

ALEKSANDRA SZEWCZYK, *Mecenat artystyczny biskupa wrocławskiego Jana V Thurzona (1506–1520)* (Biblioteka Dawnego Wrocławia 4), Wrocław 2009, ss. 184, 5280 il. kolor. i cz.-b., ISBN 978-83-7432-491-5.

Kulturotwórcza rola biskupów wrocławskich to dla każdego okresu w dziejach Śląska wielkie, wciąż niespełnione wyzwanie badawcze, którego realizacja — wolno przypuszczać — poważnie zaciąży na obrazie dziejów regionu. Już choćby z tej

przyczyny nową monografię mecenatu bpa Jana V należy powitać z uznaniem. Ale powodów do satysfakcji jest więcej, choćby ten, że autorka śmiało posługuje się terminem „mecenat”, który — poza nielicznymi wyjątkami — w ostatnich latach znalazł się w jakiejś defensywie, ustępując czasem miejsca takim terminom, jak „polityka artystyczna”, „reprezentacja” czy stosowany asekurancko termin „fundacje artystyczne”. Aleksandra Szewczyk określeniu „mecenat artystyczny” nadaje właściwą miarę, znajdując przy tym w materiale źródłowym — *stricte* artystycznym i historycznym — szereg istotnych elementów skłaniających do rozważań. Jeszcze jeden walor pracy, to — po pierwsze — bardzo śmiałe, rzadko spotykane w śląskiej historii sztuki wkroczenie w świat źródeł pisanych, w tym też literackich, oraz uwzględnienie takich przejawów mecenatu, jak mennictwo — co spotykało się jeszcze niedawno z krytyką. Tu chciałoby się wszakże spytać o sfragistykę, zwłaszcza że sporo uwagi poświęcono na kartach książki złotnictwu (także tłoki pieczętne wykonywali złotnicy).

Książkę otwiera przedmowa redaktora serii, prof. JANA HARASIMOWICZA (s. 7–9). Po *Wstępie* (s. 11–12) autorka przedstawiła *Historię badań — literaturę i wnioski* (s. 13–17). Do literatury jeszcze przyjdzie w tej recenzji powrócić, natomiast wśród wniosków, czyli sytuacji badawczej stanowiącej punkt wyjścia dla badań A. Szewczyk, znajdujemy m.in. brak kompletnej listy fundacji artystycznych biskupa oraz — jak to ujęto — „odosobnienie badań nad poszczególnymi fundacjami Jana Thurzona” (s. 17). W kolejnym rozdziale przedstawiono biogram biskupa (s. 19–32), podzielony na takie części, jak: pochodzenie, edukacja, elekcja na biskupstwo wrocławskie, rządy biskupie oraz *Działalność pozakościelna, kulturalna, otoczenie i kontakty* — nie bardzo wiadomo, dlaczego takie sfery, jak kultura i nauka uznano za aktywność pozakościelną. Rozdział kończy kilka zdań na temat nagrobka biskupa. Podjęto tu np. problem narodowości rodziny biskupa, o czym w przyp. 23 na s. 19 autorka napisała: „Wobec jej szlachectwa przynależność państwowa była kwestią drugorzędną”. Po pierwsze: mamy tu pomieszanie pojęć (przynależność narodowa i państwowa), po drugie — to właśnie szlachta była tym stanem, który najsilniej wiązał się z ideą państwowości, co wynika choćby z faktu, że szlachecki indygenat był uwarunkowany przynależnością państwową (np. w ramach Korony Czeskiej)⁸.

Kolejny rozdział omawia *Fundacje artystyczne biskupa Jana Thurzona* (s. 33–96), z rozbiciem na zagadnienia ikonograficzne. W historycznym kontekście ukazano tu biskupie preferencje dla tematyki chrystologicznej i maryjnej, zwłaszcza pasyjnej (nastawa ołtarza głównego fary nyskiej) i odnoszącej się do cierpienia Matki Zbawiciela (nastawa ołtarzowa z katedry z 1507 r.). Bogactwo tematyki obecnej na fundowanych przez biskupa obrazach pozwoliło na rozwinięcie passusów poświęconych kultowi św. Jana Chrzciciela, św. Anny oraz innych, m.in. św. Win-

⁸ Zob. np. N. CONRADS, *Książęta i stany. Historia Śląska 1469–1740*, tł. L. Wiśniewska, Wrocław 2006, s. 98.

centego (relikwiarz). Starano się tu ukazać *Znaczenie ikonograficznych wyborów* oraz — w nader interesującym podrozdziale — zrekonstruować na podstawie materiału źródłowego (głównie protokoły z posiedzeń kapituły katedralnej) kontekst, w jakim rodziły się lub były sprowadzane określone dzieła. Kolejny rozdział — *Ocena roli fundatora* (s. 97–105) — przekonująco ukazuje biskupa jako człowieka wykorzystującego sztukę do misji Kościoła — tak bowiem widziałbym owo ukazywanie prywatnych obrazów DÜRERA czy CRANACHA malarzom dla ich lepszej edukacji. To właśnie ten moment, w którym dokonane wcześniej przez A. Szewczyk odseparowanie sfery kulturalnej i kościelnej, o czym nadmieniałem, może wieść na epistemologiczne manowce. Dobrze namalowany obraz jest bowiem jak dobre kazanie — ewokuje myśl nakierowaną ku Bogu, refleksję o własnym zbawieniu i to z pewnością przede wszystkim motywowało biskupa. Misję tę, jak ukazują wydobyte przez autorkę fragmenty z kapitulnych protokołów, bogaty rządca diecezji pojmował inaczej, niż liczący każdy grosz kanonicy. Biskup żył splendorem papieskiego Rzymu, dążącego od czasów przewyciężenia schizmy zachodniej do budowy swego autorytetu w nawiązaniu do retoryki antycznych imperatorów; zarazem odtworzenia „scenografii” czasów Kościoła apostołskiego, *ecclesiae primitivae* — zatem sztuki czasów Chrystusa i Jego uczniów, zarazem czasów Oktawiana (do zagadnień tych autorka zbliżyła się na s. 114). Tak postrzegany renesans jest historyzmem przewartościowującej się Europy, powrotem do jej źródeł i próbą nowej syntezy jej rzymskiego i chrześcijańskiego komponentu, z chwilową separacją dziedzictwa gotyku, tu i ówdzie jednak pojmowanego jako własne, np. niemieckie. W te zagadnienia próbuje wprowadzić rozdział *Gotyk i renesans w mecenacie Jana Thurzona* (s. 107–134), niejako wbrew tytułowi dotyczy on jednak przede wszystkim różnych grup artystów pracujących dla biskupa, np. malarzy, snycerzy, złotników *etc.*, co dało asumpt do stawiania po raz kolejny pytania o wpływ na kształt dzieła twórcy i mecenasa. Szczególnie uwypuklono tu rolę ornamentu jako czynnika decydującego o renesansowym lub gotyckim charakterze dzieła, choć trudno zgodzić się z opinią, że gotyckość kaplicy grobowej biskupa przy katedrze była niejako niwelowana przez renesansowe malowidła w jej wnętrzu (nawiasem, odnalezienie archiwalnych fotografii dokumentujących te dekoracje to istotny wkład do nauki, szkoda, że stosowna ilustracja jest tak mała). W moim mniemaniu była to raczej próba syntezy form rzymskich (w znaczeniu podwójnym: rzymsko-antycznych i rzymsko-papieskich) oraz gotyckich, „sakralnych”, uznawanych za część dziedzictwa galo-germańskiej Europy.

W jakby zakończeniu wypunktowano specyfikę mecenatu Jana V (s. 135–136), akcentując czytelną w dziełach, niejako programową konsekwencję ikonograficzną, doniosłą rolę świadomego wyborów fundatora, synkretyzm stylistyczny i korzystanie z oferty różnych środowisk artystycznych. Wskazano też na relacje z Wrocławiem jako określonym punktem na mapie Europy, jednak bez szerszego określenia wyjątkowej przecież roli miasta w ówczesnej polityce i ekonomice (w kontekście Turzonów rzecz szalenie istotna). Potem następuje katalog fundacji i zakupów ar-

tystycznych biskupa, poszerzający znany dotąd krąg o bordiurę z inskrypcją dodaną do nagrobka jego poprzednika, Jana IV, i dzwon „Anna” w Nysie. Pracę zamyka wykaz źródeł i literatury (zabrakło, niestety, rozwinięcia skrótu AAWr.), streszczenia w językach niemieckim i angielskim, spis ilustracji oraz ich zestaw.

Doceniwszy zakres kwerend przeprowadzonych przez A. Szewczyk, nie można przejść do porządku dziennego nad bardzo poważnymi brakami w podstawie bibliograficznej opracowania, sprawiającymi, że jego znaczne partie sytuują się poza sferą definiowaną jako naukowa, gdzie wciąż uznawaną wartością jest szacunek dla dokonań poprzedników i merytoryczna dyskusja z ich tezami. I tak nagrobek biskupa doczekał się wnikliwej analizy treściowej pióra PIOTRA OSZCZANOWSKIEGO⁹. Brak tu obszernej monografii zamków tzw. czeskiego Śląska, a zatem — podstawowego opracowania rezydencji w Jaworniku¹⁰, która w dodatku doczekała się interesujących wyników badań dendrochronologicznych, korygujących przyjęte w literaturze datowanie prac budowlanych na czasy THURZONA¹¹. Twórczość MISTRZAN.N.V.W., z którym wiązano m.in. tympanon zakrystii katedry wrocławskiej z 1517 r., poddana została wnikliwej analizie tak pod kątem jej zakresu oraz charakteru, jak i genezy artystycznej stylu artysty oraz społecznych uwarunkowań i wpływu na sztukę Śląska (i nie tylko Śląska). Tam też podjęto dyskusję z propozycjami atrybucyjnymi MARIUSZA KARPOWICZA¹², które A. Szewczyk skwitowała zdaniem: „Teoria przebudowy portalu, jakoby przeznaczonego do kaplicy Thurzona, i przypisywanie go (błędnie datowanego) BERNARDO BRIOSCO (...) nie jest uprawniona” (s. 144, w podobnym duchu na s. 70, przyp. 287). Mistrz N.N.V.W. to wyjątkowa osobowość artystyczna, związana także najpewniej z pracami na terenie biskupiego księstwa — chodzi o niektóre z tzw. tablic turzonowskich. Mają one nowszą literaturę, niż ta, na której poprzestała badaczka, a w literaturze tej pojawiły się nowe propozycje dotyczące autorstwa tych reliefów¹³. Można by wprowadzić

⁹ P. OSZCZANOWSKI, „Ostatnia wieczerza” z 1537 roku — zaginiony obraz z wrocławskiego ratusza, w: J. HARASIMOWICZ (red.), *Sztuka i dialog wyznań w XVI i XVII wieku. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Wrocław, listopad 1999*, Warszawa 2000, s. 131–144, o nagrobku s. 132–133.

¹⁰ P. KOUŘIL, D. PRIX, M. WIHODA, *Hrady Českého Slezska*, Brno – Opava 2000, s. 199–205.

¹¹ [K. GROWKA], *Na Jánském Vrchu našli středověké prvky*, „Jesenicko. Vlastivědný sborník” 8 (2007), s. 61: w 1525 r. ścięto drzewa użyte na materiał do budowy drewnianego pomostu obronnego. Przebudowę zamku kontynuował zatem następca Jana V, bp Jakub I. T. VITEK, *Výsledky stavebně historických průzkumů fasád zámku Jánský Vrch*, w: *VI. svatováclavské česko-německé setkání v Jeseníku. Sborník referatu*, Jeseník 2007, s. 43–51.

¹² B. CZECHOWICZ, *Nagrobki późnogotyckie na Śląsku 1450–1550* (Acta Universitatis Wratislaviensis 2583), Wrocław 2003, s. 42–47, 53–56, 88–89, 91–92, 138–139, 151, 155, 203–205.

¹³ TENŻE, *Książęcy mecenat artystyczny na Śląsku u schyłku średniowiecza*, Warszawa 2005, s. 335–339; TENŻE, *Uvahy o reliéfu z roku 1505 na zamku Jánský Vrch*, „Jesenicko. Vlastivědný sborník” 7 (2006), s. 38–41; dalsze atrybucje na terenie Wrocławia — TENŻE, *Późnogotycka kamieniarka i rzeźba architektoniczna domów wrocławskich*, w: H. OKÓLSKA (red.), *Mieszczanstwo wrocławskie. Materiały sesji naukowej zorganizowanej przez Muzeum Miejskie Wrocławia w dniach 7–9 grudnia 2000 r.*, Wrocław 2003, s. 33–34.

stwierdzić, że nie wszystkie nowe publikacje A. Szewczyk była w stanie zarejestrować, ale w bibliografii jej książki znajdujemy publikacje wydane w 2007 r., w tym i takie, w których reagowała np. na moją, pominiętą tu, monografię z 2005 r. dotyczącą mecenatu książęcego (w tym i biskupiego w księstwie grodkowskim!) na Śląsku¹⁴. Lektura tej i innych prac uchroniłaby A. Szewczyk np. przed twierdzeniem, że złote dukaty biskupa opatrzone rokiem 1513 wybito na podstawie cesarskiego *privilegium* z 1515 r. (s. 153) — kwestia relacji emisji do przywileju budzi od lat pewne wątpliwości, wynikające nie tylko z ich osobliwej („zamienionej”) chronologii¹⁵.

Ujawniona tu postawa nie tworzy dobrej aury wokół książkowego debiutu naukowego Aleksandry Szewczyk, a jej książka — w wielu punktach cenna i inspirująca — winna być *memento* dla młodych badaczy, przedkładających wczesny i szybki debiut naukowy nad jego rzetelność. Miejmy nadzieję, że kolejne prace uzdolnionej wrocławskiej badaczki zasłużą sobie tylko na superlatywy.

Bogusław Czechowicz

¹⁴ CZECHOWICZ, *Książęcy mecenat*, s. 291–344.

¹⁵ *Tamże*, s. 340–342, gdzie przywołana nader obfita, starsza literatura na ten temat, przeważnie niewzględniona przez A. Szewczyk.