

ROMUALD KACZMAREK, *Italianizmy. Studia nad recepcją gotyckiej sztuki włoskiej w rzeźbie środkowo-wschodniej Europy (koniec XIII – koniec XIV wieku)*, (Acta Universitatis Wratislaviensis nr 3084, Historia Sztuki 27), Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2008, ss. 436.

Rozprawa Romualda Kaczmarka jest, jak wolno wnosić z deklaracji Autora i bibliografii, podsumowaniem jego wieloletnich badań nad tematem zasygnalizowanym w tytule. Powstała zatem praca ogromna, wielkością i zakresem budząca uznanie, respekt i zaciekawienie. Książka składa się dwóch zasadniczych segmentów. Segment wstępny zatytułowano Sytuacja badawcza (s. 10-73); obok Wprowadzenia (s. 10-18) znajdujemy tu dwa rozdziały (Sytuacja badawcza [sic!], s. 19-42) i Problemy badawcze (s. 43-73), podzielone na mniejsze części. Obszerny segment drugi to Studia (s. 74-302) składające się z 12 problemowych opracowań oraz Podsumowania. Potem następują przypisy w liczbie 1104 (s. 303-354), Bibliografia (s. 355-382 – zgodnie z deklaracją Autora, s. 355, nie obejmuje ona wszystkich prac cytowanych w przypisach, obejmuje natomiast wszystkie wykorzystane źródła). Kolejne strony wypełnia streszczenie w języku niemieckim, indeks osobowy i topograficzny oraz spis 344 ilustracji. Warto zwrócić uwagę na wysoki poziom materiału ilustracyjnego oraz jego staranne dobranie pod kątem udokumentowania wywodów i tez Autora. Rodzi się za to pytanie, czy po tak obszerniej, liczącej ponad 60 stron części wstępnej nie powinno nastąpić, jako trzeci segment pracy (równorzędny wobec dwóch pierwszych), jakieś bardziej obszerne podsumowanie całości rozprawy, a nie tylko zawartych w niej monograficznych studiów. Do kwestii tej jeszcze powrócę.

Pojęcia będące składową tytułu książki nie są jednoznaczne, toteż R. Kaczmarek słusznie poświęcił im nieco uwagi. Na pierwsze miejsce wysuwa się tu kluczowy dla podjętego zagadnienia termin „italianizmy”. Autor napisał: „O ile zatem określenie ram chronologicznych oraz terytorialnych przyjętych w tym opracowaniu nie będzie wymagało, jak sądzę, szczególnych wytłumaczeń – tu wykorzystuję formuły powszechnie znane i stosowane – o tyle rzecz ma się inaczej w wypadku samego terminu” (s. 11). Przejął zatem termin „przerzut stylowy” Władysława Tatarkiewicza, dostosowując go do potrzeb swoich badań. Nie do końca jednak jasne jest, dlaczego i na jakich zasadach raz używa terminu „italianizmy”, gdzie indziej „italianizm”, nawet w znaczeniu bardzo ogólnym (np. s. 17: „Szeroka formuła »italianizmu« pozwala jednak objąć wiele zjawisk”). Chyba zabrakło tu dyscypliny terminologicznej. Brak też konsekwencji w stosowaniu pojęcia „Europa środkowo-wschodnia” (bo np. na s. 10 mowa o środkowej Europie, na s. 11 – o sztuce północnej), wyjątkowo zresztą moim zdaniem nieprecyzyjnego (o czym R. Kaczmarek sam pisał na s. 13), ale niestety wciąż stosowanego w nauce. Przyjęto zatem obszar na zachód i północ od limesu rzymskiego (s. 13). Nie bardzo wiadomo wszakże, dlaczego przedmiotem analiz Autora są dzieła węgierskie lub austriackie powstałe na linii Dunaju lub nawet na południe od niego; brak natomiast zjawisk z obszaru Brandenburgii, Pomorza czy państwa zakonu krzyżackiego. Do stwierdzenia, że geografia historyczna nie jest mocną stroną tej pracy, uprawnia także dokonany na s. 24-42 przegląd badań, wyodrębniający Zachód, Niemcy Południowe i Śląsk (dlaczego razem?), Austrię (czyli bez Styrii i Karyntii?), Węgry, Czechy (pominięcie Moraw jest uzasadnione?) i wreszcie Polskę. Wydawałoby się, że związany politycznie z Królestwem Polskim, a potem Czeskim Śląsk powinien się tu znaleźć w innej konstelacji niż w kontekście Południowych Niemiec. Pozostając w tym kręgu zagadnień, dodajmy, że błędne jest przeciwstawianie Rzeszy Italii (s. 15), skoro *de iure* znaczna część tej drugiej należała do średniowiecznego Imperium Romanum. Poza tym w końcu XIII w. nie można mówić o istnieniu księstwa brzeskiego (s. 163).

Mniej uwagi poświęcono uzasadnieniu przyjętych ram czasowych – dodajmy od razu, dość osobliwych, nie tłumaczących się jasno zjawiskami natury politycznej, religijnej, gospodarczej czy wreszcie artystycznej. Szczególny niedosyt w tym zakresie dotyczy dolnej granicy czasowej (koniec XIII w.). Sprzeciw budzi też kategoryczność twierdzenia, że w ostatniej ćwierci XIV w. i na jego przełomie z XV stuleciem atrakcyjność wzorów włoskich w rzeźbie środkowoeuropejskiej zanikła (s. 14-15). W przytoczoną diagnozę powątpiewa chyba zresztą sam R. Kaczmarek, skoro na s. 17 retorycznie i zasadnie pyta: „Czy możliwe jest, żeby między

fałą północnowłoskich budowniczych XII wieku, komasków, a napływem ich krajanów, jaki notuje się od przełomu XV/XVI stulecia, istniała tak długa przerwa?”. Tymczasem wystarczy przywołać świadectwo rocznikarskie z 1393 r.: „przeniesiono na Wyszehrad z Rzymu odpust i trwał on cały rok w siedmiu kościołach” (Ze starých letopisů českých, Praha 1980, s. 26), by dostrzec jedną z przyczyn intensyfikacji życia religijnego w Pradze w owym czasie. A skoro mówimy o życiu religijnym w największym mieście ówczesnej Środkowej Europy, głównej siedzibie króla rzymskiego Wacława IV, to nie sposób pominąć podporządkowane tej sferze aktywności rzeźbiarstwo – tu właśnie rozkwitłe i reprezentujące styl zwany pięknym. Na ile był on „rzymski” – praca R. Kaczmarka dawała świetną sposobność, by problem rozważyć. Jeśli pominąć kwestię krucyfiksu wawelskiego, o czym niżej, problemu jednak nie dostrzeżono, pomimo sugestii czynionych w literaturze przedmiotu (B. Czechowicz, Pietà (figura w Świdnicy), w: Śląsk. Perła w Koronie Czeskiej. Trzy okresy świetności w relacjach artystycznych Śląska i Czech, Praha 2006, s. 68-69). Nie jest to jednak jakiś istotny zarzut, albowiem trzeba uznać prawo Autora do wyboru badanych zagadnień. Chodzi jedynie o – z konieczności lapidarne – wskazanie możliwości, jakie niesie osadzanie zjawisk stylowych w szerszym kontekście, konstruowanym w oparciu o przekazy pisane¹, a nie obok nich.

Jak zatem widać, pojęciowy fundament pracy jest niestabilny. Ambiwalencję terytorialno-chronologiczną i terminologiczną mogłyby zrelatywizować jasno wyznaczone cele pracy. Czytamy o nich na s. 11: „Treścią tej książki są bardzo tradycyjnie pojmowane zagadnienia z zakresu historii sztuki średniowiecznej. Omawiam tu artystyczną genezę poszczególnych dzieł lub ich zespołów. Staram się określić ich styl oraz przeprowadzić charakterystykę ich twórców. W niektórych przypadkach konieczne będzie zajęcie się równie tradycyjnym problemem badawczym w naszej nauce, jakim jest kwestia czasu powstania dzieła”. Jak zadeklarował R. Kaczmarek, jego celem jest „przede wszystkim ponowne spojrzenie na italianizujący nurt sztuki północnej, zwłaszcza w rzeźbie, ale nie tylko – . Jeśli niekiedy uda się uprawdopodobnić dystynktywność takiego stylu na obszarach daleko od Italii, to – jako następne – pojawić się powinno pytanie o kognitywność stylu tych dzieł. Zanim jednak będzie można dotrzeć do tego rodzaju pytań, stawianych w duchu odrodzonej, odmłodzonej nauki o stylach, najpierw należy dokonać pewnych podstawowych ustaleń – w tym przypadku nowego zaszeregowania stylowego, genetycznego pewnej grupy dzieł. Taką próbę tutaj podejmuję”. Czy tak jest w istocie, winny o tym przekonać studia nad konkretnymi realizacjami artystycznymi.

Pierwsze z nich, pt. Od drobnej plastyki do form monumentalnych: włoscy organizatorzy mennic, mincerze i rytownicy (s. 74-103), zasługuje na uznanie w związku z przełamywaniem nieuzasadnionego pomijania w pracach z historii sztuki zagadnień numizmatycznych. Zaskakuje wszakże w konfrontacji z niedawnym sprzeciwem R. Kaczmarka i innych badaczy wobec podobnego postępowania w mojej rozprawie z 2005 r. (R. Eysymontt, R. Kaczmarek, J. Witkowski, Nowa publikacja na temat mecenatu książęcego na Śląsku, Quart. Kwartalnik Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego 1, 2006, s. 93).

Kolejny rozdział to Powiązania dominikańskie: nagrobek świętej Małgorzaty, królowny węgierskiej (s. 104-117). Jakkolwiek bardzo hipotetyczne, wręcz spekulatywne, rozważania R. Kaczmarka na temat włoskiej genezy zabytku stanowią podniętę do dalszego namysłu, który musi jednak uwzględniać to, że kontakty włosko-węgierskie są tak naturalne, jak wszelkie inne kontakty struktur politycznych graniczących ze sobą czy wręcz przenikających się zakresem władzy terytorialnej. Kolejny rozdział to niejako pendant do poprzedniego: Powiązania franciszkańskie: zespół rzeźb w Nowym Korczynie (s. 118-128). Obok wykazania włoskich inspiracji, Autor stwierdził, że mamy tu najstarszy w Polsce przykład przedstawiania świętych franciszkańskich w rzeźbie. Małopolski dotyczy też rozdział Na styku tradycji bizantyńskiej i zachodniej: figura Madonny z Dzieciątkiem w Wiślicy (s. 129-150). R. Kaczmarek, wbrew wcześniej formułowanemu poglądom o wschodnioniemieckiej genezie artystycznej dzieła, skłonny jest wiązać je (a także prace w Nowym Korczynie) z warsztatem przybyłym z Węgier oraz wpływem Włoch i tradycji

¹ Np. tak, jak uczynił to niedawno w swojej znakomitej pracy J. B a Ź a n t, Umění českého středověku a antika, Praha 2000.

bizantyjskiej, coraz silniej w ciągu XIII w. opanowującej różne sfery kultury. Rozbudowany i erudycyjny wywód, którego referować tu nie sposób, jakkolwiek bardzo hipotetyczny, uznać wypada za interesujący i inspirujący.

Kolejny rozdział pt. Prowincjonalne – tradycyjne – romanizujące: wędrowne warsztaty północnowłoskie (s. 151-171) dotyczy znów Śląska. Omówiono tu tympanon we Lwówku, plastykę architektoniczną kościołów w Bolkowie i Małujowicach oraz świątyni dominikańskiej we Wrocławiu. Wszystkie je badacz tłumaczy działalnością grup północnowłoskich rzeźbiarzy, niekiedy (Lwówek Śląski) w oderwaniu od architektury i jej pozostałego wystroju rzeźbiarskiego. Ta koncepcja budzi pewne zastrzeżenia. Dla jej podbudowania chciałoby się poznać jakiegokolwiek inne argumenty czy choćby analogie. Kolejna część to w zasadzie opublikowany przed laty tekst, który tu uzyskał tytuł: Italianizujący albo włoski rzeźbiarz wędrowny na Śląsku? Nagrobki Henryka VI wrocławskiego i Bolesława III legnicko-brzeskiego (s. 172-184). Nie wnosi on zatem nic nowego, choć poruszając kwestię fundacji nagrobków (s. 184), Autor mógł ustosunkować się do wątpliwości zgłaszanych pod adresem jego hipotez oraz nowszych propozycji z tym związanych (B. Guldán-Klamečka, A. Ziomecka, *Sztuka na Śląsku XII-XVI w.* Katalog zbiorów, Wrocław 2003, s. 162-163; B. Czechowicz, *Książęcy mecenat artystyczny na Śląsku u schyłku średniowiecza*, Warszawa 2005, s. 251-252). Nie uczynił tego jednak.

Interesujące zagadnienie sztuki śląskiej, jakim są relacje między Wrocławiem i Strzegomiem z jego niezwykłym kościołem joannickim, podjął Autor w rozdziale Toskańska maestranza na Śląsku: warsztat wrocławsko-strzegomski (s. 185-216). Zmodyfikował tu nieco swoje wcześniejsze stanowisko, m. in. wyraźniej niż kiedyś stawiając problem włoskiego charakteru tej plastyki. Dokonał przy tym rozdzielenia dzieł tego zespołu wykonawców na trzy „grupy stylowe”, widząc w owym gronie ludzi, którzy opuścili Italię z powodu kryzysu gospodarczego lub epidemii 1348 r. Tu nasuwa się pytanie o możliwości wykorzystania do badań znaków kamieniarskich (skądinąd doskonale znanych R. Kaczmarkowi). Mają je dzieła w Strzegomiu i Wrocławiu, czemu Autor nasz poświęcił kiedyś odrębną publikację (Uwagi na temat warsztatów kamieniarskich w architekturze sakralnej Wrocławia w XIV wieku, w: *Architektura Wrocławia*, t. III: Świątynia, Wrocław 1997, s. 51-62).

Przy okazji omawiania tej grupy dzieł można też dodać, że dekorację rzeźbiarską wykusza kaplicy ratusza we Wrocławiu można datować nie na lata 1356-1358 (s. 226), ale dokładnie na rok 1355, ze względu na uwieczniony na niej monogramem *HK*, dający się rozwiązać jako Heinrich von Kahlwe. Heinrich był zastępcą starosty wrocławskiego Konrada von Falkenheim – od lutego do maja 1355 r. (M. Holá, Vratislavští hejtmani. Reprezentanti královského majestátu prvňich Lucemburků na českém trůně (1335-1378), w: *Lesk královského majestátu ve středověku*, Praha-Litomyšl 2005, s. 164-165). Bezzasadna jest natomiast w świetle znanych źródeł i dotychczasowych badań opinia R. Kaczmarka, że strzegomski kościół joannicki jako parafialny musiał podlegać patronatowi księżnej świdnickiej Agnieszki (s. 185). W akcie fundacyjnym patronat nadano joannitom i brak informacji o tym, by w ciągu średniowiecza uległo to zmianie (R. Heß, *Joannici na Śląsku w średniowieczu*, Kraków 2007, s. 132, 371).

Sztuka Parlerów a Italia – to kolejny rozdział książki (s. 235-246), w którym Autor próbuje naświetlić okoliczności kształtowania się stylu przyszłego praskiego mistrza i rolę w tym procesie czynnika włoskiego. Próbując odpowiedzieć na pytanie (s. 246), jakim atutem dysponował liczący 23 lata Piotr, skoro cesarz Karol IV powołał go (czy na pewno cesarz osobiście?) na budowniczego praskiej archikatedry, R. Kaczmarek założył, że monarchę interesowały włoskie komponenty stylowe. Jest to założenie ryzykowne. Mogłoby się ono wprawdzie opierać na tym, że Karol IV realizował program upodobnienia Pragi do Rzymu (zob. ostatnio K. Kubínová, *Imitatio Romae. Karel IV. a Řím*, Praha 2006), ale Autor o tym nie napisał. Sama praska archikatedra ma w tle wzorce francuskie. O francuskości architektury kręgu Karola IV pisali zresztą współcześni kronikarze. Franciszek Praski pisał o Karolu IV: *Et in brevi domum regiam construxit admirabilem, nunquam prius in hoc regno talem visam, ad instar domus regis Francie et cum maximis sumptibus edificavit* (Fontes rerum Bohemicarum, series nova, t. I, Praha 1997, s. 144). Dlaczego więc akurat w rzeźbie monarcha orientować się miał na Italię? Założenie jest o tyle nieprzekonujące, że – jak zresztą trafnie stwierdził sam R. Kaczmarek – cesarz uświadamiał sobie

„związek łączący formy artystyczne kultywowane w Italii, których immanentnym składnikiem była antykizacja, z reprezentacją majestatu władzy cesarskiej” (s. 246). Chyba, że otwarcie podążymy w kierunku interpretacji plastyki prasko-parlerowskiej jako modusu o antyczno-imperialnych asocjacjach. Ale czy Italia była jedynym depozytariuszem form, które mogły być kojarzone z tradycjami imperium?

Podobnym kwestiom poświęcono dwa kolejne rozdziały. Wychodząc z analizy kłodzkiej rzeźby (Włoski impuls w praskiej strzesze parlerowskiej: figura Madonny z Dzieciątkiem w Kłodzku, s. 247-266), którą R. Kaczmarek widzi nie w kontekście plastyki francuskiej (jak dawniej Jaromir Homolka), ale włoskiej, naszkicowano zarys biografii nieznanego włoskiego ucznia Andrei Pisano, czynnego w Pradze. Ponieważ jednak żadne, skądinąd nie tak znowu ubogie, źródła nie mówią nam nic o włoskich rzeźbiarzach nad Wełtawą, należy wyrazić zaskoczenie tą determinacją Autora w forsowaniu swojej hipotezy, przy jednoczesnym pominięciu chyba bardziej prawdopodobnego wariantu – że dzieło zostało zamówione lub tylko zakupione przez arcybiskupa Ernesta we Włoszech, do których nie raz jeździł. Znajomość sztuki włoskiej w Pradze doskonale tłumaczy inne zjawisko, dostrzeżone i tym razem chyba trafnie skomentowane przez R. Kaczmarka. To analizowana w kolejnym rozdziale Ostentacja heraldyczna modo italico: tumbry Przemysławidów w katedrze praskiej (s. 267-276). Rozdział jest o tyle ciekawy, że raz jeszcze pokazuje wielotorowość inspiracji mecenatu Karola IV, w tym przypadku pogodzenie francuskiej koncepcji nekropolium (St.-Denis) i włoskie asocjacje zastosowanego języka władczej reprezentacji (herby na tumbach).

Ostatni analityczny rozdział dotyczy znów jednego zabytku – Import kopii ideowej: krucyfiks królowej Jadwigi w katedrze na Wawelu (s. 277-295). Charakterystyczna, frapująca kompozycja perizonium („układ kontrapostowy”) od lat przykuwała uwagę badaczy. Wskazane przez R. Kaczmarka analogie (rzymska i neapolitańskie) są bardzo trafne, tak samo jak zwrócenie uwagi na „krzyże brygidiańskie”, dające asumpt do wytłumaczenia dróg przenikania motywów – naśladowanie słynnych wizerunków kultowych i nawiązanie do nowej świętej, będącej wzorem dla europejskich monarchiń, tu dla młodej królowej polskiej Jadwigi. Można chyba orzec, że to jeden z najwartościowszych fragmentów całej książki.

Drugą część publikacji zamyka – zaskakująco lapidarne wobec rozmiarów całej książki – Podsumowanie (s. 296-301). Stwierdzono w nim, że daje się wykazać istnienie italianizmów we wszystkich rodzajach sztuki rzeźbiarskiej. O wzmożonej obecności włoskich artystów na badanym obszarze świadczyć ma to, że dzieła tu powstające zachowują „czynnik trójwymiarowości lub przestrzenności rzeźby” (s. 299), albowiem – gdyby italianizmy miały źródło jedynie w zapoznawaniu się ze sztuką włoską we Włoszech – to powstały tam rysunek, szkic, jako z natury swej płaski, nie przeniósłby tych cech. Argument wydaje się naiwny, bowiem artysta średniowieczny doskonale potrafił czytać szkic architektoniczny jako zapis formy trójwymiarowej. Zresztą sam R. Kaczmarek w innym miejscu (s. 244-245) zaaprobował tezę Gerharda Schmidta o inspiracjach w malarstwie Giotto wschodniofrancuską rzeźbą architektoniczną. Charakterystyczną cechą modelunku w pracach Giotto jest „bryłowatość” postaci, iluzja ich wolumenu i ta cecha miała też wpływ na rzeźbę Florencji (s. 244). Zatem odrzucenie szkicu jako medium jest pochopte, nie mówiąc o tym, że dla rzeźbiarza – tak samo, a może bardziej niż dla współczesnego badacza – pamięć wzrokowa musiała mieć określone znaczenie. Sprowadzanie mistrza sprzed sześciu-siedmiu stuleci do roli urządzenia niemal mechanicznie powtarzającego jakieś formy wedle reguł formułowanych przez współczesnego historyka sztuki wydaje się być tym, co prof. Zofia Ostrowska-Kębowska zwykła określać na swoich wykładach jako brak szacunku dla przedmiotu badań. Nie przeczy tej ocenie zdanie R. Kaczmarka: „Spoglądając na zjawisko recepcji włoskiej sztuki gotyckiej w rzeźbie środkowo-wschodniej Europy z perspektywy współczesnej historii sztuki, dostrzegamy i formułujemy wiele trudności, jakie ówczesni artyści musieli pokonywać, w tym sprzeczności wynikające z odmiennych języków artystycznych” (s. 300-301), w którym niejako pochylając się nad „niedolą” artysty, Autor w gruncie rzeczy imputuje mu troski, które dostrzega się dziś („odmienne języki artystyczne”), ale nie ma dowodów na ich istnienie w badanym okresie. Co więcej, czytając o owych trudnościach, chciałoby się czegoś dowiedzieć o społecznych uwarunkowaniach „italianizowania”, zwłaszcza, że tak nabrzmiały

był ten problem w dobie renesansu (np. opór miejscowych sił twórczych przez przybyszami z południa). O tym wszystkim z pracy R. Kaczmarka niczego się jednak nie dowiemy.

Podsumowując tę część książki, można stwierdzić, że R. Kaczmarek w sposób czasem bardzo wyspekulowany i wysoce hipotetyczny, niekiedy jednak przekonująco, ustalił pewne grupy dzieł poddane wpływowi włoskim. Jego wizja twórców i warsztatów włoskich przemierzających badany obszar wypadła jednak mizernie. Skoro ekspansja twórców z krajów włoskich była na tyle powszechna, to czy mogłaby tak dalece umknąć źródłom pisany, że skazani jesteśmy wyłącznie na badania formalno-porównawcze. Takie zastrzeżenie zgłosiłby przede wszystkim historyk. Historyk sztuki może się upomnieć o jeszcze inne kwestie. Na przykład: rzeźbiarze bardzo często łączyli swój fach z umiejętnościami budowniczego czy architekta – osoba Piotra Parlera jest dla tego okresu niemal symbolem takiej sytuacji. Świadomość łączenia obu profesji przewija się w pracy R. Kaczmarka, który – przypomnijmy – w zakres tych kompetencji skłonny był, i słusznie, włączać także kwalifikacje złotnicze twórców. Sporo uwagi poświęcił temu także w rozdziale o warsztacie wrocławsko-strzegomskim. Niemniej w trakcie lektury całej książki nieustannie narzuca się czytelnikowi pytanie o italianizmy w ówczesnej środkowoeuropejskiej architekturze. Autor rozprawy o nich milczy, nie bardzo więc wiadomo, czy zjawisko go w ogóle nie interesowało, czy też go po prostu brak². Jeśli to pierwsze, to wydaje się fatalne dla koncepcji prowadzonych badań, zwłaszcza, że więcej znajdzie w niej czytelnik odniesień do malarstwa niż sztuki budowania. Jeśli drugie, to rodzi się – niestety dopiero w recenzji, a nie w rozprawie – pytanie zgoła fundamentalne: dlaczego tak było.

W związku z powyższymi zastrzeżeniami nasuwa się kwestia, czy nie należy mówić przede wszystkim o innego rodzaju italianizmie – o edukacji mistrzów środkowoeuropejskich w bogatych miastach Italii w ramach wędrówek czeladniczych. W przypadku Śląska dostęp do nich w dobie Luksemburgów, króla Jana i cesarza Karola, był ułatwiony, choćby dlatego, że po raz pierwszy w dziejach miasta nad Odrą i te po południowej stronie Alp znalazły się pod władzą tego samego monarchy³, który w dodatku – w osobie Wacława IV – obdarowywał wrocławian przywilejami ułatwiającymi kontakty z Wenecją (np. Katalog dokumentów przechowywanych w Archiwach Państwowych Dolnego Śląska, t. VI, Wrocław 1995, nr 451). To kontakty gospodarcze wiązały głównie społeczności miejskie, a miasta stwarzały warunki do działalności artystycznej. Ten poziom relacji – związany z praktyką funkcjonowania średniowiecznego twórcy – wydaje się tu być decydujący, gdyby bowiem np. tak ważne były względy ideowe (czasem z pewnością były), to znów powraca pytanie: dlaczego tak mało italianizmów w architekturze, tak bardzo innej w Italii i owej środkowo-wschodniej Europie.

Podstawa bibliograficzna pracy jest ogromna, ale czasem Autor pomija podstawowe prace dla danego zagadnienia, jak w przypadku mennictwa legnickiego i rozprawy R. Kiersnowskiego, *Floreny śląskie z XIV wieku i ich obieg w Europie*, *Wiadomości Numizmatyczne* 20, 1976, s. 65-88; można by się też upomnieć o artykuł B. Paszkiewicza, *An Italian die-sinker and a King od Poland*, *Rivista Italiana di Numismatica e Scienze Affini* 54, 2003, s. 287-304 (gdzie m. in. o włoskich asocjacjach kwartnika biskupa Henryka z Wierzbnej). Czasem sceptycznie odnosi się do jakichś propozycji (np. „w którego propozycję – – pozwalam sobie powątpiewać”), nie podejmując dyskusji i przedstawiając własną, niekiedy niczym nie popartą, jak w przypadku datowania wspomników w Głogówku (s. 64 i 313, przyp. 239). Stoi to w sprzeczności z wymogami warsztatu naukowego i powoduje mnożenie niepewnych hipotez.

Język pracy, na ogół poprawny, niekiedy ociera się o pretensjonalność (np. „podniety motywiczne” ze s. 64, a także wiele innych przytoczonych wyżej ustępów). Niekiedy praca grzeszy błędami stylistycznymi (np. s. 10: „W tym miejscu należy się jednak krótka forma przedstawienia założeń”). Do drobnych błędów zaliczmy przypisanie (s. 18) PhDr. Milenie Bartłovej, CSc.

² Na temat czeskich nawiązań do antyku czyli w znacznym stopniu do architektury (nie tylko antycznej) na terenie Italii ostatnio J. B a ž a n t, *Umění*, s. 115-118, 166-167, 198-203, gdzie także bogata starsza literatura przedmiotu.

³ O artystycznych tego skutkach interesująco pisała ostatnio w swoich studiach K. B e n e š o v s k á, np.: *L'impresa italiana di Giovanni di Lussemburgo: testimonianze d'arte*, w: *Medioevo Europeo: Giovanni e Carlo di Lussemburgo in Toscana (1331-1369)*, Lucca 2002, s. 209-225.

polskich tytułów naukowych (prof. dr hab.), zły zapis niektórych nazw czeskich (np. Melnik na s. 39, zamiast Mělník), dziwaczne sformułowania „kościół św. Jakuba/Wincentego” (np. s. 222) czy „bezbroda twarz” (s. 291). Błędy, na szczęście nieliczne, znajdujemy też w bibliografii, np. różny zapis bibliograficzny tomu studiów dedykowanych prof. Františkovi Kavce (s. 380, szp. 2, wers 22-24 od góry i s. 282, szp. 1, wers 2-3 od góry). Dodajmy jeszcze, że niedopuszczalne jest podawanie ułomnych sygnatur (bez wskazania zespołu archiwalnego), bo uniemożliwia to znalezienie odnośnego dokumentu.

Konkludując, należy stwierdzić, że R. Kaczmarek przygotował zestaw interesujących studiów – z nich niektóre zawierają celne hipotezy i ustalenia. Generalnie jednak badacz ten forsuje poglądy o szerszej niż zakładano obecności artystów włoskich na niejasno zdefiniowanym obszarze Europy Środkowo-Wschodniej, często nie biorąc pod uwagę innych możliwości wyjaśnienia zjawisk, a co gorsza, nawet nie informując, że takowe istnieją. Rzeźba została sztucznie wypreparowana z kontekstu architektury. Próba ukazania zjawiska – wobec deklaracji jaką stanowi tytuł pracy – okazała się jego muskaniem, choć (zaznaczmy uczciwie) niejednokrotnie nader owocnym. Zaskakuje przede wszystkim brak owej szerszej refleksji, zdeterminowany samą konstrukcją i brakiem obszerniejszego zakończenia. Praca przypomina konstrukcję, której budowę porzucono w trakcie. Chcąc być wyrozumiałym, można zaakceptować wyznania w rodzaju „Nie byłem w stanie prześledzić całej literatury europejskiej w poszukiwaniu wskazywanych w niej rzeźbiarskich italianizmów” (s. 19). Skoro jednak czytamy we wstępie „Praca nad tą książką trwała długo” (s. 18), to rodzi się pytanie, czy decyzja o wydaniu tak skonstruowanej książki, z istotnymi niedomaganiami w sferze treści, nie była przedwczesna. Może należało poprzestać na serii artykułów. Druku wielu z nich na pewno nie odmówiłyby najbardziej prestiżowe periodyki naukowe.

Nie musimy też zgadzać się z pełną rezygnacją deklaracją autora: „Ostatecznie i tak musimy zdać się na – oparte na analizie formalno-stylowej i porównawczej – wyczucie badawcze” (s. 12). Możemy przecież pytać o szersze potwierdzenia zjawiska italianizmów także w źródłach pisanych. Dopóki potwierdzenia takiego – zwłaszcza potwierdzenia rzekomej aktywności rzeźbiarzy z Italii na północ i wschód od limesu rzymskiego – nie będzie, przewodnia myśl tej książki pozostanie pragnieniem jej Autora, by przekonać innych, że jego „wyczucie badawcze” może zastąpić naukowy argument.

Bogusław Czechowicz (Hradec Králové – Wrocław)

ZYGFRYD RYMASZEWSKI, *Woźny sądowy. Z badań nad organizacją sądów prawa polskiego w średniowieczu* (Monografie prawnicze Akademii Leona Koźmińskiego, Historia prawa), Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2008, ss. XX + 268.

Woźny sądowy to jedna z klasycznych postaci staropolskiego świata, uwieczniona też w Mickiewiczowskim Panu Tadeuszu. Woźny nie był jednak dotąd zbyt często przedmiotem systematycznych badań naukowych. Z tym większym zainteresowaniem powitać należy monograficzną pracę Zygryda Rymaszewskiego. Składa się ona, nie licząc wstępu, z ośmiu rozdziałów, dotyczących kolejno: 1) terminologii źródeł; 2) zasobu informacji źródłowych; 3) genezy woźnych; 4) „personaliów” (a więc trybu powoływania, więzi nominatów z protektorami, warunków i predyspozycji, jakie musieli spełniać, znamion pełnionych funkcji); 5) organizacji (a więc kategorii woźnych ze względu na powołanie, miejsca pracy, liczebności, długości pełnienia funkcji, dziedziczenia funkcji, hierarchii woźnych, ich zastępców, pozycji w sądzie, zleceńodawcom czynności woźnych); 6) dochodów; 7) odpowiedzialności; wreszcie 8) ochrony prawno-karnej woźnych. Całość zamykają streszczenia w czterech językach (w tym po polsku, co wydaje się mało zasadne), wykaz literatury oraz tabele (głównie zestawiające imienne wzmianki źródłowe z różnych serii książ sądowych). Zaskakujący jest tu brak rozdziału poświęconego funkcjom woźnych, co jest oczywiście sprawą zupełnie kluczową. Autor zamierza jednak na ten temat opublikować jakąś osobną pracę. Tak rozumieć bowiem trzeba deklarację (s. 16), że funkcjom