

TADEUSZ ADAMEK

ZWIĄZKI POLSKO-WĘGIERSKIE W ZAKRESIE ZŁOTNICTWA GOTYCKIEGO *

Problem relacji polsko-węgierskich w dziedzinie rzemiosła artystycznego, szczególnie zaś wpływów węgierskich na polskie złotnictwo kościelne epoki gotyckiej, był już przedmiotem kilku opracowań, które w przeciągu kilkudziesięciu lat ukazały się w Polsce i na Węgrzech. Artykuł niniejszy jest próbą skondensowania wzmianek oraz obszerniejszych dysertacji rozrzuconych po różnych publikacjach i stworzenia z nich pełnej syntezy tematu o związkach polsko-węgierskich w zakresie złotnictwa gotyckiego.

Dotychczasowe rozprawy ująć można w dwie grupy. Jedna z nich obejmuje prace szczegółowe i traktujące w szerokim zakresie głównie o wpływach węgierskich na polskie złotnictwo, podkreślając znaczenie stosowania emalii węgierskiej w zdobnictwie polskich argenteriiów, jak to czyni przede wszystkim w swoim artykule S. Mihalik¹. Należy tu również syntetyczne opracowanie dziejów polskiego rzemiosła artystycznego w średniowieczu autorstwa A. Bochnaka i J. Pagaczewskiego², obejmujące bardziej różnorodny niż praca Mihalika zespół zabytków. Inaczej z kolei podchodzi do tego zagadnienia Przybyszewski w swojej książce *Złoty Dom Królestwa*, wskazując na — niezbyt jeszcze liczne w omawianym przez siebie okresie — akty bezpośredniego oddziaływania węgierskich warsztatów i wzorów, a podkreślając rolę dworów obydwu krajów w rozwoju stosunków artystycznych. Do grupy tej zaliczyć należy również prace Lepszego, odnoszące się do zagadnień emalierstwa w Polsce³, prezentujące obiekty dekorowane tzw. emalią węgierską i zajmujące się sprawą jej wytwarzania w naszym kraju.

* Referat niniejszy był przedstawiony na posiedzeniu Wydziału Historyczno-Filologicznego Towarzystwa Naukowego KUL w dniu 1 III 1971 r.

¹ *Denkmäler und Schulen des ungarischen Drahtemails im Ausland*. „Acta Historiae Artium Academiae Scientiarum Hungaricae” T. 5:1958 z. 1-2 s. 99-104.

² *Polskie rzemiosło artystyczne wieków średnich*. Kraków 1959.

³ L. Lepszy. *Emalierstwo krakowskie w XVI i XVII wieku*. „Sprawozd. Kom. do Bad. Hist. Szt. w Polsce” T. 4:1891; tenże. *A magyar sodronyos zománc Lengyelországban*. „Archaeologiai Értesítő” T. 10:1890.

Drugą grupę stanowią rozprawy i artykuły o charakterze bardziej ogólnym niż poprzednie, rozważające problematykę polsko-węgierskich związków na polu złotnictwa przy okazji omawiania innych zagadnień⁴. Zaliczyć tu trzeba również prace monograficzne o obiektach wykazujących elementy wpływów węgierskich⁵, a także niektóre katalogi zabytków i wystaw⁶.

W tym stanie rzeczy artykuł stara się ująć w sposób możliwie pełny i systematyczny całokształt zagadnień grupujących się wokół nakreślonego tematu. Będzie to więc rozszerzenie zakresu spraw poruszanych przez Mihalika głównie o problem monstrancji, usystematyzowanie i problemowe ujęcie typologiczne materiału zawartego w książce Bochnaka i Pagaczewskiego o średniowiecznym rzemiośle artystycznym w Polsce, z częściowym uwzględnieniem stosowanej przez tych autorów metody chronologiczno-topograficznej. Łączy wreszcie artykuł w sobie zagadnienia zawarte w pracach monograficznych i dodaje szereg faktów nowych, odnoszących się specjalnie do wpływów węgierskich na konstrukcję polskich monstrancji gotyckich.

Ożywione stosunki polsko-węgierskie zarówno polityczne, handlowe, jak i kulturalne, które najlepszy klimat dla swego wszechstronnego rozwoju znalazły za czasów Władysława Łokietka, Kazimierza Wielkiego, a później Ludwika Węgierskiego i Jadwigi, nie ominęły również i jednej z najszlachetniejszych dziedzin rzemiosła artystycznego, jaką było złotnictwo. Są one jednak dosyć specyficzne, bowiem dotyczą nie tyle bezpośrednich i wyraźnych wpływów stylistycznych złotnictwa węgierskiego na polskie, co przejęcia lub przetransponowania całego szeregu motywów zagranicznych, które płynęły do nas poprzez Węgry ze środowisk mozańskich, nadreńskich, z Francji i Italii. Bliskie powiązania rodzinne obydwu dworów, częste podróże monarchów, ciągłe wizyty zagranicznych poselstw ułatwiały ogromnie kontakty z tymi środowiskami i spro-

⁴ J. Kołaczkowski. *Wiadomości dotyczące się przemysłu i sztuki w dawnej Polsce*. Kraków 1888; J. Hampel. *Das mittelalterliche Drahtemal*. Budapest 1888; L. Szádeczky. *Magyar ötvösök Krakkóban*. „Archaeologiai Ertesítő” T. 9:1889; L. Lepszy. *Cech złotniczy w Krakowie*. „Rocznik Krakowski” T. 1:1898; tenże. *Przemysł złotniczy w Polsce*. Kraków 1933.

⁵ L. Lepszy. *Pacyfikał sandomirski oraz złotnicy krakowscy drugiej połowy XV stulecia*. „Sprawozd. Kom. do Bad. Hist. Szt. w Polsce” T. 5:1896; A. Bochnak, J. Pagaczewski. *Relikwiarz Krzyża świętego w katedrze sandomierskiej*. „Prace Kom. Hist. Szt.” T. 7:1937 z. 1; M. Żywirska. *Kielich gotycki emaliowany w Opolu Lubelskim*. Lublin 1938.

⁶ A. Przeździecki, E. Rastawiecki. *Wzory sztuki średniowiecznej*. T. 2. Warszawa—Paryż 1855-1858; L. Lepszy. *Katalog wystawy zabytków metalowych*. Kraków 1904; C. Pulsky, E. Radisics, E. Molinier. *Chefs d'oeuvre d'orfèvrerie ayant figuré à l'exposition de Budapest*. Paris—Budapest—New York—Londres.

wadzenie stamtąd wysokiej klasy obiektów złotniczych, a także wędrówkę rzemieślników, których liczba w Polsce, szczególnie w Krakowie, była jeszcze przed założeniem cechu złotniczego dość pokaźna. Wspomniane zaś wyżej węgierskie wpływy stylistyczne na złotnictwo polskie wystąpią dopiero w ostatniej ćwierci XV i w pierwszej połowie XVI w.⁷ Od tej pory będą wyraźne, dość długotrwałe i powszechne, obejmujące swym zasięgiem teren niemal całego naszego kraju w jego granicach właściwych tamtych czasom i oddziałujące na różne rodzaje wyrobów złotniczych, przeznaczonych głównie dla potrzeb liturgii kościelnej.

Wspomnieć też wypada, że polsko-węgierskie stosunki artystyczne mają długą tradycję. I chociaż trudno jest mówić o systematycznym, powolnym rozwoju wzajemnych powiązań na polu sztuki, to jednakże spotykamy się sporadycznie z istnieniem w Polsce, prawie od początku naszej państwowości, różnego rodzaju dzieł o znacznej nieraz wartości artystycznej, potwierdzających bliskie kontakty między dwoma krajami. Będzie to między innymi portretowe niemal przedstawienie króla węgierskiego Stefana na jednej ze ścian kościoła parafialnego w Tropiu z XII w., wykonane techniką freskową⁸. W Tropiu bowiem, niedaleko Sącza, miał swą pustelnię benedyktyn przybyły z Węgier, pierwszy polski eremita św. Świerad⁹, przyjaciel króla Stefana, kanonizowany razem z nim. Innym przykładem jest rękociecz sztyletu i dołączona do niej skuwka z XIV w.¹⁰, przechowywane w klasztorze klarysek w Starym Sączu, a związane tradycją z błogosławioną Kingą. Według tej tradycji miał to być sztylet, którym usiłowano zamordować ojca Kingi, węgierskiego króla Bełę IV. Kinga wykrywszy spisek zachowała sztylet na pamiątkę, a później przywiozła go do Polski¹¹. Węgierskim importem są też z pewnością dwie wielkie pieczęcie majestatyczne ostatnich Piastów — Władysława Łokietka i Kazimierza Wielkiego z lat 1320 i 1333¹². Wykonane są podobnie jak pieczęć króla węgierskiego Karola Roberta, zięcia Łokietka. Według zaś Sokołowskiego pieczęć Kazimierza Wielkiego mógł nawet

⁷ B. Przybyszewski. *Złoty Dom Królestwa*. Warszawa 1968 s. 180; Michalik, jw. s. 99-104.

⁸ J. Dutkiewicz. *Romańskie malowidła ściennie odkryte w Tropiu*. „Folia Historiae Artium” T. 3:1966.

⁹ J. T. Milik. *Święty Świerad*. „Collegium Polonorum” T. 1:1965 z. 2-3, s. 20-87; H. Kapiszewski. *Tysiąclecie eremity polskiego, Świrad nad Dunajcem*. „Nasza Przyszłość” T. 3:1958 s. 48.

¹⁰ Bochnak, Pagaczewski. *Polskie rzemiosło* [...] s. 55 il. 36; Przędziecki, Rastawiecki, jw. tabl. Cc; *Katalog zabytków sztuki w Polsce*. T. 1: Woj. krakowskie. Pod red. J. Szablowskiego. Warszawa 1953 tekst s. 333 ilustracje fig. 759.

¹¹ Bochnak, Pagaczewski. *Polskie rzemiosło* [...]s. 55.

¹² F. Piekosiński. *Pieczęcie polskie wieków średnich*. T. 1: *Doba piastowska*. Kraków 1899 s. 189-191 nr 320, 321 fig. 209, 210; s. 217, 218 nr 377 fig. 251.

wykonać nadworny złotnik Karola Roberta — Piotr de Simonis ze Sieny¹³. Zdarzało się bardzo często, że złotnicy wykonywali rozliczne pieczęcie ze względu na podobieństwo techniki, stosowanie podobnych wzorów pisma w inskrypcjach oraz rozwiązań kompozycyjnych.

Jeszcze w okresie panowania Karola Roberta na Węgrzech występują wyroby złotnicze dekorowane pięknym motywem lilii heraldycznych¹⁴, które zwykło się nazywać andegaweńskimi. Obok nich zaś spotykane są jako ornament inicjały lub monogramy, nie tylko zresztą w złotnictwie, ale i w rzeźbie monumentalnej czy przenośnej. Obydwa elementy wywodzą się z Francji, przy czym lilie zapożyczone zostały z herbu Burbonów, a stosowano je powszechnie jako ornament „bez aluzji do herbu”¹⁵. I te właśnie wielkie lilie heraldyczne, pokryte zwykle błękitną emalią, są pierwszym — obok inicjałów i herbów o charakterze ornamentalnym — motywem zachodnioeuropejskiego zwyczaju zdobienia przedmiotów złotniczych, które poprzez Węgry przedostały się do Polski i wystąpiły na kilku bardzo cennych kielichach. Na pierwszym miejscu zaliczyć do nich wypada tzw. kielich kaliski, ofiarowany w r. 1363 przez Kazimierza Wielkiego kolegiacie Wniebowzięcia NM Panny w Kaliszu¹⁶ (il. 1). Lilie heraldyczne występują tu na stopie oraz w koszyczku. Ponadto na szyi stopy znajdują się królewskie orły. Również po raz pierwszy w Polsce występuje w kielichu kaliskim koszyczek ujmujący czarę, a zważywszy, że tworzą go lilie można przypuszczać, iż przyszedł do nas za pośrednictwem Węgier z Italii, która jest jego ojczyzną. Tam bowiem pojawił się pod koniec XIII w.¹⁷. Być może element ten przyniósł na nasz teren bliżej nie znany złotnik Angelinus lub Angelmus, Włoch albo Francuz, występujący w zapiskach archiwalnych Krakowa z lat 1345–49¹⁸. Według zaś Bochnaka i Pagaczewskiego koszyczek powstał w Polsce niezależnie od wpływów złotnictwa włoskiego i przybrał tu formę odmienną, lepiej wyrobioną¹⁹.

Bardzo podobny do kaliskiego jest kielich z lat 1480–87, z kościoła parafialnego w Środzie Wielkopolskiej, dar proboszcza i jednocześnie kustosz gnieźnieńskiego Tomasza²⁰. Występuje tu koszyczek ze stylizowanych i pokrytych błękitną emalią lilii heraldycznych, jak też podobny nodus i ornament. Być może powstał on w tym samym czasie oraz warsztacie, co i kielich kaliski.

¹³ S. Kętrzyński. *Uwagi o pieczęciach Władysława Łokietka i Kazimierza Wielkiego*. „Przegląd Historyczny” T. 8:1929 s. 62 n.

¹⁴ Bochnak, Pagaczewski. *Polskie rzemiosło* [...] s. 60–62.

¹⁵ Tamże s. 60.

¹⁶ Tamże.

¹⁷ Tamże s. 62.

¹⁸ Przybyszewski, jw. s. 11; Lepszy. *Przemysł złotniczy* [...] s. 121.

¹⁹ Bochnak, Pagaczewski. *Polskie rzemiosło* [...] s. 62.

²⁰ Tamże s. 63 fig. 45; J. Kohte. *Verzeichnis der Kunstdenkmäler der Provinz Posen*. Bd. 3. Berlin 1896 s. 283–5 fig. 187.

Bliskim stosunkom Ludwika Węgierskiego, następcy Karola Roberta, z niezwykle prężnym środowiskiem złotniczym Akwizgranu zawdzięczamy sprowadzenie stamtąd do Polski — niedługo przed śmiercią Kazimierza Wielkiego — hermowego relikwiarza św. Zygmunta w r. 1370 dla katedry płockiej²¹. W tym też roku, wobec wzrastającego coraz bardziej znaczenia złotników i ich liczby szczególnie w Krakowie, a także zwiększania zamówień do nich kierowanych, koniecznością stało się utworzenie odrębnego cechu złotniczego. Odpowiedni dokument sporządzono przypuszczalnie w królewskiej kancelarii Kazimierza Wielkiego, a wydano już po jego śmierci²². Dokonał tego Ludwik Węgierski wkrótce po objęciu tronu polskiego. Sam dokument nie zachował się, wiadomo o nim jedynie z dawnych inwentarzy cechowych²³. Moment utworzenia cechu złotników w Krakowie był niezmiernie ważny i w pewnym sensie przełomowy dla dziejów złotnictwa w Polsce. Kończy on tzw. okres przedcechowy, jak go określa Przybyszewski, a rozpoczyna etap andegaweński. Powstanie bowiem cechu „zapewniło lepszą obronę interesów zawodowych i wzmocniło wzajemną więź duchową, opartą na wspólnym zainteresowaniu własną gałęzią sztuki i na osobnych zwyczajach oraz obchodach brackich”²⁴. Spowodowało znaczny napływ rzemieślników z zagranicy, stąd też w obiektach pochodzących z czasów andegaweńskich widoczne są obce wpływy. Charakter lokalny zostaje przytłumiony, nie ma również zbyt wielu dzieł wybitniejszych, a dwa zachowane najcenniejsze obiekty wykazują wpływy złotnictwa niemieckiego. Są to: cyfus królowej Jadwigi z końca XIV w., obecnie w Grünes Gewölbe w Dreźnie z herbami Polski i Węgier, wykonany przypuszczalnie przez Jana z Olkusza oraz relikwiarz z kościoła oo. dominikanów w Krakowie, uchodzący za dzieło Jana Firynga²⁵.

Cyfus Jadwigi²⁶, zwany też scyfus lub roztruchan, jest naczyniem z kryształu górskiego, bliżej nieokreślonego przeznaczenia, oprawionym w złoczone srebro z dość zagadkowym monogramem i napisem łacińskim,

²¹ Bochnak, Pagaczewski. *Polskie rzemiosło* [...] s. 64; Przeździecki, Rastawiecki, jw. t. 1. Warszawa—Paryż 1855-1858 tabl. P i Pp; ks. A. Nowowiejski. *Płock, monografia historyczna*. Wyd. 2. Płock 1930 s. 417-22 fig. 226.

²² Przybyszewski, jw. s. 14.

²³ Lepszy. *Cech złotniczy* [...] s. 143.

²⁴ Przybyszewski, jw. s. 11.

²⁵ Tamże s. 182.

²⁶ Bochnak, Pagaczewski. *Polskie rzemiosło* [...] s. 68-70; Przybyszewski, jw. s. 18-23; A. Bochnak. *Roztruchan z herbami Polski i Andegawenów oraz godłem królowej Jadwigi*. *Sztuka w Krakowie 1350-1550*. Kraków 1964 s. 181; M. Sokołowski. *Nieznany dar królowej Jadwigi dla katedry na Wawelu*. „Sprawozd. Kom. do Bad. Hist. Szt. w Polsce” T. 5:1896 s. 27-36; J. L. Sponsel. *Führer durch das Königliche Grüne Gewölbe zu Dresden* 1915 s. 110 n.; P. Skubiszewski. *Romańskie cyboria w kształcie czary z nakrywą*. *Problem genezy*. „Rocznik Historii Sztuki” T. 5:1965 s. 23 n. fig. 14.

który usiłowano na różne sposoby odczytać²⁷. Taki sam monogram występuje w *Psalterzu floriańskim*, na którego ikonograficzny program przedstawień miniatorskich oddziaływały wpływy węgierskie. Miniatury *Psalterza* z kolei na styl grawerunków na blachach tła Jasnogórskiego Obrazu Matki Boskiej²⁸.

Relikwiarz dominikański z początków XV w.²⁹ ma kształt ostensorium z kryształową puszką na smukłym trzonie z nodusem i płaskiej, sześciobocznej stopie. W wykonaniu dekoracji i subtelnym opracowaniu całości zaznaczają się tu wpływy nadreńskie. Powstał on jednak na pewno w Polsce na zamówienie oo. dominikanów, o czym świadczą popiersia dwu świętych dominikańskich zakonników na stopie, a na jej odwrocie tarcza ze znakiem klucza, analogicznym do herbu Jasińczyk i gotyckimi literami „f” oraz „i”. Są to albo inicjały fundatora (Falkenberg Jan), albo złotnika (Firyng Jan)³⁰.

Obok wspomnianych wyżej dwu nazwisk, domniemanych oczywiście, autorów scyfusa Jadwigi — Jana z Olkusza i relikwiarza dominikańskiego — Jana Firynga oraz wcześniej wymienionego Angelinusa, można by tu przedstawić kilkadziesiąt innych postaci złotników polskich i obcych działających w bezpośrednim otoczeniu zamku królewskiego w Krakowie i w Polsce już od początków XIV w., za rządów Władysława Łokietka. Jeszcze przed założeniem cechu tworzyli oni dość zwartą grupę, a ich wytwory przed r. 1370, głównie liczne fundacje złotnicze Kazimierza Wielkiego, miały znamiona tak charakterystyczne, że można nawet mówić o krakowskiej szkole złotniczej³¹. Z niej też wyszedł chyba kielich z r. 1362³² (il. 2) i herma św. Marii Magdaleny z r. 1370³³, ofiarowane

²⁷ Przybyszewski, jw. s. 20-22; Bochnak, Pagaczewski. *Polskie rzemiosło* [...] s. 70; M. Gębarowicz. *Psalterz floriański i jego geneza*. Wrocław—Warszawa—Kraków 1965 s. 127-147; Sokołowski, jw. s. 27-36; R. Ganszyniec. Recenzja-polemika w „Przeglądzie Humanistycznym” T. 5:1939 s. 150-155; L. Bernacki. *Geneza i historia Psalterza Floriańskiego*. Lwów 1927 s. 14-15; M. Gębarowicz. *Psalterz Floriański łacińsko-polsko-niemiecki*. „Dawna Sztuka” T. 2:1939 s. 71-83 fig. 79, 81, 82.

²⁸ Bochnak, Pagaczewski. *Polskie rzemiosło* [...] s. 70. Obok tego na owe grawerunki oddziaływało wiele innych wpływów. Por. Przybyszewski, jw. s. 102-115.

²⁹ Bochnak, Pagaczewski. *Polskie rzemiosło* [...] s. 87 fig. 60; Przybyszewski, jw. s. 27-30; A. Essenwein. *Die mittelalterlichen Kunstdenkmale der Stadt Krakau*. Leipzig 1869 s. 174 n. fig. 75; Lepszy. *Katalog wystawy* [...] nr 250 fig. 1; L. Lepszy, S. Tomkowicz. *Kościół i klasztor OO. Dominikanów. Zabytki sztuki w Polsce*. T. 1. Kraków 1924 s. 58-60 fig. 47.

³⁰ Przybyszewski, jw. s. 30.

³¹ Tamże s. 12, 14.

³² Bochnak, Pagaczewski, *Polskie rzemiosło* [...] s. 58-60 fig. 38, 43; Przeździecki, Rastawiecki, jw. t. 3. Warszawa—Paryż 1855-1858 tabl. T;

przez Kazimierza Wielkiego kościołowi w Stopnicy. Być może, że założycielami tej szkoły byli złotnicy znani w aktach jako Hanko Finster w latach 1345—74³⁴ oraz Henselin w latach 1341—69³⁵. Jednym zaś z założycieli cechu krakowskiego był Jakub Rolle, czynny w latach 1368—93³⁶ jako starszy cechu. Pracowali również tak sławni złotnicy, jak Brennerowie, Engilowie i wielu innych. Mimo więc bardzo ścisłych związków polsko-węgierskich i nawet unii personalnej dwu państw, wśród złotników działających w Polsce w XIV w. nieliczni tylko pracowali dla potrzeb dworu węgierskiego i jednocześnie polskiego (byli to Jan z Olkusza, Kunczle i Mikołaj Pach na usługach królowej Marii Węgierskiej), a jedynym chyba Węgrem w tej grupie był niejaki Synay, wymieniany w latach 1393—95 i 1402³⁷. Można natomiast odnotować wielu Polaków, Niemców, Ślązaków i Czechów.

Okres ten jednak, obejmujący cały w. XIV, określanym umownie według Bochnaka i Pagaczewskiego jako pierwsza faza dziejowa gotyckiego rzemiosła artystycznego w Polsce, był niejako etapem wstępnym do szerszej współpracy polsko-węgierskiej w dziedzinie złotnictwa, która nieprędko jeszcze miała nastąpić. Po objęciu tronu w Polsce przez dynastię jagiellońską złotnictwo polskie odsuwa się od wpływów węgierskich na przeciąg niemal 100 lat, mimo że Polska w tym czasie była po raz drugi złączona ściśle z Węgrami unią personalną w latach 1434—1444 za Władysława Warneńczyka. W przeciągu trzech ćwierci XV wieku, który to okres jest drugą fazą dziejów polskiego złotnictwa gotyckiego, spotkać możemy w wyrobach znaczne wpływy sztuki czeskiej i śląskiej, także niemieckiej, szczególnie nadreńsko-westfalskiej, najwyraźniejsze w produkcji warsztatów złotniczych Prus Królewskich. W mniejszym stopniu widoczne są

Sichergestellte Kunstwerke im Generalgouvernement 1940 s. 80 nr 259; A. Bochnak, J. Pagaczewski. *Dary złotnicze Kazimierza Wielkiego dla kościołów polskich*. „Rocznik Krakowski” T. 25:1934 s. 18 fig. 1.

³³ Bochnak, Pagaczewski. *Polskie rzemiosło* [...] s. 64-66 fig. 46-48; Przeździecki, Rastawiecki, jw. t. 1 tabl. R; *Sichergestellte Kunstwerke* [...] nr 261 s. 81; Bochnak, Pagaczewski. *Dary złotnicze* [...] s. 78-86 fig. 25-27.

³⁴ Lepszy. *Przemysł złotniczy* [...] s. 122; tenże. *Cech złotniczy* [...] s. 137; Przybyszewski, jw. s. 12.

³⁵ Lepszy. *Przemysł złotniczy* [...] s. 122; Przybyszewski, jw. s. 12.

³⁶ Lepszy. *Cech złotniczy* [...] s. 148; tenże. *Przemysł złotniczy* [...] s. 125; Przybyszewski, jw. s. 18.

³⁷ Lepszy. *Cech złotniczy* [...] s. 149; tenże. *Przemysł złotniczy* [...] s. 125; Przybyszewski, jw. s. 18.

³⁸ Bochnak, Pagaczewski. *Polskie rzemiosło* [...] s. 74; *Album fotograficzne wystawy starożytności, urządzonej przez Towarzystwo Naukowe w Krakowie 1858 i 1859 roku, wykonane w zakładzie Karola Beyera w Warszawie* tabl. XL nr 2267.

wpływy bizantyjsko-ruskie. Powstaje wtedy dość duża ilość cennych kielichów tzw. architektonicznych, jak kielich z kościoła Mariackiego w Krakowie z pierwszego ćwierćwiecza XV w., kielich opata tynieckiego Macieja z roku 1453, obecnie w katedrze tarnowskiej³⁸, kielich biskupa Władysława Oporowskiego z lat 1434-39 w katedrze włocławskiej³⁹, trzy kielichy z kościoła Mariackiego w Gdańsku⁴⁰. Z okresu tego pochodzą też dwie piękne monstrancje, jedna z kościoła Bożego Ciała w Poznaniu z r. ok. 1400⁴¹ — wieżowa, druga z kościoła parafialnego w Luborzycy z lat 1460—70⁴² oraz szereg relikwiarzy krzyżowych i puszkowych, jak relikwiarz z kościoła Św. Wojciecha w Krakowie z połowy XV w.⁴³ (il. 3), relikwiarz z lat 1473-80 w katedrze gnieźnieńskiej — dar abpa Jakuba z Sienna⁴⁴, puszka na głowę św. Stanisława z lat 1422-40, dar Sonii Holszańskiej, czwartej żony Jagielly⁴⁵. Ponadto w okresie tym powstały dwa berła rektorskie, tzw. królowej Jadwigi i drugie z daru kardynała Zbigniewa Oleśnickiego⁴⁶, oraz blachy grawerowane w tle obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej⁴⁷. W okresie tym, zwanym również średniojagiellońskim, złotnictwo polskie wprowadza do swych wytworów relikwiarz puszkowy, z reguły stosuje ozdobny koszyczek w kielichach i wykazuje niechęć do wertykalizmu⁴⁸. Nie uwzględnia też jeszcze węgierskiej emalii i filigranu oraz innych elementów stosowanych na Węgrzech już od połowy XV w.

³⁸ Bochnak, Pagaczewski. *Polskie rzemiosło* [...] s. 74; A. Bochnak. *Eksport z miast pruskich w głąb Polski w zakresie rzemiosła artystycznego*. „Studia Pomorskie” T. 2:1957 s. 13 n. fig. 6; Przeździecki, Rastawiecki, jw. t. 3 tabl. S.

⁴⁰ E. Czihak. *Die Edelschmiedekunst früherer Zeiten in Preussen*. Bd. 2: *Westpreussen*. Leipzig 1908 tabl. II, III fig. 8, 32.

⁴¹ Bochnak. *Eksport* [...] s. 16 fig. 8; Kohte, jw. t. 2 s. 50 n. fig. 35; N. Pajzderski. *Poznań*. Warszawa—Lwów 1922 s. 39 i 44 fig. 45; T. Adamek. *Typy monstrancji gotyckich w Polsce i problem regionów*. „Roczniki Humanistyczne” T. 18:1970 z. 5 s. 11 n. il. 3.

⁴² A. Bochnak, J. Pagaczewski. *Zabytki przemysłu artystycznego w kościele parafialnym w Luborzycy*. Kraków 1925 s. 15-19 fig. 7, 8; A. Bochnak. *Rzemiosło artystyczne*. W: *Kraków, jego dzieje i sztuka*. Warszawa 1965 s. 184 n. fig. 98; Adamek, jw. s. 8 n. il. 1.

⁴³ Bochnak, Pagaczewski. *Polskie rzemiosło* [...] s. 80 n. fig. 35; Przybyszewski, jw. s. 122-126; Essenwein, jw. s. 171 n. tabl. LXXIV.

⁴⁴ Bochnak, Pagaczewski. *Polskie rzemiosło* [...] s. 81 fig. 58.

⁴⁵ Tamże s. 90 fig. 63; Przybyszewski, jw. s. 45-65; Przeździecki, Rastawiecki, jw. t. 1 tabl. Z; Essenwein, jw. s. 173 fig. 94; ks. I. Polkowski. *Skarbiec katedralny na Wawelu*. Kraków 1882.

⁴⁶ Bochnak, Pagaczewski. *Polskie rzemiosło* [...] s. 90 n. fig. 64; Przybyszewski, jw. s. 148-150.

⁴⁷ Bochnak, Pagaczewski. *Polskie rzemiosło* [...] s. 95-97 fig. 66-70; Przybyszewski, jw. s. 102-115.

⁴⁸ Przybyszewski, jw. s. 181.

Sytuacja ta zmienia się całkowicie dopiero w trzeciej, schyłkowej fazie złotnictwa gotyckiego, przypadającej na lata 1475-1530, a nawet znacznie później. Gotyckie bowiem tradycje w złotnictwie trwają bardzo długo i często zdarza się znaleźć w obiektach pochodzących nawet z XVII w. bardzo poprawne i stylistycznie czyste w swej formie elementy, charakterystyczne np. dla twórczości drugiej połowy XV w. W okresie późnego gotyku wielka ilość różnorodnych wytworów złotniczych pozwala na wyodrębnienie trzech głównych grup topograficznych w granicach ówczesnej Polski ze względu na typowe dla nich ukształtowanie pewnych, powtarzających się detali w różnych obiektach. Są to Małopolska, Wielkopolska i Prusy Królewskie. Z tych trzech dzielnic — w dwu zaznaczyły się wyraźnie wpływy węgierskie, a mianowicie w Małopolsce i Prusach Królewskich. Złotnictwo węgierskie tych czasów rozwija się szybko i prężnie. Powiększa się ilość rzemieślników i warsztatów, a ich produkty rozprzestrzeniają się po całej Europie⁴⁹. Wędrują również złotnicy, a wraz z nimi wszystko to, co w swoich warsztatach wypracowali i czego nauczyli się wykorzystując obce wzory i wpływy. Pewna ich grupa przybyła także i do Polski⁵⁰. Osiedlili się w Krakowie i innych miastach, zakładając warsztaty i wnosząc nowe, niezmiernie interesujące elementy do pracowni lokalnych.

Najważniejszym z nich jest niewątpliwie wprowadzenie na polski grunt tzw. emalii węgierskiej i węgierskiego filigranu oraz nakładanego ornamentu roślinnego, które przyjęły się i rozprzestrzeniły bardzo szybko, a potem były długo stosowane⁵¹, głównie w kielichach, krzyżach, relikwiarzach i pacyfikałach. W kilku zaś późnogotyckich monstrancjach spotykamy innego rodzaju wpływy węgierskie, wyrażające się w skróceniu szyi stopy⁵². Emalia węgierska, zwana również siedmiogrodzką, jest po prostu emalią komórkową. Uzyskuje się ją przez przylutowanie do płaskiego podłoża cienkich, skręconych drucików, tworzących zarys wzoru, mający najczęściej formę niewielkich kwiatów i wypełnianie tak powstałych komórek emalią. Na ogół tonacja barw emalii jest jasna, a najczęściej używane bywają biała, czerwona i zielona, jak również niebieska, choć nie brak i innych. Dodać należy, że „filigranowe kontury wzoru wystają nieco ponad powierzchnię szkliva i nie są zeszlifowane”⁵³. Mimo swej nazwy „węgierska”, używanej najczęściej w Polsce, emalia ta nie została wynaleziona na Węgrzech, lecz — podobnie jak koszycek kielicha — wywodzi się z Włoch. Powstała tam na przełomie XIII i XIV w. Z tego czasu pochodzi relikwiarz w kształcie ramienia, z kościoła San Pietro e Sant' Orso

⁴⁹ Mihałik, jw. s. 99-104; tenże. *Old Hungarian Enamels*. Budapest 1961 s. 25.

⁵⁰ Bochnak, Pagaczewski. *Polskie rzemiosło* [...] s. 112.

⁵¹ Tamże s. 105 n. ⁵² Tamże s. 118 n., 121. ⁵³ Tamże s. 105.

w Aosta, posiadający ten rodzaj emalii⁵⁴. Bliskie stosunki Węgier z Włochami w XIV w. były powodem przejęcia jej przez złotnictwo węgierskie już w drugiej połowie tego stulecia. Najwięcej obiektów z tą emalią z drugiej połowy XV i z w. XVI zachowało się na terenie Węgier⁵⁵. Stosowana w nich była obok drogich kamieni, nadając im charakter bardzo zróżnicowany i bogaty pod względem dekoracyjnym. Występują tu również ornamenty z motywami maswerkowymi i roślinnymi, skarpy z iglicami i ażurowe baldachimy. Ich nagromadzenie jest w wielu przypadkach dość znaczne, co czyni wrażenie przeładowania i braku umiaru tym bardziej, że drobne detale bywają niezbyt dokładnie opracowane.

Miano siedmiogrodzkiej zaś nadano owej emalii szlachetnej może z tego powodu, że jej pojawienie się w Polsce łączono z przybyciem do nas Marcina z Siedmiogrodu około r. 1519⁵⁶, później nadwornego złotnika króla Zygmunta Augusta. Nie było bowiem w tamtych czasach zbyt rozwiniętych stosunków artystycznych ani handlowych Polski z Siedmiogrodem, które uzasadniałyby tę nazwę⁵⁷. Mówiło się też o przedmiotach pokrytych taką emalią, iż są „roboty siedmiogrodzkiej”⁵⁸. Były to wyroby, jak je określa Hampel, „które swą odrębnością techniki i stylu zajęły samoistne stanowisko w historii emalierstwa i złotnictwa”⁵⁹.

Oczywistą jest rzeczą, że już znacznie wcześniej można się spotkać ze stosowaniem różnych technik emalierskich i emalii w złotnictwie polskim, które później były też stosowane równolegle z emalią węgierską. Przypuszczalnie zaznajomienie się z nimi zawdzięczamy warsztatom niemieckim, głównie norymberskim, z którym to środowiskiem artystycznym łączyły Polskę silne związki w XV w.⁶⁰ Ślady emalii występują w Krakowie już w XIV w. Kielichy z daru Kazimierza Wielkiego pokrywa emalia kołońska. Jest też na ramionach relikwiarza Krzyża św. z katedry sandomierskiej⁶¹, zaś około r. 1440 działa emaliomistrz Gucki⁶². Za Zygmunta Starego złotnicy włoscy, m. in. Giovanni Jacopo Caraglio de Verona, złotnik nadworny w latach 1539-60, później Cesare de Seronis z Mediolanu,

⁵⁴ Mihalik. *Denkmäler und Schulen* [...] s. 71; J. Braun. *Die Reliquiare des christlichen Kultes und ihre Entwicklung*. Freiburg im Breisgau 1940 s. 545. Jest to relikwiarz w kształcie ręki, zdobiony emalią cloisonné typu bizantyjskiego z włoskimi motywami ornamentalnymi.

⁵⁵ Pulsky, Radisics, Molinier, jw. tabl. przy s. 13 n. 61-62, 75-76, 103-104; Mihalik. *Old Hungarian* [...] s. 22 n. fig. 8-11, 14-18, 25-31.

⁵⁶ Żywirska, jw. s. 5.

⁵⁷ Lepszy. *Emalierstwo* [...] s. 60.

⁵⁸ Tamże s. 60; przyp. 1.

⁵⁹ Hampel, jw. s. 16.

⁶⁰ Lepszy. *Emalierstwo* [...] s. 56.

⁶¹ Tenże. *Pacyfikał sandomirski* [...] s. 1-22; Bochnak, Pagaczewski. *Relikwiarz Krzyża świętego* [...] s. 1-19.

⁶² Kołaczkowski, jw. s. 699.

czynny w latach 1552-77, stosują przede wszystkim przezroczyste, ale także różnobarwne emalie włoskie⁶³. Za Zygmunta Augusta z kolei popularność zyskują u nas emalie limuzyńskie; szerzy się też zwyczaj pokrywania całych nieraz przedmiotów kolorowym szkliwem lub emalią en grisaille⁶⁴. Zbyt obfite niekiedy nawet stosowanie emalii spowodowało urzędowe ograniczenia, których wyrazem były statuty cechowe złotników z r. 1596 § 5, zabraniające stosowania więcej emalii niż 1/10 część wagi przedmiotu⁶⁵.

Wracając do emalii węgierskiej — czyli siedmiogrodzkiej — stwierdzić należy, że wyrabiano ją też z pewnością i w Polsce⁶⁶, skoro do czasów dzisiejszych zachowała się duża liczba obiektów nią pokrytych. Do najważniejszych należy niewątpliwie kilkanaście późnogotyckich kielichów. W skarbcu katedry na Wawelu zachował się kielich pochodzący z daru bpa Samuela Maciejowskiego z r. 1539 (il. 4) z inskrypcją — *Samuel Maciejowski Epus Crac. Capelle sue Reliquit 1539*⁶⁷ i znaczkiem ES na stopie, co mogłoby sugerować wykonanie go przez wrocławskiego złotnika Erazma Schleupnera⁶⁸. Powstał on jednakże w Krakowie pod silnymi wpływami wrocławskiej szkoły złotniczej. Posiada ornament typu węgierskiego, zmieniony przez lokalne środowisko krakowskie, ułożony z symetrycznych elementów kwiatowych⁶⁹. Drugi kielich z tegoż skarbcza, zwany niegdyś kielichem biskupa Tomasza Strzemińskiego (niesłusznie zresztą, ponieważ posiada już cechy renesansowe), z okrągłym płaskim nodusem wysadzonym kamieniami oraz stopą, gdzie również znajdują się kamienie wysoko wystające w oprawie (il. 5), niestety zaginął po wywiezieniu go przez Niemców w czasie okupacji⁷⁰. W kościele Mariackim znajduje się kielich z herbem Łabędź Salomonów⁷¹, dekorowany również emalią węgierską i filigranem. Pięć emaliowanych kielichów przechowywanych jest w skarbcu katedry tarnowskiej. Trzy spośród nich mają nodusy architektoniczne. Na dwu, niemal identycznych, widoczny jest herb Rawicz⁷², na trzecim herb Tracby, zaś dwa pozostałe mają nodusy niearchitektoniczne.

⁶³ Lepszy, *Emalierstwo* [...] s. 56.

⁶⁴ Tamże s. 57. ⁶⁵ Tamże.

⁶⁶ Lepszy, *A magyar sodronyos* [...] s. 46-59.

⁶⁷ Polkowski, jw.; Mihalik. *Denkmäler und Schulen* [...] s. 100, 103 fig. 23.

⁶⁸ Mihalik. *Denkmäler und Schulen* [...] s. 103. ⁶⁹ Tamże.

⁷⁰ Tamże s. 100; Bochnak, Pagaczewski. *Polskie rzemiosło* [...] s. 108 przyp. 230.

⁷¹ *Katalog zabytków sztuki w Polsce*. T. 4: *Miasto Kraków*. Cz. 2: *Kościoły i klasztory śródmieścia*. Pod red. A. Bochnaka i J. Samka. Warszawa 1971 tekst s. 36 ilustracje fig. 746.

⁷² Kielichy te zostały sprawione w r. 1482 przez opata Andrzeja Rawicza, następcę po zmarłym w r. 1488 Andrzeju Nosku, który również używał herbu Rawicz.

Jeden z nich, bez herbów, zbliżony jest do poprzednio wymienionego, drugi zaś bogato pokryty emalią i ornamentem roślinnym⁷³. Wszystkie były niegdyś własnością opactwa benedyktyńskiego w Tyńcu, a powstały w pierwszej połowie XVI w. (il. 6), najprawdopodobniej w Krakowie. Również z warsztatu krakowskiego pochodzi przypuszczalnie kielich z kościoła parafialnego w Opolu Lubelskim, datowany na pierwszą połowę, a nawet początek XVI w. Uważa się go za jeden z najstarszych na terenie Polski zabytków zdobionych emalią węgierską⁷⁴ (il. 7). Wcześniejszy od niego byłby jednakże kielich z kolegiaty w Pułtusku z r. 1499⁷⁵, a współczesny — kielich z katedry włocławskiej⁷⁶. Z r. 1551 pochodzi też emaliowany kielich z kościoła w Lisewie, pow. chełmiński⁷⁷ (il. 8).

Emalia węgierska zawędrowała również na obszar dawnych Prus Królewskich i tam znaleźć ją można na kielichu w Barczewie⁷⁸, pochodzącym z daru warmińskiego kanonika Baltazara Stockfische z roku 1488, na kielichu w Reszlu⁷⁹ (il. 9) z końca XV w. lub przełomu XV-XVI w., być może z daru biskupa warmińskiego Łukasza Watzenrode, wuja Mikołaja Kopernika⁸⁰. I wreszcie trzeci kielich z tamtych terenów, z niełatwej do zidentyfikowania miejscowości Heinersdorf⁸¹ (il. 10), obecnie w Kunstgewerbemuseum w Berlinie Zachodnim, datowany przez Mihalika na sześćdziesiąte lata XV w., zbliżony do kielichów z Reszla i Wartenburga⁸². Posiada grawerowaną stopę, długi trzon pod nodusem i pokryte emalią pola tuż nad szyją stopy. Byłby więc niewątpliwie najstarszym kielichem z emalią węgierską na terenie Polski. Mihalik sądzi, że emalię do Prus przeniósł nie znany bliżej złotnik węgierski, uchodzący z ojczyzny wobec zagrożenia jej przez Turków⁸³. Poza jednak obecnością emalii nie ma w trzech ostatnich kielichach żadnych elementów świadczących

⁷³ Mihalik. *Denkmäler und Schulen* [...] s. 103; Lepszy. *A magyar sodronyos* [...] s. 52.

⁷⁴ Żywirska, jw. s. 5.

⁷⁵ Bochnak, Pagaczewski. *Polskie rzemiosło* [...] s. 104, 108, 149, 153.

⁷⁶ Mihalik. *Denkmäler und Schulen* [...] s. 95 fig. 18.

⁷⁷ J. Heise. *Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Westpreussen*. Bd. 2. Danzig 1887-95 tabl. 9; Mihalik. *Denkmäler und Schulen* [...] s. 99 fig. 26. Kielich ten posiada na stopie herby, które mogą sugerować, że jest darem starosty Jana Kostki z Lipnika (tamże s. 103).

⁷⁸ Mihalik. *Denkmäler und Schulen* [...] s. 91; Bochnak, Pagaczewski. *Polskie rzemiosło* [...] s. 109, 177.

⁷⁹ Mihalik. *Denkmäler und Schulen* [...] s. 96 fig. 19, 20.

⁸⁰ Przypuszczalnie kielich ten trafił do Reszla za pośrednictwem Jakuba Hartwicka, który był kanclerzem bpa Watzenrode w latach 1492-1510, a od r. 1510 proboszczem w Reszlu.

⁸¹ Mihalik. *Denkmäler und Schulen* [...] s. 94 fig. 17.

⁸² Tamże. ⁸³ Tamże s. 96.



1. Kielich kaliski z roku 1363. Dar Kazimierza Wielkiego dla kolegiaty Wniebowzięcia NMP w Kaliszu

Foto W. Wolny



2. Kielich z roku 1362. Dar Kazimierza Wielkiego dla kościoła parafialnego w Stopnicy

Foto S. Ciechan



3. Relikwiarz z kościoła św. Wojciecha
w Krakowie z połowy XV w.

Foto W. Gumula



4. Kielich z roku 1539 z daru biskupa Samuela Ma-
ciejowskiego w katedrze na Wawelu

Foto wg S. Mihalika



5. Kielich z katedry na Wawelu

Foto wg S. Mihalika



6. Kielich z herbem Rawicz z katedry w Tarnowie

Foto Z. Tomaszewska



7. Kielich z pocz. XVI w. z kościoła parafialnego w Opolu Lubelskim

Foto W. Wolny



8. Kielich z roku 1551 w kościele parafialnym w Lisewie

Foto wg S. Mihalika



9. Kielich z daru biskupa Waczenrode z końca XV w.
w kościele parafialnym w Reszlu

Foto M. Zink



10. Kielich z miejsc. Heinersdorf obecnie w Kunst-
gewerbemuseum w Berlinie Zachodnim

Foto wg S. Mihalika



11. Krzyż relikwiarzowy z katedry gnieźnieńskiej z daru kardynała Fryderyka Jagiellończyka
Foto W. Wolny



12. Kielich z roku 1501 z daru kanonika Jana Hoffmana w katedrze wrocławskiej
Foto wg S. Mihalika



13. Kielich z kościoła św. Mikołaja w Pyskowicach z roku 1510

Foto T. Kaźmierski



14. Kielich Stanisława Saura z roku 1518 w katedrze wrocławskiej

Foto wg S. Mihalika



15. Kielich z kościoła św. Klemensa w Wieliczce z pocz. XVI w.

Foto E. Kozłowska-Tomczyk



16. Monstrancja gotycka z kościoła parafialnego w Chrzanowie

Foto W. Gumuła



17. Monstrancja gieranońska z roku 1535 w katedrze wileńskiej

Foto A. Bochnak

o ich powstaniu na Węgrzech. Są one natomiast stylistycznie blisko związane z kielichami pruskimi w swej konstrukcji i motywach dekoracyjnych.

Oprócz kielichów, emalia węgierska zdobi w Polsce kilka innych obiektów późnogotyckiego złotnictwa. Mamy ją na wielkim krzyżu z katedry tarnowskiej⁸⁴, który był kiedyś własnością benedyktynów w Tyńcu, na krzyżu z katedry gnieźnieńskiej z daru kard. Fryderyka Jagiellończyka z lat 1493-1503 (emalia ciemnozielona)⁸⁵ (il. 11). Ponadto znajduje się ona na pacyfikale w dawnym kościele paulinów w Wielgomłynach⁸⁶; zdobi też puszkowy relikwiarz z katedry gnieźnieńskiej, darowany jej w r. 1481 przez kanonika Benedykta z Łopienna⁸⁷. Emalię tę stosowano chętnie i długo, skoro zachowały się kielichy z XVII w. pokryte nią obficie. Należą do nich kielichy: z kościoła Bożego Ciała⁸⁸, zwany kielichem Rubinkowskiego z napisem *Joannes Rubinkowski consul Casimiriensis ad Cracoviam 1680*, z kościoła Św. Krzyża w Krakowie z herbem Gozdawa⁸⁹, z kościoła parafialnego w Olkuszu⁹⁰, i z katedry w Pelplinie⁹¹.

Wszystkie wyżej wymienione obiekty złotnicze — bez względu na to, w jakiej dzielnicy Polski się znajdują — powstały zapewne w krajowych warsztatach złotniczych, na co wskazuje obecność na wielu z nich lanych popiersi świętych, co na Węgrzech nie było wcale praktykowane. Są też znacznie dokładniej i staranniej cyzelowane. W stosowaniu zaś ornamentacji wykonujący je rzemieślnicy wykazali większy umiar niż to widać w wyrobach węgierskich. Nie ma zresztą żadnych przekazów źródłowych świadczących za powstaniem ich na Węgrzech.

Osobny problem stanowi działalność śląskich warsztatów złotniczych, głównie zaś środowiska wrocławskiego, związanego dość blisko z krakowskim. Wrocław na przełomie XV i XVI w. był silnym ośrodkiem politycznym, handlowym i artystycznym. Odwiedzał go król Maciej, a król Zygmunt Węgierski nazwał to miasto drugą stolicą Czech. Wpływy węgierskie były tu bardzo duże, ponieważ znalazły dla siebie dobrą atmosferę⁹². W latach 1504-20 biskupem wrocławskim był Jan Thurzo rodem z Kra-

⁸⁴ Bochnak, Pagaczewski. *Polskie rzemiosło* [...] s. 108.

⁸⁵ Tamże s. 109; A. Bochnak. *Zabytki złotnictwa późnogotyckiego związane z kardynałem Fryderykiem Jagiellończykiem*. „Prace. Kom. Hist. Szt.” T. 9:1948 s. 22 fig. 18, 19.

⁸⁶ S. Tomkowicz. *Z wycieczki do Królestwa Polskiego*. „Sprawozd. Kom. do Bad. Hist. Szt. w Polsce” T. 8:1912 s. 156.

⁸⁷ Bochnak, Pagaczewski. *Polskie rzemiosło* [...] s. 109.

⁸⁸ Mihalik. *Denkmäler und Schulen* [...] s. 102, 104 fig. 27.

⁸⁹ Tamże s. 103 n. fig. 28.

⁹⁰ Szablowski, jw. s. 399 fig. 784.

⁹¹ Heise. *Kreis Stargard*, jw. t. 1 tabl. 15.

⁹² Mihalik. *Denkmäler und Schulen* [...] s. 73-80.

kowa⁹³, pochodzący z rodziny węgierskiej, mecenas poetów i złotników, który na Śląsk wprowadził również wpływy włoskie i idee humanizmu, a którego brat Stanisław był biskupem w Ołomuńcu⁹⁴.

Typowo węgierskim wyrobem jest pokrywa relikwiarza z przełomu XV-XVI w.⁹⁵, przechowywana w skarbcu katedry wrocławskiej. Hintze i Masner⁹⁶ wysunęli przypuszczenie, że emalia węgierska była produkowana we Wrocławiu. Tezę tę poparł zresztą Mihalik⁹⁷. Do wyrobów śląskich pokrytych emalią siedmiogrodzką należą m. in. herma św. Doroty z kaplicy ratusza wrocławskiego z r. 1445⁹⁸, kielich z herbem rodziny Gellhornów⁹⁹ z końca XV w., kielich z daru kanonika Jana Hoffmana z r. 1501¹⁰⁰ z napisem — Calix DNI Johannis Benedicti de Wratislavia (il. 12), kielich z kościoła Św. Mikołaja w Pyskowicach¹⁰¹, pow. Gliwice (il. 13) z r. 1510 z lanymi popiersiami świętych na stopie i motywami winogrodu, być może autorstwa złotnika wrocławskiego Andrzeja Heideckera. Emalia węgierska pokrywa również kielich z katedry wrocławskiej z r. 1524¹⁰².

Spośród złotników wrocławskich wybija się nazwisko Erazma Schleupnera, związanego blisko z biskupem Janem Thurzonem. W katedrze wrocławskiej znajdują się dwa kielichy wykonane przez niego i opatrzone literami *E S*. Jeden z nich, zwany kielichem Stanisława Saura, z r. 1518¹⁰³ (il. 14) posiada sześć emaliowanych lilii z herbami diecezji wrocławskiej, a ponadto emalie i filigran na cokole, stopie i koszyczku. Drugi — to kielich biskupa Thurzona z r. 1519¹⁰⁴, dekorowany emalią i filigranem na cokole oraz stopie.

Poza kielichami zdobionymi emalią węgierską zachowało się w Polsce kilka z tzw. filigranem węgierskim. Występuje na nich delikatny, misternie wykonany ornament filigranowy uformowany w motywy roślinne, ujęte najczęściej w okrągłe medaliony. Dodatkowo jeszcze zastosowano tu wiele drobnych kuleczek. Na terenie Węgier powstało wiele kielichów

⁹³ E. Hintze, K. Masner. *Goldschmiedearbeiten Schlesiens*. Breslau 1911 s. 11 n.

⁹⁴ Mihalik. *Denkmäler und Schulen* [...] s. 72.

⁹⁵ Tamże s. 80 fig. 4. ⁹⁶ Jw. s. 11.

⁹⁷ Mihalik. *Denkmäler und Schulen* [...] s. 83-90.

⁹⁸ Hintze, Masner, jw. s. 3 n. tabl. IV.

⁹⁹ Tamże nr 3 s. 4; Mihalik. *Denkmäler und Schulen* [...] s. 84.

¹⁰⁰ Hintze, Masner, jw. nr 6 s. 4 n.; Mihalik. *Denkmäler und Schulen* [...] s. 81 fig. 5.

¹⁰¹ Hintze, Masner, jw. nr 6 s. 4 n.; Mihalik. *Denkmäler und Schulen* [...] s. 83-85 fig. 9.

¹⁰² Hintze, Masner, jw. tabl. XVI-XVII.

¹⁰³ Mihalik. *Denkmäler und Schulen* [...] s. 84.

¹⁰⁴ Tamże s. 87; tenże. *Old Hungarian* [...] s. 25.

tak dekorowanych w okresie późnego gotyku w w. XV i XVI¹⁰⁵. W Polsce jest ich znacznie mniej, a miejsce wykonania zabytków budzi więcej wątpliwości niż to jest w przypadku kielichów i innych obiektów z emalią. Wiele faktów związanych z fundacją oraz elementy formalne świadcząby raczej za wykonaniem ich na Węgrzech. Nie ma jednak nic pewnego z wyjątkiem kielicha w Krasnem¹⁰⁶ z r. 1578 (z daru archidiakona krakowskiego Stanisława Krasieńskiego), na którym napis głosi, że został przywieziony z Węgier. Kilka innych znów ufundowanych zostało przez osoby związane z Węgrami. I tak kielich z katedry wileńskiej z r. 1559¹⁰⁷ fundował nauczyciel Jana Zapolyi — Wojciech Novicampianus, kielich z Bolesławia pod Tarnowem z r. 1569¹⁰⁸ Stanisław Ligęza, podczaszy królowej węgierskiej Izabeli, a kielich z kościoła Mariackiego w Krakowie¹⁰⁹ (wspomniany już) rodzina mieszkających w Krakowie Węgrów Salomonów. Poza wymienionymi ornament filigranowy posiadają kielichy: z dawnego kościoła bożogrobców w Miechowie¹¹⁰, z kościoła Św. Jana w Lesznie¹¹¹, z Chęcina, Chełma¹¹² i Niepołomic¹¹³ z daru wrocławianina Jana Benedykta oraz kielich w Muzeum Czartoryskich w Krakowie¹¹⁴.

Zachowało się też w Polsce kilka obiektów z odlewającym ornamentem roślinnym przylutownym do stopy, trzonu i nodusa, charakterystycznym również dla złotnictwa węgierskiego. Obok stylizowanych liści winogrodu, które robią niejednokrotnie wrażenie suchych i poskręcanych, znajdziemy w nich także motywy wici roślinnej, czasem piękne kwiaty, plastyczne sploty roślinne, a w niektórych dyskretną winogradową bordiurę w koszyczku, na polach stopy zaś gałązki dębu. Do obiektów tak dekorowanych należą: kielich z Wieliczki¹¹⁵ (il. 15) z początków XVI w., w którym występują wszystkie wyżej wymienione elementy w stopniu bodajże najdoskonalszym; omawiany już krzyż kardynała Fryderyka Jagiellończyka w katedrze gnieźnieńskiej i kielich z kolegiaty w Pułtusku, które są także dekorowane węgierską emalią. Dalej idzie kielich z kościoła Ma-

¹⁰⁵ Pułsky, Radisics, Molinier, jw. t. 1 tabl. przy s. 35 n., 89 n.; t. 2 s. 57 n.

¹⁰⁶ Bochnak, Pagaczewski. *Polskie rzemiosło* [...] s. 111.

¹⁰⁷ Tamże s. 110 n.; H. Barycz. *Historia Uniwersytetu Jagiellońskiego w epoce Humanizmu*. Kraków 1935 s. 410-413.

¹⁰⁸ Bochnak, Pagaczewski. *Polskie rzemiosło* [...] s. 110 n.

¹⁰⁹ Tamże s. 111. ¹¹⁰ Szablowski, jw. s. 233 fig. 780.

¹¹¹ Kohte, jw. t. 3 s. 214 n. fig. 146 (kielich środkowy).

¹¹² Tomkowicz, jw. s. 160 fig. 9.

¹¹³ K. Sinko-Popielowa. *Kościół w Niepołomicach*. „Rocznik Krakowski” T. 30:1938 s. 67.

¹¹⁴ *Sichergestellte Kunstwerke* [...] nr 266 s. 82.

¹¹⁵ F. Kopera, J. Pagaczewski, *Polskie Muzeum*. Kraków ok. 1905 tabl. 10; Szablowski, jw. s. 179 fig. 779.

riackiego w Krakowie z XV w.¹¹⁶, dar Krzysztofa Noriciusa, z bogatą ornamentyką na stopie i napisem fundacyjnym powyżej koszyczka na czarze. Mniej smukły od niego w proporcjach, lecz bardziej dekoracyjny, jest kielich z kościoła w Nowej Górze z pierwszego ćwierćwiecza XVI w. ze sznurem perłowym oddzielającym pola stopy, na których plastyczne liście mają już charakter na wpół renesansowy. Jednym z najbogatszych, obok wielickiego, jest kielich z kościoła parafialnego we Wschowie¹¹⁷, dar Barbary Cheofaminy de Lacia z r. około 1486, z napisem fundacyjnym, bogatymi plastycznymi rozetami i baldachimem z wimperg, umieszczonym pod nodusem. Jako ostatni w tej grupie występuje kielich z kościoła parafialnego w Wieluniu z przełomu w. XV-XVI. Jest wysmukły, z koszyczkiem w pełni plastycznym, ażurowym nodusem maswerkowym i almandynami¹¹⁸.

Podobnie jak kielichy z emalią i filigranem węgierskim, tak i powyżej omówione — z charakterystycznym dla Węgier nakładanym ornamentem roślinnym i w wielu wypadkach analogicznymi do kielichów węgierskich ogólnymi proporcjami oraz wysmukłością — powstały nie gdzie indziej, tylko w Polsce. Ich dekoracja, mimo wypływającego z natury bogactwa, nie jest przejawem, znacznie delikatniejsza i bardziej drobiazgowo wykonana aniżeli w obiektach węgierskich. Zasadniczy jednak kształt stopy, nodusa i czary, a przede wszystkim konstrukcja i bogata dekoracja koszyczka stawiają je bez zastrzeżeń w zespole produktów złotniczych polskiego gotyku.

Czwartym wreszcie przejawem wpływów węgierskich na złotnictwo polskie późnego gotyku jest specyficzna konstrukcja stopy kilku monstrancji. Ich szyje wykazują skrócenie o 30° w stosunku do części dolnej, co stanowi połowę szerokości jednego pola, w przypadku oczywiście stopy sześciokątnej. W takim stanie rzeczy krawędzie dzielące pola szyi są jakby przedłużeniem osi symetrycznych pól stopy. Zjawisko takie spotyka się na Węgrzech dosyć często. Stopę uformowaną w ten sposób posiadają monstrancje: z kościoła parafialnego w Chrzanowie¹¹⁹ (il. 16) z gotyckim piętnastowiecznym retabulum, a późniejszą stopą i nodusem (być może z drugiego ćwierćwiecza w. XVI), z klasztoru benedyktynek w Staniątkach z r. 1534¹²⁰, z daru Piotra Kmity Młodszego z Wiśnicza. Jest ona wykonana dość starannie i wzorowana na delikatnej monstrancji z Wieliczki, a na stopie posiada herb fundatora Śreniawa. Następną jest tzw.

¹¹⁶ Essenwein, jw. s. 164 n.; *Sichergestellte Kunstwerke* [...] nr 263 s. 81.

¹¹⁷ Kohte, jw. t. 3 s. 177 tabl. II; Bochnak, Pagaczewski. *Polskie rzemiosło* [...] s. 104, 149-151 fig. 110.

¹¹⁸ Bochnak, Pagaczewski. *Polskie rzemiosło* [...] s. 104, 150-153 fig. 111.

¹¹⁹ Szablowski, jw. s. 105 fig. 762; Adamek, jw. s. 9.

¹²⁰ Szablowski, jw. s. 60 fig. 768.

monstrancja gieranońska, datowana na r. 1535¹²¹ (il. 17), fundowana przez wojewodę wileńskiego i wielkiego kanclerza litewskiego Olbrachta Gasztołda dla kościoła św. Mikołaja w Gieranonach, później przechowywana w skarbcu katedry wileńskiej, a wykonana najprawdopodobniej w Krakowie. Do grupy tej należą również monstrancje: z katedry włocławskiej z r. 1583, własność najpierw oo. jezuitów w Połocku, a później kościoła w Łądzie¹²², fundowana przez Stefana Batorego po zwycięskich wojnach (zapewne z Moskwą w latach 1579-82), monstrancja z Wojnicza z r. około 1600 i z Pacanowa z r. około 1630.

Rzecz ciekawa, że nie uległa wpływowi węgierskim twórczość jednego z najznamienitszych złotników krakowskich XVI wieku, a jednocześnie ławnika i rajcy miejskiego Grzegorza Przybyły — starszego cechu i samodzielnego mistrza w latach 1524-47. Stosował on technikę emalierską, zwaną *email de ronde bosse*, w której stosowano szkliwo białe, czerwone, niebieskie, zielone i czarne. Z bardziej znanych jego wyrobów wymienia się emaliowany pierścień z chryzolitem, który mistrz подарował cechowi złotników krakowskich¹²³.

Niewątpliwie znacznym ułatwieniem w przenikaniu omówionych wpływów węgierskich na tereny Polski była wędrówka, a następnie osiedlanie się w Krakowie i innych miastach wielu złotników z Węgier¹²⁴. W chwili obecnej nie jest możliwe związanie z nimi żadnego obiektu z emalią lub filigranem węgierskim czy też ze skrzyconą stopą lub nakładanym ornamentem roślinnym, nie są one bowiem oznaczone ich gmerkiem czy inicjałami, co zresztą jest zgodne z ogólną zasadą anonimowości sztuki średniowiecznej. Niemniej jednak na pewno stworzyli oni szereg dzieł cennych i wnieśli wiele elementów do warsztatów lokalnych. Źródła krakowskie zanotowały nazwiska złotników węgierskich, z których kilka przynajmniej wypada tu wymienić. W r. 1469 przybywa do Polski Hanusz Ungar¹²⁵, w r. 1505 występuje w Krakowie Jan z Siedmiogrodu¹²⁶ (Johannes goldsmed de Septem Castris), w r. 1519 wspomniany już Marcin z Siedmiogrodu (Martinus Siedmiogroccki)¹²⁷, który był chyba starszym cechu złotników krakowskich w r. 1550¹²⁸, w r. 1522 Laszlo¹²⁹

¹²¹ Adamek, jw. s. 9; M. Sokołowski. *Dwa gotyckie wileński i krakowski architektury i złotnictwie i źródła ich znamion charakterystycznych*. „Sprawozd. Kom. do Bad. Hist. Szt. w Polsce” T. 8:1912 s. 11 n. fig. 4.

¹²² Ks. A. Nowowiejski. *Wykład liturgii kościoła katolickiego*. T. 2. Warszawa 1902 s. 596.

¹²³ Lepszy. *Emalierstwo* [...] s. 61.

¹²⁴ Szádeczky, jw. s. 242-244.

¹²⁵ Lepszy. *Emalierstwo* [...] s. 61.

¹²⁶ J. Ptaśnik, M. Friedberg. *Cracovia artificum 1501-1550. Źródła do historii sztuki i cywilizacji w Polsce*. T. 5. Kraków 1936-48 nr 90 s. 38.

¹²⁷ Tamże nr 419 s. 156.

¹²⁸ Tamże nr 1215 s. 478.

¹²⁹ Tamże nr 500 s. 186.

¹³⁰ Tamże nr 842 s. 317.

i w r. 1535 czeladnik złotniczy Bartłomiej z Siedmiogrodu¹³⁰ (Bartholomaeus Sibenbirger de Hermanstat). W drugiej połowie XVI w. pracują nadto Jurek Węgrzyn w latach 1558-70, Andrzej Ungar w r. 1586, Janusz Kalaj w 1588 oraz Stefan Segedy w Warszawie w r. 1597¹³¹. Oczywiście, polscy złotnicy wędrowali również na Węgry, a jednym z nich był, pracujący w Budzie około r. 1520, Bernard syn Wawrzyńca z Okaliny koło Opatowa, tamtejszy obywatel i złotnik (magister Bernardus, filius Laurentii de Okalina, civis et aurifaber Budensis)¹³².

Dokonany wyżej przegląd związków polsko-węgierskich w zakresie złotnictwa gotyckiego ukazuje trzy różnorodne fazy ich rozwoju, zgodne zresztą z przyjętymi zasadami periodyzacji dziejów tej gałęzi rzemiosła artystycznego w Polsce. W pierwszej z nich, podobnie zresztą jak i w romanizmie, spotykamy się jedynie ze zjawiskiem obcych importów, nawiązywania kontaktów ze środowiskami zagranicznymi i przejmowaniem od nich za pośrednictwem Węgier pewnych motywów. Faktem niezmiernie wielkiej wagi, jaki miał wtedy miejsce, było oczywiście utworzenie krakowskiego cechu złotniczego w r. 1370. Kolejny okres stanowi jakby wiekową przerwę we wzajemnych kontaktach i oddziaływaniach. Dopiero faza późnogotycka przynosi wielkie ożywienie stosunków, wędrowni złotników i obiektów. Okres ten zresztą charakteryzował się raczej przejmowaniem z terenu węgierskiego techniki zdobienia obiektów złotniczych i pewnych zasad konstruowania ich części niż wzajemnym oddziaływaniem na siebie środowisk złotniczych obu krajów. Stąd związki owe nie były pełne w całym znaczeniu tego słowa, ale raczej jednostronne. A stan dzisiejszej wiedzy o tych zagadnieniach nie pozwala jeszcze na wyciągnięcie innych wniosków.

DIE POLNISCH-UNGARISCHEN BEZIEHUNGEN IM BEREICH DER GOTISCHEN GOLDSCHMIEDEKUNST

Zusammenfassung

Die lebhaften und langjährigen polnisch-ungarischen Kunstverbindungen umfassten im grossen Masse die spätgotische Goldschmiedekunst. Durch Vermittlung des ungarischen Hofes trafen nach Polen Ornamente mit heraldischen Lilienmotiven, auch Motive von Anjou genannt. Der Kelch in Kalisz aus dem Jahre 1363 und auch die reich ausgebauten und gezierten Kelchkörbe sind deren Vertreter. Um das 14. Jahrhundert gibt es jedoch in Polen nur wenige ungarische Goldschmiede. Einer von den Wenigen war Synay, der um 1393-95 und 1402 genannt wurde. Die Goldschmiede Jan aus Olkusz, Kunczle und Nikolaus Pach arbeiteten für den polnischen und ungarischen Hof.

¹³¹ Lepszy. *Emalierstwo* [...] s. 61.

¹³² J. Kieszkowski. *Kanclerz Krzysztof Szydłowiecki*. Poznań 1912 s. 619-

Diese Situation erfährt um das letzte Viertel des 15., im 16. und 17. Jahrhundert einer grundsätzlichen Änderung. Die expansive und schnelle Entwicklung der ungarischen Goldschmiedekunst führt zur weiten Verbreitung nach ganz Europa und auch nach Polen. Ungarische Goldschmiede machen sich in Kraków, Lwów und Warszawa sesshaft, öffneten dort ihre Werkstätten und führten somit neue, sehr interessante Elemente in die lokalen Goldschmiedewerkstätten ein. Zu diesen gehören die Einführung auf polnischen Boden des ungarischen Drahtemails, des ungarischen Filigrans, sowie der Pflanzenornamentik in aufeinander gesetzter Plättchentechnik, die wir an Kelchen, Kreuzen, Reliquienschreinen und Pacificalen finden können. In einigen spätgotischen Monstranzen ist der Einfluss ungarischer Goldschmiede in der Torsion des Fusschaftes ersichtlich. Ungarische Drahtemaille tritt auch unter der Bezeichnung Siebenbürger Email auf. Der Grund dafür sei wohl das Zusammentreffen dieser Kunstart mit der Ansiedlung des Goldschmiedes Martin aus Siebenbürgen um 1519, der auch später Goldschmied am Hofe des polnischen Königs Sigismund August war.

Zur Zeit erhielten sich noch einige Kelche, die mit dieser Emailtechnik geschmückt sind. Zu diesen gehören u.a. der Kelch des Bischofs Samuel Maciejowski aus dem Jahre 1539, fünf Kelche der Kathedrale in Tarnow, ehemals Eigentum der Benediktinerabtei in Tyniec aus den Anfängen des 16. Jahrhunderts, ein Kelch der Pfarrkirche in Opole Lubelskie — Beginn des 16. Jahrhunderts, sowie der Kelch in Lisew aus dem Jahre 1551. Das ungarische Drahtemail verbreitete sich bis auf das Gebiet des königlichen Preussens, wo wie es Mihalik annimmt, durch einen unbekanntem ungarischen Goldschmied gebracht wurde, der aus seiner Heimat vor dem Türkenüberfall entflohen (*Denkmäler und Schulen des ungarischen Drahtemails im Ausland*. „Acta Historiae Artium Academiae Scientiarum Hungaricae“ Bd. 5, H. 1-2, S. 96. Budapest 1958). Der Kelch in Barczew, Geschenk des varmienser (ermländischen) Kanonikers Balthasar Stockfisch aus dem Jahre 1488, der Kelch in Reszel, Ende des 15. Jahrhunderts, Geschenk des varmienser (ermländischen) Bischofs Lukas von Watzenrode, dem Onkel von Nicolaus Kopernik.

Das grosse Kreuz der Kathedrale in Tarnow und in Gniezno, Geschenk des Kardinals Friedrich Jagiello sind würdige Denkmäler des Drahtemails in Polen, ausgeführt von polnischen Goldschmieden. Man ersieht da eine präzise Ziselierung und gemässigtere Ornamentation, als es bei ungarischen Erzeugnissen der Fall war. Das Drahtemail war in der Goldschmiedekunst jener Zeit weit verbreitet und fand auch nach Schlesien und Wrocław (E. Hintze, K. Masner. *Goldschmiedearbeiten Schlesiens*. Breslau 1911 s. 11; Mihalik, s.o. s. 83-90). Dort erhielten sich auch manche Erzeugnisse dieser Meister. Es sind dies der Kelch mit dem Wapen der Familie Gellhorn — Endjahre des 15. Jahrhunderts, ein Kelch — Geschenk des Domherrn Jan Hoffmann aus dem Jahre 1501 und Kelche von Stanislaus Saur — 1518, des Bischofs Jan Thurzo — 1519, beide Kunstwerke tragen die Buchstaben E S, geschmiedet vom breslauer Goldschmied Erasm Schlepwner, der in enger Beziehung zum Bischof Thurzo stand.

Ausser Kelchen mit Drahtemailverzierungen befinden sich in Polen feine ungarische Filigranornamente, die in Pflanzenmotive geformt runde Medaillons einfassen. In dieser Technik ist der Kathedralenkelch zu Wilno aus dem Jahre 1559 hergestellt, es ist eine Fundation von Adalbert Novicampiana, dem Lehrer von Jan Laploya, weiter der Kelch aus Bolesławie bei Tarnow, aus dem Jahre 1569, Fundation von Stanislaus Ligęza, dem Mundschenk der ungarischen Königin Isabelle und der Kelch der ungarischen Familie Salomon aus der Marienkirche in Kraków.

Es gibt auch einige Objekte deren Fuss, Ständer oder Nodus mit abgebossenen

und angeschweissten Pflanzenornamenten verziert sind und Motive stilisierter Blätter, Blumen oder Pflanzengeränkes darstellen. Dies spiegelt uns der Kelch in Wieliczka ab, der vom Anfang des 16. Jahrhunderts stammt, das Kreuz des Kardinals Friedrich des Jagiellonen und der Kelch der Marienkirche in Kraków aus dem 15. Jahrhundert — Geschenk von Christoph Noricius. Als vierter Ausdruck ungarischer Einflüsse auf die polnische Goldschmiedekunst sei die Fusskonstruktion einiger Monstranzen angeführt, wo der Hals um 30° zum Ständer torsiert ist. Dies sehen wir an der Monstranz aus Chrzanow in dem Benediktinerinnenkloster in Staniątki, Objekt aus dem Jahre 1534 und an der gieranenser Monstranz vom Jahre 1535, die sich in der Kathedrale in Wilno befindet.

Dem Durchdringen der oben besprochenen ungarischen Einflüsse auf das polnische Gebiet verhalten unstreitbar Wanderungen und später Ansiedlungen ungarischer Goldschmiede in Kraków und in anderen polnischen Städten. Zu ihnen gehörten Jan aus Siebenbürgen (1505), der schon früher erwähnte Martin aus Siebenbürgen, Laszlo um 1522 und der Goldschmiedegeselle Bartholomäus um 1535. Natürlich wanderten auch polnische Goldschmiede nach Ungarn, einer von ihnen war der um 1520 in Buda arbeitende Bernard, Sohn des Lorenz aus Okalin bei Opatów.