

KAZIMIERZ KUCZMAN

Kraków, Państwowe Zbiory Sztuki na Wawelu

JERZY MIZIOŁEK

Warszawa, Katedra Archeologii Śródziemnomorskiej UW

*Perły w koronie: arcydzieło Dossa Dossiego
i późnoantyczna gemma z kolekcji Lanckorońskich
w zbiorach Zamku Królewskiego na Wawelu*

Gdy z końcem 1994 roku około sześćuset dzieł sztuki, w tym przeszło sto dwadzieścia obrazów różnych szkół europejskich, z woli profesor Karoliny Lanckorońskiej dotarło do Zamków Królewskich w Krakowie i Warszawie, stając się własnością całego narodu¹, nikt nie przypuszczał, że ta wiekopomna donacja, mimo przekazywania przez Ofiarodawczynię na Wawel w ciągu kilku kolejnych lat następnych dzieł sztuki, może mieć jeszcze tak znakomitą kontynuację. W czerwcu 1999 roku „wawelski” współautor tego artykułu otrzymał z Rzymu od Pani Profesor telefon, iż jej wiedeńska adwokatka, Johanna Kammerlander, czyni starania o odzyskanie, drogą sądową, utraconego na rzecz Kunsthistorisches Museum arcydzieła Dossa Dossiego z kolekcji jej ojca, i że szanse na odzyskanie są tak wielkie, iż można już szykować na Wawelu miejsce na eksponowanie dzieła. Gdy w podobny sposób 10 kwietnia 2000 roku Karolina Lanckorońska

obwieściła, iż właśnie w obecności ambasadora austriackiego w Rzymie złożyła podpis na upoważnieniu dla adwokata do wydania wawelskiemu muzeum nowego daru, pozyskanie tego arcydzieła dla Polski wydało się niemal pewne. W darze znalazła się także późnoantyczna gemma i cztery okazy antycznej ceramiki greckiej.

Pomimo że donacja Lanckorońskich z roku 1994, zawierająca dzieła takich mistrzów jak Rembrandt, Simone Martini, Bernardo Daddi, Bartolo di Fredi, Apollonio di Giovanni czy Jacopo del Sellaio, należy do najważniejszych wydarzeń muzealnych w Polsce w obecnym stuleciu, dało się niekiedy słyszeć głosy, iż w wawelskiej części daru, wśród obrazów włoskich brakuje prawdziwych arcydzieł, tych, które kiedyś rozstawiły w całym świecie kolekcję Karola Lanckorońskiego. Do takich dzieł należy *Święty Jerzy walczący ze smokiem* Paola Uccello, obecnie w National Gallery w Londynie², *Święty Andrzej*

¹Na temat daru, zob. m.in.: J. MIZIOŁEK, *The Lanckoroński Collection in Poland*. „Antichità Viva” XXXIV, 1995, nr 3, s. 27-49; id., *The Last of the Lanckoronkis as the Benefactors of Polish Culture and Learning*. [W:] *Artist and National Identity in Poland and England*. London, Birbeck College, 1996, s. 73-84; K. KUCZMAN, *Dar rodziny Lanckorońskich dla Zamku Królewskiego na Wawelu*. „Biuletyn Historii Sztuki” LVII, 1995, nr 1-2, s. 153-157; id., *The Lanckoroński Collection in the Wawel Royal Castle*. „Folia Historiae Artium” S.N. 1, 1995, s. 135-144; D. JUSZCZAK, H. MAŁACHOWICZ, *Wystawa daru rodziny Lanckorońskich w Zamku Królewskim na Wawelu*. „Biuletyn Historii Sztuki” LVII, 1995, nr 1-2,

s. 158-162; J. MIZIOŁEK, *Toskańskie malarstwo cassonowe z kolekcji Karola Lanckorońskiego w zbiorach Zamku Królewskiego na Wawelu*. *Studium wstępne*. „Studia Waweliana” VI/VII, 1997/1998, s. 89-155; *Donatorce – w holdzie*. Katalog wystawy odnowionych obrazów i rodzinnych pamiątek z daru Karoliny Lanckorońskiej, Zamek Królewski na Wawelu, sierpień-październik 1998. Kraków 1998; D. JUSZCZAK, H. MAŁACHOWICZ, *Galeria Lanckorońskich*. Obrazy z daru Profesor Karoliny Lanckorońskiej dla Zamku Królewskiego w Warszawie. Warszawa 1998.

² MIZIOŁEK, *Toskańskie malarstwo...*, il. 12.

Masaccio, obecnie w J. Paul Getty Museum w Los Angeles³, i właśnie obraz Dossa *Zeus malujący molyte*, w nowszej literaturze określany jako *Jupiter (Jowisz), Merkury i Cnota*, od roku 1951 eksponowany w wiedeńskim Kunsthistorisches Museum (il. 1). Należy zaznaczyć, iż dwa pierwsze obrazy zostały sprzedane nie w celach komercyjnych: pierwszy, by zasilić rodzącą się Fundację Lanckorońskich, drugi, by uratować byt Biblioteki Polskiej w Paryżu. Uciekając się do parafrazy można powiedzieć, że w momencie dotarcia obrazu Dossa na Wawel w dniu 16 czerwca 2000 roku, brakująca w „koronie” daru rodziny Lanckorońskich perła odnalazła się. Po *Damie z lasiczką* Leonarda jest to bez wątpienia najświetniejszy renesansowy obraz w polskich zbiorach.

Źródła nie dostarczają wystarczających wiadomości o autorze obrazu⁴. Giorgio Vasari podaje, iż Dosso, rówieśnik Ariosta, urodził się w roku 1474, ale data ta wydaje się zbyt wczesna. W nowszej literaturze proponuje się rok 1486. Vasari nadmienia również, iż pierwsze lekcje malarstwa pobierał on u Lorenza Costy, nie wiadomo jednak, kto był jego najważniejszym mistrzem. W źródłach pisanych został odnotowany po raz pierwszy w roku 1512, gdzie nazywany jest „Dosso” (zapewne od miejscowości nieopodal Mantui); jako „Dosso Dossi” pojawił się w literaturze o sztuce dopiero w XVIII wieku. Od roku 1514 był na usługach książąt Ferrary, dla których nie tylko malował obrazy, lecz także projektował arras, dekoracje uroczystości dworskich, etc. Przy niektórych z tych projektów współpracował z wymienionym słynnym poetą Ariosto (1474-1533). Za najwcześniejsze jego dzieła uchodzą obrazy z przedstawieniem Nimfy i satyra w Uffiziach, datowane na lata 1508/1509 i *Kirke* w Galerii Narodowej w Waszyngtonie z około 1511 roku. Dosso jest twórcą zarówno wielu scen o tematyce mitologicznej, jak też portretów i obrazów o tematyce religijnej (do najlepszych należy tzw. poliptyk Costabili z roku 1513, obecnie w Pinacoteca Nazionale w Ferrarze); pracował także w technice fresku (malowidła w Villa Imperiale w Pesaro z roku 1530)⁵. Jednym z najważniejszych aspektów jego twórczości jest

pejzaż, w scenerii którego umieszczał tematy mitologiczne i pastoralne. W jego dziełach odczuwa się oddziaływanie sztuki Giorgione i wczesnego Tycjana. Tonacja tematyczna i malarska, nawet faktura płócien Dossa ujawniają postawę „romantyczną”, bliższą weneckiej, niż florenckiej czy rzymskiej szkole malarskiej. Znaczna część jego obrazów powstała w okresie tzw. klasycznego renesansu, ale klasyczna jest w nich przede wszystkim tematyka. Niektóre z jego dzieł, jak choćby słynną *Melissę* z roku 1523 (Galleria Borghese w Rzymie), charakteryzuje tajemniczość, a zarazem soczysta paleta i potęga koloru. Do tej samej, „enigmatycznej” kategorii obrazów, należy mitologiczne płótno w J. Paul Getty Museum, z bożkiem Panem, być może inspirowane tekstem *Dionisiaca Nonnosa*⁶. Dosso często współpracował ze swym młodszym bratem Battistą (ok. 1497-1548); w 1532 r. razem wykonali m. in. znakomity cykl portretów poetów i innych słynnych mężów starożytności w Castello del Buonconsiglio w Trydencie.

W *Orlandzie szalonym* Ariosto zaliczył Dossa do dziesięciu najwybitniejszych artystów swoich czasów. Malarz niemal zawsze cieszył się sporą sławą, ale dopiero w ostatnich dekadach wieku XX został uznany za jednego z najznakomitszych twórców włoskiego renesansu. Po monografii Feltona Gibbonsa⁷, monumentalną, dwutomową książkę na temat artysty wydał Alessandro Ballarin⁸. W ostatnich dwóch latach (1998-1999) krążyła po świecie znakomicie przygotowana, ciesząca się niezwykłą popularnością, monograficzna wystawa twórczości Dossa, pokazana w Ferrarze (Civiche Gallerie d'Arte Moderna e Contemporanea), Nowym Jorku (Metropolitan Museum) i Los Angeles (J. Paul Getty Museum). „The New York Times” określił „krakowski” obraz jako najbardziej interesujący eksponat tej wystawy. Wysoko ocenili dzieło również autorzy katalogu; na frontispisie został zreprodukowany jego fragment⁹. Podczas trwania wystawy miała miejsce dwuczęściowa konferencja naukowa (w Trydencie i Los Angeles) poświęcona Dosso Dossiemu, materiały z której opublikowane zostały niedawno przez

³ J. MIZIOLEK, *The Getty Center w Los Angeles w nowej siedzibie*. „Biuletyn Historii Sztuki” LX:1998, nr 1-2, ill. 5.

⁴ Dane biograficzne dotyczące artysty, wraz z przykładami jego malarstwa, zaczerpnięto głównie z katalogu ostatniej wystawy jego twórczości: P. HUMFREY, M. LUCO i in., *Dosso Dossi: Pittore di corte a Ferrara nel Rinascimento*. Red. A. Bayer, Ferrara 1998.

⁵ Zob. C. H. SMYTH, *On Dosso Dossi at Pesaro*. [W:] *Dosso's Fate*, cyt. w przypisie 10.

⁶ MIZIOLEK, *The Getty Center...*, fig. 6. Interesującą interpretację tego obrazu dała ostatnio L. CIAMMITTI,

Dosso as a Storyteller: Reflections on his mythological Paintings. [W:] *Dosso's Fate*, cyt. w przyp. 10

⁷ F. GIBBONS, *Dosso and Battista Dossi: Court Painters at Ferrara*. Princeton 1968.

⁸ A. BALLARIN, *Dosso Dossi: la pittura a Ferrara negli anni ducato di Alfonso I*. Cittadella 1994/1995.

⁹ HUMFREY, LUCO, op. cit. Na temat wystawy, zob. także: C. GILBERT, *An observer of charms & hurts: Dosso of Ferrara*. „The New Criterion”, April 1999, s. 51-54; dziękujemy autorowi za nadesłanie na Wawel tegoż artykułu.



1. *Dosso Dossi, Zeus malujący motyle (Jowisz, Merkury i Cnota), 1523-1524.
Kraków, Zamek Królewski na Wawelu*

1. *Dosso Dossi, Zeus Painting Butterflies (Jupiter, Mercury and Virtue), oil on canvas, 1523-1524.
Cracow, Wawel Royal Castle*

The Getty Research Institute for the History of Art and the Humanities¹⁰. Tak więc obraz Dossa dotarł do Krakowa w momencie, w którym współczesna nam sława artysty sięgnęła zenitu.

Obraz interpretowany jako *Zeus malujący motyle* – lub *Jowisz, Merkury i Cnota* powstał zapewne w latach 1523-1524, może na zamówienie księcia Alfonsa I d'Este. Nie wiadomo, jaką drogą i w jakim dokładnie czasie znalazł się w Palazzo Widmann w Wenecji, gdzie był wzmiankowany w latach 1659-1663. Zapewne nastąpiło to za sprawą księcia Lodovica Widmanna (1568-1638), znanego kolekcjonera. W XIX stuleciu obraz znajdował się w wiedeńskiej kolekcji Daniela Penthera (zm. 1887), po śmierci którego został zakupiony w roku 1888 przez Karola Lanckorońskiego w domu aukcyjnym Miethke¹¹. Stał się ozdobą Sali Włoskiej wiedeńskiego

pałacu Lanckorońskich, co świetnie dokumentuje reproduktowane tu zdjęcie, zapewne z 1903 roku (il. 2).

Po zarekwirowaniu zbiorów Lanckorońskich przez hitlerowców we wrześniu 1939 roku, dzieło Dossa znalazło się wśród dwunastu obrazów zarezerwowanych dla Hitlera i zostało umieszczone w Immenndorf, skąd w maju 1943 roku przewieziono je do Steyersberg¹². W gdańskim Muzeum Narodowym zachowały się dokumenty z roku 1942, świadczące o tym, iż podejmowane były plany przekazania obrazu (wraz z innymi cenniejszymi dziełami z pałacu Lanckorońskich) do ówczesnego Kunstgewerbemuseum w Gdańsku¹³. Odnaleziony przez Amerykanów i umieszczony na jakiś czas w tzw. Collecting Point w Monachium (w którym zgromadzono i skatalogowano większość dzieł sztuki zrabowanych przez hitlerowców w całej Europie), kierowanym przez

¹⁰ *Dosso's Fate: Painting and Court Culture in Renaissance Italy*. Ed. L. Ciampitti, S. F. Ostrow, S. Settis, Los Angeles 1998.

¹¹ Starsze dzieje obrazu prezentują głównie: J. VON SCHLOSSER, *Der Weltenmaler Zeus. Ein Capriccio des Dosso Dossi*. [W:] *Ausgewählte Kunstwerke der Sammlung Lanckoroński*. Wien 1918, s. 49nn.; HUMFREY, LUCCO, op. cit., nr kat. 27 (opr. P. Humfrey).

¹² Dzieje obrazu w okresie lat 1939-1951 szerzej zostały

omówione w artykule: K. KUCZMAN, J. WINIEWICZ-WOLSKA, *Dosso Dossi na Wawelu* (mpis oddany do druku w „Studia Waweliana” IX); Joanna Winiewicz-Wolska wykorzystała tu archiwalia „Restitutionsmaterialen” dotyczące kolekcji Lanckorońskich, znajdujące się w Bundesdenkmalamt w Wiedniu.

¹³ Pani Helena Kowalska z Muzeum Narodowego w Gdańsku zechce przyjąć podziękowania za przesłanie na Wawel kopii zachowanych dokumentów.



2. Sala Włoska w wiedeńskim pałacu Lanckorońskich przy Jacquingasse 18, zdjęcie z początku XX wieku. Neg. Zamek Królewski na Wawelu

2. The Italian Room in the Lanckoroński's palace on the Jacquingasse, Vienna, photograph from the beginning of the 20th century. Neg. from the Wawel Royal Castle

Craig Hugh Smytha, został zwrócony Lanckorońskim 31 lipca 1947 roku. Wraz z innymi obrazami z kolekcji został okresowo umieszczony w zamku Hohenems w Vorarlberg, należącym do hrabiny Karoliny Waldburg-Zeil. Nie ucierpiał w czasie pożaru zamku, który wybuchł nad ranem 28 marca 1950 roku (był „prawie nie zniszczony”). Antoni Lanckoroński, syn Karola, współdziałając z siostrami czynił wiele zabiegów, by w powojennej, trudnej sytuacji politycznej w Austrii uzyskać zgodę na wywóz do Szwajcarii zachowanej części kolekcji. Warunkiem uzyskania zgody, wysuniętym przez konserwatora generalnego, było przekazanie obrazu Dossa na własność Kunsthistorisches Museum, co nastąpiło w dniu 30 września 1951 roku. W katalogach tego muzeum obraz określono jako pozyskany drogą zakupu¹⁴. Po 48 latach, jesienią 1999 roku sąd w Wiedniu przywrócił prawo własności rodzinie Lanckorońskich do tegoż obrazu i kilku innych dzieł sztuki znajdujących się w wymienionym muzeum. Sprawa znalazła się na wokandzie sądowej z inicjatywy i dzięki zabiegom dr Johann Kammerlander, działającej wspólnie ze swym bratem, dr. Ludwigiem Kammerlanderem. Profesor Lanckorońska z niezwykłym

uznaniem wyraża się o swej wieloletniej adwokatce, której ojciec miał nie mniejsze zasługi dla rodziny Lanckorońskich. Karolina Lanckorońska, obecnie 102-letnia, jest jedynym żyjącym członkiem tej rodziny, spadkobiercą jej siostry Adelajdy jest zaś Fundacja Lanckorońskich, która stała się współwłaścicielem odzyskanych dzieł. Prezes Fundacji, pan Zygmunt Tyszkiewicz, poparł decyzję prof. Lanckorońskiej o ofiarowaniu tych dzieł na Wawel i, pozostając w kontakcie z dr. Andrzejem Ciechanowieckim, z dużym zaangażowaniem uczestniczył w przygotowaniach do przekazania daru. 15 czerwca 2000 roku przejął w Wiedniu ów tak oczekiwany dar prof. Jan Ostrowski, dyrektor Zamku Królewskiego na Wawelu, wraz z wawelskimi konserwatorami: Ewą Wiłkojć i Oliwią Buchwald. Dzień później dzieła znalazły się na Wawelu, a 20 czerwca zostały zaprezentowane publiczności w Sali Poselskiej. Należy docenić politykę obecnych władz austriackich, umożliwiającą odzyskiwanie dzieł sztuki utraconych przez prywatnych właścicieli. Dowodem dobrej woli władz Republiki Austrii było również wystąpienie na wspomnianej prezentacji konsula austriackiego w Krakowie.

Obraz Dossa Jowisz, *Merkury i Cnota*, malowany techniką olejną na płótnie, o wymiarach 112 x 150 cm, znakomicie komponuje się z wystrojem renesansowych komnat wawelskich. Warto podkreślić, iż

¹⁴ Zob. np. *Kunsthistorisches Museum, Wien. Verzeichnis der Gemälde*. Wien 1973, s. 56, fig. 25. Jowisz z obrazu Dossa zreprodukowany został na okładce tegoż katalogu.

powstał on w tym samym czasie, gdy budowano wschodnie skrzydło zamku, gdzie został na stałe umieszczony. Zdobi obecnie salę Pod Planetami, wraz z dwoma innymi dziełami z kolekcji Lanckorońskich – obrazem przedstawiającym *Marsa i Wenus* pędzla Garofala (z którym Dosso okresowo współpracował) i płótnem Bonifacia Veronese ukazującym *Madonnę z Dzieciątkiem*.

Wawelskie obecnie dzieło Dossa przedstawia Jowisza malującego na płótnie motyle. U jego stóp leżą pioruny. Obok króla bogów Olimpu siedzi Merkury ze skrzydełkami: u stóp i przy kapeluszu. Zwracając się do zbliżającej się do niego dziewczyny przykładą palec do ust, dając znak, że nie należy przeszkadzać malarzowi w pracy. Ideą przewodnią obrazu jest sztuka malarska, a realizacja tematu jest wyjątkowo wyszukana. Niezwykle bogate efekty malarskie osiągnięte zostały dzięki technicznej wirtuozerii. Dosso wprowadza przelotne zjawisko tęczy, modeluje ciała postaci delikatnym *sfumato*, zanurza powierzchnie draperii w połyskującym świetle. Na odwrociu obrazu odkryty został w roku 1964 rysunek trzech postaci, który przeniknął przez płótno. Dosso nigdy wcześniej nie przygotowywał swych kompozycji w formie rysunku, szkicował pospiesznie, a jego działania przy omawianym obrazie są interpretowane jako wyraz rosnącego zainteresowania artysty sztuką rzymskiego renesansu¹⁵.

Już w roku 1660 poeta Marco Boschini, odnotowując istnienie w Wenecji kopii obrazu Dossa, pędzla Luki Ferrariego, temat dzieła wywodził z dialogu, łączonego wówczas z antycznym pisarzem Lukianem z Samosat¹⁶:

*Ma trà le Galerie de mazor stima
(Tratandose de quadri de'vivent)*
*Bisogna dirla, ma fuora de i denti,
La Casa Bonfadina ha l'fior la cima.
Luca da Rezo mostra de so'man
Giove, che a i Calalini forma l'ale,
E lassa la virtù da drio le spale;
Conceto del filosofo Lucian.
Mercurio assiste a cusi gran facende:
Perchè i Dei de i mortali hà sempre cura,
Defendendo le zuche da l'arsura.
Gran favori del Ciel! Chi hà rechie intende.
Ma si ben la virtù xè in tun canton*

*La fà quel, che fà un torzo in tun feral:
Sempre più la resplende, e più la val,
E xè de chi la sprezza confusion.
Luca sta volta dal to'penel piove
Virtù che ilustra el secolo presente:
Perche t'infondi l'anima vivente
Al. Istesso Mercurio, al Stesso Giove.
Và, che ti è Venetian, no'ti è da Rezo:
Ti è patrioto; ti è de sto paese:
Replico al Verso sempre ste represe;
Chi t'hà per forstier, el stimo pezo.*

W rzeczywistości dialog napisany został przez Leona Battistę Albertiego. Mówi on o tym, jak to Cnota przychodzi poskarżyć się na złe traktowanie ze strony bogów i ludzi, a w szczególności ze strony bogini Fortuny. Półnaga, z potarganymi włosami, zmuszona jest czekać przez cały miesiąc u wrót pałacu, podczas gdy bogowie zajęci są sprawianiem, by rozkwitły ogórki i malowaniem skrzydeł motyli. Na koniec Merkury odprawia głęboko rozczarowaną Cnotę, obwieszając jej, iż Jowisz nie ma żadnej ochoty klócić się z Fortuną. Związek wymienionego tekstu z analizowanym jako pierwszy zaakceptował w nauce Julius von Schlosser¹⁶. Artysta potraktował temat literacki dość swobodnie, stąd liczne rozbieżności, które stały się przedmiotem wielu dociekań spekulacji, zrelacjonowanych ostatnio przez Petera Humfrey'a w katalogu wspomnianej wystawy twórczości Dossa¹⁷. I tak na przykład F. Klauner¹⁸ postrzega obraz jako moralizującą alegorię, z udziałem Jowisza uosabiającego kreatywność artystyczną, Cnoty jako siły moralnej, która czyni ludzi zdolnymi do triumfu nad przeciwną jej Fortuną oraz Merkurem w roli sprawującego oświecony mecenat sztuk. Badaczka proponuje nadto odczytanie obrazu w sensie astrologicznym. A. Chastel²⁰ utożsamia ukazaną dziewczynę z Elokwencją (Retoryką), której Merkury daje znak, aby nie mieszała się do milczącej sztuki malarskiej, zdolnej do czynienia cudów poza zwykłym zasięgiem słowa. Ostatnio L. Ciammitti²¹ zwróciła uwagę, iż Dosso namalował kilka lat później, w Castello del Buonconsiglio w Trydencie, bardziej dosłowną wersję tekstu Albertiego. Autorka podkreśla, iż w naszym obrazie elegancki, kwiecisty strój Cnoty jest zgodny z opisem tejże postaci w *Emblematum Liber* Andrea Alciatego. Realizm rysów

¹⁵ HUMFREY, LUCCO, op. cit., s. 73

¹⁶ VON SCHLOSSER, op. cit., s.51-52, tamże cytowany wiersz.

¹⁷ J. VON SCHLOSSER, *Jupiter und die Tugend: Ein Gemälde des Dosso Dossi*. "Jahrbuch der königlich preussischen Kunstsammlungen" 21, 1900, s. 262-270; id., *Der Weltenmaler...*, s. 51-52.

¹⁸ HUMFREY, LUCCO, op. cit., nr kat. 27

¹⁹ F. KLAUNER, *Ein Planetenbild von Dosso Dossi*. "Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien" 60, 1964, s. 137-160.

²⁰ A. CHASTEL, *Signum Harpocraticum*. [W:] *Studi in onore di Giulio Carlo Argan I*. Roma 1984, s. 147-153.

²¹ L. CIAMMITI, *Dosso as a Storyteller: Reflections on His Mythological Paintings*. [W:] *Dosso's Fate...*, s. 83-111.



3. Gemma (intaglio) z onyksu, z przedstawieniem śś. Piotra i Pawła adorujących krzyż, początek VI wieku. Kraków, Zamek Królewski na Wawelu
3. Gem (intaglio) of onyx depicting SS. Peter and Paul adoring the cross, beg. of the 6th century. Cracow, Wawel Royal Castle

twarzą Jowisza skłaniał różnych badaczy do przypuszczeń, iż jest to kryptoportret księcia Alfonsa I d'Este, domniemanego zleceniodawcy dzieła, opiekuna sztuki malarskiej, bądź portret własny artysty.

Tę krótką prezentację obrazu, który nie doczekał się dotąd wyczerpującej monografii, na jaką niewątpliwie zasługuje, wypada zakończyć uwagami o ikonografii Merkurego – opiekuna sztuk i pisarzy. Otóż wraz z dotarciem obrazu Dossa na Wawel, w Krakowie stworzył się niezwykle ciekawy, jeden z najlepszych w świecie, zespół renesansowych przedstawień tego bóstwa. Dwa pierwsze z tych przedstawień występują w malowidłach *cassoni* z czasów wczesnego renesansu – jedno znajduje się w Muzeum XX. Czartoryskich²², drugie zaś na Wawelu i pochodzi z kolekcji Karola Lanckorońskiego²³. Podczas gdy na malowidle w Muzeum Czartoryskich widzimy Hermesa/Merkurego jeszcze w ujęciu średniowiecznym

(z wielkimi skrzydłami niczym Archanioła Michała i bez kaduceusza), to na *cassone* z kolekcji Lanckorońskich jest on już niemal zupełnie *all'antica*, a więc z *talaria* (uskrzydłonymi butami), *petazos* (uskrzydłonym kapeluszem) i kaduceuszem. Dodać wypada, iż jest to bodaj najwcześniejsze w pełni renesansowe przedstawienie tego bóstwa w całej sztuce europejskiej; powstało ono zapewne w oparciu o rysunek Cyriaka z Ankony, słynnego podróżnika i archeologa. Merkury na płótnie Dossa jest nie tylko *all'antica*²⁴, jest także najbardziej czarującym zobrazowaniem tego bóstwa w sztuce europejskiej. Jego gest milczenia znajduje tylko jeden odpowiednik w dziełach sztuki w polskich zbiorach; jest to oczywiście słynna *Święta Anna* z Faras, która stała się logo Muzeum Narodowego w Warszawie.

Do muzealiów odzyskanych z Kunsthistorisches Museum i przekazanych na Wawel oprócz obrazu Dossa należy również – jak już wspomnieliśmy – późnoantyczna gemma oraz cztery znakomite okazy antycznej ceramiki greckiej (VI-V wiek p.n.e): amfora, czara, kantaros z podwójnymi głowami i płaskorzeźba z przedstawieniem Dionizosa. Pozostawiając specjalistom od antycznej sztuki Grecji rozważania o ceramice, wypowiedzmy jeszcze parę uwag na temat gemmy, nazywanej często „gemma Lanckorońskiego” – drugiej „perły w koronie” daru Lanckorońskich. Wkleśło rzeźbiona gemma (intaglio), o wymiarach 9,8 x 6,7 x 1,5 cm, wykonana z onyksu (sardonyksu), jest najcenniejszym tego typu obiektem z czasów późnego antyku na świecie (il. 3). Przedstawia ona krzyż adorowany przez apostołów Piotra (z krzyżem w lewej ręce i prawicą w geście przemawiania) i Pawła, ukazanych po obydwu jego stronach. Ponad krzyżem widnieje popiersie Chrystusa. Nad głowami świętych wyryty jest napis: *EMMA / NOVHL* (Emmanuel = Bóg z nami). Kwiaty widoczne poniżej krzyża i stóp świętych sugerują, że mamy do czynienia ze sceną niebiańską. Kompozycja z adoracją krzyża pojawiła się w sztuce wczesnochrześcijańskiej już co najmniej w V stuleciu, czego przykładem była nie istniejąca już mozaika w rawennackim kościele znanym jako Basilica Apostolorum (obecnie S. Francisco) z lat około 450 roku. Takie zestawienie głowy Zbawiciela z krzyżem występuje też w mozaice apsydy San Apollinare in Classe nieopodal Rawenny (połowa VI wieku, z obliczem Chrystusa na przecięciu ramion) i w mozaice apsydy San Stefano Rotondo w Rzymie (VII wiek, krzyż adorują tu śś. Primus i Felician). Popiersie Chrystusa powyżej

²² J. MIZIOLEK, *Europa and the winged Mercury on two cassone panels from the Czartoryski Collection*. „Journal of the Warburg and Courtauld Institutes” LVI, 1993, s. 63-74.

²³ MIZIOLEK, *Toskańskie malarstwo...*, s. 116-123.

²⁴ Do antycznych źródeł przedstawienia Merkurego w naszym obrazie odwołuje się ostatnio M. FABIAŃSKI, *Corregio's Erotic Poese*. Kraków 1998, s. 30-31.

krzyża występuje także na ampułkach pielgrzymich z Ziemi Świętej (np. w Dumbarton Oaks Collection w Waszyngtonie). W literaturze naukowej istnieje dość powszechna opinia, że intaglio Lanckorońskiego powstało na początku VI wieku, właśnie we wschodniej części dawnego Imperium – w Jerozolimie,

Konstantynopolu lub Antiochii. Dzieło zostało po raz pierwszy opublikowane przez R. Nolla w roku 1962. Było wystawiane m.in. na dwóch wielkich wystawach sztuki wczesnochrześcijańskiej – w 1977 roku w Metropolitan Museum of Art²⁵ i w roku 1983 w Liebieghaus we Frankfurcie nad Menem²⁶.

²⁵ *Age of Spirituality. Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century. Catalogue of the Exhibition at the Metropolitan Museum of Art, November 19, 1977, through February 12, 1978.* Red. K. Weitzmann, Princeton 1977, nr kat. 525, z wcześniejszą literaturą przedmiotu.

²⁶ *Spätantike und frühes Christentum. Ausstellung im Liebieghaus Museum alter Plastik, Frankfurt am Main, 16. Dezember 1983 bis 11 März 1984.* Frankfurt am Main 1983, nr kat. 174, z literaturą przedmiotu.