

Dr hab. Tadeusz Jurkowlaniec, prof. IS PAN
Instytut Sztuki PAN
ul. Długa 26/28
00-950 Warszawa
e-mail: tjurkow@ispan.pl

Opinia o pracy:

Monika CZAPSKA, *Kontakty artystyczne Prus Krzyżackich z Czechami w drugiej połowie XIV i pierwszej połowie XV wieku. Rozprawa doktorska napisana pod kierunkiem dr. hab. Andrzeja Wodzińskiego, prof. UG, Gdańsk 2024*

Ustalanie genezy formy oraz treści dzieł sztuki i formułowanie na tej podstawie charakterystyk procesów artystycznych na obszarach wydzielanych zgodnie z faktami historycznymi (politycznymi, religijnymi, kościelnymi oraz społeczno-gospodarczymi) należy do fundamentalnych zadań naszej dyscypliny. W odniesieniu do terytorium państwa zakonu krzyżackiego w Prusach problemy czeskich wpływów (filiacji, przerzutów stylowych, zapożyczeń, infiltracji, bohemizmów etc.), imigracji artystów oraz importów dzieł znad Wełtawy były dostrzegane od dawna i są stale analizowane zarówno w opracowaniach syntetycznych poszczególnych dziedzin sztuki, jak i w monografiach wybranych dzieł i ich grup stylowych. Jednakże zaprezentowane przez Monikę Czapską całościowe ujęcie zagadnienia „kontaktów artystycznych Prus Krzyżackich z Czechami w drugiej połowie XIV i pierwszej połowie XV wieku” na podstawie dzieł malarstwa, rzeźby i rzemiosła artystycznego (dyskusyjne może być zaliczenie witraży do tego ostatniego działu) jest nowatorską próbą opracowania tematu. Termin „kontakty” wydaje się nie dość precyzyjnym określeniem procesów i zjawisk opisywanych i analizowanych w rozprawie. Kontakt, czyli „bliższe zetknięcie się z kimś lub czymś”¹, nie definiuje jednoznacznie kierunku oddziaływań i może dlatego to określenie spopularyzowało się przed laty, gdy mówienie o wpływach Zachodu było zwalczane przez ideologów partyjnych, rządzących po 1945 roku. W średniowieczu kontakty Prus i Czech były bilateralne, ale oprócz bodaj jednego zachowanego do dziś zabytku „krzyżackiego”, przypisywanego hipotetycznie artyście działającemu w Gdańsku na przełomie XIV i XV stulecia², znamy jeszcze ze źródeł pisanych zaledwie kilka innych, odnotowanych

¹ *Słownik języka polskiego PWN* – <https://sjp.pwn.pl/szukaj/kontakt.html>

² Chodzi o świecznik z kłów morsa z bursztynową figurką św. Katarzyny (?) w srebrnej oprawie, który w nieznanych okolicznościach (dar wielkiego mistrza?) trafił do Zofii Bawarskiej († 1425), żony Wacława IV Luksemburskiego, króla niemieckiego i czeskiego. – zob. m.in.: Jakub VÍTOVSKÝ, „Lampa z pozostałości kráľovnej Žofie Bavorskej v Mestskom múzeu v Bratislave“. [Der Leuchter der Königin Sophie von Bayern im Städtischen Museum in Bratislava], *Ars* 24, 1991, 1, s. 44–58; Dušan BURAN, „Leuchter der Königin Euphemia Sophie“, [w:] *Karl IV. Kaiser von Gottes Gnaden* ..., s. 499, 501–502; nr 167.

w pracy, dzieł rzemiosła i przypuszczalnie malarstwa, które z Malborka trafiały na dwory władców Czech i Węgier. Nic nie wiadomo o formacji artystycznej twórców tych darów dyplomatycznych. W relacjach artystycznych Prus i Czech chodzi niewątpliwie o oddziaływanie jednostronne, a więc o „wpływy czeskie” lub inaczej „bohemizmy”.

Rozprawa składa się z dwóch zasadniczych części – tekstu, który obejmuje: opracowanie przedmiotowe (s. 1–284), *Spis ilustracji* (s. 285–318) i *Bibliografię* (s. 319–397), oraz albumu ilustracji. Album (współoprorny z tekstem, co utrudnia lekturę) zestawiono z 547 fotografii głównie barwnych i rzadziej czarno-białych, na ogół dobrej jakości; po części wykonanych przez Autorkę, lecz w większości pozyskanych z rozmaitych źródeł. Tak duża liczba ilustracji, choć często wydrukowanych w zbyt małym formacie, dobrze uzupełnia wywody i ułatwia ich zrozumienie.

Tekst jest podzielony na dziewięć rozdziałów, a w większości z nich wyodrębniono podrozdziały. Po krótkim *Wstępie* (s. 1–4), z ogólnie nakreślonym zakresem i celem zamierzonych badań, Doktorantka przedstawia obszerny, ujęty syntetycznie w układzie chronologiczno-problemowym *Przegląd badań nad związkami artystycznymi Prus krzyżackich i Królestwa Czech w okresie średniowiecza* (s. 5–14). W podsumowaniu rozważań metodologicznych zawartych w rozdziale 2. *Transfer artystyczny i geografia historii sztuki* (s. 15–22) Autorka formułuje szczegółowy „kwestionariusz badawczy i schemat postępowania” (s. 21), podkreślając przy tym, „że celem prowadzonych badań nie jest porównywanie podobnych zagadnień, lecz analiza procesów przemiany kultury zachodzących pod wpływem recepcji nowych treści” (s. 22). Następny rozdział – *Uwarunkowania wzajemnych kontaktów Czech i Prus* – poświęcony jest ogólnym zagadnieniom historyczno-kulturalnym Prus i Korony czeskiej, omówionym rzeczowo w trzech szkicach: 3.1. *Ośrodki dyfuzji, agenci i kanały transferu* (s. 23–39), 3.2. *Stosunki prusko-czeskie w wymiarze politycznym* (s. 39–45) oraz 3.3. *Praga – Złote Miasto Luksemburgów* (s. 46–49).

Trzon pracy stanowi sześć dalszych rozdziałów (4–9), składających się z blisko dwudziestu podrozdziałów w formie artykułów monograficznych poświęconych pojedynczym dziełom lub ich grupom stylowym. Rozdziały uporządkowano w układzie chronologiczno-problemowym, poczynając od omówienia najwcześniejszych zabytków malarstwa tablicowego i ściennego – 4. *Bohemizująco-italianizujące malarstwo 2 poł. XIV wieku* (s. 50–125), a mianowicie dwóch dzieł niezachowanych, znanych z rozmaitych przekazów; 4.1. *Dyptyk z Królewca* (s. 51–62); 4.2. *Obraz Madonna z Dzieciątkiem z Malborka* (s. 62–72). Kolejny podrozdział składa się z dwóch części: 4.3. *Malowidła na szkarpach kościoła Mariackiego*

w Toruniu (s. 72–90); 4.3.1. *Malowidła w Okoninie i Nowym Mieście Lubawskim*, do której dołączono ekskurs o czeskich haftach zdobiących szaty liturgiczne (s. 90–106). Rozdział czwarty zamykają 4.4. *Kwatery „czeskie” Poliptyku Toruńskiego* (s. 107–125).

Prezentacje dzieł i związane z nimi problemy artystyczno-kulturowe równie jasno wyodrębniono w kolejnych rozdziałach:

5. *Sztuka w kręgu władzy – wpływy czeskie w fundacjach krzyżackich w Prusach* (s. 125–157):

5.1. *Mozaiki – bohemizm jako wyraz propagandy?* (s. 125–133); 5.2. *Koronacja Marii w Wielkim Refektarzu na Zamku Średnim w Malborku* (s. 133–142); 5.3. *Poliptyk Grudziądzki* (s. 143–157).

6. *Sztuka w czwartej ćwierci XIV wieku* (s. 158–202): 6.1. *Zamek biskupi w Lidzbarku Warmińskim* (s. 158–170; w badaniach tamtejszego zespołu malowideł Autorka poświęciła szczególniejszą uwagę słabo dotychczas rozpoznanym motywom wykonanym z użyciem szablonów – s. 166–170); 6.2. *Malowidła w kaplicach bocznych kościoła św. Mikołaja w Elblągu* (s. 170–181), zniszczone w 1945 roku; 6.3. *Madonny na Lwach i czeskie impulsy w twórczości rzeźbiarskiej w Prusach krzyżackich w końcu XIV wieku* (s. 182–202).

7. *Przełom stuleci – apogeum artystyczne w czasach rosnącego kryzysu i napięcie społecznych* (s. 203–229): 7.1. *Styl Piękny* (s. 203–214); 7.2. *Wpływy Mistrza Tyńskiej Kalwarii w rzeźbie średniowiecznej w Prusach* (s. 214–229). W związku z zakończonym w 2022 roku międzynarodowym projektem badawczym *Styl piękny w redakcji czeskiej w Prusach – rzeźba kamienna z lat 1380–1400*, zainicjowanym, kierowanym i opublikowanym przez mgr Czapską, Autorka słusznie postanowiła w recenzowanej rozprawie „jedynie zrekapitulować najważniejsze wnioski płynące z badań oraz skupić się na problemach dotychczas mniej eksponowanych” (s. 206).

8. *Bohemizm zapośredniczony – rola Norymbergi w przekazywaniu impulsów ze sztuki czeskiej do Prus* (s. 230–262). W tym rozdziale omówiono wszechstronnie dwa dzieła: 8.1. *Epitafium kanonika fromborskiego Bartłomieja Boreschowa* (s. 234–250) o złożonej ikonografii, a także budzącej kontrowersje genezie artystycznej i czasie powstania; 8.2. *Dyptyk rodziny Winterfeldów* (s. 250–262) – przeciętny pod względem artystycznym, ale o interesujących, szczegółowo analizowanych treściach.

9. *Bohemizm uwewnętrzniony – gdańskie nastawy oltarzowe* (s. 263–281): 9.1. *Oltarz Oplakiwania* (s. 264–266); 9.2. *Oltarz Kosmy i Damiana* (s. 266–273); 9.3. *Oltarz*

w kaplicy św. Jadwigi (s. 273–277); 9.4. *Ołtarz Rozesłania Apostołów* (s. 277–281). Grupa wymienionych dzieł była wykonana najprawdopodobniej w Gdańsku, w okresie od schyłku XIV wieku do połowy następnego stulecia; stanowią one przykład połączenia tradycji rodzimych i wpływów czeskich.

Całość opracowania zamykają *Uwagi końcowe* (s. 281–284).

*

Rozprawa mgr Czapskiej jest dobrze skonstruowana. Autorka zgodnie z przyjętymi celami badań wszechstronnie przeanalizowała dzieła malarstwa i rzeźby zarówno pod względem ich formy i treści, jak i szerokich ram kontekstów historycznych, obejmujących uwarunkowania polityczne, handlowe i – w mniejszym stopniu – kościelne w Europie środkowej w XIV i XV wieku, a także ówczesne prądy intelektualne i wzorce pobożności. Dostrzega i celnie dokumentuje zróżnicowane zakresy bezpośrednich wpływów czeskich i adaptacji wzorów praskich przez twórców lokalnych. Kandydatka odznacza się szeroką erudycją, a jej badania charakteryzuje krytycyzm, wnikliwość i samodzielność spojrzenia. Przeprowadza celną krytykę tez poprzedników i proponuje nowe, dobrze uzasadnione rozwiązania problemów atrybucji, a także datowania dzieł, jak np. w przypadku skrzydeł *Poliptyku Toruńskiego*. Rozprawa mgr Czapskiej stanowi próbę podsumowania dotychczasowych badań, a także przyczynia się do lepszego poznania dziejów kultury i sztuki w Prusach w stuleciu (1350–1450), obejmującym okres rozkwitu państwa teokratycznego i – po 1410 roku – czas postępującego upadku.

Pochwały można mnożyć, ale więcej miejsca poświęcę na uwagi, które mogą okazać się przydatne, gdy Autorka znajdzie wydawcę swej rozprawy i przystąpi do ostatecznej redakcji tekstu. Pewien niedosyt pozostawia parokrotne, zbyt powierzchowne potraktowanie problemów związanych z treściami przedstawień, np. „funkcje aktualizacji i legitymizacji władzy” w scenach *Poklonu Trzech Króli*, s. 149, przyp. 755)³, a także kilku słabiej opracowanych motywów ikonograficznych, np. sysułki w przedstawieniu Tronującej Madonny na niezachowanym dyptyku w Królewcu (bodaj najwcześniejszy przykład w sztuce środkowoeuropejskiej⁴) oraz symboliki ptaków (s. 123–124). W trudnej i chyba niewykonalnej

³ Por. m.in.: Robert SUCKALE, *Die Hofkunst Kaiser Ludwigs des Bayern*, München [1993], s. 84, 86; 210–211; 228–229; Werner STAINWARDER, *Romanische Kunst als politische Propaganda im Erzbistum Lund während der Waldemarzeit. Studien, besonders zum Bild der Heiligen Drei Könige*, Frankfurt am Main [2003], (Beihefte zur Mediaevistik, 3).

⁴ Motyw sysułki w sztuce wydaje się wciąż słabo opracowany; por. m.in.: Hermann BRÜNING, *Geschichte der Methodik der künstlichen Säuglingsernährung, nach Medizin-, Kultur- und Kunstgeschichtlichen Studien*, Stuttgart 1908, s. 38–39; Paulina RATKOWSKA, „Muttergottes mit Kind, Schlesien, um 1390, Legnica ...“;

próbie ustalenia literackiego źródła symboliki gila nie można poprzestać na wskazaniu bliżej nieokreślonych „apokryficznych podań” (przyp. 633)⁵. Chodzi przypuszczalnie o utwory „wątpliwego autorstwa, rzekomo powstałe w dawnych czasach, a odkryte później”, a nie o „księgę biblijną, niezaliczoną do kanonu ksiąg świętych” lub „utwór o tematyce biblijnej”⁶.

Skróty myślowe oraz sformułowania nieprecyzyjne i niezręczne, a także uchybienia terminologiczne występują w tekście częściej, m.in.:

Określenia „rustykalny” (synonimy i wyrazy bliskoznaczne – *wiejski, wsiowy, regionalny, ludowy, chłopski*) i pochodne, podobnie jak krytykowane niegdyś słowo „ludowy”, w odniesieniu do sztuki średniowiecznej znaczą niewiele; najczęściej chodzi Autorce o cechy stylowe, o dzieła artystycznie słabe, niekiedy o formach uproszczonych, których wykonawcy nie osiągnęli dostatecznej sprawności technicznej, a nawet o fizjonomie postaci; np. s. 23 „przekształcenia kanonu, w tym manieryzację i rustykalizację, ...”; s. 169 „w nieco surowszej ‘rustykalnej’ wersji”; s. 184 „... cechują surowymi, nieraz po prostu rustykalnymi rysami twarzy, ...”; s. 224 „... Piety [...], wyraźnie rustykalne”, przyp. 1137 „... w surowej, niemal rustykalnej formie”; s. 227, przyp. 1150 „... przynależne do nurtu ‘ekspresyjno-rustykalnego’, ...”; s. 228 „... rustykalna kwaterka z Parchowa, ...”.

s. 24 „Rzeźba pobraża Bałtyku” – chodzi zapewne nie o dział sztuki (np. tom *Sztuka pobraża Bałtyku*), lecz o „ukształtowanie krajobrazu”, „geologię”, lub może nawet „fizjografię” południowego pobraża Bałtyku.

s. 52 określenie „ciesielska robota” ma charakteryzować formę tronu (por. „architektoniczne baldachimy” w Okoninie – s. 91, il. 106), ale implikuje (czy słusznie?) materiał, z którego został wykonany. W opisie tronu należało poprzestać na ogólnym określeniu typu kapiteli, ponieważ ich nieprecyzyjna klasyfikacja stylistyczna – mają przypominać

hasło, [w:] *Die Parler und der schöne Stil 1350–1400 ...*, Bd. 2, s. 504; Anna ZIOMECKA, „Heilige Anna Selbdritt aus dem Karmeliterkloster Strzegom ...”, hasło, [w:] *Die Parler ...*, Bd. 2, s. 506; Cornelia LÖHMER, *Die Welt der Kinder im fünfzehnten Jahrhundert*, Weinheim 1989, s. 136–153; Dorota ŻOŁĄDŹ-STRZELCZYK, „«Niemowność» – czyli początek życia człowieka. Opieka nad niemowlęciem i małym dzieckiem w Polsce w czasach nowożytnych”, *Studia Gdańskie* 28, 2011, s. 325–348, tu: s. 345; Marta GUDOWSKA, „Codziennosc najmłodszych dzieci w polskim malarstwie religijnym 1400–1550”, *Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne* 109, 2018, s. 191–206, tu: s. 194.

⁵ Por. m.in.: Eduard HOFFMANN-KREYER, „Gimpel” i „Kreuzschnabel”, hasła, [w:] *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, hg. Hans BÄCHTOLD-STÄUBLI, Berlin - New York 1987, Bd. 3, szp. 850–851; Bd. 5, szp. 512–516.

⁶ *Słownik języka polskiego PWN* – <https://sjp.pwn.pl/slowniki/apokryficzny.html>

- „romańskie (bizantyńskie?)” – niczego nie wyjaśnia, zważywszy na mnogość typów głów kolumn w obu epokach stylowych.
- s. 60 Opis *Zaśnięcia Marii* (Nowy Jork, Morgan Library & Museum, AZ022.2 – nowa nazwa od roku 2005) – „powstaje przestrzeń”. Czy przestrzeń może powstać? Przestrzeń istnieje; jest formą bytu. Może – „W pustej przestrzeni, między głowami ...”.
- s. 61 „całościowe wypełnienie złożonych teł gęstą dekoracją” – *horror vacui*.
- s. 82 „motyw sklepienia krzyżowego z obniżonym zwornikiem”, chodzi o „sklepienie wiszące” (Hängende Gewölbe; Hängende Trichter).
- s. 86 „dotychczasowy stan badań zakłada” – personalizacja.
- s. 89 „[...] z kaplicy Scrovegnich w Padwie” – germanizm; po polsku należy pisać „w” dla określenia lokalizacji dzieła lub obecnego miejsca jego przechowania, a „z” – dla oznaczenia pochodzenia zabytku.
- s. 91 „architektoniczne baldachimy” – to raczej „aedicule”.
- s. 93 „Dzieło to, datowane jeszcze przed połową XIV stulecia” – inaczej: „Dzieło to, datowane na lata przed połową XIV stulecia ...”.
- s. 101 „... gdzie wyobrażeniu malowanego Kolegium Apostolskiego towarzyszą herby ...” – „... gdzie namalowano Kolegium Apostolskie i herby dostojników krzyżackich”.
- s. 102 i przyp. 521 „[...] kielichów okrywanych ręczniczkami (chusteczkami)” – czy to nie są korporaly⁷?
- s. 104 Muzeum (!) für Kunsthandwerk w Dreźnie – obecnie Staatlichen Kunstsammlungen Dresden – Kunstgewerbemuseum.
- s. 119 brak określeń dzieła i przyp. 616 – Biblia Wacława IV (Wiedeń, Österreichische Nationalbibliothek, Cods 2759–2764).
- s. 129 w dyskusji nad chronologią mozaik w Kwidzynie (stolica diecezji pomezańskiej) i Malborku (obszar tej diecezji) oraz nad zleceniodawcami tych dzieł (opozycja: bp. Jan Mönch – Krzyżacy) trzeba ważyć słowa; bp. Jan Mönch OT był członkiem Zakonu.
- s. 159 pisownia „Złota Bulla” w odniesieniu do dokumentu wydanego na zamku Křivoklát 20 sierpnia 1357 roku⁸ jest niedopuszczalna, ponieważ to określenie kojarzy się

⁷ Joseph BRAUN, *Die liturgischen Paramente in Gegenwart und Vergangenheit. Ein Handbuch der Paramentik*, Freiburg im Breisgau 1924, s. 205–209.

⁸ Karol IV na prośbę bp. Jana potwierdza wszystkie wolności i przywileje Kościoła warmińskiego. – *Codex diplomaticus Warmiensis*, ..., Bd. 2, Mainz 1864, s. 254, nr 256.

- niewątpliwie z jednym z podstawowych aktów prawnych określających ustrój Świętego Cesarstwa Rzymskiego (1356). Ze względu na patriotyzm lokalny dopuszczalna wydaje się pisownia „złota bulla”.
- s. 161 „Przynajmniej jedna z nich [kopii] była w posiadaniu rycerzy zakonu krzyżackiego” – „... zakonu krzyżackiego”, bo konwenty Zakonu tworzyli rycerze i duchowni.
- s. 172 W opisie malowideł ściennych w Elblągu, które pełniły funkcje nastaw ołtarzowych, wystąpiła niezamierzona dwuznaczność. „Sylwetka Zbawiciela, [...], zawieszona była na wyciągniętych skośnie w górę ramionach. Nie wyginała się w łuk, lecz umiejscowiona była równolegle do stipesu. W terminologii z zakresu historii sztuki „stipes”, to podstawa ołtarza, ale Autorce chodzi zapewne o pionową belkę krzyża (łac. stipes, -itis, m. – 1. pień drzewa, słup, drzewo; 2. drzewo krzyża; ...).
- s. 182, przyp. 910 brak numeru inwentarza Madonny ze Skarbimierza – nr inw. XI 121.
- s. 199, przyp. 1025 „twarze Chrystusa” – twarze mają Janus i Światowid – a więc „twarz Chrystusa na jego wyobrażeniach, wizerunkach ...”.
- s. 249 „Na skrzydłach umieszczono postaci Świętych Dziewic, które noszą takie same fryzury, jak Maria z obrazu Boreschowa, mają też spięte pod szyją płaszcze (il. 473–474)” – gruntownie przeredagować lub rozbić opis na dwa zdania.
- s. 275 „zagwozdka” – kolokwializm.
- Notuję również zaniedbania redakcyjne (literówki, spacje, interpunkcję):
- Spis treści – brak konsekwencji w zapisie „2 połowie” i „1 poł.”; „Prusy Krzyżackie”, to znowu „Prusy krzyżackie”; w spisie treści 6.3 oraz na s. 182 „w końcu IV wieku” powinno być „w końcu XIV wieku”, „Koniec IV wieku” – „Koniec XIV wieku”.
- s. 27 „mini” zamiast „nimi”.
- s. 38 „pielgrzymi pokutne” – chyba „pielgrzymki pokutne”.
- s. 37, przyp. 195 „... Zob.” – brak informacji co trzeba zobaczyć.
- s. 47, przyp. 259 *Ojcowie i synowie. O tron, władze, dziedzictwo* (brak interpunkcji między tytułem a podtytułem).
- s. 56/57 brak kropki na końcu zdania.
- s. 62, przyp. 322 powinno być – *Wallfahrtsort Marienburg, Westpreußen-Jahrbuch*.
- s. 96 „zawarzyły” – „zaważyły”; s. 263 „zawarzyła” – „zaważyła”.
- s. 98 „w Markovicach”; s. 99 „w Markowicach” należało przyjąć jedną zasadę pisowni.
- s. 124 „Reihstil” powinno być „Reichstil”.

- s. 107 „Trójcy św.” powinno być „Trójcy Świętej”; przyp. 554 The Art. Bulletin (ma być bez kropki) Bulletin Musée de Varsovie; s. 270, przyp. 1354 The Art. Bulletin.
- s. 117, przyp. 602; s. 118, przyp. 603 pisownia nazwiska „Jakubek-Raczkowska”.
- s. 156, przyp. 793 powołanie na przyp. 36, chodzi chyba o przyp. 719.
- s. 175, przyp. 880 „Harward Museum 1917.195A.” – „Harvard Art Museum, nr 1917.195A.”.
- s. 203, przyp. 1026 „harles W. A. Talbot” – „Charles W. A. Talbot”.
- s. 211, przyp. 1066 „Grossonntag” – „Großsonntag” lub „Groß Sonntag”.
- s. 214 usunąć zbędną i niespełnioną uwagę redakcyjną – „(przydałyby się dwa zdania wyjaśniające na czym polegała ta kompilacyjność)”.
- s. 228 „Sadzę” powinno być „Sądzę”.
- s. 231, przyp. 1164 W omówieniu kultu Włóczni oraz Gwoździ Chrystusa warto skorzystać – Jerzy Józef KOPEĆ, *Męka Pańska w religijnej kulturze polskiego średniowiecza. Studium nad pasyjnymi motywami i tekstami liturgicznymi*, Warszawa 1975 (Textus et Studia, 3).
- s. 233 endonim „Pegnitz” sprawia przykre wrażenie; po polsku „Pegnica” – egzonim dobrze ugruntowany w polszczyźnie, lecz pomijany przez dzisiejsze urzędy⁹.
- s. 238, przyp. 1209 malowane medaliony na ścianach prezbiterium katedry w Sandomierzu Walczak (*Z najnowszych odkryć ...*, s. 188–195) datuje na okres od schyłku XIII do trzeciej ćwierci XIV wieku; nie sposób odnieść je do stulecia XII.
- s. 266, przyp. 1327 „Na ten temat pisałam w rozdz.” – nie podano w którym.
- s. 266 i przyp. 1328 dublowanie informacji (Muzeum Narodowe w Warszawie).
- s. 268, przyp. 1345; s. 269 i przyp. 1348, 1351, 1352; s. 389 – powinno być – Tångeberg.
- s. 270, przyp. 1355 „..., Gdańsk 1999, 6.” – ma być „..., Gdańsk 1999, s. 6.”.
- s. 272 i przyp. 1367 brak sygnatur Graduału wawelskiego.
- s. 281, przyp. 1418 „Metropolii Gnieźniejskiej” – „Metropolii Gnieźnieńskiej”.
- s. 344 W *Bibliografii* zastosowano ciągly, alfabetyczny układ publikacji wg nazwisk autorów, a zatem „KUTZNER” nie może być między „Grzybkowski” a „Guldan-Klamecka”.
- s. 355 niepełny tytuł – Stephan Kemperdick, *Deutsche und Böhmische Gemälde 1230–1430. Gemäldegalerie Berlin. Kritischer Bestandskatalog*, unter Mitarbeit von Beatrix Graf und Regina Cermann, Petersberg 2010, s. 78–87, kat. nr 9.

Autorka dobrze panuje nad bibliografią, starszą i nowszą. Obficie i najczęściej krytycznie czerpie z obszernego i na ogół trafnego wyboru literatury przedmiotu oraz szczupłych źródeł

⁹ Urzędowy wykaz polskich nazw geograficznych świata, Warszawa 2019, s. 198.

pisanych. Jednakże dzieła przywoływane w celach porównawczych nie zawsze są dokumentowane jakąkolwiek publikacją (np. krucyfiks w Sandomierzu¹⁰ – s. 218, il. 411; por. Madonna szafkowa w Sejnach – s. 157 i przyp. 794). Wątpliwości budzi również sposób cytowania i nadmierna liczba przypisów. „Ibidem” odnosi się do ostatnio cytowanej publikacji, ale jeżeli w przypisie poprzedzającym przypis z „Ibidem” są przywołane co najmniej dwie publikacje (np. s. 28, przyp. 122 – trzy; – s. 42, przyp. 229 – dwie), to czy chodzi o jedną z nich (ostatnią?), czy o wszystkie? Czy w przypadku referowania poglądów jednego autora nie można ograniczyć kolejnych „Ibidem” (np. s. 23 i przyp. 87–90; s. 159, przyp. 799802; s. 219, przyp. 1121–1122), a przy omawianiu jednego problemu zredukować liczbę „Ibidem”, opatrując komentarzem przypis stawiany na początku lub końcu akapitu – np. „W opracowaniu tego zagadnienia wykorzystałam ...” i zapis bibliograficzny odnośnych publikacji? Jeżeli wyodrębnia się informację szczegółową o dziele nieistniejącym – np. s. 173, przyp. 870 „*Titulus Crucis* wykonany był minuskułą”, to trzeba podać jej źródło (rodzaj liter napisu nie jest czytelny na reprodukowanych fotografiach archiwalnych (il. 302–303) – czyli artykuł Schmida (*Zeitschrift für Denkmalpflege* I, 1926, Heft 1/2, s. 102). Czy nie dałoby się włączyć tej informacji np. do tekstu przyp. 866? Wypada bezpośrednio przywoływać poglądy lub ustalenia badaczy, a nie omówienia ich dokonań (np. s. 36, przyp. 192; s. 41, przyp. 219–222).

*

Uwagi krytyczne i drobiazgowy poprawki w znikomym stopniu dotyczą kwestii merytorycznych. Sądzę zatem, że dysertacja mgr Moniki Czapskiej, *Kontakty artystyczne Prus Krzyżackich z Czechami w drugiej połowie XIV i pierwszej połowie XV wieku*, przygotowana pod kierunkiem profesora Andrzeja Wozińskiego w Uniwersytecie Gdańskim, spełnia wymogi stawiane rozprawom doktorskim określonych w art. 187 Ustawy z dnia 3 lipca 2018 r. – Przepisy wprowadzające ustawę: *Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce* (Dz. U. 2018, nr 1669) i ustawy – *Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce z dnia 20 lipca 2018 r.* (Dz. U. 2018, nr 1668 z późn. zm.).



Warszawa, dn. 28 maja 2024 r.

¹⁰ Dobrosława HORZELA, „Chrystus Ukrzyżowany w katedrze Narodzenia Najświętszej Panny Marii w Sandomierzu. Tropem italianizmów w małopolskiej sztuce XIV w.”, *Biuletyn Historii Sztuki* 84, 2022, nr 2, s. 215–251.