



Ryc. 65. Kościół w Gutach.

*Fot. Muzeum Śląskie*

JÓZEF MATUSZCZAK (KATOWICE)

## ZABYTKI SZTUKI NA ŚLĄSKU ZAOLZIAŃSKIM

Losem ziemi zaolziańskiej leżącej w strefie ścierania się wielu sił narodowych była częsta zmiana przynależności państwowej mimo jednolitej struktury etnicznej, która przetrwała do dziś dnia. Nie wywarły też znacniejszego wpływu na kształtowanie się stosunków kulturalnych tej części naszego kraju ośrodki leżące poza granicami naszymi; decydujące znaczenie w tym względzie miał zawsze Cieszyn, który mimo że sam nie odgrywał wybitniejszej roli artystycznej był jednak miejscem promieniowania wzorów na najbliższą okolicę.

Dotychczas nie zdołano jeszcze przeprowadzić dokładnej inwentaryzacji zabytków znajdujących się na przyłączonych niedawno do Polski terenach Zaolzia. Toteż artykuł ten ma charakter pobieżnego przeglądu zabytków zaolziańskich usprawiedliwiony polityczną aktualnością tematu.

*Fot. Muzeum Śląskie*

Ryc. 66. Katolicki kościół parafialny we Frysztacie.

Największa ilość zabytków na terenie Zaolzia przypada na wiek XVIII. Z okresu gotyku niewiele tylko ich się zachowało, a te, które przetrwały, częściowo przebudowano w latach późniejszych jak np. kościół katolicki w Jabłonkowie, którego część przywieżowa, znacznie rozbudowana w kierunku prezbiterium w w. XVIII, a ostatnio po wojnie światowej, pochodzi niewątpliwie jeszcze z czasów gotyckich. Drugim zabytkiem gotyckim jest kościół w Rychwałdzie wystawiony w r. 1596 i stosunkowo dobrze w swym pierwotnym charakterze zachowany. Wreszcie najpokaźniejszym kościołem na Zaolziu, którego początki sięgają podobno jeszcze połowy wieku XIII jest kościół katolicki we Frysztacie (ryc. 66). O jego pierwotnym wyglądzie dają dość dobre pojęcie mury zewnętrzne pochodzące w dzisiejszym stanie przeważnie z XIV w.; wieża zaś datuje się na początek XVI stulecia. Patrząc od strony wschodniej na kościół widzi się jakoby dwa równoległe do siebie prezbiteria i dwie nawy. Pochodzi to stąd, że po stronie północnej dobudowano na pocz. w. XVI kaplicę znacznych rozmiarów tzw. „morawczyne”, którą dopiero później (w XVIII w. prawdopodobnie) połączono z właściwym kościołem dwoma przejściami: do prezbiterium i do kaplicy gotyckiej przy wieży. Po stronie południowej w części nawowej dobudowano w drugiej połowie XVI wieku dość obszerną kaplicę. Architektura wnętrza uległa po pożarze w r. 1791 całkowitej przebudowie.

*Fot. Muzeum Śląskie*

Ryc. 67. Zbór ewangelicki w Bystrzycy.

Zabytków z w. XVI i XVII dochowała się bardzo znikoma ilość i to w formie fragmentarycznej. Wymienić tu wypada wieżę ratuszową we Fryszacie oraz wieżę w Kocobędzu będącą podobno pozostałością po klasztornych zabudowaniach benedyktyńskich, chociaż jej struktura mogłaby także przemawiać za tym, że jest ona fragmentem nie istniejącego już zamku.

Inne zabytki murowanej architektury kościelnej pochodzą przeważnie z wieku XVIII—XIX i powstały najczęściej na miejscu zburzonych kościołów drewnianych lub też w wyniku swobód religijnych, które przyznano protestantom pod koniec XVIII stulecia.

Z grupy kościołów katolickich warto wspomnieć przykładowo tylko o dwóch a mianowicie: w Błędowicach Dolnych i w Gnojniku. Pierwszy z nich pochodzi prawdopodobnie z około połowy XVIII wieku, na co wskazuje rzut poziomy kościoła, a zwłaszcza rozmieszczenie kaplic. Kościół w Gnojniku zbudowano w latach 1808—10 w miejscu dawniejszego kościoła drewnianego. Nie posiada on samodzielnie pomyślanego i rozwiązanego programu architektonicznego, lecz nawiązuje bezpośrednio do wzorów o kilkadziesiąt lat wcześniejszych.

Osobne miejsce przy omawianiu murowanej architektury sakralnej należy się kościołom ewangelickim w Ligotce Kameralnej, w Błędowicach Dolnych, w Bystrzycy (ryc. 67) i w Nawsiu. Po pokoju altransztackim w r. 1706 zgodziła się Austria na wystawienie jednego zboru ewangelickiego w Cieszynie, który stał się odtąd centrem ruchu protestanckiego. Wspomniany zbor był później wzorem, na którym opierano się, gdy protestanci uzyskali od Józefa II w r. 1781 tzw. patent religijny pozwalający im m. in. także na wstawianie domów modlitwy. Domem modlitwy był pierwotnie także obecny zbor w Ligotce Kameralnej. Zbudowany w r. 1782, zorientowany nie jest ze wschodu na zachód lecz z północy na południe i zgodnie z postanowieniami przywileju fasada i główne wejście nie są widoczne z głównego traktu komunikacyjnego. Patent dla innowierców przewidywał także, że dom modlitwy nie powinien w ogóle przypominać zewnętrznymi formami kościoła i poza rozmiarami niczym innym wyróżniać się spośród innych budynków gminnych. W kronice parafialnej znajdującej się na plebanii w Ligotce zanotowano, że budowę domu modlitwy wstrzymały przez pewien czas władze administracyjne z tego powodu, że przez okrągło zakończone prezbiterium przybrał on wygląd kościoła. Oczywiście wykluczał patent także stawianie wież. Czas budowy ewangelickich domów modlitwy na Zaolziu przypada na osiemdziesiąte lata XVIII wieku (z wyjątkiem zboru nawiejskiego zbudowanego w r. 1820 oraz bystrzyckiego), a przekształcenie ich form architektonicznych nadających domom modlitwy wygląd budowli sakralnej (m. in. także przez wystawienie wieży) datuje się dokładnie na połowę XIX w. po „wiośnie narodów“, chociaż ostateczne zrównanie innowierców z katolikami w Austrii nastąpiło dopiero w r. 1864. Architektura wnętrza tych kościołów jest bardzo uboga i mało „czytelna“, bo zakrywają ją dwa a czasem nawet trzy piętra pawłaczy. Znaczenie wymienionych zborów jest bardziej natury historycznej, niż artystycznej.

Drewnianych kościołów na terenie odzyskanego Zaolzia zachowało się tylko pięć: w Gutach, Markłowicach, Nydku, Olbrachcicach i na Praszywce, chociaż pod koniec XVIII w. liczono je jeszcze na dziesiątki. Najstarszym z nich jest kościół w Gutach (ryc. 65) wystawiony w r. 1563. Data ta, pochodząca jednak z XIX wieku (prawdopodobnie z r. 1863 kiedy parafia obchodziła uroczystości trzecieściecie istnienia kościoła) jest wyryta w prezbiterium na odrzwiach zakrystii. Wieża w obecnej formie pochodzi z r. 1781. — wystawiona została przez Jana Molina z Rakowca i Jana Duławę z Gnojnika. Nie wiadomo, jak wieża wyglądała pierwotnie; sprawozdanie wizytatora z r. 1679 nie wyjaśnia niczego wspominając tylko o istnieniu wieży drewnianej z trzema dzwonami. Architektonicznie składa się kościół z trzech członów: 1) z wieży na planie kwadratowym z szeroką, opadającą strzechą i piętrem kwadratowym, nakrytym niewielkim daszkiem i zakończonym okrągłą banią; 2) z nawy podłużnej; 3) z prezbiterium nieco niższego od nawy i prostokątnie zakończonego. Wspomnieć wypada, że prostokątne zakończenie prezbiterium znajduje analogie

Ryc. 68. Kościół w Markłowicach.

*Fot. Muzeum Śląskie*



w najstarszych kościołach drewnianych na Śląsku. Dachy i strzecha wieży oraz biegnące dokoła całego kościoła soboty są kryte gontami. Dolna część ułożona na podmurówce z polnego kamienia jest zbudowana do wysokości przydaszków nad sobotami z belek świerkowych ułożonych na zrąb dochodzących do 60 cm średnicy. Kościołek guciański dzięki temu, że położony jest z dala od głównych traktów, oraz dzięki okoliczności, że należała doń zawsze niewielka tylko liczba katolików, zachował szczęśliwie w znacznym stopniu swój pierwotny charakter. We wnętrzu znajdują się dwa ołtarze pochodzące ze schyłkowego okresu rokoka, świadczące o dość wysokim poziomie artystycznym ich wykonawcy. W nawie po stronie północnej i zachodniej słupy o rzeźbionych głowicach podtrzymują chór muzyczny i pawłacz, które są zdobione polichromią ludowego artysty Szczepana Sony z Nieborów z r. 1642. Jest ona malowana na płótnie nalepionym na drzewo.

Najbliższy w typie guciańskiego jest kościół w Markłowicach (ryc. 68), datujący się jednak znacznie później, bo dopiero na rok 1739 i posiadający już prezbiterium oktagonalne. Na odmiennych natomiast założeniach jest zbudowany kościół w Nydku, którego powstanie przypada na rok 1576. Ma on prezbiterium zakończone prostokątnie, a ściany zewnętrzne pozbawione sobót tworzą linie proste bez załamań. Z biegiem czasu jego wygląd zewnętrzny uległ bardzo niekorzystnym zmianom, a mianowicie dachy gontowe zastąpiono eternitem, a obicia gontowe ścian deskami; nadto w celu zabezpieczenia ścian pecki wyręczono podmurówkę z łupanego kamienia.



Ryc. 69. Kościół na Praszywce.

*Fot. Muzeum Śląskie*

Najwięcej podobieństwa z kościółkiem nydeckim wykazuje kościółek na górze Praszywce (ryc. 69), który niewiele tylko zmianom uległ od chwili jego wybudowania tj. od r. 1640. Z czasów późniejszych pochodzi tylko zakrystia dość dobrze związana z resztą kościoła oraz bezstylowy twór imitujący wieżyczkę po stronie zachodniej. Wszystkie dachy i ściany są obite gontami jak to pierwotnie miało miejsce także przy kościele nydeckim, a szersza od nawy kościelnej fasada jest osłonięta do połowy swej wysokości wąskim przydaszkiem.

Osobno na krótką uwagę zasługują rezydencje magnackie. Wśród nich wyróżnia się zamek Beesów w Raju wystawiony podobno w wieku XVII i przebudowany w drugiej połowie XVIII wieku, dalej pałac Larischa we Frysztacie datujący się w obecnej postaci na drugą połowę wieku XVIII (ryc. 66), oraz pałac Beesów w Gnojniku wystawiony w roku 1810 w stylu neoklasycystycznym.

Rozpatrując architekturę warto jeszcze wspomnieć, że zachowały się fragmenty zespołów urbanistycznych we Frysztacie i Jabłonkowie. Znikły jednak niestety zupełnie domy drewniane z podcieniami w Jabłonkowie, z których dwa ostatnie w rynku dotrwały do czasów wojny światowej.

Co się tyczy malarstwa to zaledwie dwa zachowane zabytki zasługują na wyróżnienie, a to: epitafium drewniane ze sceną Zmartwychwstania z końca XVI wieku w Gutach, oraz tryptyk z Ukrzyżowaniem jako sceną główną, który datuje się także na koniec XVI wieku i znajduje się w kościele katolickim w Bystrzycy (ryc. 70).

Niewiele lepiej niż z malarstwem ma się sprawa z rzeźbą. Wartościowsze okazy dostały się już do muzeów i to w znikomej tylko części do polskich. Rzeźby



w przeważnej części ołtarzowe, które zachowały się po kościołach pochodzą prawie wyłącznie z drugiej połowy XVIII i z początku XIX w. Ich rodowód wywodzi się z austriackiej rzeźby rokokowej, jest naśladownictwem form zewnętrznych, niejednokrotnie bez zrozumienia ducha twórczego, który powołał do życia ich wzory.



Fot. K. Kaleta

Ryc. 70. Tryptyk z kościoła kat. w Bystrzycy.

#### RÉSUMÉ

#### LES MONUMENTS ARTISTIQUES DE LA SILÉSIE ORIENTALE

L'auteur donne un compte-rendu provisoire de l'état de conservation des principaux monuments artistiques de la partie de la Silésie de Cieszyn, récemment retournée à la Pologne, et qu'il vient de visiter dernièrement. Entre autres, méritent une attention particulière: l'église gothique à Frysztat (fig. 66), quelques temples protestants du XVIII et du début du XIX-e s. (fig. 67) et 5 églises en bois du XVI—XVII s. (fig. 65, 68, 69).

PAULS KUNDZIŅŠ (RĪGĀ)

## DIE ARBEIT AUF DEM GEBIET DER ARCHITEKTUR- GESCHICHTE LETTLANDS SEIT DER GRÜNDUNG DES LETTISCHEN STAATES

Bis zum Weltkrieg und der darauf erfolgten Gründung des lettischen Staates im Jahre 1918 hatte sich das Interesse für die Architekturdenkmäler des Landes hauptsächlich auf die sakralen oder feudalen Bauten beschränkt, die durch ihre Monumentalität oder künstlerische Gestaltung besonders hervortraten. Diese wurden dann auch zum Gegenstand wissenschaftlich-literarischer Arbeit gemacht, die eine Reihe baugeschichtlicher Abhandlungen und Materialiensammlungen hervorgebracht hat. Zu erwähnen sind: die Zeichnungen von Brotze (1742—1823), die von Paulucci (1779—1849) gesammelten Zeichnungen und die Ende des 19. und Anfang des 20. Jahrh. herausgegebenen Veröffentlichungen von Guleke, Neumann, Löwis, Pirang. Neben der Stilarchitektur, die von einer systematischen wissenschaftlichen Forschung noch nicht erschlossen war, hatte das Gebiet der Volksbaukunst in der Person von Bielenstein schon einen wissenschaftlich geschulten Interpreten gefunden. Allerdings gründet sich seine Arbeit „Die Holzbauten der Letten“ (1907) auf die Methoden der philologischen Ethnologie, welche der technischen und architektonischen Deutung der Probleme weniger Beachtung schenkt.

In den 20 Jahren der Selbständigkeit hat in Lettland die systematische Forschung und wissenschaftliche Arbeit auf beiden obenerwähnten Gebieten der Baukunst einen bedeutenden Aufschwung zu verzeichnen. Dabei hat sich die Bauforschung in dieser Zeit noch weitere Grenzen gesetzt und auch die bis dahin kaum beachtete vorgeschichtliche Bauweise in ihr Bereich aufgenommen.

In kurzer Zusammenfassung seien hier die wichtigsten Daten über die in diesem Zeitraum geleistete Forschungsarbeit und deren Resultate gegeben.

Da ein grosser Teil Lettlands Schauplatz des Weltkrieges war, sind in jener Zeit viele seiner Baudenkmäler der Zerstörung anheimgefallen. Grosse Verluste hat die Baugeschichte des Landes auch durch die Vernichtung und Verschleppung der Archive erlitten, in denen sich Pläne und andere wertvolle Angaben über das örtliche Bauinventar befanden. Weitgehende Veränderungen im Baubestand brachte der Wiederaufbau in den zerstörten Gebieten, die Agrarreform und die lebhafte Bautätigkeit mit sich, die das Aufblühen des wirtschaftlichen und kulturellen Lebens des lettischen Volkes begleitete. Die architekturgeschichtliche Arbeit war daher vor die Aufgabe gestellt in erster Linie das Material des vorhandenen Baubestandes festzustellen und aufzunehmen.



Mit dem systematischen Sammeln von Material begann zu allererst die Architektur-Fakultät der im Jahre 1919 neubegründeten Universität. Eine natürliche Grundlage zu dieser Tätigkeit bildeten die im Studienplan vorgesehenen 2 Fächer: Architektur und bildende Kunst Lettlands, und Denkmalpflege, die dem Verfasser übertragen waren.

In den Jahren 1920—1924 wurden von der Fakultät während der Sommerferien Gruppen von Studierenden in bestimmte Gebiete des Landes entsandt mit der Aufgabe, Aufmessungen, Fotoaufnahmen und Beschreibungen der typischsten Beispiele älterer Volksbauten herzustellen. Auf diesem Wege sind im Archiv der Fakultät gegen 1500 Objekte in Aufmessungen und Fotos dokumentiert. Dieser Architekturgruppe wurde in erster Linie besondere Aufmerksamkeit zugewandt, weil durch den wirtschaftlichen Aufschwung deren Bestand besonders gefährdet war. Bald darauf wurde auch mit der Vermessung und Aufnahme bis dahin unbearbeiteter Denkmäler der Stilarchitektur begonnen. Auch diese Aufgaben wurden von Studenten der Architektur, zum Teil als Gruppenarbeiten unter Leitung von Lehrkräften ausgeführt, zum Teil als selbständige Preisaufgaben bearbeitet. Auf diese Weise sind gegen 50 Objekte behandelt und die Materialien dem Archiv der Fakultät einverleibt.

Nachdem 1923 das Denkmalschutzgesetz erlassen und im Zusammenhang damit die staatliche Denkmälerverwaltung gegründet war, in deren Wirkungskreis auch die Objekte der Volksbaukunst und Stilarchitektur eingeordnet wurden, übernahm diese auch das Sammeln von Daten und Materialien auf den genannten Gebieten. Das Archiv der Denkmälerverwaltung enthält gegenwärtig annähernd: in der ethnografischen Abteilung gegen 20 000 Zeichnungen und Berichte, in der Abteilung für Stilarchitektur und Kunst gegen 15 000, und, einschliesslich Archäologie, gegen 40 000 Fotos.

Zur Erforschung der vorgeschichtlichen Bauweise begann die Denkmälerverwaltung 1927 mit den Ausgrabungen auf dem altlettischen Burgberg in Rauna. Seit der Zeit ist eine ganze Reihe ähnlicher Ausgrabungen an anderen Orten vorgenommen worden, die ein reiches Material über den Befestigungs- und Hausbau, der bis in die ältere Eisenzeit zurückreicht, zutage gebracht haben. Die schriftlichen und graphischen Berichte über diese Arbeiten befinden sich in der Denkmälerverwaltung, Proben gefundener Baureste — im staatlichen historischen Museum.

Der staatliche Denkmalschutz hat auch in weitem Masse die Erhaltung des wissenschaftlichen und künstlerischen Bestandes der Baudenkmäler gefördert. Das Denkmalschutzgesetz erteilt der Denkmälerverwaltung das Recht ethnologisch oder kunsthistorisch wertvolle Gebäude unter staatlichen Schutz zu stellen. Dieser sogenannten Inventarisierung sind bis jetzt hauptsächlich Kirchen, Schlösser, städtische Profanbauten und Burgruinen unterzogen worden, Volksbauten dagegen nur in geringer Anzahl: einige Holzkirchen,



Bethäuser und Kapellen. Um die Erhaltung typischer Beispiele, bäuerlicher Wohn- und Nutzbauten, zu sichern, hat die Denkmälerverwaltung 1928 ein Freilichtmuseum bei Riga angelegt, in welches bis jetzt gegen 30 Gebäude aus ihren früheren Standplätzen übergeführt worden sind (darunter auch 2 Holzkirchen). In einer Anzahl unter Schutz gestellter Bauten sind auch Wiederherstellungsarbeiten unter Leitung oder Aufsicht der Denkmälerverwaltung vorgenommen worden.

Den ersten erwähnenswerten Beitrag zur literarischen Arbeit auf dem Gebiet der Architekturforschung Lettlands gab im hier besprochenen Zeitraum die Architektur-Fakultät im Jahre 1921 mit der Veröffentlichung von Materialien, die sie mit Hilfe der Studierenden gesammelt hatte. Von dieser Veröffentlichung liegen jetzt 5 Hefte vor, die graphische und photographische Widergaben von *Volksbauten* enthalten. Diesem Thema schloss sich 1933 eine Veröffentlichung der Denkmälerverwaltung an über die Volksbauten im Gebiet Latgale.

Verschiedenartige Probleme der lettischen Volksbaukunst, auch die Bauweise der Nachbarvölker berührend, hat in seinen Untersuchungen und zusammenfassenden Darstellungen P. Kundziņš behandelt. Es seien hier erwähnt die Arbeiten über die Wohnriege in Lettland und über die frühmittelalterlichen Schmuckformen der Holzarchitektur. Auch seine akademischen Schüler K. Andermanis, P. Arends, J. Jaunzems und R. Legzdins sind mit Einzeldarstellungen, Typenforschungen und topographischen Schilderungen aus dem Gebiet der lettischen Volksbaukunst an die Öffentlichkeit getreten. Die erwähnten baukundlich geschulten Autoren gehen bei ihren Untersuchungen vom Bau selbst aus. Als wertvolle Ergänzung dieser Methode müssen die Arbeiten P. Šmits erwähnt werden, welche die Fragen der lettischen Volksbauweise vom philologisch-folkloristischen Standpunkt behandeln.

Berichte und Untersuchungen über die vor- und frühgeschichtlichen Bauten, die durch Grabungen zutage gefördert sind, haben Fr. Balodis, V. Ginters, A. Karnups, P. Kundziņš und R. Šnore veröffentlicht.

Auf dem Gebiet der historischen Stilarchitektur Lettlands und der damit verbundenen Geschichte des Handwerks hat P. Kampe (al. Campe) mit seinen archivalischen Forschungen viel neues Material an den Tag gebracht und die bestehenden Anschauungen mancher Korrektur unterzogen. In seinen grösseren Arbeiten hat er folgende Themen behandelt: den Kirchenbau in Vidzeme von 1660—1710, die Kirchenglocken Lettlands, die Stadttore Rigas im 17, 18 und 19 Jahrh. H. Pirang geht in seinem 3 Bände umfassenden Werk der Architektur der Gutshöfe nach. P. Arends hat eine Anzahl monographischer Abhandlungen über die Herzogschlösser in Kurzeme und das Schloss zu Riga verfasst. In der Arbeit von B. Vipers über die Kunst

des Barock in Lettland sind auch die Denkmäler der Architektur jener Periode behandelt.

Unter den periodischen Ausgaben, die baugeschichtliche Abhandlungen und Untersuchungen, wie auch kunsthistorische Beiträge zur Architekturgeschichte Lettlands darbieten, sei an erster Stelle die Vierteljahrzeitschrift *Senatne un māksla* genannt, an deren Herausgabe die Denkmälerverwaltung beteiligt ist. Auch die Monatshefte der Zeitschrift des Architektenvereins *Latvijas architekтура*, enthalten Beiträge, die das gleiche Gebiet betreffen.

#### STRESZCZENIE

### PRACE NAD HISTORIĄ ARCHITEKTURY NA ŁOTWIE OD POWSTANIA PAŃSTWA ŁOTEWSKIEGO.

Przedwojenne badania budownictwa kraju dotyczyły głównie zabytków architektury stylowej; jedyny badacz budownictwa ludowego (etnolog Bielenstein) nie uwzględniał zagadnień konstrukcji. W ciągu dwudziestolecia samodzielności Łotwy prace w obu tych dziedzinach nabrały systematyczności i rozmachu, tym bardziej iż zniszczenia wojenne, a następnie wzmożony ruch budowlany wskutek reformy rolnej oraz rozwoju gospodarczego i kulturalnego narodu wymagał inwentaryzacji zanikających zabytków.

Systematyczne gromadzenie materiału rozpoczął wydział architektury nowozałożonego uniwersytetu, uwzględniając w swym programie sztukę i architekturę na ziemiach łotewskich oraz konserwację zabytków. Pod kierunkiem prof. P. Kundziņa w l. 1920—1924 na wakacyjnych ćwiczeniach pomierzono, opisano i pofotografowano ok. 1500 najstarszych budowli ludowych, następnie rozpoczęto pracę nad zabytkami stylowymi (dotąd ok. 50 obiektów).

Po ogłoszeniu ustawy o ochronie zabytków w 1923 r. powstał Urząd Ochrony Zabytków, który przejął gromadzenie materiału zarówno etnograficznego (dotąd ok. 20 000 rysunków i opisów) jak stylowego (15 000) a łącznie z archeologicznym ok. 50.000 fotografii. Urząd rozpoczął od 1927 r. badania nad przedhistorycznym budownictwem z okazji prac wykopaliskowych na grodziskach.

Oprócz opieki nad zabytkami stylowymi utworzył w r. 1928 „Skansen” pod Rygą, aby ocalać od zagłady zabytki budownictwa ludowego (obecnie ok. 80 obiektów, w tym 2 kościoły drewniane).

W zakończeniu autor zdaje sprawę z ruchu wydawniczego w zakresie badań architektury na Łotwie.

## KONGRES W NAMUR

### II. Organizacja wycieczek naukowych po Belgii i znaczenie ich dla badaczy historii architektury w Polsce

Federacja archeologiczno-historyczna, która urządziła kolejny, XXXI Kongres w Namur, podtrzymała i rozwinęła na wielką skalę organizację wielodniowych wspólnych wycieczek po rozległych obszarach Belgii, tym razem po południowo-wschodniej, dla zapoznania się szczegółowego z zabytkami architektonicznymi kraju, zwłaszcza mniej znanymi. Nie można położyć dość nacisku na postulat, abyśmy urządzając nasze pokrewne zjazdy naukowe, poszli za tym przykładem, na terenach Polski. Pragnę też poniżej uzasadnić, że udział w podobnych zjazdach i objazdach urządzanych w Belgii i Francji jest wysoce pożytecznym dla polskich badaczy nie tylko wtedy gdy chodzi o wiek XII, omówiony w poprzednim artykule.

Natknąwszy się niejednokrotnie u nas na pogląd, będący jak się okaże czystym uprzedzeniem, że wzory i inspiracje z dalszego Zachodu szły do nas raczej, lub prawie zawsze, przez pośrednictwo Niemiec i przez imigrantów niemieckich w Polsce, uważam za niezbędne omówić tu szerzej, dlaczego jest to błędem i dlaczego wspomniane objazdy uważam za szczególnie potrzebne.

Podać tu mogę tylko cząstkę fotografii dokonanych po drodze, a one w dużej obfitości dopiero mogłyby, nawet przy skąpym tekście, powiedzieć wiele o związkach naszych z Zachodem. Tak kosztowną publikację odkładam na później. Tutaj zaś dam jedynie parę zdjęć z podróży które połączone z poszukiwaniami archiwalnymi, przeprowadzonymi w Polsce pozwolą mi uzasadnić pogląd, że związki artystyczne Polski z Dalekim Zachodem północno-wschodnim (a zwłaszcza z Niderlandami, powiązanymi w sztuce z północno-wschodnią Francją nadzwyczaj silnie), były u nas w pewnych epokach o wiele więcej bezpośrednie i skuteczne, aniżeli się na ogół przyjmuje. Na tym tle dopiero ujawni się jak dalece poruszany dezyderat jest uzasadnionym. Wybieram reprodukcje, które pozwalają mi ukazać całą rozległość tematu. Dotyczy on zwłaszcza architektury Polski północnej i centralnej w XV—XVII w. i uporczywego trwania koncepcyj gotyckich i tu i tam w dobie renesansu i baroku.

Objazdy terenów belgijskich wprawiają w podziw, nawet znawcę kraju, przez nieprawdopodobnie wielką ilość i przez jakość nagromadzonych tam zabytków wszelkiego rodzaju, od gallo-romańskich do nowocześniejszych. Gruntujemy się w zrozumieniu starej a przecież bodaj jeszcze nie docenianej w całej rozciągłości prawdy, że od doby romańskiej aż po wiek XVIII, ten mały a pełen prężności kraj, sytuowany nad trzema rzekami łączącymi Francję, Niderlandy i Niemcy, odznaczył się niebywałą hiperprodukcją dzieł sztuki, „przelewającą się przez brzegi”, prowadzącą do ekspansji, eksportu i emigracji artystycznej: na zachód i na wschód, aż w głąb Francji i Anglii, aż po Stockholm i po Wilno, lub Smoleńsk za czasów polskich. Ekspansja to i emigracja dopiero w małej części opracowana, a wielowiekowa. Tłumaczy ona bez opróżniania więcej zjawisk w centralnej Europie aniżeli się ogółem wie i wiedzieć chce

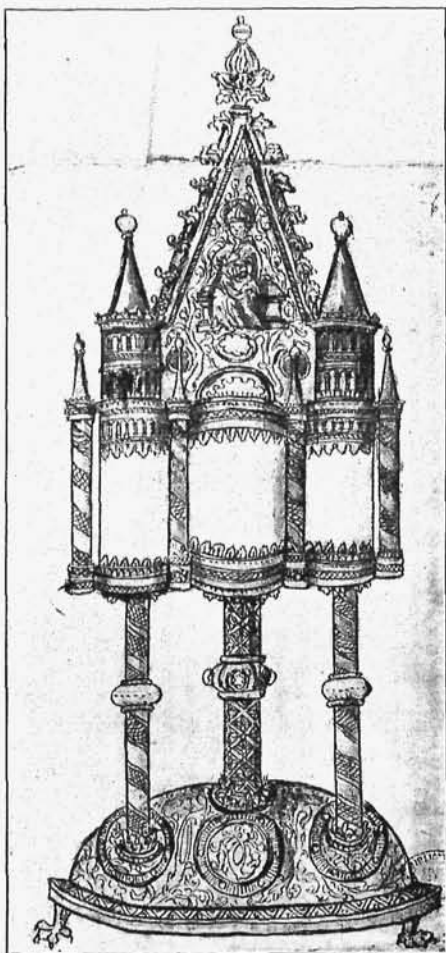


dzięki dziwnemu nieraz uporowi dopatrywania się wszędzie, zwłaszcza gdy chodzi o tereny polskie z całą przesadą, wiecznego, jakby wyłącznego, pośrednictwa niemieckiego lub tworu niemieckiego geniusza. Zniszczenie i rozproszenie archiwów polskich w XIX w. ułatwia niezycziwym dla Polski autorom tę, na dnie polityczną, robotę, powoli jednak, pomimo ogromnych trudów wychodzi coraz więcej na jaw archiwalna prawda o immigrantach, artystach niderlandzkich XV, XVI i XVII w., jawiących się nad Bałtykiem w Polsce i wtedy i nieraz wcześniej od XIII w., wedle rewelacyjnych odkryć holenderskiego uczonego I. Kleijntjensa, — aż po Rygę, wedle znalezisk dokumentalnych E. Łopacińskiego aż po wschodnie kresy Rzeczypospolitej i ziemię Wileńską, wedle innych w XVI w. i po centralno-wschodnią zwłaszcza Polskę.<sup>1</sup> W braku zaś archiwaliów, ścisła analiza stylowa naszych zabytków połączona z dokładniejszą znajomością Zachodu, prowadzi do podobnych jak archiwalne wyjaśnień. Te zaś, z czasem potwierdza znowu napotkany nagle dowód piśmienny z odległego stulecia. Trzeba przyznać, że pomimo oddziaływania tendencyjnych nastawień, znaleźli się jednak, zwłaszcza w starszej generacji uczonych niemieckich, badacze rzetelni, którzy także ujawnili akta, potwierdzające to samo.<sup>2</sup> Czy przez naszą naukę zostali oni dostatecznie uwzględnieni? Jest to jedno z piekących zadań.

Wspomniałem już dawniej o rozległej, polskiej grupie budowli świeckich i kościelnych, cylindrycznie flankowanych z XV—XVII w., z których część wileńska jest tak słusznie podziwiana i tak mało zbadaną (Synkowicze, Małomożejków-Skrzybowce, Supraśl, Bazylianie w Wilnie, kościół rzym.-katolicki w Komajach (wedle odkryć archiwalnych St. Lorentza, z r. 1605!) i rzym.-kat. św. Stefana w Wilnie z r. 1600 itp., Z całym szeregiem innych z Pomorza i Mazowsza i z obszernym materiałem porównawczym, zamierzam je razem opublikować. Analiza szczegółowa tych budowli, dotycząca nie tylko planów i formy całości lecz także detaliów o celach czysto dekoracyjnych, wskazuje, że obok pewnych naliotów niemieckich — zdradzają się tu, w stopniu zupełnie wyjątkowym, tajemnicze a bliskie związki form polskich z formami całej „kopalni” zabytków francuskich, zwłaszcza Normandii, Pikardii, Flandres françaises, oraz Niderlandów zwłaszcza zachodnich i południowych. Z tym obszarem utrzymywaliśmy już conajmniej od początków XIV w. rozległe stosunki handlowe, i różnorodne inne, zupełnie bezpośrednie, np. zakonne. Stamtąd, a nie tylko z Niemiec, szli do nas artyści, wobec których tylu wykonawców niemieckich stanowiło siły podrzędne, pomagające tylko w realizacji najważniejszych w tej sprawie projektów i rysunków. Materiały obficie zebrane dają wskazówki, że wykluczanie bezpośredniej kollaboracji naszej z tamtymi artystami z dalekiego północnego Zachodu Europy jest wbrew uprzedzeniom, właśnie rzeczą najbardziej niewłaściwą.

<sup>1</sup>) Bliższe dane ukażą się niedługo w III Tomie *Prac Sekcji H. Sztuki T.P.N. w Wilnie*.

<sup>2</sup>) P. SIMSON. *Geschichte der Stadt Danzig* (Gdańsk 1913) oprócz faktów znanych lepiej dzięki pracom CUNY dotyczącym Niderlandczyków artystów w Gdańsku XVI w. podaje (t. I. 35) niewyzyskane u nas wiadomości z *Hanseatisches Urkundenbuch*, 3. p. 474, o części drewnianej w konstrukcji wieży miejskiej *beffroi* w Bruges z polskiego drzewa, wysłanego *via* Gdańsk do Belgii w 1306 r., lub o Holendrze bezimiennym budowniczym w Toruniu w r. 1496 (I p. 371) itp. Sędziwemu i uczynnemu erudycie i badaczowi archiwów Gdańska, architektowi Jenssenowi zawdzięczam źródłową wiadomość, że rozbudowa fortyfikacji gdańskich po r. 1480, oparta jak już na oko widać o wzory francusko-niderlandzkie, była dziełem sprowadzonych wówczas *ad hoc*, niderlandzkich architektów od których już wtedy zaczęła się na większą skalę migracja artystów z Belgii i Holandii.



Fot. Ks. Lestocquoy

Ryc. 71 Relikwiarz XVIII w. ze skarbca kościoła św. Aleksandra w Mabuse. Rys. z XVI w. w Bibl. Municipálnej w Arras.

Z obfitego zasobu materiałów ks. J. Lestocquoy, którego referaty kongresowe wyżej omawiałem, mogę, dzięki jego uprzejmości, podać tu reprodukcję relikwiarza zbudowanego na kształt (ryc. 71) kościółka z absydą i cylindrycznym flankowaniem, które ładząco przypomina kościół w Synkowiczach (ryc. 72), Małomożejkwowie, tyły kościoła Bazyliańców w Wilnie itd. Otóż stary ten rysunek z XVI w. przedstawia dzieło XIII w. ze skarbca kość. w Maubeuge Mabuse, Flandria francuska), miasta z którego pochodził słynny Gossaert. Bawił on jak wiadomo w końcu XV w. m. in. w Krakowie. Nie chcę suponować, że on właśnie podobny rysunek, jako wzór do Polski przywiózł. Ale samo zestawienie wzorów i faktów, obok znanej migracji innych Flamandów i Wallonów na nasze tereny północne, dostatecznie ujawnia, jak dalece polsko-litewskie mocarstwo XV—XVI w. potężne wpływami własnymi i stosunkami z Belgią osobistymi (m. in. rodu Sołtanów i in. już w XV w.) z łatwością z pierwszej ręki uzyskać mogło podobne inspiracje dla rozbudowy tej grupy naszej architektury.

Nie potrzebuję objaśniać, że formy budowli cylindrycznie flankowanych, — jakie na tym m. in. relikwiarzu oglądamy, niezmiernie silnie i długo, bo do końca XVI w. i pocz. XVII w., oddziaływały na dalszy rozwój architektury świeckiej i kościelnej we Francji i Niderlandach; bez porównania silniej niż działały echa jej w Niemczech. Tym więcej może tu być mowa o bezpośrednich z Polską związkach.

Załączam ze zdjęć moich, dokonanych w czasie kongresowych objazdów, reprodukcję części zamku w Corroy-le-Château (*Hesbaye Namuroise*) i to dla szczególnych względów. Poruszany był u nas problemat, czy pomieszczenie czasem kaplicy w baszcie obronnej występującej zewnątrz w zamkach polskich, nie jest oryginalną naszą odrębnością. Zarówno z tej fotografii jak i z moich dalszych spostrzeżeń na terenie francusko-belgijskim zebranych okazuje się, że nie. Na ryc. 73 brakuje lewej, istniejącej w naturze części tej fasady, posiadającej na rogu taką samą jak po prawej okrągłą basztę narożną. Baszta półokrągła środkowa znacznie większa (tu po lewej), posiada na i piętrze

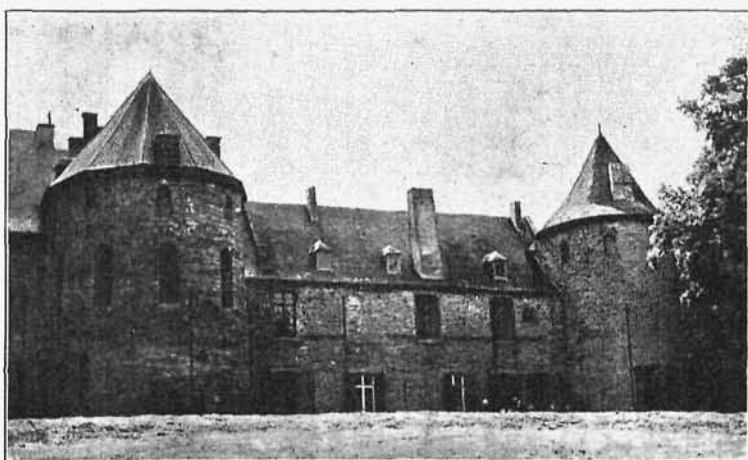


dużą prastarą kaplicę; parter zaś i II piętro stanowią silniejsze punkty oporu i obrony. Całość zamku jest prostokątem (zblizonym nieco do pięcioboku), na wszystkich 4 rogach cylindrycznie flankowanym. Przy tym, wjazd umocniony do dziedzińca mieści się na wprost wejścia z dziedzińca do kaplicy. Zamek jest z XIV w., ale wiadomo dobrze, iż architektura tego rodzaju posiada niezmiernie długi żywot do początków XVII stulecia. Otóż uderzająco podobny do Corroy itp. zamków francusko-belgijskich układ i plan posiada u nas zbudowany w początku XVII w. piękny choć surowy zamek Sapiehów w Holszanach, ziemi oszmiańskiej. Jest to podobnie jak w Corroy nieco wygięty w jednym boku prostokąt, flankowany odwieczną odmianą baszt cylindrycznych, tj. wieżami ośmiobocznymi, które obok sześciobocznych zastępują czasem wieże okrągłe, w Polsce tak samo jak we Francji i w Belgii, zwłaszcza w dobie najpóźniejszego gotyku, aż po wiek XVI i początki XVII. Kaplicę zaś w Holszanach wysunięto częścią presbiterialną na zewnątrz jednego boku, znowu jak w Corroy, oraz umieszczono ją naprzeciw tego boku i tego punktu w nim, gdzie mieści się prostokątna wieża bramna. Wszystko jak w Corroy, i jak w całym szeregu podobnych zamków we Francji. Co do wieży bramnej w Holszanach to forma jej prostokątna między dwu okrągłymi lub ośmiokątnymi na narożnikach jest także typowym zjawiskiem architektury zamkowej francuskiej i niderlandzkiej, od gotyku do początków XVII wieku.

I znów może wydało by się komu uprzedzonemu (bo i w nauce są zabawne upory i długowieczności pomyłek), że oddziaływanie bezpośrednie dalekiej Francji czy Niderlandów na tak odległe Holszany ziemi wileńskiej, jest rzeczą wysoce nieprawdopodobną. Tymczasem po dokładnym zbadaniu, które wysuwam nie tylko dla tego wypadku ale i jako przykład mówiący za wiele innych zbadanych przeze mnie, rzecz się ma wręcz odwrotnie. Oto niderlandzcy architekci artyści i specjaliści wojenni, pojawiają się nam archiwalnie w najbliższym otoczeniu Pawła Sapiehy, dziedzica Holszan od r. 1595, zmarłego tamże w 1635 r., w postawionym przez niego i omawianym tu zamku, bohatera walk z Moskwą w dobie Zygmunta III, podkanclerzego i starosty oszmiańskiego. Nieoceniony w poszukiwaniach archiwalnych dla Sekcji Historii Sztuki w Wilnie, Euzebiusz Łopaciński odkrył dopiero co w archiwach Wilna, że w tychże czasach wstąpił się w tychże bojach twórca nowych fortyfikacji Zygmunta III w Smoleńsku, w tej mierze dotąd nieznaną J. van Laer. Za zasługi otrzymał tereny na Bakszcie tuż pod Wilnem, tj. tam właśnie, gdzie dotychczas znajdują się olbrzymie, murowane, podziemne kazamaty forteczne z tejże doby Wazów. Zachodzi więc prawdopodobieństwo, że i one są jego dziełem, podobnie jak z pewnością archiwalną on stworzył nowe smoleńskie fortyfikacje. Ich część po dziś dzień ocalała nosi nazwę „zigmuntowskich” i starszą *fortalitium Sigismundianum*.



Ryc. 72. Kościół w Synkowiczach.



Ryc. 73. Zamek Corroy-le-Chateau.

Fot. M. Morelowski

Miedzy bajki należało by więc włożyć przypuszczenie, aby uczestnik tychże operacji wojennych, podkanclerzy Sapieha, który nawet stracił rękę w walkach z Moskwą, nie znał Van Laera i innych tak bardzo docenianych w Polsce końca XVI w. i pierwszej połowy XVII w. niderlandzkich lub francuskich (jak Beauplan) architektów. Wewnątrz okopów i fortów stanowiących ostatnie słowo postępu, stawiali oni dalej, podobnie jak na zachodzie, małe zameczki mieszkalne, stanowiące wyraziste echo planów dawnych o cylindrycznym flankowaniu itd. Posiadam na to i rysunkowe współczesne dowody, zupełnie zresztą zrozumiałe, nie przedstawiające nic niespodzianego, bo ten typ utrzymuje się aż do wieku XVII, zarówno na Zachodzie francusko-niderlandzkim jak w Polsce. Kapi-talny inny przykład opublikował dopiero co A. Wierzchowiec w *Biuletynie* (t. VI z. 4 str. 368). Jest to sztych z r. 1662 gdzie ratusz warszawski jest cylindrycznie flankowany tak samo jak zamek warszawski Zygmunta III a to odpowiada znów opisowi Jarzembskiego oraz wyglądowi także cylindrycznie flankowanej obronnej budowli pod zamkiem warszawskim, postawionej przez syna Zygmunta III, kardynała, nad Wisłą a znanej z tyłu sztychów drugiej połowy XVII w.

Ale nie tylko w osobie Van Laera posiadamy mocne wskazówki, że ten właśnie typ budowli cylindrycznie flankowanych między Warszawą a Holszanami łączy się bezpośrednio z Niderlandczykami. Holszany znajdują się w pobliżu Gojcieniszek, z zameczkiem zbudowanym w tych samych czasach, bo w r. 1613. Otóż plan i elewację tej budowli, cylindrycznie flankowanej, zaś w pośrodku fasady wzmocnionej prostokątną wieżą bramną, stanowi tylko odmianę rozleglejszego planu holszańskiego a równocześnie przedstawia się jak nieledwie dosłowna kopia francusko-niderlandzkich prowincjonalnych *manoirs* i *gentilhommières*, owego i dawniejszych czasów. I wszystko jest już dzisiaj, po naszych badaniach ostatnich, jasnym. Gojcieniszki stawiał sobie Nonhart, komendant fortyfikacji królewskich i horodniczy budowniczy w Wilnie, H o l e n d e r, jak się okazało zarówno z tradycji dziedziców zameczku pp. Rymszów jak i z odkrytych przez E. Łopacińskiego kilku aktów Nonharta, z których jeden

uzupełnił on, Nonhart, nawet w hollenderskim języku dopiskiem. W samych zaś Holszanach, w jednej z czterech baszt, widnieje jeszcze, upamiętniony rysunkiem J. Hoppena, ozdobny kominek, dobitnie mówiący przez swą dekorację w „Rollwerki”, według wzorów Vredemana de Vries, który działał w Gdańsku, in. artystów niderlandzkich, bawiących wówczas na polskiej północy. — Przez majestatyczną zaś lapidarność redakcji, całość zamku holszańskiego nabiera cech pewnej polskości.

Ale moment „polski” na tym się nie kończy. Owi zachodni architekci jak Van Laer i komendanci fortec jak Nonhart widocznie tworzą u nas rodzaj szkoły wileńskiej doskonałych architektów wojennych i cywilnych, kiedy wedle ważnego odkrycia archiwalnego B. Taurogińskiego w Archiwum Radziwiłłów, dokonanego dla wileńskiej Sekcji Historii Sztuki, — wkrótce potem (jeszcze za życia Van Laera), odznacza się Polak, architekt wojenny Teofil Spinowski, projektodawca fortyfikacji Słucka w 1658 r. zaś w 1669 r. architekt pałacu zamkowego w radziwiłłowskich Birżach i odnowiciel fortyfikacji<sup>1)</sup>, zaś w r. 1660 fortyfikator Koenigsbergu autor planu tego miasta. Stosunki aż nazbyt bliskie Bogusława Radziwiłła z władcą Prus Wschodnich tłumaczą nam fakt przejścia zdolnego Polaka w służbie radziwiłłowskiej do Koenigsbergu, który zresztą dopiero w tym roku 1660 przestał należeć do lenna polskiego, ale nie przestał być od Radziwiłła zależnym.

Ujawnia się nam (i nie po raz pierwszy) przez to wskazówka wielkiego znaczenia dla uwypuklenia prawdy o dziejach sztuki w Polsce; tej zwłaszcza części prawdy, która dotąd jest najmniej zbadana: że 1) nie tylko Niemcy nie zawsze bywali pośrednikami przy dostawianiu się do nas form i wzorów Zachodu; 2) że nie tylko przychodziły one do nas bezpośrednio z Francuzami, Belgami i Holendrami świadomie wybieranymi przez nas, lecz że 3) polskie ośrodki rozwijając dalej wzory wprost od Zachodu uzyskane wносиły je także nieraz do sąsiednich krajów niemieckich.

Przypomina to nam Gdańsk i wspaniały arsenał jego z lat ok. 1600, dzieło Anthoniego van Obbergen urodzonego w Malines w pobliżu Brukseli a współpracującego przy budowie z jednym z dwu architektów Gdańska tegoż samego nazwiska, Strakowskim, co już dawno Cuny i inni wykazali. Strakowscy zaś to ród wielkopolski. Przypomina to nam i ratusz w Toruniu, przebudowę jego przez tegoż van Obbergena i cechy jego sztuki (a może i Strakowskiego z nim razem) w zamkach przerobionych podówczas w Dybowie i Golubiu.



Fot. M. Morelowski  
Ryc. 79. Dom Rycerski.  
Haga XIII i XIV w.

<sup>1)</sup> Pochodził zapewne ze znanej arińskiej rodziny Crelliusów (cf. *Reformacja w Polsce VII—VIII*), o jego pracach w Birżach — E. TYSZKIEWICZ, *Birże*, Petersburg 1869. (Przyp. red.).

Jak ważnymi byłyby dokładniejsze badania polskie z takiego zakresu wskazuje okoliczność, że fasada kościoła św. Michała w Wilnie, skończona w r. 1624, reprezentuje w koncepcji flankujących wieżyc, w dole okrągłych, w górze sześciobocznych, a dalej w ich hełmach i w ścianie szczytowej fasady, jak najbliższe pokrewieństwa z przerobionymi przez van Obbergena częściami ratusza w Toruniu. Równocześnie Ostra brama w Wilnie (c. 1600) przez attykę swoją zdradza zapożyczenia dosłowne z attyki *Hohes Thor* w Gdańsku. Ta zaś jest dziełem Wilhelma van den Blocke, urodzonego także w Malines (C u n y). Dostaje się on do Gdańska nie z woli mecenasów gdańskich lecz z protekcji króla Batorego, którego listy bronią go przed nieznośnymi intrygami gdańszczan.

W ten sposób możemy się cofać datami daleko wstecz i znajdować dalsze dowody, że Niemcy nawet czasem zyskują wzory i siły Zachodu przez Polskę a nawet Niemiec-budowniczy w Gdańsku może się tam czasami okazać nie przybysem z Rzeszy, lecz z Polski, np. z Wilna. Zachodzi więc jeszcze pytanie, czy wnosi on do tego miasta „zawsze” kulturę nabytą w Niemczech, czy też nie w polskim lub polsko-białoruskim mieście. Mam na myśli wybitnego budowniczego Michała Enkingera, do którego pierwszorzędne dane archiwalne zebrał przed r. 1913 Paul Simon w swej monumentalnej „Geschichte der Stadt Danzig”<sup>1)</sup>. Burmistrz Gdańska M. Zimmermann poznaje Enkingera w Wilnie i jako wybitnego budowniczego zaprasza go do Gdańska, gdzie mistrz ten pracuje po r. 1506 przy budowie klasztoru brygitek, potem przy fortyfikacjach Elbląga i drewnianego zamku Sobowidz dla naszego malborskiego wojewody Bażyńskiego, w pobliżu Gdańska, czemu nawet Gdańszczanie chcą bezskutecznie przeszkodzić (Simon o. c. I 340, 371 na podstawie archiwaliów). Enkinger jest jednak tak rozgoryczony na Gdańszczan, że skarży się na nich gorzko, porzuca ich i w r. 1514 powraca znów do Wilna, gdzie pracuje około budowy tamtejszego królewskiego zamku. (Simon l. c.). Wobec tego, że jest on głównie specjalistą w budownictwie drzewnym, fortecznym, a takie stało właśnie dzięki słynnemu polskiemu cieślom, twórcom m. inn. „fortalicjów” wysoko, (Mokłowski i in., materiały i studia Zakł. Arch. Pol. Politechn. Warszawskiej), zachodzi tym bardziej prawdopodobieństwo, że zawdzięczał on wiele polskiej, drzewnej kulturze budowlanej. Nie mamy też wcale dowodów, iżby urodził się poza Polską, mógł więc być zarówno z rodu dopiero co w Polsce osiadłego, jak dawniej przybyłego i nawet spolonizowanego jak wiele innych. Powrót do Wilna jest raczej bardzo wymownym.

Archiwalne badania posuwają się w Polsce obecnej bardzo naprzód i nie jest wykluczone, iż nawet i ta fascynująca zagadka będzie rozjaśniona. Polecamy ją uwadze archiwistów.

W każdym razie nawet te wszystkie naszkicowane tu szczegóły o Van Laerach, Nonhartach, Spinowskich, Strakowskich i Enkingerach pozwalają nam stwierdzić, jak wiele ważnego jest na tym polu do zrobienia i jak dalece ścisła analiza stylu niektórych zabytków Polski północnej, wskazująca na bezpośrednie związki nasze z dalekim Zachodem, między XV a XVII w. znajduje kolejne potwierdzenie archiwalne, zarówno co do bezpośredniości stosunków z najznakomitszymi centrami Francji czy Belgii, jak i co do zdolności naszej

<sup>1)</sup> Por. też FR. PAPÉE'GO, Akta króla Aleksandra — dokument o Michael (Enkinger) Carpentarius jako jednym z budowniczych kośc. bernardynów w Wilnie, prawdopodobnie twórcy olbrzymiego dachu, bo jest on specjalistą w budownictwie drzewnym.



do budowania na tej także podstawie zupełnie naszej, polskiej kultury artystycznej i naszej odrębności.

Wykazanie na czym ona polega należy niewątpliwie do zadań trudnych i zbyt mało jeszcze opracowanych. Sądzę, że droga postępu leży m. in. właśnie na bardzo dokładnym zanalizowaniu i ujawnieniu rzeczywistych źródeł i pochodzenia wszystkich komponentów, z których się składają typowe dla Polski lub jej dzielnic budowle danego okresu. Jako przykład biorę nasz renesans i budowle tak charakterystyczne jak np. ratusz w Szydłowcu ziemi radomskiej, (raczej z końca XVI w.) lub dopiero co opublikowany dawny wygląd ratusza warszawskiego ze sztychu z r. 1662. Oba są bardzo podobne do siebie a w dodatku warszawski ma także zarys attyki. Ale zatrzymajmy się przy Szydłowcu, który zresztą przypomina m. in. ratusz w Jarosławiu itd. Plan jest wybitnie francusko-niderlandzki. Blok czworościenny, flankowany cylindrycznie na wszystkich 4 rogach. Przy fasadzie, w środku, wieża bramna, czworościenna. To samo konstatujemy zarówno w zamku w Gójcieniskach jak, w dużej skali w Baranowie i we Francji lub Belgii. — Poza tym cylindryczne flankowanie przypomina moc kościołów i kościółków oraz zamków i zameczków Francji i Niderlandów, gdzie bije mnogość przykładów wyjątkowa, dowód, że tam jest ojczyzna pierwotna! Ale na bezpośrednie związki wskazuje to, czego nie znamy z Niemiec, gdzie w ogóle rzadziej niż we Francji te plany spotykamy. Oto modelowanie ostatnich pięterek wieżyczek okrągłych jest w Szydłowcu identycznym z tym, co oglądamy w Caen (*Hôtel de Valois d'Ecoville* XVI w. znany powszechnie z reprodukcji) lub w Rouen (*Basse Vieille Tour* rezydencji XVI w.), skąd wzór ten wyraźnie przeszedł do sąsiedniej Flandrii (Alost, ołtarz na Najśw. Sakrament u św. Marcina) lub wcześniejszy słynny *rétable de Hal* pod Brukselą, druga poł. XVI w. Jest to koronowanie wieży formą jakby okrągłej loggii z pilastrami i z oknami ślepyimi lub otwartymi zupełnie jak w Szydłowcu, w Caen i w Rouen itd. Ten plan i ta elewacja franko-belgijska, otrzymują u nas włoską z ducha ale polską attykę dla bloku całego; ideę więc w tej formie polsko-włoską ale z pewnym nalotem północnym (blanki nad attyką jak w Bruges itd.).

Do głębi polskim jest wreszcie to, co poza tym a tak trafnie uwzględnił w renesansie polskim W. T a t a r k i e w i c z: zupełne pominięcie członkowania w ścianach, poniżej attyk. Nadaje to całości charakter monolitowy i w maksymalnym stopniu — monumentalny, oraz swoiste nowe rozwiązanie problemu dekoracyjności przez uwzględnienie jej wyłącznie w górze, w attykach.

Gdy niedawno analizę podobną przedstawiłem gościowi w Polsce, architektowi i historykowi sztuki, M. Ecohard, umysłowi istotnie twórczemu, wyraził on swój szczerzy podziw dla oryginalności polskiej wyrażonej w tak osobliwym powiązaniu koncepcyj cudzych w całość zupełnie nową, nie spotykaną gdzie indziej a owianą zasadą generalną nową przez ustosunkowanie monolitowości i dekoracyjności<sup>1)</sup>. Komponenty zaś wyżej omówione, nie są tylko włosko-polskie, lecz włoskie, belgo-francuskie i polskie, na co podobnie, jak i na rodzaj oryginalności naszej stąd płynącej nie zwracało się bodaj dosyć uwagi. Oryginalność zaś tkwi jeszcze w wyborze pewnych specjalnych pomysłów paru narodów innych, a że dobór i wybór, — taki właśnie, — powtarza się u nas często w XVI w. i w początkach XVII podkreślam to tym więcej jako rzecz blisko związaną z tematem mego artykułu. Co się tyczy samych attyk polskich, to

<sup>1)</sup> Podnoszę zdanie wybitnego fachowca cudzoziemca, bo zdaje się, że grzeszymy dość często nawet w sferze uczonych, niedocenianiem wartości i oryginalności dawnej sztuki polskiej.

elementy północno-zachodnie w nich zostały już dawniej podkreślone trafnie przez Zachwatowicza<sup>1)</sup> i przez W. Husarskiego w jego nadzwyczaj cennej pracy „Attyka Polska” (1936).

Jak wynika z poprzedniego, odrębność nasza np. w porównaniu do renesansu niemieckiego tkwi m. in. zwłaszcza w wydatniejszym wykorzystaniu zarówno pewnego repertuaru form włoskich jak i belgo-francuskich, podczas gdy w Niemczech mamy stale do czynienia z bez porównania silniejszym i bardziej jednostronnym zniderlandyzowaniem renesansu włoskiego. Uwaga Strykowskiego w jego „Kronice”, że około 1570 był świadkiem silniejszego napływu do Polski Niderlandczyków i Holendrów (sic! tj. Belgów i Holendrów) i że osiedlili się w różnych miastach polskich<sup>2)</sup> a m. in. w Lublinie, pomaga nam zrozumieć bliżej, jak dalece istotnie kontakty nasze z Zachodem dalekim wówczas mogły być i były bezpośrednie, a zarazem zrozumieć pewne niderlandzkości wspomniane przez W. Tatarkiewicza w jego znakomitej rozprawie o lubelskiej i kaliskiej grupie kościołów oraz pojawienie się Niderlandczyków w Wilnie już w drugiej poł. XVI w. stwierdzone przez E. Łopacińskiego archiwalnie.<sup>3)</sup>

Wszystko to uzasadnia dostatecznie opinię, jak dalece pożądanym jest dla dalszego rozwoju polskiej historii sztuki wzmoczenie badań naszych na miejscu, na Dalszym Zachodzie, który niejedną jeszcze zagadkę zabytków naszych w przyszłości może nam rozjaśnić. Kongresy lokalnych federacji archeologicznych jak ostatnio w Namur, organizowane z całą dla cudzoziemców gościnnością, ułatwiają niezmiernie objazdy rozległe, pomniejszają znakomicie ich kosztą, prowadzą też do zapuszczania się jeszcze dalej w głąb Francji i krajów sąsiednich dla wyzyskania owoców na kongresie zebranych.

Prowadzone przez nas przy takiej pomocy badania genetyczne nad źródłami sztuki polskiej nie prowadzą, jak się okazuje do wniosku, iżby zależność nasza od zagranicy była nadmierną lub „niewolniczą”. Wręcz przeciwnie, one dopiero ukazują nam i ukazą z czasem w całej pełni ducha niepodległości w rozwoju polskiej sztuki na przestrzeni wieków; autonomiczne nasze, ciągle od wieków rozeznawane wartości różnych źródeł zagranicznych; orientowanie się nasze w wyższości jednych nad drugimi, samodzielnie polskie dobieranie różnych inspiracji, wedle polskiej woli i wedle praw rozwojowych jednolitych dla cywilizacji wszystkich wielkich narodów tj. zawsze czerpiących podniety z wzorów, dobieranych swobodnie ze starszych a różnych cywilizacji, a nie z jednej tylko, nadmiernie, np. jakoby z niemieckiej przeważnie gdy o Polskę chodzi.

Na ziemiach naszych dokonywało się stałe, samoistne, pełne wariantów twórczych wiązanie wpływów w coraz to inne sploty. Wpływy i kollaboracje niemieckie w Polsce były niewątpliwie i duże i poważne. Dały one niejedną cenny owoc i one także wymagają z naszej strony wkładu badań, pełnych niezmiennej obiektywności. Ale dużej pracy wymaga też zwalczanie skutków tego fatalnego zamieszania, jakie wprowadza niemało naszych sąsiadów, pracowników naukowych, których u nas bierze się czasem zbyt poważnie lub zbyt bezkrytycznie. Zacierają oni m. in. granice między niderlandzkością i niemieckością, między imigrującym do Polski niemieckim, często przeciętnym wykonawcą

<sup>1)</sup> Attyka na Pomorzu, BHSK, wrzesień 1933 (r. II z. 1).

<sup>2)</sup> Na powyższy *passus* zwrócić zechciała uwagę moją przy wymianie zdań p. H. Kairuk-sztitë-Eliassowa, autorka doskonałej monografii Pożajścia („Pažaislis” Kowno 1928).

<sup>3)</sup> W III tomie *Prac Sekcji H. Sztuki T. P. N. w Wilnie*, który kończymy drukować.



a zachodnim projektodawcą, pełnym inwencji; zasiewają pole naszego i cudzoziemskiego widzenia rozwoju sztuki w Polsce mnóstwem ziaren napęczniałych drobnymi oraz wielkimi nieścisłościami, które szerzą różne uprzedzenia na naszą niekorzyść.

Jako monstrualny a przecież reprezentacyjny przykład, dokąd prowadzi niektórych uczonych niemieckich wyraźna tendencja zacierania różnic istotnych, gdy o Niemcy chodzi, podaję co następuje. Zwiedzałem po podróży do Francji Schloss Brühl pod Kolonią, ze względu nie tylko na klatkę schodową, udatne dzieło B. Neumanna, ale także i na długą amfiladę pokoiów I p., które stworzył Cuvilliès znany skądinąd znakomity artysta dekorator *Reiche Zimmer* w Monachium w Residenzschloss, na spółkę z Wacławem Mirowskim, snycerzem w wielkim stylu, odkrytym z całą naukową obiektywnością przez Feulnera w archiwach dynastii. (Mirowscy są znaną szlachecką rodziną polską i nie znajduję wcale uzasadnień, dla których można by go nazywać Czechem, jak czynią niektórzy).

Drugi Mirowski, artysta dekorator idzie z Polski do Moskwy na dwór carów w drugiej połowie XVII w. (cf. „Warownia” wydanie Domu Polskiego w Moskwie 1917, mój artykuł i dowody). Pojawienie się obu, Cuvillièsa i Mirowskiego w Monachium tłumaczy się naturalnie, przez znane filofrancuskie nastawienie jego protektora, Maxa Emanuela, elektora bawarskiego i statthaltera Niderlandów austriackich tj. Belgii, oraz przez małżeństwo jego z Teresą Kunegundą córką Jana III Sobieskiego. Cuvilliès był Belgiem, urodzonym w Mons czyli w francuskiej (pikardzkiej) części swej ojczyzny. Syn Maxa i Sobieskiej, August Klemens arcybiskup Kolonii, kontynuując artystyczną politykę ojca i matki (urodzonej z Marysieńki Francuzki) sprowadził Cuvillièsa do Schloss Brühl. Wszystko jest jasnym w przyczynach i istocie filofrancuskiego charakteru tej sprawy i tej sztuki, za którą Niemcy, ze względu, na jej wartość mogą być tylko Francuzo-Belgowie wdzięczni. Tymczasem Edmund Renard, skądinąd autor poważny (np. w monografii Kolonii), w innej pracy w „Schloss Augustusburg in Brühl” Berlin 1931 (2 wyd.) posuwa się na str. 13 do uwagi, że „François Cuvilliès” (jako urodzony w Mons, które z owoczesną Belgią należało do cesarstwa niemieckiego) miał tym samym „reichsdeutsches Blut in Adern”. Równałoby się powiedzeniu, że malarze Polacy, urodzeni w zaborze rosyjskim w XIX w. np. od Brodowskich do Siemiradzkich i Ruszczyków, mieli „krew imperium rosyjskiego”.

Takie itp. naukowe wynalazki, nieraz zręczniejsze i tym lepiej zakrywające prawdę, szerzone są zbyt często, abyśmy nie musieli zdawać naszej czujności, wszystko prostować gdy Polski dotyczy. W przeciwnym bowiem razie i polscy czytelnicy mogliby nieraz wziąć za obiektywny wywód to, co nim nie jest. Tendencje zaś podobne zagrażają niemało prawdzie historycznej i należytemu wyobrażeniu o duchu niepodległości w polskiej cywilizacji; o tej niepodległości duchowej, która jest odpowiednikiem i korrelatem uzdolnienia do niepodległości państwowej. Do właściwej syntezy w dziejach sztuki polskiej nie dojdziemy, dopóki nie rozpracujemy staranniejsze niż dotąd, między innymi problemu ścierania się u nas na przestrzeni wieków, prądów, koncepcyj i kollaboracyj nie tylko włoskich i niemieckich ale i niderlandzkich oraz francuskich lub belgo-francuskich. Tędy prowadzi jedna z ważniejszych dróg do uchwycenia sekretu naszej odrębności w pewnych epokach, sekretu, który wśród miłych dla oka zadziwień, przeziera ku nam, ilekroć powróciwszy z długich zagranicznych podróży, oglądamy na nowo nasze zabytowe miasta i miejscowości. Nieza-

leżnie od daty powstania, zabytki nasze przypominają wprawdzie wiele cudzych idei. Ale pomimo wszystko, oglądane w większej ilości lub ujmowane w umyśle we właściwe grupy ukazują się przecież czym innym aniżeli produkcja innych narodów zachodnich i południowych a niewątpliwie plonem pięknym i bogatym. Wynikło to nade wszystko z naszej zdolności do recypowania wpływów w sposób inny niż u naszych sąsiadów czy innych narodów. Wynikło z naszej zdolności do ustosunkowania w innych „proporcjach“ wpływów i wzorów naśladowanych np. równocześnie w Niemczech przez Niemców ale inaczej. Wynikło z naszego sposobu ustosunkowania i ograniczenia różnych ingrediencji obcych, aby stwarzać całości, z charakteru nasze. I dlatego sztuka polska cała wcale nie jest w tym stopniu „scudzoziemszczałą“ jak się nam samym niestuszenie czasem wydaje.

We wszystkich osiągnięciach artystycznych innych narodów pomimo różnic z nami w poziomie i bogactwie rezultatów, czy w rodzaju tak zwanej, zawsze względnej, oryginalności, dźwięczą prawdy podobne jak w Polsce, choć po części ukryte lub zakrywane. Do głębszego poznania prawdy naszej, dojdziemy dopiero po długim badaniu i przeszukiwaniu terenów m. in. północno-zachodniej Europy, starając się więcej niż dotąd mieć na uwadze że obok południowych, równie ważnych i obok centralnych, mniej samodzielnych centrów Europy, odegrały one rolę niesłychanie dla całej Europy i dla Polski doniosłą, a właśnie na skutek wielkości roli nie dość szybko objąć się dziś dającą. Potrzebujemy w tej dziedzinie specjalizujących się i liczniejszych niż dotąd badaczy a nade wszystko uprzątnięcia z drogi powierzchownych uprzedzeń i płytkich opinii, że np. specjalizacja taka, postulat jakże normalny, zakrawa na nowe..... proniderlandzkie czy franko-niderlandzkie uprzedzenie.

W poglądzie takim byłaby nade wszystko niesumiennosc krytykującego i dlatego wierzę, że postulat ten będzie ogólnie przyjętym i uznanym u nas.

#### RÉSUMÉ

### LE CONGRÈS DE NAMUR

#### Et son importance pour la Pologne

L'auteur nous fait part des reflexions que lui ont suggérées: le Congrès de Namur, le voyage aux provinces Sud-Est de la Belgique, et enfin les recherches archivales en Pologne. Ces dernières avaient pour objet l'influence des artistes néerlandais sur l'art et la culture polonais. Les résultats de ces recherches permettent d'établir, que les influences artistiques directes des pays de l'Ouest de l'Europe (France, Belgique, Pays-Bas) sur l'art polonais ont été de beaucoup plus importantes que l'on ne l'ait cru jusqu'à présent.