

JAN SAMEK

STWOSZOWSKIE MISCELLANEA

I. NIEZNANE RYSUNKI JÓZEFA BRODOWSKIEGO (R. 1836) FIGUR PREDELLI OŁTARZA WITA STWOSZA W KOŚCIELE MARIACKIM W KRAKOWIE (próba interpretacji)

Ogrom literatury naukowej jaka narosła wokół postaci mistrza Wita Stwosza, dzieł jego warsztatu oraz prac z jego kręgu sprawia złudne wrażenie jakoby temat ten był już z naukowego punktu widzenia wyczerpany. O tym, że tak nie jest świadczą obok innych materiałów, o których będzie jeszcze mowa, ryciny znajdujące się w Muzeum Historycznym m. Krakowa, którego zasoby wciąż jeszcze stanowią wdzięczny materiał do badań naukowych.

1. RYSUNKI BRODOWSKIEGO FIGUR Z PREDELLI OŁTARZA WITA STWOSZA — OPIS I CHARAKTERYSTYKA

W zbiorach graficznych Muzeum Historycznego m. Krakowa znajdują się rysunki wykonane sangwiną na kartach papieru o wymiarach ok. 17×27 cm (nr inw. 1019/VIII) oraz ok. 21×29 cm (nr inw. 503/VIII)¹. Jedną z kart pokryta jest rysunkami dwustronnie (nr inw. 503/VIII). Rysunki te przedstawiają posązki z predelli. Wszystkie figury opatrzone zostały numerami od 1 do 14. Pierwsze sześć postaci królów żydowskich oraz prawy filarek ujmujący predellę objaśnił artysta napisami „Zacząłem rysować dnia 15. Września 1836 roku) i „do ołtarza P. Maryi za parapetem”. Na odwrocie (a może jest to właśnie strona frontowa) karty przedstawił widok nielstniejącej już kolegiaty p.w. Wszystkich Świętych, z poza której widoczny jest kościół dominikanów. I ten rysunek opatrzony jest napisami: u góry „98 Kościół WW. Świętych od południa położony od ulicy Franciszkańskiej wraz z bramką załym (skreślone) po za nim będącą” oraz u dołu „30 Paźdz(iernik) 1835”, datującym rycinę. Kolejne posązki umieścił Brodowski na drugiej karcie: na jednej stronie przedstawiona jest postać Jessego i dwóch królów żydowskich (nr 7—8) z objaśnieniem „do ołtarza P. Maryi za parapetem”, na drugiej sześciu potomków Jessego (nr 9—14), którym towarzyszy uwaga „do ołtarza P. Maryi”. Rysunki posązków mają ok. 7 do 8 cm wysokości

z wyjątkiem Jessego i przedstawionego wraz z nim króla żydowskiego oznaczonego nr 7, których wysokość wynosi ok. 10 cm). Wykonano je zatem mniej więcej w skali 1:10 bowiem wysokość posązków w predelli ołtarza wynosi przeciętnie 70—80 cm. Z kolei wypada krótko omówić sposób wykonania rysunków. Brodowski robił je pospiesznie, jakby szkicowo, przy czym starał się jednak dobrze oddać trójwymiarowość posązków, plastykę głów, rąk i nóg, a także skomplikowaną grę fałdów szat. Dla uplastycznienia postaci wydobywał je z tła zacieniewując je, najczęściej jednostronnie. Zresztą nie wszystkie rysunki są opracowane w taki sam sposób. Niektóre, jak na przykład opatrzone numerami 12—14, otrzymały pogłębienie plastyki cieniem w bardzo małym stopniu. Artystę zainteresowała też, zapewne dopiero pod koniec pracy, polichromia pokrywająca rzeźby, bo jakże inaczej tłumaczyć można takie skróty jak: „cza(rna)” lub „z(l/o/ta)”.

Idąc dalej należy zastanowić się jaki stopień wierności osiągnął artysta w stosunku do oryginału. Nie można przy tym zapominać, że oryginał, to jest predella ołtarza mariackiego, został zrekonstruowany i gruntownie odnowiony w roku 1870 pod kierunkiem znanego historyka sztuki i malarza — Władysława Łuszczkiewicza². Porównując rysunki Józefa Brodowskiego z figurkami ołtarza w ich obecnym stanie konstatujemy przede wszystkim, że artysta w wierny sposób oddał sylwetki i ruch postaci. Ważnym jest także, iż nie „dorabiał” większych braków rzeźb, o czym świadczy urywanie kreski, gdy na przykład brak było ręki (rysunek nr 14) lub wierne oddanie rzeźby w miejscu uszkodzeń (rysunek nr 12). Brodowski nie był jednak dokumentatorem w dzisiejszym tego słowa znaczeniu — niewątpliwie musiały go razić uszkodzenia figur i tym można tłumaczyć wspomniane już urywanie kresek w miejscu braków, bez drobiazgowego ich zobrazowania. W swoich rysunkach starannie przekazał też kształt głów, włosów, szczegóły fizjonomiczne, aczkolwiek wyraził twarzą protoplastów Józefa (Chrystusa) niekiedy odbiegając od tych, które można zaobserwować na rzeźbach

predelli. Wierniej oddał Brodowski silnie załamując się, zgodnie z manierą stosowaną przez Wita Stwosza, fałdy szat, starannie odrysowując nawet ich drobne załamania.

W ostatecznym podsumowaniu wyводу można więc określić rysunki Brodowskiego mianem dokumentalnych. Z kolci wysuwa się pytanie jakich informacji dostarcza ta dokumentacja do badań nad sztuką wielkiego rzeźbiarza oraz jakie jest jej znaczenie w nie- zestawianej nigdy dotąd ikonografii krakowskich dzieł Wita Stwosza. Na pierwsze z postawionych pytań najlepiej odpowiedzieć porównując ryciny z zachowanymi w predelli rzeźbami, jednocześnie biorąc pod uwagę także inne przekazy: rysunek ołtarza Maksymiliana Cerchy z r. 1854, akwarelę Ludwika Łepkowskiego oraz, uważany przez nas *mutatis mutandis* za wzór dla posążków predelli, miedzioryt Isra-

nie zrekonstruowana. Biegła raczej wzdłuż uda; jej obecny ruch nie jest logicznie wytłumaczony. Także kierunek gałęzi wydaje się być zbyt zbliżony do pionu (il. 2).

Figura oznaczona przez Brodowskiego nr 1 (il. 3), odpowiadająca w opisie z r. 1870 posążkowi nr IX ewentualnie I. Wg rysunku znajdowała się w stosunkowo dobrym stanie (il. 4).

Figura oznaczona przez Brodowskiego nr 2 (il. 5), odpowiadająca w opisie z r. 1870 posążkowi nr VI lub IX. Na rysunku brak prawej ręki, którą zrekonstruowano jako zbyt krótką z niczym nieuwarunkowanym ruchem dłoni (il. 6) (por. miedzioryt I. van Meckenema)⁵. Także prawa stopa została zrekonstruowana w swobodny sposób.

Figura oznaczona przez Brodowskiego nr 3 (il. 7), na razie nie dająca się w konkretny sposób wiązać



Postać Jessego, szczegół rysunku Józefa Brodowskiego z r. 1836 w Muzeum Historycznym m. Krakowa (fot. ze zbiorów Muzeum Historycznego m. Krakowa (fig. 1))

hela van Meckenema³. Zostanie też wzięty pod uwagę, w miarę możliwości, opis rzeźb z predelli ołtarza wykonany przed restauracją, rejestrujący stan ich zachowania⁴.

2. PORÓWNANIE RYSUNKÓW Z R. 1836 Z POSĄŻKAMI W PREDELLI I PŁYNĄCE STĄD WNIOSKI

Aby uzyskać konkretny pożytek z dokumentacji ołtarza wykonanej przez Brodowskiego należy, jak już powiedziano, porównać w sposób syntetyczny rysunki artysty z posągami w predelli przy uwzględnieniu innych materiałów.

Posąg Jessego (il. 1). W rysunku zaznaczono brak lewej dłoni oraz zachowany tylko początek gałęzi. Suponować można, w porównaniu z domniemanym wzorem Meckenema, że ręka ta została niezbyt traf-

nie opisaną w r. 1870 (XII?). Jak informuje rysunek poszątek ten zrekonstruowany został bez uwzględnienia widocznej na rycinie (w prawej dolnej części płaszcza) ozdobnej partii sfalowanej materii (il. 8). Natomiast prawa dłoń z gałęzią odtworzona „na domysł”.

Figura oznaczona przez Brodowskiego nr 4 (il. 9), odpowiadająca w opisie z r. 1870 może nr IV. Prawa ręka, której brak na rysunku prawdopodobnie mylnie zrekonstruowana, podobnie jak układ lewej dłoni (il. 10) (por. rycina Meckenema, przy uwzględnieniu zmian zastosowanych przez autora ołtarza)⁶.

Figura oznaczona przez Brodowskiego nr 5 (il. 11), odpowiadająca w opisie predelli z r. 1870 nr VIII. Jak wynika z porównania rysunku z posągiem w swobodny sposób zrekonstruowano ruch dłoni i lewą nogę, której układ najprawdopodobniej został mylnie odtworzony (il. 12).



Postać Jessego z predelli ołtarza Wita Stwosza w kościele Mariackim w Krakowie (fot. M. T. Samek) (fig. 2)

Postać króla (1), szczegół rysunku Józefa Brodowskiego z r. 1836 w Muzeum Historycznym m. Krakowa (fot. ze zbiorów Muzeum Historycznego m. Krakowa) (fig. 3)



Postać króla z predelli ołtarza Wita Stwosza w kościele Mariackim w Krakowie (fot. S. Kolowca) (fig. 4)





Postać króla (2), szczegół rysunku Józefa Brodowskiego z r. 1836 w Muzeum Historycznym m. Krakowa (fot. ze zbiorów Muzeum Historycznego m. Krakowa) (fig. 5)

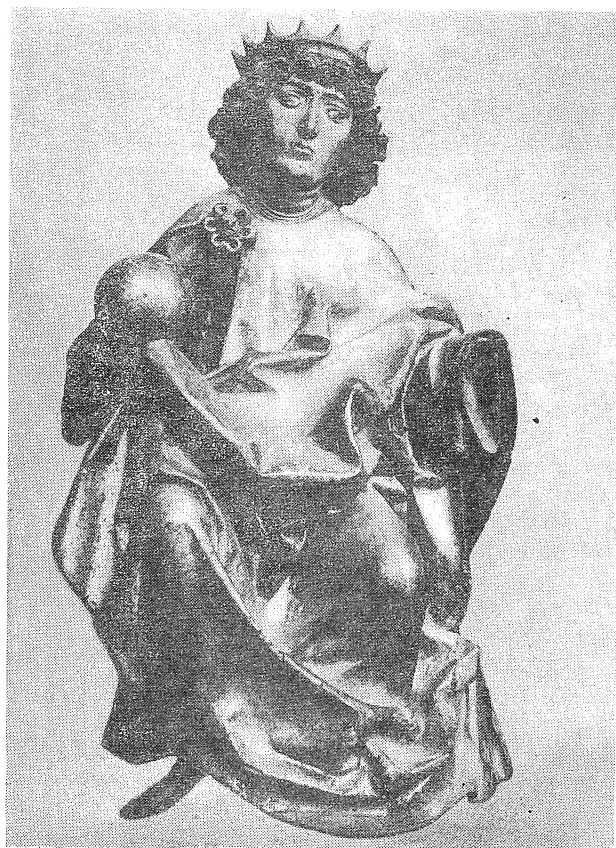


Postać króla (3), szczegół rysunku Józefa Brodowskiego z r. 1836 w Muzeum Historycznym m. Krakowa (fot. ze zbiorów Muzeum Historycznego m. Krakowa) (fig. 7)

Postać króla z predelli ołtarza Wita Stwosza w kościele Mariackim w Krakowie (fot. J. Langda) (fig. 6)



Postać króla z predelli ołtarza Wita Stwosza w kościele Mariackim w Krakowie (fot. S. Kolowca) (fig. 8)





Postać króla (4), szczegół rysunku Józefa Brodowskiego z r. 1836 w Muzeum Historycznym m. Krakowa (fot. ze zbiorów Muzeum Historycznego m. Krakowa) (fig. 9)



Postać króla (5), szczegół rysunku Józefa Brodowskiego z r. 1836 w Muzeum Historycznym m. Krakowa (fot. ze zbiorów Muzeum Historycznego m. Krakowa) (fig. 11)

Postać króla z predelli ołtarza Wita Stwosza w kościele Mariackim w Krakowie (fot. S. Kolowca) (fig. 10)

Postać króla z predelli ołtarza Wita Stwosza w kościele Mariackim w Krakowie (fot. J. Langda) (fig. 12)



Figura oznaczona przez Brodowskiego nr 6 (il. 13); posążka tego nie da się związać w przekonujący sposób z opisem z r. 1870 (nr XIII?). Jak wskazuje porównanie rysunku z posązką w predelli swobodną rekonstrukcją są obie dłonie (być może i sakiewka, chyba, że w tej partii szkic został wykonany mniej starannie), jak i prawa noga. Mogły one być inaczej ukształtowane pod względem ruchu (il. 14).

Figurka króla Dawida oznaczona przez Brodowskiego nr 7 (il. 15), obecnie trudna do identyfikowania z opisami figur z 1870 r. Jak wskazuje rysunek posąg ten utracił przed 1836 rokiem obie dłonie i harfę. Rekonstrukcja rąk wydaje się niezbyt konsekwentnie przeprowadzona. (il. 16). Ruch palców nie jest adekwatny z ułożeniem ich przy grze na instrumencie muzycznym (por. rycinę Meckenema).

Figurka oznaczona przez Brodowskiego nr 8 (il. 17), być może należy ją identyfikować z nr III w opisie z r. 1870. Jak wskazuje porównanie z odpowiednim posązką w predelli w czasie rekonstrukcji, przeprowadzonej w tymże roku, odtworzono prawą dłoń nadając palcom ruch logicznie nieuzasadniony (il. 18).

Figura oznaczona przez Brodowskiego nr 9 (il. 19), odpowiadająca w opisie z r. 1870 nr III (?). Jak wynika z porównania z oryginałem posążek ten ma w całości dorobioną prawą dłoń, którą zrekonstruowano w niczym nie wytłumaczonym ruchu (il. 20). Zapewne pierwotnie dłońią tą obejmował król gałąź winnej latorośli, jak to ma miejsce na miedziorycie Israhela van Meckenema⁷. Przy rekonstrukcji uwzględniono również brzeg płaszcza.

Figura oznaczona przez Brodowskiego nr 10 (il. 21), w chwili obecnej nie dająca się związać z żadnym z opisów dokonanych w r. 1870. Porównanie z posązką w predelli poucza, iż prawa ręka została dorobiona (il. 22).

Figura oznaczona na rysunku Brodowskiego nr 11 (il. 23), odpowiadająca opisowi posążka nr II w opisie z r. 1870. Zagadkowa jest zawarta w opisie informacja mówiąca, iż jest to posążek kobiety (sic!)⁸. Rysunek wykazuje brak prawej ręki, którą zrekonstruowano w 1870 r. jako uniesioną do góry, w niczym nieuwarunkowanym geście (il. 24).

Figura oznaczona na rysunku Brodowskiego nr 12 (il. 25), odpowiadająca w opisie rzeźb predelli z r. 1870 posążkowi nr VIII. I rysunek, i opis w porównaniu z obecnym stanem wykazują, iż w trakcie odnowienia w 1870 r. w dowolny sposób dorobiono lewą dłoń, przedstawiając ją w nieuzasadnionym ruchu oraz zrekonstruowano brakujące palce prawej dłoni, części nóg i szaty (il. 26).

Figura oznaczona na rysunku Brodowskiego nr 13 (il. 27), której nie udało się zidentyfikować z opisami z r. 1870. W czasie odnowienia zapewne zrekonstruowano dłonie w sposób budzący wątpliwości w odniesieniu do układu palców (il. 28) (por. też miedzioryt Israhela van Meckenema)⁹. Natomiast można przypuścić, że rozbudowane w dolnej partii od tyłu fałdy szaty, wyraźnie widoczne na rysunku Brodowskiego po r. 1836 uległy uszkodzeniu i nie zostały odtworzone.



Postać króla (6), szczegół rysunku Józefa Brodowskiego z r. 1836 w Muzeum Historycznym m. Krakowa (fot. ze zbiorów Muzeum Historycznego m. Krakowa) (fig. 13)

Postać króla z predelli ołtarza Wita Stwosza w kościele Mariackim w Krakowie (fot. S. Kolowca) (fig. 14)





Postać króla Dawida (7), szczegół rysunku Józefa Brodowskiego z r. 1836 w Muzeum Historycznym m. Krakowa (fot. ze zbiorów Muzeum Historycznego m. Krakowa) (fig. 15)

Postać króla Daniela z predelli ołtarza Wita Stwosza w kościele Mariackim w Krakowie (fot. S. Kolowca) (fig. 16)



Postać króla (8), szczegół rysunku Józefa Brodowskiego z r. 1836 w Muzeum Historycznym m. Krakowa (fot. ze zbiorów Muzeum Historycznego m. Krakowa) (fig. 17)

Postać króla z predelli ołtarza Wita Stwosza w kościele Mariackim w Krakowie (fot. S. Kolowca) (fig. 18)





Postać króla (9), szczegół rysunku Józefa Brodowskiego z r. 1836 w Muzeum Historycznym m. Krakowa (fot. ze zbiorów Muzeum Historycznego m. Krakowa) (fig. 19)



Postać króla (10), szczegół rysunku Józefa Brodowskiego z r. 1836 w Muzeum Historycznym m. Krakowa (fot. ze zbiorów Muzeum Historycznego m. Krakowa) (fig. 21)

Postać króla z predelli ołtarza Wita Stwosza w kościele Mariackim w Krakowie (fot. J. Langda) (fig. 20)



Postać króla z predelli ołtarza Wita Stwosza w kościele Mariackim w Krakowie (fot. S. Kolowca) (fig. 22)





Postać króla (11), szczegół rysunku Józefa Brodowskiego z r. 1836 w Muzeum Historycznym m. Krakowa (fot. ze zbiorów Muzeum Historycznego m. Krakowa) (fig. 23)

Postać króla z predelli ołtarza Wita Stwosza w kościele Mariackim w Krakowie (fot. S. Kolowca) (fig. 24)



Postać króla (12), szczegół rysunku Józefa Brodowskiego z r. 1836 w Muzeum Historycznym m. Krakowa (fot. ze zbiorów Muzeum Historycznego m. Krakowa) (fig. 25)

Postać króla z predelli ołtarza Wita Stwosza w kościele Mariackim w Krakowie (fot. S. Kolowca) (fig. 26)





Postać króla (13), szczegół rysunku Józefa Brodowskiego z r. 1836 w Muzeum Historycznym m. Krakowa (fot. ze zbiorów Muzeum Historycznego m. Krakowa) (fig. 27)



Postać króla (14), szczegół rysunku Józefa Brodowskiego z r. 1836 w Muzeum Historycznym m. Krakowa (fot. ze zbiorów Muzeum Historycznego m. Krakowa) (fig. 29)

Postać króla z predelli ołtarza Wita Stwosza w kościele Mariackim w Krakowie (fot. J. Langda) (fig. 28)



Postać króla z predelli ołtarza Wita Stwosza w kościele Mariackim w Krakowie (fot. S. Kolowca) (fig. 30)



Figura oznaczona na rysunku Brodowskiego nr 14 (il. 29), nie dająca się zidentyfikować z opisami z r. 1870. Rysunek wykazuje, iż znaczna część (w tym dłoń) uniesionej ku górze i zasłaniającej twarz prawej ręki była odłamana. Ręka ta została prawidłowo zrekonstruowana (il. 30) (por. też miedzioryt Israhela van Meckenema)¹⁰.

Na razie tyle można ustalić porównując rysunki Józefa Brodowskiego z figurkami z predelli i posiłkując się jej opisem z r. 1870 oraz, w niektórych wypadkach, rycinami Israhela van Meckenema. Spostrzeżenia te można by pomnożyć, pogłębić i zweryfikować powiększając rysunki do naturalnych rozmiarów a to już należy do osobnego konserwatorskiego studium ołtarza Wita Stwosza w kościele Mariackim w Krakowie.

3. ZAGADNIENIE BADAŃ NAD MATERIAŁEM IKONOGRAFICZNYM DO DZIEŁ WITA STWOSZA

Równie ważnym jak szczegółowe spostrzeżenia jest niepodjęmowany dotąd w sposób metodyczny, na szerszą skalę problem badań nad materiałem ikonograficznym do dzieł Wita Stwosza¹¹. Spróbujmy przedstawić wyniki tego rodzaju badań, dotychczas prawie zupełnie nie przeprowadzanych, na przykładzie figur z predelli ołtarza Mariackiego.

Na najwcześniejszej ze znanych nam rycin ukazujących retabulum, pochodzącej z r. 1643 predella niestety nie jest widoczna¹². Z w. XVIII nie zachowały się żadne ryciny przedstawiające ołtarz (wyjątek stanowi trudny do datowania rysunek odnoszący się do jednej z figur w głównej scenie ołtarza)¹³. Z pierwszej połowy w. XIX zachowała się właściwie tylko omawiana w niniejszym artykule dokumentacja Józefa Brodowskiego (r. 1836). Znacznie więcej przekazów pochodzi z drugiej połowy w. XIX, co pozostaje w związku z pracami konserwatorskimi prowadzonymi przy ołtarzu. Wymienić można rysunek Maksymiliana Cerchy z r. 1854; akwarele Ludwika Łepkowskiego powstałe przed grudniem 1861 i 1863 r.; rycinę opublikowaną przez A. Essenweina w dziele o średniowiecznych zabytkach Krakowa (1869 r.) wreszcie rysunki Andrzeja Dudzaka wykonane w ramach dokumentacji przeprowadzonej w latach 1866—1871¹⁴. Mniejsze znaczenie mają fotografie wykonywane po rekonstrukcji predelli w r. 1871 przez Walerego Rzewuskiego, Ignacego Kriegera i J. Mięna¹⁵. W XX w., za naszych czasów, dokumentacje figur predelli wykonali: Stanisław Kolowca, w l. 1946—1950 oraz Jerzy Langda w r. 1973.

Wszystkie te przekazy pozwalają odpowiedzieć na następujące pytania:

1. Jaki był stan figur predelli w r. 1836
2. Jakiego rodzaju uszkodzenia nastąpiły w l. 1836—1854 oraz 1854—1871
3. Co zostało dorobione w r. 1871
4. Jakie zmiany w usytuowaniu figur zaszły w l. 1854—1873

Naturalnie w odpowiedzi na pytania, które staraliśmy się sformułować zarówno w niniejszym artykule, jak i w rozprawie opublikowanej w r. 1979¹⁶, muszą być brane pod uwagę także przekazy pisemne.

Jedno jest niezaprzeczalne — rysunki Józefa Brodowskiego z r. 1836, przechowywane w Muzeum Historycznym m. Krakowa stanowią do tych badań najwierniejszy przekaz ikonograficzny.

P R Z Y P I S Y

¹ Pierwszą wiadomość o tych rysunkach opublikowałem w streszczeniu pracy: J. Samek, *Nieznane źródła inspiracji predelli ołtarza Wita Stwosza w kościele Mariackim w Krakowie*, Sprawozdania z posiedzeń Komisji Naukowych Krakowskiego Oddziału PAN t. 20 s. 112—113; Por. też Tenże, *Zapomniane źródła inspiracji predelli ołtarza Wita Stwosza w kościele Mariackim w Krakowie*, Folia Historiae Artium t. 15, 1979, s. 26; Tenże, *Zu den Quellen der Kunst des Veit Stoss*, Acta Historiae Artium t. 26, z. 1—2, s. 27, fig. 3 na s. 30.

² Por. Samek, *Zapomniane źródła inspiracji...*, s. 27.

³ Tamże, s. 26—27 i nn.

⁴ Por. T. Szydlowski, *O Wita Stwosza ołtarzu Mariackim i jego pierwotnym wyglądzie*, Prace KHS t. 1, 1922 (dodat. 3 na s. 100).

⁵ Samek, *Zapomniane źródła inspiracji...*, s. 1 i n.

⁶ Tamże, fig. 17 na s. 33.

⁷ Tamże, fig. 25 na s. 35.

⁸ Autor niniejszego studium próbował identyfikować ten posążek z rzeźbą przedstawiającą Matkę Boską, która niewątpliwie stanowiła w predelli zwieńczenie drzewa Jessego. Hipoteza ta ma jednak wiele słabych stron, m.in. fakt, że postać w lewej ręce trzyma rękawiczkę.

⁹ Por. Samek, *Zapomniane źródła inspiracji...*, fig. 15 na s. 33.

¹⁰ Tamże, fig. 13 na s. 31.

¹¹ Zagadnienie to zasygnalizowałem w referacie: J. Samek, *Problemy badawcze sztuki Wita Stwosza*, opracowanym na prośbę doc. dr hab. Alicji Karłowskiej-Kamzowej. Referat ten miał być wygłoszony na sesji naukowej w Poznaniu (mnp. w posiadaniu autora).

¹² Por. W. Tomkiewicz, *Uchwała synodu Krakowskiego z 1621 roku o malarstwie sakralnym*, Sztuka i krytyka t. VIII, 1957, nr 2 (30), fig. 1

¹³ Por. S. Dettloff, *Wit Stosz*, Wrocław 1961 t. 1, s. 125, fig. 43.

¹⁴ Por. Samek, *Zapomniane źródła inspiracji...*, s. 26—27; Tenże, *Zu den Quellen der Kunst des Veit Stoss*, s. 27; Tenże, *Życie sztuki Wita Stwosza, Tradycja i innowacja*, Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Łódź, listopad 1979, Warszawa 1981, s. 41—56.

¹⁵ Odbitki z tych zdjęć znajdują się w Archiwum Fotograficznym Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie, klisze fotografii Kriegera w Muzeum Historycznym m. Krakowa.

¹⁶ Samek, *Zapomniane źródła inspiracji...*

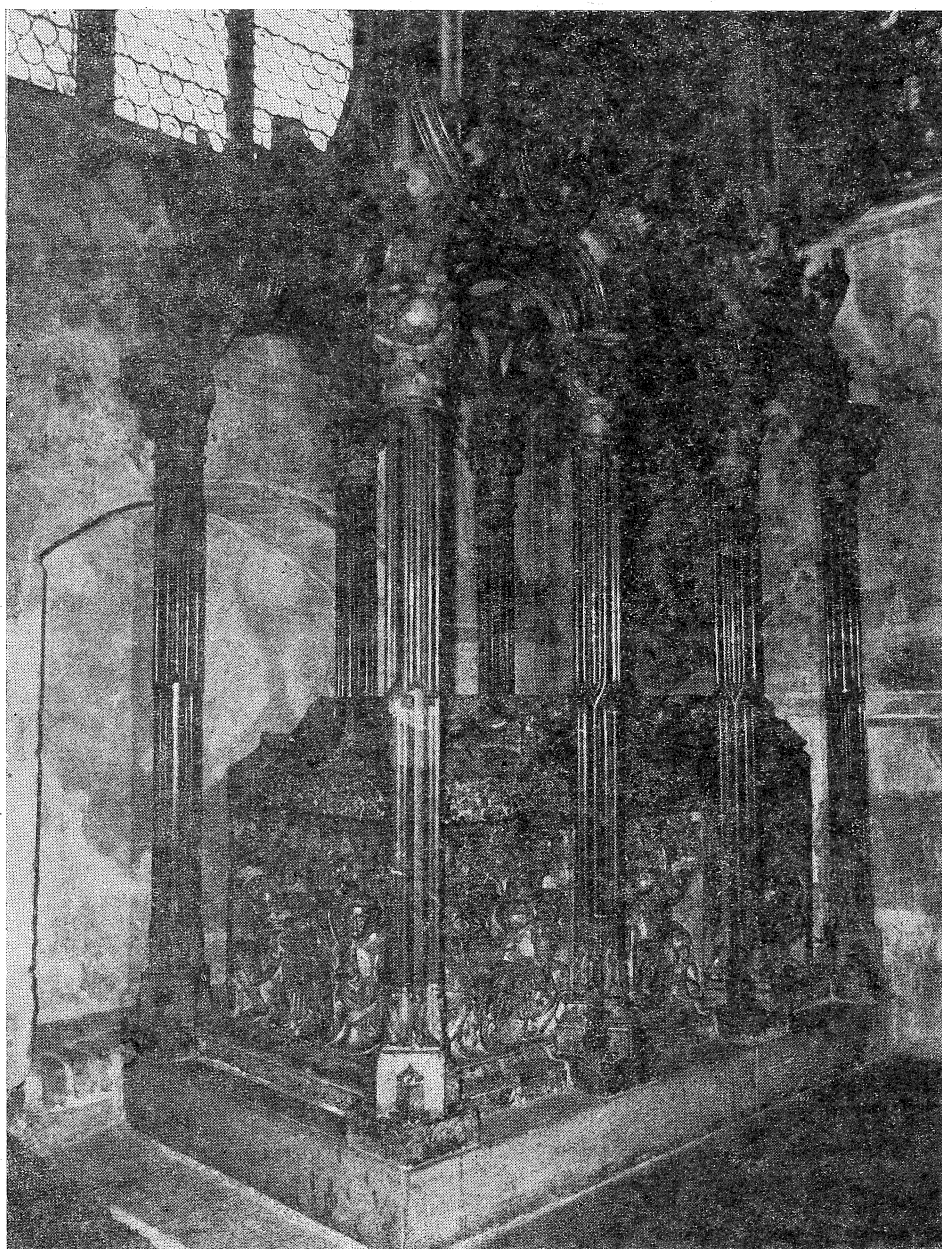
II. DOMNIEMANE WZORY GRAFICZNE RZEŹB NAGROBKA KRÓLA KAZIMIERZA JAGIELLOŃCZYKA W KATEDRZE KRAKOWSKIEJ

Przed z górą dwudziestupięciu laty, w r. 1957, Piotr Skubiszewski tak sformułował swe uwagi o rzeźbach zdobiących tumbę nagrobka króla Kazimierza Jagiellończyka: „Dwaj mężczyźni przedstawieni przy tym herbie zostali ujęciu w pozie nienaturalnego, niespokojnego przyklęknienia przygotowującego bliską zmianę pozycji. Dynamiki tych figur nie tłumaczy żadna zewnętrzna przyczyna. Odnosi się to zwłaszcza do postaci prawej, której gestyka i mimika zapowiadająca jak gdyby jej ucieczkę

od tarczy herbowej, o którą opiera prawą rękę, stają się zgoła niezrozumiałe”¹. Stwierdzenie to stanowić będzie punkt wyjścia dla naszych rozważań.

1. DZIEJE BADAŃ I ICH REZULTATY

Nagrobek króla Kazimierza Jagiellończyka, najokazalsze dzieło rzeźby sepulkralnej Wita Stwosza, interesował wielu badaczy, m. in. Józefa Muczkow-

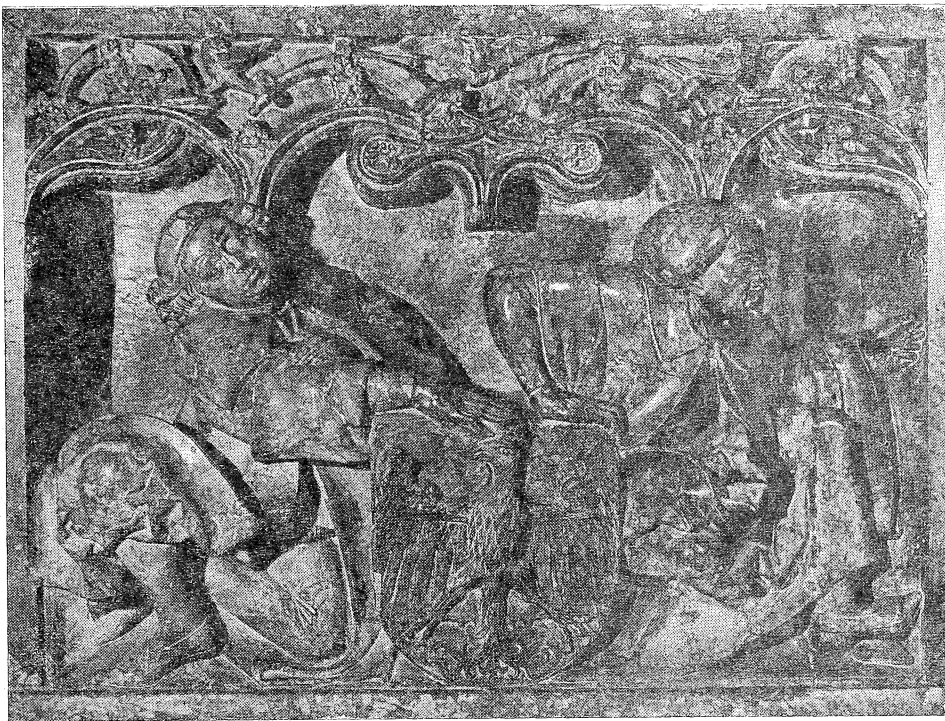


Nagrobek króla Kazimierza Jagiellończyka w kaplicy Świętokrzyskiej przy katedrze na Wawelu (fot. M. Samek) (fig. 1)

skiego², Feliksa Koperę³, Maxa Lossnitzera⁴, Bertolda Dauna⁵, Karola Teodora Mullera⁶, Tadeusza Szydlowskiego⁷, kilkakrotnie Szczęsnego Dettloffa⁸ i Marię Skubiszewską⁹ wreszcie Zdzisława Kępińskiego¹⁰. Autorzy ci zajmowali się różnymi problemami: datowaniem nagrobka (na którym widnieje data 1492); stosunkiem do wcześniejszych nagrobków królewskich w katedrze na Wawelu i w ogóle genezą formalną dzieła; programem ikonograficznym wreszcie udziałem w jego wykonaniu pomocnika Stwosza — Jorga Hubera. Nigdy nie poruszano problemu wzorów graficznych. Za nim jednak zajmujemy się tym zagadnieniem wypada przypomnieć konstrukcję nagrobka, a w szczególności jego dekorację figuralną.

Testamentu. Są to: Stworzenie świata, Strącenie Lucyfera i Podjęcie przez Chrystusa męki krzyża; Trzej aniołowie; Dawid walczący z Goliatem i Samson rozzdzierający paszczę lwa; Rozmowa Boga z Noem i Pijaństwo Noego; Zwiastowanie Joachimowi; Zwiastowanie NP Marii; Boże Narodzenie i Opłakiwanie Chrystusa; Sąd Ostateczny.

Zarówno postacie płaczków, jak i postacie na kapitelach nie mówiąc o wyobrażeniu samego króla, cechuje skomplikowany ruch. Skomplikowane pozy postaci i ich jakże często nie dające się wyjaśnić gesty niepokoiły badaczy, co pozwoliliśmy sobie przytoczyć na początku niniejszego opracowania. Mimo to nie wahano się uważać, iż figury płaczków noszą „charakter słowiański” i, że „jest rzeczą nie-



Para płaczków z tarczą z herbem Królestwa Polskiego z nagrobka króla Kazimierza Jagiellończyka w kaplicy Świętokrzyskiej przy katedrze na Wawelu (fot. M. T. Samek) (fig. 2)

2. PRZYPOMNIENIE KONSTRUKCJI I DEKORACJI FIGURALNEJ DZIEŁA

Nagrobek króla Kazimierza Jagiellończyka wzniesiony przypuszczalnie w latach 1492—1494 (il. 1) należy do typu baldachimowych nagrobków tumbowych wznoszonych dla królów polskich od czasów Władysława Łokietka. Wykonany z salzburskiego marmuru kontynuuje rozwiązania zastosowane w nagrobku króla Władysława Jagiełły, gdzie kolumny Jzwigające baldachim łączą się z tumbą tylko na poziomie cokołu. Tumbę poza postacią króla wyrzeźbioną na wierzchniej płycie, zdobią cztery pary płaczków dzierżących herby Królestwa Polskiego, Litwy, Ziemi Dobrzyńskiej i Kujaw. Niezmiernie bogata dekorację figuralną otrzymały kapitele ośmiu kolumn podtrzymujących rozbudowany baldachim. Kapitele te ozdobione zostały scenami ze Starego i Nowego

zrozumiała, dlaczego literatura swoszowska tak często skłonna jest odmówić naszemu mistrzowi skoncypowania przynajmniej pomysłu tych postaci...”¹¹. Istnieje jednak inna możliwość wyjaśnienia „niekonsekwencji” występujących w płaskorzeźbach nagrobka. Mamy na myśli porównanie ich z późnogotycką grafiką południowo-niemiecką, co też w niniejszej pracy, w określonym zakresie zostanie przeprowadzone.

3. ZWIĄZKI DEKORACJI FIGURALNEJ NAGROBKA KRÓLA KAZIMIERZA JAGIELLOŃCZYKA Z GRAFIKĄ ISRAELA VAN MECKENEMA

Kilka lat temu podjęliśmy próbę wyjaśnienia nierozwiązanych dotąd problemów predelli ołtarza Wita Stwosza w kościele Mariackim w Krakowie, w dro-

dze porównania posążków potomków Jessego z miedziorytem o tejże tematyce wykonanym przez Israhela van Meckenema¹². Idąc tą drogą warto zestawić postacie płaczków na ściankach tumbi grobowca króla Kazimierza Jagiellończyka z postaciami królów z miedziorytu, którego tematem jest Drzewo Jessego, Israhela van Meckenema (wersja trzecia, B. 202, 6, 466, L. 618)¹³. Zaczniemy od pary płaczków przytrzymujących tarczę z herbem Królestwa Polskiego (il. 2). Lewa z tych postaci (heraldycznie), „...której gestyka i mimika, zapowiadająca jak gdyby jej ucieczkę od tarczy ... stają się zgoła niezrozumiałe”¹⁴, zestawień można z rysunkami króla żydowskiego, oznaczonym przez nas na miedziorycie nr 10 (il. 3), co tłumaczyć może niezrozumiały dla badaczy ruch lewej ręki, w którą potomek Jessego chwycił wić winnej latorośli oraz lewej nogi. W podobny sposób porównać upozowanie prawej postaci w tymże polu z przedstawieniem króla, oznaczonego przez nas na rycinie Israhela van Meckenema nr 7 (il. 4). Podobny do grafiki jest tutaj układ krzyżujących się nóg, prawa zaś ręka zdaje się naśladować lewą w rycinie. W parze płaczków z tarczą z herbem Pogoń¹⁵ prawą postać, z całą ostrożnością zestawień można z królem, którego oznaczyliśmy nr 5 w rycinie Israhela van Meckenema. Dalsze relacje z postaciami królów żydowskich na miedziorycie odnajdujemy w grupie płaczków przytrzymujących tarczę z herbem Ziemi Dobrzyńskiej (il. 5). Lewa z postaci na nagrobku pozostaje w związkach z królami oznaczonymi przez nas nr 5 i 3 (il. 6–7). Natomiast prawą postać, o niczym nieuwarunkowanym ruchu lewej ręki i skrzyżowanych nogach, warto porównać z królem żydowskim opatrzonym przez nas nr 8 (układ nóg i prawej ręki (il. 8). Podobieństwa dopatrzeć się można także w potraktowaniu twarzy postaci. Są one i u I. van



Postać króla (7) z miedziorytu Israhela van Meckenema (wg M. Geisberga, *Geschichte der deutschen Graphik vor Durer*, Berlin 1939, poz. 466, repr. J. Langda) (fig. 4)

Para płaczków z tarczą z herbem Ziemi Dobrzyńskiej z nagrobka króla Kazimierza Jagiellończyka w kaplicy Świętokrzyskiej przy katedrze na Wawelu (fot. M. T. Samek) (fig. 5)

Postać króla (10) z miedziorytu Israhela van Meckenema (wg M. Geisberga, *Geschichte der deutschen Graphik vor Durer*, Berlin 1939, poz. 466, repr. J. Langda) (fig. 3)





Postać króla (5) z miedziorytu Israhela van Meckenema (wg M. Geisberga, *Geschichte der deutschen Graphik vor Durer*, Berlin 1939, poz. 466, repr. J. Langda) (fig. 6)

Postać króla (3) z miedziorytu Israhela van Meckenema (wg M. Geisberga, *Geschichte der deutschen Graphik vor Durer*, Berlin 1939, poz. 466, repr. J. Langda) (fig. 7)



Postać króla (8) z miedziorytu Israhela van Meckenema (wg M. Geisberga, *Geschichte der deutschen Graphik vor Durer*, Berlin 1939, poz. 466, repr. J. Langda) (fig. 8)

Meckenema, i u Wita Stwosza dość szerokie, o wydatnych nosach i ustach oraz szeroko rozstawionych galkach ocznych w głębokich oczodołach. Postacie posiadają długie włosy i częstokroć „kręcone brody”. Pewne podobieństwo w skomplikowanym upozowaniu postaci i typie twarzy do meckenemowskich dostrzegany w figuralnych kapitelach nagrobka (postacie Boga Ojca, Dawida, Samsona, Noego, Joachima)¹⁶.

Jakiż wniosek wypływałby z powyższych spostrzeżeń. Chyba ten, że wykonując nagrobek króla Kazimierza Jagiellończyka sięgano do grafiki i to zapewne do rycin Israhela van Meckenema — znanego nam miedziorytu z drzewem Jessego — lub też innych, nie zachowanych do naszych czasów.

Relacje te posłużyć mogą do wytłumaczenia także innych zjawisk. One to uwarunkowały próbę wiązania posążków w predelli ołtarza w kościele Mariackim z osobą zatrudnionego przy pracach nad królewskim nagrobkiem Jorga Hubera z Passawy. Hipoteza ta ze zrozumiałych względów upadła¹⁷ — zapewne ten sam był wzór graficzny nie zas osoba wykonawcy.

Kończąc należy w pełni przypisać słusność autorowi Rzeźby nagrobnej Wita Stwosza, który przed r. 1957 pisał: „Szkicowo zarysowany tutaj problem sztuki Wita Stwosza od współczesnej mu grafiki wymaga osobnego opracowania”¹⁸.

¹ P. Skubiszewski, *Rzeźba nagrobna Wita Stwosza*, Warszawa 1957, s. 22; nagrobek omawiany jest na s. 14—56.

² J. Muczkowski, *Dwie kaplice Jagiellońskie w katedrze krakowskiej*, Kraków 1859, s. 59; Tenże: *Historia rzeźby krakowskiej*, Kraków, jego dzieje i sztuka, Rocznik Krakowski t. 6, 1904, s. 169, fig. 182.

³ F. Kopera, *Wit Stwosz w Krakowie*, Rocznik Krakowski t. 10, 1907, s. 84—100.

⁴ M. Lossnitzer, *Veit Stoss, die Herkunft seiner Kunst, seine Werke und sein Leben*, Leipzig 1912, s. 55—60.

⁵ B. Daun, *Veit Stoss und seine Schule in Deutschland*, Polen und Ungarn und Siebenbürgen, Leipzig 1916, s. 30—55.

⁶ C. TH. Müller, *Veit Stoss in Krakau*, Münchner Jahrbuch der Bildenden Kunst t. X, 1933, s. 27—58.

⁷ T. Szydlowski, *Ze studiów nad Stwoszem i sztuką jego czasów*, Kraków 1933, s. 40—67.

⁸ S. Dettloff, *Zur Zeitfolge der Krakauer Marmerwerke des Veit Stoss*, Monatshefte für Kunstwissenschaft t. 12, Leipzig 1919, s. 95—100; Tenże: *Rzeźba gnieźnieńska Wita Stosza*, Poznań 1923; Tenże, *Wit Stosz*, Wrocław 1961 t. I, s. 66—76.

⁹ M. Skubiszewska, *Program ikonograficzny nagrobka Kazimierza Jagiellończyka w katedrze Wawelskiej*, Studia do Dziejów Wawelu t. IV, 1978, s. 117—214.

¹⁰ Z. Kępiński, *Veit Stoss*, Warszawa 1961, s. 54—59.

¹¹ Dettloff, *Wit Stosz*, I, s. 73, 74.

¹² Por. J. Samek, *Zapomniane źródło inspiracji predelli ołtarza Wita Stwosza w kościele Mariackim w Krakowie*, Folia Historiae Artium t. XV, 1979, s. 32—39; w pracy tej (s. 38) zasygnalizowałem związki nagrobka króla Kazimierza Jagiellończyka z grafiką I. van Meckennema; por. też J. Samek, *Zu den Quellen der Kunst des Veit Stoss*, Acta Historiae Artium t. XXVI, 1980, z. 1—2, s. 31—32.

¹³ Por. A. Bartsch, *Le peinture graveur*, VIII, Vienne 1808, s. 281, poz. 202; M. Geisberg, *Geschichte der deutschen Graphik vor Dürer*, Berlin 1939, poz. 466; M. Lehrs: *Geschichte und kritischer Katalog des deutschen, niederländischen und französischen Kupferstichs im XV Jahrhundert* t. 9, Tekstband, Wien 1904, s. 459—460, poz. 618. Rycinę tę dokładniej omówiłem w pracy: *Zapomniane źródło inspiracji...*, s. 32.

¹⁴ Skubiszewski, o.c., s. 22.

¹⁵ Tamże, fig. 23.

¹⁶ Tamże, fig. 54, 60, 61, 62, 64.

¹⁷ Poruszyłem ten problem w pracy: *Zapomniane źródło inspiracji...*, s. 29.

¹⁸ Skubiszewski, o.c., przypis (58) na s. 116.

III. SPÓR O NAGROBEK FILIPA BUONACCORSI ZW. KALLIMACHEM W KOŚCIELE DOMINIKANÓW W KRAKOWIE

Chyba żadne z dzieł rzeźby nagrobkowej powstałych w warsztacie Wita Stwosza, lub przy jego udziale nie wywołało tak sprzecznych opinii, jak brązowa płyta Filipa Buonaccorsi zw. Kallimachem, nauczyciela synów króla Kazimierza Jagiellończyka. Wynika to ponieważ z faktu, że wielokrotnie zajmowano się nim, co warto przypomnieć podejmując jeszcze raz ten frapujący temat.

1. DZIEJE BADAŃ I ZAWARTE W NICH OPINIE

Płyta Kallimacha była wielokrotnie monograficznie omawiana. Z historyków sztuki pierwszy zajął się nią znakomity badacz Marian Sokołowski w pracy „O nagrobkach średniowiecznych, a w szczególności o nagrobku Kallimacha”¹ — praca ta jednak nie została ogłoszona drukiem. Jak sądzić można z późniejszych wypowiedzi Sokołowski uważał płytę nagrobną Kallimacha za wspólne dzieło Wita Stwosza i Piotra Vischera Starszego².

W istotny sposób posunął wiedzę o nagrobku Kallimacha Karol Simon uznając, na podstawie analizy inskrypcji, że terminus ante quem dzieła stanowi data śmierci króla Jana Olbrachta (17.6.1501)³.

Z kolei Feliks Kopera sprecyzował udział Stwosza w nagrobku uznając go za autora pomysłu i kompozycji⁴. Podobne stanowisko zajął Berthold Daun, który uważał, że płyta powstała dopiero około r. 1506⁵.

Pierwszą osobną monografię zabytku ogłosił dru-

kiem Leonard Lepszy⁶. Zasłużony badacz złotnictwa wysunął zaskakującą hipotezę, jakoby Stwosz był również wykonawcą odlewu. Wskazał także mało przekonującą analogię w postaci płaskorzeźby przedstawiającej Jakuba van Merland w Damme we Flandrii.

Równocześnie z Lepszym zajął się płytą monografista warsztatu Piotra Vischera — Simon Meller⁷. Zdaniem Mellera płyta Kallimacha, jeśli idzie o odlew jest dziełem Hermana Vischera Mł. z około r. 1507.

Nagrobek Kallimacha stał się także przedmiotem zainteresowań ks. Szczęsnego Dettloffa, który badając genezę jego kompozycji przytoczył szereg przykładów rzeźby z terenu południowych Niemiec, ale nie tylko, bowiem sięgnął również, omawiając podobne przedstawienie, do sztuki włoskiej⁸.

Po drugiej wojnie światowej osobną rozprawę poświęconą płycie Kallimacha opublikował Adam Bochnak⁹. Przede wszystkim ustalił on (o czym pisał już Simon) w oparciu o poszukiwania archiwalne Józefa Garbacika i własną analizę napisu na nagrobku, że powstał on jeszcze za życia króla Jana Olbrachta (17.6.1501), a istniał już w chwili uroczystości pogrzebowych humanisty. Zgodnie z ogólnymi sugestiami Garbacika i ks. Tadeusza Kruszyńskiego¹⁰ uznał za pierwowzór, naturalnie nie w dosłownym tego słowa znaczeniu, fresk Dominika Ghirlandaja z r. 1480 w kościele Ognissanti we Florencji¹¹.

Hipotezie Bochnaka stanowczo przeciwstawiła się Jolanta Maurin-Białostocka, powołując się na zna-



Nagrobek Filipa Buonaccorsi zw. Kallimachem w kościele dominikanów w Krakowie (fot. J. Langda) (fig. 1)

ne ze sztuki północnej (Niderlandy) przedstawienia uczonych w pracowni¹².

W dwugłosie, a właściwie trójgłosie w sprawie genezy nagrobka włoskiego humanisty nie zabrakło i wypowiedzi Piotra Skubiszewskiego, który nie ustunkowując się do hipotezy Bochnaka potwierdził istnienie motywu „uczonego w pracowni” w sztuce Flandrii, Bawarii i Toskanii uznając, że wskazanych dotąd przykładów nie można określić mianem pierwowzoru płyty Kallimacha¹³. Nowością było zwrócenie przez autora uwagi na związki „bordiury” nagrobka z grafiką Mistrza Pasji Berlińskiej oraz wybitnego kolońskiego miedziorytnika — mistrza P W (autor dopuścił także możliwość oddziaływania grafiki włoskiej) jednakże bez przeprowadzenia analizy tych zależności¹⁴.

Reasumując — wskazano dotąd dla postaci Kallimacha w pracowni, wyobrażonej na jego nagrobku trzy źródła: rzeźba południowo-niemiecka (S. Dettloff), malarstwo włoskie (A. Bochnak), wreszcie malarstwo niderlandzkie (J. Maurin-Białostocka). Istnieje jednak jeszcze czwarte — zanim je zasygnalizujemy warto przypomnieć kompozycję płyty.

2. KOMPOZYCJA NAGROBKA

Nagrobek Kallimacha, wmurowany w północną ścianę prezbiterium kościoła dominikanów w Krakowie, do r. 1850 umieszczony w posadzce, składa się obecnie z

trzech części: głównej prostokątnej płyty z wizerunkiem zmarłego, dwóch pionowych pasów o charakterze „bordiury” oraz dolnej poziomej płyty z napisem (il. 1) — górna część nagrobka znana z rysunku Jana Nepomucena Damiknicza wykonanego w r. 1829 zaginęła¹⁵. Na płycie środkowej, ujętej w trójlistną arkadę wspartą na wątych kolumnienkach, Kallimach przedstawiony został jako żywy, siedzący w swojej pracowni przy pulpicie. Postać zadziwia swym upozowaniem, w którym zwraca uwagę zgiętą i cofniętą ku siedzisku prawa noga, i niemal wyprostowaną, wspartą piętą o posadzkę lewa. W dłoniach uczony trzyma kunsztownym, mającym niewiele wspólnego z rzeczywistością, ruchem opatrzonego pieczęcią dokument. Ze skomplikowanym układem ciała pozostaje w zgodzie skłębiona, pofałdowana szata. Wnętrze pracowni potraktowane zostało i w realistyczny, i w dekoracyjny sposób. Mnóstwo tu przyborów i różnych drobnych przedmiotów, każdy sprzęt i element pokryty został drobiazgową ornamentyką. Ozdabia ona również arkadę oraz dwa boczne pasy „bordiury”. Te ostatnie wypełnia esowato wijąca się ulistniona wiec roślinna, w którą wkomponowane zostały postacie puttów, strzelec i zwierzęta.

Przypomniawszy w ogólnym zarysie kompozycję i de-

Postać króla (13) z miedziorytu Israhela van Meckena (wg M. Geisberga, *Geschichte der deutschen Graphik vor Durer*, Berlin 1939, poz. 466, repr. J. Langda) (fig. 2)



korację nagrobka można przejść do wskazania wzorów nie uwzględnianych w dotychczasowych opracowaniach.

3. DOMNIEMANE WZORY GRAFICZNE NAGROBKĄ

W dotychczasowych badaniach nad genezą kompozycji środkowej płyty nagrobka Kallimacha brano pod uwagę dzieła malarstwa i rzeźby — nigdy zaś grafiki. A jednak zależności takich nie da się wykluczyć. Świadczy o tym porównanie postaci Kallimacha z postacią jednego z królów żydowskich na rycinie przedstawiającej drzewo Jessego, sygnowanej przez Israhela van Meckenema (il. 2)¹⁶. W porównaniu tym zwraca uwagę przede wszystkim zastanawiająco podobny układ oraz, do pewnego stopnia, przedstawienie lewej ręki.

Zależność tą można by uznać za przypadkową gdyby nie fakt, że i dla formy „bordiury” posiadającej na wskroś indywidualny charakter¹⁷, grafika I. van Meckenema stanowi interesujący materiał porównawczy.

Putto z harfą, szczegół nagrobka Filipa Buonaccorsi zw. Kallimachem w kościele dominikanów w Krakowie (wg P. Skubiszewskiego, Rzeźba nagrobna Wita Stwosza, Warszawa 1957, fig. 155) (fig. 3)



Król Dawid, szczegół miedziorytu Israhela van Meckenema (wg M. Geisberga, Geschichte der deutschen Graphik vor Durer, Berlin 1939, poz. 466, repr. J. Langda) (fig. 4)

Autor „bordiury” nagrobka Kallimacha w sposób bliski meckenemowskiej kompozycji włączył w wic roślinną postaci puttów i zwierząt. Istnieją tutaj nie dające się zignorować podobieństwa — jak putto z harfą (il. 3), które wraz z otaczającą je wicią można zestawzić z postacią Dawida na rycinie Meckenema (il. 4). Porównując oba przedstawienia konstatujemy, iż poza upozowaniem, ruchem i sposobem przytrzymania harfy, bliskie jest nie tylko wkomponowanie postaci w wic roślinną, ale i sama wic, którą wprowadzie przekomponowano zostawiając jednak sposób ukształtowania i formę liści.

Kończąc nasuwa się jeszcze jedna uwaga. Otóż szukając źródeł dla przedstawienia Kallimacha w bogatej w realia, chciałoby się powiedzieć zatłoczonej, pracowni nie można pominąć rycin przedstawiających patrona złotników — św. Eligiusza pracującego w warsztacie. Niektóre z nich, np. wykonana przez Mistrza Ogrodów Miłości, pozostają bowiem z nagrobkiem Kallimacha w relacjach, które nie powinny być lekceważone¹⁸.

Na zakończenie kilka słów konkluzji. Obok domniemanych zależności pomnika Kallimacha od rzeźby południowo-niemieckiej oraz malarstwa włoskiego i niderlandzkiego, kompozycja i dekoracja płyty pozostają w nie dostrzeganych lub nie docenianych związkach z grafiką, i to nie tylko w odniesieniu do „bordiur” lecz także sceny środkowej.

P R Z Y P I S Y

¹ Por. wzmiankę w *Sprawozdaniach KHS* t. 6, 1909, s. 555.

² M. Sokołowski, *Zagadkowy nagrobek katedry gnieźnieńskiej. Wit Stwosz i marmury naszych pomników w XV i XVI w.*, *Sprawozdania KHS* t. 6, 1900, s. 162.

³ K. Simon, *Die Vischerischen Grapplatten in Krakau*, Repertorium für Kunstwissenschaft 29, 1906, s. 19–26.

⁴ F. Kopera, *Wit Stwos w Krakowie*, Rocznik Krakowski, t. 18, Kraków 1907, s. 105–106.

⁵ B. Daun, *Veit Stoss*, Bielefeld und Leipzig, 1906, s. 26–27.

⁶ L. Lepszy, *Pomnik Kallimacha*, Rocznik Krakowski t. 20, Kraków 1926, s. 151–160.

⁷ S. Meller, *Peter Vischer der Ältere und seine Werkstatt*, Leipzig 1925, s. 130.

⁸ S. Dettloff, *U źródeł sztuki Wita Stosza*, Warszawa 1935, s. 29–30.

⁹ A. Bochnak, *Pomnik Kallimacha*, Studia Renaissance t. 1, Warszawa 1956, s. 124–139.

¹⁰ J. Garbacik, *Kallimach jako dyplomata i polityk*, Rozprawy Wydziału Historyczno-Filozoficznego PAU, seria 2 t. 46, nr 4, s. 139, przyp. 1; T. Kru-

szyński, *O pomniku Kallimacha w Krakowie*, Tygodnik Powszechny t. 9, 1953, nr 32, s. 7.

¹¹ Bochnak, o.c., s. 134–135.

¹² J. Maurin-Białostocka, *W sprawie wpływów włoskich w płycie Kallimacha*, Biul. Hist. Sztuki t. 19, Warszawa 1957, s. 178–182.

¹³ P. Skubiszewski, *Rzeźba nagrobna Wita Stwosza*, Warszawa 1957, s. 77–91.

¹⁴ Tamże, s. 87–89.

¹⁵ Lepszy, o.c., s. 151–152, fig. 72.

¹⁶ M. Lehrs, *Geschichte und kritischer Katalog des deutschen niederländischen und französischen Kupferstich im XV Jahrhundert* 9, Textband, Wien 1934, s. 459–460, poz. 618.

¹⁷ Skubiszewski, o.c., s. 88.

¹⁸ Por. P. Brandt, *Schöpfende Arbeit und bildende Kunst in Altertum und Mittelalter*, Leipzig 1927, s. 296, fig. 419 na s. 299.

