznaczne rozgraniczenie zasięgu stref wpływów i oddziaływań stylistycznych. Jednakże szereg czołowych osiągnięć ówczesnej rzeźby małopolskiej (jak np. Madonny z kościoła Św. Mikołaja w Krakowie i Kazimierza Dolnego, a także niedawno odkryta Madonna z Więclawic w pow. miechowskim)<sup>64</sup> przemawia za istnieniem w Krakowie, względnie na terenie Małopolski zachodniej, pracowni pozostających pod wpływem środowiska śląsko-czeskiego lub tworzących z nim wspólną konwencję<sup>65</sup>.

Podobnie niezaprzeczone ślady kontaktów polsko-czeskich odnajdujemy w twórczości malarskiej interesującego nas okresu. Faktem od dawna znanym jest udział elementów formalnych czeskiego pochodzenia w ukształtowaniu tzw. „pierwszego stylu“ krakowskiego malarstwa tablicowego.

Wydobyty niedawno spod przemaalówek tryptyk fundacji mieszczańskiej krakowskiego pochodzenia z lat 1410—1420 (Muzeum Narodowe w Krakowie, ze zbiorów Jana Matejki) rozszerzył szczupły ilościowo materiał zabytkowy z tego wczesnego okresu i stał się okazją do interesujących spostrzeżeń<sup>66</sup>. Jego stosunek do sztuki czeskiej, wyrażający się możliwością wskazania szeregu elementów tego dzieła w wielu malowidłach czeskich, przy braku jakiegoś określonego, wyraźnie z nim powiązanego źródła inspiracji, okaże się charakterystyczny i dla większości prac z zakresu iluminatorstwa polskiego.

Inny stosunek do sztuki czeskiej ujawnia malowidło ściennie w kościele Św. Marka w Krakowie, przedstawiające Ukrzyżowanie (około l. 1410—1420). Tu zarówno redakcja ikonograficzna, jak i ujęcie formalne wskazywałyby na bezpośrednie nawiązanie do tradycji czeskich Ukrzyżowań „historycznych“, wiodącej od malowidła ze zbiorów Kaufmanna, poprzez krąg Mistrza Trzebońskiego, do Ukrzyżowania w Mszale Hasenburskim Laurina z Klatowy. Oboje monografiści tego malowidła<sup>67</sup> próbowali je wiązać z imieniem Lorenca Behme, malarza z Czech zanotowanego w 1419 r. w krakowskich księgach miejskich.

Nie dążąc do wyczerpania tematu należy jeszcze zwrócić uwagę na

<sup>64</sup> *Katalog zabytków sztuki w Polsce*. T. 1, z. 8. Warszawa 1953, fig. 61.

<sup>65</sup> Dutkiewicz, *op. cit.*, s. 50—51.

<sup>66</sup> Dobrowolski, *Tryptyk wotywny fundacji mieszczańskiej w domu Matejki na tle najstarszych dzieł malarstwa sztalugowego w Polsce*.

<sup>67</sup> Z. Ameisenowa, *O Ukrzyżowaniu w kaplicy Św. Andrzeja przy kościele Św. Krzyża w Krakowie*. Sprawozdania Komisji do Badania Historii Sztuki w Polsce, 1915, t. 9, s. XX—XXIII. — T. Dobrowolski, *Ze średnio-wiecznych malowań*. „Ukrzyżowanie“ w kościele Św. Krzyża w Krakowie. *Przemysł i Rzemiosło*, (Kraków) 1923, z. 3/4, s. 45 i n.

pewne typy ikonograficzne wspólne Polsce, Czechom i środowiskom pozostającym pod oddziaływaniem sztuki czeskiej. Należy do nich redakcja ikonograficzna sceny Zaśnięcia Matki Boskiej, z kłęczącą postacią młodocianej Marii podtrzymywaną przez jednego z apostołów, jak również typ Assumpty apokaliptycznej, rozpowszechniony w Małopolsce około poł. wieku XV<sup>68</sup>.

## 2. Iluminowane rękopisy czeskie w zbiorach polskich

Wśród książek czeskich napływających wcale licznie do Polski, zwłaszcza na przełomie w. XIV i XV, nie brak było rękopisów iluminowanych.

Te ostatnie (z drugiej poł. w. XIV i z w. XV) zachowały się w zbiorach bibliotek Polski centralnej (bez Śląska i Pomorza) w liczbie około 20, jak ocenić można na podstawie niekompletnych danych. Biorąc pod uwagę stałą dewastację naszych bibliotek, trzeba przyjąć, że liczba ta była kiedyś większa<sup>69</sup>. Trudno w tej chwili stwierdzić, w jakim stosunku pozostaje ona do liczby innych iluminowanych kodeksów obcego pochodzenia przywiezionych w tym samym czasie do Polski. Sama tylko Biblioteka Jagiellońska posiada 20 włoskich i 10 francuskich rękopisów iluminowanych, które dostały się do jej zbiorów w ciągu wieku XV<sup>70</sup>.

Spomiędzy rękopisów czeskich z drugiej poł. XIV w. i z XV w. nie wszystkie dotarły na teren Polski w interesującym nas okresie, nie wszystkie więc mogą być brane pod uwagę w naszych rozważaniach. Dotyczy to w pierwszym rzędzie kodeksów czeskich z księgozbioru Jana Ponętowskiego, wychowanka Uniwersytetu Jagiellońskiego i opata premonstratensów w Hradisku na Morawach, gdyż zapisane zostały Uniwersytetowi dopiero w roku 1587<sup>71</sup>. Zapis ten, stanowiący znaczną część

<sup>68</sup> A. Bochnak, *Z dziejów malarstwa krakowskiego na Podkarpaciu*. Prace Komisji Historii Sztuki PAU. T. 6. Kraków 1935.

<sup>69</sup> Np. J. Korzeniowski (*Zapiski z rękopisów Cesarskiej Biblioteki Publicznej w Petersburgu i innych bibliotekach petersburskich*. Archiwum do Dziejów Literatury i Oświaty w Polsce. T. 11. Kraków 1910, s. 2, nr 2; s. 354, nr 463) wymienia dwa czeskie rękopisy iluminowane ze zbiorów polskich (brewiarz z w. XIV—XV i rękopis z r. 1485, zawierający m. in. fragment przekładu *Starego Testamentu* na język czeski), których los nie jest mi znany.

<sup>70</sup> Rękopisy włoskie, z których większość łączy się ze środowiskiem bolońskim: 356, 289, 374, 372, 1694, 1719, 341, 780, 824, 352, 335, 334, 337, 338, 339, 340, 1286, 1404, 531; rękopisy francuskie: 2058, 1965, 288, 2177, 815, 816 840, 829, 1717, 379. Zob. Ameisenowa, *Rękopisy*.

<sup>71</sup> Z. Ameisenowa, *Dwa znaki* [= *Dwa nieznanne polskie znaki książkowe z XVI w.* Kraków 1947]. — E. Chwałewik, *Exlibrisy polskie szesnastego i siedemnastego wieku*. Wrocław 1955, s. 35—36. — Ameisenowa, *Rękopisy*, nry 109, 110, 112, 113, 114.

grupy czeskich kodeksów Biblioteki Jagiellońskiej, przedstawia się okazale. Obejmuje 5 rękopisów, w tym świetną pod względem artystycznym dwutomową Biblię biskupa Alberta z Šternberku z lat 1371—1378, niezmiernie interesującą z uwagi na częściowe tylko wykonanie iluminacji, których większość zachowała się w formie rysunków. W wieku XVI dostał się do Polski iluminowany Modlitewnik Władysława Jagiellończyka, króla czeskiego i węgierskiego, powstały w latach 1470—1480 i stanowiący jedno z najpiękniejszych osiągnięć tego schyłkowego już okresu rozwoju narodowej szkoły czeskiej<sup>72</sup>.

W kilku wypadkach proveniencja rękopisu nie jest znana (rpsy 1654 i 1653 Biblioteki Jagiellońskiej; *Biblia Zamojskich*, do r. 1954 w Bibliotece Narodowej w Warszawie, obecnie w Bibliotece Uniwersyteckiej w Pradze MS XVIIIC 56; *Biblia Zabłockiego* z r. 1476, pierwotnie własność Biblioteki Kapitulnej we Włocławku, potem Tadeusza Czackiego, ostatnio Ossolineum).

Kodeksy czeskie reprezentują materiał bardzo interesujący i różnorodny zarówno pod względem artystycznym, jak i z uwagi na wymowne powiązania z całokształtem stosunków kulturalnych swego czasu.

Pod względem treściowym dzielą się one na rękopisy liturgiczne (np. *Biblia* arcybiskupa Jarosława Bogorii Skotnickiego, trzytomowy Antyfonarz karmelitów krakowskich z r. 1397, *Biblia gnieźnieńska* z r. 1414, *Biblia Zamojskich*, teologiczne i naukowe o charakterze świeckim. Literatura teologiczna jest reprezentowana zarówno w aspekcie mistycznym (*Liber revelationum coelestium beate Brigitte* z 1400 r. w katedrze płockiej) i praktycznym (*Postilla in evangelia dominicalia pro usu Universitatis Pragensis* z r. 1393, rps 14 Biblioteki Kapitulnej w Gnieźnie), jak i naukowym (zbiór traktatów teologicznych stanowiący pierwotnie własność Jana Isnera, rps 2324 Biblioteki Jagiellońskiej; Simona Fidati de Cassia *Enarrationes evangelicae veritatis*, rpsy 1654 i 1653 Biblioteki Jagiellońskiej).

Do działu świeckiej literatury naukowej zaliczyć można odpis *Kroniki czeskiej Přibika* z Radenina, tłumaczenia łacińskie autorów greckich (jak Bazylego Wielkiego, Ksenofonta, Plutarcha, Lucjana) oraz wyjątki z dzieł Seneki, Cycerona i Liwiusza, częściowo dotyczące wychowania (*Opuscula variorum auctorum*, rps 3245 Biblioteki Jagiellońskiej), wreszcie typową encyklopedię przyrodniczą — Thomasa Cantimpratensis *De naturis rerum* (rps 794 Biblioteki Jagiellońskiej).

Czeskie rękopisy iluminowane w zbiorach polskich mają dwojaki charakter. Są to bądź rękopisy luksusowe, spisane starannie na pięknym pergaminie i opatrzone iluminacjami będącymi dziełem zawodowych

---

<sup>72</sup> A meisenowa, *Rękopisy*, nr 118.

malarzy-miniaturzystów, posługujących się kosztownym materiałem (złoto płatkowe), bądź rękopisy, które można by określić jako „popularne“. Ich dekoracja malarska nosi niejednokrotnie cechy amatorstwa, jest kiepska technicznie i niewyrobiona pod względem formalnym, skromna ilościowo lub, jeśli nawet obfita, akcentująca wyraźnie swą funkcję służebną w stosunku do tekstu, któremu towarzyszy (np. encyklopedia przyrodnicza Thomasa Cantimpratensis). Do tej kategorii należy również zaliczyć rękopisy o dekoracji poprawnej, ale wyraźnie zestandaryzowanej (rps 3245 Biblioteki Jagiellońskiej).

Charakterystyczne wydaje się, iż grupa rękopisów luksusowych obejmuje kodeksy związane z wysokim duchowieństwem (Skotnicki, Oleśnicki, Wyszota z Górki — kanonik gnieźnieński i prałat poznański, przypuszczalny ofiarodawca *Biblii gnieźnieńskiej* z r. 1414), którego sytuacja materialna umożliwia nabywanie drogich książek. Rękopisy „popularne“ w środki materialne. Są to traktaty naukowe lub podręczniki, które w tym łączą się przeważnie ze środowiskiem uniwersyteckim, znacznie uboższym środowisku powstawały i dla niego były przeznaczone.

W przeciwieństwie do włoskich i francuskich rękopisów iluminowanych przywiezionych do Polski w ciągu w. XV, lecz datujących swe powstanie na ogół znacznie wcześniej, rękopisy czeskie, które dostawały się do Polski przeważnie współcześnie, mogły dać pojęcie o dokonywającej się w sąsiednich Czechach ewolucji malarstwa książkowego. Nawet do dziś zachowany, z pewnością silnie zubożony materiał zabytkowy może dać pewne wyobrażenie o głównych kierunkach rozwojowych czeskiego iluminatorstwa.

Szereg czeskich rękopisów otwiera *Biblia* arcybiskupa gnieźnieńskiego Jarosława Bogorii Skotnickiego, której jeden (pierwszy) spośród istniejących kiedyś czterech tomów przechowała Biblioteka Kapitułna w Gnieźnie (MS 168)<sup>73</sup>. Osoba fundatora ukazuje się w znamienym świetle<sup>74</sup>. Wychowanek Uniwersytetu Bolońskiego, doradca Kazimierza Wielkiego podróżujący dwukrotnie do Awinionu, fundator wielu kościołów, odbudowujący katedrę gnieźnieńską w wyraźnym nawiązaniu do francuskich wzorów, mógł zainteresować się i czeskimi osiągnięciami w dziedzinie

<sup>73</sup> ks. T. Trzciniński, *Katalog rękopisów Biblioteki Kapitułnej w Gnieźnie aż do początku wieku XVI*. Poznań 1910, s. 49—50. Wzmiankowana w: M. Walicki, J. Starzyński, *Dzieje sztuki polskiej*. W: R. Hamann, *Historia sztuki*. T. 2. Warszawa 1934, s. 558, ryc. 158. Zachowany tom jest częściowo uszkodzony, dwie spośród iluminowanych kart zostały wyrwane. Rękopisem tym zajmę się bliżej na innym miejscu.

<sup>74</sup> J. Korytkowski, *Arcybiskupi gnieźnieńscy, prymasowie i metropolici polscy od r. 1000 aż do r. 1821*. T. 1. Poznań 1888. — J. Zachwatowicz, *Katedra gnieźnieńska. Gotycki system konstrukcyjny*. Biuletyn Historii Sztuki i Kultury, 1934/1935, s. 180 i n.

zdobienia rękopisów. *Biblia* opatrzona jego herbem stanowi dowód, jak prędko przenikały za granice Czech dzieła nowego, narodowego stylu iluminatorstwa, sformułowanego około połowy stulecia. Tekst *Biblie* zawiera poprawki sporządzone w 1373 r. już w Polsce, na polecenie Skotnickiego. Iluminacje, będące zresztą dziełem kilku rąk cechujących się niejednakową sprawnością, wprowadzają nas w samo centrum zagadnień związanych z formułowaniem nowego stylu, który wyrastając z tradycji miejscowej przejął i przetrwał problematykę malarską sztuki włoskiego trecenta<sup>75</sup>.

Trzeci wymiar, tektonika bryły, miękki, malarski modelunek, dzięki któremu kształt narasta stopniowo od cienia ku światłu i który doprowadza do redukcji konturu jako czynnika określającego formę — cielesność, materialność, przestrzenno-plastyczne ujęcie zarówno kompozycji figuralnych, jak i inicjału oraz akantoidalnych gałązek stanowiących podstawowy element ornamentyki marginalnej — wszystkie te najistotniejsze dla kształtującej się szkoły iluminatorskiej problemy formalne znajdują swój wyraz i w *Biblie gnieźnieńskiej*.

Malarz scen z Mojżeszem wprowadza oba podstawowe motywy umożliwiające uwydatnienie struktury przestrzennej przedstawienia, występujące w pierwszych dziełach czeskich nowego stylu. Jeden z nich to architektoniczny tron z zaplekiem rozbudowanym w kształt baldachimu, który swymi łatwo czytelnymi a wyraźnie bryłowatymi, nieledwie stereometrycznymi formami wyznacza środowisko przestrzenne dla postaci ludzkich, drugi — to piętrzący się terasowato skalisty teren.

Podobnie jak w *Liber viaticus* Jana ze Środy — dziele stanowiącym pierwsze pełne sformułowanie nowych zasad kształtowania dekoracji rękopisu — italianizm obu tych form uwydatnienia przestrzeni znacznie wyraźniej dochodzi do głosu niż we współczesnym malarstwie tablicowym (np. w ołtarzu z Wyższego Brodu). Potężny ugrowoźółty, nagi masyw Góry Synaj, wznoszący się stromo drobnymi terasami przywodzącymi na myśl działanie erozyjne wiatru i wody, ma swoje liczne i najbliższe odpowiedniki w *Liber viaticus*, gdzie powtarza się wielokrotnie zarówno w przedstawieniach figuralnych wewnątrz inicjałów, jak i na marginesach kart<sup>76</sup>. Również wspólny *Biblie* Skotnickiego i *Liber viaticus* jest włoski motyw drzewek o smukłych, prostych pniach i kulistych koronach złożonych z drobnych, sercowatych listeczków tworzących nie płaski ornament, jak w iluminacjach francuskich, lecz puszysty bukietik wznoszący się nad nagim, skalistym terenem.

<sup>75</sup> Dvořák, *op. cit.* — E. Dostál, *Čechy a Avignon. Časopis Matice Moravské*, (Brno) 1921.

<sup>76</sup> K. Chytil, *Památky českého umění iluminátorského*. Praha 1915, tabl. XI, XIV, VIII i XI.



Najważniejsze osiągnięcia nowego stylu manifestują się w sposobie widzenia postaci ludzkiej, która stała się tworem przestrzenno-plastycznym. Niepobawione monumentalności, potężne, zwarte w swej formie postacie siwobrodych starców wyraźnie zdradzają swój włoski rodowód. Draperie opływają miękko wypukłe, obłe kształty, owijają korpusy tworząc łagodne poprzeczne krzywizny. Nadmiar draperii zostaje zebrany w jeden ślimakowato skręcony zwój, bądź swobodnie zwisający, bądź podtrzymywany ręką.

Typ głowy brodatego starca przejęty z malarstwa toskańskiego, gdzie nosił on piętno pewnego idealizmu, powtarzający się wielokrotnie na kartach *Liber viaticus* i *Laus Marie* Konrada z Heimburka, uległ przekształceniu w kierunku realizmu, nabrał odmiennej, nieco ponurej ekspresji. Rysy twarzy zatraciły regularność i harmonię, nos wysuwa się ku przodowi, staje się wydatny, niekiedy garbaty, oczy o jasnych białkach kontrastujących z czarnymi źrenicami nabierają ostrego, badawczego wyrazu. Potężna głowa wyrasta wprost z ramion, z którymi łączą ją szeroko rozłożone, niespokojne, ruchliwe sploty włosów i brody<sup>77</sup>.

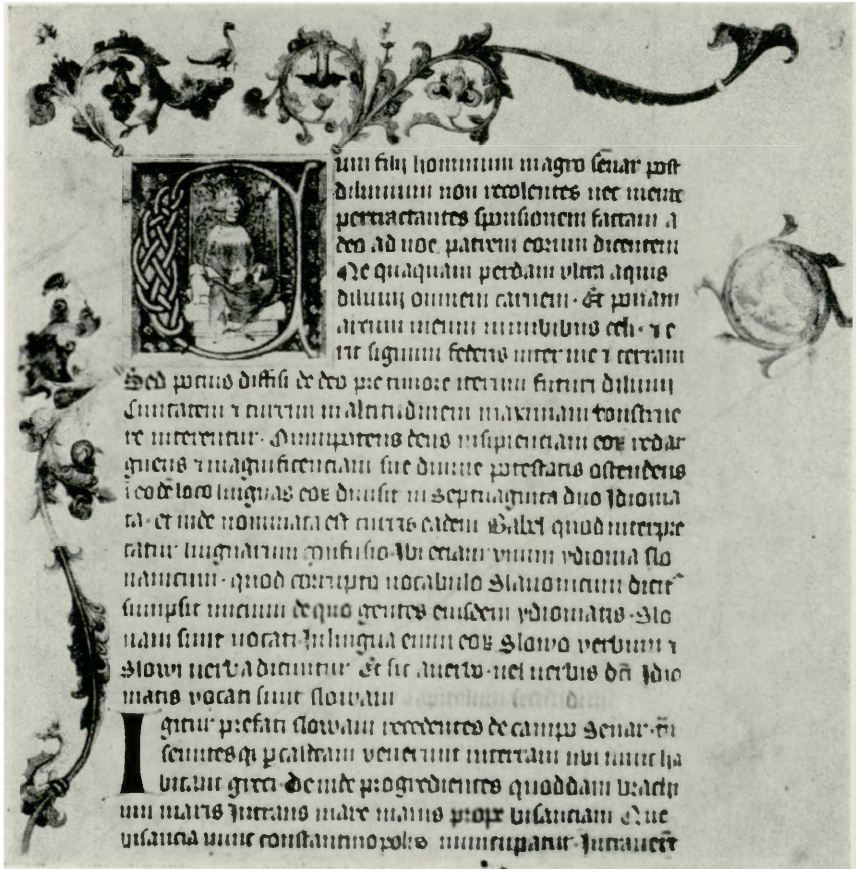
Tendencje potęgujące element charakterystycznej brzydoty na niekorzyść idealizującej harmonii uwidoczniają się dobitnie w twarzy Sędziego na początku *Liber iudicum*. Ten kierunek dojdzie do głosu z większą siłą w latach siedemdziesiątych, w rękopisach związanych z Albertem ze Šternberku.

Iluminacje *Biblii* Jarosława Skotnickiego powstały niewątpliwie przed rokiem 1373. To wczesne datowanie potwierdza ich koloryt — oszczędny, złożony z niewielu zasadniczych tonów ciemnego błękitu, minii i cynobru, cielisto-rudawego różu, ugru i zieleni o ciepłym, oliwkowym odcieniu — koloryt daleki od bogactwa i świetności barw miniatur Jana z Opawy, stanowiących już samodzielne osiągnięcie czeskiego iluminatorstwa, różniące się wyraźnie od wzorów włoskich.

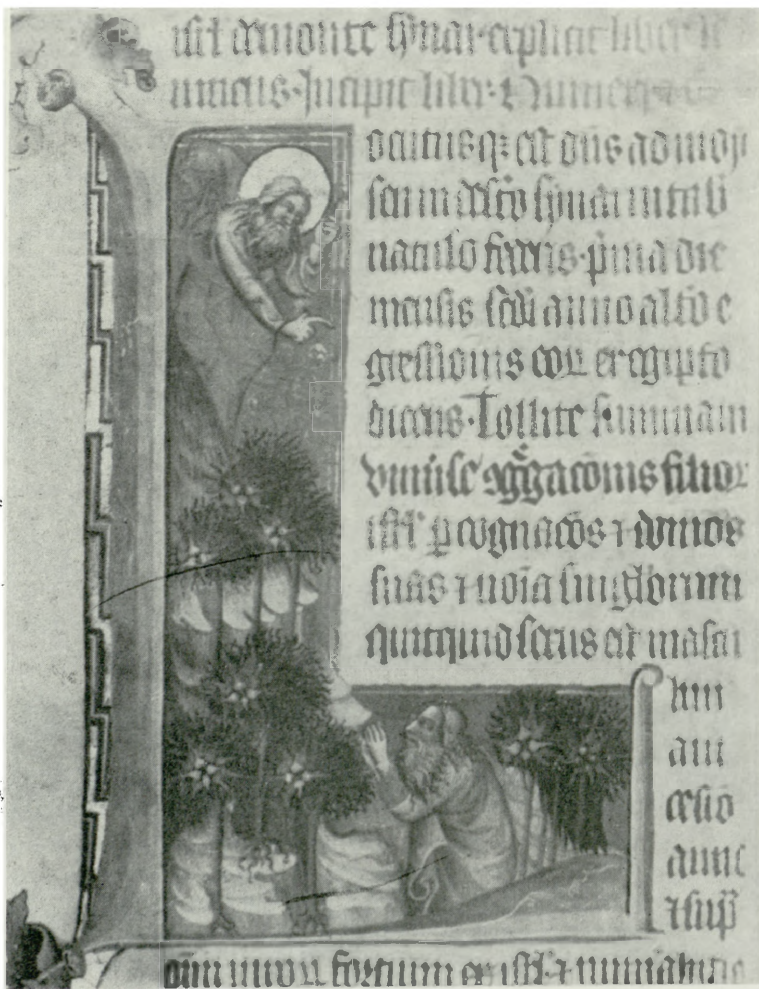
Za wczesną datą powstania iluminacji *Biblii* przemawia również sposób ujęcia motywów ornamentalnych odmienny pod niejednym względem od dzieł związanych z mecenatem Jana ze Środy, a świadczący, iż nie zdążyła się jeszcze przyjąć wszędzie jedna, unifikująca konwencja. Typowo włoskie, pełne korpusy inicjałów, które zanikną w dalszym rozwoju, występują obok form lżejszych, wypełnionych liśćmi akantu „*en camaïeu*“, charakterystycznymi dla iluminatorstwa czeskiego.

Włoskie motywy w rodzaju miseczek umieszczonych przy korpusach inicjałów w miejscu wyrastania gałązek akantu, węzłów, delikatnej białej floryzacji błękitnych teli, złotych ziarn w kątach liści i złotych kropel

<sup>77</sup> Por. z postaciami proroków na rysunkach z Bibl. Uniwersyteckiej w Erlangen I A 1, Zob. *Drobna*, *op. cit.*, tabl. 60.



Il. 1. Władca na tronie — *Kronika czeska Přibika z Radenina*. Bibl. Czartoryskich, rps 1414, fol. 1r.



Il. 2. Mojżesz na górze Synai — Biblia Jarosława Bogorii Skotnickiego (Czechy, przed r. 1373). Bibl. Kapitulna w Gnieźnie, MS 168, fol. 71v.

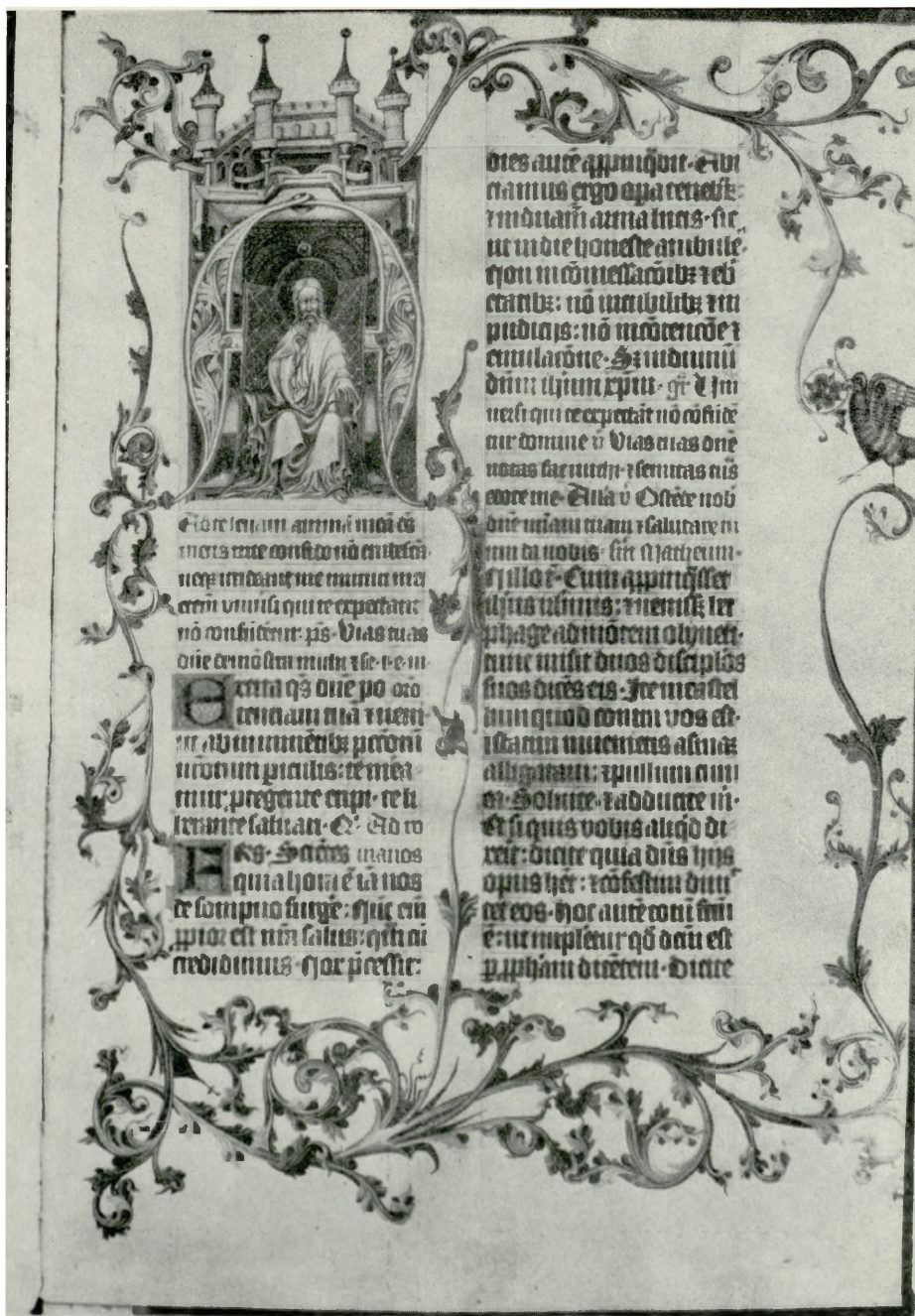
fol. A. Miodoński





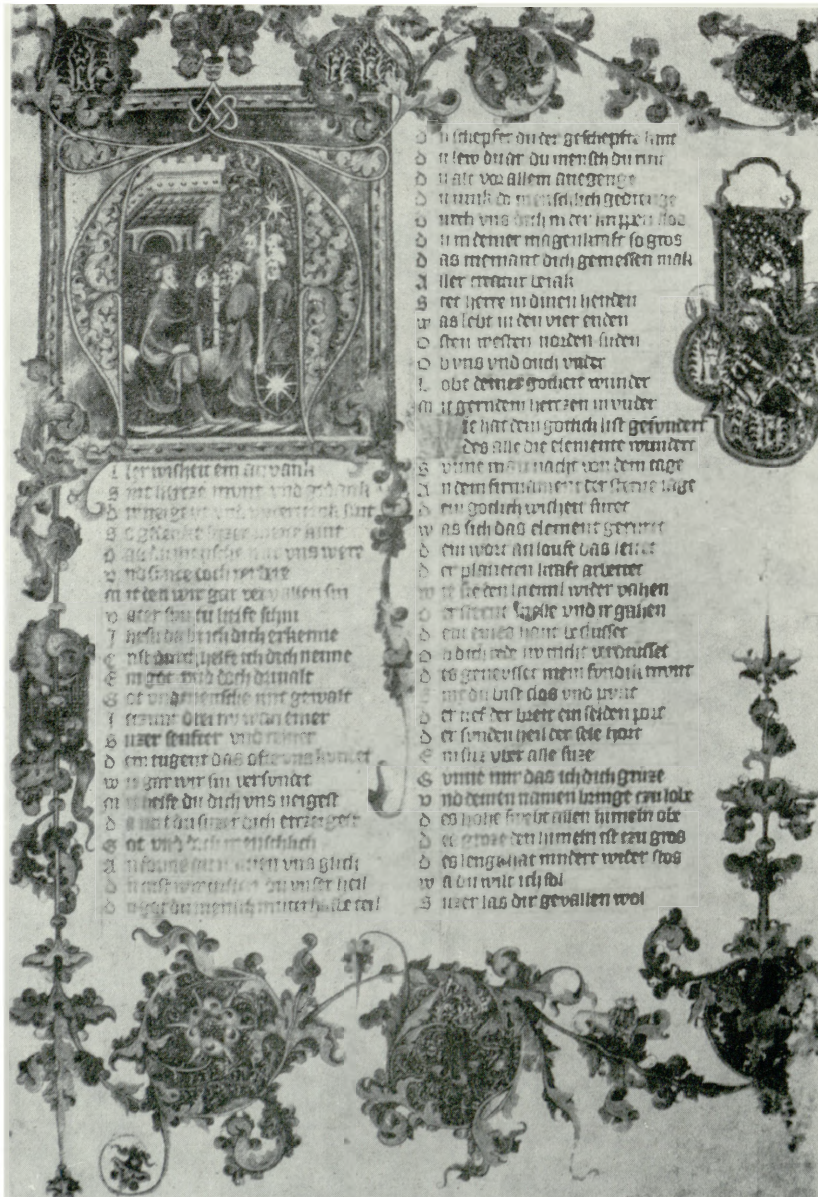
Il. 4. Koronacja N.M. Panny — Antyfonarz (Praga, r. 1397)  
klasztoru karmelitów w Krakowie, *pars aestivale*, fol. 145r.

fol. A. Miodoński

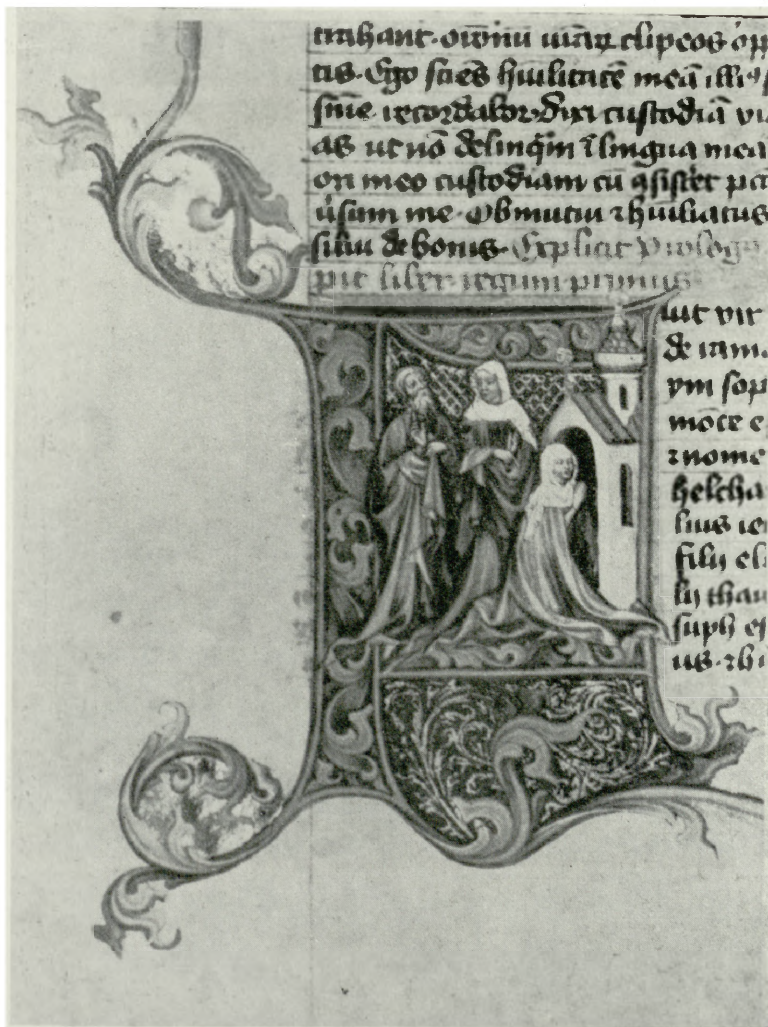


Il. 5. *Maiestas Domini* — Mszał nr 1 (Kraków, ok. 1410 r.) Archiwum Kapitułowego na Wawelu, fol. 8r.

fol. S. Kolowca



Il. 6. Willehalm, fol. 1v. Bibl. Narodowa w Wiedniu. Według E. Klossa.



Il. 7. Eleana z żonami Anną i Phenenną — *Biblia* czeska (z 1414 r.) Bibl. Kapitulnej w Gnieźnie, fol. 96v.

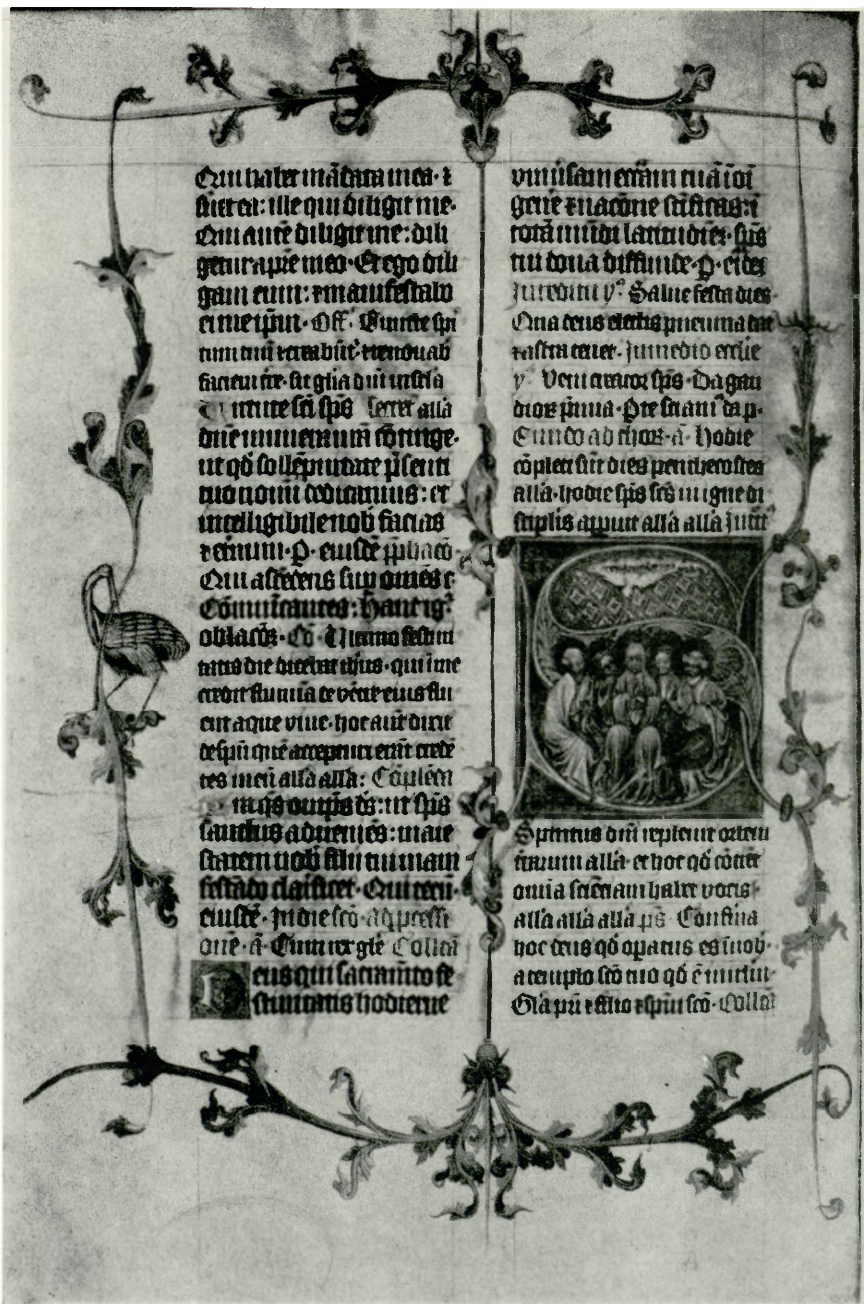
fol. A. Miodoński





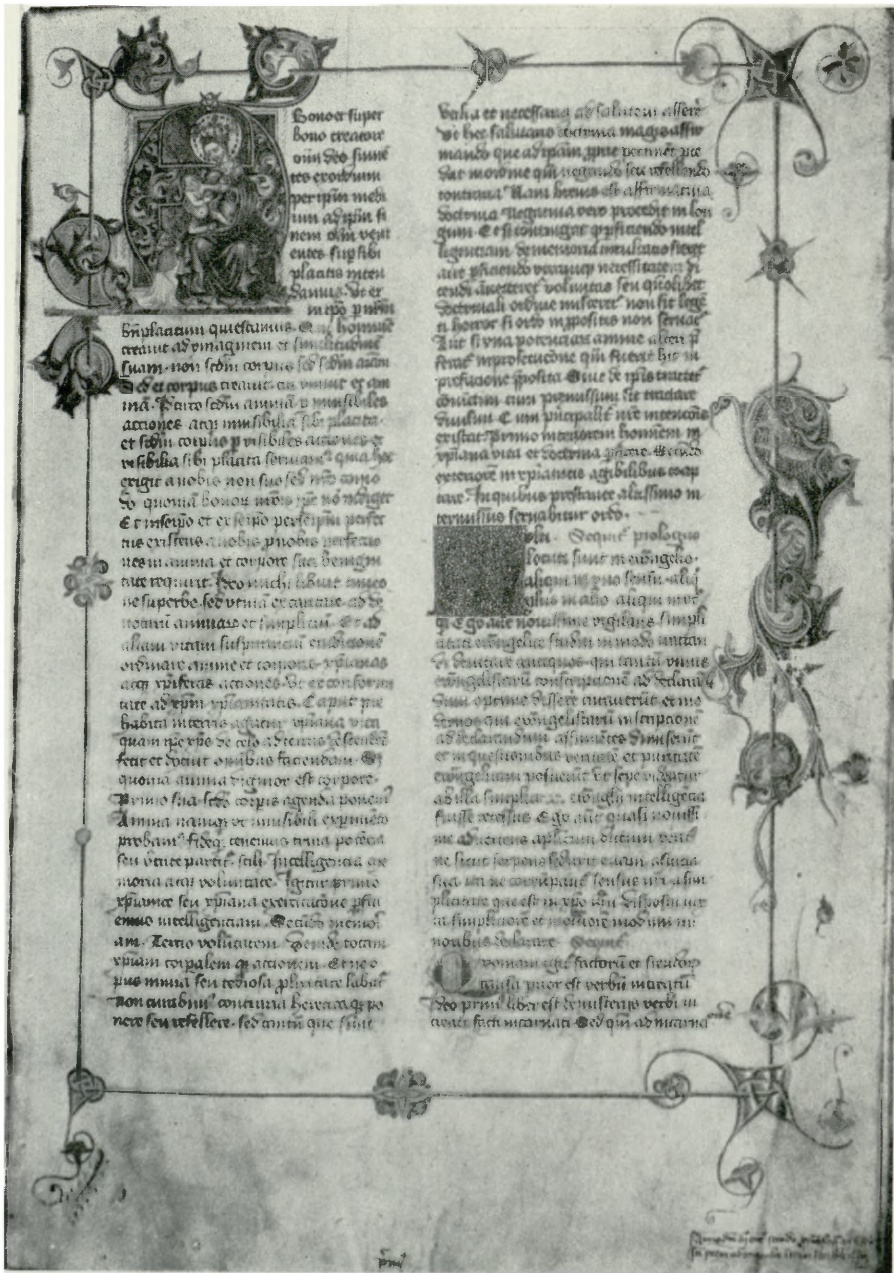
Il. 8. Biblia gnieźnieńska (z 1414 r.), fol. 78v.

fol. A. Miodoński



Il. 9. Zesłanie Ducha Św. — Mszał nr 1 Archiwum Kapitulnego na Wawelu, fol. 135v.

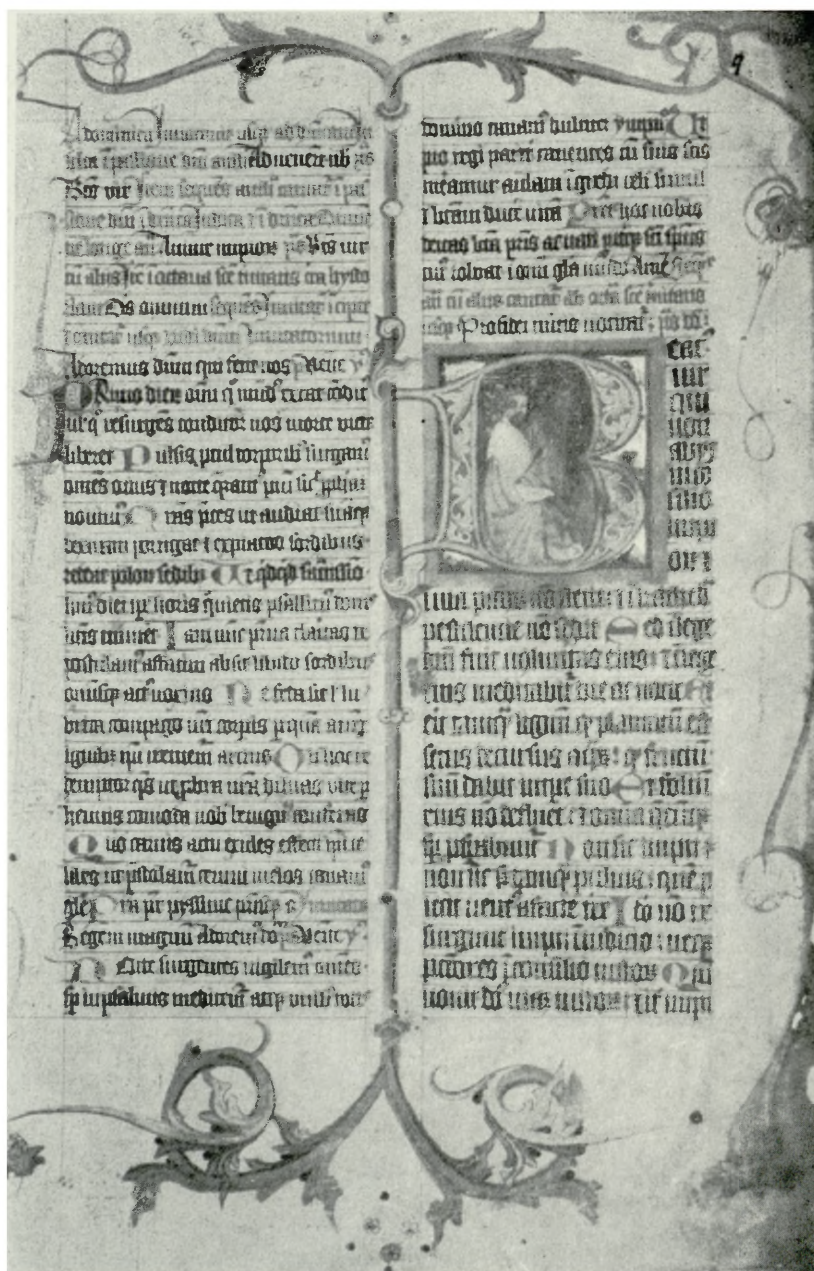
fol. S. Kolowca



II. 10. Maria z Dzieciątkiem i fundatorem — *Enarrationes evangelicae veritatis* (Czechy, r. 1403) Simona Fidati de Cassia. Bibl. Jagiellońska, rps 1654, fol. 1r.

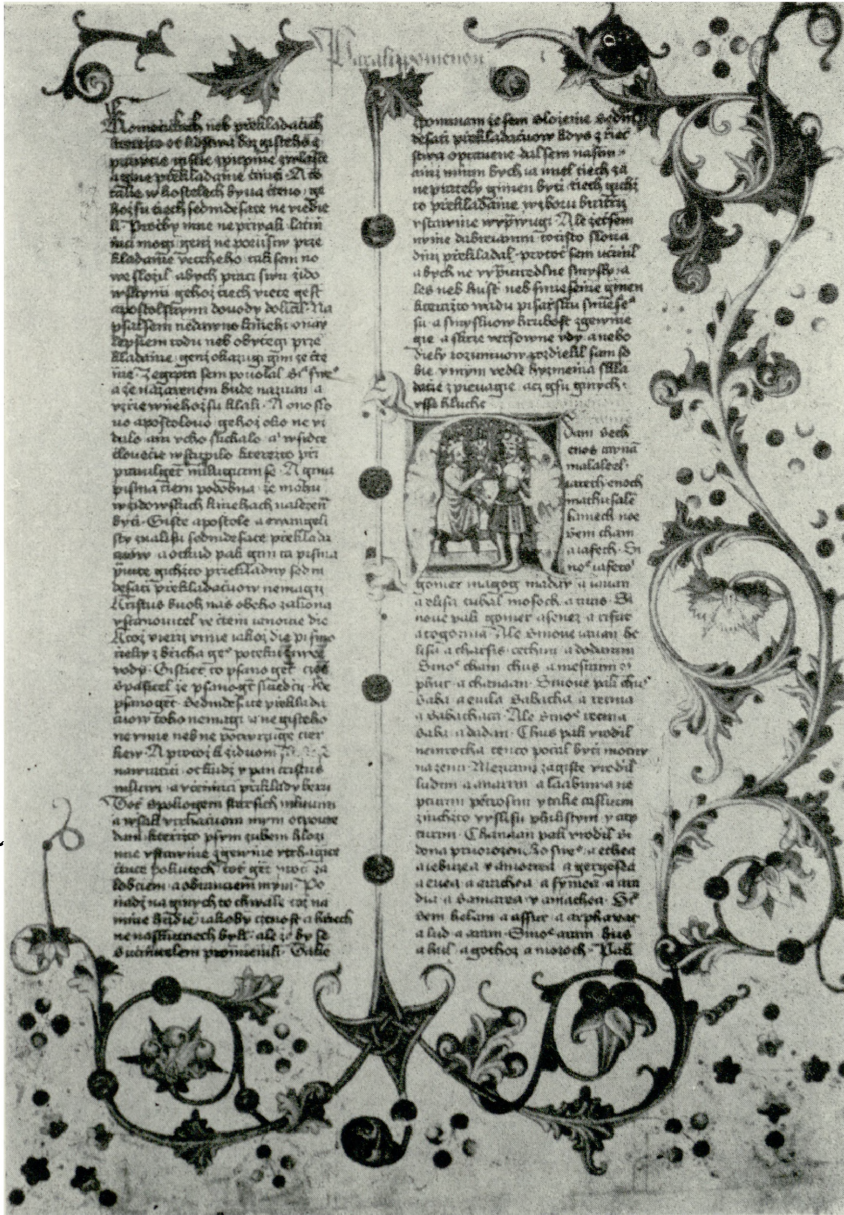
fol. 1r. S. Kolowca





Il. 12. Król Dawid — brewiarz Bibl. Jagiellońskiej, rps 1255, fol. 4r.

fot. W. Gumula



Il. 13. Biblia Zamojskich (Czechy, druga ćw. w. XV). Bibl. Uniwersytecka w Pradze, MS XVII C56. Według E. Urbankowej.



Il. 14. Zmartwychwstanie — Antyfonarz (Czechy, ok. 1420 r.) katedry w Budziejowicach.



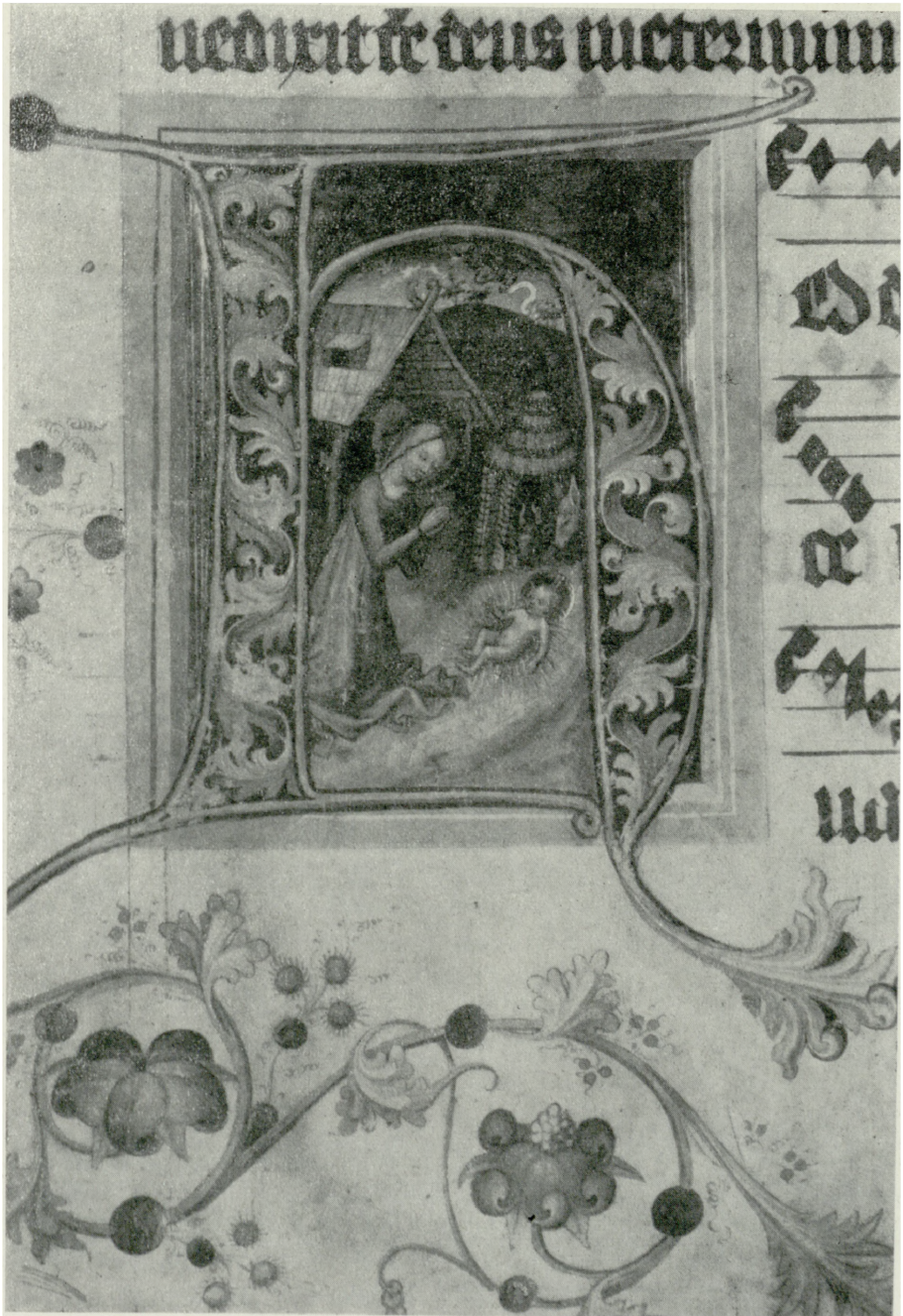
Il. 15. Zmartwychwstanie — Antyfonarz (po 1423 r.) Zbigniewa Oleśnickiego.  
 Archiwum Kapitulne na Wawelu, nr 47, fol. 241v.

fol. S. Kolowca



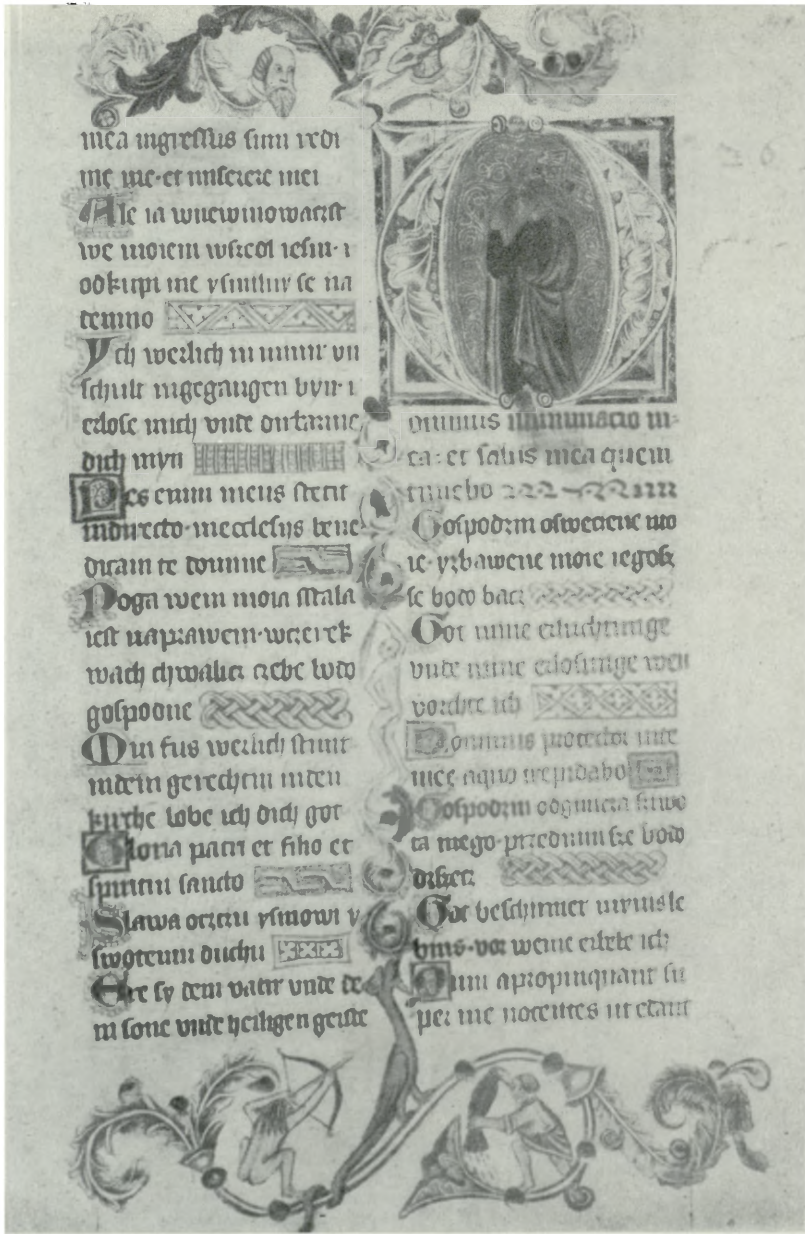


Il. 16. Narodzenie — *Biblia boskowska* (Czechy, ok. l. 1420—1430). Bibl. Uniwersytecka w Ołomuńcu, III 3. Według J. Merella.

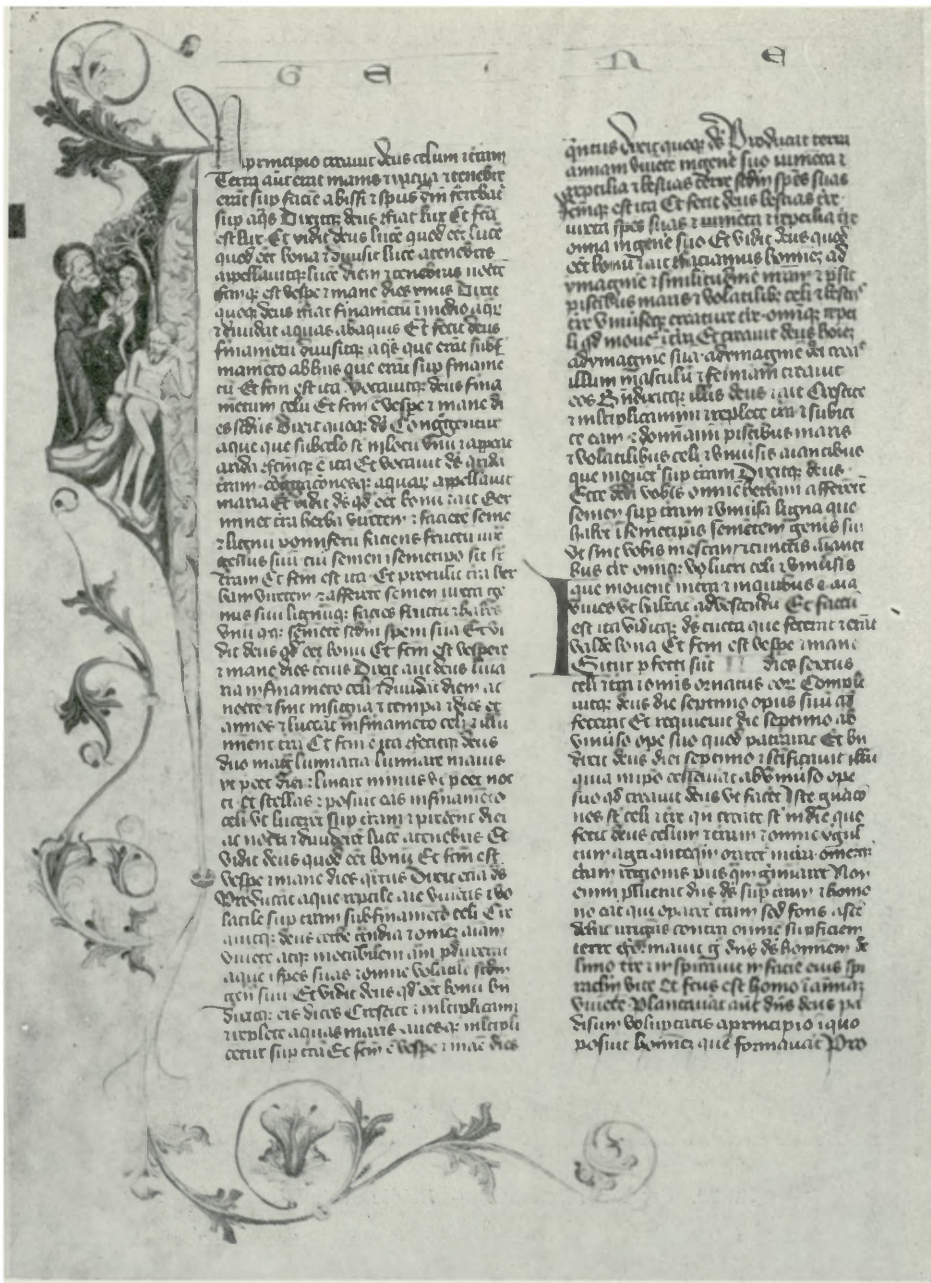


Il. 17. Narodzenie — Antyfonarz Oleśnickiego, fol. 43v.

fol. S. Kolowca



Il. 18. Psalterz floriański. Bibl. Narodowa w Warszawie.



11. 19. Stworzenie Ewy — *Biblia* (Kraków, r. 1415) Hutterów. Bibl. Czartoryskich, rps 1197, fol. 8v.

fol. Stacja Mikr. Bibl. Narodowej



Il. 20. Prorok Micheasz — *Biblia gnieźnieńska*.

fol. A. Miodoński



Il. 21. Arfaksat, król Medów, pod murami Ekbatany — *Biblia Hutterów*, fol. 374v.

fot. Stacja Mikr. Bibl. Narodowej





Il. 23. Zwiastowanie — Antyfonarz Oleśnickiego, fol. 1r.

fol. S. Kolowca





Il. 24. Św. Stanisław wskrzeszający Piotrowina — Graduał nr 45 (Kraków, ok. 1415 r.) Archiwum Kapitulnego na Wawelu, fol. 236r.

fol. S. Kolowca



Il. 25. Zwiastowanie — Antyfonarz (Kraków, przed 1422 r.) klasztoru kanoników regularnych w Krakowie.

fol. S. Kolowca



Il. 26. Zmartwychwstanie — Mszał Mikołaja Słupka. Bibl. Kapitulna w Gnieźnie, MS 169, fol. f XVIIv.

fol. A. Miodoński

na ich końcach wejść do stałego repertuaru, którym operuje iluminatorstwo czeskie aż do końca stulecia.

*Biblia* Skotnickiego stanowi, jak na razie, odosobniony przykład tak wczesnego czeskiego importu zachowanego na terenie Polski centralnej. Inaczej jest na Śląsku. Wrocław, którego iluminatorstwo łączyły wyraźne więzy zarówno z Krakowem, jak i Poznaniem, posiada zakupiony w 1372 r. mszał z diecezji praskiej (rps M 1115 Biblioteki Miejskiej we Wrocławiu)<sup>78</sup>, ujawniający, przy samodzielnych założeniach malarskich jego iluminatora, powiązanie stylistyczne z fundacjami Jana ze Środy, zwłaszcza z Mszą proboszcza Mikołaja z Brna (Ukrzyżowanie na początku kanonu mszy). Monumentalność, niezwykle sugestywna cielesność, pełne, krągłe formy ciał o mocnym kanonie i dużych głowach, przywodzą na myśl tzw. drugi styl czeski i malarstwo Teodoryka z Pragi. Wspaniałe, patetyczny dramatyzm sceny Ukrzyżowania nie ma sobie równego we współczesnym iluminatorstwie czeskim. Malarz dla spotęgowania ekspresji sięgnął — zupełnie wyjątkowo — do starego ujęcia ikonograficznego postaci Chrystusa, właściwego włoskiemu ducento (Bonawentura Berlinghieri, Giunta Pisano), każąc ciało Zbawiciela nie zwisać miękko, lecz wyginać się bolesnym łukiem.

Wielofigurowe sceny w inicjałach wykazują zmysł narracji i zaskakują sugestywnością, z jaką malarz odczuwa przestrzeń. Znamienną cechą stanowi akcentowanie kierunków diagonalnych, uzyskane nie tylko przez odpowiednie skręty przedmiotów, lecz i przez bardzo świadome efektu przestrzennego ugrupowanie postaci ludzkich. Wielofigurowe sceny ogarnia malarz spojrzeniem z góry, przy czym umieszczenie postaci jednych nad drugimi nie sprawia wrażenia czegoś prymitywnego.

Wiele cech wspólnych z grupą dzieł, w których iluminatorstwo czeskie zyskało zupełnie odrębny, samodzielny wyraz (Ewangeliarz Jana z Opawy z r. 1368, Mszał nr 6 Biblioteki Kapitulnej w Pradze, tzw. *Orationale Aernesti*, fundacja biskupa Ernesta z Pardubic, aż do XVIII w. stanowiąca własność klasztoru kanoników regularnych w Kłodzku na Śląsku), ujawniają świetne inicjały figuralne czeskiego brewiarza benedyktyńskiego, pochodzącego z terenu Śląska, a obecnie stanowiącego własność Archiwum Kapitulnego na Wawelu. Odejście od wzorów włoskich (mimo wprowadzenia niekiedy sjeneńskich typów fizjonomicznych) zaznacza się w częściowym zatraceniu plastycznej i przestrzennej jasności przedstawienia, w znacznie słabszym reliefie, mimo bardzo precyzyjnego i subtelnego modelunku szczegółów (np. twarze). Postacie ludzkie występują zazwyczaj w płytkiej strefie przestrzennej, zamkniętej od tyłu neutralną, barwną

<sup>78</sup> E. Kloss, *Drei unbekannte Bilderhandschriften aus der Blütezeit der böhmischen Malerei*. Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft, (Berlin) 1942, z. 1/2.

plaszczyną pokrytą delikatnym gałązkowym ornamentem, a architektoniczne trony o formach gotyckich, z licznymi sterczynami i pinaklami, nie sugerują już tak wyraźnie przestrzenności przedstawienia. Cała uwaga malarza koncentruje się na sprawach kolorytu, który zniewala swym subtelnym urokiem, pełnym wyrafinowania. Zespół barw zasadniczych i dopełniających poszerzony o szarości i brązy — tak charakterystyczny dla Jana z Opawy — rozbudowuje się do niebywale szerokiej skali jasnych, wyszukanych odcieni, czystych i złamanych. Koloryt staje się jednym z głównych czynników tworzących pogodny, idylliczny nastrój, zapowiadający ton uczuciowy, który zapanuje w iluminatorstwie doby waclawowskiej, zwłaszcza zaś w rękopisach związanych z osobą króla.

Do okresu poprzedzającego bezpośrednio działalność iluminatorów Wacława IV zdaje się należeć egzemplarz *Kroniki czeskiej Přibika z Radenina* (MS 1414 Biblioteki Czartoryskich w Krakowie), którego polskim właścicielem był Zbigniew Oleśnicki i który już w Polsce został zaopatrzony w glosy, być może przez samego kardynała<sup>79</sup>. Jeśli rację ma Müller przyjmując, że rękopis jest oryginałem *Kroniki* sporządzonym przez samego autora, to czas jego powstania przypadałby na lata 1374—1380.

Jedyna ozdobna karta rękopisu, z wizerunkiem młodzieńczego króla, prawdopodobnie Wacława IV, w niejednym zbliża się do iluminacji powstałych później dla tego władcy. Typowy zespół barw, na który składają się turkusowa zieleń, błękit, róż, czerwień, blade fioleto i żółć, sposób ujęcia ornamentyki marginalnej charakteryzujący się swobodnym, asymetrycznym układem gałązek nie skrępowanych już rusztowaniem z listewek i prętów, falujących miękko i tworzących wolutowate zwoje, rysunek listków akantu strzępiasto powycinanych, z silnie zaakcentowanym unerwieniem, smukłe kwiatony o dzbanuszkowatych kształtach, rywalizujące z nimi swą barwnością ptaki, wreszcie samo przedstawienie młodzieńczego króla, obok którego siedzi na tronie biały piesek — wprowadzają wyraźnie w repertuar form i nastroj panujący w kodeksach waclawowskich pod koniec osiemdziesiątych lat wieku XIV.

Niezmiernie ważny i interesujący okres iluminatorstwa czeskiego, zamykający się w dwu ostatnich dziesięcioleciach w. XV<sup>80</sup>, jest obecnie

<sup>79</sup> Müller, *op. cit.* — M. Jarosławiecka-Gąsiorowska, *Les Principaux manuscrits à peintures du Musée princes Czartoryski à Cracovie*. Bulletin de la Société Française de Reproduction des Manuscrits à Peintures, (Paris) 1935, s. 37 i n., pl. 10.

<sup>80</sup> J. Schlosser, *Die Bilderhandschriften Königs Wenzel I.* Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses, (Wien) 1893, t. 14, s. 215—317. — A. Stange, *Deutsche Malerei der Gotik*. T. 2. Berlin 1936, s. 45—53. — N. Jerchel, *Das Hasenburgische Missale von 1409, die Wenzelswerkstatt und die mettener Malereien von 1414*. Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft, (Berlin) 1937, s. 218—241.

słabo reprezentowany w zbiorach polskich. Wydaje się, że nie zawsze tak było. Świadczy o tym wyraźny oddźwięk, jaki znalazła w polskim iluminatorstwie zwłaszcza ornamentyka czeskich rękopisów z tych lat.

W przeciwieństwie do „italianizmu“, ujęcia przestrzenno-plastycznego i raczej statycznego, nierzadkich akcentów powagi, a nawet dramatyczności w sposobie interpretacji tematyki religijnej, właściwym iluminatorstwu doby karolowskiej, miniatorstwo ostatniej ćwierci w. XIV cechuje raczej pewne powinowactwo formalne i treściowe ze sztuką francuską, ujęcie kolorystyczno-malarskie, ruchliwość, nerwowość, bujność formy.

Dominujące nad całą epoką zdobycze formalne Mistrza Ołtarza z Trzebonia mają swoje odpowiedniki w iluminatorstwie (styl Mistrza *Liber exodus*), jednakże nastrój panujący w dziełach malarzy książkowych jest odmienny, daleki od mistycyzmu i głębi religijnego przeżycia — świecki, dworski, pełen pogody, niekiedy nieco frywolny, zawsze urzekający połączeniem swoistego realizmu w wiernym odtworzeniu akcesoriów epoki, zewnętrznego blasku życia dworskiego, nie pozbawionego zmysłowości odczucia radości życia, z klimatem pogodnej, fantastycznej bajki (drolerie o zawilej nierzadko symbolice).

Ta atmosfera, typowa dla rękopisów związanych bezpośrednio z osobą króla, wycisnęła swoje piętno i na pozostałych dziełach epoki, będących przeważnie fundacjami duchowieństwa i wystrzegających się naturalnie rażących swą świeckością drolerii.

Iluminatorstwo omawianego okresu odznacza się niebywałym bogactwem i różnorodnością tematyki (rękopisy waclawowskie to, obok *Biblii*, dzieła prawnicze, astronomiczne, astrologiczne, a także — poematy), skłonnością do anegdoty i wielofigurowych przedstawień o skomplikowanej nierzadko akcji.

W dziedzinie problematyki formalnej ten krótki okres stał się widownią bardzo doniosłych przeobrażeń. Przejściowo doszło w nim do głosu nowe, czysto malarskie widzenie rzeczywistości, przejawiające się w swobodnej, luźnej, wibrującej technice nakładania farby, w uprzywilejowaniu koloru oderwanego od ścisłego związku z płaszczyzną i kształtem, w uwydatnieniu przestrzeni nie poprzez szczegółowo wypracowany relief, lecz przez rozbudowę scenerii i rozkład mieniących plam barwnych. Ta swobodna malarskość stanowiła zresztą tylko etap przejściowy, po którym nastąpiło ponowne „ukonkretnienie“ techniki.

Około 1400 r. dokonało się nowe doniosłe przeobrażenie stylowe — iluminatorstwo wraz z malarstwem tablicowym i rzeźbą wkroczyło w okres „pięknego stylu“, cechującego się zdumiewającą jednolitością środków wyrazowych, obejmującą wszystkie wymienione dziedziny sztuki.

Zachowane w polskich zbiorach dzieła czeskie tego okresu mają

charakter raczej tylko marginesowy i ukazują końcową fazę całego procesu.

Przykład laickiej tematyki, tak charakterystycznej dla iluminatorstwa wacławowskiego, stanowi rękopis Egidiusa Romanusa *De regimine principum* w bibliotece kościoła Św. Piotra i Pawła w Legnicy na Śląsku, spisany w 1396 r. w Pradze przez Wawrzyńca z Brna, a zawierający przedstawienie bitwy z całym bogactwem współczesnych realiów kostiumologicznych<sup>81</sup>.

Iluminacje Antyfonarza praskiego z r. 1397, związanego z krakowskim klasztorem karmelitów<sup>82</sup>, reprezentują fazę stylową poprzedzającą bezpośrednio pełne sformułowanie zasad „pięknego stylu“. Ich związek z pracownią królewską wydaje się zupełnie luźny, zaznacza się o tyle tylko, o ile znalazły w nich odbicie problemy malarskie i schematy narzucone czeskiemu iluminatorstwu przez warsztat nadający ton całej epoce. Uwidocznia się w nich jednakże wyraźnie przynależność do okresu działalności młodszych mistrzów pracowni — w szczególności Mistrza Samsona i Mistrza Ezdrasza, a także dochodzi do głosu fakt ich współczesności z takimi przejawami malarstwa tablicowego, jak rama obrazu Madonny z Aracoeli w Galerii Narodowej w Pradze<sup>83</sup>, *Santa conversatione* z zamku Hluboká czy epitafium Jana z Jěreň<sup>84</sup>.

Zarówno w pracach dwu wspomnianych miniaturzystów, jak i w wymienionych málowidłach tablicowych dokonuje się odwrót od pełnej mistycznej ekspresji, światłocieniowej i malarskiej sztuki Mistrza Ołtarza Trzebońskiego, w stronę dekoracyjnego formalizmu „pięknego stylu“. Sprawą najbardziej znamioną wydaje się przy tym sposób traktowania materii malarskiej, która po okresie rozluźnienia, wibracji, odmaterializowania zyskuje na nowo konkretność, dotykarność, śliską gładkość. Barwa zatracza swój luministyczny charakter, swoją niedookreśloność i przylega do kształtu jak polichromia do rzeźby.

Drugi znamionny objaw stylowy to rozpoczynająca się już wirtuozowska, pełna powabu gra odłączonych od ciała draperii. Fałdy szat układają się w miękkie, płynne, faliste, esowate i półkoliste linie, wolne jeszcze od charakterystycznych później form „widełkowatych“. Wijące się spiralnie rąbki draperii odsłaniają kontrastową w barwie podszewkę (zieleń-

<sup>81</sup> Kloss, *Drei unbekannte Bilderhandschriften aus der Blütezeit der böhmischen Malerei*.

<sup>82</sup> Zob. przypis 34.

<sup>83</sup> Por. postacie św. Dziewic z Antyfonarza fol. 145 t. 1 i fol. 36 t. 2 z postaciami świętych na ramie wymienionego obrazu. Zob. Matějček, Pešina, *op. cit.*, tabl. 120—123.

<sup>84</sup> *Tamże*, tabl. 130, 133, 134.

-róż, błękit-róż), a długie końce szat opadają na ziemię w formie esowato zwiniętych języków.

Wśród twarzy męskich odnajdujemy charakterystyczny typ „wacławowski“ (trójkątna, rozdzielona bródka, pukle na skroniach), twarze kobiece natomiast odbiegają już od hożego dziewczęcego typu znanego z rękopisów królewskich, a ich trójkątne owale, wypukłe czoła, drobne usteczka, wątle szyje zapowiadają typ urody rozpowszechniony w epoce Mszału Hasenburskiego.

Natomiast ornamentyka marginalna z jej ciężkim, bujnym akantem o postrzępionych, fryzowanych jak pióra listkach, wywijających się na wierzch coraz inną, odmiennie zabarwioną stroną, z jej smukłymi, dzbanuszkowatymi kwiatonami o koronach utworzonych z pączków różnobarwnych płatków, przynależy jeszcze całkowicie do wieku XIV.

Rękopisy, o których była dotąd mowa, należą do kategorii „luksusowych“. Około 1400 r. spotykamy i przedstawicieli drugiej z wyróżnionych poprzednio klas — rękopisy „popularne“, zaopatrzone dekoracją rysunkową czy malarską o charakterze zdecydowanie amatorskim.

Oba rękopisy, które tu wymienimy, należały do ludzi związanych z uniwersytetem. Płocka *Liber revelationum coelestium beate Brigitte*, sporządzona w Pradze w 1400 r. przez polskiego studenta Jana Kropacza z Kłobucka<sup>85</sup>, zawiera kilka inicjałów z przedstawieniami figuralnymi, nieudolnymi w formie. Z uwagi na użyte motywy i „miękką“ konwencję draperii przynależą one wyraźnie do scharakteryzowanej powyżej fazy rozwojowej iluminatorstwa czeskiego.

Trzy rysunki piórem o tematyce pasyjnej zdobiące drugi z tych rękopisów, stanowiący niegdyś własność Jana Isnera (rps 2324 Biblioteki Jagiellońskiej)<sup>86</sup> i prawdopodobnie przywieziony przez niego z Pragi, wykonała ręka niemal amatora. Mimo to nie brak im trafnej charakterystyki postaci i ich reakcji psychicznych, wyrażającej się nie tyle za pośrednictwem twarzy, skrajnie uproszczonych bądź karykaturalnych, ile poprzez ekspresyjny ruch całego ciała (siepacze, Maria Magdalena). Klimat uczuciowy tych przedstawień jest wyraźnie odmienny niż w sztuce związanej z dworem, przy całej nieudolności środków nie pozbawiony nuty ludowego realizmu.

Nowa faza rozwojowa iluminatorstwa czeskiego, obejmująca pierwsze piętnastolecie w. XV, a pokrywająca się z okresem „pięknego stylu“, posiada w bibliotekach polskich dwóch okazałych reprezentantów. Są to:

<sup>85</sup> Bersohn, *Księgozbiór katedry płockiej*, s. 17—20, tabl. 10—14.

<sup>86</sup> Amisenowa, *Rękopisy*, nr 111, ryc. 134, 135, 136.



niewiadomej proveniencji rękopis Simona Fidati de Cassia *Enarrationes evangelicae veritatis* (rpsy 1654 i 1653 Biblioteki Jagiellońskiej)<sup>87</sup> — którego tom 1, spisany w latach 1402—1403, należy obok *Biblii* z Karlsruhe (1400) i tzw. *Biblii antwerpskiej* (1402) do najwcześniejszych datowanych dzieł nowej fazy stylowej — oraz *Biblia gnieźnieńska* z r. 1414, domniemany dar dla katedry kanonika gnieźnieńskiego Wyszoty z Górki<sup>88</sup>.

Te dwa dzieła jakby otwierają i zamykają styl, który wyrósłszy z pracowni waclawowskiej (Mistrz Ezdrasza, Mistrz Złotej Bulli i Mistrz Samsona) osiąga punkt szczytowy w słynnym Mszale Hasenburskim Laurina z Klatowy (1409)<sup>89</sup>. Późna jego faza posiada swych licznych przedstawicieli na Śląsku (Biblioteka Miejska w Żytawie, Biblioteka Miejska we Wrocławiu — Graduał B 1714)<sup>90</sup>.

Rzucające się w oczy cechy zewnętrzne iluminacji zdobiących te rękopisy — to nie spotykana dotąd doskonałość i precyzja techniczna oraz drobne wymiary przedstawień.

Ornamentykę cechuje zdyscyplinowanie wynikające z połączenia wzrastającego zrozumienia dla natury, dla struktury żywego organizmu roślinnego, z abstrakcyjnym porządkiem, wyrażającym się m. in. ponownym wprowadzeniem elementów geometrycznych do kompozycji karty. Nastąpiło zredukowanie masy ornamentu roślinnego, który przybrał formy smukłe, szpiczaste, sprężyste, jak gdyby oszczędne i raczej tylko ożywia marginesy kart zamiast, jak poprzednio, szczerlnie je pokrywać. W zakresie motywów do najcharakterystyczniejszych należą: ostry, szpiczasty akant, któremu towarzyszą niekiedy drobne listeczki dorysowane piórem, kwiaty o radialnym układzie płatków, różnobarwne, naturalistyczne ptaki (*Biblia gnieźnieńska*), pionowe i poziome pręty, których bieg przerywają drobne rozetki (*Enarrationes evangelicae veritatis*).

<sup>87</sup> Tamże, nr 115, ryc. 139, 141, 142, 143.

<sup>88</sup> Korytkowski, *op. cit.*, t. 2, s. 95—96. — Trzeciński, *op. cit.*, s. 82. — W. Podlacha, *Historia malarstwa polskiego*. Lwów [1914], s. 55. — Walicki, Starzyński, *op. cit.*, s. 89, ryc. 94. — Jerchel, *op. cit.*, s. 233. — S. Sawicka: 1) *Les Principaux manuscrits à peintures de la Bibliothèque Nationale à Varsovie... et du chapitre de Gniezno*. Bulletin de la Société Française de Reproduction des Manuscrits à Peintures, 1938, s. 299—314, tabl. XLVIII—XLIX. — 2) *Straty wojenne zbiorów polskich w dziedzinie rękopisów iluminowanych*. Warszawa 1952. Prace i Materiały Biura Rewindykacji i Odszkodowań, nr 10, s. 42. *Biblia* uważana za zaginioną w czasie II wojny światowej odnalazła się ostatnio w Gnieźnie.

<sup>89</sup> Jerchel, *op. cit.*

<sup>90</sup> R. Bruck, *Die Malereien in den Handschriften des Königreiches Sachsen*. Dresden 1906, s. 246. — Jerchel, *op. cit.* — O. Ketzl, *Studien zur böhmischen Buchmalerei*. Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft, 1933, t. 7, cz. 2. — Kloss, *Drei unbekannte Bilderhandschriften aus der Blütezeit der böhmischen Malerei*.

Formę charakteryzuje połączenie intensywnego „rzeźbiarskiego“ wyczuca objętości przedmiotów z abstrakcyjną linijnością, nie mającą zresztą nic wspólnego z linearyzmem w sensie kształtowania dwuwymiarowego. Gładkie, lśniące powierzchnie i płynne, łagodne linie unikające załamania — określają kształt, który narzuca się zmysłom swą konkretno-żywy, w zestawieniu z polerowanym złotem przypomina swą jakością ścianą, „dotykalsnością“. Kolor zrosniony z nim jak polichromia, intensywny, substancjalną klejnoty.

W postaciach ludzkich kunsztownie rozbudowana forma zewnętrzna zaciera zupełnie strukturę wewnętrzną, szata usuwa z pola uwagi ciało, które w ogóle nie dochodzi do głosu.

Połączenie sensualizmu i abstrakcji (sugestywnie narzucających się zmysłom barwnych powierzchni i kształtów, zaobserwowanej z natury struktury roślin, pełnych życia twarzy o błyszczących oczach i czerwonych wargach — z wirtuozowską grą linii sprzeczną z wszelkim naturalizmem, poddającą każdy przedmiot swoistej dyscyplinie i szybko przeradzającą się w schemat) — oto, jak się zdaje, istota tego stylu. Cechują go wirtuozeria, wyrafinowanie, pogodą nastroju — nieco puste, lecz pełne uroku. Zakres emocjonalności obejmuje tylko uczucia łagodne i miłe; drobne, kokietyjne, pełne wdzięku gesty pomniejszają skalę uczuć. Miejsce bezpośredniości, spontaniczności wyrazu zajęła wytworna, idealizująca konwencja.

Mimo zdumiewającej jednolitości środków wyrazowych, charakteryzujących ten styl, poszczególne rękopisy nie są pozbawione indywidualnych cech. Dotyczy to szczególnie krakowskich *Enarrationes evangelicae veritatis*, których wczesna data zaznaczyła się m. in. mniejszym stopniem skonwencjonalizowania, wyraźną nutą realizmu w sposobie charakterystyki indywidualuów ludzkich, posiadających niezwykle wyraziste, żywe oczy o niespokojnym, badawczym wyrazie, oraz dużym urozmaiceniem układów draperii. Koloryt z przewagą chłodnych błękitów, zieleni i fioletów, ze szczególną predylekcją do zestawiania dwu ostatnich barw, również różni się od najczęściej powtarzających się zespołów barwnych.

Natomiast *Biblia gnieźnieńska*, a raczej iluminacje jej pierwszego malarza (było ich z pewnością dwóch, może trzech) należą do klasycznych kreacji „pięknego stylu“ i wykazują ścisłe powiązania z całą grupą za- bytków zbliżających się do Mszału Hasenburskiego Laurina z Klatowy. Na szczególne podkreślenie zasługują analogie z *Biblią* A 15 Biblioteki Kapitulnej w Pradze (niemal identyczne przedstawienie siedmiu dni stworzenia na początku księgi *Genesis*)<sup>91</sup> oraz z *Biblią* z Karlsruhe z r. 1400 (druga część Wulgaty spisana przez katedralisa nazwiskiem

<sup>91</sup> A. Podlaha, *Knihovna Kapitulni v Praze*. Praha 1903, s. 79, ryc. 83 i 84.

Korczek)<sup>92</sup>. Mimo niemal dosłownego powtórzenia niektórych kompozycji, przemawiającego za pochodzeniem obu rękopisów z tej samej pracowni, *Biblia gnieźnieńska* nie stanowi tylko prostej kopii swej poprzedniczki, zawiera bowiem znacznie większą ilość przedstawień, które swym poziomem formalnym zdają się nie ustępować iluminacjom *Biblii* z roku 1400.

Klasyczny dla „pięknego stylu“ układ draperii (trzy wielkie, trójkątne fałdy, z których ostatni przechodzi w formę widełkowatą, otoczone po bokach festonami rurkowatych zwojów), idealizowane, lalkowate twarze o wypukłych czołach, okrągłych powiekach, drobnych, pełnych ustach, pojedyncze postacie lub niewielkie ich grupy rysujące się przejrzystie skomponowanymi, barwnymi masami draperii na neutralnych tłach przeblaskujących złotą kratką, którą tylko niekiedy przysłaniają drobne jak zabawki białe gotyckie budowle o błękitnych lub czerwonych daszkach — oto świat przedstawień *Biblii gnieźnieńskiej*. Łączy on najcharakterystyczniejsze dodatnie i ujemne cechy stylu. Typowy dla „pięknego stylu“ koloryt złożony z błękitów, zieleni, różów i szarości, żywych i nasyconych, występujących w wielkiej ilości subtelnych odcieni, świetnie odbijających od płatkowego złota, kładzionych obok siebie drobnymi plamami zestawianymi w coraz nowych kombinacjach, bez dominant barwnych, oraz wielka sprawność techniczna — idą w parze z pewną monotonią środków obrazowania (wielokrotne powtarzanie się tych samych układów i motywów, bliźniacze podobieństwo postaci ludzkich). Z całości emanuje jednak wielki pogodny i radosny powab.

Iluminacje drugiego malarza *Biblii gnieźnieńskiej* wykraczają już poza styl „laurinowski“, stoją u początków okresu, który wytwarza jeszcze wprawdzie pewne nowe formy i motywy (zwłaszcza w zakresie ornamentyki), w którym jednakże wzrostowi ilościowemu produkcji malarskiej towarzyszy ogólne obniżenie jej poziomu, rezygnacja z podejmowania bardziej doniosłych zadań malarskich i wyczerpywanie się inwencji. Pojedyncze wybitne dzieła nie zmieniają obrazu całokształtu zjawisk uwarunkowanych w znacznej mierze sytuacją pozaartystyczną.

Kompozycje figuralne drugiego malarza *Biblii gnieźnieńskiej* wydają się świadectwem częściowej rezygnacji z dotychczas stosowanych środków wyrazowych, przy niesprecyzowaniu jeszcze nowych. Malarz obfitością draperii naśladuje swojego poprzednika, lecz zatracił już zupełnie właściwą mu plastykę, „rzeźbiarskość“ kształtowania formy. Konwencjonalny układ draperii typu „laurinowskiego“ ustąpił na rzecz układu jeszcze bardziej schematycznego, polegającego głównie na powtarzaniu równoległych

---

<sup>92</sup> E. Wiegand, *Beiträge zur südostdeutschen Kunst um 1400. Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen*, (Berlin) 1938, t. 59, nr 2.

„wałkowatych“ fałdów, nie akcentujących zupełnie trójwymiarowości kształtu, jednakże bardziej niż dotąd „naturalnych“.

Ornamentyka marginalna operuje nowym zasobem motywów, pojedynczo pojawiających się już od początku stulecia, teraz jednak tworzących zespół, który ustali się jako reguła około r. 1420, by następnie, ulegając dość nieznacznym przekształceniom prowadzącym do wzrostu naturalizmu (realistycznie ujęte kwiaty róży i orlika, zwierzęce drolerie), utrzymać się niemal do końca stulecia nie tylko w rękopisach, lecz i we wczesnych drukach zdobionych ręcznie.

Jej najbardziej znamiennej cechą wydaje się traktowanie akantu jako żywej rośliny, której wszystkie gałązki i odrośla zostają organicznie powiązane z główną łodygą, przebiegającą pionowo przez środkowy lub zewnętrzny margines kart. Z grubych, sprężystych łodyg zwijających się w elastyczne esownice i woluty wyrastają z rzadka niewielkie, tępe trójlistki lub mięsiste, płomykowate wypustki listne z wielkimi, złotymi ziarnami tkwiącymi gęsto w ich kątach. Wielkie złote krople przerywają bieg łodyg, zakończonych skręconymi wąsami, a bukieciki różnobarwnych kulek, otoczonych kaligraficznym filigranem i wyraźnie zdradzających swój włoski rodowód, ożywiają biel pergaminu. Obok dzbanuszkowatych i rozetowatych kwiatonów o kuliście wywiniętych płatkach, znanych iluminatorom lombardzkim, występują formy zbliżone do kwiatów lilii i owoców chmielu. Zanika dawna wielobarwność ornamentu, dominuje seledynowa zieleń młodych pędów roślinnych, której podporządkowują się blade, złamane barwy kwiatów.

Ten typ ornamentyki w jego w pełni wykształconej formie odnajdujemy na kartach czeskiej *Biblii* ze zbiorów Zamojskich (MS XVIII C 56 Biblioteki Uniwersyteckiej w Pradze)<sup>93</sup>, gdzie bujnie rozrośnięty akant przeobraża się niejednokrotnie w liściaste maskarony, rozwarte paszcze i cielska smoków, wprowadzające nutę fantastyki i groteski.

*Biblia* Zamojskich, stanowiąca typowy przykład rękopisu czeskiego z epoki wojen husyckich, powstała, jak sądzić można na podstawie stylu

<sup>93</sup> *Biblia* czeska, będąca dawniej własnością BOZ, została w 1956 r. przekazana BU w Pradze. Iluminacje *Biblii* nie doczekały się jeszcze szczegółowego opisu i analizy stylistycznej, zainteresowanie budził jedynie czeski tekst należący do tzw. drugiej recenzji i wykazujący poważne zbieżności z *Biblią królowej Zofii* (*Biblią sarospatacką*) z r. 1445, pierwszym przekładem tekstu *Biblii* na język polski. Zob. J. Polívka, *Ukázky z Varšavského Starého Zákona z pol. XV století*. Listy Filologické, (Praha) 1894, s. 219—225. — S. Urbańczyk, *Z dawnych stosunków językowych polsko-czeskich*. Cz. 1: *Biblia królowej Zofii a staroczeskie przekłady Pisma św.* Rozprawy Wydziału Filologicznego PAU. T. 67, nr 2. Kraków 1946. — E. Urbánková, *Rukopisy a vzácné tiksty Prazské Univerzity Knihovny*. Praha 1957, s. 21, ryc. 33. Rękopis znam jedynie na podstawie mikrofilmu udostępnionego mi uprzejmie przez Redakcję *Słownika staropolskiego*.

jej dekoracji malarskiej i szczegółów kostiumologicznych przedstawień figuralnych, w drugiej ćwierci w. XV (około roku 1430?). Kompozycje figuralne, w których nie dostrzegamy jeszcze zupełnie elementów gotyku „łamanego“, wyraźnie zaznaczających się już np. w tzw. *Biblii šelenberskiej* z r. 1446<sup>94</sup>, wprowadzają postacie władców i wojowników, które mogłyby znaleźć się w podręczniku kostiumologii średniowiecznej.

Typowy przykład technicznie poprawnego, lecz „seryjnego“ rękopisu z drugiej ćwierci w. XV stanowi kodeks nr 324 Biblioteki Jagiellońskiej (*Opuscula variorum authorum*)<sup>95</sup> zawierający cały szereg motywów ornamentalnych, które w niemal identycznej formie odnajdziemy we współczesnych mu iluminacjach polskich (np. w Pontyfikale Zbigniewa Oleśnickiego z Archiwum Kapitulnego na Wawelu).

Na bliższą nieco uwagę zasługuje zamykający szereg scharakteryzowanych tu czeskich rękopisów kodeks zawierający Thomasa Cantimpratensis *De naturis rerum libri XX* (rps 794 Biblioteki Jagiellońskiej)<sup>96</sup>, datowany na lata około 1440, typowy rękopis „popularny“ do użytku szkolnego.

Praca Thomasa Cantimpratensis, należąca do wielkiej rodziny encyklopedii przyrodniczych, rozpowszechniona była w licznych odpisach, z których kilka posiada dekorację malarską bardzo obfitą ilościowo i niezwykle interesującą pod względem ikonograficznym, pozbawioną jednak na ogół większej wartości artystycznej. Rękopis krakowski, który zapewne przywędrował z Czech z jakimś scholarem lub wykładowcą uniwersytetu karolowskiego, ma swoich bliskich krewnych w Pradze. Biblioteka Uniwersytecka posiada dwa ilustrowane egzemplarze tej encyklopedii (MS XIV A 15 i MS X A 4), z których jeden pochodzi jeszcze z w. XIV<sup>97</sup>, trzeci rękopis z 1404 r. przechowała Biblioteka Kapitulna katedry Św. Wita (sygn. LIV)<sup>98</sup>.

Wszystkie te rękopisy zostały zaopatrzone w niewielkie, prostokątne ilustracje włączone w kolumny tekstu, obrazujące stan średniowiecznej wiedzy o przyrodzie. Znane ilustratorom z autopsji, mniej lub bardziej realistycznie przedstawione zwierzęta i ptaki europejskie i pozaeuropejskie (słoń, lew) sąsiadują tu z dziwnymi fenomenami natury wkraczającymi w sferę baśni, wywodzącymi się z antycznego Phisiologusa i średniowiecznych bestiariuszy. Rękopis krakowski, słaby artystycznie, lecz najbogatszy w ilustracje, wydaje się tworem stosunkowo późnym, po-

<sup>94</sup> A. Podlaha, D. Zahradnik, *Rukopisy drobnomalbami vyzdobené v knihovně kláštera Strahovského*. Památky Archeologické a Městopisně, 1902/1903, s. 99, tabl. XXII.

<sup>95</sup> Ameisenowa, *Rękopisy*, nr 116.

<sup>96</sup> *Tamże*, nr 117, ryc. 144—147.

<sup>97</sup> Urbánková, *op. cit.*, s. 19, ryc. 22.

<sup>98</sup> Podlaha, *op. cit.*, s. 201, ryc. 236, 237.

sługuje się bowiem wyraźnie już skryształizowanymi formami tzw. „stylu łamanego“ (np. postać olbrzymki na fol. 52, przypominająca rzeźbione postacie świętych z około poł. w. XV), obok których w dalszym ciągu występuje ornamentyka roślinna utrzymana w formie wykształconej około roku 1420.

Wspomnieć tu jeszcze wypada o rękopisie czeskim, który wprowadzie nigdy chyba nie znajdował się na terenie Polski, którego powstanie jednak rzuca charakterystyczne światło na stosunki panujące na pograniczu czesko-polskim. Jest to iluminowany egzemplarz *Historia scholastica* Mistrza Piotra zwanego *il Comestore*, znajdujący się od XVI w. w Bibliotece Watykańskiej (Vat. kat. 5697). Rękopis ten, noszący herby Cesarstwa Rzymskiego, domu Luksemburskiego i Piastów śląskich, został ostatnio związany z Jodokiem, margrabią morawskim i brandenburskim, bratankiem cesarza Zygmunta, żonatym z Agnieszką, siostrą Władysława Opolczyka<sup>99</sup>. Obfita dekoracja malarska (około 450 inicjałów i kompozycji figuralnych), stojąca na dobrym poziomie technicznym i artystycznym, czeka na szczegółową analizę. Rękopis zawiera noty na marginesach, pochodzące od miniaturzysty i kopisty, dotyczące treści i sposobu wykonania zdobiących go iluminacji. Miniaturzysta używał słów czeskich — kopista robił swe notatki po polsku.

### 3. Stosunek polskiego iluminatorstwa do sztuki czeskiej

Wśród zachowanych zabytków polskiego malarstwa książkowego ujawniających analogie stylistyczne i powiązania ze sztuką czeską można wyróżnić, biorąc za podstawę charakter tych powiązań, trzy grupy:

1) prace ujawniające związki z określonymi zabytkami czeskimi lub ich jednolitymi stylowo grupami tak wyraźne i nie podlegające wątpliwości, iż stają się przyczyną trudności w ustaleniu przynależności zabytku;

2) prace, w których elementy występujące w iluminatorstwie czeskim stanowią tylko jeden ze składników określających ich charakter stylowy;

3) prace stanowiące w mniejszym lub większym stopniu przetworzenie czeskiej problematyki malarskiej, w których dochodzą do głosu pewne lokalne odrębności. W tej grupie najwyraźniej rysują się analogie z iluminatorstwem śląskim.

1) W wypadku pierwszej grupy można przytoczyć przykładowo kilka rękopisów pochodzących z różnych okresów. Najstarszym byłby nie istniejący rękopis Isidorusa Hispalensis *De origine rerum*, stanowiący przed wojną własność Biblioteki Narodowej w Warszawie i wraz z częścią jej

<sup>99</sup> ks. W. Meysztowicz, *Un monumento polacco di lingue e di arte nella Biblioteca Apostolica Vaticana*. La Bibliofilia, (Firenze) 1951, s. 9 i n.

zbiorów spalony w roku 1943<sup>100</sup>. Trudno rozstrzygnąć, czy nie stanowił on po prostu importu czeskiego. Jego dekoracja malarska, niezupełnie jednolita stylowo, wykazuje szereg analogii z iluminacjami kodeksów czeskich z lat siedemdziesiątych wieku XIV. Karta z personifikacją nauki — częste w miniaturstwie czeskim przedstawienie postaci tronującej pod architektonicznym baldachimem — zdaje się zbliżać do dzieł tego rodzaju, jak np. rękopisy związane z biskupem Albertem ze Sternburku (porównaj np. proporcje i układ fałdów siedzącej postaci kobiecej i postaci biskupa z fol. 1 lub fol. 72 tomu 1 Pontyfikału Alberta; rysunek gałązek akantu o miękkich, krągłych konturach i sposób ich wyrastania z pręta zawężającego się w regularną plecionkę)<sup>101</sup>. Alegoria retoryki przypomina znowu przedstawienia Ojców Kościoła w brewiarzu czeskim krakowskiego Archiwum Kapitulnego.

Nader interesująca i urozmaicona tematyka przedstawień odnoszących się do nauki, pracy rzemieślników, zabawy zawiera nutę naiwnego, świeżego realizmu, bliską atmosferze panującej w niektórych pracach czeskich czwartej ćwierci wieku XIV.

Mszał nr 1 Archiwum Kapitulnego na Wawelu<sup>102</sup> — rękopis, jak się zdaje, miejscowej proveniencji (kalendarz) — nawiązuje wyraźnie do osiągnięć formalnych młodszego pokolenia iluminatorów pracowni wacławowskiej, które przyswoili sobie i malarze pozostający poza tym warsztatem. Swobodna technika malarska, w której plama barwna zyskała lekkość, urozmaicenie kolorystyczne i walorowe, jasny, czysty, silnie zróżnicowany zespół barw, w którym szczególną rolę odgrywają różę, błękity i turkusowe zielenie, pełen dyscypliny i harmonii rysunek zwojów draperii owijających postacie, hoży typ jasnowłosej dziewczyny przypominający postacie dziewczęce z marginesów rękopisów wacławowskich, pogodna, świecka atmosfera emanująca z kart tego Mszału — wszystko to stawia go wyraźnie w kręgu iluminatorstwa czeskiego schyłku wieku XIV. Analiza szczegółów doprowadza do przekonania, że bliższych analogii

<sup>100</sup> F. Kopera: 1) *Miniatury rękopisów polskiego pochodzenia w Bibliotece Publicznej w Petersburgu*. Wiek XIV—XV. Sprawozdania Komisji do Badania Historii Sztuki w Polsce, 1906, t. 7, s. 401 i n. — 2) *Dzieje malarstwa w Polsce*, t. 1, s. 47—48, ryc. 37—40. — Walicki, Starzyński, *op. cit.*, s. 957, ryc. 1155. — Sawicka, *Straty wojenne zbiorów polskich w dziedzinie rękopisów iluminowanych*, nr 14.

<sup>101</sup> Podlaha, Zahradnik, *op. cit.* Památky Archeologické a Městpisné, 1900, s. 456, ryc. 12, tabl. XXXVII.

<sup>102</sup> Polkowski, *op. cit.*, s. 26. Iluminacje tego rękopisu, jak i kilku innych wspomnianych w tym artykule, zostały omówione przeze mnie w pracy *Ze studiów nad krakowskim malarstwem książkowym XV w.* (w: *Studia do Dziejów Wawelu*. T. 3. W druku), dotyczącej polskich rękopisów iluminowanych z pierwszej poł. w. XV, będących własnością Archiwum Kapitulnego na Wawelu.

należy szukać w pracach stojących poza warsztatem waclawowskim, choć wyrosłych z jego tradycji — takich, jak Mszał Waclawa z Radče (Biblioteka Kapitulna w Pradze P 5) czy tom 1 *Biblii stuttgarckiej* (Landesbibliothek w Stuttgarcie).

Z kręgu zupełnie określonych prac czeskich (Vesperale i Matutinale z Żytawy, Antyfonarz z Nove Řiři, *Biblia boskovska* z Biblioteki Uniwersyteckiej w Ołomuńcu) zdaje się wyrastać styl jednego z trzech iluminatorów Antyfonarza Zbigniewa Oleśnickiego z Archiwum Kapitulnego na Wawelu (nr 47) <sup>103</sup>. Sposób ujęcia miniatury (rozwiązanej niemal jak obraz sztalugowy i odznaczającej się dużymi wymiarami) jako głównego akcentu dekoracji karty stanowi odzwierciedlenie tendencji dochodzących do głosu w czołowych dziełach iluminatorstwa czeskiego okresu polaurinowskiego <sup>104</sup>. Zbieżności kompozycyjne (porównaj np. Niewiasty u grobu Chrystusa w Antyfonarzu Wawelskim i w Graduale Żytawskim, Zmartwychwstanie w Antyfonarzu Wawelskim i Antyfonarzu z około 1420 r. katedry w Budziejowicach, Adorację Dzieciątka w rękopisie krakowskim i tę samą scenę w *Biblii boskovskiej*) <sup>105</sup>, podobieństwo typów (np. Maria z Adoracji Dzieciątka w Antyfonarzu Krakowskim i Maria ze Zwiastowania w Antyfonarzu z Nove Řiři) <sup>106</sup>, motywy dekoracji marginalnej identyczne jak w rękopisach czeskich około r. 1420 (np. brewiarz MS XIII C 1a praskiego klasztoru Św. Jerzego — obecnie w Bibliotece Uniwersyteckiej w Pradze) <sup>107</sup>, każą przypuszczać, iż malarzowi znane było dobrze iluminatorstwo czeskie drugiego i trzeciego dziesięciolecia wieku XV.

2) Zupełnie odmiennie rysuje się sprawa obecności elementów czeskich w tego rodzaju pracach, jak np. starsza grupa iluminacji *Psalterza floriańskiego*. O ile w poprzednio wymienionych wypadkach decydowały one o wymowie stylowej zabytku, o tyle u pierwszego malarza *Psalterza* stanowią tylko jeden ze składników stylu będącego stopem elementów różnego pochodzenia, bynajmniej nie współczesnych sobie <sup>108</sup>. Ornamen-

<sup>103</sup> Polkowski, *op. cit.*, s. 48.

<sup>104</sup> V. Birnbaum, J. Cibulka, A. Matějček, *Dějepis výtvarného umění v Čechách*. T. 1. Praha 1931, s. 340.

<sup>105</sup> F. Burger, H. Smitz, J. Beth, *Die deutsche Malerei von ausgehenden Mittelalter bis zum Ende der Renaissance*. I. Handbuch für Kunstwissenschaft, (Berlin-Neubabelsberg) 1913, tabl. XVII. — Ketzl, *op. cit.*, s. 67, ryc. 26. — J. Merel, *Bible v českých zemích od nejstarších dob do současnosti*. Praha 1956, s. 28, tabl. 61.

<sup>106</sup> A. Matějček, *Sedlecký antyfonář z r. 1414 v knihovně kláštera v Nové*

<sup>107</sup> Urbánková, *op. cit.*, ryc. 30.

Řiři. Památky Archeologické a Městopisné, 1924/1925. s. 216—219.

<sup>108</sup> Podlacha słusznie dostrzegł tu motywy włoskie i francuskie oraz ślady miejscowej tradycji romańskiej. Por. L. Bernacki, A. Kleczkowski, W. Pod-



tyka marginalna początkowych kart wydaje się mieć niemal tyleż wspólnego z Włochami, co z Czechami. Stylizacja liścia akantu o ciężkich, nieruchliwych, sztywnych formach, o brzegach pozbawionych charakterystycznej dla ornamentyki czeskiej strzępiastości, ciężkie złote krople osiadłe na grubych łodygach<sup>109</sup>, lejkowate formy występujące obok miseczek żółędnych na gałązkach, smoki o długich szyjach przerastające w liście, groteskowe postacie ludzkie i zwierzęce przechodzące w dolnych partiach w pęd roślinny<sup>110</sup>, występujące w pionowym układzie obok kolumny tekstu, a przypominające analogiczne motywy ornamentyki bolońskiej, wreszcie pojedyncze złote krople otoczone promykami, nie powiązane zupełnie z ornamentem roślinnym (motyw nie znany iluminatorstwu czeskiemu, a częsty we włoskim, np. rps 824 Biblioteki Jagiellońskiej) — wszystko to wskazywałoby na zetknięcie się malarza *Psalterza* z iluminacjami włoskimi. Że zetknięcie takie było najzupełniej możliwe w środowisku małopolskim, a zwłaszcza krakowskim, w którym zapewne powstał *Psalterz*<sup>111</sup>, świadczy obecność w krakowskich bibliotekach wielu rękopisów włoskiego pochodzenia z wieku XIII i XIV. Wspomniano już poprzednio o włoskich rękopisach iluminowanych należących do najstarszego zasobu Biblioteki Jagiellońskiej. Kodeksy takie (z w. XIII i XIV), niewątpliwie starej proveniencji, zachowały się także w wawelskim Archiwum Kapitulnym (rps 62 — Bolonia, rpsy 90, 93, 105). Na szczególną uwagę zasługuje *Passionale de sanctis* nr 147 tego Archiwum z ornamentyką w typie sjeneńskim — rękopis bądź włoski, bądź miejscowy, pod bezpośrednim i bardzo silnym wpływem włoskim<sup>112</sup>. Stanowi on dowód, że cały szereg motywów pochodzenia włoskiego występujących w iluminatorstwie czeskim i polskim mógł się dostać do Polski bez pośrednictwa Czech<sup>113</sup>.

lacha, *Geneza i historia Psalterza floriańskiego*. Lwów 1927. — *Psalterz floriański łacińsko-polsko-niemiecki*. Rękopis Biblioteki Narodowej w Warszawie. Wydali: R. Ganszyniec, W. Taszycki, S. Kubica. Lwów 1939.

<sup>109</sup> Por. z kartą tytułową rękopisu górnowłoskiego z końca w. XIV: Guido Bonatus de Foro Livii, *Liber introductoris ad Iudicia Stellarum*. Zob. J. H. Hermann, *Die italienischen Handschriften des Ducento und Trecento*. W: *Beschreibendes Verzeichnis der illuminierten Handschriften in Österreich*. Neue Folge. T. 8, cz. V, 2. Leipzig 1929, tabl. LXXXVIII.

<sup>110</sup> *Biblia bolońska* nr 62 w Archiwum Kapitulnym na Wawelu.

<sup>111</sup> W. Taszycki, „*Psalterz floriański*“ *nie jest zabytkiem śląskim*. *Język Polski*, 1949, nr 1.

<sup>112</sup> Za tym ostatnim stwierdzeniem przemawiałoby bardzo obszerne opracowanie żywota św. Stanisława; sprawa wymaga szczegółowego zbadania.

<sup>113</sup> Układy kompozycyjne ornamentu akantowego, pręty z kulkami, miseczkami i gwiazdzistymi rozetkami, złote krople osadzone na wąsach wyrastających z zakończenia listeczków, błękitne tła inicjałów pokryte białą „nitkową“ floryzacją itp.

3) Trzecią, najliczniejszą grupę tworzą prace powstałe wyraźnie w kręgu oddziaływania Czech, w których jednakże elementy obcego pochodzenia, mające charakter motywów obiegowych, uległy przetworzeniu w warunkach miejscowego środowiska<sup>114</sup>. Grupa ta zasługuje na bliższą analizę.

**O r n a m e n t y k a.** W rękopisach powstałych w ciągu dwu ostatnich dziesięcioleci w. XIV i w pierwszym trzydziestoleciu w. XV (datowane kodeksy wyznaczające ten czasokres to *Biblia* Stronczyńskiego z 1389 r. z Biblioteki Baworowskich we Lwowie, obecnie zaginiona, oraz *Biblia* spisana przez Andrzeja z Żarnowca w r. 1431, spalona w Warszawie) ukształtował się typ ornamentyki oparty na repertuarze motywów iluminatorstwa czeskiego ostatniej ćwierci wieku XIV. Operuje on jako podstawowymi formami akantoidalną gałązką z silnie zaakcentowaną środkową żyłką, z której wyrastają na boki nieregularne, postrzępione blaszki listne z tkwiącymi w kątach złotymi ziarnami oraz kwiatonem w kształcie wysmukłego kielicha lub wydłużonego dzbanuszką wychylającego się z korony różnobarwnych płatków, często wielokondygnacyjowego i zakończonego pióropuszem listeczków.

W przeciwieństwie jednak do niezwykle bujnie rozrośniętego, mięsistego i puszystego akantu kodeksów waclawowskich, który swym rysunkiem i fakturą przypomina niekiedy fryzowane pióra, akantoidalne gałązki polskich rękopisów cechują formy suche i ostre. Blaszki listne wydają się mniej rozwinięte, ich unerwienie silniej podkreślone, kontury ostro, kątowno powycinane i monotonne w rysunku. Wyraźnie zaznacza się różnica w rysunku łądyg, które w iluminacjach czeskich przybierają chętnie koliste i esowate formy, tworzą medaliony wypełnione niekiedy przedstawieniami figuralnymi, wijąc się w miękkich, elastycznych skrętach i powodując przez to wrażenie nieustannego ruchu i życia. Gałązki

<sup>114</sup> Charakterystykę tej grupy opieram na nie opublikowanym dotąd w większości materiale zabytkowym przechowanym przez biblioteki i archiwa krakowskie, państwowe i kościelne, na niektórych zabytkach Bibl. Kapitulnej gnieźnieńskiej i Bibl. w Kórniku oraz na materiałach ujawnionych w przedwojennych opracowaniach Bershona, Koperę i Podlacha, dotyczących zabytków, które przeważnie uległy zniszczeniu lub zaginęły w czasie II wojny światowej. Zob. Bersohn: *Księgozbiór katedry płockiej*. — 2) *O iluminowanych rękopisach polskich*. — Kopera: 1) *Miniatury rękopisów polskiego pochodzenia w Bibliotece Publicznej w Petersburgu*. — 2) *Dzieje malarstwa w Polsce*, t. 1. — Podlacha: 1) *Historia malarstwa polskiego*, t. 1. — 2) *Miniatury tynieckich ksiąg liturgicznych w Bibliotece Uniwersyteckiej we Lwowie*. W: *Księga pamiątkowa ku czci Bolesława Orzechowicza*. T. 2. Lwów 1916. — Sawicka, *Straty wojenne zbiorów polskich w dziedzinie rękopisów iluminowanych*.

Według informacji udzielonej mi przez Dyрекcyję BN los ten spotkał wszystkie polskie rękopisy iluminowane stanowiące własność BN, a mające wchodzić w zakres niniejszego artykułu.

w polskich kodeksach układają się na ogół sztywnie. Stosunek ilościowy bieli pergaminu do ornamentu przedstawia się też w obu wypadkach zupełnie odmiennie. Akant w kodeksach polskich nie zapełnia szczerlnie marginesów, przeciwnie, stosowany oszczędnie, jedynie je ożywia. Kompozycja ornamentu w jedną całość z kolumną tekstu i inicjałem ma zazwyczaj charakter znacznie bardziej przypadkowy niż w iluminatorstwie czeskim — brak wyraźniejszych dążeń do optycznego zrównoważenia tych wszystkich elementów. Ośrodek dekoracji stanowi inicjał, z którego narożników wybiegają na marginesy krótkie wypustki listne o przypadkowym układzie, rzadziej ornament zostaje ujęty w zorganizowany, zwarty system konstrukcyjny. Gdy to zachodzi (np. *Psalterz floriański*, *Biblia Hutterów* z r. 1415, nr 1197 Biblioteki Czartoryskich), osią dekoracji karty staje się pręt przebiegający przez jej środkowy margines i rozwidlający się symetrycznie u góry i u dołu. Jest to wypróbowany sposób kompozycji stosowany stale przez iluminatorstwo czeskie drugiej poł. wieku XIV.

Fantastyczne kwiatony, wyraźnie spokrewnione z czeskimi, nie tylko rozkwitają na końcach łodyg, lecz wypełniają również wnętrza inicjałów, zrastając się z ich korpusami (np. *Graduał* nr 45 Archiwum Kapitulnego na Wawelu, iluminacje drugiego malarza *Psalterza floriańskiego*) lub występując w sytuacji sprzecznej z zasadami natury stanowią zapoczątkowanie łodygi (np. *Biblia Hutterów*, *Mszał Mikołaja Słupka* w gnieźnieńskiej Bibliotece Kapitulnej MS 169)<sup>115</sup>. Obok inicjału stanowią one najsilniejsze akcenty barwne karty. W wielobarwnej ornamentyce marginalnej alternacja kolorów ma charakter bardziej przypadkowy niż w iluminatorstwie czeskim, alternujące ze sobą odcinki barwne są dłuższe. Odpada również na ogół efekt spotęgowania wielobarwności przez ukazywanie odwroci liści o kontrastującym kolorze.

Ten typ ornamentyki odbiega w bardzo istotny sposób od produkcji czołowych pracowni doby waclawowskiej. Więcej wspólnych cech odnajdujemy porównując skromniejsze rękopisy, pozostające na uboczu od głównych linii rozwojowych czeskiego iluminatorstwa, produkowane w klasztorach lub powstające na zlecenie niższego kleru świeckiego. Na podkreślenie zasługuje fakt, iż zachowane na terenie Polski czeskie importy z ostatniej ćwierci w. XIV (np. *Antyfonarz karmelitów krakowskich*) ujawniają stosunkowo wiele cech pokrewnych omawianym iluminacjom polskim.

Scharakteryzowany rodzaj ornamentyki, tkwiący swą genezą w w. XIV, utrzymuje się w iluminatorstwie polskim bardzo długo (ostatnie jego echa spotykamy jeszcze w latach czterdziestych w. XV — kilka kart w *Mszale* nr 2 Archiwum Kapitulnego na Wawelu), podczas gdy w iluminatorstwie

<sup>115</sup> Trzeciński, *op. cit.*, s. 58—59.

czeskim już od około 1400 r. dokonuje się dalsza ewolucja, której fazy szybko następują po sobie. Zmiany, które możemy zaobserwować na naszym terenie, ograniczają się do takich zjawisk, jak zwiększenie ruchliwości ornamentu i zredukowanie jego masy (postrzępione blaszki listne, umieszczone początkowo dość równomiernie wzdłuż całej środkowej żyłki liścia, potem — nie zmieniając swego charakteru — grupują się tylko w kilku miejscach tworząc rytmiczne interwały). Odzwierciedlają one do pewnego stopnia kierunek zmian zachodzących współcześnie w dekoracji rękopisów czeskich.

Obok omówionego tu typu ornamentu i równolegle z nim występują w rękopisach polskich po 1400 r. formy ujawniające bliższe powiązania z ornamentyką o charakterze „laurinowskim“. Jednym z najwcześniejszych rękopisów, w których można obserwować współżycie obu form, jest brewiarz krakowski z herbem Szeliga należący do Biblioteki Jagiellońskiej (rps 1255)<sup>116</sup>, a pochodzący zapewne z lat około 1410—1415. Jego iluminatorzy zdradzają wyraźnie znajomość tego rodzaju rękopisów czeskich, jak *Enarrationes evangelicae veritatis* Biblioteki Jagiellońskiej (rpsy 1654 i 1653).

W brewiarzu (rps 1255) akant stracił rozwichrzoną, przypadkową strzępiastość, przybrał formy zwarte, oszczędne. Wypustka listna przeobraziła się w mięsistą i sprężystą łodygę, która z rzadka tylko wypuszcza symetryczne odrośla w formie wydłużonych, silnie zaostrzonych trójlistków o wyraźnie uwidocznionej grubości. Podobnie jak w iluminacjach czeskich, zaznacza się dwoistość tendencji: z jednej strony zbliżenie do natury wyrażające się w traktowaniu całej dekoracji roślinnej jako jednego, żywego organizmu oraz w pojawieniu się pojedynczych, naturalistycznych motywów (owoce chmielu, poziomki, później kwiaty róży), z drugiej we wprowadzeniu geometrycznego ładu do kompozycji karty — dzięki zastosowaniu prętów usianych rytmicznie gwiazdzistymi rozetkami i złotymi kroplami. Stanowią one nie oś kompozycyjną ornamentu (tę rolę spełniają teraz łodygi), lecz jego ramy, otaczające kolumny tekstu<sup>117</sup>.

W trzecim dziesięcioleciu w. XV podstawą dla ornamentyki polskich kodeksów stają się rozwiązania kompozycyjne i motywy w rodzaju stosowanych przez drugiego malarza *Biblii gnieźnieńskiej* z 1414 r. czy iluminatora *Biblii Zamojskich*, traktowane jednak mniej naturalistycznie. Ich układ wykazuje również mniej zdyscyplinowania, a formy cechuje pewne pogrubienie. Nowością stanowi częste wprowadzanie droblerii posługujących się motywami fauny i postaciami ludzkimi mającymi często

<sup>116</sup> A m e i s e n o w a, *Rękopisy*, nr 126, ryc. 168—173.

<sup>117</sup> Por. np. BJ 1654, z fol. 301 brewiarza rps 1255 lub z kartą *Biblii* z herbem Lubicz (około r. 1415) w Gabinecie Rycin Muzeum Narodowego w Krakowie, sygn. F K 10552.

znaczenie symboliczne. W przeciwieństwie do iluminatorów czeskich, ujmujących motywy zwierzęce na ogół bardzo naturalistycznie, iluminatorzy polscy rzadziej zwracają się do natury, czerpiąc inwencję raczej ze wzorów graficznych (np. Mszały nr 2 i nr 7 Archiwum Kapitulnego na Wawelu). Motyw człowieka wpleciony w ornamentykę marginalną traktowany bywa dwojako. Bądź występuje w postaci „dzikich ludzi“, błaznów itp. (znanych od dawna iluminatorstwu czeskiemu, a w obecnej formie wywodzących się z grafiki niemieckiej, np. Mistrz Kart do Gry), bądź w postaci scenek wiążących się treściowo z przedstawieniem w inicjale i stanowiących jego uzupełnienie, co również ma precedensy w iluminatorstwie czeskim, nie będąc zresztą bynajmniej jego wynalazkiem.

Podobnie jak w Czechach, ten typ ornamentyki utrzymuje się długo, bo aż do czwartej ćwierci w. XV, i wykazuje stosunkowo nieznaczną ewolucję.

**Przedstawienia figuralne.** Biorąc z kolei pod uwagę przedstawienia figuralne, stwierdzić wypada, że dochodzą w nich do głosu podobne zjawiska jak w analizowanej poprzednio ornamentyce: upraszczanie problemów, brak zmysłu plastyki i świadomej dyscypliny kompozycji wyrażający się pewną przypadkowością.

W odróżnieniu od iluminatorów czeskich iluminatorzy polscy zdają się wykazywać niechęć do wielofigurowych przedstawień o bardziej skomplikowanej akcji. Wszystkie kompozycje figuralne (z wyjątkiem obrazów na początku kanonu mszału) posiadają raczej niewielkie wymiary i zamykają się we wnętrzach inicjałów zbudowanych zresztą z takich samych elementów jak w czeskim malarstwie książkowym. Niekiedy niewielkie kompozycje zamknięte w prostokątnych ramach zostają w sposób dość przypadkowy umieszczone na marginesie karty, bez związku z kolumną tekstu i ornamentyką roślinną (np. jeden z antyfonarzy z klasztoru kanoników regularnych przy kościele Bożego Ciała w Krakowie)<sup>118</sup>.

Najistotniejsze i najbardziej doniosłe tendencje ożywiające iluminatorstwo czeskie, a więc problematyka kompozycji przestrzenno-plastycznej przyjmującej za punkt wyjścia osiągnięcia włoskiego malarstwa pogiotowskiego, zagadnienia związane z kompozycją przestrzenno-kolorystyczną (okres Mistrza *Liber exodus*) manifestujące się równocześnie z niebywałą siłą w sztuce Mistrza z Trzebonia, wreszcie problematyka kompozycji plastyczno-kolorystycznej okresu „pięknego stylu“ i Mszału Hasenburskiego — spotykają się u iluminatorów polskich ze słabym na ogół zrozumieniem. Przejmują oni cechy bardziej zewnętrzne — poszczególne motywy, typy fizjonomiczne, ujęcia kompozycyjne, zespoły kolorystyczne — przetwarzając je po swojemu.

<sup>118</sup> Niewiasty u grobu Chrystusa i Zmartwychwstanie, reprodukowane w pracy Pieńkowskiej, *op. cit.*

Przy okazji *Biblii* Skotnickiego wspomniano o dwóch podstawowych sposobach przestrzennego wyznaczania terenu akcji, występujących od czasów *Liber viaticus* Jana ze Środy w iluminatorstwie czeskim, którymi są: wprowadzenie architektonicznego tronu lub baldachimu oraz spiętrzenie terasowato skalistego terenu.

Oba te motywy powtarzają się bardzo często w iluminatorstwie polskim końca XIV i pierwszej ćwierci w. XV (np. Antyfonarz Tyniecki opata Mścisława, Graduał Wawelski nr 45, Antyfonarz z klasztoru przy kościele Bożego Ciała w Krakowie). Ugrowobrunatne formy drewnianych konstrukcji o półkolistych łukach, gzymsach krenelażowych i szeroko rozbudowanych podestach kopiują dość dokładnie analogiczne motywy z rękopisów czeskich. Nie zawsze jednak malarz rozumie ich istotną funkcję; często dokonuje ich projekcji na płaszczyznę, przez co nabierają nieoczekiwane niemal czysto dekoracyjnego znaczenia (np. Zwiastowanie w Antyfonarzu z kościoła Bożego Ciała).

Motyw tronu i tronującej postaci — częsty zarówno w Czechach, jak w Polsce — przechodzi na obu terenach podobną ewolucję. Drewniany architektoniczny tron w typie włoskim (np. *Maiestas Domini* z Antyfonarza opata Mścisława) zostaje zastąpiony przez ławę mającą zamiast zaplecka zawieszoną z tyłu barwną, wzorzystą tkaninę (np. *Biblia* Hutterów z roku 1415). Niekiedy nad głową postaci tronującej pojawia się architektoniczny baldachim złożony z gotyckich sterczyn, wieżyczek i barwnych daszków (porównaj np. Koronację Marii w Antyfonarzu karmelitów krakowskich z *Maiestas Domini* w Mszale nr 1 Archiwum Kapitulnego na Wawelu; w obu wypadkach baldachim ma funkcję ideową — symbolizuje Empireum). W innym wariacie obok postaci tronującej lub za jej plecami wprowadza malarz elementy architektury (zwykle baszty, warowną bramę lub fragment murów miejskich), mające charakteryzować sytuację lub miejsce akcji (porównaj np. postacie proroków z *Biblii gnieźnieńskiej* i króla Medów pod murami Ekbatany w *Biblii* Hutterów).

Brak natomiast ujęć o rozbudowanej scenerii krajobrazowej, tak częstych w malarstwie waclawowskim — zastępują ją klockowate skałki w redakcji bliższej ołtarzowi wyszobrodzkiemu niż pierwowzorom włoskim. Te skałki i wyrastające z nich niekiedy małe, stylizowane drzewka utrzymują się znacznie dłużej niż w iluminatorstwie czeskim (np. *Biblia* Hutterów z r. 1415), które w tym czasie szuka już innych rozwiązań bliskich duchowi sztuki burgundzko-flamandzkiej (np. kompozycje figuralne z Antyfonarza Sedleckiego w Budapeszcie)<sup>119</sup>.

Brak też tendencji do zamykania postaci ludzkich we wnętrzu (tak wyraźnie występującej na Śląsku u Jana z Żytawy) lub celowo skompono-

<sup>119</sup> Birnbaum, Cibulka, Matějček, *op. cit.*, s. 340.

wanym środowisku krajobrazowo-architektonicznym. Regułę stanowi raczej neutralne barwne tło, pokryte — zależnie od czasu powstania iluminacji — geometrycznymi motywami rautów, fasetów, łusek, ukośną kratką wypełnioną rozetkami lub pięciopłatkowymi kwiatuśkami, białą nitkową floryzacją lub floryzacją złotą o mniej lub bardziej regularnie komponowanym układzie gałązek. Na tym płaskim, nieprzestrzennym tle rysują się ustawione przed nim, skontrastowane w barwie sylwetki postaci ludzkich.

Tak typowe dla iluminatorstwa czeskiego po poł. XIV w. i około 1400 r. przestrzenno-plastyczne ujmowanie figury ludzkiej nie dochodzi przeważnie do głosu we współczesnych iluminacjach polskich. Znikoma ilość zachowanych zabytków z drugiej poł. XIV w. utrudnia stwierdzenie, o ile osiągnięcia malarstwa doby karolowskiej w zakresie uwydatniania masy i struktury ciała ludzkiego znalazły oddźwięk w iluminatorstwie Polski centralnej. Druga faza tego procesu, widoczna w malarstwie pierwszego dwudziestolecia w. XV, daje się już śledzić na naszym terenie i wykazuje charakterystyczne przekształcenia.

Rzeźbiarska nieledwie plastyka, gładkość miękkich, łagodnych powierzchni budujących przestrzenny kształt nie dochodzi tu w ogóle do głosu. Typowe dla „pięknego stylu“ schematy draperii bądź idą w parze z malarską luźnością faktury, która pociąga za sobą niedookreśloność kształtu i odbiera mu plastykę (np. *Biblia* Hutterów, Antyfonarz z kościoła Bożego Ciała), bądź — po zwiększeniu zawartości techniki — łączą się z gładkimi i bardziej konkretnymi, lecz zarazem płaskimi plamami barwnymi, ograniczonymi linearnym konturem (np. karta 1 *Biblii* Hutterów, Mszał kanonika Mikołaja Słupka). Skłonność do linearyzmu zaznacza się nie tylko w graficznym podkreślaniu szczegółów twarzy, rysunku włosów itp., lecz i w sposobie nakładania cieni, które najczęściej nie konstruują bryły, a jedynie dublują rysunek fałdów. Postacie ludzkie zostają na ogół poddane silnej deformacji. Wątłe ciała zagubione pod draperiami dźwigają duże, ciężkie głowy. Twarze o wyraziście podkreślonych, niekiedy silnym błyskiem zaakcentowanych oczach, dalekie od idealnie pięknych typów czeskich, wydają się brzydkie i pospolite, lecz nie pozbawione swoistej ekspresji, jak np. twarze uczestników Ofiarowania w świątyni w Graduale nr 45 z Archiwum Kapitulnego na Wawelu, o ostrym, badawczym spojrzeniu, czy pełne dramatycznego napięcia twarze Marii i Elżbiety w scenie Nawiedzenia z Mszału Miechowskiego<sup>120</sup>. W prawie schematycznie narysowanych twarzach świadków Ukrzyżowania z Mszału Mikołaja Słupka prostymi środkami wydobył iluminator nastrój grozy

<sup>120</sup> *K o p e r a, Miniatury rękopisów polskiego pochodzenia w Bibliotece Publicznej w Petersburgu*, szp. 417—421, ryc. 9.

(koso patrzące oczy, rozchylone usta). Nawet w wypadku, gdy wyraźnie uwidacznia się zależność od określonych typów czeskich, jak np. w Antyfonarzu z kościoła Bożego Ciała, gdzie sercowate owale, wątle szyje i pełne, czerwone wargi świadczą o wzorowaniu się malarza na głowach „laurinowskich“, końcowy rezultat jest zupełnie różny. Wielkie, zagięte nosy o mięsistych zakończeniach, ściągnięte brwi, bruzdy koło ust (nawet u anioła i młodocianej Marii!) nadają twarzom pospolity, plebejski charakter, jakże różny od delikatnych, „arystokratycznych“ twarzyczek z kart Mszалу Hasenburskiego czy współczesnych mu rękopisów brneńskich. Charakterystyczną wydaje się również tendencja zmierzająca do uproszczenia układów fałdów, które prawie nigdy nie tworzą takich bogatych, skomplikowanych form, jak w iluminatorstwie czeskim, a nawet śląskim.

W ornamentyce marginalnej „czechizmy“ utrzymują się długo; dla przedstawień figuralnych kresem występowania czeskich naleciałości formalnych wydaje się okres przemian związanych z kształtowaniem się „stylu łamanego“, a więc lata czterdzieste wieku XV. Raczej tylko wyjątkowo odnajdujemy je później (np. miniatura przedstawiająca Avicennę u łoża chorego. J. R. 41 Biblioteki Jagiellońskiej) <sup>121</sup>.

Koloryt. Koloryt posługuje się na ogół zespołami barwnymi zbliżonymi do stosowanych przez iluminatorów czeskich, jednakże zarówno skala barw, jak rozpiętość ich odcieni wydają się zwykle dalekie od bogactwa i wyrafinowania zestawień kolorystycznych spotykanych na kartach czeskich rękopisów. W zespole barw charakterystycznym dla końca w. XIV, a trwającym w niektórych pracach z pierwszego dwudziestolecia w. XV dominują: zieleń grynszpanowa (rzadziej trawiaста), chłodny błękit (ultramaryna, błękit nieba, kobalt), róż uzyskany przez rozbielenie kraplaku (rzadziej róż cielisty), kraplak, cynober, chłodne szarości i ugięry jasny. Natomiast do rzadkości należą bardzo charakterystyczne dla iluminatorstwa czeskiego róże wpadające w fiolet, czysty chłodny fiolet, oranż i cytrynowa żółć oraz odcienie rudo-brunatne. Wspólny z iluminatorstwem czeskim jest ogólny jasny, matowy ton uzyskany przez złamanie czystych barw bielą.

W kompozycji kolorystycznej karty przeważa początkowo zasada wielobarwności, obejmująca zarówno inicjał, jak i ornamentykę marginesów, przy czym w obu tych członach dekoracji dominują te same zespoły barwne. Sytuacja ulega zmianie w drugiej ćwierci w. XV (sporadycznie zdarza się to wcześniej, np. u pierwszego iluminatora brewiarza rps 1255 Biblioteki Jagiellońskiej). Koloryt karty zyskuje wyraźną dominantę

<sup>121</sup> Ameisenowa, *Rękopisy*, nr 156.



barwną, którą staje się inicjał, ornamentyka marginalna utrzymana w tonacji zielonej (jasny seledyn) podporządkowuje mu się zupełnie. Nawet barwy kwiatów (popielata, ugier, złamany błękit i brunatny róż) nie próbują konkurować z inicjałem. Przemiana ta odpowiada zjawiskom zachodzącym od drugiego dziesięciolecia w. XV w iluminatorstwie czeskim.

Natomiast już w początkach stulecia, zrazu tylko sporadycznie, daje się zaobserwować w polskich iluminacjach, w wyniku oddziaływania stylu „laurinowskiego“, zanik matowości plamy barwnej. Barwy zyskują intensywność, soczystość. Stopniowo zmienia się ich dobór. Grynszpany i blade róże zostają zastąpione przez szerszej rozbudowaną gamę czystych i złamanych czerwieni i zieleni, wzbogaconą o żółcie, oranże i złamane fiolety. Zestawienia barwne zyskują na zróżnicowaniu i skontrastowaniu walorowym.

Próbując jak najbardziej ogólnie sformułować charakter stosunku iluminatorstwa polskiego do czeskiego stwierdzić wypadnie, że na ogół w niezbyt wielkiej ilości przypadków mówić można o bardziej bezpośrednich powiązaniach między określonymi zabytkami lub ich grupami. Przeważają prace posługujące się pewnym zasobem motywów i sformułowań malarskich, który określić by można jako materiał obiegowy, wspólny iluminatorstwu wszystkich terenów podległych promieniowaniu sztuki czeskiej. Z tego względu najwięcej cech wspólnych z dekoracją malarską polskich kodeksów można znaleźć w pracach czeskich o skromnym, prowincjonalnym charakterze (np. rpsy 1308 i 1307 Biblioteki Jagiellońskiej)<sup>122</sup>, z natury rzeczy bazujących na tych obiegowych formach.

Znamienną cechą polskich iluminacji stanowi łączenie w ramach jednego kodeksu motywów i form wywodzących się z różnych czasowo i stylowo grup iluminacji czeskich. Nie odnosi się to jedynie do częstego faktu współpracy w ramach jednego kodeksu kilku iluminatorów mniej lub bardziej „postępowych“, lecz dotyczy w równej mierze charakteru prac jednego malarza, który pewne rozwiązania powtarza według dawno już przyjętych form, a dla innych szuka bardziej współczesnych wzorów. Często ornamentyka marginalna nosi odmienny charakter stylowy niż kompozycje figuralne. I tak np. ornamentyka *Biblii* Hutterów z r. 1415 (z wyjątkiem karty 1) tkwi w całości w w. XIV, podczas gdy kompozycje figuralne zdradzają już wyraźnie znajomość stylu „laurinowskiego“; podobnie w *Mszale* Mikołaja Słupka ornamentyka posługująca się motywami znanymi z rękopisów doby waclawowskiej towarzyszy kompozycjom figuralnym należącym do schyłkowej fazy „pięknego stylu“, której odpowiada również charakter materii malarskiej, gęstej i zwartej. Występujący w miniaturach tego rękopisu rodzaj karnacji, bardzo bladych,

<sup>122</sup> *Tamże*, nry 112, 119, ryc. 137, 138.

z przesadnie wielką ilością grynszpanowej zieleni, przywodzi na myśl praktyki miniatorstwa śląskiego około roku 1400.

Inną charakterystyczną cechą wydaje się współlistnienie obok siebie w tym samym czasie i w tym samym środowisku grup zabytkowych o bardziej „konserwatywnym“ i bardziej „postępowym“ charakterze. O tym zupełnie zresztą normalnym zjawisku wspominam dlatego, że te okresy „współzycia“ różnych stylów trwają bardzo długo, przez co cały rozwój odbywa się jakby kilkoma równoległymi drogami. Idealna linia rozwojowa odtworzona na zasadzie ewolucji stylu nie pokrywa się zupełnie z rzeczywistą chronologią zabytków wyznaczoną przez znane niejednokrotnie daty ich powstania.

Iluminatorzy omijają zazwyczaj trudniejsze problemy malarskie, jak przedstawienie trójwymiarowej przestrzeni i bryły, wkomponowanie postaci w środowisko krajobrazowo-architektoniczne, włączenie pojedynczych figur w grupy ożywione bardziej skomplikowaną akcją. Kładą nacisk raczej na ilustracyjną i dekoracyjną funkcję iluminacji. Dalecy od biegłości i wirtuozerii miniaturzystów czeskich, opornie pokonują trudności techniki i kompozycji. Obce są im zarówno tendencje realistyczne i dramatyczność wyrazu, właściwe niektórym dziełom doby karolowskiej, jak i wytworna wirtuozeria i „formalizm“ okresu Laurina z Klatowy. Wykazują znacznie bardziej naiwny, nieświadomy i upraszczający stosunek do natury i sztuki.

Wspomniano już poprzednio, że zapewne nie zawsze elementy „bohemi-zujące“ w iluminatorstwie Polski centralnej były wynikiem bezpośrednich kontaktów polsko-czeskich, lecz że w wielu wypadkach docierały one na te tereny za pośrednictwem sztuki śląskiej, która zdażyła je już poddać swoistej interpretacji.

Związki iluminatorstwa Polski centralnej i Śląska wydają się w interesującym nas okresie bardzo ściśle, a równoległość rozwoju znacznie wyraźniej widoczna niż w zestawieniu z miniatorstwem czeskim. Śląsk góruje niewątpliwie pod względem poziomu i odrębności wyrazu artystycznego. Przeżywa on swój szczytowy okres świetności, który dla iluminatorstwa małopolskiego nadejdzie dopiero później, na przełomie XV i XVI wieku. Zarówno „magiczny styl“<sup>123</sup>, jak i sztuka Jana z Żytawy dowodzą, że malarze śląscy znacznie pełniej niż malarze z terenu Polski centralnej umieli zrozumieć istotę osiągnięć czeskich i przetłumaczyć je na własny, swoisty język, zabezpieczający ich pracom wyrazistą, niezaprzeczoną odrębność. Ci ostatni, jeśli sądzić można na podstawie nielicznych, przypadkowo zachowanych zabytków, nie zdobyli się na przemysłenie

---

<sup>123</sup> Kloss, *Die schlesische Buchmalerei des Mittelalters*, s. 79 i n.

problematyki sztuki czeskiej świadome jej doniosłości. Ich prace noszą wyraźnie piętno prowincjonalizmu.

Pomijając jednak czołowe osiągnięcia śląskie, jak ostrowska legenda św. Jadwigi, dzieła Mikołaja z Nysy i Jana z Żytawy, które — jak się zdaje — nie mają odpowiedników w zachowanym materiale zabytkowym z terenu Małopolski i Wielkopolski, stwierdzić wypada, że twórczość bliższa przeciętnego poziomu posiada wiele wspólnych rysów, do tego stopnia, iż niejednokrotnie trudno byłoby na podstawie samej analizy formalnej iluminacji określić miejsce powstania rękopisu.

Sprawą znaną i wielokrotnie podkreślaną są powiązania wzajemne krakowskiego i wrocławskiego środowiska malarskiego oraz wymiana artystów uchwytna archiwalnie już z końcem wieku XIV<sup>124</sup>. Iluminowany *Viaticus* z r. 1422, pierwotnie własność klasztoru Marii Magdaleny we Wrocławiu (później Biblioteki Miejskiej tamże, sygn. 1924), podpisany przez miniaturzystę Piotra Knoffa rodem z Poznania, stanowi ślad bezpośrednich kontaktów między oboma środowiskami artystycznymi<sup>125</sup>. Przynależność Wrocławia do arcybiskupstwa gnieźnieńskiego sprzyjała sprowadzaniu przez tamtejsze duchowieństwo ksiąg liturgicznych ze Śląska. Na przykład w Bibliotece Kapitulnej gnieźnieńskiej zachował się Mszal biskupa Wojciecha Jastrzębca z końca w. XIV proveniencji wrocławskiej<sup>126</sup>. Brewiarz rps B. K. 26 z Biblioteki Kórnickiej<sup>127</sup> reprezentuje typ rękopisu popularnego z pogranicza diecezji praskiej z wrocławską lub wrocławskiej z gnieźnieńską (kalendarz), który — jeśli chodzi o dekorację malarską — mógłby pochodzić z każdego z wymienionych regionów.

Ukrzyżowanie w Mszale katedry płockiej łączy dramatyczne poruszenie postaci, podobieństwo gestów i układu draperii, a także rysunku ciała Chrystusa, z Ukrzyżowaniem w Mszale iluminowanym przez Mikołaja z Nysy z r. 1407<sup>128</sup>, zaś iluminacje gnieźnieńskiego Mszalu Mikołaja Słupka zdają się wykazywać pewną zależność od późnych prac warsztatu Jana z Żytawy<sup>129</sup>. Hanna Pieńkowska analizując styl iluminacji antyfonarzy

<sup>124</sup> Dobrowolski: 1) *Tryptyk wotywny fundacji mieszczańskiej w domu Matejki na tle najstarszych dziejów malarstwa sztalugowego w Polsce*, s. 245, 263. — 2) *Rzeźba i malarstwo gotyckie w województwie śląskim*. Katowice 1936. — M. Walicki, *Malarstwo polskie XV wieku*. Warszawa 1938, s. 3.

<sup>125</sup> K. Kaczmarczyk, *Malarze poznańscy w XV w. i ich cech*. Poznań 1924, s. 10.

<sup>126</sup> Trzeciński, *op. cit.*, MS 194, s. 59—61.

<sup>127</sup> Zathay, *op. cit.*

<sup>128</sup> Bersohn, *Księgozbiór katedry płockiej*, s. 15, tabl. 8. — Kloss, *Die schlesische Buchmalerei des Mittelalters*, ryc. 143.

<sup>129</sup> Por. np. postać Marii pod krzyżem z postaciami kobiecymi Ukrzyżowania w Miejskiej Bibl. we Wrocławiu. Zob. Kloss, *Die schlesische Buchmalerei des Mittelalters*, ryc. 169.

powstałych w klasztorze kanoników regularnych w Krakowie doszła do przekonania, iż jego genezy należy szukać nie tylko w czeskim malarstwie z Roudnic (ołtarz Zaśnięcia N. M. Panny, Psalterz Roudnicki), lecz i w iluminatorstwie śląskim, które na swój sposób przetworzyło podniety czeskie (Jan z Żytawy, Mistrz Postaci Żydowskich).

Luźna, szkicowa technika nakładania farby, odmaterializowanie postaci ludzkich o wyrazistych, choć pospolitych, twarzach i błyszczących oczach, charakterystyczne dla niektórych rękopisów krakowskich około r. 1400, wydają się odpowiednikiem tych samych cech, spotykanych w rękopisach śląskich z okresu „magicznego stylu”<sup>130</sup>. Iluminatorów śląskich i krakowskich łączy także sposób, w jaki przetwarzają roślinną ornamentykę kodeksów czeskich.

Malarstwo książkowe, zarówno z terenów Małopolski i Wielkopolski, jak Śląska, przynależy do większej prowincji artystycznej, której głównymi centrami były Praga, Ołomuniec i Brno, a do której zaliczyć trzeba również Wiedeń i Norymbergę.

Iluminatorstwo z tych obszarów cechuje pewien wspólny, nadrzędny styl, który ukształtował się najwcześniej w Czechach narzucił się wszystkim terenom sąsiednim. Jego podstawę stanowiło podobne rozumienie zasad dekoracji książki i kompozycji karty oraz ten sam zasób motywów, których interpretacja w różnych środowiskach niewiele się różni.

Problematykę malarską dyktowała również Praga, lecz tu sprawa przedstawiała się w sposób bardziej skomplikowany. Wymienione środowiska posiadały własną tradycję artystyczną o różnej doniosłości, różne też, zależnie od położenia geograficznego i sytuacji politycznej, były ich możliwości kontaktów z przodującymi centrami artystycznymi południowej i zachodniej Europy. Odmiennie wreszcie przedstawiały się warunki społeczno-kulturalne, w których kształtowała się sztuka iluminatorska. W związku z tym zarówno stopień samodzielności w przetwarzaniu podniety artystycznych idących z Pragi, jak i stopień zrozumienia istoty problemów malarskich decydujących o doniosłości sztuki czeskiej tego okresu był bardzo różny.

Z chwilą gdy tętno życia artystycznego Pragi osłabło i gdy Czechy stały się widownią długotrwałych, niszczących walk, drogi artystyczne wymienionych poprzednio środowisk rozeszły się. Zjawisko to zbiegło się w czasie z gruntowną przebudową stylu dokonującą się w całym ma-

<sup>130</sup> Por. np. iluminacja rękopisu *Zwierciadła saskiego* z r. 1387 (Kloss, *Die schlesische Buchmalerei des Mittelalters*, ryc. 112—115, 118—120) lub iluminacje rękopisu Gregoriusa Magnusa, *Moralia in Iob*, pochodzącego z przełomu w. XIV i XV (*tamże*, ryc. 128—130).

larstwie europejskim. Iluminatorstwo austriackie zwróciło się ku nowym doświadczeniom Nadrenii<sup>131</sup>, norymberskie, po chwilowym zainteresowaniu sztuką burgundzką, zamarło zupełnie na pewien okres<sup>132</sup>. Śląskie wkroczyło w fazę bardziej samodzielnych osiągnięć, które wyraziły się nieco później w „stylu drzeworytniczym“, małopolskie poczęło stopniowo uwalniać się od obcych wpływów i towarzyszyć, zrazu nieśmiało, coraz donioślejszym artystycznie osiągnięciom rodzimego malarstwa tablicowego, by w pierwszych latach w. XVI wyprzedzić je nawet.

---

<sup>131</sup> K. Öttinger, *Der Illuminator Nikolaus*. Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen, (Berlin) 1933, t. 54, s. 237.

<sup>132</sup> E. Lutze, *Nürnberger Malerei 1350—1450*. Die Buchmalerei. Anzeiger des Germanischen National Museum, 1930/1931, (Nürnberg 1932).