powtórnie dyskusji nad kwestią rodzimości sztuki polskiej w okresie nowożytnym w oparciu o bardziej w tej chwili wszechstronną znajomość mechanizmów zachodzących zjawisk stylowych. Podnoszą jej bezsporne zalety i widząc ją jako jedną z ważkich pozycji polskiej historiografii ostatnich lat, nie sposób jednak pominąć faktu niewątpliwego niedosytu, jaki pozostawia jej lektura.

Wydaje się, że ograniczenie problematyki badawczej do dzieł sztuki polskiej spowodowało nie tylko niezbyt fortunne sformułowanie tytułu, lecz — co ważniejsze — to ograniczenie pola badań spowodowało wyizolowanie zjawiska recepcji Serlia w Polsce z całokształtu tego zjawiska w europejskiej architekturze doby manieryzmu i wczesnego baroku. Zaproponowane przez Autora ujęcie tematyki, chociaż wyczerpująco i kompetentnie przedstawione, świadczy o ciągle nie przezwyciężonym przez polską historię sztuki kompleksie prowincjonalizmu. Dopiero zerwanie z traktowaniem sztuki polskiej jako zjawiska autonomicznego i konsekwentne rozpatrywanie jej jako konkretnego czynnika w całokształcie sztuki nowożytnej Europy pozwoli na właściwe jej odczytanie, także i przez uczonych zagranicznych. Przyjęty przez Autora analityczny i typologiczny sposób prezentacji zagadnienia, rozbijający poszczególne omawiane przykłady na szereg heteronomicznych składników odnoszonych do różnych wzorów serliańskich, możliwe że skuteczny w ramach przyjętych przez Autora założeń metodologicznych, budzi jednak największe zastrzeżenia. Jedynie w rozdziale poświęconym znajomości traktatu i recepcji wzorów Serlia u poszczególnych architektów i muratorów pojawia się próba historycznego ujęcia referowanego procesu, lecz i w tym przypadku, jest to tylko zabieg porządkujący fakty a nie dyrektywa badawcza. Lektura książki Jerzego Kowalczyka dostarcza ogromnej ilości faktów jednostkowych, często w interesujący sposób skomentowanych, uściślonych chronologicznie, korygowanych przekonywająco w zakresie atrybucji, lecz z tego, uporządkowanego przede wszystkim typologicznie, materiału nie rysuje się rekonstrukcja szerszego zjawiska historycznego. Recepcja dzieła Serlia w Polsce rozpatrywana jest jakgdyby poza historią, poza procesem historycznym kształtowania się nowożytnej architektury na rozległych obszarach środkowej i wschodniej Europy. Wybierając pozytywistyczny model procesu badawczego Autor zrezygnował z możliwości podjęcia próby rekonstrukcji historycznej struktury zjawiska recepcji myśli Serlia.

Uporządkowany typologicznie materiał badawczy może być dogodnym punktem wyjścia, nie może być jednak dla historyka sztuki wyłącznym celem i to tradycyjne, pozytywistyczne ograniczenie pola badawczego, zdaniem recenzenta, powoduje pewne uczucie niedosytu, jakie pozostawia lektura tej interesującej książki, i może właśnie w tym tkwi przyczyna, że pozostaje ona od szeregu lat jak gdyby na marginesie zainteresowań historyków architektury.

Konstanty Kalinowski

PROBLEMY I PERSPEKTYWY BADAŃ ŚREDNIOWIECZNYCH MALOWIDEŁ ŚCIENNYCH W EUROPIE ŚRODKOWO-WSCHODNIEJ

Malowidła ścienne zachowane w Europie środkowo-wschodniej stały się przedmiotem specjalnych opracowań w latach czterdziestych naszego stulecia. Najpierw publikowano opracowania materiałowe, obejmujące terytoria w ujęciu historycz-

nym, etnicznym lub we współczesnych granicach państwowych (W. Frodl, D. Radocsay, F. Stelè, V. Dragut)[1]. Badania austriackie związane były ściśle z pracami konserwatorskimi i zagadnieniem ochrony tej stosunkowo nietrwałej dziedziny sztuki. Problem właściwej dokumentacji, wykonywania kopii, przenoszenia ocalałych fragmentów na nowe podłoże był przedmiotem wystawy w Wiedniu w 1970 roku[2]. W Czechach, po opublikowaniu tomu korpusu obejmującego dzieła powstałe w 1 połowie XIV stulecia, cały wysiłek położono na wszechstronną analizę i interpretację obiektów wykonanych w czasach luksemburskich[3]. Opracowania materiałowe prowadzone są nadal w innych krajach. Możliwości organizacyjno-finansowe warunkują ich charakter topograficzny w nawiązaniu do współczesnych granic państwowych (NRD, Polska, Dania)[4]. Tylko opracowanie stosunkowo mniej licznie zachowanych malowideł romańskich O. Demusa mogło objąć całą niemal Europę. Choć i ten autor pominął szereg ważnych obiektów z omawianego przez nas regionu[5].

W 1975 roku Instytut Historii Sztuki UAM w Poznaniu rozpoczął z mojej inicjatywy, konferencje badaczy średniowiecznych malowideł ściennych. Na pierwszym tego typu zebraniu sformułowano szereg nowych problemów badawczych. Za najważniejsze uważam określenie granic terytorialnych i chronologii obszaru, który wyodrębnić można jako region nazwany Europą środkowo-wschodnią[6]. Wskazano na kilka najważniejszych środowisk twórczych (w XIV wieku przede wszystkim dworskich, w XV stuleciu — także miejskich), których oddziaływania krzyżowały się, tworząc jeden z ważnych elementów odrębności terytorialnej regionu.

Zwrócono także uwagę na występujące na omawianym terenie systemy dekoracji malarskich wnętrz gotyckich i wyodrębniono rozmaite rodzaje programów treściowych. W omawianej epoce malowidła dostrajano do określonych form architektury gotyckiej. Podkreślały one na przykład dekoracyjne funkcje skomplikowanych form sklepień żebrowych, zastępowały rzeźbę architektoniczną, niekiedy imitowały elementy wyposażenia wnętrza (retabula, sakramentaria). Do rozważań tego problemu, podjętych przez E. Bachera i niżej podpisaną, autorzy mo-

---

[1] D. Radoscay, *Wandgemälde im Mittelalterlichen Ungarn*. Budapest 1977; F. Stelè, *Slikarstvo v Sloveniji od XII do srede XVI stoletja*. Ljubljana 1969; tenże, *Gotsko stensko slikarstvo*. Ljubljana, b.r.w.; V. Drágut, *Arta gotică în România*. Bucuresti 1979, Parte II, s. 188 - 269.

[2] W. Frodl, M. Koller, E. Bacher, *Mittelalterliche Wandmalerei in Österreich, Wechselausstellung der Österreichischen Galerie*. Wien 1970; *Mittelalterliche Wandmalerei, Funde 1959 - 1969*, Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege, XXIII, 1969, Heft 3/4.

[3] J. Pešina [red.], *České umění gotické 1350 - 1420*. Praha 1970; tamże literatura wcześniejsza; K. Stejskal, *Die Wandmalerei*. W: A. Legner [red.], *Die Parler und der Schöne Stil 1350 - 1400*. T. 2, Köln 1978, s. 718 i in. (tamże literatura najnowsza); por. także Uměni, rocz. 1979 - 80.

[4] H. Nickel [red.], *Mittelalterliche Wandmalerei in der DDR*. Leipzig 1979; A. Karłowska-Kamzowa, J. Domasłowski, M. Kornecki, H. Małkiewicz, *Gotyckie malowidła ścienne w Polsce. Wyniki badań przeprowadzonych w latach 1974 - 79*. Ochrona Zabytków, 1980, nr 2, s. 116 - 164; ci sami, *Materiał do Katalogu gotyckich malowideł ściennych w Polsce*. Poznań 1981; R. Zeitler [rec.], *Catalogue of Wall-Painting in the Churches of Medieval Denmark 1100 - 1600*. T. I, Kunstchronik, XXXIII, Heft 12.

[5] O. Demus, *Romanische Wandmalerei*, München 1968.

[6] G. Labuda, *Europa gotycka XIV wieku*. W: A. Karłowska-Kamzowa [red.], *Gotyckie malarstwo ścienne w Europie środkowo-wschodniej*. Poznań 1977, s. 7 - 25; A. Karłowska-Kamzowa, *Gotyckie malarstwo w Europie środkowo-wschodniej. Zagadnienie odrębności regionu*. Poznań 1982.

nografii o gotyckich malowidłach ściennych w Słowacji[7] wnieśli kilka nowych, ważnych rozróżnień wzbogacających metodę analizy tego zjawiska. Wyodrębnione przeze mnie sposoby ilustrowania treści w malowidłach ściennych zakwestionowane zostały przez Z. Platkovą w jej ważnej recenzji tomu prac z konferencji poznańskiej[8]. Autorka, wychodząc z tradycji rzymskich i starochrześcijańskich, odwołując się do pism teoretycznych, ukazała punkty wyjścia kształtowania się metody ilustrowania programów treściowych w omawianej dziedzinie sztuki. Ta część jej rozumowania jest istotna. W epoce gotyckiej uległo to zróżnicowaniu; autorka wyodrębniła 5 sposobów przekazywania treści poprzez malowidła: historyczny (o znaczeniu przede wszystkim dydaktycznym), hieratyczno-reprezentacyjny, narracyjno-reprezentacyjny oraz wyodrębnione, pojedyncze przedstawienia tworzone dla kontemplacji wiernych i obrazy wotywne. Tego systemu nie traktowała jako zamkniętego, ale wzbogacający analizę omawianego zjawiska. Miał on z jednej strony ukazać szerzej tematykę malowideł, a z drugiej strony — zwrócić uwagę na tradycyjność obrazowego formułowania programów. Szczegółowym uzupełnieniem takiego punktu widzenia może być monografia F. Zaunera o malowidłach Tomasza z Villach w Thörl[9]. Uznając w zasadzie słuszność rozumowania Z. Platkovej, zwracam jednak uwagę, że metody obrazowania w malowidłach najczęściej wiążą się z ich funkcjami dekoracyjnymi we wnętrzach i one narzucały im w znacznym stopniu możliwości wypowiedzi obrazowej. Tworząc zatem systematyczny układ, trzeba to wziąć pod uwagę. Starając się traktować te dwa elementy analizy łącznie, wyodrębniałam schemat może uboższy, ale spełniający te właśnie warunki. Sprawa zatem nie została zamknięta i czeka na kolejną dyskusję w szerszym gronie.

Trzeci problem, który skupił uwagę badaczy na konferencji poznańskiej i został rozwinięty szerzej w kolejnych opracowaniach, to funkcje impulsów włoskich w rozwoju gotyckiego malarstwa ściennego na wybranym obszarze. To zagadnienie opracowuje od wielu lat M. Prokopp, publikując szereg studiów szczegółowych i krótkich ujęć syntetycznych. Jej podstawowa monografia czeka jednak wciąż na publikację[10]. Autorka uważa, że podstawowe znaczenie dla recepcji italianizmu na terenie Królestwa Węgierskiego miała działalność dworu andegaweńskiego. Król i jego najbliższe otoczenie sprowadzali artystów włoskich, a skupieni wokół dworu możnowładcy zatrudniali ich do realizacji fundacji w swoich dobrach położonych często na rubieżach państwa. Te realizacje stawały się z kolei źródłem dla lokalnych, uproszczonych naśladownictw. V. Dvořakova zaprezentowała ostatnio raz jeszcze swój odmienny pogląd na to zagadnienie[11]. Uważa ona, że ważniejszą rolę odegrali wędrowni malarze, którzy w poszukiwaniu zatrudnienia przenikali poprzez Alpy na północ i u podnóży Dolomitów ku wschodowi, aż do Siedmiogrodu. Autorka przedstawiła szereg analogii szczegółowych, ukazujących precyzyjnie genezę twórczości mistrzów znanych najczęściej z jednego zachowanego tylko dzieła. Różnorodność formalna zachowanych obiektów zaliczanych do tego nurtu uzasadnia jej stanowisko. Podobny pogląd reprezentują badacze austriaccy

[7] Obydwie wypowiedzi w: *Gotyckie malarstwo ścienne w Europie środkowo-wschodniej*, op. cit. (E. Bacher, s. 129 - 137, A. Karłowska-Kamzowa s. 137 - 151).

[8] Z. Plátková, rec. ww publikacji, Umění, XXVIII, 1980, z. 1, s. 82 - 87.

[9] F. Zauner, *Das hierarchien Bild der Gotik, Thomas von Villach Fresko in Thörl*. Stuttgart 1980.

[10] M. Prokopp, *Bemerkungen zur Malerei in Ungarn im XIV Jh.* W: A. Legner [red.], *Die Parler*, op. cit., t. 4, Köln 1980 s. 142 - 143; tamże bibliografia wcześniejsza.

[11] V. Dvořakova, J. Krása, K. Stejskal, *Středověka nástěnna malba na Slovensku*. Praha 1979 (rozdziały i obiekty związane z Italią opracowała ww autorka).

(m. in. E. Bacher), wskazując na zabytki ze swego terenu. Praca N. Rasmo o malowidłach w Tyrolu [12] przynosi kolejne argumenty w tej dyskusji. Ważnym jej etapem będzie niewątpliwie opublikowanie pełnego uzasadnienia stanowiska reprezentowanego przez M. Prokopp. Nim jednak to nastąpi, pragnę zwrócić uwagę, że poziom artystyczny malowideł czternastowiecznych, znanych np. z Cividale, Akwilei, Udine, nie odbiega od zabytków zachowanych po drugiej stronie Adriatyku, a także dalej ku północy i wschodowi. Wyobrażenie tronującego świętego biskupa, umieszczone w południowym ramieniu transeptu katedry w Akwilei (na ścianie północnej), posiada analogiczne proporcje postaci i typ architektury tronu do wielu obiektów pochodzących z naszej części Europy. Z kolei sposób stylizacji postaci i typ twarzy młodego apostoła umieszczonego w dolnej strefie malowideł absydy kościoła zamkowego w Udine posiada analogie wśród rozmaitych malowideł zachowanych w Słowenii, a nawet na Słowacji — zatem na terenie ówczesnych Górnych Węgier. Wymieniam znane mi z autopsji, dobrane dość przypadkowo, analogie (z terenów Friuli), dla ukazania śladów związków formalnych, łączących tereny Europy środkowo-wschodniej z północną Italią. Te mało znane, bo mniej doskonałe, obiekty mają znaczenie w poszukiwaniu genezy wielu form malarstwa gotyckiego naszej części kontynentu. Dla tego typu rozważań ważne znaczenie ma monografia gotyckich malowideł ściennych w Istrii [13]. Na tym zamkniętym terenie zachowało się bardzo wiele malowideł ściennych, pozwalających na studiowanie wrastania form włoskich w tradycję lokalną. Sposób przekształcania, a raczej upraszczania, tych impulsów przez prowincjonalnych twórców był zapewne zbliżony i na innych terenach środkowej i wschodniej Europy. Analiza tego zjawiska może być przydatna dla badań innych ziem. Ważnym obszarem dla tego rodzaju analizy jest także Słowenia. Zachowały się tam dzieła artystów przybyłych z północy i południa, a także lokalne wersje tych tendencji artystycznych. Prace F. Stelè stanowią konieczny punkt wyjścia dla ujęcia szerszego, właśnie z perspektywy regionu nazwanego Europą środkowo-wschodnią.

W ramach tego szerokiego zagadnienia zupełnie osobne miejsce zajmuje problem funkcji dworskiego środowiska Pragi Luksemburgów w przenoszeniu impulsów włoskich na ziemie północno-wschodnie. Czerpiąc bezpośrednio z różnych źródeł włoskich, przekształcano tam pierwowzory, nasycając je wartościami oryginalnymi. Proces ten został ponownie wszechstronnie omówiony w pracach podjętych w związku z rocznicą luksemburską przez badaczy czeskich, a także austriackich, niemieckich i włoskich [14]. Do tej najnowszej literatury, niezwykle wszechstronnie interpretującej problemy zarówno formalne, jak i ikonograficzne i treściowe, trudno dodać coś istotnie nowego. Oczekujemy jedynie na opracowanie topograficzne malowideł ściennych Czech i Moraw, wykonanych w latach 1350 - - 1425. Pozwoli to wyrobić sobie pogląd na wpływ malarzy dworskich na środowiska prowincjonalne oraz na trwałość i przydatność ich koncepcji artystycznych. Poddano także rewizji zagadnienie oddziaływania malarstwa czeskiego tej epoki. Krąg ten, zakreślony bardzo szeroko przez J. Pešinę i J. Homolkę, został sprowadzony do konkretnych zjawisk uchwytnych w materiale zabytkowym, odnośnie np. do ziem położonych na wschód od Odry i na północ od Sudetów i Karpat

[12] N. Rasmo, *Wandmalereien in Südtirol*. Bozen 1973.

[13] B. Fučić, *Istarske Freske*. Zagreb 1963.

[14] J. Pešina [red.], *České umění gotické 1350 - 1420*. Praha 1970; K. Stejskal, *Karl IV und die Kultur und Kunst seiner Zeit*. Praha 1978; *Die Parler*, op. cit., t. 1 - 5, Köln 1978 - 80; G. Schmidt, *Die Zeit der frühen Habsburge*. Wieer-Neustadt 1979, s. 82 - 98.

(przez niżej podpisaną)[15], Anglii czy wschodnich terenów niemieckich. Odnośnie do tego ostatniego obszaru szereg nowych ustaleń przyniosła praca zbiorowa pod redakcją H. Nickela, poświęcona średniowiecznym malowidłom ściennych z terenów NRD[16].

Czwartym, obszernym i ważnym zagadnieniem są kontakty Europy środkowo-wschodniej z bizantyjskim kręgiem kulturalnym w zakresie średniowiecznego malarstwa ściennego. Temu problemowi poświęcona była druga konferencja badaczy malowideł ściennych naszej części kontynentu, zorganizowana w marcu 1981 roku przez Uniwersytet Marcina Lutra w Halle z inicjatywy doc. dra hab. H. Nickela[17]. Omawiano problem impulsów bizantyjskich w malowidłach XII i XIII wieku. To zagadnienie ukazano w nawiązaniu do zabytków Węgier, Austrii, Czech, wschodnich ziem niemieckich aż do południowej Skandynawii. Wielorakość dróg przenikania tych wpływów poprzez Włochy, bezpośrednio z Bałkanów czy Grecji a także z Nowogrodu na zachód, została szczegółowo ukazana w odniesieniu do powiązań dynastycznych, politycznych i handlowych. Konferencja wniosła interesujący materiał uzupełniający do opracowania O. Demusa, a także wyodrębniła kolejny element odrębności malarstwa omawianego regionu. Europa środkowo-wschodnia, położona na granicy łacińskiego i bizantyjskiego kręgu kulturalnego, była naturalnym obszarem wymiany wartości, także artystycznych. Problem ten stał się ponownie aktualny pod koniec epoki średniowiecznej wraz z rozszerzeniem granic monarchii jagiellońskiej ku wschodowi. Niektóre jego elementy omówiono na konferencji poświęconej importom bizantyjskim w Europie środkowo-wschodniej, zorganizowanej przez Uniwersytet w Halle w 1977 roku[18]. Nie zwalniają one badaczy malowideł ściennych od wszechstronnego opracowania tego problemu, łącznie z ukazaniem przenikania łacińskich wątków artystycznych na wschód i południe. Plastyka Mołdawii i Wołoszczyzny jest także właściwym terenem dla tego rodzaju studiów. Problem omawiany do tej pory w wielu szczegółach daleki jest od ujęcia syntetycznego, a dopiero ono mogłoby wnieść nowe elementy do obrazu rozwoju sztuki europejskiej. Nadal zbyt mało wiemy np. o wymianie tematów, ujęć ikonograficznych i metod prezentacji treści.

Warto także przypomnieć, że nawiązanie do bizantyjskiego dziedzictwa kulturalnego miało miejsce w Pradze, w czasach Karola IV, przede wszystkim z powodów ideowych. Znalazło to wyraz również w malarstwie ściennym. Rezultaty konferencji poświęconej temu tematowi opublikowano w roku 1975, a wzbogacono je w licznych publikacjach wydanych z okazji rocznicy luksemburskiej[19].

Pomimo aktywności badaczy i stosunkowo dużej ilości prac poświęconych średniowiecznym malowidłom, które opublikowano w ostatnim dziesięcioleciu, wiele zagadnień czeka w dalszym ciągu na przedyskutowanie.

Nie mamy jasnego obrazu stosunku malowideł skandynawskich do środkowo-wschodnioeuropejskich. Opublikowano wprawdzie tom I topograficznego inwen-

---

[15] A. Karłowska-Kamzowa, *Kontakty artystyczne z Czechami w malarstwie gotyckim Śląska, Pomorza Wschodniego i Kujaw.*

[16] Por. przyp. nr 4.

[17] *VII Kolloquium zu Fragen der bizantinischen und osteuropäischen Kunst des Mittelalters; Wandmalerei des Hochfeudalismus im europäisch-bizantinischen Spannungfeld (XII u. XIII Jh.) 24 - 27 II 1981,* Martin-Luter-Universität Halle—Wttenberg. Programmheft. Zapowiedziano tom z pełnymi tekstami referatów i podsumowaniem.

[18] H. Nickel [red.], *Byzantinischer Kunstexport,* Halle 1978, s. 147 - 163.

[19] *Z tradic slovanské kultury v Čechach. Sázava a Emauzy v dějnách české kultury.* Praha 1975; oraz por. przyp. nr 3.

tarza malowideł Danii i szereg prac monograficznych o malowidłach szwedzkich, brakuje jednak nadal ujęcia syntetycznego.

Kolejne zagadnienie warte szerszych badań to zależność malowideł od grafiki, a także wzajemne relacje tych pozornie odległych dziedzin sztuki [20].

Co najmniej od drugiego dziesięciolecia XV wieku pojawiają się na całym omawianym obszarze malowidła tworzone tzw. „metodą graficzną" z akcentowaniem konturu i o kilka tonów jaśniejszym podkolorowywaniem na wzór akwarelowych, barwnych uzupełnień w najstarszych obrazkach powielanych metodą drzeworytniczą. Czy zasięg ich oddziaływania był rzeczywiście tak znaczny w tym wczesnym okresie, że wpłynęły na twórców malowideł ściennych, którzy powielali nie tylko schematy scen, ale i metodę ich komponowania? Istnieje możliwość upatrywania genezy tego sposobu malowania w witrażownictwie, ale inna byłaby wtedy kolorystyka dzieł. Wbrew zatem rozmaitym opiniom, pozostaję przy pierwszej z proponowanych interpretacji genezy tego zjawiska. Ważne byłoby jednak określenie funkcji tej metody malarskiej w przełamywaniu tradycji, tzw. międzynarodowego stylu miękkiego i jego czeskiej wersji, zwanej stylem pięknym.

Tematem kolejnej konferencji poświęconej malarstwu ściennemu winny być malowidła epoki przejściowej — gotycko-renesansowe. Szereg obiektów czeskich opublikował ostatnio J. Krása w monografii późnego gotyku w Czechach [21]. Prace konserwatorskie ujawniły wiele wysokiej klasy zabytków z tego czasu na Śląsku [22]; znane są liczne, dobre przykłady w Austrii, Słowenii etc. Na tej podstawie należałoby spróbować określić, w jaki sposób Europa środkowo-wschodnia reagowała w owym czasie na impulsy płynące z Włoch i z północnego zachodu, bowiem na tym terenie, w tej właśnie dziedzinie sztuki dokonała się synteza dwóch koncepcji nowożytnych. Analizować jednak należy nie tylko sposób stylizacji czy zastosowywanie ujęć krajobrazowych, ale także wielkość wyobrażeń w stosunku do rozmiarów i kształtu przestrzeni wnętrza — tak bowiem te dzieła wtedy komponowano.

Należy żywić nadzieję, że tradycja konferencji poświęconych malowidłom ściennym będzie kontynuowana. Pozwolą one lepiej określić wkład naszej części kontynentu w rozwój sztuki europejskiej.

Alicja Karłowska-Kamzowa

[20] E. Chojecka w: *Gotyckie malarstwo ścienne w Europie środkowo-wschodniej*, op. cit., s. 59 - 69.

[21] J. Homolka, J. Krása, V. Mencl, J. Pešina, J. Petráň, *Pozně gotické umění v Čechach*. Praha 1978, s. 258 - 309.

[22] Malowidła tego rodzaju na Śląsku nie zostały w pełni opracowane. Nieco szerzej zasygnalizowałam problem w artykule pt. *Malowidła ścienne w Kaplicy św. Jakuba w Kłodzku*. Rocznik Kłodzki I, 1981 (w druku).