

TOMASZ TORBUS

Lipsk

## *Fundacje artystyczne Jagiellonów na Górnych Łużycach w latach 1490-1526*

**G**órne i Dolne Łużyce w okresie panowania Jagiellonów to dla opinii publicznej *terra incognita*. Co więcej, nawet historycy i historycy sztuki zajmowali się dotąd tą tematyką tylko w minimalnym zakresie. Dosłownie co druga publikacja<sup>1</sup> wspomina o katastrofalnym stanie badań już na wstępie, traktując Łużyce jako zapoznany kraj<sup>2</sup>. Szczegółowe badania, dotyczące przełomu średniowiecza i czasów nowożytnych Zgorzelca (Görlitz<sup>3</sup>) czy Budziszyna (Bautzen), stanowiły tradycyjną domenę lokalnych badaczy, a ich wyniki ginęły zwykle w szerszych opracowaniach całej epoki. Ostały się jedynie studia Hermanna Knothe<sup>4</sup>, Waltera von Boettichera<sup>5</sup> i Richarda Jechta<sup>6</sup>, którzy na przełomie XIX i XX w. stworzyli podstawowe kompendia na temat Łużyc. Później historią tego regionu zajmował się Karlheinz Blaschke, nota bene uważając ją za część szerzej pojmowanych dziejów Saksonii<sup>7</sup>. Dopiero najnowsza praca Joachima Bahlckego zerwała z jednostronnym zaszeregowywaniem Łużyc jako li tylko części Czech bądź Saksonii

<sup>1</sup> Stan badań referuje Joachim BÄHLCKE, „Die Oberlausitz. Historischer Raum, Landesbewusstsein und Geschichtsschreibung vom Mittelalter bis zum 20. Jahrhundert“, [w:] *Geschichte der Oberlausitz. Herrschaft, Gesellschaft und Kultur vom Mittelalter bis zum Ende des 20. Jahrhunderts*, red. Joachim BÄHLCKE, Leipzig 2001, s. 11-53.

<sup>2</sup> Marius WINZELER, „Die Oberlausitz und ihre künstlerischen Verbindungen zu Böhmen, Schlesien und Sachsen im ausgehenden Mittelalter. Ein Überblick“, [w:] *Podzim Středověku. The Wanning of the Middle Ages. Sborník symposia. Proceedings of the symposium*, Brno 2001, s. 145-163.

<sup>3</sup> Pisząc o Zgorzelcu, mam na myśli oczywiście cały organizm miejski Görlitz, a nie jego wschodnie przedmieścia (od 1945 r. w granicach Polski).

<sup>4</sup> Do jego najważniejszych prac zaliczane są: Hermann KNOTHE, *Geschichte des Oberlausitzer Adels und seiner Güter vom 13. bis gegen Ende des 14. Jahrhunderts*, t. 1-2, Leipzig 1876; id., „Urkundliche Grundlagen zu einer Rechtsgeschichte der Oberlausitz von den ältesten Zeiten bis Mitte des 16. Jahrhunderts“, *Neues Lausitzisches Magazin* 53: 1877, s. 11-419; id., „Fortsetzung der Geschichte des Oberlausitzer Adels und seiner Güter von Mitte des 16. Jahrhunderts bis 1620“, *Neues Lausitzisches Magazin* 63: 1887, s. 1-174. Źródła opublikowane zostały jako: *Görlitzer Rathsanalen*, wydane przez Oberlausitzische Gesellschaft der Wissenschaften, t. 1-4, (Scriptores rerum Lusaticarum, Sammlung Ober- und Niederlausitzischer Geschichtsschreiber N. F. 1-4), Görlitz 1839/70.

<sup>5</sup> Walter von BOETTICHER, *Geschichte des Oberlausitzischen Adels und seine Güter 1635-1815*, t. 1-4, Görlitz 1912/23.

<sup>6</sup> Richard JECHT, *Geschichte der Stadt Görlitz. Erster Band, Erster Halbband: Allgemeine Geschichte der Stadt Görlitz im Mittelalter*, Görlitz 1922/26; id., *Geschichte der Stadt Görlitz. Erster Band, Zweiter Halbband: Topographie der Stadt Görlitz*, Görlitz 1927/34.

<sup>7</sup> Por. zbiór jego różnych artykułów: Karlheinz BLASCHKE, *Beiträge zur Geschichte der Oberlausitz*, Görlitz / Zittau 2000.

i podkreśliła historyczną specyfikę, wyróżniającą je na tle sąsiadów, nawet jeżeli ci ostatni wywarli na nie bardzo silny wpływ<sup>8</sup>.

Nie lepiej przedstawia się diagnoza stanu badań z zakresu historii sztuki. Nadal brakuje syntetycznego opracowania sztuki Łużyc. Główną literaturę przedmiotu ciągle jeszcze stanowią XIX-wieczne inwentarze Hansa Lutscha<sup>9</sup> i Corneliusa Gurlitta<sup>10</sup>, uzupełnione drobiazgowymi analizami poszczególnych obiektów opracowanych np. przez Fritza Rauda<sup>11</sup>, Wernera Scheibe<sup>12</sup>, Ewalda Wernicke<sup>13</sup> czy Martina Jäckela<sup>14</sup>. Przed rokiem 1945 literatura systematyzowała jedynie zasięg motywów sztuki renesansowej, nie zajmując się jej społecznymi uwarunkowaniami, problematyką mecenatu czy strukturą miejskich warsztatów budowlanych. Utrzymana w klimacie nacjonalizmu lub co najmniej kategorycznego regionalizmu, była dzieckiem swoich czasów, ferując osady takie jak ten, iż architektura zgorzelecka stanowi „mariaż południowego poczucia piękna z germańską głębią i siłą”<sup>15</sup>. Kiedy po 1945 r. dobiegła kresu epoka badaczy lokalnych, niektórzy uczeni próbowali interpretować sztukę Łużyc metodami marksistowskimi (Frank-Dietrich Jacob)<sup>16</sup>, inni widzieli ją oczami Serbołużyczan, na przykład usiłując przydać Bricciusowi Gauskemu słowiańską metrykę (Walter Biehl<sup>17</sup>).

Największymi dokonaniem naukowymi niedawnych czasów są bezsprzecznie monografie miast: Zgorzelca (Ernsta-Heinza Lempera<sup>18</sup>) i Budziszyna (Friedricha Reichela<sup>19</sup> i Rochusa Schrammeka<sup>20</sup>) oraz nieliczne artykuły postrzegające Łużyce jako obszar

<sup>8</sup> BÄHLCKE, op. cit.

<sup>9</sup> Hans LUTSCH, *Die Kunstdenkmäler des Regierungsbezirkes Liegnitz*, Breslau 1891 (Verzeichnis der Kunstdenkmäler der Provinz Schlesien 3).

<sup>10</sup> Cornelius GURLITT, *Amtshauptmannschaft Zittau (Land)*, (Beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler des Königreiches Sachsen 29), Dresden 1906; id., *Amtshauptmannschaft Zittau (Stadt)*, (Beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler des Königreiches Sachsen 30), Dresden 1907; id., *Amtshauptmannschaft Bautzen (Land)*, (Beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler des Königreiches Sachsen 31/32), Dresden 1908; id., *Amtshauptmannschaft Bautzen (Stadt)*, (Beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler des Königreiches Sachsen 33), Dresden 1909; id., *Amtshauptmannschaft Löbau*, (Beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler des Königreiches Sachsen 34) Dresden 1910; id., *Amtshauptmannschaft Kamenz (Land)*, (Beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler des Königreiches Sachsen 35), Dresden 1912; id., *Städte Kamenz und Pulsnitz*, (Beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler des Königreiches Sachsen 36), Dresden 1912.

<sup>11</sup> Fritz RAUDA, *Die mittelalterliche Baukunst Bautzens*, Görlitz 1905.

<sup>12</sup> Werner SCHEIBE, *Die baugeschichtliche Entwicklung von Kamenz*, Görlitz 1909.

<sup>13</sup> Do jego najważniejszych prac należy: Ewald WERNICKE, „Maler und Bildschnitzer des Mittelalters in Görlitz“, *Neues Lausitzisches Magazin* 52: 1876, s. 62-77; id., „Wendel Roskopf, Meister zu Görlitz und in Schlesien. 1518-1549“, *Neues Lausitzisches Magazin* 73: 1897, s. 242-289.

<sup>14</sup> Martin JÄCKEL, *Lausitzer gotische Baukunst und ihre Steinmetzzeichen*, Reichenau i. Sa. 1925.

<sup>15</sup> Richard JECHT, „Früh-Renaissance in Görlitz“, [w:] *Festschrift zur 29. Allgemeinen Schlesischen Lehrerversammlung in Görlitz*, Görlitz 1909, s. 60-72, tutaj s. 69, cytowane za: Wilhelm LÜBKE, *Geschichte der deutschen Renaissance*, t. 2, Stuttgart 1873, [przedmowa, b. s.], który używa tego porównania w odniesieniu do całych Niemiec.

<sup>16</sup> Frank-Dietrich JACOB, *Die Görlitzer bürgerlichen Hausanlage der Spätgotik und Frührenaissance. Studien zur Problematik der Wechselbeziehungen zwischen sozialökonomischer Struktur und bürgerlichem Hausbau im Zeitalter der frühbürgerlichen Revolution*, Görlitz 1972.

<sup>17</sup> Walter BIEHL, „Der Meister des Bautzener Corvinus-Denkmal von 1486“, *Forschungen und Fortschritte* 25: 1949, s. 176-179. Por. aktualne opracowanie o tym artyście: Mateusz KAPUSTKA, „Briccius Gauske i naturalizm późnogotyckiej rzeźby architektonicznej“, *Dziela i Interpretacje* 5: 1998, s. 9-29.

<sup>18</sup> Ernst-Heinz LEMPER, *Görlitz*, (Kunstgeschichtliche Städtebücher), wyd. IV, Leipzig 1980; id., *Görlitz. Eine historische Topographie*, Görlitz / Zittau 2001.

<sup>19</sup> Friedrich REICHEL, *Bautzen*, (Kunstgeschichtliche Städtebücher), Leipzig 1961.

<sup>20</sup> Rochus SCHRAMMEK, *Die Verkehrs- und Baugeschichte der Stadt Bautzen*, Bautzen 1984.



1. Budziszyn, brama zamkowa, herb Zygmunta Jagiellończyka, (wtórnie wmurowany)

intensywnej wymiany kulturowej z sąsiednimi regionami (Hansa-Joachima Kadatza<sup>21</sup>, Viktora Kotrby<sup>22</sup>, Hansa-Joachima Krausego<sup>23</sup>, Heinricha Magirusa<sup>24</sup>), a wśród nich dwie ważne prace polskich badaczy, Janusza St. Kębłowskiego<sup>25</sup> i Mieczysława Złata<sup>26</sup>. Dopiero ostatnie lata przyniosły większe – związane z wystawami – projekty wydawnicze (*Czas i wieczność* w klasztorze St. Marienstern w 1998 r.<sup>27</sup>, *Dynastia Habsburgów i Górne Łużyce* w miejskim muzeum w Żytawie w 2002 r.<sup>28</sup>), ze względu na całościową perspektywę spojrzenia na Łużyce istotne również dla historii sztuki<sup>29</sup>.

Powyższe pozytywne przykłady nie zmieniają jednak negatywnego obrazu stanu badań, tym ciemniejszego im bardziej rzecz dotyczy epoki jagiellońskiej (1490-1526). Nawet jeżeli w NRD „rodzimego” renesansowi zgorzeleckiemu poświęcano (z powodu braku innych równie znamienitych obiektów w socjalistycznym państwie niemieckim) sporo uwagi, to rzadko zajmowano się analizą Łużyc w szerszym kontekście politycznym i geograficznym.

<sup>21</sup> Hans-Joachim KADATZ, *Deutsche Renaissancebaukunst von der frühbürgerlichen Revolution bis zum Ausgang des Dreißigjährigen Krieges*, Berlin 1983.

<sup>22</sup> Viktor KOTRBA, „Wendel Roskopf, ‚Mistr ve Zhorelci a ve Slezsku‘ v Čechách“, *Umění* 16: 1968, s. 109-126.

<sup>23</sup> Hans-Joachim KRAUSE, „Das erste Auftreten italienischer Renaissance-Motive in der Architektur Mitteldeutschlands“, *Acta Historiae Artium* 13: 1967, z. 1-3, s. 99-114.

<sup>24</sup> Heinrich MAGIRIUS, „Das Görlitzer Hallenhaus. Beobachtungen zur Entstehung und Bedeutung eines bürgerlichen Haustypus im 16. Jahrhundert“, [w:] *Bau + Kunst. Festschrift zum 65. Geburtstag von Professor Jürgen Paul*, red. Gilbert LUPFER, Konstanze RUDERT, Paul SIGEL, Dresden 2000, s. 180-191.

<sup>25</sup> Janusz St. KĘBŁOWSKI, „Wendel Roskopf. Z zagadnień związków renesansu czeskiego i śląskiego“, *Biuletyn Historii Sztuki* 18: 1956, s. 451-453; id., „Rzeźba dekoracyjna w architekturze śląskiej w pierwszej połowie wieku XVI“, *Zeszyty Naukowe Uniwersytetu im. A. Mickiewicza* 62, *Historia Sztuki* 4, Poznań 1966, s. 63-152.

<sup>26</sup> Marcin BUKOWSKI, Mieczysław ZLAT, *Ratusz wrocławski*, Wrocław 1958. Por. również syntetyczne ujęcie: Henry Russel HITCHCOCK, *German Renaissance Architecture*, New Jersey 1981, szczególnie s. 60-63.

<sup>27</sup> *Zeit und Ewigkeit. Erste Sächsische Landesausstellung, St. Marienstern 1998* [katalog wystawy], red. Judith OEXLE, Markus Bauer, Marius Winzeler, Halle/Saale 1998.

<sup>28</sup> *Welt – Macht – Geist. Das Haus Habsburg und die Oberlausitz* [katalog wystawy], red. Joachim BÄHLCKE, Volker DUDECK, Zittau 2002.

<sup>29</sup> Kai WENZEL, Marius WINZELER, „Kunst und Architektur in der Oberlausitz 1526 bis 1635“, [w:] *Welt – Macht – Geist 2002...*, s. 129-152.



2. Zgorzelec, kościół śś. Piotra i Pawła, nawa główna

Zupełnie natomiast pomijano istnienie Jagiellonów jako wschodnio- i środkowoeuropejskiej dynastii, władającej dominium, na terenie którego zachodziły kompleksowe procesy rozprzestrzeniania się form artystycznych. Przed rokiem 1945 przyczyną tego stanu rzeczy była częściowo zwykła niewiedza, na ogół dodatkowo wsparta przekonaniem o jednowektorowym przepływie zdobyczy kulturalnych z zachodu na wschód, częściowo zaś obiektywny fakt, iż Łużyce nie posiadały szeroko oddziałującego dworu i – poza kilkoma wyjątkami – próżno tu szukać bezpośrednich śladów jagiellońskiego mecenatu. Z kolei powojenna ideologia z założenia kładła większy nacisk raczej na kulturowe zasługi mieszczaństwa aniżeli królewskich dynastii.

Ewidentne braki w stanie badań i rażąca stronniczość każą więc ponownie przyjrzeć się roli Jagiellonów jako mecenasów sztuki na terenie Łużyc, szczególnie, że temat ów został niedawno w wielu aspektach głęboko i na nowo przeanalizowany (lipska sesja *Sztuka na Górnych Łużycach około 1500 roku*<sup>30</sup> oraz tom posesyjny<sup>31</sup>).

<sup>30</sup> Sesja pod tytułem *Die Kunst in der Oberlausitz um 1500* została zorganizowana w dn. 16.-19. 05. 2001 w Centrum Badań Kultury i Historii Europy Środkowowschodniej (Geisteswissenschaftliches Zentrum Kultur & Geschichte Ostmitteleuropas) w Lipsku. Por. recenzje: Marek WALCZAK, „Sztuka w Górnych Łużycach za panowania Jagiellonów. Sesja naukowa zorganizowana w dniach 16-19 maja 2001 przez GWZO w Lipsku“, *Modus* 4: 2003, s. 147-152;



3. Zgorzelec, założenie Grobu Świętego  
z kaplicą św. Krzyża

Jak wiadomo, należące dzisiaj głównie do Niemiec, a jedynie w niewielkiej części do Polski<sup>32</sup>, Górne Łużyce dopiero od XVII w. znalazły się pod władzą Saksonii. Ich wcześniejsza przynależność do królestwa Czech (tak zwany *Nebenland*) determinowała, podobnie jak w przypadku Śląska, polityczne i kulturowe ukierunkowanie na Pragę. Zarówno rozkwitająca gospodarka miast łużyckich, jak i ich znakomite – tranzytowe – usytuowanie lokowały je w centrum środkowoeuropejskiego świata. Miasta te bynajmniej nie nosiły piętna peryferyjności jak dzisiaj, kiedy region ów kojarzy się (jeżeli w ogóle) jedynie z egzotyczną mniejszością Serbołużyczan.

Po krótkim polskim epizodzie za panowania Bolesława Chrobrego i Mieszka II słowiańskie Górne Łużyce od r. 1031 funkcjonowały jako integralna część Rzeszy, a od 1075 tak zwane hrabstwo górnołużyckie stało się lennem królestwa Czech, części cesarstwa. Przywilej Jana Luksemburczyka z 1319 r., dający miastom łużyckim daleko idącą autonomię, był fundamentem rozkwitu sześciu z nich, połączonych w 1346 r. w Związek Sześciu Miast, tzw. *Sechsstädtebund*. Wobec słabości miejscowej warstwy szlacheckiej i oddalenia od ośrodków nadrzędnej władzy, to właśnie elity miejskie Związku Sześciu Miast do połowy XVI w. sprawowały faktyczne rządy na Łużycach.

Kinga GERMAN, „Die Kunst in der Oberlausitz während der Jagiellonenherrschaft“, *Kunstchronik* 8: 2002, s. 392-396 oraz Robert KUNKEL, „Sztuka na Górnych Łużycach pod panowaniem Jagiellonów. Sesja naukowa w Lipsku”, *Kwartalnik Architektury i Urbanistyki* 45: 2002, z. 2, s. 196-198.

<sup>31</sup> *Die Kunst in der Oberlausitz um 1500*, red. Tomasz TORBUS, przy współpracy Markusa HÖRSCHA, Ostfildern 2006 (Studia Jagellonica Lipsiensia 3). W tym tomie obszerny wstęp wydawcy, omawiający podobną tematykę do poruszanej w niniejszym artykule: Tomasz TORBUS, „Die Kunst im Markgraftum Oberlausitz während der Jagiellonenherrschaft – Versuch einer Neubewertung“, s. 7-19.

<sup>32</sup> Teren między Kwisą a Nysą Łużycką z dzisiejszym Zgorzelcem i Lubaniem, i ważnymi z uwagi na dzieła architektury Radomierzycami czy Nawojowem Łużyckim.



4. Kamieniec, ołtarz główny kościoła franciszkanów,  
(ołtarz św. Anny)

Nieformalną stolicą regionu stał się Zgorzelec, największe miasto między Erfurtem a Wrocławiem, liczące w XV w. około 10.000 mieszkańców. Źródłem jego bogactwa, obok piwowarstwa, było prawo składowe na sól i urzet (niem. *waid*) na jednym z najbardziej uczęszczanych szlaków handlowych ówczesnej Europy, tak zwanej Wysokiej Drodze. Według Horsta Jechta zgorzeleckie sukna – kolejny ekonomiczny „fundament” miasta – cieszyły się u schyłku średniowiecza równą popularnością co flandryjskie i florenckie wyroby z wełny, weneckie i genueńskie jedwabie, czy bawełniane tkaniny z Ulm i Augsburga<sup>33</sup>. Eksportem sukna na wschód zajmowali się kupcy wrocławscy, krakowscy i (w mniejszym zakresie) zgorzeleccy. Intensywna wymiana towarowa miała oczywiście ogromny wpływ na wymianę idei kulturowych, wędrowkę form artystycznych czy nawet dosłownie samych artystów.

Oficjalnie ważniejszy od Zgorzelca był Budziszyn, siedziba łużyckiego archidiaconatu, archiwum przywilejów stanowych i krajowego sądu. W budziszynskim Ortenburgu rezydował królewski namiestnik Górnych Łużyc. Nota bene, architektura tego wielokrotnie w czasach nowożytnych przebudowywanego zamku jest w swoich zrębach – jak wykazały nowe badania<sup>34</sup> – korwińska, a nie jagiellońska. Po 1490 r. wprowadzono tylko niewielkie zmiany. Jako ich widomy znak należy potraktować wmurowany dziś wtórnie w przejeździe zamkowej bramy kamienny herb księcia Zygmunta Jagiellończyka (il. 1).

<sup>33</sup> Horst JECHT, „Görlitzer Wirtschaftsleben im Beginn des 16. Jahrhunderts. Beitrag zur Wirtschaftsstruktur der älteren deutschen Stadt“, [w:] *Oberlausitzer Beiträge. Festschrift für Richard Jecht*, red. Friedrich Pietsch, Görlitz 1938.

<sup>34</sup> Kai WENZEL, „Der spätgotische Neubau der Bautzener Ortenburg“, [w:] *Die Kunst in der Oberlausitz um 1500...*, s. 87-104.



5a i 5b. Kamieniec, oltarz główny kościoła franciszkanów,  
herby Jagiellonów

Pozostałymi miastami w łużyckim Związku były: Żytawa (Zittau), której rozwój stymulowało położenie na szlaku handlowym z Pragi nad Bałtyk, a dalej – w kolejności ich znaczenia – Kamieniec (Kamenz), Lubań (Lauban) i Lubij (Löbau). To ostatnie, nawet nie opasane murami, tylko swojej geograficznej (centralnej) pozycji zawdzięczało awans na miejsce spotkań związkowych delegacji.

W 1469 r. stany łużyckie złożyły hołd lenny Maciejowi Korwinowi. Zaprzeczając poglądom niektórych autorów, należy podkreślić, iż nie było w tym akcie mowy o zerwaniu więzi z Czechami i podporządkowaniu się Korwinowi jako królowi węgierskiemu. Intensyfikacja kontaktów ze Śląskiem w tym okresie to jedynie skutki uboczne tego wydarzenia<sup>35</sup>. Po śmierci Macieja Korwina oraz ponownym połączeniu Czech, Moraw, Śląska i Łużyc pod jednym berłem, tym razem Władysława II Jagiellończyka, rozluźnione kontakty z Czechami nabrały poprzedniej intensywności. Następcą namiestnika prowincji Zygmunta von Wartenberg, pana na Děčín, został w 1504 r. książę Zygmunt Jagiellończyk<sup>36</sup>, zaś po jego wyborze na tron polski funkcję tę sprawował ponownie Zygmunt von Wartenberg, a w latach 1511-1515 jego syn Krzysztof von Wartenberg. Kolejnymi namiestnikami byli Albrecht von Sternberg, Wilhelm von Eilenburg oraz od 1520 r. książę Karol ziębicko-oleśnicki (Karl I von Münsterberg-Öls). Ten ostatni sprawował swą funkcję aż do czasu, kładącej kres jagiellońskiej Europie, katastrofy pod Mohaczem w 1526 r.

<sup>35</sup> Por. Elfie-Marita EIBL, „Die Lausitzen unter König Wladislaw II. von Ungarn und Böhmen. Corvinische und jagiellonische Einflussnahme im Wechselspiel“ oraz Lenka BOBKOVÁ, „Die Beziehungen zwischen Nordböhmen und der Oberlausitz bis zur Inthronisation der Jagiellonen“, [w:] *Die Kunst in der Oberlausitz um 1500...*, s. 27-35.

<sup>36</sup> Stanisław NOWOGRODZKI, *Rządy Zygmunta Jagiellończyka na Śląsku i Łużycach 1499-1506*, Kraków 1937.

Władzę po Ludwiku II Jagiellończyku przejął Ferdynand I Habsburg, który – podobnie jak Ludwik – usiłował walczyć z nową protestancką wiarą i zbyt wielkim, w jego rozumieniu, zakresem wolności Związku Miast. Jednak dopiero zestaw nałożonych przez Ferdynanda I kar za udzielenie poparcia protestantom w wojnie szmalkaldzkiej, tak zwany Pönfall, złamał do tego stopnia kręgosłup miastom górnołużyckich, iż z perspektywy czasu epoka jagiellońska zaczęła kojarzyć się z okresem ich największej świetności.

Owa epoka rozkwitu wyrażała się bogatą sztuką i architekturą. Miejski patrycjat wolnych miast łużyckich zainicjował i sfinansował wzniesienie kilku kluczowych budowli sakralnych regionu, w tym całkiem sporej ich liczby w interesującym nas okresie. Tak więc, w latach 1492-97 zasklepiono budziszyński kościół św. Piotra na wzór prezbiterium praskiej katedry, w 1479-80 ukończono budowę kościoła mariackiego w Kamieńcu, w 1485-1505 rozbudowano i zasklepiono kościół św. Jana w Żytawie, a w latach 1503-1510 św. Trójcy w Lubiju. Wreszcie w latach 1490-1497 budowniczy miejski Konrad Pflüger<sup>37</sup> wznosił sklepienia św. Piotra i Pawła w Zgorzelcu, antycypujące – według niektórych badaczy<sup>38</sup> – słynne sklepienia u św. Anny w Annabergu (il. 2). W realizacji tych zamierzeń brał znaczny udział patrycjat miejski. Na przykład, w roku 1508 Hans Frenzel „Bogaty“ ufundował prywatny kościół św. Anny na symbolicznym miejscu nigdy nie ukończonej zgorzeleckiej siedziby książęcej<sup>39</sup>, a inny kupiec, Georg Emmerich, po powrocie z Jerozolimy – założenie Grobu Świętego wraz z kaplicą św. Krzyża (il. 3)<sup>40</sup>.

Ogromna większość wymienionych tutaj realizacji artystycznych nie ma bezpośrednio związku z Jagiellonami. Co najwyżej można uznać, iż stworzyli oni klimat polityczny i artystyczny, w którym zaistniały i mogły się swobodnie rozwijać owe inicjatywy patrycjatu miejskiego, przejmującego rolę arystokracji i dworu jako mecenasa sztuki. Jedyną rzeczywiście jagiellońską fundacją na Łużycach jest kościół bernardynów w Kamieńcu wraz z wyposażeniem jego wnętrza. W roku 1493 Władysław Jagiellończyk ufundował go dla bernardynów przybyłych z czeskiego Bechyně. Bliskie kontakty Jagiellonów z tym zakonem znane są nie od dziś. Wystarczy przywołać kościoły bernardynów i św. Anny w Wilnie<sup>41</sup>. Świątynia kamieniecka, nawiązująca architektonicznie do budziszyńskiego kościoła św. Piotra (a co za tym idzie do praskiej katedry i innych przykładów zachodnioczeskiej architektury, np. kościoła św. Bartłomieja w Pilźnie<sup>42</sup>), została bogato wyposażona. Do dnia dzisiejszego zachowało się *in situ* pięć tryptyków fundacji jagiellońskiej<sup>43</sup>, których

<sup>37</sup> Por. Franz BISCHOFF, „Die Anstellungsverträge des Konrad Pflüger als Görlitzer Stadtwerkmeister“, [w:] *Die Kunst in der Oberlausitz um 1500 ...*, s. 37-48.

<sup>38</sup> Por. Georg HABENICHT, „Die Einwölbung der Kirche St. Peter und Paul in Görlitz (1490-1497)“, [w:] *Die Kunst in der Oberlausitz um 1500...*, s. 49-62.

<sup>39</sup> Markus Leo MOCK, „Die Annenkapelle in Görlitz – Stiftung und Motivation“, [w:] *Die Kunst in der Oberlausitz um 1500...*, s. 143-152.

<sup>40</sup> Till MEINERT, „Das Heilige Grab in Görlitz – Abwandlungen der Jerusalemer Grabeskirche in der Oberlausitz“, [w:] *Die Kunst in der Oberlausitz um 1500...*, s. 131-141.

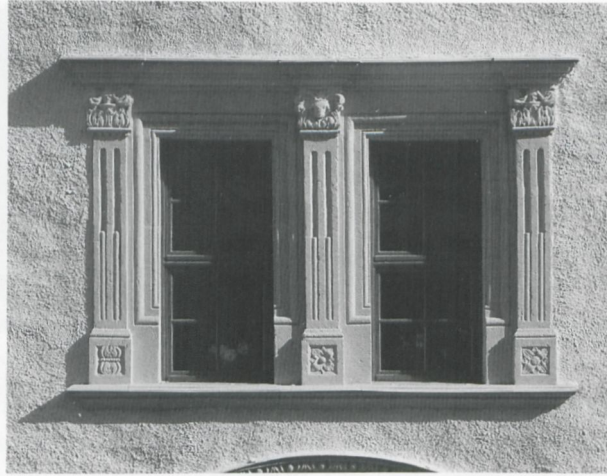
<sup>41</sup> Peter HLAVÁČEK, „Die Oberlausitz – ein neuralgischer Punkt des spätmittelalterlichen Franziskanertums“, [w:] *Die Kunst in der Oberlausitz um 1500...*, s. 167-175.

<sup>42</sup> Por. Markus HÖRSCH, „Herrscherrepräsentation der Jagiellonen in den böhmischen Nebenländern. Zur Ausstattung der ehemaligen Franziskanerobservantenkirche in Kamenz“, [w:] *Die Kunst in der Oberlausitz um 1500...*, s. 191-219; Jan SOUKUP, *Plzeň. St.-Bartholomäus-Dom*, Plzeň 1998. Heinrich MAGIRIUS, „Die Klosterkirche St. Anna in Kamenz“, *Beiträge zur Heimatkunde der Westlausitz* 7: 1995, s. 3-16 przypisuje kościół błędnie architektowi Wolfowi Hrabischowi, który dopiero w 1512 r. pojawia się na liście nowych obywateli miasta.

<sup>43</sup> Na ten temat pisali ostatnio: Katja Margarete MIETH, „Die spätgotischen Flügelaltäre in der Klosterkirche St. Anna zu Kamenz“, *Beiträge zur Heimatkunde der Westlausitz* 5: 1993, s. 13-42; id., „Verflechtungen östlicher und westlicher







7. Zgorzelec, kamienica Peterstraße 8,  
renesansowe okno

i łączyć z okresem panowania Władysława II, a nie jak to się tradycyjnie czyni z jego synem Ludwikiem II. Główny ołtarz kamienieckiego kościoła bernardynów, zwany również ołtarzem św. Anny, posiada wczesnorenansowe ornamenty (il. 4). Udekorowana herbami jagiellońskimi predella (il. 5) to jeszcze jeden argument poświadczający rolę tej dynastii w rozprzestrzenianiu się nowych form stylowych.

Wyposażenie kamienieckiej świątyni jest jedynym przykładem bezpośredniej fundacji członków rodziny jagiellońskiej na Górnych Łużycach. Jak już uprzednio zasygnalizowano, pozostałe przykłady zależności dzieł sztuki na Łużycach od wzorów pochodzących z krajów pod berłem Jagiellonów są pochodną innego typu kontaktów, np. zależności politycznych bądź zgorzeleckiego handlu, rozprzestrzeniającego się na wschód i południe. Szlaki handlowe przemierzali również i artyści przybywający tu nie tylko z Saksonii, Turyngii czy – jak w wypadku twórcy kościoła św. Anny – z Frankonii bądź Szwabii, ale także z Czech, Moraw i Śląska. Przykładem niech będzie znakomity rzeźbiarz Hans Olmuenczer<sup>47</sup>.

Kontakty, o których mowa, zaowocowały w Zgorzelcu powstaniem zespołu budynków, wzniesionych po pożarze 1525 roku, za czasów urzędowania budowniczego miejskiego Wendela Roskopfa (1518-1549). Jemu to właśnie od ponad 100 lat atrybuowano większość kluczowych obiektów Zgorzelca, w tym ratusz i tzw. Piękny Dwór<sup>48</sup>, „perłę wczesnorenansowej architektury Niemiec“. Na Śląsku przypisuje się Roskopfowi również ratusz we Lwówku, zamek w Grodźcu czy dom pod „Złotą Koroną“ we Wrocławiu<sup>49</sup>. Obecnie wydaje się, iż – podobnie jak miało to miejsce w przypadku Antoniego van Obbergehna (Gdańsk) czy Eliasa Holla (Augsburg) – postać Roskopfa jako twórcy wszystkich tych obiektów była jedynie wytworem XIX-wiecznej *idée fixe* na temat genialnego

<sup>47</sup> Użyta wersja nazwiska występuje w aktach w Konstancji. Niemiecka literatura nazywa go Hansem von Olmütz, por. Romuald KACZMAREK, „Das Werk des Hans von Olmütz – ein ungelöstes Problem. Über die Beweinungsgruppe in der Dreifaltigkeitskirche zu Görlitz“, [w:] *Die Kunst in der Oberlausitz um 1500...*, s. 117-129.

<sup>48</sup> Por. Frank-Ernest NITZSCHE, *Der Schönhof in Görlitz*, Regensburg 1997 (Kleiner Kunstführer 2248).

<sup>49</sup> Klara KACZMAREK-PATRALSKA, *Wendel Roskopf – architekt Czech, Łużyc i Śląska w pierwszej połowie XVI wieku*, maszynopis pracy doktorskiej powstałej pod kierunkiem prof. Jana Harasimowicza, Wrocław 2003, biblioteka Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego. Autorce dziękuję za informacje na temat akt dotyczących Roskopfa.

architekta<sup>50</sup>. Budowniczo wiejscy pełnili ważną funkcję nadzorczą, ale sami rzadko bywali autorami projektów. Analiza zgorzeleckich źródeł pozwala sprostować ów przekłamany obraz – jedynie wieża św. Mikołaja w Zgorzelcu i jedna studnia tudzież fontanna są pisemnie potwierdzonymi pracami Roskopfa<sup>51</sup>.

Jednak nawet jeżeli Roskopf samodzielnie nie projektował wymienionych obiektów, jego wpływ na ich estetykę – *toutes proportions gardée*, niczym wpływ Schinkla na realizację setek projektów berlińskiego urzędu do spraw architektury, „Oberbaudeputation“ – musiał być ogromny, czego dowodem jest właśnie to, co dla niektórych było argumentem przeciwko jego autorstwu: heterogeniczność tej architektury. Połączenie wyrafinowanego późnego gotyku z krzywoliniowymi sklepieniami oraz renesansowymi portalami i oknami, widoczne we Lwówku, Grodźcu czy w zgorzeleckiej kamienicy na Peterstraße pod nr 8 (il. 6, 7), jest ewidentnym argumentem poświadczającym dworsko-praskie źródła tej architektury. Jak wiadomo, Benedykt Ried powtarzał i subiektywnie interpretował ujrzałe prawdopodobnie w Budzie włoskie formy renesansowe<sup>52</sup>. Z kolei propagatorem riedowskiego języka architektonicznego na dalszych terenach był z pewnością Wendel Roskopf, wzmiankowany jako uczeń Benedykta Rieda w związku z zawaleniem się wieży u św. Mikołaja<sup>53</sup> w Zgorzelcu. Źródła wskazują na pobyty Roskopfa w Czechach, gdzie on lub jego pomocnicy pracowali przy wznoszeniu kościoła św. Piotra i Pawła w Sobiesławiu (Soběslav) i ratusza w Taborze<sup>54</sup>. Inne wreszcie dokumenty potwierdzają jego rolę w procesach decyzyjnych. Rada miejska, w odpowiedzi na list Fryderyka II księcia legnicko-brzeńskiego, wspomina w roku 1527 o konieczności zatrzymania Roskopfa w Zgorzelcu. Koresponduje również na temat budowniczego z radą miejską Poznania (1529) i z Karolem ziebicko-oleśnickim (1535). Argumentując, iż Roskopf jest niezbędny przy realizacji miejskich projektów budowlanych, jednocześnie wymienia aż siedmiu innych majstrów, mogących przejąć jego wyjazdowe obowiązki i poza Zgorzelcem<sup>55</sup>.

<sup>50</sup> Na temat mitologizowania postaci architektów w historiografii XIX w. por.: *Die Baumeister der ‚Deutschen Renaissance‘. Ein Mythos der Kunstgeschichte?* red. Arnold BARTETZKY, Beucha 2004 oraz najnowsza pracę poświęconą funkcjom miejskich budowniczych: Franz BISCHOFF, *Der vilkunistreiche Architector und der Statt Augspurg Wercke Meister. Burkhard Engelsberg und die süddeutsche Architektur um 1500: Anmerkungen zur sozialen Stellung und Arbeitsweise spätgotischer Steinmetzen und Werkmeister*; (Schwäbische Geschichtsquellen und Forschungen 18), Augsburg 1999.

<sup>51</sup> Inga ARNOLD-GEIERHOS (Wendel Roskopf in den Akten und Annalen des Görlitzer Ratsarchivs, [w:] *Die Kunst in der Oberlausitz um 1500...*, s. 63-68) opracowała dokładnie źródła dotyczące Roskopfa.

<sup>52</sup> Por. Götz FEHR, *Benedikt Ried. Ein deutscher Baumeister zwischen Gotik und Renaissance in Böhmen*, München 1961; id., „Architektur der Spätgotik“, [w:] *Böhmen. Geschichte, Gesellschaftsgeschichte, Architektur, Plastik und Malerei*, red. Karl Swoboda, München 1969. Najnowsza próba połączenia fenomenu twórczości Rieda z architekturą Polski, por. Urszula BORKOWSKA, „Gothic-Renaissance Royal Residences in Poland“, [w:] *Die Länder der Böhmischen Krone und ihre Nachbarn zur Zeit der Jagiellonenkönige (1471-1526). Kunst – Kultur – Geschichte*, red. Evelyn Wetter, (Studia Jagellonica Lipsiensia 2), Ostfildern 2004, s. 105-114.

<sup>53</sup> Pierwszą pewną źródłowo wzmiankę o Roskopfie stanowi zapis w protokole zjazdu w Annabergu, *Steinmetzen und werkleute aufgerichte Ordnung und Brüderbuch auf S. Annaberg, anno 1518* (dokument przechowywany w Sächsisches Landesarchiv, Loc. 8746, w pełni cytowany w: FEHR, *Benedikt Ried ...*, s. 73-75), sporządzonym 26 lipca tego roku. Mistrz wzmiankowany jest tam jako: *meister Wenczell Roßkopf zu Gorlicz und in der groß Schlesinn*. Dokładny opis katastrofy budowlanej, jaka miała miejsce w czerwcu 1519 r. w kościele cmentarnym św. Mikołaja w Görlitz zob. „Magister Johannes Hass Bürgemeister zu Görlitzer Rathsannalen, Dritter Band (1521-1542)“, [w:] *Görlitzer Rathsannalen*, t. 4, s. 574-576.

<sup>54</sup> List rady miejskiej Sobiesława do rady miejskiej Zgorzelca do Petra IV Rożmberka, datowany na 23 lipca 1519 (cytowany w WERNICKE, *Wendel Roskopf...*, s. 261), z prośbą, by mistrz obejrzał, co zbudował jego uczeń. Ratusz w Taborze posiada zarówno tożsame ze zgorzeleckimi formy, jak i identyczne gmerki.

<sup>55</sup> WERNICKE, *Wendel Roskopf...*, s. 273.

Wszystko to potwierdza dobitnie, że decydujący wpływ na twórczość Wendela Rokopfa miał Benedykt Ried, twórca takich arcydzieł, jak Sala Władysławska czy skrzydło Ludwika w zamku praskim (1490-1509; il. 8) Tym samym wyraźnie rysuje się źródło architektury Łużyc około 1520 r. Jest nim gotycko-renesansowym „styl między stylami“ Pragi Jagiellonów.

Zależność architektury miejskiej Zgorzelca od praskiej sztuki dworskiej czasów Władysława II to najwybitniejszy, ale nie jedyny, przykład inspiracji sztuki łужицьkiej dorobkiem twórców działających w innych częściach jagiellońskiego dominium. Unikalny zespół italianizujących fresków w tak zwanym Skarbczyku, być może prywatnej kaplicy w kamienicy Hansa Frenzela w Zgorzelcu (Untermarkt 5), byłby nie do pomyślenia bez pośrednictwa czeskiego malarstwa, przede wszystkim malowideł z zamku Loket i z kaplicy Smišków w kościele św. Barbary w Kutnej Horze<sup>56</sup>. Na opracowanie czekają jeszcze kolejne tematy – geneza „postparlerowskich“ form południowozachodniej kruchty kościoła śś. Piotra i Pawła czy portali u św. Mikołaja w Zgorzelcu, ewntualne związki zgorzeleckiego (tzw. *Kaisetrutz*) i krakowskiego barbakanu, czy wreszcie wczesnorenesansowe terakoty zgorzeleckiego warsztatu Ambrożego Lose i ich analogie z terakotami w praskim zamku czy sąsiadującego z nim pałacu Pernštejnów<sup>57</sup>.

Wszystko to zaprzecza tradycyjnemu pogładowi, jakoby Jagiellonowie sprawowali wyłącznie nominalną władzę nad Łużycami, a związki sztuki ich dworu i mieszczańskiej sztuki tego regionu występowały jedynie w minimalnym zakresie. Przyłączenie Łużyc do rozprzestrzenionej daleko na wschód grupy państw rządzonych przez Jagiellonów zintensyfikowało transfery dóbr kultury, a jeśli chodzi o sztukę, przyspieszyło adaptację form nowego stylu. Dzieła architektury odbudowanego po pożarze 1525 r. Zgorzelca należą do najwcześniejszych obiektów renesansowych w Rzeszy, konkurując w sferze chronologii z podobnymi „pierwiosnkami“ w Niemczech Południowych (Landshut, Augsburg). Oczywiście jest również – jak już tu wykazano – ich formalna zależność od praskiej rezydencji Jagiellonów. Tak więc mimo niewielu bezpośrednich fundacji, nie sposób zaprzeczyć jagiellońskim związkom z architekturą Zgorzelca. W dalszej perspektywie dynastia ta wpłynęła na rozwój sztuki Łużyc (wbrew utrwalonemu od wielu dekad negatywnemu stereotypowi, bynajmniej nie prowincjonalnej<sup>58</sup>), a pośrednio i na odleglejsze regiony Rzeszy. Warto pamiętać o tak szerokim oddziaływaniu kwitnącej kultury Jagiellonów, jako że w tysiącleciu relacji polsko-niemieckich był to bodaj jedyny przypadek jeżeli nie całkowitego odwrócenia wektorów, to przynajmniej równowagi wzajemnych kierunków zapożyczeń w zakresie sztuki.

<sup>56</sup> Angelica DÜLBERG, „Die illusionistischen Wandmalereien in der sogenannten ‚Schatzkammer‘ des Hans Frenzel in Görlitz“, [w:] *Die Kunst in der Oberlausitz um 1500...*, s. 153-166.

<sup>57</sup> Por. Kai WENZEL, „Die Meister aus Görlitz und Zittau. Künstlerische Verbindungen zwischen Böhmen und der Oberlausitz im 16. Jahrhundert“, [w:] *Korunní země v dějinách českého státu II. Společné a rozdílné. Česká koruna v životě a vědomí jejích obyvatel ve 14. – 17. století*, red. Lenka Bobková. [w przygotowaniu].

<sup>58</sup> Por. WINZELER, *Die Oberlausitz und ihre künstlerischen Verbindungen zu Böhmen...*, s. 145.

## *The Jagiellonians as patrons of the arts in Upper Lusatia in the years 1490-1526*

The period of Jagiellonian rule in Upper and Lower Lusatia has received little more than minimal attention from historians and art historians. The existence of the Jagiellonians as an eastern and/or central-eastern dynasty ruling dominions subjected to complicated political processes has tended to be overlooked. Prior to 1945 the cause of this situation was due in part to a lack of awareness, usually accompanied by an additional conviction that cultural influences moved in a single direction from West to East. An additional, less subjective reason for this lack of interest was the fact that Lusatia never enjoyed prominent cultural or political influence and, beyond a small number of exceptions, there is little proof of direct Jagiellonian patronage. In addition, post-war ideology placed far greater emphasis on the cultural achievements of the burghers than royal dynasties. In spite of a number of worthy studies (including, among Polish researchers, Janusz S. Kębłowski and Mieczysław Zlat), it is only during the past few years that initiatives have been undertaken in the publishing world (i.e. the exhibition catalogues 'Time and Eternity' in the St. Marienstern monastery from 1998), providing an all-embracing perspective of the Lusatian question. As part of a project concerning the role of the Jagiellonians in European culture, the Leipzig-based research centre Geisteswissenschaftliches Zentrum Kultur & Geschichte Ostmitteleuropas has recently organised an academic session titled: *Die Kunst in der Oberlausitz während der Jagiellonenherrschaft*, and the author of this article is currently engaged in preparing for publication the post-conference materials. The evident lack of research, combined with blatant prejudice to which this subject has been subjected, clearly demands a revision of the role played by the Jagiellonians as patrons of the arts in this comparatively poorly-known part of the Holy Roman Empire.

It should be clear that the territories currently lying almost entirely in Germany and only to a minimal degree within the post-1945 borders of Poland formed until the 17th century a part of the Czech crown lands. The flourishing economy of the towns of Lusatia and their fortuitous location on key trade routes placed the province at the heart of the central-European world of those times. The privilege of 1319 granted by John of Luxembourg, ensuring the Lusatian towns extensive autonomy, was a key factor guaranteeing the economic prosperity of the six towns. As a result of the local nobility's weakness and their isolation from major urban centres, the

burgher elites of the so-called *Sechsstädtebund* were essentially responsible for political rule until the mid-1500s. The informal capital of this autonomous union was Görlitz (Lus.: Zhorjelc, Cz.: Žhořelec, Pol.: Zgorzelec), while Bautzen (Lus.: Budyšin) functioned as the seat of the Lusatian archidiaconate and royal residence of the royal governor in Upper Lusatia, whose heraldic sign has been remounted in the stone coat of arms of prince Sigisimund the Jagiellonian (ill. 1). The other four towns were Zittau (Lus.: Žitawa), Kamenz (Lus.: Kamjenc), Lauban (Pol.: Lubań) and Löbau (Lus.: Lubij). Following the death of Matheus Corvin and the reunification of Bohemia, Moravia, Silesia and Lusatia under Ladislaus II in 1490, Jagiellonian rule continued until 1526 in which year, following the death of Ladislaus-Louis II at the battle of Mohács, the Czech lands passed into Habsburg control. The repressive laws known as the Pönfall passed in 1547 by Ferdinand I as punishment for the support given to the Protestants during the Schmalkald war ruined the economy of the Upper Lusatian towns to such a degree that the Jagiellonian era came to be looked back on with nostalgia as a 'golden era'.

This period also witnessed a flourishing in the arts. The vaulting dating from the years 1492-7 in the Petrikerche in Bautzen was modelled on the presbytery of St. Venceslaus's Cathedral in Prague, while that of the Peter and Paul Church in Görlitz by the town builder Konrad Pflüger anticipated the famous vaulting of St. Anne's at Annaberg (ill. 2). The Lusatian patricians played a key part in initiating these works; the wealthy merchant Georg Emmerich, for example, funding on his return from Jerusalem a Holy Sepulchre and chapel of the Holy Cross (ill. 3). The greater part of the works mentioned in this article have no direct link with the Jagiellonians, who, as formal overlords created the political and artistic climate in which these initiatives might freely develop, being the result of a patriciate that took over the role of royal court or aristocracy as the principal patrons.

The only foundation that is of truly Jagiellonian initiative was the Bernardine church at Kamenz, including its interior design. In 1493 Ladislaus the Jagiellonian founded the church on behalf of the Bernardines from Bechyně in Bohemia. Close contacts between the Jagiellonians and this religious order are familiar from, among other examples, the church of St. Anne in Vilna. Five triptychs bequeathed by the Jagiellonians have been preserved *in situ*, the

creators of which, while remaining unknown, would seem to have belonged to three different workshops and bear the working names: 'Master of the main altar at Kamenz' or 'Master of the main altar of the Bernadine church'. In the case of the latter-mentioned master, rather than the little researched workshop of Jakob Beinhart of Wrocław (Cz.: Vřetslav, Ger.: Breslau), correlation would seem closer with a master originating from Freiberg in Saxony who, in all likelihood, was based in Plzeň (more generally known by its German name, Pilsen [ed.]). Comparing similar sculpturework from Western Bohemian, Markus Hörsch has dated the Kamenz altars to 1512-13 and thus their connection with the reign of Ladislaus II, rather than their previous association with his son, Louis II. The main altar at Kamenz, also known as the altar of St. Ann, possesses early-Renaissance ornaments (ill. 4). The predella's decoration with Jagiellonian heraldry (ill. 5) offers further argument in favour of the dynasty's role in propagating new stylistic forms.

The contacts that led to the transfer of models from countries ruled by the Jagiellonians bore their fruit at Görlitz, following the fire of 1525 and under the direction of the town builder Wendel Roskopf (1518-49), to whom for the past one hundred years most of the buildings of key importance have been attributed. These include the Town Hall and Schönhof, 'pearl of early-Renaissance German architecture', while in Silesia he was responsible for designing the Town Hall as Lwówek Śląski (Ger.: Löwenberg), the castle at Grodziec (Ger.: Gröditzburg), near Legnica and 'Golden Crown' merchant house at Wrocław. It is probable that he in fact played no more than a formal role as official supervisor and as such did not actually design these buildings, although the influence he exerted on their overall aesthetic form must have been considerable. The combining of the refined late-Gothic style and curved vaulting adorned with Renaissance portals and windows as seen at Lwówek and Grodziec, as well as the town house at Peterstraße 8 in Görlitz (ills. 6, 7), provide clear evidence of influences from the court in Prague. As is clear, Benedikt Ried repeated and subjectively interpreted the Italian

Renaissance forms he had probably seen for himself in Buda, and in all certainty Roskopf, as a documented pupil of Ried connected with the collapse of the St. Nicholas tower, represents a successive propagator of such influences over a wider area. Archival sources indicate Roskopf was active in Bohemia, where he or his assistants worked on the Peter-and-Paul Church at Soběslav and the Town Hall at Tabor. In response to a letter from Frederick II, duke of Legnica (Liegnitz) and Brzeg (Brieg), reference was made to the necessity to retain Roskopf in Görlitz. The master builder was also referred to in correspondence with the town council in Poznań (1529) and with Charles of the Ziębice (Münsterberg) - Oleśnica (Oels) duchy (1535). While emphasising that Roskopf's participation in construction work was crucial, reference was made to as many as seven other masters who might stand in for him. Such documentary sources provides clear evidence that, as designer of such masterpieces as the Venceslaus Hall and Louis' wing of the Hradčany Castle in Prague (1490-1509; ill. 8), it was Ried who exerted a decisive influence on the activities of Roskopf. The architecture arising in Lusatia from around 1520 would seem to be of similar origin, as a Gothic-Renaissance 'style among styles' of Prague under the Jagiellonians.

The above assertions negate the traditional view of the Jagiellonians as exerting no more than nominal control over Lusatia, and the contacts between the art of their court and that of the towns in the region were very minimal. Lusatia's incorporation into a group of kingdoms stretching far to the East under the rule of the Jagiellonians intensified transfers in cultural values, and in the specific case of the arts this contact accelerated the adaptation to new forms. The architectural works post-dating the Görlitz fire of 1525 belong to some of the earliest Renaissance works in the Holy Roman Empire. It is worth bearing in mind the widely emanating influences of the culture that flourished under the Jagiellonians as a point at which, during the thousand-year relations between Germany and Poland, if the magnitude, sense and direction was hardly reversed completely, in the sphere of the arts at least, they achieved a certain equilibrium of mutual, as opposed to one-way, exchange.

*Translated by Peter Martyn*