

Ks. ZDZISŁAW KLIŚ (Kraków)

POSTAWA MARI I ANIOŁA ORAZ SCENERIA W WYOBRAŻENIACH ZWIASTOWANIA W SZTUCE POLSKIEJ XII–XVI WIEKU

Przedmiotem niniejszego artykułu jest ikonografia sceny Zwiastowania Marii w sztuce na ziemiach polskich i tych, które w różnych okresach historii należały do Polski, tj. Śląska, Pomorza Gdańskiego i Ziemi Chełmińskiej. Przedstawiony materiał zawiera 210 przykładów w przedziale czasowym od XII w. do połowy XVI wieku.

W polskiej historiografii sztuki temat Zwiastowania pojawiał się wiele razy, chociaż nie zawsze dotyczył Polski i wymienionych wyżej ziem. Jarosłowiecka¹, podobnie jak ks. Kuś², zajęła się przede wszystkim zagadnieniami sztuki wczesnochrześcijańskiej. Rogowska-Doroszewska omówiła Zwiastowanie w polskiej sztuce, od romanizmu do czasów sobie współczesnych, kładąc nacisk na niektóre problemy, jak np. postawa Marii, książka w jej ręku, typologia starotestamentalna czy wypowiedzi teologów, mogące wpłynąć na powstanie pew-

* W artykule zastosowano następujące skróty:

BHS	– „Biuletyn Historii Sztuki”
Bibl. Hist. Szt.	– „Biblioteka Historii Sztuki”
FHA	– „Folia Historiae Artium”
kat.	– i następująca po nim liczba wskazują na odpowiednią pozycję w <i>Katalogu</i> , zamieszczonym na końcu artykułu
KZS	– <i>Katalog zabytków sztuki</i>
Prace Kom. Hist. Sztuki	– „Prace Komisji Historii Sztuki”
Prawo Kan.	– „Prawo Kanoniczne”
RHS	– „Rocznik Historii Sztuki”
RK	– „Rocznik Krakowski”
Rocznik Muz. Narod. w Warszawie	– „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie”
St. do dziej. Wawelu	– <i>Studia do dziejów Wawelu</i>
Studia Renes.	– „Studia Renesansowe”
Teka Kom. Hist. Szt.	– „Teka Komisji Historii Sztuki”
Zeitschrift für chr. Kunst	– „Zeitschrift für christliche Kunst”

¹ M. J a r o s ł a w i e c k a, *Zwiastowanie NMP w sztuce*, „Wiara i Życie” 28:1929 nr 4 s. 104–110.

² J. K u ś, *Ikonaografia Zwiastowania w sztuce starochrześcijańskiej*, *Prawo Kan.* 1936 nr 1/4 s. 582–590.

nych zjawisk w przedstawianiu sceny Zwiastowania³. Mieczysław Skrudlik porusza przede wszystkim problemy sztuki nowożytnej. Bardzo skrótowo wspomina o „parvulum puerum formatum”, który pojawił się na obrazie Zwiastowania, Mistrza Jerzego, pochodzącym z kościoła Św. Michała na Wawelu w Krakowie⁴. Nad typem nagiego Dzieciątka z krzyżem na ramieniu w sztuce europejskiej zatrzymał się Lech Kalinowski, w pracy na temat genezy Piety średniowiecznej⁵. Ten sam temat podjął Tadeusz Dobrzeński w artykułach *U źródeł przedstawień: Tron Łaski i Pietas Domini* oraz *Prezentacja Marii w świątyni* i *Legenda o Secie i drzewie życia...*⁶. Lech Kalinowski jeszcze raz zajął się Zwiastowaniem, aby zastanowić się nad znaczeniem listu zapieczętowanego, który trzyma anioł, w scenie na skrzydłach ołtarzowych w Kunsthistorisches Museum w Wiedniu. Autor wymienił przy tej okazji m.in. cały szereg polskich przedstawień tego tematu z motywem listu zapieczętowanego⁷. Zwiastowanie stało się wielokrotnie przedmiotem refleksji Adama Labudy, w związku z opracowywanymi przez niego dziełami malarstwa śląskiego, Małopolski i Gdańska⁸. Jerzy Gadomski (*Anielska asysta Gabriela w Zwiastowaniach Jana Wielkiego*, FHA 30:1994 s. 87–98) wyjaśnił obecność Gabriela w scenach małopolskich Zwiastowań. Poza tym ikonografia Zwiastowania jest przedmiotem wielu uwag na marginesie prac nad poszczególnymi dziełami sztuki.

³ I. Doroszevska, *Zwiastowanie w sztuce polskiej*, „Verbum” 1935 s. 97–124.

⁴ M. Skrudlik, *Królowa Korony Polskiej. Szkice z historii malarstwa i kultu Bogurodzicy w Polsce*, Lwów 1930, s. 109–110 (il. 53).

⁵ L. Kalinowski, *Geneza Piety średniowiecznej*, Prace Kom. Hist. Sztuki, 10:1952 s. 217

⁶ T. Dobrzeński, *Legenda o Secie i drzewie życia w sztuce średniowiecznej*, Rocznik Muz. Narod. w Warszawie 10:1966 s. 165–202; tenże, *U źródeł przedstawień: Tron Łaski i Pietas Domini*, Rocznik Muz. Narod. w Warszawie 15:1971 s. 221–3; tenże, *Prezentacja Marii w świątyni według Wita Stwosza w Krakowskim ołtarzu Mariackim*, BHS 1974 nr 1, s. 6.

⁷ L. Kalinowski, *Der Versiegelte Brief. Zur Ikonographie der Verkündigung Mariä*, [w:] *Ars auro prior. Studia Joanni Białostocki sexagenario dicata*, Warszawa 1981, s. 161–169; w tłumaczeniu polskim: L. Kalinowski, *List zapieczętowany. Przyczynek do ikonografii Zwiastowania Marii*, [w:] L. Kalinowski, *Speculum artis. Treści dzieła sztuki średniowieczne i renesansu*, Warszawa 1989, s. 651–666.

⁸ A. Labuda, *Problemy ikonografii i funkcji wrocławskiego obrazu „Madonna w komnacie” Z zagadnień recepcji malarstwa Niderlandzkiego w Polsce w XV wieku*, [w:] *Sztuka i ideologia XV wieku*, pod red. Piotra Skubiszewskiego, Warszawa 1978, s. 327–358; tenże, *Malarstwo tablicowe w Gdańsku w 2. połowie XV w.*, Warszawa 1979, s. 55–58, 72–77, 79–85, 113–114; tenże, *Ołtarz Matki Boskiej Bolesnej w katedrze na Wawelu*. Rozprawa ostatnia, będąca zmienioną wersją pracy magisterskiej, napisanej w roku akademickim 1968/1969 na Uniwersytecie im. A. Mickiewicza w Poznaniu, pod kierunkiem prof. dra Z. Kępińskiego, była przeznaczona do druku do *Studiów do dziejów Wawelu*, ale nie została wydana. Dziękuję Panu Profesorowi Labudzie za udostępnienie mi jej tekstu.

POSTAWA MARI I ARCHANIOLA GABRIELA W SCENIE ZWIASTOWANIA

Maria siedzi lub stoi, Anioł stoi

Spośród wielu scen Zwiastowania Marii okresu romańskiego w Polsce dwie ukazują Marię, która siedzi a archanioł Gabriel stoi przed nią z podniesioną na wysokość piersi prawą ręką. W ewangeliarzu z około 1085–1090 r., znajdującym się w Bibliotece Kapitulnej w Gnieźnie, Maria siedzi na tronie ułożonym frontalnie do widza, głowę ma lekko pochyloną w prawo w stronę anioła, który stoi przed nią z rozpostartymi skrzydłami, prawą ręką uniesioną do góry w geście powitania i lewą ręką obejmującą laskę. Maria w lewej ręce trzyma książkę, opartą na jej lewym kolanie, a gest dłoni lekko uniesionej prawej ręki wskazuje jakby coś powstrzymywała, czy też chciała odepchnąć. Z góry od ręki Bożej (*manus Dei*), która wydobywa się z chmury, spada prostopadle w dół Duch Święty. W tle widać wieże miasta (kat. 1).

Na czaszy tzw. kielicha Konrada Mazowieckiego z 2. ćwierci XIII wieku w skarbcu kościoła katedralnego w Płocku (depozyt w Muzeum Narodowym w Warszawie) Maria siedzi na tronie przed wejściem do świątyni i trzyma w ręce szpulę z wełną. Stojący anioł prawą ręką pozdrawia Marię a w lewej ręce trzyma banderolę z napisem: AVE MARIA. Emil Mâle pisze, że ta „grecka” formuła Zwiastowania, której źródło stanowi hellenistyczny fresk w katakumbach Pryscylli, przedstawia Marię siedzącą w czasie pojawienia się anioła, i jakby przytłoczoną do ziemi misją spoczywającą na jej ramionach⁹.

Scena Zwiastowania na fresku z IV w. w kubikulum w katakumbach Pryscylli przy via Salaria Nova, na której Maria ubrana w tunikę i płaszcz, bez welonu na głowie, siedząc, słucha mężczyzny, który stoi przed nią i wznosi rękę w geście mowy, charakteryzuje się tym, że nie ma w niej określonego miejsca zwiastowania, a więc nawiązuje do Ewangelii św. Łukasza¹⁰. W nieco późniejszych dziełach Maria trzyma w ręce wrzeciono, którym tka purpurę do świątyni w momencie pojawienia się anioła. Ten motyw pochodzi z opisu w Protoewangelii Jakuba. Kapłani żydowscy postanowili zawiesić nową zasłonę w świątyni, Wówczas kazali zawołać osiem dziewczyc z pokolenia Dawidowego i rozlosować między nimi wełnę. Maria otrzymała do przedzenia purpurę i szkarłat. Z tym weszła do domu Józefa, któremu od dwunas-

⁹ E. M â l e, *Religious Art in France. The Twelfth Century. A Study of the Origins of Medieval Iconography*, Princeton 1978, s. 59.

¹⁰ *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, publié par Le R.P. dom Fernard C a b r o l, abbé Saint Michel de Farnborough (Angleterre) avec le concours d'un grand nombre de collaborateurs, t. 1/2, Paris 1907, szp. 2255–2256 (il. 761); G. S c h i l l e r, *Ikongraphie der Christlichen Kunst*, Bd. 1, Gütersloh 1981, s. 45 (il. 69).

tego roku życia była oddana pod opiekę. Pewnego dnia, podczas czerpania wody ze studni, usłyszała głos anioła, który pozdrowił ją jako „błogosławną między niewiastami”. Nie spojrzawszy na niego Maria pośpieszyła do domu, postawiła dzbanek i przędła dalej. Wtedy przystąpił do niej anioł po raz drugi. Zwiastowanie odbyło się wtedy podobnie do opisu zawartego w Ewangelii św. Łukasza¹¹. Maria występuje tutaj w roli służebnicy. Przedstawieniami, związanymi z wersją zwiastowania opisaną we wspomnianym apokryfie są: na sarkofagu rodziny Pignatti, który prawdopodobnie został wykonany w Ostrom w latach 400–410 w Capella di Braccioforte w Rawennie; na płaskorzeźbie z kości słoniowej, na tronie arcybiskupa Maximiana, z lat 546–556, w Arcybiskupim Muzeum w Rawennie i na mozaice wczesnobiżantyńskiej z 540 r., w absydzie bazyliki S. Euphrasiana w Parenzo¹²; na jedwabnym materiale z 1. połowy VI w. z rzymskiej kaplicy Sancta Sanctorum, obecnie w Muzeum Chrześcijańskim na Watykanie, w której to scenie anioł podchodzi do Marii od prawej strony¹³; na inicjale ze św. Łukaszem i scenami Zwiastowania Marii i Nawiedzenia św. Elżbiety, w Ewangeliarzu z Soissons z karolińskiej grupy Ady, w Bibliotece Narodowej w Paryżu (f. 124r), gdzie Maria, siedząc na tronie, nie trzyma jednak przędzy w ręku¹⁴; na złotym ołtarzu Chrystusa w majestacie z 850 r. w kościele św. Ambrożego w Mediolanie¹⁵; na okładce z kości słoniowej z XII wieku w John Rylands Library w Manchester¹⁶; na malowidle ściennym z 2. ćwierci XII w. w kaplicy św. Jana w Pürrg¹⁷ i na witrażu z XIII w. w absydzie katedry prymasowskiej św. Jana w Lyonie¹⁸ Najliczniej występującym typem ikono-

¹¹ E. Mâle, *iw.*, s. 59; G. Schiller, *iw.*, t. 2, s. 44–45; *Apokryfy Nowego Testamentu*, pod red. M. Starowieyskiego, t. 1, s. 192.

¹² *Dictionnaire d'archéologie chrétienne...*, szp. 2257–2260, 2264–2265 (il. 762, 764, 770); G. Schiller, *iw.*, t. 1, s. 46–47 (il. 68–69, 71–72); P. Skubiszewski, *Czara Włocławska. Studia nad spuścizną Wschodu w sztuce wczesnego średniowiecza*, Poznań 1965, s. 107; J. H. Emminghous, *Verkündigung an Maria*, [w:] *Lexikon der Christlichen Ikonographie*, Ram-Freiburg-Basel-Wien 1972, szp. 425 (il. 1).

¹³ L. D. Longman, *Two Fragments of an Early Textile in the Museo Cristiano*, „The Art Bulletin” 12:1930, nr 2, s. 115, 124 (il. 1).

¹⁴ R. M. Walker, *Illustrations to the Priscilian Prologus in the Gospel Manuscripts of the Carolingian Ada School*, „The Art Bulletin” 30:1948, nr 1, s. 7 (il. 6).

¹⁵ G. B. Tatum, *The Paliotto of Sant' Ambrogio at Milan*, „The Art Bulletin” 26:1944, nr 1, s. 41–42 (przypis 102), il. 40.

¹⁶ R. B. Green, *A Tenth-century Ivory with the Response Aspiciens a Longe*, „The Art Bulletin” 28:1946, nr 2 (il. 3).

¹⁷ Robert L. von Wyses, *Die Handarbeiten der Maria. Eine ikonographische Studie unter Berücksichtigung der Textilien Techniken*, [w:] *Artes minores Dank an Werner Abegg*, hrsg. Michael Stettler und Mochthild Lemberg, Bern 1973, s. 156–157 (il. 29).

¹⁸ G. Duby, *L'Europe des Cathedrales 1140–1280*, Geneve 1966, il. na s. 164; inne przykłady to: malowidło ścienne z VII w. w Santa Maria Antiqua w Rzymie (por. M. Avery, *The Aleksandrian Style at Santa Maria Antiqua*, „The Art Bulle-

graficznym w sztuce polskiej w XII i XIII wieku, a mającym swoją kontynuację w wieku XIV i XV, jest kompozycja, w której archanioł Gabriel i Maria stoją naprzeciw siebie (kat. 152–155, 3–7, 156–161, 8, 162, 9–10, 163, 11–13, 164, 206).

Emil Mâle określił ten rodzaj Zwiastowania mianem formy syryjskiej¹⁹, ze względu na wczesne przykłady stamtąd pochodzące, chociażby ampuła na olej, flaszka pielgrzymia nr 2 z końca VI wieku w skarbcu katedralnym w Monzy, będąca częścią daru papieża Grzegorza Wielkiego dla Theodelindy, królowej Longobardów, i Ewangeliarz z 586 r., z podpisem skryby Rabuli, z klasztoru św. Jana w Zagba w północnej Mezopotamii, przechowywany w Bibliotheca Laurenziana we Florencji (Cod. Plut. 1, 56, f. 4a)²⁰. G. Schiller uważa, że Ewangeliarz tzw. Kodeks Rabuli i prawdopodobnie również ampuły na olej są zależne od ikonografii sztuki Konstantynopola, stąd kompozycję z Marią stojącą po prawej stronie obrazu, która mówiąc wznosi rękę, można nazwać hellenistyczno-bizantyńską²¹. Przykład taki wczesno-bizantyński lub syryjski stanowi relikwiarz z Fieschi, z VII–VIII wieku, srebrny i nielowany, który znajduje się w Metropolitan Museum w Nowym Jorku²².

Emil Mâle podając, że Zwiastowanie na ampule w Monzy jest prawdopodobnie naśladownictwem typu Zwiastowania na mozaice kościoła w Nazarecie, twierdzi, że ta syryjska formuła jest całkowicie różna od poprzedniego rodzaju Zwiastowania tzw. greckiego, w którym Maria siedzi na tronie. Tutaj Boży posłaniec ukazuje się Dziewicy, która przedtem siedząc, teraz wstaje i przez to powstanie zdaje się zgadzać na boskie orędzie. W formule greckiej Maria jest bardziej pasywna, w syryjskiej wyraża swoją wolę partycypowania w zbawieniu rodzaju ludzkiego i ta idea w swym znaczeniu wydaje się głębsza od poprzedniej²³.

tin” 7:1925, nr 4, s. 137, il. 22, 23; C. R. M o r e y, *Sources of Medieval Style*, „The Art Bulletin” 7:1925, nr 2, s. 41, il. 26); Zwiastowanie na zachodniej fasadzie katedry San Zeno w Weronie z reliefami ilustrującymi Nowy Testament (por. D. M. R o b b, *Italian Sculptor of the Twelfth Century*, „The Art Bulletin” 12:1930, nr 4, s. 406 n. il. 53); Zwiastowanie Marii w Codex 2400 tzw. Rockefeller Mc Cormick manuscript (patrz: H. R. W i l l o u g h b y, *Codex 2400. Its Miniatures*, „The Art Bulletin” 15:1933, nr 1, s. 49, il. 43).

¹⁹ E. M â l e, jw., s. 59; *Dictionnaire d'archéologie chrétienne...*, s. 2257–2258 n.

²⁰ E. M â l e, jw., s. 59; G. S c h i l l e r, jw., s. 47 (il. 55, 70); L. P. L o n g m a n, jw., s. 126–127 (il. 18, 22); V. I. A t r o s c h e n k o, J. C o l l i n s, *The Origins of the Romanesque Near Eastern Influences on European Art 4th–12th Centuries*, London 1985, s. 90, 100; P. S k u b i s z e w s k i, *Czara włocławska...*, s. 106.

²¹ G. S c h i l l e r, jw., t. 1, s. 47; na temat dwóch osób stojących w scenie Zwiastowania Marii w sztuce syryjskiej zob.: R. v a n M a r l e, *L'Annonciation dans la sculpture monumentale de Pise et de Sienne*, „La Revue de L'Art Ancien et Moderne” 65:1934, s. 111 n.

²² G. S c h i l l e r, jw., t. 1, s. 47 (il. 156).

²³ E. M â l e, jw., s. 59 (il. 63).

Stojącą Marię w scenie Zwiastowania przedstawiała, później zniszczona, mozaika z VI wieku w kościele Apostołów w Konstantynopolu. Zachowany jej opis mówi, że Maria zdumiona nagłym pojawieniem się archanioła podniosła się ze swego siedzenia. Przed chwilą pracowała, a teraz stoi wyprostowana, jakby słuchała królewskiego rozkazu. Rozważa, co by to pozdrowienie mogło oznaczać i bada je²⁴. Na wielu przedstawieniach tę postawę Marii, która przed chwilą siedziała tkając purpurę, co wynika ze wspomnianego tekstu z protoewangelii Jakuba, podkreśla krzesło lub tron stojący za nią oraz wrzeczono, które niekiedy trzyma w ręku. Tron lub krzesło występuje już w tzw. Kodeksie Rabuli²⁵ i na ampule w Mozy. Jest także w scenie Zwiastowania, na miniaturze z VI/VII w., namalowanej na pergaminie w Ewangeliarzu z Eczmiadzynia, w Matenadaran w Erywanii (rkp. 2374 f. 228 z 989 roku)²⁶, na miniaturze w sakramentarzu z lat 983–996 z St. Gereon w Kolonii (Paris, Bibl. Nat., lat. 817)²⁷, na mozaice z 1100 r. w kościele Zaśnięcia Najświętszej Panny Marii w Dafni²⁸, na płaskorzeźbie kamiennej chrzcielnicy z 1128 r. w Nonnenstiftskirche w Frenckenforst²⁹, na srebrnym ołtarzu z lat 1143–1144, w głównym ołtarzu katedry w Citta di Castello³⁰, na miniaturze w psalterzu Winchesterskim z połowy XII w. (Londyn, British Library, ms. Cotton Nero c. IV, fol. 10)³¹, na tympanonie lewego portalu, w wieży północno-zachodniej, z końca XII wieku, kościoła pielgrzymkowego św. Krzyża w La Charite-sur-Loire³² oraz na zewnętrznej stronie drzwi szafki spełniającej funkcje liturgiczne, z lat 1240–1250, w skarbcu katedralnym w Halberstadt³³. Tron z baldachimem za Marią, która stoi wobec nadchodzącego anioła, występuje na kwaterze tetraptyku z XIV wieku, z wrocławskiego klasztoru klarysek, tetraptyku przechowywanego w Muzeum Narodowym w Warszawie (kat. 165).

²⁴ G. Schiller, jw., t. 1, s. 47.

²⁵ L. D. Longman, jw., s. 127 (il. 22); Sirarpie der Ner-Sestian, *The Date of the Initial Miniatures of the Etmiadzin Gospel*, „The Art Bulletin” 15:1933, nr 4, s. 327n.

²⁶ W. F. Volbach, J. Lafontaine-Desogne, *Byzanz und der Christliche Osten*, [w:] *Propyläen Kunstgeschichte*, Bd. 3, Frankfurt-Berlin-Wien 1985, s. 346 (il. 385); K. Weitzman, *Die Armenische Buchmalerei des 10. und beginnenden 11. Jahrhunderts*, Bamberg 1933, s. 14, tabl. VII, il. 24.

²⁷ G. Schiller, jw., t. 1, s. 211 (il. 1183).

²⁸ J. Beckwith, *Early Christian and Byzantine Art*, [w:] *The Pelican History of Art*, London 1986, s. 252 (il. 216).

²⁹ G. Żarnęcki, *Romanesque*, London 1989, s. 83 (il. 106).

³⁰ G. Schiller, jw., t. 1, s. 210 (il. 60).

³¹ K. Haney Edmondson, *The Immaculate Imagery in the Winchester Psalter*, Gesta, The International Center of Medieval Art, 1981, 20/1, s. 115 (il. 8).

³² A. Katzenellenbogen, *The Sculptura Programs of Chartres Cathedral*, Baltimore 1959, s. 11 n (il. 13).

³³ O. von Simson, *Das Mittelalter. II: Das Hohe Mittelalter*, [w:] *Propyläen Kunstgeschichte*, Bd. 6, Frankfurt-Berlin-Wien 1985, s. 268 (il. 265).

Marię z wrzecionem w ręku i stojącym za nią tronem przedstawiają wspomniane już ewangeliarz kruszwicki (kat. 153) i psalterz głogowski (kat. 6). W sztuce zachodniej za przykład mogą posłużyć: rysunek, będący pod wpływem sztuki bizantyńskiej, w księdze z homiliami z 1058/86 r., przechowywanej w Bibliotece OO. Benedyktynów na Monte Cassino (rkp. 99)³⁴; relief z brązu lewego skrzydła z 1186 r. w katedrze w Monreale; płaskorzeźba z XII w. w północnym transepcie kościoła pielgrzymkowego St. Foy w Conques³⁵ oraz miniatura z XIII w. w Psalterzu Ingeburge Niemieckiej w Musée Condé w Chantilly (rkp. 27062, f 15r)³⁶

Archanioł Gabriel, ukazujący się Marii, we wszystkich wyżej wymienionych Zwiastowaniach w sztuce polskiej reprezentuje typ młodzieńca stojącego, skrzydlatego, odzianego w długie szaty i bosego. Niekiedy twarz ma okoloną krótkimi włosami (Psalterz głogowski nr 220) i jego głowę otacza nimb. Zwiastuje nowinę wyciągniętą prawicą z wyprostowanym jednym lub dwoma palcami dłoni. W lewej ręce trzyma berło, szarfę lub ujmuje nią wierzchnią szatę.

Najstarsze zachowane przykłady tego typu pochodzą: z Syrii i Palestyny (Ewangeliarz syryjski, Bibliothèque Nationale w Paryżu, rkp. syr. 33 f. 4r, 3v³⁷; wspomniana flaszka pielgrzymia nr 2 w skarbcu katedralnym w Monzy), z Armenii (Ewangeliarz z Eczmiadzynia, w Matenadaran w Erewaniu rkp. 2374 były nr 229, f. 228 v), z Egiptu (medalion z Antinoe, inaczej z Assiut, w dawnej Staatliche Museen w Berlinie), a także z Bizancjum, z Rawenny i Rzymu (Homilie św. Grzegorza z Nazjansu w Bibliothèque Nationale w Paryżu, gr. 510, f. 3r³⁸; wspomniana tkanina jedwabna z 1. połowy VI w. z rzymskiej kaplicy Sancta Sanctorum, obecnie w Muzeum Chrześcijańskim na Watykanie; sarkofag rodziny Pignatti, w Capella di Braccioforte w Rawennie; dwa malowidła z VII w. w południowo-wschodnim filarze nawy głównej kościoła Sancta Maria Antiqua w Rzymie; jedno, późniejsze, przeniesione na filar północno-wschodni³⁹ Podobnie w Psalterzu Barberini z wieku XI (rkp. Vat. Barb. gr. 372, f. 119v⁴⁰) ze Zwiastowaniem Marii na marginesie karty, anioł stoi z wyciągniętą prawą ręką, ze skrzydłami, w długiej szacie, bosy i z nimbem wokół głowy. Ten typ anioła znajduje się: w wyszogradzkim Ewangeliarzu

³⁴ C. R. D o d w e l l, *Painting in Europe 800–1200*, [w:] *The Pelican History of Art*, London 1971, s. 137 (il. 151).

³⁵ G. S c h i l l e r, jw., t. 1, s. 211 (il. 78, 87).

³⁶ M. B. M c N a m e, *The Origin of The Vested Angel as a Eucharistic Symbol in Flemish Painting*, „The Art Bulletin” 54:1972, nr 3, s. 266–269 (il. 7).

³⁷ E. M â l e, jw., s. 59 (fig. 46); A. G r a b o w, *Christian Iconography. A Study of its Origins*. Princeton 1980, s. 91 (il. 232).

³⁸ P. S k u b i s z e w s k i, *Czara włocławska...*, s. 106–107.

³⁹ M. A v e r y, jw., s. 137, 146 n., il. 22–23; C. R. M o r e y, jw., s. 41 (il. 26).

⁴⁰ P. S k u b i s z e w s k i, *Czara włocławska...*, s. 105 (il. 74).

koronacyjnym z lat 1085–1086, na miniaturze Zwiastowania Marii⁴¹; na rytowanej plakietce z brązu, tzw. świecznika Barbarossy z lat około 1165–1170, w akwizgrańskiej katedrze, dziele powstałym w kręgu oddziaływania sztuki mozańskiej, i w dolnoreńskim *Psalterium et diurnale*, z czasu około roku 1200, w Stadtbibliothek we Frankfurcie nad Menem (rkp. Praedicat. 4249, f. 1v)⁴².

Na niektórych przedstawieniach Zwiastowania Marii anioł jest namalowany jakby jego lot jeszcze nie był ukończony; chociaż stoi na ziemi lub kroczy, jedno skrzydło jest uniesione (kat. 3–6, 156–158, 8–10). Łącznie z wyciągniętą prawą ręką to skrzydło jest symbolem posłannictwa anioła, znakiem mowy i sięga swoimi korzeniami do antycznego oratorstwa⁴³.

Ten znak jest powtarzany w liturgii wschodniej w czasie, kiedy diakon, który zgodnie z interpretacją św. Jana Chryzostoma reprezentuje anioła, przez uniesienie stopy prawą ręką, stojąc wzywa wiernych do modlitwy⁴⁴. U anioła w scenie Zwiastowania gest ten podkreśla słowa, które anioł wypowiada do Marii, w wyniku czego powstaje pomiędzy nią a Marią dialog. Na patenie z Łądu, w *Psalterium nocturnum* w Trzebnicy (I F 440), na legnickiej chrzcielnicy i w *Pontificale* bpa Jana Rzeszowskiego (rkp. 152; kat. 4, 5, 7, 156, 157, 158) archanioł trzyma szarfę z napisem: *Ave gratia plena*. W trzebnickim psalterzu tekst ten jest dłuższy o słowa: *Dominus tecum, benedicta tu in mulieribus* (Łk. 1, 28–29), oraz o odpowiedź św. Elżbiety: *Et benedictus fructus ventris tui* (Łk. 1, 42–43). We wszystkich wspomnianych tutaj przedstawieniach, łącznie z *Homiliae et lectiones* (kat. 151, 152) Maria występuje z rozwartymi rękami, w geście modlitewnym Chalkopraterii⁴⁵. Jest to pierwszy moment Zwiastowania, do którego można zaliczyć polichromie w prezbiterium kościoła św. Jana Chrzciciela w Gnieźnie (kat. 10). Drugi etap ukazuje zatrwożenie się Marii w odpowiedzi na słowa archanioła, które przedstawiają: *Codex aureus* w Bibliotece Kapitulnej w Gnieźnie, portal przy kościele Marii Magdaleny we Wrocławiu, *Psalterium* głogowskie (nr 220) i scena na tetraptyku wrocławskich klarysek (kat. 1, 155, 6, 165). Maria wzbrania się gestem prawej dłoni odwróconej na zewnątrz w stronę widza. Trzeci etap zwiastowania jest pytaniem: Jak się to stanie (Łk. 1, 34n)? W *Evangeliarium* kruszwickim (kat. 153) Maria wyciąga w stronę

⁴¹ G. Schiller, jw., t. 1, s. 54 (il. 91).

⁴² P. Skubiszewski, *Patena kaliska*, RHS 3:1962, s. 190–191 (il. 28, 29).

⁴³ Aniołowie oratorzy i oranci, ich uskrzydlenie, patrz: B. Przybyszewski, *Złoty dom królestwa. Studium z dziejów krakowskiego cechu złotniczego od czasu jego powstania (około 1370) do połowy wieku XV*, Warszawa 1968, s. 63–64.

⁴⁴ L. Ouspensky, V. Lossky, *The Meaning of Icons*, New York 1983, s. 172–173 (przypis 3).

⁴⁵ J. Beckwith, *Early Christian and Byzantine Art*, [w:] *The Pelican History of Art*, Beccles and London 1986, s. 90–91.

anioła prawą rękę z otwartą dłonią, jakby przedkładając w dyskusji swoje racje. W czwartej fazie po słowach anioła: *Duch Święty zstąpi na ciebie...* (Łk. 1, 35), Maria, jako orantka, rozwiera ręce, unosząc je do góry, z dłońmi zwróconymi na zewnątrz, w geście poddania się woli Bożej⁴⁶. Duch Święty w postaci gołębia spada na jej głowę. Ten moment zwiastowania ukazany jest na tympanonie w Strzelnie, na czaszki kielicha tzw. Dąbrówki z Trzemeszna, w graduale ołbińskim (tutaj jednak Maria ma ręce spuszczone w dół) i na kielichu z daru Kazimierza Wielkiego ze Stopnicy (kat. 154, 3, 8, 162). Należy tu zaliczyć Zwiastowanie z XIV w., namalowane na ścianie w prezbiterium w kościele Narodzenia Najświętszej Marii Panny w Czchowie (kat. 33), na którym, chociaż Maria ma ręce ułożone inaczej jak na wyżej wymienionych przedstawieniach, to jednak występowanie Ducha Świętego decyduje o tej chwili. Pierwszy i ostatni akt dialogu w czasie Zwiastowania ukazują malowidła ściennie w kościele św. Jakuba w Toruniu, w kościele Wszystkich Świętych w Strzelcach pod Sobótką i w kościele św. Mikołaja w Bejscach (kat. 160, 161, 9), na których Maria i Gabriel trzymają wstęgi z napisami zaczerpniętymi z Ewangelii: „Ave Maria⁴⁷ gratia plena; Ecce ancilla domini fiat mihi...”.

We wszystkich wyżej wspomnianych Zwiastowaniach Maria stoi po prawej stronie, anioł zaś po lewej. Chrzcielnica legnicka jest jedynym przykładem gdzie jest odwrotnie, tj. Maria stoi z lewej strony sceny, a anioł z prawej, podobnie jak to miało miejsce w sztuce wczesnochrześcijańskiej do VI wieku⁴⁸.

Gertruda Schiller, rozważając problem rozmowy pomiędzy aniołem i Marią w scenie Zwiastowania, mówi, że ekspresja obrazu pomiędzy IX a X wiekiem skupia się przeważnie na przybyciu anioła, który wznosi rękę w geście mowy, natomiast w drugiej ręce przeważnie trzyma krzyż, a później berło z lilią. Postawa krocząca, w jakiej przedstawia go sztuka bizantyńska, istnieje ciągle w obrazach zachodnich, chociaż nie zawsze tak wyraźnie ukazana jak w sztuce bizantyńskiej. Powoli akcent obrazu przenosi się z pozdrowienia na

⁴⁶ A. Grabow, jw., s. 76.

⁴⁷ Słowa „Maria” nie ma u Łk. 1, 28, jest to dodatek tradycji Kościoła.

⁴⁸ *Dictionnaire d'archéologie chrétienne...*, szp. 2257; na temat znaczenia stron prawej i lewej, patrz: E. Panofsky, *Early Netherlandish Painting. Its Origins and Character*, Cambridge, Mass. 1953, s. 416–417, 147, (przypis 2). Zmianę miejsc Marii i Archanioła w Zwiastowaniu przypisuje się zwyczajowi umieszczania tej sceny po obu stronach łuku triumfalnego (T. Schmidt, *Blagowieszczenie*, [w:] *Izwiestia Russkowo Archelogiczeskowo Instituta w Konstantinopole*, t. 15, Sofia 1911, s. 43 n.), ponieważ od V w. nawę prawą zaczęto uważać za godniejszą od lewej, przeto po tej stronie umieszczano wyobrażenia Marii. Jednakże wydaje się za słusniejsze przypuszczenie, że nastąpiło to pod wpływem ustalonego wtedy zwyczaju rozwijania akcji w scenach narracyjnych od lewej do prawej, co z kolei pozostaje w związku z kierunkiem pisma greckiego i łacińskiego; zob. A. Rózycki-Bryk, *Malowidła ściennie w kościele Santa Maria w Castelseprio*, RHS 3:1962, s. 126–127 (przypis 57).

rozmowę. Obie figury stają naprzeciw siebie, a dla skonkretyzowania dialogu partnerów od XII wieku służą temu dwa zwoje pisma, z których jeden jest w rękach anioła i w swej części rozwiniętej zawiera słowa pozdrowienia, natomiast ten, który trzyma Maria, posiada odpowiedź o przyjęciu poselstwa i Jej gotowości wypełnienia go: „Oto ja służebnica...”. Podane przez autorkę przykłady to zwój w rękach anioła z napisem: „Gabriel Angelus...”, na płaskorzeźbie kamiennej z XII wieku w północnym skrzydle transeptu w bazylice pielgrzymkowej St. Foy w Conque; na miniaturze mszału napisanego przez prezbitera Heinricha z klasztoru św. Michała w Hildesheim około 1160 r. (w Bibl. des Grafen Fürstenberg w Stammheim), na której zwój ma tylko Maria, i w ewangeliarzu z klasztoru w Hardehausen, z lat około 1155–1165 (w Landesbibl., theol. fol. 59, w Kassel, zaginiony), w którego scenie Zwiastowania na miniaturze, owe zwoje posiadają oboje – Maria i Anioł⁴⁹. W austriackim malarstwie ściennym banderole pojawiają się na malowidle z około połowy XIV wieku w filialnym kościele w Maigen, gdzie oboje – anioł i Maria – trzymają szarfy; w filialnym kościele w Oberdurnbach, na malowidle z 1340 r., Maria ma w ręce szarfę; w zamkowej kaplicy w Seisenegg, na malowidle z około połowy XIV w., oboje trzymają szarfy⁵⁰.

Do jakiego stopnia scena Zwiastowania Marii została rozbudowana, podaje podręcznik malarski z Góry Athos. Pierwszy przepis mówi, że scena ma rozgrywać się przed domem i Maria powinna stać z lekko pochyloną głową, w lewej ręce trzymać szpulkę z nawiniętym jedwabiem, a prawą mieć wyciągniętą w stronę archanioła. Stojący przed nią Gabriel prawą rękę ma unieść w geście powitania, w lewej zaś dzierżyć włócznię. Na niebie należy ukazać Ducha Świętego zstępującego pod postacią gołębicy. Drugi przepis zaleca podzielenie Zwiastowania na cztery sceny zawierające poszczególne fazy dialogu, pytania i odpowiedzi: Maria siedzi na krześle i przedzie purpurę; z nieba zstępuje anioł z płonąca gałązką w ręce; anioł stoi przed Marią i wita ją słowami: *Ave Maria*. Zdziwiona Maria pyta: *Jakoż się to stanie?* Napisy umieszczone są na wstęgach koło ust; Gabriel wskazuje widniejący nad głową napis: *Duch Święty to sprawi*. Maria siedzi na tronie, za nią dwaj aniołowie rozpościerają wielką zasłonę. Nad jej głową gołębik symbolizujący Ducha Świętego unosi się wśród obłoków⁵¹. Ten-

⁴⁹ G. Schiller, jw., t. 1, s. 49 (il. 84, 86, 87).

⁵⁰ E. Lanc, *Die Mittelalterlichen Wandmalereien in Wien und Niederösterreich*, Wien 1983, s. 161–162 (il. 258–259), 199 (il. 350), 284 (il. 486).

⁵¹ G. Millet, *Recherches sur iconographie de l'Évangile aux XIV, XV et XVI siècles d'après les monuments de Mistra de la Macedoine et du Month-Athos. Dessins de Sophie Millet*, Paris 1960, s. 68 n.; M. Jarosława, jw., s. 105; H. Graczyk, *Zwiastowanie*, [w:] *Maria Matka Chrystusa. Ikonoграфия nowożytnej sztuki kościelnej w Polsce*, pod red. ks. J. St. Pasierba, t. 1, Warszawa 1987, s. 120.

dencja dzielenia sceny Zwiastowania na poszczególne momenty dialogu przetrwała w sztuce polskiej przez całe średniowiecze. Stąd w XV w. i na początku XVI spotykamy między innymi banderolę w rękach anioła i różny układ dłoni Marii, wskazujący na określony etap rozmowy.

U Ojców Kościoła anioł zwykle przedstawiany jest jako herold i posłaniec Boży, niekiedy rozważana jest jego godność w stosunku do godności, jaką otrzymała Maria przez swoje boskie dziewicze macierzyństwo. Św. Sofoniusz, w mowie *Na Zwiastowanie Bogarodzicy*, wkłada w usta anioła słowa kierowane do Marii: „Uwierź więc, Dziewico w me słowa, one bowiem spełnią się na pewno. Prawdę Ci mówię, jako prawdy herold i poseł”⁵².

Sam termin ‘herold’ (*keryks*) zaczerpnięty jest ze zwyczajów greckich, gdzie heroldowie byli pomocnikami królów i zajmowali się w szczególności utrzymaniem porządku na zgromadzeniach, obwieszczali wolę królewską i pełnili funkcje posłów królewskich. Byli ludźmi wolnymi. Oznaką ich godności była laska z drzewa laurowego owinięta dwoma wężami (*kerykejon, caduceus*)⁵³.

Oznaką anielskiej godności zwykle była laska-berło; jej przykład mogą stanowić najstarsze przedstawienia syryjskie, palestyńskie, armeńskie itd., które zostały wyżej wymienione. W *Homiliae et lectiones* (kat. 151) z 1110 roku anioł trzyma berło zakończone u swego szczytu listkami lilii. Ta forma berła, ale o różnym zakończeniu, występuje w polskich przedstawieniach Zwiastowania Marii, do końca średniowiecza. Jednym z najwcześniejszych przykładów jest berło w ręce anioła w scenie Zwiastowania, na płaskorzeźbie, na boku skrzyneczki z kości słoniowej z X wieku, ze szkoły Metz (w zbiorach Luwru w Paryżu, Kat. Molinier 1896, Nr 11). Charakterystyczne jest, że bardzo często w scenie „Trzy Marie u grobu”, anioł, który siedzi przy wyjściu z pustego grobu, dzierży w ręce berło zakończone u góry listkami lilii. Wczesnym tego przykładem może być płaskorzeźba z 2. ćwierci XII w. w Muzeum Rzeźby w Kolonii⁵⁴.

Ojcowie Kościoła odnoszą kwiat lilii do Marii i do Chrystusa. Św. Jan Damasceński w homilii na Wniebowzięcie NMP kieruje do Marii wiersz zaczerpnięty z Pieśni nad pieśniami (a, 2–3): „Tyś kwiatem polnym, lilią między cierniem, dlatego ukochały Cię panny, pobiegły w woń twych olejków”⁵⁵ Św. Ambroży zaś w kazaniu *Na obłóczyny*

⁵² *Ojcowie Kościoła greccy i syryjscy. Teksty o Matce Bożej*, przełożył i poprowadził wstępem ks. W. K a n i a, Niepokalanów 1981, s. 140; por.: św. Andrzej z Krety (tamże, s. 124), Piotr Chryzolog (*Ojcowie Kościoła łacińscy. Teksty o Matce Bożej*, przełożyli ks. W. E b o r o w i c z, ks. W. K a n i a, poprowadził wstępem ks. W. K a n i a, Niepokalanów 1981, s. 129, 135 n.).

⁵³ *Mała encyklopedia kultury antycznej*, Warszawa 1983, s. 372.

⁵⁴ G. S c h i l l e r, jw., t. 1, il. 74; t. 3, il. 29.

⁵⁵ *Ojcowie Kościoła greccy i syryjscy...*, s. 240.

Dziewicy – wykład o wieczystym dziewictwie Najświętszej Maryi powiada: „W tym łonie Dziewicy był równocześnie kłos pszenicy i kwitnęła łaska lilii, zrodziła Ona i ziarno pszenicy, i lilię. (...) W tym ziarnku jest też – świadczy boska wyrocznia – lilia; napisano bowiem: Jam jest kwiatem polnym i lilią padolną, jak lilia pośród cierni (Pnp 2, 1–2). Chrystus był lilią wśród cierni, kiedy przebywał wśród Żydów. Posłuchaj dziewico, słów: Lilią pokorną jest Chrystus, należący do dusz pokornych i cichych. Bądź i ty cicha, pokorna, łagodna, ażeby jak lilia wyrastał w tobie Chrystus”⁵⁶.

Gertruda Schiller mówi, że najczęściej lilia występuje jako kwiat rajy i jako taka znana jest w sztuce wczesnochrześcijańskiej, łącznie z różą jako znak życia i światła. W tym ostatnim znaczeniu została określona przez św. Bernarda z Clairvaux (1091–1153) w komentarzu do psalmów, jako symbol Chrystusa. Powiązał on z lilią wszystkie tajemnice z życia Chrystusa, a także Zwiastowanie Marii. Możliwe jest, że lilię, którą archanioł Gabriel, na niektórych obrazach, przynosi Marii czy też w sposób rzucający się w oczy znajduje się ona w wazie stojącej przed Marią, należy rozumieć jako symbol Chrystusa, tak samo jak i gałązkę palmy, którą anioł trzyma w rękach na włoskich obrazach (prawdopodobnie pod wpływem Dantego) jako znak wyzwolenia i usynowienia, co bezpośrednio wskazuje na Chrystusa. Gałązka oliwna na znanym obrazie Simone Martiniego w Uffiziach ma w istocie takie samo znaczenie jak w Księdze Rodzaju 8, 11. W symbolice mariologicznej, która obejmuje wiele symboli chrystusowych, lilia wskazuje na Matkę Boga. Powszechnie zaś lilia zdobyła sobie znaczenie symbolu nieskalanej czystości Marii⁵⁷.

Lilia jest w emblemacie królów francuskich. Zgodnie z legendą Klodwig wybrał ją jako znak swojego obmycia przez chrzest (nie był oficjalnie uznany przez monarchów aż do XII wieku). Jest także w herbie miasta Florencji⁵⁸. Koronę złożoną z kwiatonów lilii nosili królowie polscy, poczynając od Łokietkowej *coronae privilegiata*. Posiadali takie korony: Kazimierz Wielki, królowa Jadwiga, Władysław Jagiełło, Kazimierz Jagiellończyk, Zygmunt Stary i Anna Jagiellonka⁵⁹.

Berełko z kwiatem lilii w ręku anioła nadaje jego posłannictwu znaczenia chrystologicznego i mariologicznego przy zwiastowaniu Marii woli Bożej. Jeszcze dokładniej określa jego posłannictwo imię Gabriel, które występuje w urywku z Ewangelii Łukaszczej (1, 26 n.) w *Homiliae et lectiones* (kat. 151), ilustrowanym po bokach, na bordiurze karty, rysunkami anioła i Marii ze sceny Zwiastowania. Św.

⁵⁶ *Ojcowie Kościoła łacińscy...*, s. 62–63.

⁵⁷ G. Schiller, jw., t. 1, s. 62.

⁵⁸ J. Hall, *Dictionary of Subjects and Symbols in Art*, London 1987, s. 124.

⁵⁹ J. Lileyko, *Regalia polskie*, Warszawa 1987, s. 63–94 (il. 57–61, 66–73, 80–82).

Grzegorz Wielki w homilii o archaniele Gabrielu tłumaczy, że po grecku „aniołowie znaczą tyle, co zwiastuni, a archaniołowie najwyżsi zwiastuni. Należy pamiętać, że nazwa aniołów dotyczy nie ich natury, lecz urzędu. Każdy duch w niebieskiej ojczyźnie jest zawsze duchem, ale nie zawsze go można nazwać aniołem. Wtedy jest aniołem, kiedy coś zwiastuje (...) do Maryi Panny posłany został nie zwyczajny anioł, lecz archanioł Gabriel. Wypadało, aby do tej posługi przybył najwyższy anioł, który zwiastował rzecz najwyższej wagi. Dlatego poszczególne imiona aniołów wskazują co oni czynią. (...) Gabriel – Moc Boga”⁶⁰. Podsumowując: kroczący anioł z lewym skrzydłem i prawą ręką uniesionymi do góry, z rozwianymi szatami (Psałterz głogowski nr 220) z laską czy berłem w ręce, to jeszcze bizantyński nosiciel mocy Najwyższego, energii i siły samego Boga wkraczającego właśnie w dzieje ludzkości.

Doroszevska, omawiając kielich Konrada Mazowieckiego (katedra w Płocku) twierdzi, że w czasie, kiedy ta formuła z aniołem stojącym powstała w sztuce bizantyńskiej, jeszcze nie nadszedł czas, aby artyści mogli przedstawiać go klęczącego przed Marią, ponieważ tradycja aniołów jako „deorum mundanorum” była jeszcze bardzo żywa, a Kościół zbyt świeżo przebywszy walkę o stanowisko należne Matce Boskiej, bojąc się zbyt małej jak i zbyt wielkiej czci, oddawanej Dziewicy, nie mógłby pozwolić w tym okresie na tak wielki wyraz hołdu⁶¹. Św. Ildefons z Toledo w kazaniu *O wieczystym dziewictwie Najświętszej Maryi Panny*, podkreślając, że anioł jest „wśród stworzeń pierwszy”, zapytuje: „Ty, Święty Gabrielu, aniele Pański (...) opowiedz, co jest bardziej nieskazitelne, co piękniejsze, co czystsze, co solidniejsze między macierzyńskim dziewictwem a anielskim stworzeniem, między dziewiczą płodnością a anielską doskonałością?” Następnie opisując przymioty każdej ze stron, wskazuje na zadania, jakie mieli do spełnienia, nie rozstrzygając postawionego pytania. A więc przystało, „aby sprawy mającego się narodzić Pana wypowiedziała służąca niebieska potęga”, a Maria stała się „naczyniem świętości (...), wiecznością dziewictwa (...) Matką Boga (...) przybytkiem Ducha Świętego”⁶².

Kult Marii i dogmat o Jej Boskim Macierzyństwie, ogłoszony na soborze efeskim w 341 roku⁶³, sprawiły, że czczono ją jako Królowę

⁶⁰ *Ojcowie Kościoła łacińscy...*, s. 159.

⁶¹ J. D o r o s z e w s k a, jw., s. 105. Odnośnie do anioła w Psałterzu głogowskim, ks. Wł. Smoleń pisze, że anioł występuje tutaj niczym kapłan i pośrednik nowego porządku Odkupienia (*Ołtarz Mariacki Wita Stwosza w Krakowie na tle polskich źródeł literackich*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne” 5:1962, s. 122).

⁶² *Ojcowie Kościoła łacińscy...*, s. 192–193.

⁶³ Wł. M i z i o ł e k, *Kult Matki Bożej*, [w:] *Gratia plena. Studia teologiczne o Bogurodzicy*, praca zbiorowa pod red. B. P r z y b y l s k i e g o OP, Poznań-Lublin-Warszawa 1965, s. 125–126; W. G r a n a t, *Boskie Macierzyństwo*, [w:] *Gratia plena...*, 163–188; J. D r o z d SDS, *Maryja w roku kościelnym*, Kraków 1983, s. 48–56.

i Władczynię, a w sztuce przedstawiano na królewskim tronie⁶⁴. We wspomnianych polskich przedstawieniach Maria ukazana jest na tle tronu albo jako siedząca na tronie (*Codex aureus* w Gnieźnie, kielich Konrada Mazowieckiego, Ewangeliarz kruszwicki, Psalterz głogowski i tetraptyk z wrocławskiego klasztoru klarysek; kat. 1, 2, 6, 165). Wprawdzie nie ma straży tronowej, jak to jest w Zwiastowaniu na mozaice z lat 432–440, występującej na łuku tęczowym w bazylice Santa Maria Maggiore w Rzymie, powstałej dla uczczenia postanowień soborowych, tj. ogłoszenia Marii jako Theotokos, ale niewątpliwie tron podkreśla tutaj tę godność⁶⁵. Na tetraptyku wrocławskich klarysek, w scenie Zwiastowania, tron, przed którym Maria stoi, ma także baldachim, który jest zminiaturyzowaną formą tego, na jakim zasiada Maria w Zwiastowaniu na mozaice z początku 1290 r. Pietro Cavalliniego w Santa Maria Maggiore w Rzymie⁶⁶.

W sztuce wschodniej Zwiastowanie ukazywane było często na tle architektury świątyni w Nazarecie. Z czasem zastąpiono ją spadzistym dachem wspartym na dwóch kolumnach, który następnie przerozdził się w baldachim rozpostarty za Marią⁶⁷. W architekturze baldachim i tron podkreślały godność Marii. Poezja karolińska wskazywała na Jej pochodzenie z królewskiego pokolenia, przedstawiając ją jako księżniczkę w swoim pałacu. To samo czyniła sztuka przedstawiająca. Wspomniana płaskorzeźba na jednej ze ścianek skrzynki z kości słoniowej z X wieku ze szkoły w Metz, dzięki czterem kolumnom podtrzymującym kopułę, stwarza wrażenie przestrzeni, w której siedzi Maria. Z rzadka w IX wieku, a często w X i XI następuje przeobrażenie architektoniczne i dom przenosi się do miasta Nazaret. Wewnątrz tego miasta jest ukazany kościół Zwiastowania. (Sztuka bizantyńska trzymała się dłużej tego schematu aniżeli sztuka zachodnia). Płaskorzeźba dyptyku z kości słoniowej (IX w.) z kolekcji grafów Harrach (w Muzeum Rzeźby w Kolonii), na której Maria siedzi na tronie z oparciem, pokazuje Marię na tle budowli miasta. W lekcjonarzu z Prüm z 1. połowy XI wieku (w Rylands Library w Manchester, Cod. 7, fol. 137v) siedzi ona na tronie w obrębie muru miejskiego z wieżami. Maria stoi obok tronu z oparciem, witając nadchodzącego anioła, we wspomnianym sakramentarzu z końca X wieku⁶⁸.

⁶⁴ J. D r o z d, jw., s. 125–126.

⁶⁵ Zwykle Maria przedstawiana na tronie jako królowa czy cesarzowa, ma asystę złożoną z trzech aniołów lub świętych. Symbolika ta zaczerpnięta jest z ikonografii władzy cesarskiej w bizantyzmie; zob. A. G r a b o w, jw., s. 80; G. S c h i l l e r, jw., s. 45 (il. 52, 66).

⁶⁶ J. W h i t e, *Art and Architecture in Italy 1250–1400*, [w:] *The Pelican History of Art*, London 1987, s. 151 (il. 82, 86).

⁶⁷ G. M i l l e t, jw., s. 88; H. G r a c z y k, jw., s. 129.

⁶⁸ G. S c h i l l e r, jw., t. 1, s. 48 (il. 74, 76, 80, 83).

Postawa klęcząca Marii i anioła

Maria, która siedzi zwykle na tronie i przed którą klęczy lub przyklęka anioł, występuje w przedstawieniach na terenie Polski aż do początku XVI wieku. W kodeksie lubińskim (z legendą o św. Jadwidze), pochodzącym z 1353 r., Maria siedzi na tronie z oparciem, w koronie na głowie i zwraca się w stronę klęczącego anioła (kat. nr 13a). Wewnątrz architektonicznego baldachimu ukazana jest Maria w mszale z 1372 r. z kościoła św. Marii Magdaleny we Wrocławiu (kat. 14). Władysław Podlacha zestawiał tę miniaturę ze sceną znajdującą się w brewiarzu podróznym z lat 1353–1364 Jana ze Strędy (ten sam układ osób i szczegółów: tron z baldachimem na prawo, pulpit z otwartą książką, postawiony na stopniu tronu, Bóg Ojciec w górze na lewo i anioł)⁶⁹. Przykładów w tym punkcie można by wyszczególnić wiele (kat. 15–25, 166, 26, 167, 168, 27, 169, 170, 29).

Postać Marii stojącej, przed którą klęczy anioł, pojawia się w scenach Zwiastowania w Polsce w XIV w. i trwa do 1. połowy XVI w. (kat. 171, 30, 32–40, 172, 41–56, 173, 57, 58, 174, 175, 59–62, 176, 177, 64–69).

Inny układ osób posiadają Zwiastowania: na witrażu z 2. połowy XIV w. w kościele Mariackim w Krakowie (Maria klęczy po prawej stronie sceny, trzymając książkę w lewej ręce, zwrócona całym ciałem w stronę kroczonego ku niej anioła, tak że spotykają się twarzą w twarz; kat. 70); na malowidle ściennym z około 1470 r., w kościele parafialnym Wszystkich Świętych w Sierotach (Maria klęczy po prawej stronie sceny, a za jej plecami stoi anioł; kat. 71); na miniaturze w *Graduale de tempore et de sanctis*, spisany w 1536 r. dla konwentu dominikanów w Krakowie (Maria klęczy z prawej strony sceny, anioł zaś kroczy w jej stronę od wejścia, znajdującego się w głębi pomieszczenia; kat. 72).

Przedstawienia, na których Maria i anioł klęczą jednocześnie, można podzielić na dwie grupy: jedna, w której oboje klęczą naprzeciw siebie (kat. 73, 31, 178, 74–78, 179, 79, 180, 80–84, 181, 85, 182, 86–89) i druga, ukazująca Marię odwróconą na trzy czwarte do tyłu, za siebie, w stronę przyklękającego za nią anioła (kat. 90–94, 183, 96–98, 184, 99, 100, 95, 101, 185, 102–104, 186, 187, 105–109, 188, 110–113, 148, 114, 189, 115–119, 190, 120–122, 149, 150, 123, 124, 191, 192, 125–127, 193, 128, 194, 129, 130, 195, 196, 131–137, 169, 138–140, 197, 141, 198, 199, 142–144, 200, 145, 146, 201–203).

Postawa klęcząca Marii i anioła oraz ich wzajemna relacja w scenie Zwiastowania w połowie wieku XIII ma związek z popularnością

⁶⁹ Wł. P o d l a c h a, *Miniatury śląskie*, Kraków 1935, s. 228 (tab. LXXIV).

*Medytacji pseudo-Bonawentury*⁷⁰, który mówi: „A teraz uważnie rozważaj jak troskliwie i mądrze anioł dobiera swoje słowa, aby wyjaśnić Marii, a przy tym ze czią schyla twarz z wyrazem łagodności i szczerości przed swoją Panią, a zgodnie ze swoim posłannictwem z gotowością i żarliwością słucha uważnie słów swojej Pani, aby stosownie do odpowiedzi móc wypełnić w sposób cudowny wolę Pana. Rozważ też jak jego Pani z obawą, pokorą i zawstydzonym obliczem, jest strwożona, co mogłoby być uważane za zuchwałość, jako reakcja na słowa anioła”. Następnie jest tam też napisane, że Maria zgięła kolana i ze splecionymi rękami powiedziała: „Niech mi się stanie, jak powiedziałeś”. Również anioł Gabriel ukląkł, potem powstał, ukląknął się przed Marią i zniknął⁷¹. Może dlatego Giotto umieścił Marię i anioła jako klęczących w scenie Zwiastowania na łuku chóru w kaplicy Scrovegni w Padwie (1305–1307)⁷², ukazując ich wzajemną wewnętrzną łączność przez to, że klęcząc na krańcach tęczy prezbiterium, zwróceni są do siebie przodem⁷³.

Niezależnie od postawy Marii i anioła, stojącej lub klęczącej, a także siedzącej Marii, który to typ od czasów bizantyńskich nadal trwa, ten układ zwrócenia się przodem do siebie wielokrotnie występuje w sztuce XIV i XV wieku. Sięga oczywiście swoimi korzeniami do przedstawień z IV wieku (katakumby Pryscylli) i VI wieku (Kodeks Rabuli, pielgrzymia ampula nr 2). Za Giottem powtarza go Pietro Lorenzetti w ołtarzu z 1320 r. w Pieve w Arezzo, ukazującym Marię z Dzieciątkiem i świętymi, w którego zwieńczeniu, na obrazie ze sceną Zwiastowania, siedząca Maria i klęczący anioł zwróceni są do siebie. Podobnie, siedząca Maria i klęczący anioł zwróceni są do siebie na obrazie Zwiastowania z 1344 r., znajdującym się w Pinakotece w Sienie, z tym wyjątkiem, że anioł mówi do Marii (jego słowa wypisane są pomiędzy jego ustami a piersiami Marii), a Maria odpowiada ukazującemu się w niebiosach Bogu Ojcu (jej słowa też wypływają z jej ust, ale skierowane są w stronę Boga. Klęczących anioła i Marię, zwróconych do siebie, pokazuje miniatura wykonana przez Niccolo da

⁷⁰ *Meditationes vitae Christi* na język polski przełożył krakowski bakałarz ks. Baltazar Opeć. Pierwsze wydanie, jak ustalił Estreicher, miało się ukazać między rokiem 1515 a 1517 w Krakowie, w oficynie Jana Hallera, pod tytułem: *Żywot Pana Jezusa Krysta Stworzyciela i Zbawiciela rodzaju ludzkiego*; patrz: K. Estreicher, *Bibliografia polska*, t. 13, Kraków 1894, s. 252–254, za: B. Brzuszek OFM, *Recepcja pism św. Bonawentury w Polsce*, [w:] *Św. Bonawentura, życie i myśl*, pod red. S. C. Napiórkowskiego OFM Conw., Niepokalanów-Warszawa 1976, s. 463.

⁷¹ G. Schiller, jw., t. 1, s. 57.

⁷² Tamże, s. 57; D. M. Robb, *The Iconography of the Annunciation in the Fourteenth and Fifteenth Centuries*, „The Art Bulletin” 18:1936, s. 485–486; W. Braunfels, *Die Verkündigung*, Düsseldorf 1949, s. X.

⁷³ M. Alpatoff, *The Parallelism of Giotto Paduan Frescoes*, „The Art Bulletin” 29:1947, nr 3, s. 152.

Bologna (1374) w mszale przechowywanym w Bibliotece Państwowej w Monachium (Cm. 10072)⁷⁴. Tutaj Maria klęczy przed ławką z architektonicznym oparciem i znad głowy anioła kieruje się w jej stronę Duch Święty. E. Panofsky podaje dwa przykłady dzieł, na których Maria stoi wewnątrz architektonicznej struktury i przed nią klęka anioł: fragment malowidła ze szkoły Segna di Buonaventura, w Muzeum Metropolitalnym w Nowym Jorku (Maria stoi w architektonicznej wnęce i jest zwrócona przodem do klęczącego przed nią anioła) oraz miniatura autorstwa Giovanni di Benedetto da Como sprzed 1378 r., w Bibliotece Państwowej w Monachium (Cm. 23215, f. 65v) ukazująca Marię wewnątrz sanktuarium, kierującą się w stronę klęczącego na jednym kolanie anioła⁷⁵. Do tych ostatnich dwóch malowideł nawiązują trzy miniatury, na których Maria stoi, a anioł klęczy, z terenu Czech: w kodeksie Jana z Jenštejnu z lat 1396–1397 w Bibliotece Watykańskiej; w mszale Wacława z Radeč w Bibliotece Kapitulnej w Pradze, z przełomu XIV i XV w., i w psalterzu z klasztoru Kanoników Regularnych w Rudnicach, znajdującym się w Bibliotece Kapitulnej w Pradze. Hanna Pieńkowska zestawiała te miniatury z miniaturą Zwiastowania Marii w antyfonarzu nr 1 w kościele Bożego Ciała w Krakowie⁷⁶.

Inny układ postaci pojawia się we francuskim malarstwie książkowym i w malarstwie flamandzkim. W brewiarzu, który należał do księcia de Berry (Biblioteka Królewska w Brukseli, rkp. 719 lub 11060/I, f. 18r), Jacquemart de Hesdin namalował Marię klęczącą we wnętrzu kościelnym i lewą ręką przytrzymującą książkę, która leży na pulpicie klęcznika; głową i tułowiem Maria odwraca się do tyłu (w trzech czwartych) w stronę nadlatującego anioła. Melchior Broederlam, na jednym ze skrzydeł ołtarza z klasztoru kartuzów w Champol koło Dijon (obecnie w Muzeum Sztuk Pięknych w Dijon), malowanym w latach pomiędzy 1391–1393, umieścił Marię w portyku prowadzącym do świątyni. Siedzi ona na ławie, przed leżącą na pulpicie otwartą książką i odwraca się w prawo, w stronę przyklękającego anioła⁷⁷. Jednakże w pełni ten układ Marii i anioła rozwinęli: anonimowy Mistrz, który wziął swoją nazwę od wykonanego przez siebie brewiarza marszałka Boucicaut w latach 1405–1408 (kolekcja Jacquemart-André w Paryżu; rkp. 2) oraz jego uczniowie i naśladowcy, którzy obie postacie Zwiastowania umieścili we wnętrzu kościelnym, gdzie Maria klęczy przed ołtarzem, a czasami na klęczniku, które są oparte o boczną ścianę pomieszczenia i jako rezultat trzeciej pozycji

⁷⁴ J. White, jw., s. 373, 387, 581 (il. 224, 233, 355).

⁷⁵ E. Panofsky, *The Friedsam Annunciation and the Problem of the Ghent Altarpiece*, „The Art Bulletin” 17:1935, nr 4, s. 441 (fig. 9, 12).

⁷⁶ H. Pieńkowska, *Średniowieczna pracownia miniatorska w Krakowie*, RK. t. 32, z. 2, s. 52–53 (il. 15–17).

⁷⁷ D. M. Robb, *The Iconography...*, s. 493, 496 (il. 22, 23).

ołtarza, klęcznika i swojej odwraca się do tyłu, za siebie, w stronę przyklękającego anioła. We wspomnianym brewiarzu anioł jeszcze klęczy poza kościołem, nie za Marią, która odwraca się do niego, odrywając wzrok od książki leżącej na pulpicie klęcznika i od stojącego przed nią ołtarza (fol. 53v)⁷⁸. W przeważającej części kompozycji tego malarza i tych, które wyszły z jego warsztatu, zostały namalowane przez uczniów czy naśladowców, anioł przychodzi do Marii od lewej strony (patrząc od widza), ale pojawiają się także przedstawienia ukazujące go jak przyklęka z prawej strony obrazu, za Marią, klęczącą w tym wypadku po lewej stronie sceny. Przykładem tego typu jest miniatura z 1415 r. wykonana przez Mistrza Boucicaut w brewiarzu w kolekcji księcia Corsini we Florencji i inne pochodzące z jego warsztatu (Biblioteka Narodowa w Paryżu: lat. 10538, f. 31, ok. 1416 r.; Galeria Sztuki Waltersa w Baltimore: rkp. 260, f. 27, z 1415 r.) i w brewiarzu z około 1415 r. (kolekcja Charnace w Paryżu)⁷⁹. Takie ułożenie osób, w przeciwnym kierunku do alfabetu, pojawiło się też w malarstwie niemieckim na kwaterze ołtarza (1414) Konrada z Soest, w kościele parafialnym w Wildungen⁸⁰, a Mistrz ES w egzemplarzu drezdeńskim grafiki L. 12 przedstawił Marię klęczącą przed ołtarzem, po lewej stronie sceny, i odwróconą do tyłu w stronę przyklękającego anioła w drzwiach pomieszczenia⁸¹. W przypadku miniatur M. Meiss tłumaczy to tym, że Mistrz Boucicaut preferował układ, w którym anioł porusza się ku centrum książki, i na odwrocie karty nigdy nie malował anioła w ruchu od strony prawej do lewej⁸², czyli w stronę prowadzącą na zewnątrz książki. Na miniaturach śląskich, polskich i gdańskich oraz na ołtarzach z tych terenów nie zawsze jest zachowana zasada, że postać Marii i klęczącego za nią anioła kieruje się ku centrum. Na przykład: inkunabuł w Bibliotece Jagiellońskiej (ink. 1776, f. 3r), mszał (rkp. 139) w Archiwum Kapitulnym w Gnieźnie i antyfonarz z 1515 r. (inicjał: *Ecce nomen*, f. 1v) w części pierwszej ukazują anioła i Marię zwróconych na zewnątrz karty, a nie do środka książki (kat. 101, 136, 139). Podobnie jest z ołtarzami: na kwaterze górnej lewego awersu skrzydła tryptyku w Mycielinie (kat. 117) Maria i przyklękający za nią anioł skierowani są ku centrum tryptyku, po jego otwarciu; w Chichach (kat. 140) na tak samo położonej kwaterze, po otwarciu tryptyku, Maria i przyklękający za nią anioł odwrócenii są tyłem do centralnej części ołtarza, tj. rzeźby Marii z dzieciątkiem w asyście dwóch świętych. W Oleśnie (kat. 131) Zwia-

⁷⁸ Tamże, s. 499, il. 25; M. Meiss, *French Painting in the Time of Jean de Berry: The Boucicaut Master*, London 1968, s. 28, 131–132 (il. 29).

⁷⁹ M. Meiss, *juw.*, s. 29, 76, 86–87, 127–128, 133–134 (il. 128–131).

⁸⁰ D. M. Robb, *The Iconography...*, s. 503 (il. 27).

⁸¹ Z. Rozanow, *Gnieźnieński kodeks Olbrachta*, *Studia Renes* 1:1964.

⁸² M. Meiss, *juw.*, s. 29.

stowanie umieszczone jest w górnej kwaterze awersu prawego skrzydła i postacie również odwrócone są tyłem do głównej sceny tryptyku, z tym że tutaj kwatery późnogotyckiego ołtarza włożone zostały w 1873 r. w neogotycką obudowę⁸³, a więc płaskorzeźba ze Zwiastowaniem mogła pierwotnie być umieszczona w górnej kwaterze awersu lewego skrzydła. Wydaje się jednak, że artyści, korzystając ze wzorników, nie zawsze zmieniali ich kompozycję tak, aby dostosować ją do całości dzieła, kierując się tą myślą, jaka przyświecała Mistrzowi Boucicaut.

Najliczniej wykorzystywane były drzeworyty i ryciny Mistrza ES, Schongauera i Dürera, dzięki którym przenikały na wschód wzory wywodzące się z malarstwa niderlandzkiego. Z grafiki L. 10 Mistrza ES korzystali twórcy miniatury w inkunabule Biblioteki Jagiellońskiej (ink. 1776, f. 3r)⁸⁴ i Zwiastowania na malowidle ściennym w kościele parafialnym w Sierotach (kat. 101, 71)⁸⁵. W inkunabule 1776, w stosunku do wzoru, przesunięto anioła do przodu, na pierwszy plan, nie odwracając jednak osób ku centrum książki. Również miniaturzysta z krakowskiego warsztatu graduaua Jana Olbrachta w mszale (rkp. 139; kat. 136), posługując się drezdeńskim egzemplarzem grafiki L. 13 Mistrza ES, pozostawił Marię zwróconą w lewo i nie zmieniając oryginału, jedynie dostosował do jej zwrotu anioła z berlińskiego egzemplarza grafiki (Lehrs. 12) tegoż mistrza⁸⁶. Twórca polptyku w Książnicach Wielkich, korzystając ze wzoru ES (L. 16)⁸⁷, a także dla anioła z Schongauera B1⁸⁸, nie musiał zmieniać zwrotu postaci.

Na rysunku Schongauera B1 wzorowało się wielu twórców malujących czy rzeźbiących anioła w scenie Zwiastowania w jego ruchu od lewej strony obrazu ku prawej stronie (Zborówek, Cięcina⁸⁹, Ulesie, Konin Żagański, płaskorzeźba w ołtarzu z około 1500 r. w kościele parafialnym w Piławie, Rybnik⁹⁰, Dobrze Miasto, Rymarcice⁹¹). Ten rodzaj anioła, najpierw lądującego (na obrazie Zwiastowania Marii,

⁸³ KZS t. 7, z. 10, fig. 61.

⁸⁴ A. Olszewski, *Pierwowzory graficzne późnogotyckiej sztuki małopolskiej*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1975, s. 40–41, 146 (il. 40, 41).

⁸⁵ Tenże, *Wzory graficzne gotyckiej plastyki śląskiej*, BHS 1969, nr 4, s. 431.

⁸⁶ Z. Rozanow, jw., s. 437 (il. 15, 54, 55).

⁸⁷ M. Walicki, *Inspiracje graficzne polskiego malarstwa na przełomie XV i XVI w.*, BHS 1962, nr 3/4, s. 383.

⁸⁸ A. Olszewski, *Pierwowzory graficzne...*, s. 149 (il. 50–51).

⁸⁹ Tamże, s. 105; J. Gadoński, *Gotyckie malarstwo tablicowe Małopolski 1460–1500*, Warszawa 1988 (odtąd będzie cytowane jako T. II), s. 148, 149.

⁹⁰ A. Olszewski, *Wpływy grafiki Marcina Schongauera na malarstwo i rzeźbę Śląska*, BHS 1967, nr 2, s. 233; A. Ziomecka, *Śląskie malarstwo gotyckie*, Wrocław 1986, s. 62.

⁹¹ A. Rzempełuch, *Zespół kolegiacki w Dobrym Mieście*, Olsztyn 1989, s. 86; A. Olszewski, *Wzory graficzne...*, s. 431.

z lat 1434–1435, w Muzeum Luwru w Paryżu), kiedy jedno kolano jest bardziej zgięte od drugiego, potem pełnego gracji i piękna, ale nigdy kolaniem nie dotykającego ziemi (na awersie lewego skrzydła ołtarza Trzech Króli, z lat około 1458–1459, nie później niż r. 1462, z kościoła św. Kolumbana w Kolonii, dzisiaj w Starej Pinakotece w Monachium) wprowadził do malarstwa Roger van der Weyden⁹². Grafika Schongauera B2 została wykorzystana do przedstawienia Marii na kwaterze ołtarza w Ulesiu, a B3 była wzorem dla Marii na kwaterze ołtarza w Piławie⁹³, Rymarcicach, Rybniku⁹⁴ i w całości dla miniatur w Graduale Olbrachta⁹⁵ oraz mszału (KP 4), przechowywanych w Archiwum Kapituły Krakowskiej, chociaż z tym ostatnim zestawieniem, którego dokonała Rozanow⁹⁶, nie zgadza się Andrzej Olszewski⁹⁷. Grafikę Schongauera B3 Anna Ziomecka połączyła ze Zwiastowaniem z około 1500 r. Ukazuje ono Marię i anioła w asyście św. Jadwigi, Bartłomieja i Jana Chrzciciela (Muzeum Narodowe we Wrocławiu)⁹⁸. Według Michała Walickiego, Zwiastowanie na kwaterze tryptyku z Wielunia jest również trawestacją Schongauera⁹⁹. Echa kompozycji Schongauera i mistrza ES podkreślane są także na miniaturze psalterza (KP 35, fol. 237) w katedrze krakowskiej i samego Schongauera na reliefie Zwiastowania w muzeum cieszyńskim¹⁰⁰.

Na drzeworycie B19 Dürera wzorowane były przedstawienia Mistrza Jerzego: obraz Zwiastowania w Muzeum Narodowym w Krakowie, rzeźba Marii z grupy Zwiastowania w kościele parafialnym Wszystkich Świętych w Blizem (około 1520–30)¹⁰¹, tryptyk z Libuszy i z Wójtowej. Drzeworyt B8 tegoż artysty posłużył do wykonania scen na kwaterze ołtarzowej z około 1520 r. w Raclawicach Olkuskich i na miniaturze w Collectarium (KP 57, nr 89, inicjał D) w katedrze krakowskiej¹⁰². Wolff-Łozińska do tego wzoru Dürera z Małej Pasji (z roku 1511), jak i do ryciny Schafeleina w Speculum passionis z 1507 r., wykorzystanej w polskim wydaniu Wietora *Żywotu Pana*

⁹² E. P a n o f s k y, *Early Netherlandish Painting...*, s. 254 (il. 310, 354).

⁹³ A. O l s z e w s k i, *Wpływy grafiki Schongauera...*, s. 232–233.

⁹⁴ Tenże. *Wzory graficzne...*, s. 233, 431.

⁹⁵ Tenże, *Pierwowzory graficzne...*, s. 135 (il. 202–204).

⁹⁶ Z. R o z a n o w, jw., s. 439 (ryc. 69).

⁹⁷ A. O l s z e w s k i, *Pierwowzory graficzne...*, s. 137.

⁹⁸ A. Z i o m e c k a, *Śląskie malarstwo...*, s. 76.

⁹⁹ M. W a l i c k i, *Polska sztuka gotycka. Katalog wystawy zorganizowanej przez Towarzystwo Opieki nad Zabytkami Przeszłości w Warszawie (kwiecień-maj 1935 roku)*, Warszawa 1935, s. 53.

¹⁰⁰ A. O l s z e w s k i, *Pierwowzory graficzne...*, s. 132; tenże, *Wpływy grafiki...*, s. 235.

¹⁰¹ Tenże, *Pierwowzory graficzne...*, s. 122, 139 (il. 282–283, 285).

¹⁰² M. W a l i c k i, *Inspiracje graficzne...*, s. 383; A. O l s z e w s k i, *Pierwowzory graficzne...*, s. 138, 150, 160, 168 (il. 156–158, 282, 284).

Jezu Krysta Baltazara Opecia, porównuje Zwiastowania na polichromiach w Libuszy i Kruźlowej, które pozostają w łączności stylistycznej i wzornikowej ze wspomnianymi tryptykami z Libuszy i z Wójtowej¹⁰³.

Andrzej Olszewski wskazuje jeszcze na szereg innych wzorów, które mogły być używane przy malowaniu sceny Zwiastowania Marii. Autor malowidła ściennego w krużgankach franciszkańskich w Krakowie mógł się posłużyć drzeworytem południowo-niemieckim publikowanym przez Geisberga. Miniatura w mszale (I F 361) znajdującym się w Bibliotece Uniwersyteckiej we Wrocławiu wykazuje podobieństwo do ryciny publikowanej u Heitza (t. 30, s. 25, nr 15) określonej na około 1435–1450, pochodzenia szwabskiego. W obrazie (epitafium) z kościoła Bernardynów we Wrocławiu (Muzeum Narodowe w Warszawie) nie wykluczone jest oparcie się na rycinie L. 8 Mistrza Książki Domowej¹⁰⁴, a na kwaterze płaskorzeźbionej ołtarza w Tymowej zaczerpnięcie wzoru z ryciny Hansa Baldunga w odwróceniu lustrzanym¹⁰⁵. We wszystkich tych przedstawieniach, poza wyszczególnionymi, zachowane było zwrócenie postaci ku centralnej części dzieła, o ile Zwiastowanie nie stanowiło tematu ołtarza, jak to jest w przypadku obrazu Mistrza Jerzego¹⁰⁶.

Ostatni rodzaj Zwiastowania, w którym anioł klęczy przed Marią siedzącą na ziemi lub też bardzo niskiej ławce, prezentuje górna kwatera awersu lewego skrzydła polptyku Zaśnięcia Marii, z 1492 r., w kościele śś. Wacława i Stanisława w Świdnicy (kat. 63). Postawa Marii wykazuje tutaj formę pośrednią pomiędzy typem Zwiastowania, w którym Maria klęczy i odwraca się do tyłu, w stronę anioła, a Madonną pokory, siedzącą na ziemi. Pierwszym, który w ten sposób namalował Marię jest znowu Roger van der Weyden. Na jego wspomnianym już obrazie Zwiastowania w Luwrze, Maria siedzi na ziemi lub zydelku, w lewej ręce trzyma otwartą książkę, a prawą ręką, z rozwartą dłonią zwróconą do widza, uniesioną na wysokość piersi, jakby powstrzymuje rozpędzonego anioła. Jej nogi, zgięte w kolanach, przesunięte są na prawo (patrząc od widza), a tułów, wraz z pochyloną głową, zwrócony jest w przeciwną stronę na lewo, ku nadlatującej

¹⁰³ B. W o l f f - Ł o z i ń s k a, *Malarstwo stropów polskich I poł. XVI w., dekoracje roślinne i kasetonowe*, Warszawa 1971, s. 89, 91, 92 (il. 88–89, 95).

¹⁰⁴ A. O l s z e w s k i, *Pierwowzory graficzne...*, s. 144 (il. 3, 4); tenże, *Wzory graficzne...*, s. 433; por. M. G e i s b e r g, *Geschichte der deutschen Graphik vor Dürer*, Berlin 1939, s. 32 (il. 9).

¹⁰⁵ *Bilder-Katalog zu Max Geisberg. Der deutsche Einblatt-Holzschnitt in der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts*, München 1930, nr 61, za: A. O l s z e w s k i, *Wzory graficzne...*, s. 432–433.

¹⁰⁶ K. K u c z m a n, K. S t a n g r e t t, *Skrzydła ołtarza w krakowskim kościele Św. Krzyża, a obraz „Zwiastowanie” malarza Jerzego w Muzeum Narodowym w Krakowie*, FHA 10:1974, s. 107nn.

mu aniołowi¹⁰⁷ Podobny układ ciała wykazuje Maria na kwaterze skrzydła ołtarza z około 1445 r., Konrada Witza. Ołtarz ten pochodzi przypuszczalnie z kościoła klasztorowego w Olsbergu, a obecnie przechowywany jest w Niemieckim Muzeum Narodowym w Norymberdze¹⁰⁸.

Termin Madonna Pokory, pisze M. Meiss, jest powszechnie stosowany dla określenia przedstawień, w których Maria siedzi na ziemi¹⁰⁹. Jednymi z najwcześniejszych obrazów Marii siedzącej na ziemi z Dzieckiem na ręku są dzieła powstałe w kręgu Simone'a Maritnego z lat 1335–1345, przechowywane w dawnym Kaiser Friedrich Museum w Berlinie oraz znajdujące się w Muzeum Narodowym w Palermo, z 1346 r., Bartolomea da Camogliniego¹¹⁰. W tym ostatnim przykładzie, w narożach górnych obrazu namalowana jest scena Zwiastowania Marii, a w dolnej jego części insygnia męki Chrystusa. Zaznaczone są w ten sposób wydarzenia z historii zbawienia, w których Maria, bawiąca Dziecko (centralna scena), bierze udział. Pokora w chwili Zwiastowania zaakcentowana została na jednym z łuków ściennych kaplicy Baroncelli w kościele S. Croce we Florencji, na fresku Taddeo Gaddi z 1332–1337 r., ukazującym Marię, jak siedzi na ziemi wewnątrz czegoś w rodzaju skrzyni i patrzy do góry, w stronę nadlatującego anioła¹¹¹.

Jeśli więc na fresku Giotta, przedstawiającym Zwiastowanie, w kaplicy Scrovegni, postawa klęcząca Marii symbolizowała jej pokorę, to na malowidłach sytuujących ją w pozycji siedzącej też otrzymała miano Madonny Pokory. Aż do czasu trecenta nie zostały w pełni zrealizowane sugestie Izydora z Sewilli, cytowane przez św. Tomasza z Akwinu w jego Summie teologicznej, że źródłem dla słowa „humilitas” jest słowo „humus” („humilis dicitur quasi humo acclinis”). Jednak pod koniec XIII wieku i na początku XIV, nie tylko Maria, lecz i święci ukazywani byli bardzo często w postawie klęczącej. Pokora należy do jednej z podstawowych chrześcijańskich cnót. Chociaż nie jest zaliczana do cnót teologicznych ani kardynalnych, będąc jednak związana ze wstrzemięźliwością, stanowi warunek do osiągnięcia innych cnót i, jak mówi św. Tomasz z Akwinu, jest „spiritualis aedificii fundamentum” W drzewie cnót, które pojawiło się w rozprawach z zakresu teologii moralnej w XII wieku, pokora była umieszczana

¹⁰⁷ E. P a n o f s k y, *Early Netherlandish Painting...*, s. 254 (il. 310). Maria siedząca na ziemi w Zwiastowaniu Mistrza Flemale (Roberta Champin) prezentuje inny układ ciała.

¹⁰⁸ G. S c h i l l e r, jw., s. 213 (il. 112).

¹⁰⁹ M. M e i s s, *The Madonna of Humility*, „The Art Bulletin” 18:1936, s. 436 (przypis 2).

¹¹⁰ Tamże, s. 435–436 (fig. 1, 2); G. G. K i n g, *The Virgin of Humility*, „The Art Bulletin” 17:1935, s. 474 (il. 6).

¹¹¹ G. S c h i l l e r, jw., s. 58 (il. 109).



Kwaterna ołtarza wawelskiego Matki Boskiej Bolesnej, z około 1485 r.
(katalog nr 106), fot. S. Michta.



Obraz Zwiastowania z Jodłownika, z około 1500 r. (katalog nr 124),
fot. S. Stępniewski.



Kwaterna polipytyku w Kolegiacie kaliskiej, z 1510 r. (katalog nr 27),
fot. J. Bułhak.



Kwatera ołtarza z Szańca, z lat po 1480 r. (katalog nr 102),
fot. J. Langda.



Rewersy wrocławskiego ołtarza ufundowanego przez Piotra Wartenberga, z 1468 r. (katalog nr 54), fot. S. Stępniewski.



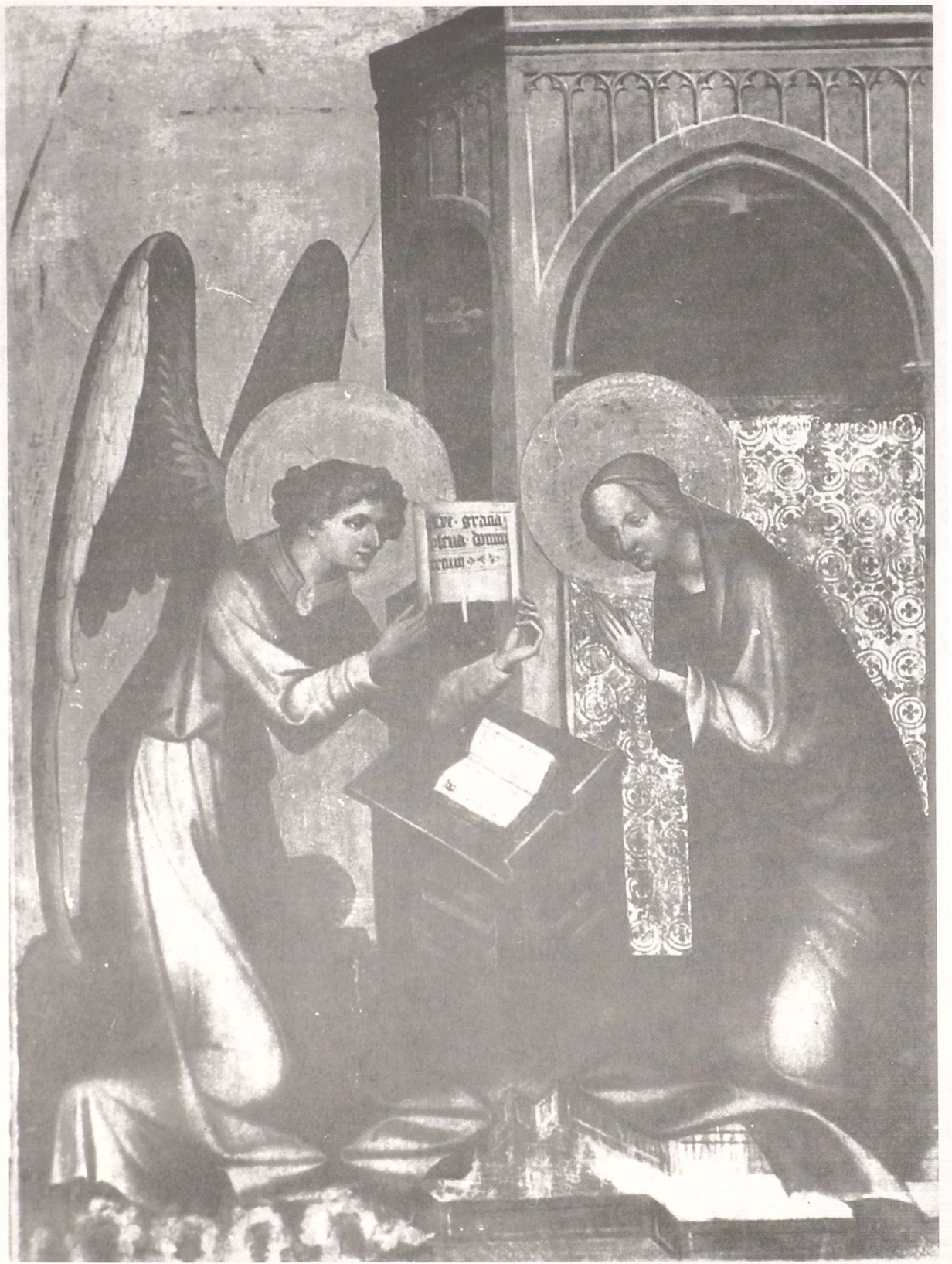
Kwaterna poliptyku w kościele Św. Wacława i Stanisława w Świdnicy, z 1492 r.
(katalog nr 63), fot. za E. Klossem.



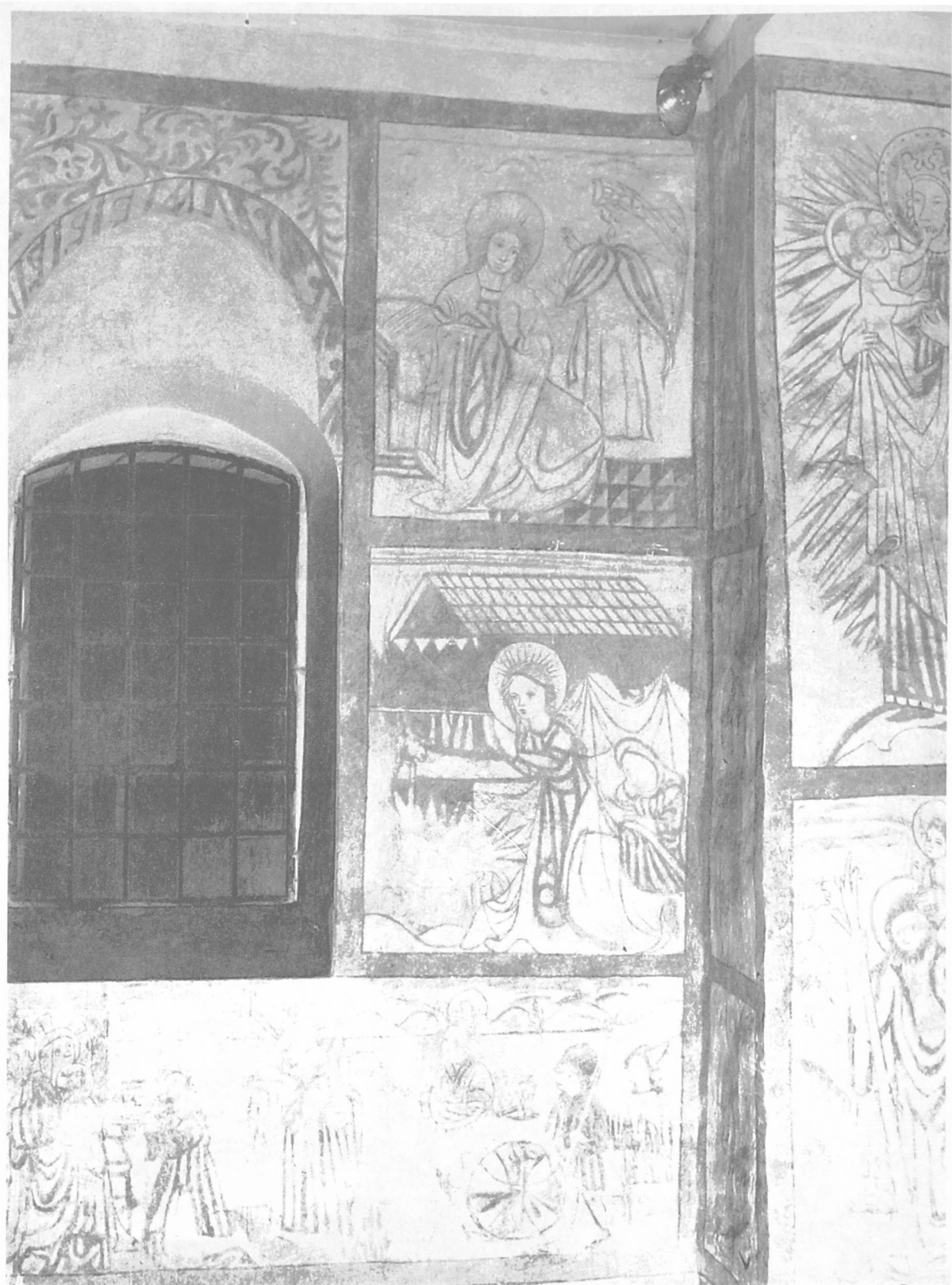
Rewersy skrzydeł pentaptyku Jana Ferbera w kościele Mariackim w Gdańsku (katalog nr 104), fot. S. Stępniewski.



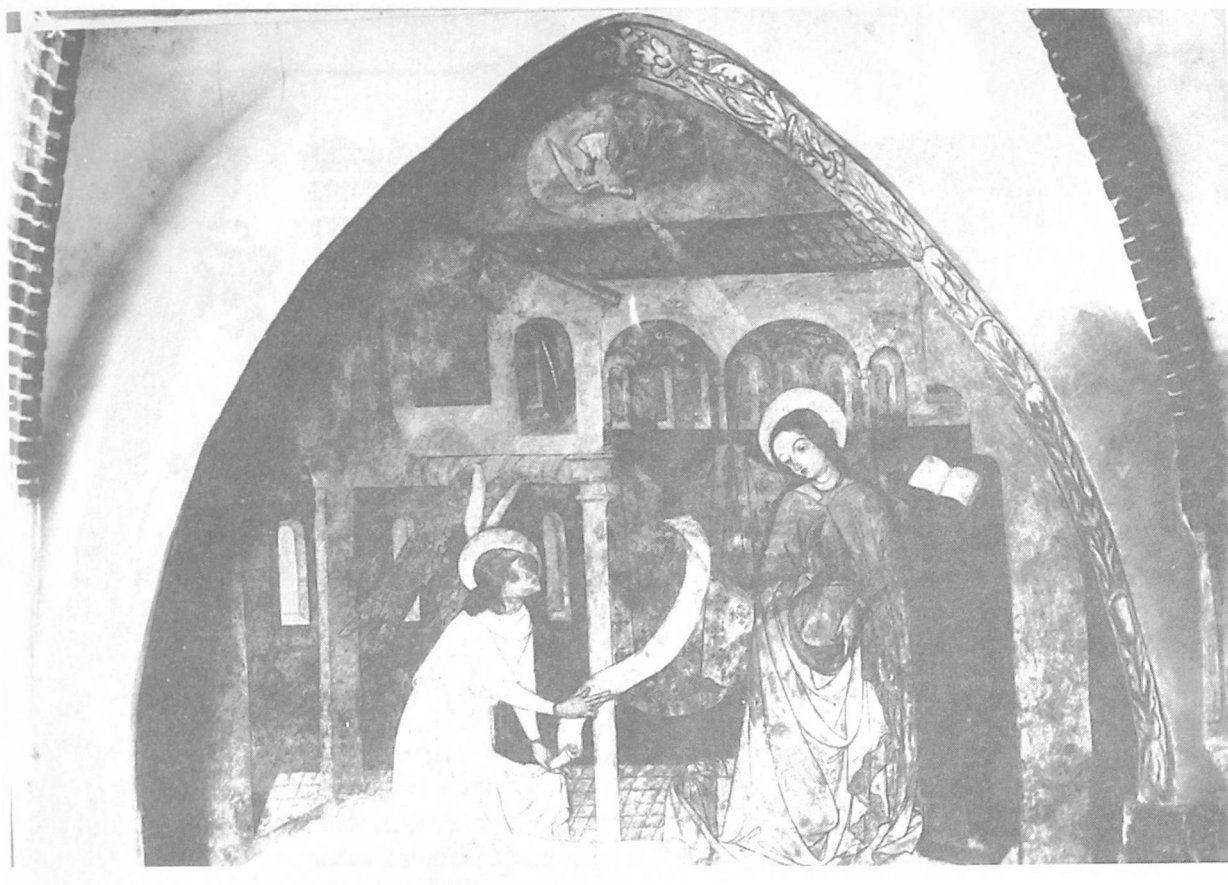
Malowidło ściennie w kościele Wszystkich Świętych w Strzelcach pod Sobótką
(katalog nr 161), fot. za T. Dobrowolskim.



Poliptyk z kaplicy zamku krzyżackiego w Grudziądzu, z około 1390 r.
(katalog nr 31).



Malowidło ścienny w kościele Wszystkich Świętych w Sierotach, z około 1470 r. (katalog nr 71), fot. T. Kaźmierski.



Malowidło ściennie w krużgankach OO. Franciszkanów w Krakowie, z około 1430 r. (katalog nr 44).



de leuam animam meam deus me
nunc confido non erulefam neqz
irideant me iniuria mei et emu
vniuersi qui te expectant non co
fundent. p. Enas tuas domine.
demonstra michi et seruitas tuas

Expecta collige edoce me
quodcumque dominie
potentiam tuam et ueni ut di
uinitatibus potorem nos
trouimus periculis te uicam
pregente eripi te liberante
saluaui. Qui cum deo pte coll

Deus de bta uirgine
qui debet matre vir
ginis utero uerbum tuum
angelo annuntia ante carnes
suscipere uoluit. presta sup
plicibus tuis ut qui ut cam
dei genitrix credimus eius a
pud te intercessionibus adiu
uenire peunod de oibus scis

Consuetudines meas ad
quis dicit uisitando pu
ntica ut ueniens ihc xpus

filius tuus dñs nŕ tu omibz
scis suis. patam sibi uncti
bis unctat mansionem

Sciences quia hora
est iam nos de sompno sur
gere. Hunc enim ppior est
nostra salus quia cum cre
didimus. Hox pcessit dies
autem appropinquabit. Abig
amus ergo opa tenebrarum
et induamur arma lucis.
sic ut in die honesteambu
lemus non in ebrietatibus
et ebrietatibus. nō in
bibulis et in impudicijs. nō
in contumelione et emulatio
ne. Sed induamur diuinu ihu
xpi. Amnesi qui te expectant
nō q̄sunt domine. Enas tuas
domine notas fac michi et seruita
tuas edoce me. **A**clinau

Aclinau ostend
de nobis domine misericordiam tuam et sa
lutare tuum da nobis. **A**ua s̄ uia
isti uolo. **C**ū appropinisset die
ihc uoluit et uenit bethsa
ge ad montes olyueti. **T**ūc
misit duos discipulos di
cens illis. **I**te incalceati quod e
contra nos est. et statim inue
niens asinam alligatam et pul
lulum cum ea. **S**oluite et ad
ducite michi. **E**t si quis no
bis aliquid dixerit dicite qua



Miniatura w Mszale warsztatu Jana z Żytawy, z około 1415 r. (katalog nr 19), fot. S. Stępniewski.



Malowidło ścienne w kościele Narodzenia Najśw. Marii Panny w Czchowie,
z XIV w. (katalog nr 33).



Malowidło ścienne w kościele Św. Jana Chrzciciela w Gnieźnie, z 2 połowy XIV w. (katalog nr 10), fot. Polska Akademia Nauk w Warszawie.



Malowidło ściennie w kościele Św. Jana Chrzciciela w Gnieźnie, z 2 połowy XIV w. (katalog nr 10), fot. Polska Akademia Nauk w Warszawie.



Czasza kielicha z daru Kazimierza Wielkiego ze Stopnicy, z 1363 r.
(katalog nr 162), fot. A. Bochnak.



Miniatura w *Evangelistarium kruszwickim*, z 2/3 tercji XII w. (katalog nr 153),
fot. Biblioteka Narodowa w Warszawie, Zakład Reprografii.



Miniatura w zaginionym Psalterzu głogowskim, z 2 ćwierci XIII w.
(katalog nr 6), fot. za E. Klossem.



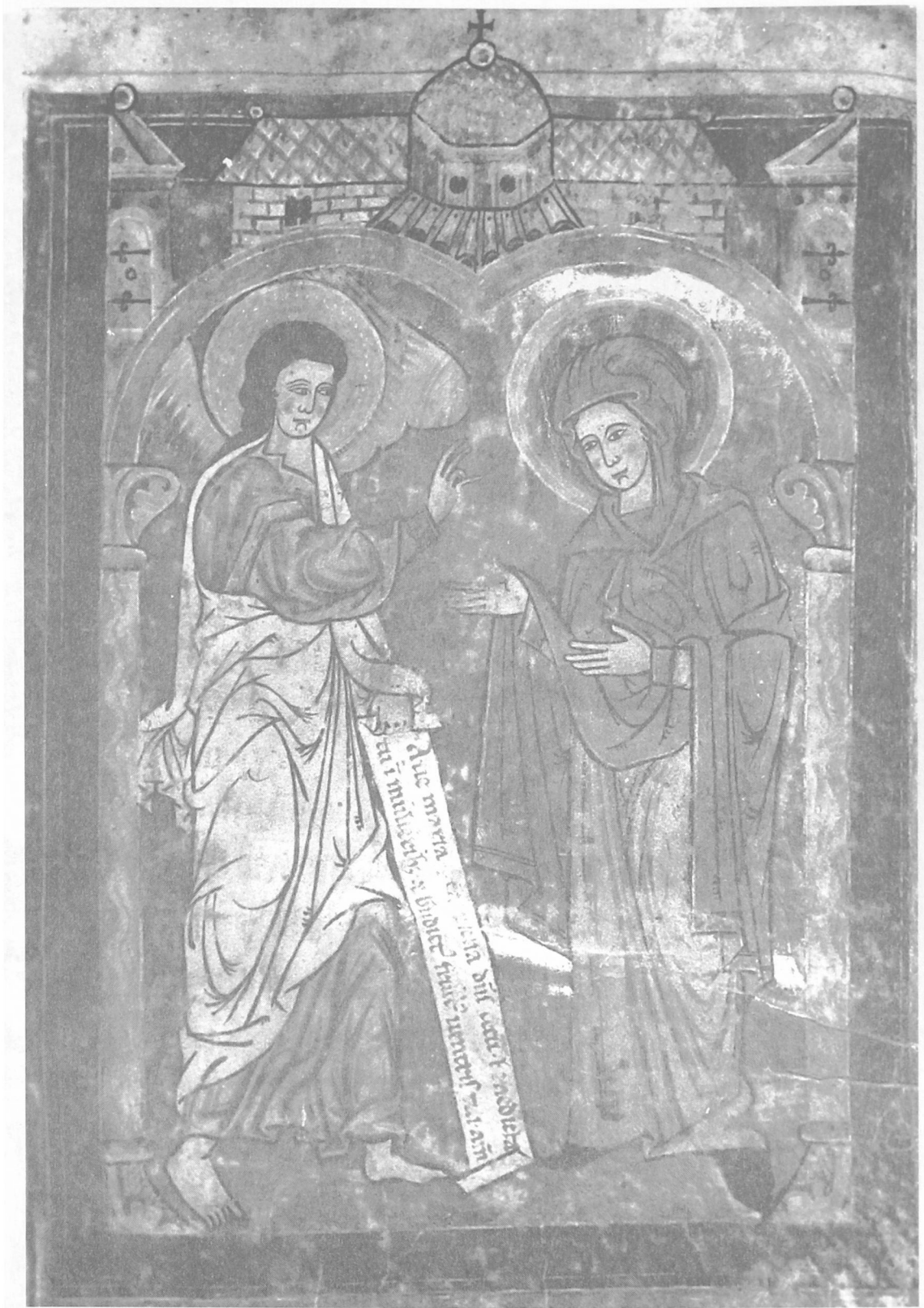
Czasza kielicha tzw. Konrada Mazowieckiego, z 2 ćwierci XIII w.
(katalog nr 2), fot. E. Kozłowska-Tomczyk.



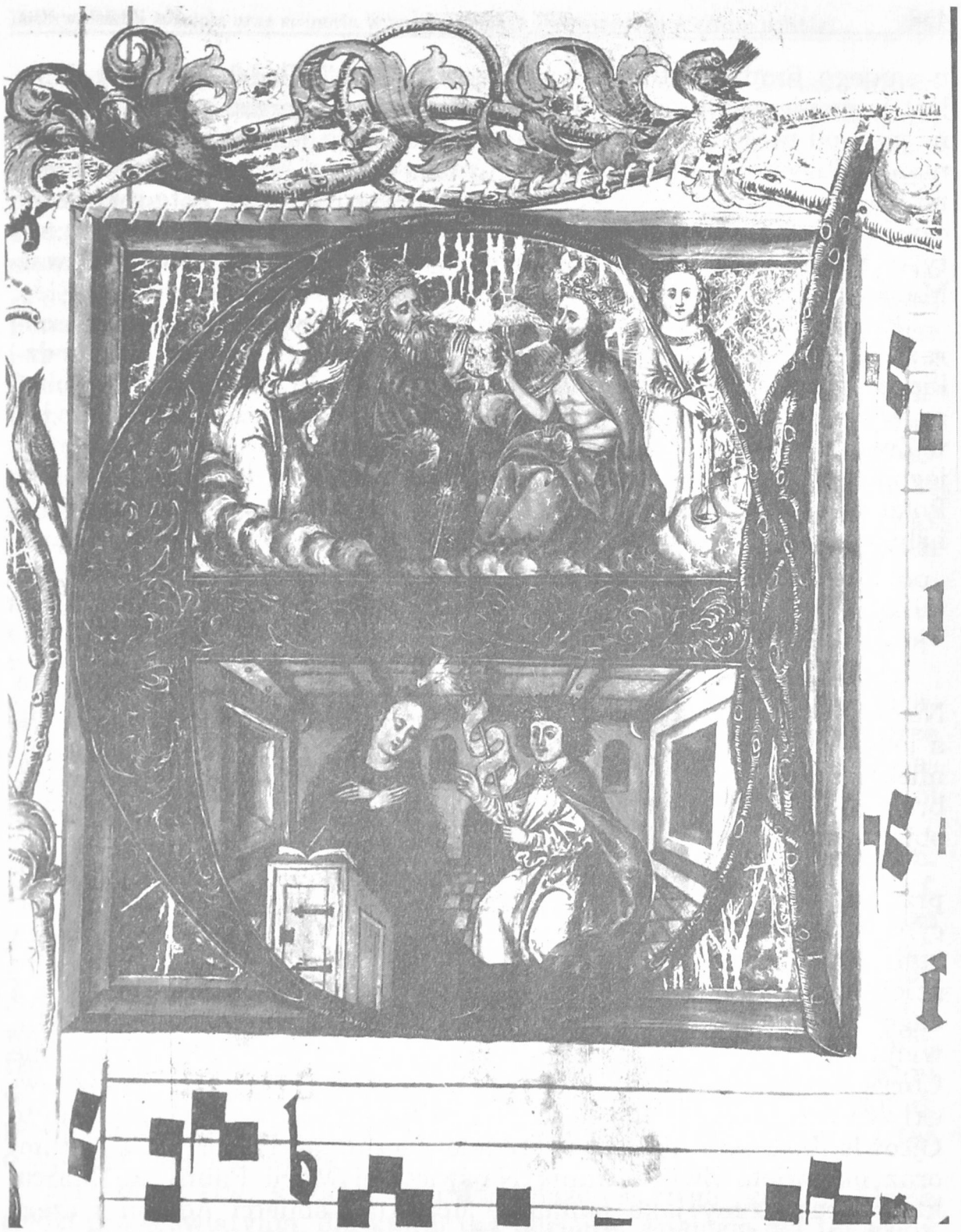
Kwaterna tetraptyku klarysek wrocławskich, z XIV w. (katalog nr 165),
fot. W. Wolny.



Relikwiarz Krzyża św. w Katedrze sandomierskiej, z ok. 1330 r.
(katalog nr 206), fot. S. Stępniewski.



Miniatura w trzebnickim Psalterium nocturnum, z ok. 1240 r.
(katalog nr 5), fot. J. Nowicki.



Miniatura w Antiphonarium de tempore et de sanctis w klasztorze krakowskich dominikanów, z 1515 r. (z jedną kartą z 1526 r.), (katalog nr 139), fot. W. Gumuła.

u samego fundamentu, jako „radix virtutum” Podobnie jak pokora jest korzeniem, z którego wyrasta drzewo cnót, przez niego jest karmione i od niego zależy jego wzrost, tak Maria jest warunkiem zaistnienia Chrystusa jako człowieka, „radix sancta”, czego wyrazem jest malowidło Simone dei Crocefissi w Galerii w Ferrarze. A te dwie koncepcje, Marii jako „radix sancta” i pokory jako „radix virtutum”, są nie tylko analogiami, lecz także są we wzajemnej zależności, ponieważ Maria mogła zostać Matką Boga tylko dzięki swej pokorze.

Poprzez malarstwo francuskie lub bezpośrednio z Włoch rodzaj obrazu Marii jako Madonny Pokory, przeszedł do malarstwa flamandzkiego i zaznaczył się w twórczości Mistrza z Flémalle (Madonna Pokory w londyńskim Muzeum Narodowym, Maria siedząca na podłodze w Zwiastowaniu w kolekcji Merode), a następnie został przejęty przez jego ucznia Rogera van der Weyden¹¹², z którego typu Marii-Madonny Pokory w Zwiastowaniu w Luwrze, korzystało malarstwo niemieckie i śląskie.

ROZWÓJ ARCHITEKTONICZNYCH FORM MIEJSCA ZWIASTOWANIA

Ewangelia św. Łukasza mówi, że Bóg posłał Gabriela do miasta Nazaret. Nie podaje jednak miejsca, w którym anioł ukazał się Marii, a jedynie sugeruje, iż Zwiastowanie mogło się odbyć we wnętrzu pomieszczenia: „Anioł wszedł do Niej i rzekł...” (1, 28). Uzupełnia ten brak apokryf, protoewangelia Jakuba, która dodaje, że po pierwszym objawieniu się anioła, Maria pobiegła do domu¹¹³.

W polskiej sztuce romańskiej odnaleźć można zaledwie kilka przykładów, w których Maria i anioł związani byłiby z tłem, opisującym miejsce akcji. Niekiedy, jak to już zostało powiedziane, za Marią stoi tron, wspomniany przez protoewangelię Jakuba Na patenie kaliskiej (kat. 4) Maria i anioł stoją między dwiema wieżami, które mogą sugerować bramy muru otaczającego miasto Nazaret. Jednak zestawiając tę scenę z głównym przedstawieniem pateny (Ukrzyżowanie Chrystusa i Adam powstający z grobu u Jego stóp), Piotr Skubiszewski zwraca uwagę na antytezę Adam-Chrystus i Ewa-Maria (głosili to Ojcowie Kościoła i teologowie średniowieczni, jak Honoriusz z Autum) oraz na święto Zwiastowania Najświętszej Marii Panny 25 Marca, które obchodzimy jako pamiątkę upadku i śmierci Adama i czego następstwem było ukrzyżowanie Chrystusa (św. Augustyn)¹¹⁴. Drzewo wyrastające z za wieży, która stoi po stronie Marii, wskazywałoby raczej na to, że jest drzewem rajskim i że Zwiastowanie ma miejsce u wrót prowadzących do raju.

¹¹² M. M e i s s, *The Madonna...*, s. 450–451, 456, 461.

¹¹³ *Apokryfy Nowego Testamentu...*, s. 193.

¹¹⁴ P. S k u b i s z e w s k i, *Patena kaliska...*, s. 205–206.

W gnieźnieńskim *Codex aureus* (kat. 1) w scenie Zwiastowania Maria i anioł znajdują się wewnątrz czterobocznej ramy odgradzającej ich od tła, w którym namalowane są dwie wieże świątyni. Dwie kolumny, flankujące od przodu całe przedstawienie, wyobrażają bramę prowadzącą do niej lub bramy miasta, za którymi stoi świątynia z rozgrywającą się w niej akcją. Podobnie zaplanowane zostało Zwiastowanie w Psalterzu trzebnickim (kat. 5). Wł. Podlacha twierdzi, że „pojętą jest jako scena wkomponowana w architekturę; boki stanowi para kolumn, z których wypływają dwa łuki spotykające się w górze i tworzące zamknięcie przestrzeni nad głowami anioła i Marii. (...) Ponad łukami świątynia złożona z części o wyglądzie jakby architektury centralnej i długiej nawy z oknami bliźniemi, z obu stron świątyni widać dwa pawilony z bramami w ścianach przednich. W stosunku do osób architektura ta ma znaczenie drugorzędne, są to jakby kulisy, zaznaczające, że akcja odbywa się w komnacie, czy w ogóle w głębi budynku”¹¹⁵. Odniesieniem dla tych miniatur, ich kompozycji, jest płaskorzeźba z kości słoniowej z około 1100 r., dolno-reńska, w Muzeum Narodowym w Berlinie, na której anioł i Maria mieszczą się pod dwoma łukami arkad, odsłaniających wewnątrz świątyni.

Gdyby wyżej wymienione Zwiastowania rozważać jako wyobrażające przebieg akcji w świątyni, do której prowadzi brama w murze otaczającym ją, wtedy ta myśl nawiązywałaby do kompozycji pojawiających się z rzadka w IX wieku, a często w X i XI, ukazujących kościół Zwiastowania w obrębie murów miasta Nazaret.

Chodzi tu o miniatury we wspomnianym lekcjonarzu z Prüm, z 1. połowy XI wieku (Roylands Library w Manchesterze, cod. 7, f. 137v); w ewangeliarzu dolnosaskim z końca X wieku, być może z Corvey (Wolfenbüttel, Herzog-August-Bibl., rkp. Guelf 16. I. Aug. 2, 8r); we wspomnianym sakramentarzu z końca X wieku, z kościoła św. Gereona w Kolonii. Ten ostatni kodeks rozwiązuje scenę Zwiastowania podobnie, jak to jest zaprojektowane w naszych miniaturach, tzn. na fasadzie świątyni u bramy miasta, chociaż namalowani w chmurze stoją anioł i Maria. W naszej kompozycji nie ma jednak pewności, czy chodzi tutaj o historyczny kościół w Nazarecie czy też o typologię Maria-Kościół.

Na czaszy tzw. kielicha Konrada Mazowieckiego (kat. 2) Maria siedzi przed świątynią, dla której tka purpurę. Analogię dla tej sceny tworzy mozaika na łuku tęczowym w Santa Maria Maggiore, gdzie Maria, siedząc na tronie, tka purpurę. W ręce trzyma wrzeciono, obok stoi kosz z wełną i po prawej ręce, nieopodal, usytuowany jest fronton świątyni z zamkniętą bramą¹¹⁶.

¹¹⁵ Wł. Podlacha, jw., s. 201–202 (tabl. LIX).

¹¹⁶ G. Schiller, jw., s. 20, 48, 212 (il. 80–81, 83, 94, 166).

Sposób komponowania tła w okresie romańskim, w polskiej sztuce, charakteryzuje się jeszcze naśladowaniem motywów bizantyńskich, które ciągle utrzymywały się w sztuce europejskiej. Charakteryzowały się one zabudowaniem tła przez architekturę, przed którą dopiero stawiani byli aktorzy przedstawienia. Ta konwencja, zaczerpnięta ze starożytności i trwająca do końca XIII wieku, wyrażała ideę wnętrza przez pokazanie zewnętrznej strony budowli. Znana była teatrowi i sztukom plastycznym¹¹⁷.

W XIV i w początku XV wieku pojawia się w sztuce polskiej motyw tronu z baldachimem lub bez niego, wywodzący się z tradycji tronu we wspomnianym Zwiastowaniu Cavalliniego w Santa Maria in Trastevere. Marię na nim siedzącą dzieli od przyklękającego przed nią anioła pulpit z książką, pojawiający się często w czternastowiecznych Zwiastowaniach w sztuce włoskiej. Ten rodzaj Zwiastowania występuje na miniaturze w mszale nr 1115 (kat. 14). Oprócz wspomnianego już brewiarza Jana ze Středy, Podlacha porównuje ją do iluminacji w kodeksie *Laus Mariae* (Muzeum Narodowe w Pradze) i do malowidła ściennego w klasztorze Emaus¹¹⁸. Miniatura w *Liber viaticus* (1355–1360) Johanna von Neumarkt (Biblioteka Narodowa w Pradze) reprezentuje drugi styl czeski i uwidacznia wpływ giottysty Tommaso da Modena. Maria siedzi tutaj na architektonicznym tronie i przed nią klęczy anioł. Z lewej strony, u góry nad budowlą; Bóg Ojciec trzyma Dzieciątka Jezus, które zsyła w kierunku Marii. Podobny przykład architektonicznego tronu, klęczącego anioła, postaci Boga Ojca i nagiego Dzieciątka dostarcza Zwiastowanie awiniońskiej szkoły, które znajduje się w kolekcji Artusa Sachsa w Nowym Jorku. Zwiastowanie to jest namalowane pod wyraźnym wpływem szkoły sienieńskiej (rodzaj postaci, forma tronu itp.)¹¹⁹. Jednakże w naszym przedstawieniu w mszale z kościoła św. Marii Magdaleny we Wrocławiu, w chmurach nad aniołem pokazany jest tylko Bóg Ojciec. Samotna postać Boga Ojca występuje na kwaterze (przed 1353) ołtarza Mistrza Wysobrodzkiego, gdzie Maria także siedzi na tronie z architektonicznym baldachimem¹²⁰, oraz na malowidle ściennym sprzed 1360 r., w klasztorze benedyktyńskim na Slovanech¹²¹.

Pod baldachimem na tronie siedzi Maria w Zwiastowaniu na iluminacji w mszale R. 165 (kat. 19), dziele warsztatu Jana z Żytawy. Podobnie w graduale gnieźnieńskim, ufundowanym dla klarysek w Gnieźnie przez opatkę Katarzynę z Zagajewa i kanonika Mikołaja

¹¹⁷ J. V i o l e t t e, *La Maison de la Vierge dans la scene de l'Annonciation. Etude d'iconographie dans la peintures italienne du XV siècle*, Paris 1940, s. 9.

¹¹⁸ Wł. P o d l a c h a, jw., s. 223.

¹¹⁹ D. M. R o b b, *The Iconography...*, s. 490 (il. 12–13); K. S t e j s k a l, J. K r o p á č e k, *Malířtvi, [w:] Praha středověká*, Praha 1983, s. 584–585, 590.

¹²⁰ J. P e š i n a, *Mister Vyšebrodského cyklu*, Praha 1982, s. 16–18 (il. 1–5).

¹²¹ K. S t e j s k a l, J. K r o p á č e k, jw., s. 514–516 (ilustracja na s. 516).

Goszczyńskiego, Maria klęczy pod baldachimem (kat. 74). Wspólną cechą dla nich jest nie tylko baldachim, lecz także pulpit na książkę, który dzieli Marię i anioła, podobnie jak na miniaturze w *Vesperale* i *Matutinale* powstałym po roku 1409 (Biblioteka Miejska w łużyckiej Żytawie)¹²². Tym rodzajem Zwiastowania jest tzw. typ zewnętrzny (*exterior type*), wypracowany przez sztukę włoską na bazie sztuki bizantyńskiej, w którym Maria znajduje się w otwartym portyku, oddzielona od anioła kolumną, jaką Jacopo del Casentino zastąpił pulpitem na książkę (Zwiastowanie, Florencja, kolekcja Loeser)¹²³. Typ ten zastosowany został w poliptyku grudziądzkim, na którym Maria klęczy na zewnątrz portyku oraz na skrzydle ołtarzowym ze Zwiastowaniem z końca XIV wieku, malarza śląskiego, w warszawskim Muzeum Narodowym (kat. 31, 89), gdzie klęczy ona pod podobnie zbudowanym, architektonicznym portykiem otwartym z dwóch stron. T. Dobrowolski to ostatnie dzieło porównywał, od strony formalnej, z obrazami Zwiastowania mistrza Bertrama z Minden (Paryż) i na ołtarzu z Buxtenude przypisywanym szkole tego mistrza, na którym Maria klęczy także w portyku¹²⁴.

Na poliptyku toruńskim Maria i anioł znajdują się w jednym pomieszczeniu, ale oddzieleni od siebie kolumną, nie odbiega daleko od tradycyjnego włoskiego założenia, choć jest to już inny rodzaj kompozycji przestrzennej. Można natomiast przypomnieć tu scenę Zwiastowania Pietro Lorenzittiego w *Pieve di Santa Maria* w Arezzo (1320) i miniaturę w kodeksie *Hours of the Virgin* (Nowy Jork, Morgan Library 3, 26v), która pochodzi z Mediolanu lub na pewno jest zakorzeniona w sztuce północnych Włoch.

O podobieństwie założenia architektonicznego i relacji Marii do anioła można mówić w antyfonarzu nr 1 z kościoła Bożego Ciała w Krakowie i fundacji biskupa Zbigniewa Oleśnickiego w katedrze krakowskiej (kat. 37, 39). W tym pierwszym, Maria stoi w otwartym portyku, który wykazuje cechy kaplicy lub prezbiterium, a klęczący anioł umieszczony jest poza jej obrębem. Odpowiednikiem tej kaplicy mogła by być miniatura w *Petites Heures du Duc de Berry*; autorstwa Jacquemarta de Hesdin (Paryż, Bibl. Nat., ms. lat. 18014, fol. 22r., sprzed 1402 r., a prawdopodobnie około 1390 r.), w której zainicjowany jest kościelny charakter budowli¹²⁵, ale najbliższym jest chyba por-

¹²² B. M i o d o ó s k a, *Iluminacje krakowskich rękopisów z I. połowy w. XV w Archiwum Kapituły Metropolitalnej na Wawelu*, Kraków 1967, s. 15; H. P i e ń k o w s k a, *Sredniowieczna pracownia miniatorska w Krakowie*, RK 32:1951 s. 51 (il. 11).

¹²³ D. M. R o b b, *The Iconography...*, s. 485–486, 488.

¹²⁴ T. D o b r o w o l s k i, *Śląskie malarstwo ścienne i sztalugowe do początku XV w.*, [w:] *Historia Śląska od najdawniejszych czasów do roku 1400*, t. 3, Kraków 1936, s. 143–145.

¹²⁵ D. M. R o b b, *The Iconography...*, s. 487, 490, 495–496 (il. 6, 11, 21).

tyk na miniaturze ze Zwiastowaniem we wspomnianym kodeksie arcybiskupa Jana z Jenštejnu w Bibliotece Watykańskiej (rkp. Bar. Lat. 1122), w którym Maria stoi oddzielona od anioła środkową kolumną inicjału M.¹²⁶, przy czym zaznaczona jest różnica poziomów: Maria stoi wyżej, anioł niżej przed portykiem, podobnie jak na krakowskiej iluminacji.

W antyfonarzu Oleśnickiego Maria stoi w portyku, który połączony jest sklepieniem z budowlą o wyglądzie wieży lub wykusza. Wspólnie te dwie konstrukcje architektoniczne tworzą literę A. Anioł klęczy przed portykiem, stanowiącym prawą odnogę inicjału i znajduje się jakby w środku całej litery i pomieszczenia, wynikłego z tej kompozycji. Oddzielony jest od Marii kolumną portyku. Całość przypomina trochę założenie architektoniczne we wspomnianym *Vesperale* i *Mattinale*, w którym wewnątrz kwadratu, flankowanego dwiema wieżami zamku otoczonego murem, stoi Maria, po prawej stronie, oddzielona pulpitem od klękającego z lewej strony anioła. Typowy przykład włoskiego rozwiązania występuje na kwaterze płaskorzeźbionej ze Zgorzelca, na której Maria klęczy pod portykiem, a anioł przykłęka z lewej strony sceny (kat. 78).

W 2. połowie XV wieku do tej włoskiej kompozycji nawiązują jeszcze: autor miniatury w *Concordantiae bibliorum* oraz Mistrz dużego ołtarza Ferberów z Gdańska. Te dwa dzieła łączy ze sobą założenie ogrodowe z murem, bramą i portykiem, pod którym znajduje się Maria. Mając swoje źródło w sztuce włoskiej, ta kompozycja oparta jest na wzorach, jakie stworzyli Melchior Broederlam na ołtarzu z Champol koło Dijon i Jan van Eyck oraz jego współpracownik około 1425 r. (Metropolitalne Muzeum z kolekcją Michaela Friedsam w Nowym Jorku), w których Maria znajduje się w budowli (portyk u Broederlamam i brama kościoła u van Eycka), przed nią przykłęka anioł, a całość otoczona jest murem¹²⁷

Do zewnętrznego typu zaliczyć można szereg Zwiastowań, w których Maria siedzi lub klęczy pod baldachimem, zwykle z prawej strony sceny, a anioł przykłęka z lewej strony obrazu. Tło stanowi mur biegnący od baldachimu przez całą szerokość przedstawienia (kat. 21, 95, 117–119, 113, 167, 121, 111, 182, 150, 168, 131, 142, 140, 141, 143).

Pojawienie się niskiej architektury, horyzontalnie ułożonej, stanowiącej parawan dla głównej sceny, można zaobserwować na Zwiastowaniu w dolnej części obrazu Madonny z Dzieciątkiem (1260)

¹²⁶ H. Pięńkowska, jw., s. 53 (il. 17).

¹²⁷ E. Panofsky, *The Friedsam Annunciation...*, s. 442; H. Beekun, *The Annunciation of Petrus Christus in the Metropolitan Museum and the Problem of Hubert van Eyck*, „The Art Bulletin” 19:1937 s. 224 n.; H. Egger, *Verkündigung. Meisterwerke christlicher Kunst*, Wien 1987, il. 29.

Coppo di Marcovaldo, w Santa Maria Maggiore we Florencji¹²⁸. Maria stoi w wysokiej aediculi z prawej strony sceny, za aniołem natomiast, krocącym ku niej od lewej strony, rozciąga się, ułożony horyzontalnie, niewysoki budynek z oknami i dachem, który w swojej formie nawiązuje do parapetu muru w naszych przedstawieniach. Mur z parapetem pokazany jest w tle w Zwiastowaniu na miniaturze francuskiego iluminatora, w manuskrypcie w Bibliotece Morgana w Nowym Jorku (M. 157, 57r)¹²⁹. Malarz pokazuje Marię stojącą w portyku i odwracającą się do przyklękającego za jej plecami anioła. Od portyku umieszczonego po prawej stronie iluminacji, w tle za aniołem, rozciąga się mur ku lewej stronie sceny, aż do jej krawędzi.

Baldachim wykonany z tkaniny w tej formie, w jakiej występuje on na naszych przedstawieniach, zastosowany został w scenie Zwiastowania na ołtarzu z 1414 r. w kościele parafialnym w Wildungen przez Konrada Soest; Maria klęczy na klęczniku nakrytym tkaniną (motyw spotykany często w Zwiastowaniach małopolskich), obok niej ustawiony jest kredens, na którym leżą książki i puszka¹³⁰.

Malowidło ściennie w krużgankach franciszkańskich (kat. 44) Andrzej Olszewski łączy z drzeworytem południowoniemieckim. Prezentuje ono następny etap w rozwoju architektonicznej inscenizacji Zwiastowania, tzw. typ z przedsionkiem (*anteroom type*), wywodzący się ze schematu obrazu Duccia Zwiastowanie śmierci Marii (Siena, Opera del Duomo, a przeszczepiony do Francji przez Pucella (*Livre d'heures de Jeanne d'Évreux*). Charakteryzuje się tym, że anioł przyklęka w przedsionku i od Marii, która znajduje się w pokoju, dzieli go kolumna¹³¹. Na franciszkańskim malowidle Maria stoi na dziedzińcu krużganka „pod gołym niebem”, a anioł przyklęka pod portykiem z lewej strony obrazu¹³².

Tryptyk ufundowany przez Piotra Wartenberga (kat. 54) również ukazuje Marię w pomieszczeniu i anioła w przedsionku. Dzieli ich od siebie ramy skrzydeł ołtarzowych. Podobnie w Zwiastowaniu na poliptyku z kościoła parafialnego ze Strzegomia, w Muzeum Narodowym w Warszawie (kat. 107), Maria klęczy w oddzielnym pomieszczeniu niż anioł. Przedzieleni są lekką ażurową ścianą, której filar usytuowany na pierwszym planie obrazu podkreśla istniejący dwudział. Na kwaterze tryptyku z kościoła parafialnego w Szańcu (kat. 102), chociaż Maria i Anioł znajdują się w jednym pomieszczeniu, to jednak

¹²⁸ J. White, jw., s. 161 (il. 94).

¹²⁹ E. Panofsky, *The Friedsam Annunciation...*, s. 445 przypis 24 (il. 15).

¹³⁰ D. M. Robb, jw., s. 503 (il. 27).

¹³¹ Tamże, s. 493 (il. 15).

¹³² H. Małkiewicz, *Studia nad malowidłami ściennymi w krużgankach klasztoru Franciszkanów w Krakowie*. Praca magisterska napisana w roku akademickim 1962/3 pod kierunkiem prof. dra hab. Lecha Kalinowskiego (maszynopis w Instytucie Historii Sztuki UJ, s. 43).

dzieli ich słup stojący na drugim planie obrazu, po którego prawej stronie tłem dla Marii jest mieszkanie, a na lewo od niego w głębi rozpościera się krajobraz z bramą miasta, będący tłem dla klęczącego anioła.

Podobnie jak w dziełach Mistrza Boucicaut dokonano się umiejscowienie anioła i Marii we wnętrzu kościelnym, tak w scenie Zwiastowania ołtarza z kolekcji rodziny Merode (około 1425 r.), w Metropolitalnym Muzeum w Nowym Jorku, Mistrz z Flemalle (Robert Campin) przedstawił ich we wnętrzu mieszczącej izby. Ten rodzaj wnętrza zaadaptował Jan van Eyck i zrealizował w ołtarzu gandawskim ukończonym w 1432 roku. Poprzez malarstwo Rogera van der Weydena, Dierica Boutsy i niemieckich mistrzów, w szczególności w Nadrenii, np. Zwiastowanie górnoreńskiego mistrza w kolekcji Reinharta w Winterthur, datowane na 1440 r.¹³³, Zwiastowanie we wnętrzu mieszkalnym pojawiło się na Śląsku, w Wielkopolsce, Małopolsce i na Pomorzu.

Istnieje kilka przedstawień Zwiastowania, na których Maria klęczy na klęczniku pokrytym tkaniną, lub też siedzi, czytając książkę, na tle baldachimu czy wzorzystej tkaniny we wnętrzu izdebki. Od przeciwległej ściany, przez zamknięte lub otwarte drzwi wchodzi do pokoju anioł, a pomiędzy nim i Marią, na tylnej ścianie wyobrażone jest okno, przez które niekiedy widać krajobraz. Do tej grupy należy: kwatera ołtarza w klasztorze Dominikanów w Krakowie, którą Tadeusz Dobrowolski porównał do Zwiastowania Mistrza ołtarza Albrechta (1437), dawniej w Deutsche Museum w Berlinie¹³⁴; kwatera ołtarza w Książnicach Wielkich; kwatera polptyku kaliskiego warsztatu Mistrza z Gościszowic; rewersy skrzydeł ołtarza z kościoła katolickiego w Żaganiu; rewersy skrzydeł z Konina Żagańskiego, Mistrza polptyku z Gościszowic, w Muzeum Narodowym we Wrocławiu; obraz Zwiastowania z Jodłownika w Diecezjalnym Muzeum w Tarnowie; rewersy skrzydeł ołtarzowych w kościele ewangelickim w Krzywiźnie; obraz Zwiastowania z rycerzem herbu Jastrzębiec z końca XV wieku w Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie i obraz mistrza Jerzego w Muzeum Narodowym w Krakowie (kat. 184, 108, 27, 29, 130, 124, 123, 204, 197).

Zwiastowanie na kwaterze ołtarza Matki Boskiej Bolesnej w katedrze krakowskiej, które ma miejsce wewnątrz wieży Dawidowej (kat. 106), Adam Labuda zestawia z szeregiem dzieł: z motywem arkady w Zwiastowaniu Dirka Boutsy, spopularyzowanym przez niego na terenie Niemiec, m.in. w Zwiastowaniach Pleydenwurffa, w Zwiastowaniu znajdującym się w opactwie Nonneberg w Salzburgu, Mistrza

¹³³ D. M. R o b b, jw., s. 503–508, 514 (il. 29, 33, 34).

¹³⁴ T. D o b r o w o l s k i, *Rodowód stylistyczny krakowskiego ołtarza dominikanów*, FHA 13:1977 s. 89 (il. 4).

Liesborna, Hermana Rodego i w grafice Mistrza ES; z Zwiastowaniem wspomnianego wyżej Mistrza górnoreńskiego z motywem łoża i donicy z wielopiętrowym drzewem¹³⁵.

Na kwaterze olkuskiego ołtarza motyw muru z parapetem odgranicza plan pierwszy, w którym klęczą Maria i anioł otoczeni sprzętami domowymi (kredens, klęcznik, ława i tkanina na klęczniku oraz za Marią przewieszona przez mur i spadająca na ławę), od pejzażu za murem. Podobny i w tym samym miejscu tj. na prawo od Marii, jak w olkuskiej scenie, kredens ukazany jest na obrazie Zwiastowania z Cięciny i na kwaterze ołtarza w kościele w Bralinie (kat. 109, 88). Pierwowzorem dla nich być może jest dzieło Dirka Boutsy, tryptyk z około 1445 r. w Prado w Madrycie, na którym po prawej stronie sceny Zwiastowania, za Marią, stoi zamknięta szafa (kredens), podobna do tych, które znajdują się w naszych Zwiastowaniach¹³⁶.

Na niezachowanym malowidle ściennym, z lat 1500–1510 w bazylice OO. Dominikanów w Krakowie, znanym z rysunku¹³⁷ i na miniaturze w modlitewniku przechowywanym w Bibliotece Uniwersyteckiej w Toruniu (rps. 85, 12v), który przed 1945 r. znajdował się w Bibliotece uniwersyteckiej w Królewcu¹³⁸ (kat. 128, 86), wewnątrz pokoju stoi łoże. W scenie krakowskiej, za Marią klęczącą przed baldachimowym łożem, po prawej stronie przedstawienia, klęczy anioł na tle drzwi, nad którymi w medalionie widnieje postać Boga Ojca, być może nawiązująca do medalionu, jaki wisi u wezglowia łoża w Zwiastowaniu na ołtarzu Rogera van der Weydena w Luwrze. W stronę Marii leci Duch Święty od Boga Ojca. Toruński modlitewnik odsłania wnętrze pokoju, którego kolebkowy sufit wykonany jest z drzewa, a dwa lunetowe okna wypełnione są prawdopodobnie złoceciem. Za Marią, która klęcząc przed ławką z leżącą na niej otwartą książką, stoi baldachimowe łoże. Z najbardziej wysuniętego w stronę widza rogu tego baldachimu spada w dół kiść materiału, który w takiej formie pojawia się na białoczarnej miniaturze (rysunku) z lat 1410–1420 (kodeks z Arnstein an der Lahn, a teraz w Staatsarchiv w Wiesbaden)¹³⁹, u Rogera van der Weydena (ołtarz Trzech Króli z kościoła św. Kolumbana w Kolonii), Petrusa Christusa (w Zwiastowaniu na kwaterze lewego skrzydła tryptyku z 1452 r. w Kaiser Frie-

¹³⁵ A. Labuda, *Ołtarz Matki Boskiej Bolesnej...*, s. 22–24.

¹³⁶ A. Châtelet, *Early Dutch Painting: Painting in the Northern Netherlands in the Fifteenth Century*, Lausanne 1988, s. 78–79 (il. 62).

¹³⁷ Pani Helenie Małkiewiczównie dziękuję za udostępnienie mi fotografii tego nie znanego malowidła.

¹³⁸ A. Karłowska-Kamzowa, *Kodeksy importowane*, [w:] J. Domański, A. Labuda, A. Karłowska-Kamzowa, *Malarstwo gotyckie na Pomorzu Wschodnim*, Warszawa-Poznań 1990, s. 189.

¹³⁹ D. M. Robb, jw., s. 503 (il. 32).

drich Museum w Berlinie)¹⁴⁰, Hansa Memlinga (na kwaterze ołtarzowej w Alte Pinakothek w Monachium).

Warto zwrócić uwagę, że belkowany, drewniany sufit posiada wewnątrz izby w Zwiastowaniu w dolnej części inicjału E w antyfonarzu z 1515 r. (z jedną kartą z 1526 r.) w klasztorze OO. Dominikanów w Krakowie. Drewniany strop występuje w tryptyku Merode i w Zwiastowaniu w kolekcji Reinharta oraz na rysunku Mistrza górnoreńskiego w Berlin-Dahlem (Staatliche Museum, Kupferstichkabinett)¹⁴¹, które to dzieła, zapewne między innymi, są pierwowzorem dla naszych przedstawień.

W podsumowaniu należałoby stwierdzić, że postawa Marii i anioła sprowadza się do układu, w którym Maria i anioł albo stoją albo też oboje lub jedno z nich klęczy. W postawie klęczącej interesujące jest zwrócenie się Marii i anioła przodem do siebie lub odwrócenie się Marii w stronę anioła nadchodzącego od tyłu. Zdarza się, że Maria siedzi na ziemi.

Emil Mâle wyszczególnia między innymi formułę grecką lub syryjską, a ruch franciszkański oraz będący pod jego wpływem Giotto pokazuje Marię klęczącą, inni zaś siedzącą. Na ukształtowanie się postawy Marii i anioła w scenie Zwiastowania miały wpływ tak sobór efeski, jak również pobożność Kościoła i rozważania teologiczne. Do Polski te różne postawy Marii i anioła w scenie Zwiastowania dotarły między innymi dzięki licznym wzornikom, kopiowanym przez artystów.

Sceneria, na którą składa się przede wszystkim architektura otaczająca Marię i anioła, w dziełach na terenie Polski średniowiecznej nie różni się zbyt wiele od rozwiązań w sztuce zachodnich lub południowych jej sąsiadów. W okresie romańskim, idąc za wzorami bizantyńskimi, akcja rozgrywa się zwykle wewnątrz lub na tle budowli (kościół). W okresie gotyckim, za Robbem, wyróżnić można tzw. *exterior type* (Maria stoi, siedzi lub klęczy w portyku, a anioł klęczy lub stoi na zewnątrz), *ante room type* (anioł klęczy w przedsionku izby Marii) oraz motyw, w którym akcja ma miejsce wewnątrz świątyni lub izby mieszkalnej.

¹⁴⁰ E. P a n o f s k y, *Early Neherlandish Painting...*, s. 311 (il. 409); S. K o s l o w, *The Curtain-Sack: A Newly Discovered Incarnation Motif in Rogier van der Weyden's Columba Annunciation*, „*Artibus et Historiae*” 13:1986 z. 7 s. 9–33.

¹⁴¹ A. L a b u d a, *Problem ikonografii...*, s. 340 (il. 14–15).

K A T A L O G

wyobrażeń Zwiastowania, omówionych w artykule

1. Całostronicowa miniatura w Ewangeliarzu gnieźnieńskim (ok. 1085–1090): Biblioteka Kapitulna w Gnieźnie, *Codex aureus*, rkps 1a f. 30 v.
Sztuka polska przedromańska i romańska do schyłku XIII wieku, red. M. Walicki, Warszawa 1971, s. 250, 692; KZS t. 5 s. 46 (il. 197).
2. Czasza tzw. kielicha Konrada Mazowieckiego (2. ćwierć XIII w.): skarbiec kościoła katedralnego w Płocku, depozyt w Muzeum Narodowym w Warszawie.
Sztuka polska przedromańska i romańska..., s. 281 (il. 1064).
3. Zewnętrzna strona czaszy tzw. kielicha Dąbrówki, z kościoła Panny Marii w Trzemesznie, w skarbcu Bazyliki Prymasowskiej w Gnieźnie (3/4 ćw. XII w.).
Sztuka polska przedromańska i romańska..., s. 279 (il. 1036).
4. Tzw. patena Mieszka Starego, z kościoła opactwa Cystersów p.w. Panny Marii i Św. Mikołaja w Łądzie, w kolegiacie p.w. Wniebowzięcia Panny Marii w Kaliszu, z ok. 1193 r.
Sztuka polska przedromańska i romańska..., s. 279 (il. 1063).
5. Całostronicowa miniatura w *Psalterium nocturnum*, z opactwa Cystersek przy kościele p.w. Panny Marii i Św. Bartłomieja Ap. w Trzebnicy, z ok. 1240 r., we Wrocławiu w Bibliotece Uniwersyteckiej, sygn. I F 440, fol. 2.
Sztuka polska przedromańska i romańska..., s. 271, 769 (il. 858).
6. Miniatura w Psalterzu głogowskim, dawniej w Państwowym Gimnazjum w Głogowie, z 2. ćw. XIII w., sygn. 220 fol. 1v, zaginiony (?).
Sztuka polska przedromańska i romańska..., s. 271; E. Kloss, *Die Schlesische Buchmalerei des Mittelalters*, Berlin 1942, s. 225 (il. 18); T. Dobrowolski, *Sztuka na Śląsku*, Katowice-Wrocław 1948, s. 50–53 (il. 13).
7. Kolumna z tzw. ornatu św. Jadwigi, z połowy XIII w., z kościoła Cystersów p.w. Panny Marii i Św. Jana Chrzciciela w Henrykowie, w Muzeum Archidiecezjalnym we Wrocławiu.
Sztuka polska przedromańska i romańska..., s. 295 (rys. 123).
8. Miniatura w graduale z opactwa Św. Wincentego na Olbinie we Wrocławiu, z 1362 r., we Wrocławiu w Bibliotece Uniwersyteckiej, sygn. I F 423, fol. 3r.
T. Dobrowolski, *Sztuka na Śląsku...*, s. 185; A. Karłowska-Kamzowa, *Malarstwo śląskie 1250–1450*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1979, s. 25 (il. 27).

9. Malowidło ściennie, z lat 1370–1380, w prezbiterium kościoła Św. Mikołaja w Bejskach.
M. Kornecki, H. Małkiewiczówna, *Małopolska*, [w:] *Gotyckie malarstwo ściennie w Polsce*, Poznań 1984, s. 21 (rys. 3).
10. Malowidło ściennie z 2. połowy XIV w., w prezbiterium kościoła Św. Jana Chrzciciela w Gnieźnie.
F. Kopera, *Dzieje malarstwa w Polsce*, Kraków 1925, s. 82–83 (il. 81–82); A. Karłowska-Kamzowa, *Wielkopolska i Polska centralna*, [w:] *Gotyckie malarstwo ściennie w Polsce*, Poznań 1984, s. 112.
11. Inicjał „A” z półpostaciami Marii i anioła w antyfonarzu wrocławskim, z pocz. XV w., w Bibliotece Katedralnej w Poznaniu, sygn. Ms. 148, k. 205.
KZS t. 7 cz. 1, seria nowa, s. 92 (fig. 313).
12. Puryfikaterz z kościoła Mariackiego w Gdańsku, z pocz. XV w.
13. Rewersy skrzydeł tryptyku z końca XV w., w zakrystii kościoła Św. Piotra i Pawła w Legnicy.
Braune und Wiese..., s. 91 (il. 193).
- 13a. Kodeks lubiński (z legendą o św. Jadwidze) z 1353 r., w John Paul Getty Museum w Malibu w Kalifornii (k. 167v).
A. Karłowska-Kamzowa, *Malarstwo śląskie...*, s. 110–111.
14. Miniatura w missale z 1372 r., z kościoła Św. Marii Magdaleny we Wrocławiu, dawniej w Bibliotece Miejskiej we Wrocławiu, sygn. nr 1115, k. 8r.
Wł. Podlacha, *Miniatury śląskie*, Kraków 1935, s. 228 (tabl. LXXIV).
15. Kwaterna ołtarzowa z 4. ćw. XIV w., z Pietrzwałdu, w Muzeum Narodowym w Warszawie.
Braune und Wiese, jw., s. 15 (il. 14).
16. Płaskorzeźba kamienna z XIV w., w kościele p.w. Św. Marcina w Jaworze.
T. Jurkowlaniec, *Wystrój rzeźbiarski prezbiterium kościoła św. Marcina w Jaworze i dzieła pokrewne na Śląsku* „Ikonoteka” 6:1993, s. 126 (il. 6).
17. Polichromia z około 1390 r., w kościele p.w. Św. Kosmy i Damiana w Okoninie.
J. Domasłowski, *Pomorze Wschodnie*, [w:] *Gotyckie malarstwo ściennie...*, s. 127, 131, 234; KZS t. 11 z. 7, s. 50 (il. 103).
18. Miniatura w mszale datowanym na około r. 1415, Jana z ŻytaWy, dawniej w Bibliotece Miejskiej we Wrocławiu, sygn. 165, k. 11.
Wł. Podlacha, *Miniatury śląskie...*, s. 1240, tab. LXXlv; T. Dobrowolski, *Sztuka na Śląsku...*, s. 188; H. Pieńkowska, *Średniowieczna pracownia miniatorska w Krakowie*, RK t. 32 z. 2, s. 54 (il. 20).

19. Miniatura w *Missale Wratislaviense*, z około 1415 r., dawniej w Bibliotece Miejskiej we Wrocławiu, zaginione, sygn. M 1126, fol. 7r.
E. Kloss, jw., s. 214.
20. Jedna z ośmiu kwater polptyku z 1466 r., z kościoła par. Św. Piotra i Pawła w Legnicy, obecnie znajdująca się w Muzeum Narodowym w Warszawie.
T. Dobrzeński, *Malarstwo tablicowe. Katalog zbiorów*, Warszawa 1972, s. 220 (il. 63 A1).
21. Substratorium z kościoła Mariackiego w Gdańsku, z XV w.
22. Zwiastowanie z około 1450 r., z kościoła par. w Dębnie na Podhalu, w Pałacu Arcybiskupim w Krakowie.
J. Gadomski, *Gotyckie malarstwo tablicowe Małopolski 1420–1470*, Warszawa 1981, s. 112 (il. 27) Odtąd będzie cytowane jako tom 1.
23. Jedna z pięciu zachowanych kwater tryptyku z lat 1460–1470, z kościoła parafialnego w Siennie, w Muzeum Narodowym w Warszawie.
J. Gadomski, *Gotyckie malarstwo tablicowe Małopolski 1460–1500*, Warszawa 1988, s. 132–134 Odtąd będzie cytowane jako tom 2.
24. Płaskorzeźba drewniana z około 1460/1470, z kościoła Św. Elżbiety we Wrocławiu.
T. Dobrzeński, *Legenda o Secie i drzewie życia w sztuce średniowiecznej*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie” 10:1966 s. 176 (il. 7).
25. Ołtarz Panny Marii z jednorożcem, około 1482 r., z kościoła Św. Elżbiety we Wrocławiu, w Muzeum Narodowym w Warszawie.
T. Dobrowolski, *Sztuka na Śląsku...*, s. 117 (il. 53); M. Zlat, *Sztuki śląskiej drogi od gotyku*, [w:] *Późny gotyk. Studia nad sztuką przelomu średniowiecza i czasów nowych*, Warszawa 1965, s. 174 (il. 26–27).
26. Poliptyk z około 1510 r., w kolegiacie kaliskiej p.w. Wniebowzięcia NMP.
T. Mroczo, *Poliptyk kaliski a rzeźby ze Stawiszyna. Próba rekonstrukcji*, BHS 1962 nr 1. s. 58–72; KZS t. 5 z. 6 (fig. 79).
27. Awers lewego skrzydła tryptyku z początku XVI w., z ewangelickiego kościoła w Bierzowie koło Strzelc Opolskich, w Muzeum Narodowym we Wrocławiu.
A. Ziomecka, *Śląskie malarstwo gotyckie Muzeum Narodowe we Wrocławiu*, Wrocław 1986, s. 77–79 (il. 26a).
28. Rewersy skrzydeł tryptyku z początku XVI w., w katolickim kościele Krzyża Św. w Żaganiu.
Braune und Wiese, jw., s. 92 (il. 194).
29. Miniatura w *Passionale de sanctis* (Jakuba de Voragine, *Legenda aurea*), z 2. połowy XIV w., w Archiwum Kapitulnym Katedry Krakowskiej, sygn. KP 147, nr p. 100, fol. 3v i 133r.
KZS cz. I, s. 139.

30. Poliptyk z około 1390 r., z kaplicy zamku krzyżackiego w Grudziądzu, w Muzeum Narodowym w Warszawie.
T. Dobrzeński, *Malarstwo tablicowe...*, s. 87–100 (il. 3203).
31. Miniatura w graduale z Biblioteki Klasztoru Cystersów w Henrykowie, z lat 90-tych XIV stulecia, we Wrocławiu w Bibliotece Uniwersyteckiej, sygn. IF 416, fol. 1r.
A. Karłowska-Kamzowa, *Malarstwo śląskie...*, s. 30, 112 (il. 35).
32. Malowidło ściennie w kościele p.w. Narodzenia Najśw. Marii Panny w Czchowie.
J. Gadomski, *Malowidła ściennie z XIV w. w Czchowie*, FHA 1965 s. 18–19 (il. 7); M. Kornecki, H. Małkiewiczówna, *Małopolska...*, rys. 3.
33. Miniatura w *Brewiarium Wratislaviense* z końca XIV w., w Bibliotece OO. Dominikanów w Krakowie.
KZS t. 4 cz. 3, s. 199.
34. Dwa witrażyki z Marią i aniołem ze Zwiastowania, z końca XIV w., pochodzące z jednego z kościołów krakowskich, w Muzeum Narodowym w Krakowie. Poprzednio znajdowały się w kościele OO. Dominikanów w Krakowie.
H. Brzuski, *Witraże średniowieczne w kościele N.P. Maryi w Krakowie*, Kraków 1926, s. 32; J. Doroszevska, *Zwiastowanie w sztuce polskiej*, „Verbum” 1935 s. 105; J. L. Fischer, *Handbuch der Glasmalerei*, Leipzig 1937, s. 78 (tab. 27, 28); K. Buczkowski, *Dawne szkła artystyczne w Polsce*, Kraków 1958, s. 22 (przypis 27).
35. Miniatura w *Missale* z 1407 r., napisanym przez Mikołaja z Nysy dla klasztoru Św. Wincentego we Wrocławiu, w Bibliotece Uniwersytetu Wrocławskiego, sygn. I F 341, fol. 1r.
E. Kloss, jw., s. 191 (il. 132); A. Karłowska-Kamzowa, *Malarstwo śląskie*, s. 36, 112–113 (il. 49).
36. Miniatura w *Antiphonarium* z lat 1405–1422, w klasztorze przy kościele Bożego Ciała w Krakowie, sygn. 1, fol. 222r.
H. Pieńkowska, jw., s. 45–58 (il. 8).
37. Miniatura w *Missale* związanym z ołtarzem Św. Doroty w kościele Św. Elżbiety we Wrocławiu, z warsztatu Mikołaja z Nysy, wykonanym około 1410–1415, we Wrocławiu w Bibliotece Uniwersyteckiej, nr inw. 7564, fol. 7r.
E. Kloss, jw., s. 185 (il. 153).
38. Miniatura w *Antiphonarium de tempore* z lat po 1423 r., fundacji bpa Zbigniewa Oleśnickiego dla katedry krakowskiej, w Archiwum Kapituły Katedralnej w Krakowie, rkps 47, f. 1.
B. Miodońska, *Iluminacje krakowskich rękopisów z I połowy w. XV w Archiwum Kapituły Metropolitalnej na Wawelu*, Kraków 1967, s. 30–44 (il. 18).

39. Miniatura w *Missale Wratislaviense* z początku XV w., wykonanym w kręgu warsztatu Mikołaja z Nysy, przechowywanym w Bibliotece OO. Dominikanów w Krakowie.
KZS t. 4 cz. 3, s. 192 (fig. 550).
40. Chrzcielnica w kościele Św. Krzyża w Krakowie, z 1420 r.
KZS t. 4 cz. 3, s. 23.
41. Miniatura w dziele Boetiusa: *De consolatione philosophiae*, z 1. połowy XV w., wykonanym przez skryptora Mikołaja z Konitz (Nicolaus Kaniczewic), bakalarza na Uniwersytecie Lipskim w 1427 r.
O. Günther, *Die Handschriften der Kirchenbibliothek von St. Marien in Danzig. Mit einer Einleitung über die Geschichte dieser Bibliothek und 3 Tafeln Abbildungen. Katalog der Handschriften, Teil 5, Danzig 1921, Bd. 5, s. 551–552.*
42. Rewersy skrzydeł z ołtarza Trzebuni, z lat 1420–1430, w Muzeum Narodowym w Krakowie.
J. Gadomski, jw., t. 1., s. 103–104 (il. 127).
43. Malowidło ściennie w krużgankach kościoła OO. Franciszkanów w Krakowie, z około 1430 r.
M. Kornecki, Małkiewiczówna, jw., s. 47.
44. Miniatura w *Missale* kolegiaty w Głogowie, z 1436 r., we Wrocławiu w Bibliotece Uniwersyteckiej, sygn. I F 346, fol. 116.
A. Karłowska-Kamzowa, *Malarstwo śląskie...*, s. 56–57, 116 (il. 86).
45. Miniatura w graduale, napisanym w 1437 r. przez Mikołaja z Bolesławca, iluminowanym przez tzw. Mistrza postaci żydowskich, w bibliotece katedry poznańskiej, sygn. 76, fol. 131.
KZS, t. 7 cz. 1, s. 98 (fig. 319).
46. Rewersy skrzydeł ołtarza z lat 1450–1460, w kościele parafialnym w Łopusznej.
J. Gadomski, jw., t. 1, s. 117–118 (il. 128).
47. Rewersy skrzydeł ołtarza z lat 1450–1460, w kościele parafialnym w Przydonicy.
J. Gadomski, jw., t. 1, s. 117–118 (il. 129).
48. Rewersy skrzydeł ołtarza z lat 1460–1470, w kościele parafialnym w Sromowcach Niżnych.
J. Gadomski, jw., t. 1, s. 121–122 (il. 131).
49. Rewersy skrzydeł ołtarza z lat 1460–1470, z kościoła parafialnego w Wołowcu, w Muzeum Narodowym w Warszawie.
J. Gadomski, jw., t. 1, s. 121–122 (il. 132).

50. Rewersy skrzydeł ołtarza z lat 1460–1470, z Opatówka, w Muzeum Narodowym w Warszawie.
J. Gadomski, jw., t. 1, ks. 121–122 (il. 133).
51. Rewersy skrzydeł ołtarza z lat 1460–1470, w kościele parafialnym w Paczółtowicach.
J. Gadomski, jw., t. 1, s. 121–122 (il. 130).
52. Rewersy skrzydeł ołtarzowych z Kamienicy koło Bielska, z około 1460 r., w Muzeum Cieszyńskim.
T. Dobrowolski, *Wystawa polskiej sztuki gotyckiej w Warszawie*, RK 26:1935 s. 225.
53. Rewersy skrzydeł ołtarza z 1468 r., ufundowanego przez Piotra Wartenberga, z wrocławskiej katedry, w Muzeum Narodowym w Warszawie.
T. Dobrzeński, *Malarstwo tablicowe...*, s. 218 (il. 68 B2 CC2).
54. Rewersy skrzydeł ołtarza z Żurowej, z około 1470 r., w Muzeum Diecezjalnym w Przemyślu.
55. Kielich z XV w., w Muzeum Diecezjalnym w Katowicach.
56. Rewersy skrzydeł ołtarza z 2. poł. XV w., w kościele filialnym, poewangelickim w Biskupicach.
KZS, t. 7 z. 4, s. 4 (fig. 74m).
57. Rewersy skrzydeł tryptyku z 1473 r., w kościele parafialnym w Raclawicach Olkuskich.
J. Szablowski, *Średniowieczne zabytki w kościele parafialnym w Raclawicach Olkuskich*, [w:] *Prace Komisji Historii Sztuki*, t. 6, z. 2, s. 54–59 (il. 29–30); J. Gadomski, jw., t. 1, s. 123 (il. 134).
58. Rewersy skrzydeł ołtarzowych z 4. ćwierci XV w., w Muzeum Diecezjalnym w Sandomierzu.
KZS, t. 3 z. 11, s. 66.
59. Górne kwatery rewर्सów skrzydeł ołtarzowych z 4. ćw. XV w., w kościele parafialnym p.w. Matki Boskiej Szkaplerznej w Brzeźcach.
KZS, t. 6 z. 10, s. 2 (il. 41).
60. Tylne kolumny ornatu z końca XV w., w klasztorze OO. Paulinów na Jasnej Górze w Częstochowie.
A. Bochnak, J. Pagaczewski, *Polskie rzemiosło artystyczne wieków średnich*, Kraków 1959, s. 224–225 (il. 170); Schmitt Willy-Lieb, *Maria – mater fidei. Mutter der Glaubenden, Madonnen von 1350–1800. Ausstellung zum Marianischen – Mariologischen Weltkongress 1987 in Keveler, Bundesrepublik Deutschland*, Würzburg 1987, s. 502.
61. Rewersy skrzydeł tryptyku z ostatniego dziesięciolecia XV w., w kościele parafialnym p.w. Wniebowzięcia N.M. Panny w Barcicach.

- Z. Kowalski, *Skrzydła tryptyku w Barcicach*, „Ochrona Zabytków” 8:1955 nr 2 (29) s. 125–131 (il. 114–118); J. Gadomski, jw., t. 2, s. 161–162, 164 (il. 177).
62. Górna kwatery awersu lewego skrzydła poliptyku Zaśnięcie Marii, z 1492 r., w kościele Św. Wacława i Stanisława w Świdnicy.
Braune und Wiese, jw., s. 40–43; A. Ziomecka, *Wit Stosz a późnogotycka rzeźba na Śląsku*, [w:] *Wit Stosz. Studia o sztuce i recepcji*, pod redakcją A.S. Labudy, Warszawa-Poznań 1986, s. 129–131 (il. 3).
63. Środkowa część ołtarza z rzeźbami Marii i anioła ze sceny Zwiastowania, z końca XV w., w kościele katolickim w Kwieciszowie.
Braune und Wiese, jw., s. 50 (il. 103).
64. Rewersy skrzydeł tryptyku z XV–XVI w., w katedrze we Włocławku.
J. Gadomski, jw., t. 2, s. 166 (il. 190).
65. Rewersy skrzydeł ołtarza św. Mikołaja, z 1. połowy XVI w., w kościele parafialnym w Zborówku k. Buska.
KZS, t. 3 z. 1, s. 89.
66. Rewersy skrzydeł ołtarzowych z 1. ćw. XVI w., z ewangelickiego kościoła w Ulesiu, w Śląskim Muzeum Sztuk Pięknych we Wrocławiu.
Braune und Wiese, jw., s. 65 (il. 135).
67. Rewersy skrzydeł ołtarza z około 1520–1530 (?), malarza Teofila Stancla, ze Skołyszyna k. Biecza, w Muzeum Narodowym w Warszawie.
T. Dobrzeńcki, *Malarstwo tablicowe...*, s. 58–59 (il. 17 B2 C2).
68. Rewersy skrzydeł tryptyku z 1517 r., w kościele filialnym p.w. Św. Katarzyny w Gręboszowie.
KZS, t. 7 z. 7 (fig. 102).
69. Witraż w kościele Mariackim w Krakowie, z 2. poł. XIV w.
H. Brzuski, jw., s. 16, 34; K. Buczkowski, jw., s. 16–19.
70. Malowidło ściennie z około 1470 r., w kościele parafialnym p.w. Wszystkich Świętych w Sierotach.
KZS, t. 6 z. 5, s. 77 (il. 112).
71. Miniatura w *Graduale de tempore et de sanctis*, część II, spisane w 1536 roku dla konwentu dominikanów w Krakowie przez brata Wiktoryna, w Bibliotece OO. Dominikanów w Krakowie.
KZS, t. 4 cz. 3, s. 192.
72. Malowidło ściennie z około 1370 r., w dolnych partiach ścian prezbiterium, w kościele p.w. Wszystkich Świętych w Szydłowie.
M. Kornecki, H. Małkiewiczówna, jw., s. 71, 209 (il. 22).

73. Miniatura w graduale, ufundowanym w 1418 r. dla klarysek w Gnieźnie, przez opatkę Katarzynę z Zagajewa i kan. Mikołaja Goszczyńskiego, w Archiwum Kapitulnym Katedry Gnieźnieńskiej, sygn. Ms. 170.
A. Maciejewska, *Graduał klarysek gnieźnieńskich z 1418 r.*, rkps 1958, Zakład Historii Sztuki UAM w Poznaniu; KZS, t. 5 z. 3 (fig. 271).
74. Cyborium z pocz. XV w., w kościele Św. Jakuba w Toruniu.
K. Szczepkowska-Naliwajek, *Złotnictwo gotyckie Pomorza Gdańskiego, Ziemi Chełmińskiej i Warmii*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódź 1987, s. 243 (il. 54), katalog nr 167; T. Chrzanowski, M. Kornecki, *Złotnictwo toruńskie, studium o wyrobach cechu toruńskiego do wieku XIV do 1832 roku*, Warszawa 1988, s. 28 (il. 13).
75. Rewersy kwater górnych na skrzydłach wewnętrznych ołtarza z około 1420 r., z Rusku (Rózek) koło Strzegomia, w Muzeum Narodowym we Wrocławiu.
A. Karłowska-Kamzowa, *Malarstwo śląskie...*, s. 46–47 (il. 67); A. Ziomecka, *Śląskie malarstwo gotyckie...*, s. 35–37.
76. Górna kwatera rewersu lewego skrzydła, z kościoła parafialnego w Ptaszkowej, z lat 1430–1440, w Muzeum Diecezjalnym w Tarnowie.
J. Gadomski, jw., t. 1, s. 107–108 (il. 9); J.D. Latawiec, *Obrazy gotyckiego ołtarza z Ptaszkowej*, praca magisterska napisana pod kier. prof. dr L. Kalinowskiego, Kraków 1974, s. 59.
77. Płaskorzeźbiona kwatera ołtarzowa z około 1450 r., dawniej w Kaiser Friedrich Museum w Zgorzelcu.
Braune und Wiese, jw., s. 36 (il. 82).
78. Miniatura w: Conradus de Halberstadt, *Concordanciae Bibliorum*, z 1472 r., Mateusza z Oleśnicy, z kolegiaty głogowskiej, dawniej Biblioteka Miejska we Wrocławiu, sygn. I F 88, fol. 1r.
E. Kloss, jw., s. 190 (il. 235).
79. Predella ołtarza (pentaptyku) z legendą św. Barbary, z około 1480 roku, z kościoła Mariackiego w Gdańsku, w Muzeum Narodowym w Warszawie.
T. Dobrzeński, *Malarstwo tablicowe...*, s. 167–171 (il. 52E); A. Labuda, *Malarstwo tablicowe...*, s. 155–162 (il. 189).
80. Rewersy skrzydeł ołtarza z lat między 1485 a 1490 r., ufundowanego przez Jana Ferbera z kaplicy Św. Baltazara w kościele Mariackim w Gdańsku, w Muzeum Narodowym w Warszawie.
T. Dobrzeński, *Malarstwo tablicowe...*, s. 145–147 (il. 45B2C2); A. Labuda, *Malarstwo tablicowe...*, s. 79–85 (il. 54).
81. Płaskorzeźbiona kwatera poliptyku z Lusiny, z lat 1485–1490, w Muzeum Narodowym w Krakowie.

- S. Dettloff, *Wit Stosz*, t. 1, Wrocław 1961, s. 44–47; A. Olszewski, *Die Gotische Sculptur der Jagiellonenzeit*, [w:] *Polen in Zeitalter der Jagiellonen 1386–1572*, Schallaburg 1986, 8 Mai–2 November 1986, s. 288–289 (il. 288).
82. Zaginiona parura humerału z 2. połowy XV w., z kościoła Mariackiego w Gdańsku.
W. Mannowsky, *Der Danziger Paramentenschatz. Kirchliche Gewander und Stickerein aus der Marienkirche*, t. 2, Berlin 1934, s. 17, nr kat. 222, tab. 145.
83. Rysunek wykonany piórem w *Missale Cracoviense*, sprzed 1500 r., w Bibliotece Jagiellońskiej w Krakowie, sygn. ink. 2850; przy kanonie karta pergaminowa z rysunkiem na niej.
Z. Ameisenowa, *Rękopisy i pierwodruki iluminowane Biblioteki Jagiellońskiej*, Wrocław-Kraków 1958, s. 153–154 (fig. 221).
84. Obraz z około 1500 r. w kościele parafialnym w Zagórzku k. Sannoka.
J. Gadomski, jw., t. 2, s. 171.
85. Miniatura w modlitewniku z XV/XVI w., w Bibliotece Uniwersyteckiej w Toruniu, rps. 85, fol. 12v.
A. Karłowska-Kamzowa, *Kodeksy importowane*, [w:] *Malarstwo gotyckie na Pomorzu Wschodnim*, Warszawa-Poznań 1990, s. 789.
86. Kwaterna na awersie lewego skrzydła ołtarza z ok. 1520 r., z kościoła p.w. Św. Mikołaja w Warcie, w Muzeum Narodowym w Warszawie.
T. Dobrzeński, *Malarstwo tablicowe*, s. 67 (il. 24A1a).
87. Górna kwaterna awersu lewego skrzydła tryptyku z około 1520 r., w kościele odpustowym „Na Pólku”, p.w. Narodzenia NMP w Bralinie.
KZS, t. 5 z. 7, s. 4 (fig. 38).
88. Jedno z dwóch skrzydeł z końca XIV w., malarza śląskiego, w Muzeum Narodowym w Warszawie (nr inw. 186628).
T. Dobrzeński, *Malarstwo tablicowe...*, s. 183–184 (il. 56A); A. Karłowska-Kamzowa, *Malarstwo śląskie...*, s. 101 (przypis 16).
89. Awers lewego skrzydła, wewnętrznego, poliptyku z około 1390 r., z kościoła Franciszkanów p.w. Wniebowzięcia NMP w Toruniu, w Muzeum Narodowym w Warszawie.
T. Dobrzeński, *Malarstwo tablicowe...*, s. 100–117 (il. 33 B4, 5).
90. Witraże z XIV w., z kościoła OO. Dominikanów w Krakowie, w Muzeum Narodowym w Krakowie.
K. Buczkowski, jw., s. 19–21; KZS, t. 4 cz. 3, s. 149 (fig. 302–303).

91. Miniatura w *Pontificale episcopi Sbignei* sprzed r. 1434, w Archiwum Kapituły Katedralnej w Krakowie, sygn. 12, nr p. 29, fol. 171v.
B. Miodońska, *Iluminacje...*, s. 38–44; KZS, t. 4 cz. 1, s. 137 (fig. 454).
92. Malowidło ściennie w kościele parafialnym w Pogorzeli, z 2. ćw. XV w.
A. Karłowska-Kamzowa, *Malarstwo śląskie...*, s. 63 (il. 106); Taż, *Śląsk*, [w:] *Gotyckie malarstwo ściennie w Polsce...*, s. 94–95 (rys. 21, il. 109).
93. Miniatura w mszale z połowy XV w., w Archiwum Kapituły Katedralnej w Krakowie, sygn. 2, fol. 283.
B. Miodońska, *Iluminacje...*, s. 44–52 (il. 48).
94. Zwiastowanie Marii z kaplicy Kuśnierzy w kościele Mariackim w Krakowie, z lat 1470–1480.
J. Gadomski, jw., t. 2, s. 146 (il. 97).
95. Tylina preteksta ornatu z około połowy XV w., w kościele parafialnym w Słomnikach.
M. Gutkowska-Rychlewska, M. Taszycka, *Polskie hafty średniowieczne. Katalog wystawy maj-czerwiec 1967. Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 1967*, s. 34–35 (il. 13).
96. Miniatura w *Antiphonarium de sanctis*, z lat 1451–1457, ufundowanym przez Adama z Będkowa, kanonika katedralnego i wykonanym przez Mikołaja Seteszę, wikariusza krakowskiej katedry, w Archiwum Kapitulnym Katedry Krakowskiej, sygn. 48, nr p. 80.
B. Miodońska, *Iluminacje...*, s. k 54–58; autorka podaje, że istnieją dwa tomy (nr 48 i 49), w tomie 49 znajduje się inicjał „A” ze Zwiastowaniem Marii. Wyżej podana numeracja postępuje za: T. Polkowski, *Katalog rękopisów kapitulnych katedry krakowskiej*, Kraków 1884, s. 48; KZS, t. 4, cz. 1, s. 135–136.
97. Stopa kielicha z 2. połowy XV w., w Muzeum Narodowym w Gdańsku, nr inwentarzowy MNG/SD/675.
K. Szczepkowska-Naliwajek, jw., s. 25 (il. 156–157).
98. Tylina preteksta ornatu z około 1470 r., w Muzeum Diecezjalnym w Tarnowie, nr inw. 419.
M. Gutkowska-Rychlewska, M. Taszycka, jw., s. 48–49 (il. 33).
99. Miniatura w *Missale* z 1472 r., w Bibliotece Uniwersytetu Wrocławskiego, sygn. I F 361, fol. 70v.
E. Kloss, jw., s. 195–196 (il. 241).
100. Miniatura w: Johannes de Janduno, *Quaestiones super tres Aristotelis libros de anima*, z dekoracją malarską wykonaną w Kra-

- kwiecie ok. 1480 r., w Bibliotece Jagiellońskiej w Krakowie, ink. 1776, fol. 3r.
- Z. Ameisenowa, *Rękopisy...*, s. 132–133 (fig. 187).
101. Kwateria awersu lewego skrzydła tryptyku z lat po 1480 r., z kościoła parafialnego w Szańcu, w Muzeum Sztuki w Łodzi.
J. Gadomski, *jw.*, t. 2, s. 160–161, 164 (il. 160).
102. Tylne preteksta ornatu z około 1480 r., z kościoła NPMarii w Gdańsku, w Muzeum Pomorskim w Gdańsku, nr inw. R/2802/MPG.
M. Gutkowska-Rychlewska, M. Taszycka, *jw.*, s. 57–58 (il. 45).
103. Rewersy skrzydeł pentptyku, ufundowanego w latach 1480–1484 przez Jana Ferbera, z kaplicy Św. Baltazara w kościele Mariackim w Gdańsku, w Muzeum Narodowym w Warszawie.
T. Dobrzeński, *Malarstwo tablicowe...*, s. 71–79 (il. 44A2, B2); A.S. Labuda, *Malarstwo tablicowe...*, s. 71–79 (il. 37–38).
104. Górna kwateria awersu lewego skrzydła polptyku z 1485 r., w kościele parafialnym w Olkuszcu.
J. Gadomski, *jw.*, t. 2, s. 142–152 (il. 79).
105. Górna kwateria rewersu lewego skrzydła tryptyku Matki Boskiej Bolesnej, z ok. 1485 r., w kaplicy p.w. Św. Krzyża w katedrze na Wawelu w Krakowie.
J. Gadomski, *jw.*, t. 2, s. 152–156 (il. 123).
106. Kwateria polptyku z 1486/87 r., z kościoła parafialnego w Strzegomiu, w Muzeum Narodowym w Warszawie.
T. Dobrzeński, *Malarstwo tablicowe...*, s. 230–235 (il. 73A1).
107. Górna kwateria awersu lewego skrzydła polptyku z 1491 r., w kościele parafialnym w Książnicach Wielkich.
J. Gadomski, *jw.*, t. 2, s. 158–159 (il. 145).
108. Obraz Zwiastowania z kościoła parafialnego w Cięciniu, datowany na lata od ok. 1490 r.
J. Gadomski, *jw.*, t. 2, s. 148–149 (il. 114).
109. Rewersy skrzydeł tryptyku z 1495 r., w kościele filialnym p.w. Św. Marcina w Młodoszowicach.
KZS, t. 7 z. 3 (fig. 153).
110. Kwateria tryptyku z 4. ćw. XV w., z kościoła w Sławsku, w Muzeum Diecezjalnym w Sandomierzu.
E. Górski, *Diecezjalne Muzeum Sandomierskie*, Sandomierz 1946, s. 9 (il. bez numeru); KZS, t. 3 z. 11, s. 66.

111. Miniatura w *Psalterium* z końca XV w., w Archiwum Kapitulnym Katedry Krakowskiej, sygn. 35, nr p. 94, inicjał *V(eni)*.
I. Polkowski, jw., s. 42; KZS, t. 4 cz. 1, s. 138 (fig. 472).
112. Kwatera rewersu skrzydła tryptyku z okolic Tarnowa, z końca XV w., w Muzeum Okręgowym w Lublinie (własność Muzeum Narodowego w Krakowie).
F. Kopera, J. Kwiatkowski, *Obrazy polskiego pochodzenia w Muzeum Narodowym w Krakowie wiek XIV–XVI*, Kraków 1929, s. 31–34.
113. Kwatera tryptyku z XV w., na plebanii przy kościele parafialnym Św. Piotra i Pawła w Grzędzinie.
KZS, t. 7, z. 5, s. 16–17 (fig. 50).
114. Obraz (fragment epitafium) z końca XV w., z kościoła bernardynów we Wrocławiu, w Muzeum Narodowym w Warszawie.
T. Dobrzeński, *Malarstwo tablicowe...*, s. 264–265 (il. 86).
115. Tzw. kielich „hilm got”, z XV w., w Muzeum Narodowym w Warszawie.
116. Kwatera awersu lewego skrzydła ołtarza w kościele parafialnym w Mycielinie (woj. zielonogórskie) z XV w.
117. Kwatera awersu lewego skrzydła ołtarza z około 1500 r., w kościele parafialnym w Ziębicach.
M. Zlat, jw., s. 180.
118. Kwatera ołtarza z Biecza, w Muzeum Diecezjalnym w Przemyśle.
119. Kwatera awersu lewego skrzydła tryptyku z XV w., w kościele parafialnym w Kliczkowie.
J. Pater, *Katalog ruchomych zabytków sztuki sakralnej w archidiecezji wrocławskiej*, t. 2, Wrocław 1982, s. 146.
120. Kwatera rewersu lewego skrzydła tryptyku z nieznanego miejsca, z ostatniego 20-lecia XV w., w Państwowych Zbiorach Sztuki na Wawelu, Oddział w Pieskowej Skale.
J. Gadomski, jw., t. 2, s. 171 (il. 279).
121. Substratorium z 2. połowy XV w., z kościoła Mariackiego w Gdańsku.
W. Mannowsky, jw., t. 2, s. 36, nr kat. 315 (tab. 162).
122. Rewersy skrzydeł ołtarza z około 1500 r., w kościele ewangelickim w Krzywiźnie.
Braune und Wiese, jw., s. 96–97 (il. 210).
123. Obraz Zwiastowania przeznaczony do kaplicy Trzech Króli w kościele Dominikanów w Krakowie, potem w kościele parafial-

- nym w Jodłowniku, z około 1500 r., w Muzeum Diecezjalnym w Tarnowie.
J. Gadomski, *iw.*, t. 2, s. 168–170 (il. 197).
124. Płaskorzeźba kwatery awersu lewego skrzydła poliptyku z 1504 r., w katedrze we Fromborku.
A. Karłowska, *Poliptyk fromborski i plastyka toruńska przełomu XV i XVI w.*, BHS, 1957, nr 2, s. 188–190; KZS, nowa seria, t. 2, z. 1, s. 58 (fig. 154, 379).
125. Malowidło ściennie z około 1504 r., w kościele parafialnym p.w. NMPanny w Tymowej.
A. Karłowska-Kamzowa, *Śląsk...*, s. 101–102.
126. Płaskorzeźba górnej kwatery awersu lewego skrzydła poliptyku Koronacji Marii, z 1505 r., w kościele p.w. Św. Wawrzyńca w Czerninie.
Braune und Wiese, *iw.*, s. 54–55 (il. 115); A. Ziomecka, *Wit Stosz...*, s. 136–137 (il. 12).
127. Nie zachowane malowidło ściennie ze Zwiastowaniem Marii, w krużgankach dominikańskich w Krakowie, z lat około 1500–1510.
M. Kornecki, H. Małkiewiczówna, *iw.*, s. 168, 201.
128. Dolna kwatery prawego skrzydła ołtarza z 1506 r., w kościele p.w. Św. Wita w Śmiglu.
KZS, t. 5 z. 10, s. 102 (fig. 142, 262).
129. Rewersy skrzydeł pentaptyku z 1507 r., Mistrza poliptyku z Gościszowic, z kościoła p.w. Św. Bartłomieja w Koninie Żagańskim, w Muzeum Narodowym we Wrocławiu.
Braune und Wiese, *iw.*, s. 68–69 (il. 138).
130. Górna kwatery awersu prawego skrzydła tryptyku z początku XVI w., w kościele odpustowym Św. Anny w Oleśnie.
KZS, t. 7, z. 10 (fig. 61).
131. Górna kwatery awersu lewego skrzydła tryptyku z pocz. XVI w., z kościoła Św. Barbary w Wieluniu.
M. Walicki, *Polska sztuka gotycka. Katalog wystawy zorganizowanej przez Towarzystwo Opieki nad Zabytkami Przeszłości w Warszawie (kwiecień-maj 1935 r.)*, Warszawa 1935, s. 53 (nr 191).
132. Obraz Zwiastowania (nastawa ołtarzowa) z początku XVI w., w kościele p. w. Narodzenia N.M.P. w Harkłowej.
KZS, t. 1, s. 354.
133. Dolne kwatery rewersów skrzydeł tryptyku z początku XVI w., w kościele parafialnym p.w. Św. Norberta w Czarnowasach.
KZS, t. 1, s. 354.

134. Miniatury w graduale z początku XVI w., ufundowanym przez króla Jana Olbrachta dla katedry krakowskiej, w Archiwum Kapitulnym Katedry Krakowskiej, sygn. T. I, KP 42, nr p. 74, fol. 37; t. 3, KP 44, nr p. 76, fol. 83.
I. Polkowski, jw., s. 45–46; KZS, t. 4 cz. 1, s. 134–135.
135. Miniatura w *Missale cum callendario* z początku XVI w., krakowski warsztat *Graduału Jana Olbrachta*, w Bibliotece Kapitulnej w Gnieźnie, sygn. Ms. 139, inicjał R.
KZS, t. 4, z. 3, s. 50 (fig. 300); Z. Rozanow, *Gnieźnieński kodeks Olbrachta „Studia Renesansowe”* 4:1964, s. 381–464 (il. 15).
136. Ornat czerwony ze sceną Zwiastowania na kolumnie tylnej z początku XVI w., w kościele Mariackim w Krakowie.
KZS, t. 4 cz. 2, s. 45 (fig. 917).
137. Miniatura w graduale z 1510 r., w Muzeum Archidiecezjalnym we Wrocławiu, rkps 47a, fol. 135.
138. Miniatura w *Antiphonarium de tempore et de sanctis*, z 1515 r. (z jedną kartą z 1526 r.), cz. I, fol. 1v, w klasztorze OO. Dominikanów w Krakowie.
L. Lepszy, *Iluminowane rękopisy księgozbioru OO. Dominikanów*, [w:] *Zabytki sztuki w Polsce*, Kraków 1924, s. 7–8 (il. 3); KZS, t. 4 cz. 3, s. 194 (fig. 566, 559).
139. Kwaterna awersu lewego skrzydła ołtarza z lat 1514–1516, w kościele filialnym w Chichach k. Szprotawy (woj. zielonogórskie).
M. Zlat, jw., s. 185; A. Ziomecka, *Wit Stosz*, s. 133.
140. Górna kwaterna rewersu lewego skrzydła tryptyku z około 1518 r., w kościele parafialnym p.w. Św. Stanisława w Kobylinie.
KZS, t. 5 z. 11, s. 10–11 (fig. 138).
141. Górna kwaterna na rewersie lewego skrzydła ołtarza św. Anny, z około 1520 r., w kolegiacie w Dobrym Mieście.
A. Rzempoluch, *Zespół kolegiacki w Dobrym Mieście*, Olsztyn 1989, s. 83–89 (il. 86).
142. Kwaterna ołtarza z około 1520 r., w kościele parafialnym p.w. Narodzenia Panny Marii w Raclawicach Olkuskich.
KSZ, t. 1, s. 410; A. Olszewski, *Pierwowzory graficzne późnogotyckiej sztuki małopolskiej*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1975, s. 160 (il. 158).
143. Scena Zwiastowania, namalowana na drewnianym stropie prezbiterium, z 1523 r., w kościele parafialnym p.w. Narodzenia Panny Marii w Libuszy.
B. Wolff-Lozińska, *Malowidła stropów polskich 1. poł. XV w., dekoracje roślinne i kasetonowe*, Warszawa 1971, s. 81–82 (il. 88).

144. Kwatera ze Zwiastowaniem, 1525 r., tryptyk kościoła w Wójtowej, w Muzeum Diecezjalnym w Tarnowie.
B. Wolff-Łozińska, jw., s. 89 (il. 93).
145. Górna kwatera awersu skrzydła tryptyku z około 1523–1525, w kościele parafialnym p.w. Narodzenia Panny Marii w Libuszy.
B. Wolff-Łozińska, jw., s. 89 (il. 92).
146. Malowidło ściennie z lat 1370–1380, w kościele parafialnym p.w. Św. Jana Chrzciciela w Skotnikach.
M. Kornecki, H. Małkiewiczówna, jw., s. 40–41.
147. Rewersy skrzydeł tryptyku z końca XV w., w kościele filialnym Św. Wawrzyńca w Jastrzębiu.
Braune und Wiese, jw., s. 39 (il. 91); KZS, t. 7 z. 7, s. 16, fig. 101.
- 148–149. Malowane górne kwatery na rewersach skrzydeł i płasko-rzeźbiona kwatera awersu lewego skrzydła ołtarza z lat 1500–1520, w kościele parafialnym w Tymowej.
Braune und Wiese, jw., s. 59–60 (il. 120); T. Dobrzeniecki, *Chrystus frasobliwy w literaturze średniowiecznej*, BHS 1968 nr 3, s. 298 (il. 16).
150. Trzon kolumnienki w przedsionku zachodnim katedry wrocławskiej.
151. *Homiliae et lectiones*, z roku około 1110, w Archiwum Kapitulnym Katedry Krakowskiej, sygn. 143, p. 45.
Sztuka polska przedromańska i romańska..., s. 260 (il. 795).
152. Miniatura w Ewangeliarzu kruszwickim z 2/3 tercji XII w., w Bibliotece Kapitulnej w Gnieźnie, sygn. Ms. 2, fol. 91v.
Sztuka polska przedromańska i romańska..., s. 264 (il. 849).
153. Tympanon w kościele klasztorным Norbertanek, p.w. Św. Trójcy i Panny Marii w Strzelnie, z 3 tercji XII w.
Sztuka polska przedromańska i romańska..., s. 213 (il. 516); Z. Świechowski, *Strzelno, rzeźba romańska*. Strzelno 1987, s. 8 (il. 3).
154. Archiwolta portalu kościoła p.w. Św. Marii Magdaleny we Wrocławiu, z 2. połowy XII w., z kościoła premonstratensów p.w. Św. Wincentego.
Sztuka polska przedromańska i romańska..., s. 207–208 (il. 479); Z. Świechowski, *Znaczenie Włoch dla polskiej architektury i rzeźby romańskiej*, RHS 5:1965 (il. 60).
155. Miniatura w antyfonarzu lubiąskim z lat 1280–1290, z dawnej biblioteki klasztoru cysterskiego w Lubiążu, w Bibliotece Uniwersytetu Wrocławskiego, sygn. I F 401, fol. 154 r.
E. Kloss, jw., s. 198 (il. 35); A. Karłowska-Kamzowa, *Malarstwo śląskie...*, s. 9, 108 (il. 4).

156. Zewnętrzna ściana chrzcielnicy ze schyłku XIII w., w kościele p.w. Św. Piotra i Pawła w Legnicy.
M. Pietrusińska, *Protogotycka chrzcielnica brązowa w Legnicy*, BHS 1960, nr 1, s. 3–34 (il. 8); K. Ciechanowski, *W sprawie datowania chrzcielnicy legnickiej*, BHS 1962, nr 3/4, s. 377–382; *Sztuka polska przedromańska i romańska...*, s. 726 (il. 1214).
157. Miniatura w *Pontificale* bpa Jana Rzeszowskiego z końca XIII w., w Bibliotece Kapitulnej w Gnieźnie, sygn. Ms. 152.
KZS, t. 5, s. 53 (fig. 229).
158. Miniatura w mszale z poł. XIV w., w Archiwum Katedry Krakowskiej na Wawelu, sygn. 3, p. 186.
KZS, t. 4, s. 132.
159. Malowidło ściennie z lat 1350–1360, w kościele Św. Jakuba w Toruniu.
J. Domasłowski, jw., s. 122 (rys. 33).
160. Malowidło ściennie z ok. 1360 r., w kościele parafialnym p.w. Wszystkich Świętych w Strzelcach pod Sobótką.
T. Dobrowolski, jw., s. 133–134 (il. 62); A. Karłowska-Kamzowa, *Śląsk...*, s. 82–84.
161. Czasza kielicha z daru Kazimierza Wielkiego z 1363 r., z kościoła parafialnego w Stopnicy, obecnie przechowywana w skarbcu katedry kieleckiej.
A. Bochnak, J. Pagaczewski, *Dary złotnicze Kazimierza Wielkiego dla kościołów polskich*, RK 25:1934, s. 18–24 (il. 2, 3).
162. Pieczęć konwentu franciszkanów w Toruniu, z 1401 r., w Archiwum Katedralnym we Włocławku, sygn. D. 208.
KZS, t. 11 z. 18, s. 50 (il. 537).
163. Rewersy skrzydeł ołtarza Św. Dziewic, w Osieku, z lat przed 1495 r., w Muzeum Śląskim.
A. Ziomecka, *Śląska rzeźba gotycka, katalog zbiorów*, Wrocław 1968, s. 106 (il. 113).
164. Kwaterna tetraptyku z XIV w., z wrocławskiego klasztoru klarysek, w Muzeum Narodowym w Warszawie.
T. Dobrzeniecki, *Malarstwo tablicowe...*, s. 179 (il. 5581).
165. Kwaterna Mariackiego ołtarza Wita Stwosza, z lat 1477–1489, w kościele Wniebowzięcia NPMarii w Krakowie.
J. Gadomski, *Ołtarz Mariacki 1477–1489, [w:] Wit Stwosz w Krakowie*, Kraków 1987, s. 39–50.
166. Kwaterna awersu lewego skrzydła pentaptyku z końca XV w., z kościoła Św. Ducha we Wrocławiu, w Muzeum Narodowym w Warszawie.
T. Dobrzeniecki, *Malarstwo tablicowe...*, s. 262 (il. 85 A1a).

167. Obraz wotywny ze Zwiastowaniem Marii w asyście Św. Jadwigi, Bartłomieja i Jana Chrzciciela, z około 1500 r., malarza śląskiego, w Muzeum Narodowym we Wrocławiu.
A. Ziomecka, *Śląskie malarstwo gotyckie...*, s. 76–77 (nr 25).
168. Górna kwatery awersu lewego skrzydła i górne kwatery rewersów skrzydeł ołtarza Trzech Króli, z kościoła p.w. Wniebowzięcia NMP w Wojanowej, z ok. 1510 r.
A. Ziomecka, *Śląska rzeźba gotycka...*, s. 132 (il. 168).
169. Awers lewego skrzydła tryptyku z pocz. XVI w., z ewangelickiego kościoła w Bierzowie koło Strzelc Opolskich, w Muzeum Narodowym we Wrocławiu.
A. Ziomecka, *Śląskie malarstwo gotyckie...*, s. 77–79 (il. 26a).
170. Zwornik kamienny z ok. 1370 r. lub 4. ćw. XIV w., w kościele Św. Katarzyny w Brodonicy.
T. Jurkowlanec, *Gotycka rzeźba architektoniczna w Prusach*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Lódź 1988, s. 135 (il. 329).
171. Malowidło ściennie z lat 20-tych XV w., umieszczone na północnej ścianie prezbiterium kościoła NMP w Gościszowie.
A. Karłowska-Kamzowa, *Malarstwo ściennie na Śląsku w XV wieku*, BHS 1963 nr 1 s. 99 (il. 1); *Toż, Śląsk...*, s. 89 (il. 87).
172. Rewersy skrzydeł ołtarzowych z Kamienicy k. Bielska, z 3. ćw. XV w., w Muzeum Śląskim w Katowicach.
T. Dobrowolski, *Sztuka województwa śląskiego*, Katowice 1933, s. 49 (ryc. 4).
173. Rewersy skrzydeł ołtarzowych z ok. 1480 r., w kościele parafialnym w Zborówku k. Buska.
J. Gadomski, jw., t. 2, s. 147–148 (il. 111).
174. Malowidło ściennie z 2. połowy XV w., w kościele Św. Wojciecha w Łanach Wielkich (nawa południowa, faza II).
M. Kornecki, H. Małkiewiczówna, jw., s. 48, 204 (rys. 7b).
175. Rewersy skrzydeł tryptyku z okolic Rabki, z ostatniego dziesięciolecia XV w., w Muzeum Narodowym w Krakowie.
J. Gadomski, jw., t. 2, s. 162, 164 (il. 178).
176. Rewersy skrzydeł tryptyku z końca XV w., malarz śląski, w Muzeum Narodowym w Warszawie.
T. Dobrzeński, *Malarstwo tablicowe...*, s. 269 (il. 89AB).
177. Malowidło ściennie z lat 90-tych XIV w., w kościele p.w. Św. Stanisława w Starym Bielsku.
A. Karłowska-Kamzowa, *Śląsk...*, s. 88, rys. 14; KZS, t. 6 z. 2 (fig. 55).
178. Tylne preteksta ornatu z połowy XV w., z katedry poznańskiej w Muzeum Archidiecezjalnym w Poznaniu.
M. Gutkowska-Rychlewska, M. Taszycka, jw., s. 35 (il. 14).

179. Rewersy skrzydeł ołtarza z kaplicy Bractwa Kapłańskiego, w kościele Mariackim w Gdańsku, z lat między 1473 a 1478 r., w Muzeum Narodowym w Warszawie (kwatera ze Zwiastowaniem Marii tegoż ołtarza patrz: kat. 185).
T. Dobrzeński, *Malarstwo tablicowe...*, s. 135–140 (il. 41 C2 D2); A. Labuda, *Malarstwo tablicowe...*, s. 53–58 (il. 2).
180. Miniatura w modlitewniku księcia Jerzego, ziebicko-oleśnickiego, z ok. 1500 r., w Narodowej Bibliotece we Wiedniu, sygn. nr 1960, fol. 75v.
E. Kloss, jw., s. 234–235 (il. 275); T. Dobrowolski, *Sztuka na Śląsku...*, s. 193.
181. Kwatera awersu skrzydła ołtarzowego z ok. 1500 r., malarza śląskiego (?), w Muzeum Narodowym w Warszawie.
T. Dobrzeński, *Malarstwo tablicowe...*, s. 303 (il. 113 A1).
182. Miniatura w mszale z lat 40-tych XV w., w Archiwum Kapitulnym Katedry Krakowskiej, sygn. 7, fol. 236v.
B. Miodońska, *Iluminacje...*, s. 44–52; KZS, t. 4 cz 1, s. 132–133 (fig. 460).
183. Kwatera ołtarza dominikańskiego, z ok. 1465 r., w kościele dominikanów w Krakowie.
J. Gadomski, jw., t. 2, s. 124–128 (il. 1–3).
184. Kwatera lewego skrzydła ołtarza z kaplicy Bractwa Kapłańskiego, w kościele Mariackim w Gdańsku, z lat między 1473 a 1478 r., w Muzeum Narodowym w Warszawie (rewersy skrzydeł ze sceną Zwiastowania tegoż ołtarza patrz: kat. nr 180).
T. Dobrzeński, *Malarstwo tablicowe...*, s. 135–140 (il. 41C1A).
185. Malowidło ścienne z lat 1481–1487, w kaplicy Mariackiej, w kościele parafialnym NMP w Ziębicach.
A. Karłowska-Kamzowa, *Śląsk...*, s. 100–101 (il. 120).
186. Scena Zwiastowania na predelli z lat między 1485 a 1490, w kaplicy Salwatora w kościele Mariackim w Gdańsku.
A. Labuda, *Malarstwo tablicowe...*, s. 113–114 (il. 127).
187. Miniatura w *Pontificale cardinalis Friderici*, spisany w 1494 r., dla kardynała Fryderyka Jagiellończyka, przez Jana Złotkowskiego, prepozyta w Górze Św. Małgorzaty, w Archiwum Kapitulnym Katedry Krakowskiej, sygn. 14, nr p. 31, fol. 19.
KZS, t. 4, cz. 1, s. 137 (fig. 471).
188. Figury rzeźbione Marii i anioła, stanowiące grupę Zwiastowania, z końca XV w., z kościoła w Jerzmanowicach (dawny pow. olkuski), w skarbcu kościoła Mariackiego w Krakowie.
A. Olszewski, *Ze studiów nad oddziaływaniem twórczości Wita Stwosza na rzeźbę Małopolską*, BHS 1966 nr 1 s. 97–101 (il. 3); KZS t. 4 cz. 2 s. 31 (fig. 520–521).

189. Obraz Zwiastowania Marii z XV w., na desce, w Muzeum Archidiecezjalnym we Wrocławiu.
Muzeum Archidiecezjalne we Wrocławiu (informator), Wrocław 1985 (il. bez numeru).
190. Obraz tablicowy z około 1500 r., z kościoła bernardynów we Wrocławiu, w Muzeum Narodowym w Warszawie.
T. Dobrzeński, *Malarstwo tablicowe...*, s. 265 (il. 87).
191. Kwaterna awersu lewego skrzydła tryptyku z ok. 1500 r., w Bibliotece Uniwersyteckiej we Wrocławiu.
M. Zlat, *iw.*, s. 178, przypis 99 (il. 29).
192. Epitafium H. Schultza, ok. 1505 r.
M. Zlat, *iw.*, s. 188 (il. 44).
193. Górna kwaterna awersu lewego skrzydła pentptyku, z 1505 r., z kościoła p.w. Św. Marcina w Rymarcicach, w Muzeum Narodowym we Wrocławiu.
A. Ziomecka, *Śląska rzeźba...*, s. 119–120 (il. 131).
194. Górna (zniszczona) kwaterna awersu skrzydła ołtarza bodzentyńskiego z ok. połowy 1508 r., ufundowanego przez biskupa Jana Konarskiego dla kościoła w Bodzentynie.
B. Przybyszewski, *Marcin Czarny, późnogotycki malarz krakowski*, „*Studia Renesansowe*” 3:1963, s. 252–266; W. Juszcak, *Tryptyk bodzentyński*, „*Studia Renesansowe*” 3:1963, s. 267–318; J. Radomska, *Gotycki ołtarz Zaśnięcia Maryi Panny w Bodzentynie*, praca magisterska, napisana na seminarium katedry Hist. Szt. Kościelnej KUL w 1970 r., pod kier. ks. Wł. Smolenia, s. 40.
195. Miniatura w mszale z pocz. XVI w., w Archiwum Kapitulnym Katedry Krakowskiej, sygn. 4, nr 4, fol. 225.
KZS, t. 4 cz. I, s. 133 (fig. 474); St. Sawicka, *Nieznany krakowski rękopis iluminowany z początku XVI w.*, „*Studia Renesansowe*” 2:1957, s. 45 (il. 35).
196. Obraz Zwiastowania Marii ze środkowej części tryptyku, z 1517 r., mistrza Jerzego, z kościoła kolegiackiego p.w. Św. Michała na Wawelu, w Muzeum Narodowym w Krakowie.
K. Kuczman, K. Stangrett, *Skrzydła ołtarza w krakowskim kościele Św. Krzyża a obraz „Zwiastowanie” malarza Jerzego w Muzeum Narodowym w Krakowie*, *FHA* 10:1974, s. 107nn; J. Gadomski, *Polnische Tafelmalerei zur Zeit der Jagiellonen*, [w:] *Polen im Zeitalter der Jagiellonen 1386–1572...*, s. 186, 211 (il. 24).
197. Płaskorzeźbiona kwaterna tryptyku z 1519 r., w kościele parafialnym p.w. Matki Boskiej Bolesnej w Rybniku.
KZS, t. 6, s. 11, 25 (fig. 42).
198. Płaskorzeźbiona kwaterna ołtarza z lat 1510–1520, z kościoła p.w. Św. Bartłomieja w Koninie Żagańskim.
A. Ziomecka, *Śląska rzeźba gotycka...*, s. 146–147 (il. 148).

199. Scena Zwiastowania namalowana na stropie nawy, z lat po 1523 r., w kościele Narodzenia Panny Marii w Krużlowej.
B. Wolff-Łozińska, jw., s. 175 (il. 136); KZS, t. 1, s. 302–303.
200. Dolna kwatery awersu lewego skrzydła tryptyku z ok. 1525 r., w kościele parafialnym p.w. Wniebowzięcia NPMarii w Kościannie.
KZS, t. 5, s. 47 (fig. 280).
201. Miniatura w *Collectorium ecclesiae cathedralis Cracoviensis*, z lat 1515–1526, w Archiwum Kapitulnym Katedry Krakowskiej, sygn. 57, nr 89, fol. 69.
KZS, t. 4 cz. 1, s. 137 (fig. 476); A. Olszewski, *Pierwowzory graficzne*, s. 138 (il. 157), tutaj pomyłka: to nie inicjał *E(cce virgo)*, który podaje autor, lecz inicjał *D(eus)*. W kodeksie są dwie miniatury ze Zwiastowaniem.
202. Miniatura w graduale z 1. poł. XV w. (pisanym w roku 1543), z popiersiem króla Zygmunta, w Archiwum Kapitulnym Katedry Krakowskiej, sygn. 46, nr p. 78, inicjał *R(orate)*.
I. Polkowski, jw., s. 47; KZS, t. 4 cz. 1, s. 135.
203. Obraz Zwiastowania z rycerzem herbu Jastrzębiec z końca XV w., w Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego.
K. Estreicher, *The Collegium Maius of the Jagiellonian University in Cracow*, Warsaw 1973, il. na s. 136.
204. Kwatery witrażowa z fary chełmińskiej, z lat 1370–1380, przeniesiona w 1888 r. wraz z innymi kwaterami do kaplicy zamkowej w Malborku.
K. Buczkowski, jw., s. 31–33.
205. Relikwiarz Krzyża św. w katedrze sandomierskiej, z około 1330 r., roboty nadreńskiej, wykonany zapewne dla kaplicy zamkowej w Brodnicy, ofiarowany po 1410 r. kolegiacie sandomierskiej przez Władysława Jagiełłę.
KZS, t. 3, z. 11, s. 62 (il. 379).
206. Malowidło ściennie w kościele p.w. Św. Marii Magdaleny i Św. Mikołaja w Dziekanowicach, z XII/XIII w.
J.E. Dutkiewicz, *Malowidła romańskie w kościele w Dziekanowicach*, FHA 1:1964, s. 68–69 (il. 6).
207. Górna kwatery awersu lewego skrzydła tryptyku z końca XV w., w kaplicy ewangelickiej w Paruszowicach.
KZS, t. 7 z. 4, s. 41 (fig. 50).
208. Rewers lewego skrzydła ołtarzowego z 1480 r. w kościele Św. Jana w Toruniu.
M. Walicki, *Polska sztuka gotycka...*, s. 46; A.S. Labuda, *Malarstwo tablicowe...*, s. 83 (il. 58).

209. Pontyfikale biskupa plockiego Erazma Ciołka z lat około 1515 w Bibliotece Czartoryskich w Krakowie.

L. Kalinowski, *List zapieczętowany. Przyczynek do ikonografii Zwiastowania Marii*, [w:] *Speculum Artis. Treści dzieła sztuki średniowiecza i renesansu*, Warszawa 1989, s. 659.

HALTUNGSTYPEN VON MARIA UND ENGEL UND DIE SZENERIE IN DEN VERKÜNDIGUNGSDARSTELLUNGEN IN DER POLNISCHEN KUNST DES MITTELALTERS

Z u s a m m e n f a s s u n g

Der Gegenstand dieses Aufsatzes ist die Ikonographie der Verkündigung Mariä in der Kunst aus dem Gebiet Polens sowie den Gebieten, die in verschiedenen Zeitperioden unserer Geschichte zu Polen gehörten, d.h.: Schlesien, Danziger Pommern und das Land von Chełm. Das vorhandene Material umfaßt 210 Beispiele aus der Zeitspanne vom 12.Jh. bis zur ersten Hälfte des 16.Jh. Zum Ziel dieses Aufsatzes wird die Systematisierung der Haltungstypen von Maria und einem Engel, wie auch der Auffassung des Landschaftsbildes in den Verkündigungsdarstellungen in der polnischen Kunst des Mittelalters. Auf diesen Darstellungen entweder stehen oder knien beide Gestalten (Maria und ein Engel), oder aber steht bzw. kniet nur eine von ihnen. Besonders interessant ist das Motiv der einander zugewandt knienden Gestalten, sowie auch das Motiv der knienden Maria, die ihren Blick einem da hinten stehenden Engel zurückwendet. Oft wird Maria auf dem Boden sitzend dargestellt. E. Måle unterscheidet u.a. eine griechische oder syrische Formel, für die sitzende oder vor dem Thron stehende Maria charakteristisch ist. Die Franziskanerbewegung und Giotto, der sich unter ihrem Einfluß befand, zeigen dagegen Maria auf den Knien. Die anderen ziehen die Sietzhaltung als Ausdruck der Demut vor. Zu der Entwicklung der Verkündigungsdarstellungen trugen sowohl das Konzil von Ephesus als auch die Frömmigkeit der Kirche und theologische Erörterungen bei. Diese Schilderungen gelangen nach Polen u.a. auch dank zahlreicher Musterstück, die von Künstlern gern nachgebildet wurden. Das Landschaftsbild auf den polnischen Darstellungen besteht vor allem aus den die Gestalten Mariä und des Engels umgebenden Architekturmotiven, und weicht nicht von ähnlichen Lösungen in der Kunst der westlichen und südlichen Nachbarn Polens ab. Im Romanismus spielt sich die Handlung, entsprechend den byzantinischen Vorbildern, meistens entweder in einem Raum oder in einer Landschaft mit dem Motiv der Architekturteile als Hintergrund ab (Verkündigung Mariä Kirche – oder die Stadt Nazareth). In der Gotik werden folgende Typen nach D.M. Robb unterschieden: exterior typ (Maria entweder steht, sitzt oder kniet im Portikus und ein Engel entweder kniet oder steht draußen), ante room typ (ein Engel kniet im Flur des Zimmers Mariä) und schließlich ein Motiv, dessen Handlung sich im Innern einer Kirche oder eines Wohnraumes abspielt. Am Ende des Artikels befindet sich ein Katalog der in der polnischen Kunst auftretenden Verkündigungsdarstellungen.