

- 10 Por. *Fr. Mączwiński*: Restauracja kościoła N. M. P. w Krakowie w roku 1926 — 29. Ochrona Zabytków Sztuki. Zeszyt 1 — 4, część I, str. 76 — 78. Tylko w katedrze na Wawelu skarpy okazały się niewystarczające, wobec czego dodano później łuki przyporowe. Por. *Wojciechowski*: op. cit., str. 227.
11. Po Łuszczkiewicz i Zubrzyckim stwierdza to *Szysko-Bohusz* op. cit., str. 63.
12. Dobrą analizę i klasyfikację systemów przypór i luków podaje *F. Benoit*: op. cit., str. 264.
13. Otto Stiehl. *Baksteinbauten in Norddeutschland und Danemark*. Stuttgart 1923.
14. Motyw ten spotykamy w XIV w. w północnej Europie np. w katedrze w Antwerpii. Wnęki doprowadzone są zwykle do pasa podokiennego.
15. Dokładne rekonstrukcje i zdjęcia fot. okien i maswerków w następ. N-rze Biuletynu.
16. Bynajmniej nie z granitu, jak błędnie podaje *J. Kohte*: *Die Kunstdenkmäler der Provinz Posen*. Berlin 1897, t. IV, str. 80.

ANNA MISIĄG-BOCHEŃSKA (KRAKÓW) — ZE STUDJÓW NAD GOTYCKĄ RZEźBĄ ARCHITEKTONICZNĄ W POLSCE.

Jakkolwiek architektura gotycka rozwinęła się w Polsce już w wieku XIII (budowle cysterskie, dominikańskie i franciszkańskie), o właściwej gotyckiej rzeźbie architektonicznej w tym czasie nie może być mowy; nie sprzyjała jej bowiem ani surowa reguła zakonu cysterskiego, ani ceglane świątynie Dominikanów i Franciszkanów. Stworzył ją dopiero i rowinał wiek XIV, który był okresem również niebywałego ruchu budowlanego na ziemiach naszych.

Krakowska rzeźba architektoniczna z 1 poł. XIV wieku. Najstarsze XIV-wieczne zabytki naszej rzeźby architektonicznej znajdują się w katedrze na Wawelu. Są to 3 zworniki (z wyobrażeniem rozety liściastej i śś. Małgorzaty i Michała ze smokami) na sklepieniu kaplicy św. Małgorzaty, czyli dzisiejszej zakrysty, powstałe między r. 1320 (rozpoczęcie budowy katedry przez bpa Nankiera), a r. 1322 (konsekracja kaplicy)¹⁾. Stylistycznie zworniki te nawiązują do naszych rzeźb z 2 poł. XIII w., a mianowicie: w typach surowo modelowanych głów i w szatach, o płtykich, schematycznych fałdach, tworzących z tułowiem jedną, mało rozczłonkowaną całość, do t. zw. „wisielca” i „Madonny Łokietkowej”, rzeźb pozostałych z romańskiego kościoła w Wiślicy, a w traktowaniu poszczególnych ciał obu potworów, do zworników z wyobrażeniami zwierzęcymi (Pelikana, Baranka, i Orła) z kościoła cysterskiego w Mogile; te ostatnie jednak, mimo blisko 70 letnie starszeństwo od wawelskich, wykazują wyższy stopień wartości artystycznej.

Po tych skromnych zabytkach następuje w historii krakowskiej rzeźby architektonicznej przeszło 20-letnia przerwa. Dopiero z końcem 1 poł. XIV w. mamy kilka zabytków, świadczących już o pewnych stosunkach z Zachodem. Jest to 6 zworników z prezbiterjum katedry wawelskiej, wyobrażających Chrystusa na tronie, dwa adorujące Go w pozycji klęczącej na jednej nodze aniołki (z kandelabrem i kadzielnicą), patronów katedry śś. Stanisława i Wacława, oraz herb Rawicz, ówczesnego biskupa krakowskiego, Jana Grota²⁾.

W zabytkach tych zwracają uwagę duże, o grubych palcach dłonie i stopy postaci, fryzury, o odstających nad uszami pasmach włosów, oraz materia szat bardziej uniezależniona od tułowia i o swobodniejszej draperji. Te same charakterystyczne cechy stylowe występują również u figurek tumbi Wł. Łokietka w tejże katedrze, pozwalają zatem przypisać omawiane zworniki twórcom tych ostatnich, t. zn. kamieniarzom, sprowadzonym do Krakowa przez Kazimierza W. z Marburga, najprawdopodobniej w r. 1341, t. j. w roku jego ślubu z Adelajdą, córką Henryka, landsgrafa heskiego; kamieniarze ci, jak wskazują na to analogje do naszych zabytków, wyszli z warsztatu zatrudnionego na kilka lat już przedtem w Marburgu, około grobowców tamtejszych landsgrafów i koło dekoracji figuralnej letneru w tamtejszym kościele św. Elżbiety³⁾.

Terminem *a q u o* omawianej grupy krakowskich zabytków byłby zatem rok 1341, a terminem *a d q u e m*, rok 1346, t. j. data konsekracji prezbiterjum katedry wawelskiej,

Pewien związek stylistyczny ze zwornikami chóru (w traktowaniu rąk, nóg i w typach głów) wykazują również rzeźby figuralne na tympanonie o kompozycji erekcyjnej w Radłowie (fund. bpa Grota z r. 1337)⁴⁾, przyczem najbardziej przekonywujące jest zestawienie głowy Salwatora, ze zwornika wawelskiego, z głową św. Jana na tympanonie radłowskim.

Oprócz 2 fragmentów rzeźby figuralnej (znowu śś. Małgorzata i Michał ze smokami), wmurowanych po obu bokach zach. portalu katedry krakowskiej⁵⁾, należałoby wspomnieć jeszcze o 3 zwornikach (choć zdaje się odnowionych), w kapitularni OO. Dominikanów w Krakowie⁶⁾, ze względu na analogiczny do tegoż w chórze katedry, motyw klęczącego z kadzielnicą aniołka, powracający tutaj aż 2 razy; na 3 zworniku wyobrażona roślinność, o płaskich listeczkach, wykazuje jeszcze tradycje XIII-wieczne.

Architektoniczną rzeźbę w Wielkopolsce — tak roślinną, heraldyczną jak i figuralną — reprezentują liczne zabytki Gniezna (w katedrze, przebudowanej przez arcybpa J. Skotnickiego,

zm. 1376, w kościele św. Michała i w kościółku św. Jana Miechów), oraz opactwa cysterskiego w Łądzie nad Wartą.

Zabytki gnieźnieńskie, wykonane w sztucznym kamieniu⁷⁾, mają odmienny od dotychczas poznanych charakter. Wiele razy powtarzające się motywy, wygniatające w niezastygłej jeszcze zaprawie, zapomocą wklęsłych form, rzeźbionych w drzewie, razem z członami architektonicznymi, na których występowały; naskutek tego procesu powstania bywały jednak bardzo schematyczne i nieudolne. Przykładem tego typu dekoracji mogą być rozetki na krawędziach żeber sklepiennych w korpusie kościółka św. Jana, lub żłobki żeber w nawach bocznych katedry i kościoła św. Michała, wypełnione trzema, powtarzającymi się ciągle motywami figuralnymi (polowania na jelenie, walki ze smokiem, niedźwiedzi z mniejszymi zwierzętami).

Obok tej techniki cięto także wprost dłutem lub nożem w wilgotnej zaprawie całe sceny, lub motywy, z których każdy wymagał odmiennego opracowania; modelunek ten jednak naskutek prędkiego twardnienia masy, pobieżny i kanciasty, robił nieraz wrażenie wycinanego w drzewie. W ten sposób wykonano w katedrze m. in. dwa kapitele z satyrycznymi scenami żydowskimi przy wejściu do kaplicy prymasa Olszowskiego, wsporniki z rzeźbą roślinną, oraz tympanon nad północnym portalem, ze sceną Ukrzyżowania.

W dekoracji roślinnej obserwacja natury przejawia się w ruchliwym konturze liści, uzyskanym przez zaznaczenie licznych, nie-regularnych wcięć i kłapek, a dążność do wydobycia plastyki widać w uwypukleniu ich grzbietu. Styl ten wskazuje już na 2 poł. XIV w., zapewne jeszcze na czasy arcybpa Skotnickiego (zm. 1376); za jego rządów bowiem prawdopodobnie powstała niemal cała dekoracja katedry gnieźnieńskiej⁸⁾, co zdaje się potwierdzać herb arcybpa Bogorya, powtórzony kilkakrotnie na zwornikach.

Wyjątek stanowi płaskorzeźba Ukrzyżowania w tympanonie północnego portalu, która wykazuje styl nieco późniejszy. Już samo ujęcie tematu wskazuje na późno-średniowieczną ikonografię Zachodu⁹⁾; nie jest to bowiem symboliczne przedstawienie Ukrzyżowania z wcześniejszej epoki gotyckiej, ograniczające się do postaci Matki Boskiej i św. Jana z obu stron krzyża, ale przeciwnie wielopostaciowa scena historyczna. W postaciach Matki Boskiej i św. Jana (pierwotna figura Ukrzyżowanego nie dochowała się) zwraca uwagę obfitość draperji, wskazujących na bliskość „stylu ubioru” z lat ok. 1400. Szczegóły zbroi żołnierzy, a zwłaszcza ich hełmy, jak również uprzęż koni i siodła, wskazują na ostatnią ćwierć XIV w., względnie nawet na przełom XIV-go w XV st.¹⁰⁾. Wśród tłumu zasługuje na uwagę dwóch rycerzy, po lewej stronie kompozycji, u których na hełmach widnieją polskie klejnoty her-

bowe; Krzywaśnia i Topacz¹¹⁾). Mimo pobieżny modelunek postaci, spowodowany materiałem i techniką, wartość opisanego zabytku podnosi fakt, że jest najstarszą w Polsce zachowaną historyczną kompozycją w tympanonie.

W takim samym materiale i takąż techniką wykonano 8 wsporników w gnieźnieńskim kościółku św. Jana, z pośród których szczególnie zainteresowanie budzą cztery sceny figuralne: pelikan z pisklętami, dwa lwy z lwiatkiem, lis prawiący do gęsi, oraz skulona postać ludzka między dwoma wielbładami¹²⁾ (układ zapożyczony z ampułki św. Menasa). Zabytki kościółka św. Jana stylistycznie nawiązują do rzeźb z tamtejszej katedry, co łącznie z jednakim materiałem i sposobem modelowania wpływa na ustalenie czasu ich powstania również na 2 poł. XIV w.¹³⁾.

Za powyższym terminem przemawia także pokrewieństwo tych zabytków z rzeźbami, które dochowały się w zabudowaniach klasztornych dawnego opactwa cysterskiego w Ładzie na Wartą. Pośród licznych zworników i wsporników z rzeźbą figuralną, roślinną i heraldyczną, zniekształconą przez grube pobielenie, widnieje na sklepieniu, w jednym z ramion krużganków, zwornik z herbem Bogorya Jarosława Skotnickiego, za którego rządów musiała powstać ta część klasztoru razem z rzeźbami. O pokrewieństwie stylistycznym zabytków łódzkich z gnieźnieńskimi z kościółka św. Jana świadczy kilka rzeźb i pewne szczegóły architektoniczne, jak zworniki z maskami roślinnymi w kapitularku i wspornik w sieni, z przykucniętą nagą postacią ludzką, między dwiema gałązkami, przypominające żywo podobne motywy na wspornikach kościoła św. Jana. Prócz tego w obu budowlach występują zworniki o kształcie baldachimu gotyckiego i obok zwykłych kluczyw sklepienia żebrowego, zworniki u szczytu łuku jarzmowego, o znaczeniu czysto dekoracyjnym¹⁴⁾.

Na pewną łączność stylową zabytków tej grupy z rzeźbą czeską, z czasu, kiedy Piotr Parler został (r. 1352) drugim budowniczym katedry św. Wita w Pradze, zwrócono już poprzednio uwagę¹⁵⁾. Nie wykorzystano jednak dotychczas, o ile wiem, faktu owego dekoracyjnego rozmieszczenia zworników, analogicznego do tegoż w kilku wrocławskich kościołach z 2 poł. XIV w.; w tamtejszej bowiem katedrze, oraz w kościołach św. Krzyża i Panny Marji na Piasku występują także — jak u św. Jana w Gnieźnie i na krużgankach klasztoru łódzkiego — oprócz zwykłych kluczyw na skrzyżowaniu żeber, zworniki u szczytu łuków jarzmowych¹⁶⁾.

Rzeźba architektoniczna XIV w. małopolskich kościołów prowincjonalnych. W kościołach tych (Niepołomice, katedra sandomierska, Kurzelów. Skotniki, Chybice, Stopnica, Wiślica), pochodzących przeważnie z 2 poł. XIV w., a będących



Ryc. 1. Wiślica, kolegiata. Posąg
Kazimierza Wielkiego (?)

herby przeniesiono na nich z tarczy herbowej na hełm, do klejnotu, a tarcze zupełnie usunięto. Według dotychczasowego mniemania moda takiego kształtowania herbów mogła przedostać się do sfragistyki polskiej za pośrednictwem pieczęci śląskich¹⁷⁾. W odniesieniu jednak do naszej rzeźby architektonicznej bardziej prawdopodobną wydaje mi się jej wędrowka via Węgry, gdzie z tego rodzaju ukształtowaniem herbów spotkać się można za panowania Ludwika Wielkiego (1342 - 82), np. na zwornikach w sieni ratusza preszburskiego¹⁸⁾. Przypuszczenie to zyskuje na prawdopodobieństwie tem więcej, że właśnie w kościele stopnickim spotykamy się ze śladami panowania Ludwika Węgierskiego w Polsce: między zwornikami heraldycznymi tego kościoła bowiem znajduje się klejnot herbu andegaweńskiego (na hełmie uwieńczonym koroną szyja i głowa strusia między dwoma skrzydłami). Do czasów panowania Ludwika w Polsce (1370 - 82) zatem należałoby odnieść wykończenie budowy nawy kościoła stopnickiego, wraz z jego dekoracją sklepienną, oraz rozpowszechnienie u nas mody przenoszenia herbów z tarczy do klejnotu¹⁹⁾.

Również w Wiślicy wyrzeźbiono w ten sposób herby Królestwa Polskiego i Wielkopolski nad północnym portalem kościoła. Plastyczne kompozycje na zwornikach wiślickich (herby ziem polskich i szlacheckie, wyobrażenia symboliczne i maska roślinna) wykazują, o ile można zorientować się w mocno przez wojnę uszkodzonym materiale, znaczne różnice w poziomie artystycznym, świadczące

fundacją bądź Kazimierza Wielkiego, bądź idących za królewskim przykładem panów i biskupów, zachowały się — mimo znaczne zniszczenie w czasie ostatniej wojny — jeszcze dość liczne zabytki kamiennej rzeźby architektonicznej. Najhojniej zostały w nią wyposażone dwie fundacje kazimierzowskie: kościoły w Stopnicy i Wiślicy.

Na sklepieniu kościoła stopnickiego przeważa dekoracja heraldyczna. Tylko na dwóch zwornikach wyobrażono motywy roślinne, na jednym symboliczne trzy małpie głowy. Większość owych heraldycznych zworników (herby ziem polskich i szlacheckie), zwraca uwagę sposobem ujęcia, gdyż właściwe

o pracy kilku różnych kamieniarzy. Bogatszem ukształtowaniem i wyższą wartością wyróżniały się 4 klucze w prezbiterjum, wykute z grubszej bryły; od dołu widniały na nich tarcze z herbami, profile zdobiła roślinność, oraz zwierzątka i ptaki, przytrzymujące owe tarcze. Oprócz tych, jednym z najwyżej stojących pod względem wartości artystycznej zworników nawy, jest klucz z wyobrażeniem w półfigurze anioła ze wstęgą (symbol św. Mateusza). Natomiast trzy inne zworniki, przedstawiające głowy: Chrystusa na tle krzyżowego nimbu, jakiegoś starszego mężczyzny o rozwianych włosach i długim zaroście, oraz karykaturalną głowę człowieka, o olbrzymim uchu i ustach, które sobie oburącz rozdziera — zadziwiają swą brutalnością²⁰).

Z kościoła wiślickiego pochodzi również posąg, umieszczony pierwotnie na zach. fasadzie, a wyobrażający podobno Kazimierza Wielkiego²¹) (ryc. 1). Posąg ten, nawet w obecnym stanie wielkiego uszkodzenia, wykazuje pewne analogie do dwóch posągów w katedrze praskiej, wykonanych przez mistrza Piotra Parlera, a to do figury św. Wacława, w kaplicy tegoż świętego, oraz do postaci króla Przemysława Ottokara II, z jego grobowca, stojącego w jednej z kaplic w chórze katedry. Pominąwszy analogiczny ubiór wszystkich trzech posągów, zauważyć można bliższe pokrewieństwo stylistyczne naszego, zwłaszcza z figurą Ottokara II, w układzie postaci i typie głów. Widoczna górna część lewego uda w figurze króla Kazimierza wskazuje na rozstawienie nóg podobne do tegoż w posągu Ottokara II, a układ odstających od tułowia ramion w naszym zabytku jest analogiczny do układu rąk w figurze czeskiej. Przedewszystkiem jednak zwracają uwagę pokrewne typy głów obu posągów, podobieństwo w zaroście i układzie włosów, oraz sposób nałożenia korony od czoła tak, że głowy robią wrażenie podniesionych nieco do góry.

Posąg św. Wacława pochodzi przypuszczalnie z r. 1373, figura Ottokara z lat 1374 — 78²²); zatem nasz posąg musiał być pośmiertną podobizną króla Kazimierza, najwcześniej bowiem mógł powstać równocześnie z figurą Ottokara, prawdopodobniej jednak po r. 1378. Właśnie ów posąg oraz herby nad północnym portalem, wyrzeźbione według mody, zaobserwowanej w Stopnicy, wskazywałyby, że również dekoracja plastyczna kościoła wiślickiego wykonana została dopiero za Ludwika Węgierskiego.

Rzeźba roślinna kościołów należących do omawianej grupy stoi na stopniu rozwoju, zbliżonym do wielkopolskiej; liście wypuklają się nadmiernie i wyginają zyskując przez to na ruchu, plastyce i światłocieniu. Najmniej ruchliwa jest roślinność pokrywająca wsporniki starej zakrystji w kościele niepołomickim, ale zato jest może

najbardziej mięsista i świeża; bardzo dużo plastyki wykazują liście na konsolach kościoła w Stopnicy, ułożone bądź grzbietową, mocno uwypukloną stroną na zewnątrz, bądź odwrotnie, wskutek czego uwypuklenie grzbietu wystąpiło na nich jako silne wgłębienie, a całość dekoracji zyskała na efekcie światłocieniowym. Najbardziej stylistycznie posunięte wydają się rzeźby roślinne katedry sandomierskiej (na fryzach, u nasady łuków międzynawowych, na kapitelach służek, oraz na kapitelikach lasek, w rozglifieniu portalu zachodniego). Liście dębu, zdobiące portal, są jakby suchsze i zmięte, ich ruch bardziej nerwowy; niektóre z nich wyobrażono razem z suchymi, sękatymi gałązkami oraz żołędziami, względnie pustymi już miseczkami.



Ryc. 2, 3, 4: Zworniki z „Kamienicy Hetmańskiej” w Krakowie.

Rzeźba architektoniczna, krakowska 2 poł. XIV wieku. Na drugą połowę XIV w. przypada rozkwit rzeźby architektonicznej w Krakowie. I znowu w katedrze występują chronologicznie najwcześniejsze zabytki. Są to małe wsporniki w nawach bocznych i 4 kapitele służkowe w głównej nawie, zdobne rzeźbą roślinną. Studując kształt liści, wraz z ich licznymi i nieregularnymi zażębieniami, artysta starał się oddać charakter roślin (rozpoznać można dąb i rośliny z rodziny jaskrowatych). Układ liści grzbietową, silnie uwypukloną stroną na zewnątrz, oraz ożywiona linia ich konturu — cechy charakteryzujące naszą rzeźbę roślinną z 2 poł. stulecia — występują również i na tych przykładach i są wyrazem dążenia do malowniczości²³).

W odniesieniu do katedry wawelskiej, należałoby jeszcze wspomnieć — ze względu na pewne analogie — o kamiennym posągu biskupa, stojącym u szczytu zachod. fasady, jakkolwiek posąg ten cechuje zupełna frontalność, bez śladu dynamiki oraz mała wartość artystyczna²⁴).

Obok zabytków związanych z architekturą kościelną, pojawia się w Krakowie, w ostatniej ćwierci XIV w. cały szereg rzeźb, występujących na budowach świeckich. Przy omawianiu tego rodza-

ju zabytków na pierwszym miejscu należałoby wspomnieć o skromnej dekoracji rzeźbiarskiej wieży ratuszowej. Jest to przeważnie rzeźba roślinna (na zworniku w sali parterowej, oraz na 8 odcinkach fryzu w sali I p.)²⁵⁾; oprócz niej bowiem zauważyć można tylko nazewną wieży głowy dwóch potworów, u spodu konsol, widniejących na narożach południowej ściany. Rzeźba roślinna wieży ratuszowej swym plastycznym modelunkiem i układem grzbiętową stroną liścia do góry, przypomina podobną dekorację katedry; jedynie pewną nowością są małe pączki kwiatowe, widniejące na jednym z fryzów.

Wśród rzeźb, zdobiących świeckie budowle wybitne stanowisko pod względem wartości artystycznej zajmuje 12 zworników w sali parterowej kamienicy t. zw. „hetmańskiej” w Rynku krakowskim (1.17). Jest to 7 zworników z rzeźbami heraldycznymi (pomiędzy nimi herby ziem polskich — z wyjątkiem Pomorza), 3 ze scenami figuralnymi — symbolicznymi, z pośród których na specjalną uwagę zasługuje wyobrażenie 3 głów męskich, splecionych ze sobą włosami w koło, (dwie inne wyobrażają smoka, zwinętego w kłębek i sukę, karmiącą małe) jeden z popiersiem kobiecym w czepcu, ostatni z gmerkiem artysty na tarczy²⁶⁾ (ryc. 2—4). Herby, jak w Stopnicy i Wiślicy przedstawiono bez tarcz, na hełmach; hełmy owe, typu „garczkowego” są analogiczne do tych na rzeźbach stopnickich i wiślickich, oraz do herbów na tympanonie gnieźnieńskim z klejnotami Krzywaśnia i Topacz. Płachty labrowe, obfitujące w fałdy i spirale, o draperji niekiedy robiące wrażenie jakby zawieszzonej w powietrzu, także przypominają stopnickie (zwornik z h. Królestwa Polskiego). W tym kierunku idące analogje zauważyć również można przy zestawieniu kompozycji 3 głów związanych w koło, ze wspomnianymi trzema małpiemi głowami na kluczu w Stopnicy, oraz przy porównaniu form zwierzęcych na zabytkach stopnickich i wiślickich z tego rodzaju motywami w rzeźbach sali „hetmańskiej” (np. pyski niedźwiedzia z h. Rawicz w Wiślicy i lwa z h. ziemi Ruskiej w sali „hetmańskiej”). W tych ostatnich motywach należy jeszcze podkreślić umiejętność połączenia form zaczerpniętych z natury, z dekoracyjną ich interpretacją.

Popiersie kobiece na jednym z omawianych zworników, pełne indywidualnego wyrazu i wdzięku, należy uważać za portret, ale nie Adelajdy Heskiej, żony Kazimierza, jak dotychczas mniemano²⁷⁾; Adelajda bowiem wróciła do ojczyzny w r. 1356, podczas gdy szczegóły stylistyczne tych zworników, (typ czepca, zwanego „Kruseler” zdobiącego ową głowę²⁸⁾, a zwłaszcza sposób umieszczenia herbów na hełmach), wskazują na późniejszy czas ich powstania, najprawdopodobniej na ostatnią już ćwierć XIV w.

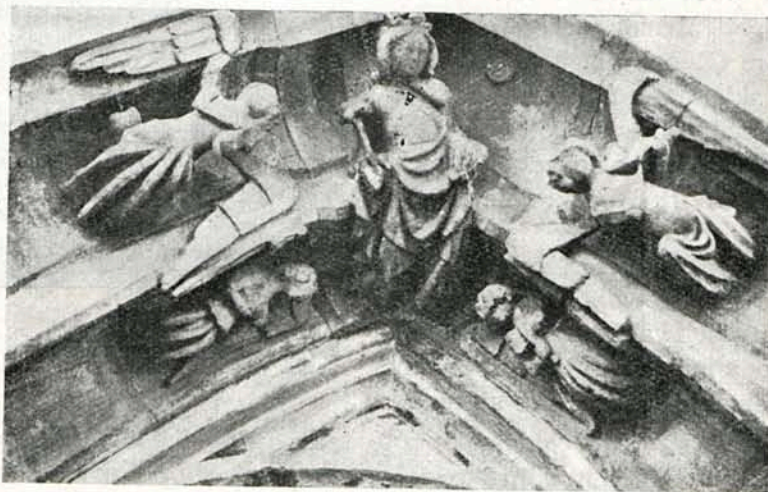
W pochodzącej z XIV w. piwnicy pod obecną księgarnią Gebethnera (Rynek Gł. 23), znajdują się na sklepieniu krzyżowym dwa, bardzo ciekawe zworniki z maskami (ryc. 5). Obie maski cechuje poczucie humoru i doskonale zrozumienie karykatury, co łącznie ze zdecydowanym wyrazem oraz sposobem modelowania poszczególnych części twarzy kilku śmiało i głębokimi cięciami, stanowi ich nieprzeciętną wartość artystyczną.



Ryc. 5. Zwornik z maską
z Kamienicy Gebethnera w Krakowie.

Podobną wartość posiada godło domu „Podelwie“ (Grodzka 32), jedno z najstarszych w Krakowie²⁹). Przedstawia ono zwierzę, ustawione w prostokątnej niszy, o lwim tułowi, grzywie i łapach — skąd nazwa — a o głowie raczej hipopotama. Połączenie w tej rzeźbie natury z fantazją jest analogiczne do tego na zwornikach w sali „hetmańskiej“, podczas gdy pełne ruchu listeczki, wypełniające górne narożniki niszy, przypominają roślinność wieży Ratuszowej.

Nie mniejszej wartości rzeźby figuralne i roślinne zdobią prezbiterjum kościoła Marjackiego wewnątrz i od zewnątrz³⁰). W kompozycjach zewnętrznych u szczytu okien chóru wyobrażono od północy, w związku z wierzeniami ówczesnymi, szatana, skulonej w przestachu postaci i potworów, w oknie wschodnim głowę Chrystusa, adorowaną przez aniołków, a w południowych: Madonnę z Dzieciątkiem, otoczoną aniołkami, grającymi na różnych instrumentach, św. Katarzynę Aleksandryjską (nie jak dotychczas mniemano personifikację Kościoła) św. Krzysztofa w asyście skulonych postaci, popierając biskupa wśród roślinności i skarykaturowaną postać ludzką. U wsporników gzymsu okapowego wokół prezbiterjum wyrzeźbiono — po jednej, lub po dwie — figurki męskie i kobiece. Na 4 południowych konsolach przedstawiono postaci kobiece, jadące na postaciach ludzkich, czy też zwierzęcych i jedna z nich podobno ma wyobrażać Filis na Arystolesie. W dekoracji tej rozróżnić można indywidualne cechy twórczości kilku artystów, czego dowodem mogą być np. różnice w traktowaniu rąk, u jednych postaci drobnych i starannie wykonanych (aniołki w oknach Chrystusa i Madonny), w innych dużych i grubych (niektóre figurki, zwłaszcza męskie, na wspornikach gzymsu okapowego). Różnice są widoczne także w draperji szat poszczególnych rzeźb, układających się albo w proste i ostre fałdy, cięte głęboko i z rozmachem, albo w miękkie, liczne łuki i spirale; zaobserwować można to najlepiej w kom-



Ryc. 6. *Madonna w otoczeniu aniołów (Kościół Marjacki).*

pozycji okna południowo-wschodniego, z Madonną w otoczeniu grających aniołków, (ryc. 6) których szaty wykazują właśnie ów prosty i śmiały modelunek, podczas gdy płynna i urozmaicona spiralami draperja płaszcza Madonny przypomina już t. zw. „miękki styl”, z lat ok. 1400. W takim samym stylu są utrzymane szaty św. Katarzyny, oraz postaci kobiecych u wsporników gzymsu okapowego. Te ostatnie figurki, jak również postaci mężczyzn, ubrane są według mody z ostatniej ćwierci XIV w. (ryc. 7) ³¹.

Z między kilku zaledwie pierwotnych rzeźb na zwornikach naw bocznych kościoła, na specjalną uwagę zasługuje kompozycja 3



Ryc. 7. *Postaci mężczyzn na wspornikach (Kościół Marj.)*

głów związanych w koło (w drugim od wsch. prześle nawy połud.), gdyż może świadczyć o pewnym związku dekoracji kościoła Marjackiego ze zwornikami sali „hetmańskiej”.

Fryzy w glicach i kapitelikach lasek okiennych w prezbiterjum, oraz kapitele służkowe wewnątrz



Ryc. 8, 9 i 10. Kapitele słupkowe (Kość. Marjacki).

kapitel w nawie głównej, przytykający do półn. filaru tęczowego, na którym wyobrażono kompozycję figuralną: dwóch mnichów, względnie kamieniarzy w sutannach z kapturami, z których jeden wskazuje na głowę kota, wyobrażoną na słupce, pomiędzy obu figurami.

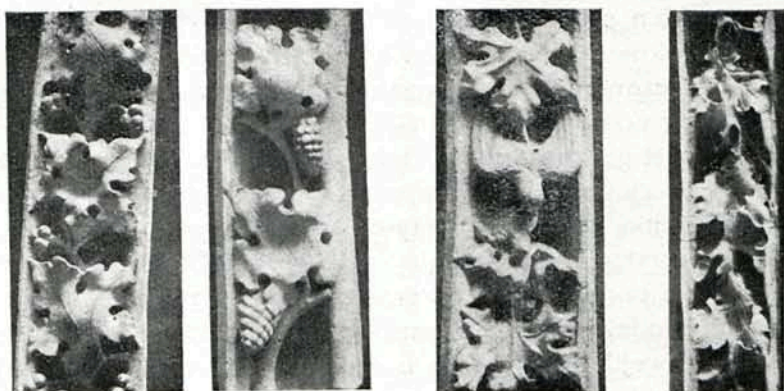
Jako wzory dla rzeźb roślinnych służyły — obok dębu i roślin z rodziny jaskrowatych — także chmiel, winna latorośl, jaskółcze ziele i kilka innych. Dążność do uzyskania wrażenia jak najsilniejszego ruchu i efektu światłocienia, zaznaczyła się w tej dekoracji — jak i w poprzednio omawianych tego rodzaju zabytkach z 2 poł. XIV w. — przedewszystkiem w nadmiernem uwypuklaniu grzbietów liści, a o usilnem naśladowaniu natury świadczyć mogą pączki, kwiaty, a nawet owoce poszczególnych roślin, częściej już występujące, nie mniej jednak tak dyskretnie rozmieszczone, że je trzeba wyszukiwać wśród liści (ryc. 8, 9, i 10).

Należałoby teraz wspomnieć o bardzo skromnej dekoracji rzeźbiarskiej kościoła św. Katarzyny na Kazimierzu i sąsiadującego z nim klasztoru OO. Augustjanów. Dekoracja ta występuje tylko w sieni klasztornej, wiodącej od furty na krużganki, oraz w południowej nawie kościoła i w przylegającej do niej kruchcie t. j. w częściach fundowanych, przypuszczalnie w ostatnich latach XIV w., przez Lanckorońskich, jak świadczy o tem herb Zadora, powracający na kilku zwornikach w tych częściach budowli³²). Prócz tego herbu, zwracającego uwagę swym całkiem płaskim modelunkiem, zupełnie odmiennym od dotychczas zaobserwowanego u naszych rzeźb heraldycznych, oraz w nawie południowej: oprócz łba lwiego, umieszczonego, analogicznie do tego rodzaju kompozycji w kościele Marjackim u szczytu ślepego okna, i głowy w śpiczastej czapce na gzymsie okapowym, reszta rzeźby figuralnej tego kościoła nie budzi żywszego zainteresowania. Ciekawszą jest natomiast,

mimo swą skromną ilość i pewne zniszczenie, rzeźba roślinna, wykonana bardzo plastycznie i światłocieniowo, zwłaszcza na zewnętrznej konsolce między oknami pierwszego przęsła nawy południowej i przy ozdobnym portalu, wiodącym z kruchty do tej nawy. Zasługuje na podkreślenie także dolne obramienie tego portalu, składające się z wertykalnie biegnącego fryzu: rozetek i motywu trójdzielnych arkadek, zakończonych lilijką oraz architektoniczny podział na płytkie arkadki zewnętrznych ścian nawy i kruchty.

O wiele bogatsza od tego ostatniego zabytku jest dekoracja rzeźbiarska zachodniego portalu w kościele OO. Dominikanów²³). Uskoki jego wypełniają z każdej strony po trzy laski i żłobki, z których te ostatnie zdobi rzeźba roślinna oraz fantastyczne zwierzęta i ptaki, polujące na siebie. Na węgarach, w wysokości nadproża znajdują się dwie, małych rozmiarów sceny figuralne, przedstawiające „Wypędzenie z raju” i „Ofiarę Izaaka”. Przypuszczalnie pierwotnie portal był ujęty jeszcze w jakieś architektoniczne obramienie, po którym zachowały się do dzisiaj z obu boków tylko jakby dwa profilowane węgary z płytkami wnękami, zakończone od góry dwiema arkadkami; we frontowych arkadkach widnieją dwie klęczące postaci.

Szczególnie charakterystyczną dla portalu dominikańskiego jest jego dekoracja roślinna. Widać w niej zupełną swobodę układu całych gałęzi wzdłuż żłobka; artysta studjował coraz więcej roślin; obok dębu i winnej latorośli rozpoznać można drjakiew, czyli skabjozę, klon i przestęp (ryc. 11). Liście układają się swobodnie górną lub grzbietową stroną nazewnątrż; nie mają tak bardzo przesadnie uwypuklonych grzbietów i fryzowanych brzegów, ale nie są już tak mięsiste, jak poprzednio omówiona tego rodzaju dekoracja krakowska. Na skutek dążenia do coraz większego naśladowania i zbliżenia do natury, stała się ona tutaj wprawdzie delikatniejszą i cieńszą, ale zaczyna już robić wrażenie wycinanej i trybowanej w blasze. Dla rzeźby roślinnej, stojącej na tym stopniu ewolucji stylowej, charakterystyczny jest fakt, na który zwróciłam uwagę w dekoracji portalu katedry sandomierskiej, że między liśćmi widnieją tylko owoce danych roślin (winogrona, żołędzie, jagody przestępu), a zupełny brak już pączków i kwiatów, cechujących poprzedni stopień rozwoju, zaobserwowany na zabytkach sali ratuszowej i kościoła Marjackiego. Można byłoby zatem stwierdzić, że roślinność na portalu dominikańskim, jak powyżej omówiona portalu sandomierskiego, jest stylistycznie najdalej posunięta i stoi na stopniu największego zbliżenia do natury, po którym nastąpi prędkie jej zaschnięcie, typowe dla dekoracji roślinnej XV w., składającej się z suchych liści i sękatych konarów. Za zadek tego stylu



Ryc. 11. Dekoracja roślinna portalu kość. OO. Dominikanów.

można uważać krótkie jeszcze, ale już uschnięte i odłamane gałęzie, pojawiające się na naszym zabytku rytmicznie, między liśćmi winnej latorośli, przestępu i dębu,

Ptactwo i potworki, polujące na siebie wśród tej dekoracji, są wyrazem doskonałego szarmonizowania fantazji z naturą; przejawia się ono w umiejętnym połączeniu w jedną całość zaobserwowanych pod względem formy i ruchu poszczególnych części rozmaitych organizmów zwierzęcych, robiących wrażenie form, rzeczywiście istniejących w przyrodzie.

W krakowskiej grupie zabytków z 2 poł. XIV w., tak samo jak w poprzednio omawianych rzeźbach, występuje cały szereg analogii śląsko-czeskich, które przyczyniają się do ustalenia i ograniczenia czasu powstania omawianych zabytków. Poniekąd nawet w tak słabem dziele, jak posąg biskupa z fasady katedry wawelskiej, widać właśnie w owym frontalnym, statycznym układzie, pewne analogie do posągu nagrobnego biskupa wrocławskiego, Přec-lava v. Pogarel (zm. 1376) w katedrze wrocławskiej, powstałego pod wpływem marmurowego sarkofagu arcybiskupa Očko v. Vlasim (zm. 1380), z katedry praskiej; pomnik ten wykonał w ostatnich latach życia arcybiskupa artysta ze szkoły Piotra Parlera, II-go budowniczego tamtejszej katedry³⁴).

W odniesieniu do innych zabytków omawianej grupy analogie między nimi a wrocławskimi zauważyć można raczej w temacie i kompozycji; natomiast wpływy praskie, szkoły Piotra Parlera, widoczne są przede wszystkim w stylu naszych rzeźb.

W półn. nawie katedry wrocławskiej i zakrystji tamtejszego kościoła Panny Marji na Piasku, znajdują się zworniki z kompozycją trzech głów męskich związanych w koło, analogiczną do tej z

sali „hetmańskiej” i połud. nawy kościoła Marjackiego, a rzeźby u szczytu okien prezbiterjum kościoła Marjackiego i łeb lwa w łuku ślepego okna w kościele św. Katarzyny zestawić można z tak samo umieszczonymi kompozycjami nazewnątrz okien głównej nawy katedry wrocławskiej³⁵).

Natomiast pokrewieństwo stylistyczne rzeźb krakowskich z praskimi z Katedry św. Wita występuje przede wszystkim w podobnym stopniu zbliżenia do natury motywów zwierzęcych, łącznie z dekoracyjną interpretacją poszczególnych ich form. Do przeprowadzenia odpowiednich porównań (ze zwornikami sali „hetmańskiej”, z godłem domu „Podelwie”, z głowami potworów u spodu konsol na wieży ratuszowej lub głową lwa u szczytu półn. okna kościoła Marjackiego) dużo materiału dostarczają nam konsole przy oknach wysokiego chóru w katedrze praskiej, na których wyobrażono maski i motywy zwierzęce^{36 a}); należy przytem zwrócić uwagę na analogiczne opracowanie szczegółów w tych ostatnich motywach (skrzydeł, pysków, grzyw i łap), oraz na ogólny układ niektórych z naszych motywów zapożyczony od praskich (np. suki, karmiącej małe na zworniku sali „hetmańskiej” lub „Podelwia”^{36 b}). Takie samo poczucie humoru i zrozumienie karykatury, na które zwróciłam uwagę przy maskach z piwnicy Gebethnera (ryc. 5), cechuje maski w katedrze św. Wita, a podobieństwo to potwierdzają jeszcze analogicznie rzeźbione szczegóły^{36 c}). W konsolach katedry praskiej znaleźć można także analogie do głowy szatana z półn.-wsch. okna kościoła Marjackiego oraz do kompozycji dwóch mnichów, względnie kamieniarzy w sutannach w nawie głównej naszej świątyni^{36 d}), podobnie jak w szczegółach głowy Kazimierza W. z herbu ziemi Dobrzyńskiej (sala „hetmańska”), a zwłaszcza popiersia kobiecego w czepcu (tamże) (ryc. 3), można dopatrzeć się pewnego związku stylistycznego z parlerowską galerią biustów w tryforjum św. Wita^{36 e}).

Na kamieniarza z otoczenia Piotra Parlera mogłyby wskazywać także herby Zadora w kościele św. Katarzyny, rzeźbione całkiem płasko, analogicznie do herbów przy wspomnianych praskich biustach tryforjalnych^{36 f}), jak również dekoracja arkadowa zewnętrznej ściany kruchty i nawy połud. tego kościoła oraz fryz okrągłolukowy zakończony trójlistną lilijką, stanowiący obramienie wewnętrznego portalu w kruchcie; tego rodzaju fryzy bowiem i podziały ścian powracają bardzo często w katedrze św. Wita^{36 g}).

Wreszcie również wśród naszej rzeźby roślinnej nie braknie przykładów do potwierdzenia owej łączności stylowej. Dowodem tego mogą być choćby kapitele służkowe z winną latoroślą i rozetą wirową z kościoła Marjackiego (ryc. 8 i 9) gałąź dębu z portalu dominikańskiego (ryc. 11), dla których łatwo przyjdzie znaleźć

przekonywujące przykłady analogicznego traktowania form, a nawet całego układu motywu, pomiędzy tego rodzaju dekoracją katedry praskiej^{36 h)}.

Na podstawie powyżej omawianego pokrewieństwa stylowego z rzezbami praskimi szkoły Piotra Parlera, można w przybliżeniu oznaczyć chronologiczny porządek powstania zabytków krakowskiej rzeźby z 2 poł. XIV st. W grupie tej najstarszą jest dekoracja roślinna w korpusie katedry wawelskiej, powstała bowiem zapewne przed konsekracją świątyni t.j. przed r. 1364, podczas gdy posąg biskupa z zach. fasady, sądząc ze wspomnianych analogii do posągów nagrobnych: bpa wrocławskiego Přeclava v. Pogarel (zm. 1376) i arcybpa praskiego Očko v. Vlašim z lat ok. 1380, należałoby odnieść najprawdopodobniej do rządów bpa krakowskiego Zawiszy z Kurozwęk, a zatem do lat 1379-81³⁷⁾.

Rok 1383 mógłby dać w przybliżeniu datę powstania dekoracji wieży ratuszowej, gdyż z tego roku dochował się dekret legata papieskiego Dymitra, arcybpa Strzygońskiego, w którym tenże nadaje odpusty dla ołtarza w kaplicy ratuszowej, mieszczącej się przypuszczalnie właśnie we wspomnianej sali na I p. wieży. Z datowaniem takim nie stoją w sprzeczności głowy dwóch potworów u podstawy konsol nazewnątrz wieży, które przypominają wyobrażenia zwierzęce na konsolach przy oknach wysokiego chóru w katedrze praskiej, powstałe zapewne na jakiś czas przed konsekracją prezbiterium tej katedry t.j. przed r. 1385³⁸⁾.

Datowanie konsol z katedry św. Wita na lata ok. 1385, łącznie z powstaniem biustów tryforjalnych w latach 1379-93³⁹⁾, ma znaczenie także dla określenia czasu powstania zworników z sali „hetmańskiej“, których rzeźby wykazały w analizie wiele analogii do wymienionych zabytków praskich. Na podstawie owych analogii bowiem należałoby przyjąć, że zworniki te — wbrew dotychczasowemu mniemaniu, według którego miały pochodzić z 3 ćwierci XIV w.⁴⁰⁾ — mogły powstać najwcześniej dopiero po r. 1379 t.j. równocześnie z pierwszymi biustami tryforjalnymi, oraz konsolami o rzeźbach zwierzęcych przy oknach wysokiego chóru w katedrze praskiej. Za pewną wskazówkę dla oznaczenia terminu ad quem powstania zworników sali „hetmańskiej“ możnaby zatem uważać brak herbu Litwy, wśród występujących tam rzeźb z herbami ziem polskich, co wskazywałoby na to, że rzeźby owe wykonano jeszcze przed ślubem Jadwigi z Jagiełłą, a więc przed 18 lutego 1386 r.

Współcześnie ze zwornikami sali „hetmańskiej“ powstały zapewne maski z piwnicy Gebethnera, oraz godło domu „Podelwie“.

Z próby ustalenia czasu powstania powyższych zabytków wynikałoby, że pierwsi kamieniarze prascy mogli przybyć do Kra-

kowa dopiero ok. r. 1380, gdyż od tej właśnie pory zaczęła pojawiać się w różnych punktach miasta, na wznoszonych wówczas budowlach, omówiona dekoracja rzeźbiarska. Można by zatem przyjąć, że również dla rzeźb kościoła Marjackiego terminem *a quo* będzie r. 1380, podczas gdy sprowadzenie mistrza Wernera z Praги w r. 1395, celem zasklepienia prezbiterjum i nawy głównej kościoła⁴¹⁾, można byłoby uważać dla nich za *terminus ad quem*.

Również ok. r. 1395 mogły powstać — jak sądzę — rzeźby portalu dominikańskiego, stylistycznie najdalej posunięte, oraz skromna dekoracja plastyczna kościoła św. Katarzyny, znajdująca się w częściach fundowanych przez Lanckorońskich.

Wiek XV-ty stał się okresem zmierzchu rzeźby architektonicznej. Fakt ten spowodowała nietylko architektura ceglana — gdyż i w XV st. w niektórych dzielnicach Polski (Małopolska) używano kamienia, jako materiału budowlanego w równym stopniu jak w poprzednim stuleciu — co raczej zmniejszenie się znacznego ruchu budowlanego z jednej strony, a z drugiej — i to wydaje się być najistotniejszym powodem — zmiany w ustroju i zakresie działania dwóch potężnych organizacji artystycznych, jakimi były w średniowieczu korporacje kamieniarskie i cechy⁴²⁾, a w ślad za tem przewartościowanie dążeń i zagadnień artystycznych w odniesieniu do rzeźby. Przewaga znaczenia cechów, im głębiej w wiek XV-ty, tem zupełniejsza, zdecydowała raz na zawsze o znaczeniu rzeźby architektonicznej, która musiała ustąpić miejsca plastyce przenośnej — zwłaszcza ołtarzowej⁴³⁾. I w tem tkwi dopiero istotna przyczyna upadku (już w I poł. XV st.) dotychczasowej i tak bardzo skromnej — pod względem liczby, wymiarów i wartości w porównaniu z zachodnio-europejską, naszej rzeźby architektonicznej.

Niema mowy (z nikłymi wyjątkami) o jakiejś planowej dekoracji wznoszonych obecnie budowli. Tu i ówdzie, zazwyczaj na zworniku lub konsoli widniejący herb, głowa, figurka lub gałązka, robią wrażenie raczej czegoś przypadkowego i nie wnoszą w historję naszej rzeźby żadnego nowego dorobku artystycznego; przeciwnie, długo jeszcze w wieku XV-tym żyją tradycje sztuki parlerskiej. Można to np. powiedzieć o konsoli z wyobrażeniem piersia brodatego mężczyzny w workowatej czapce na głowie, w dawnym kościele oo. Paulinów (fund. Jagiełły z r. 1393) (ryc. 12)⁴⁴⁾, w Wieluniu, gdzie spotykamy się z wpływami praskimi idącemi pośrednio *via* analogiczne konsole we wrocławskim kościele Panny Marji na Piasku⁴⁵⁾. Tradycj parlerskich można dopatrzeć się także w kilku skromnych zwornikach zachodniego ramienia krąż-

ganków krakowskiego klasztoru oo. Franciszkanów, na których m. inn. wyobrażono głowę męską nakrytą czapką w kształcie worka, oraz na dwóch kluczach po jednym liściu. Są to rzeźby całkiem przeciętnej wartości, w liściach jednak zwraca uwagę specjalny modelunek, analogiczny do tegoż u niektórych rzeźb roślinnych w katedrze praskiej: przy wcięciach, między ich kłapkami widać małe, plastyczne woluty, których nie można znaleźć na żadnym przykładzie w przyrodzie, a których obecność należałoby raczej uważać za indywidualną interpretację formy roślinnej⁴⁶⁾. Z podobną interpretacją spotykamy się również na liściach, zdobiących fiale przy oknach w kaplicy królowej Zofji w katedrze na Wawelu (fund. w r. 1431), podczas gdy wewnątrz na zwornikach sklepienia, obok kilku herbów i maski roślinnej, zauważyć można rozetę z liści, przypominającą podobny motyw w kościele Marjackim.



*Ryc. 12. Wspornik z kość.
OO. Paulinów w Wieluniu.*

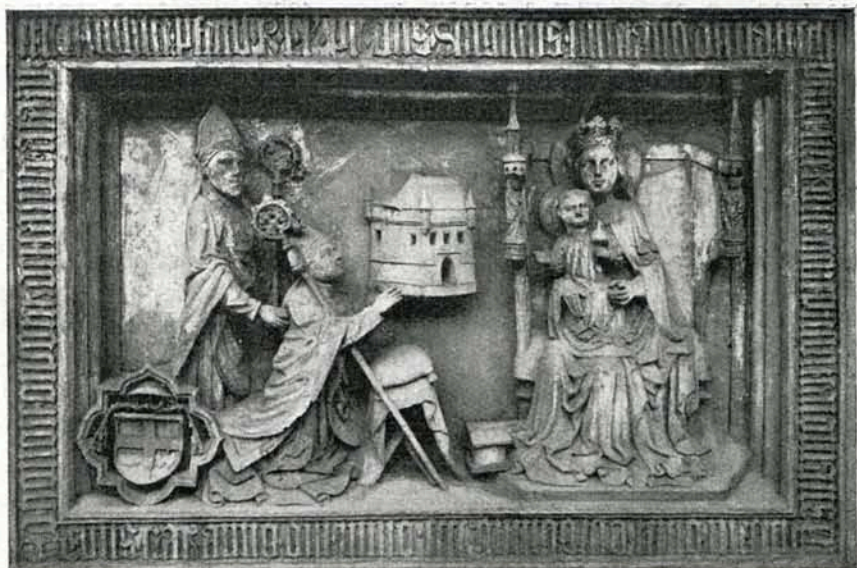
Dopiero w 2 ćwierci XV st. pojawiły się nowe koncepcje artystyczne, które, jako wykształcone na naszych ziemiach (zwłaszcza w dawnej Małopolsce) stały się charakterystycznymi dla polskiej rzeźby kamiennej, chociaż ich wartość artystyczna w wyjątkowych tylko wypadkach była nieprzeciętną. Mam na myśli przede wszystkim tablice erekcyjne — ową najcharakterystyczniejszą kompozycję naszej późnogotyckiej plastyki kamiennej — z pomiędzy których jedna z najwcześniejszych była właśnie tej wyjątkowej wartości artystycznej przykładem. Była to, zniszczona w czasie ostatniej wojny, tablica erekcyjna kościoła paraf. w Siennie, fundowanego w r. 1432, jak głosił napis obiegający wokół, przez Dobiesława Oleśnickiego i żonę jego Katarzynę⁴⁷⁾. Posiadała symetryczną kompozycję, której centrum stanowiła wysmukła, młodzieńcza Madonna in trono, podająca jabłko błogosławiącemu fundatora Dzieciątku, usadowionemu na Jej prawem kolanie; w typie Madonny, motywie jabłka i ożywionej pozie nagiego Dzieciątka odezwało się echo „Pięknych Madonn“. Boki kompozycji zamykali święci orędownicy: św. Katarzyna i Zygmunt (patron kościoła), stojący poza klęczącymi fundatorami. Pełne godności pozy postaci, o delikatnych

rysach twarze, jakby świdrem wykonane loki modnych fryzur (św. Zygmunta i Oleśnickiego), oraz modne stroje o bardzo obfitej draperji — wszystko to było przejawem dworskiej kultury i wszystko wykonane z drobiazgową wprost dokładnością, mogłoby świadczyć o wyjściu z pod dłuta snycerza raczej, niż kamieniarza.

Wobec tej tablicy wszystkie późniejsze wydają się zwykłemi, o przeciętnej wartości artystycznej, dziełami warsztatowemi, a nawet niektóre z nich noszą wyraźne piętno sztuki prowincjonalnej (tablica w Piotrowinie z r. 1440)⁴⁸). Większość z tych tablic odnosi się do dwóch fundatorów: kardynała Oleśnickiego i Długosza i łączy się w jedną obszerną stylistyczną grupę, z pośród której bogatszym schematem kompozycyjnym (Madonna z Dzieciątkiem i trono z prawej, św. orędownik z klęczącym fundatorem z lewej strony) wyróżniają się cztery tablice: Bodzentyńska (1452)⁴⁹), Bursy Jerozolimskiej w Krakowie (1453, obecnie na krużgankach Biblioteki Jagiell.) (ryc. 13)⁵⁰), Wiślicka (1464)⁵¹) i z domu Psalterzystów na Wawelu (1480, obecnie w ścianie „domu Długosza” na Podzamczu)⁵²). W tablicach tych, jak również w dwu innych ze Szczepanowa (1470)⁵³) i Raciborowic (1476)⁵⁴) o jednofigurowej kompozycji (patrona kościoła), poza analogicznymi typami i szczegółami, zwraca uwagę przede wszystkim obfita draperja szat, szeroko rozkładających się u podstawy figur o lejkowatych, haczykowych już fałdach, typowych dla 3 ćwierci XV st.

Miejsce rzadziej teraz pojawiającej się właściwej rzeźby architektonicznej zajęło dekoracyjne kamieniarstwo⁵⁵), do którego należałoby zaliczyć fryzy z końca XV w. o motywach masferkowych hierogramowych i heraldycznych (na dzwonnicy przy kolegiacie wiślickiej, na wieży kolegiaty w N. Sączu i na jednym z wykuszów we dworze obronnym w Dębnie), oraz portale o schodowatym nadprożu z wcześniejszego okresu XV w. (portal główny kość. w Beuszowy, 1407, kościoła w Wielgomłynach, ok. 1465), jak również t. zw. „Długoszowe”, z końca tegoż stulecia (portal Bursy Kanonistów w Krakowie, 1471, kościoła w Raciborowicach, 1476, liczne portale we dworze dębińskim, 1470 — 80, lub w tamtejszym kościele, z ostatnich lat XV w.). Portale owe, których głównym dekiem były laskowania, stały się, łącznie z podobnemi obramieniami okien (dwór w Dębnie), bardzo charakterystycznymi dla krakowsko-małopolskich budowli tego okresu⁵⁶), podczas gdy portale o bogatszej dekoracji figuralnej i roślinnej, jak portal katedry tarnowskiej (pocz. XVI w.), należały wówczas do niezmiernie rzadkich.

Wspomniany zabytek tarnowski jednak świadczy że, pomimo rozkwitu kamieniarstwa dekoracyjnego, nie przestała pojawiać się tu i ówdzie prawdziwa rzeźba architektoniczna, a jednym z ostat-



Ryc. 13. Tablica erekcyjna w Bibliotece Jagiellońskiej w Krakowie.

nich jej przejawów jest kilka zworników heraldycznych i konsol o motywie roślinnym, oraz z wyobrażeniami zwierzęcymi i figuralnymi w przerobionym przez bpa Jana Rzeszowskiego (zm. 1488) skarbcu katedry na Wawelu⁵⁷). Rzeźby te, średniej wartości artystycznej, jakkolwiek starannie wykonane, zdradzają pewien ślad tradycji plastyki krakowskiej z końca poprzedniego stulecia, nie w stylu, lecz w skłonności do satyryczno-karykaturalnego ujęcia (człowieczek z dużą głową, o małym, obrośniętym włosiem tułowiu, ułożony poziomo pod konsolą) z jednej strony, a do dekoracyjnego traktowania form zwierzęcych (pysk lewka na innej konsoli) z drugiej. Natomiast zupełnie w duchu epoki, w duchu zamierającego gotyku jest utrzymana konsola, zdobiona motywem roślinnym, w którym owa roślinność swoją suchością i skręconymi formami przypomina wióra raczej niż liście.

I jeszcze dalszy, ale końcowy już punkt stylizacji późnogotyckiej osiągnęła ornamentacja roślinna w kaplicy zmarłych, przytłaczającej do krakowskiego kościoła św. Barbary. Dekoracja ta, traktowana à jour, jak również rzeźba figuralna, występująca na zwornikach i konsolach (specjalną uwagę, ze względu na kompozycję i subtelny modelunek, zwraca konsola z aniołem w półfigurze, trzymającym tarczę z orłem i zwornik z narzędziami Męki Pańskiej na tarczy, trzymanej przez 2 chłopców), wreszcie szczegóły struktury arkadowego budynekczku, skłaniają mimowoli do

porównania z podobnym zasobem form architektoniczno-ornamentalnych twórcy ołtarza Marjackiego⁵⁸). Na dłu to takiego mistrza jak Stosz mogłaby również wskazywać ozdoba portalu z Rynku krak. I.8, (obecnie w Muzeum Narod. w Krak.)⁵⁹). Zwarta kompozycja dwóch, doskonale pod względem ruchu, formy i modelunku oddanych, gryzących się potworków w archiwolcie tego portalu, stanowi o niezwykle wysokiej wartości zabytku, będącego jednym z ostatnich przykładów gotyckiej rzeźby architektonicznej na naszych ziemiach.

Powyższe uwagi na temat naszej rzeźby architektonicznej nie mogą uchodzić bynajmniej za historję tego rodzaju plastyki gotyckiej w Polsce, gdyż, odnosząc się do zabytków zwłaszcza dawnej Małopolski i Wielkopolski, nie wyczerpały całego materiału.

W artykule niniejszym chodziło mi przede wszystkim o rozpatrzenie szeregu zabytków pod kątem ich łączności z plastyką niemiecką i śląsko-czeską z jednej, a w chęci wyeliminowania z pośród nich cech rodzimych, polskich z drugiej strony. Prócz tego starałam się dać próbę ustalenia ich w czasie, co zwłaszcza w odniesieniu do XIV w. uważać można za kwestję podstawową.

Dla powyższych celów — jakoteż w równej mierze z racji szczupłych ram tego artykułu — nie mogłam uwzględnić całego szeregu zagadnień; np. musiałem niejednokrotnie pomijać ikonograficzną stronę, tak licznych i niezmiernie w naszej rzeźbie ciekawych przedstawień symbolicznych i satyrycznych, które zresztą mogłyby z powodzeniem stać się tematem osobnej rozprawy. Nie wydało mi się również na razie wskazane — pomimo stwierdzenia na naszych zabytkach 2 poł. XIV st. silnego oddziaływania wpływów sztuki mistrza Piotra Parlera — zabierać głos w t. zw. „Kwestji Parlerowskiej” i wysnuwać jakichkolwiek wniosków w tej materji.

Artykuł powyższy jest tylko krytycznem zebraniem i przeglądem dominującej części materiału zabytkowego, z zakresu gotyckiej rzeźby architektonicznej w Polsce⁶⁰).

P R Z Y P I S Y.

1. *T. Wojciechowski*: Kościół katedralny w Krakowie, Kraków 1900, p. 18 fig. 8; *J. Muczkowski*, *Historja rzeźby*, *Rocznik Krak.* VI, Kraków, 1904, p. 158; *F. Kopera*, *Pomniki Krakowa*, 1904, p. 77; *T. Szydtowski*, *Pomniki architektury epoki piastowskiej*, Kraków, 1928, p. 143.
2. *Wojciechowski*, o. c. p. 52/3, fig. 15, 16; *F. Kopera*, *Hist. architektury*, *Rocz. Krak.* VI, fig. 81, 83, p. 82; *Muczkowski*, o. c. p. 158; *Kopera*, *Pom.* Krak. p. 77/8, p. 79.

3. *A. Misiąganka*: Kilka uwag o grobowcu Łokietka, *Przegląd Powszechny*, październik 1929, p. 46 i n. — Oprócz omawianych w tekście grobowców marburskich i bielefeldzkiego, w artykule tym wymieniał również (p. 50 adn. 2) pozostałe prace tego warsztatu m. in. figurki mensy głównego ołtarza w katedrze kolońskiej. Jakkolwiek jednak figurki te zajmują w twórczości wspomnianego warsztatu wybitne miejsce, nie wydaje mi się słusznym całą twórczość tej korporacji uważać za wykładnik sztuki kolońskiej (*M. Walicki*: Ze studjów nad plastyką XIV w. w Polsce, *Biuletyn H. Szt. i kult.*, Warszawa, wrzesień 1933 p. 24). Niestety nie znam wywodów P. Kuttera (*Walicki*, o. c. p. 32, adn. 3) w każdym jednak razie nie da się zaprzeczyć, że punkt ciężkości działalności tego warsztatu, tak ze względu na ilość również nieprzeciętnych zabytków, jakoteż na wcześniejszy czas ich powstania — leży w Marburgu. W odniesieniu wreszcie do omawianych zabytków krakowskich, figurki wielkiego ołtarza katedry kolońskiej — mimo warsztatowe pokrewieństwo — nie mogą mieć większego znaczenia choćby z tego względu, że są od naszych młodsze; wielki ołtarz koloński bowiem, jako fundacja bpa Gennepa (1349-61), mógł powstać dopiero w poł. XIV st. (*Fr. Lübbecke*: *Die gotische Kölner Plastik*, St. z. d. Kunstgesch., 133. Strassburg 1910, p. 68; *Burkhard Meier*, *Drei Kapitel Dortmunder Plastik*, *Mnhfte f. Kunstwiss.* Leipzig, 1913, H. 2. p. 66).
4. *Wł. Demetrykiewicz*: Sprawozd. Komisji H. Szt., V, p. CXV, fig. 26; *Z. Gloger*: *Encyklopedia staropolska*, Warszawa, 1903, p. 350/1; *T. Szydlowski*: *Rzeczy Piękne I*, Nr. 3, Kraków, 1918, p. 23; *tenże*, *Ruiny*, p. 41/3, fig. 1; *tenże*, *Prace Komisji H. Szt. II*, p. XIII; *tenże*, *Pomniki*, p. 166; *X. Sz. Dettloff*: *Rzeźba polska do pocz. XVIII w.*, *Wiedza o Polsce*, Warszawa t. II, p. 557, mylnie odnosi ją do XVI w.
5. *Wojciechowski*: o. c. p. 97 — 99, fig. 26.
6. *Szydlowski*: *Pomniki*, p. 148, fig. 146.
7. *J. Kothe*: *Uebersicht der Kunstgeschichte der Provinz Posen*, Berlin 1898, I, p. 59, IV, p. 126; *Wł. Łuszkiewicz*: W sprawie rzeźb XIV w. w kościele N. P. Marji w Krakowie i w katedrze gnieźnieńskiej, *Wiad. numizmatyczno - archeol.* IV, Kraków, 1902, szp. 177; *X. T. Trzcński*: *Ozdoby architektoniczne w gnieźnieńskim kościółku św. Jana*, *Przegląd kośc.* IX, Poznań, 1906, p. 98; *N. Pajzderski*: *Kościół św. Jana w Gnieźnie*, *Prace K. H. S.* III, p. 75.
8. *X. I. Polkowski*: *Katedra gnieźnieńska*, Gniezno, 1874, p. 14.
9. *Łuszczkiewicz*: *Sprawozd. Komisji H. S. VI*, szp. LXXXIII; *tenże*, w sprawie rzeźb, szp. 178.
10. *E. Viollet-le-Duc*: *Dictionnaire raisonné du mobilier français*. Paris 1874, t. III, V, VI.
11. *Łuszczkiewicz*: *Spr. K. H. S. VI*, szp. LXXXIII.
12. *X. Trzcński*: o. c., *Przegląd kośc.* VIII, 1905, IX, 1906; *M. Sokołowski*: *rec. z powyższej pracy*, *Spr. K. H. S. VIII*, p. CCCLXXXIX/X; *Pajzderski*: o. c. 75; *K. Buczkowski*: *Prace K. H. S. IV*, p. LVI.
13. *Pajzderski*: o. c. p. 77, ustala budowę prezbiterjum tej świątyni na 1 poł. XIV w., korpus z rzeźbami na poł. tego stul., równocześnie z budową katedry (czasy arcybpa Skotnickiego, zm. 1376 r.).

14. *Wł. Łuszczkiewicz*: O zabytkach w klasztorze pocysterskim w Łądzie, Spr. K. H. S. III, p. 122 i n., tabl. XV — XX *tenże*. W sprawie rzeźb, szp. 180. *X. Trzciński*: o. c. 1906, p. 100 — 105. *Pajzderski*: o. c. p. 78.
15. *Pajzderski*: o. c. p. 79/80.
16. *L. Burgemeister*: Die Kunstdenkmäler der Stadt Breslau, Breslau 1930 I. T., fig. 28, 136, 165.
17. *Fr. Piekosiński*: Sala gotycka w kamienicy Hetmańskiej w Krakowie, Rocz. Krak. I, Kraków 1898, p. 1 — 8.
18. *Bela Czobor i Emerich v. Szalay*. Die historischen Denkmäler Ungarns, Budapest — Wien 1896, L. p. 146, fig. 183 — 187.
19. A nie, jak uważa *Piekosiński*: (o. c. p. 8), do czasów Kazimierza W.
20. *T. Szydlowski*: O Wiślicy i jej zabytkach. K. H. S. II, p. XXVIII
21. *A. Szyszko-Bohusz*: Kościoły polskie dwunawowe. Spr. K. H. S. VIII, p. 77. *Szydlowski*: Ruiny, p. 34/5, fig. 33; *tenże*. O Wiślicy, p. XXXI.
22. *Al. Stix*: Die monumentale Plastik der Prager Dombauhütte, Jhrb. d. K. K. Zentralk. II, 1908, p. 71, fig. 30, tabl. VI, b., p. 96.
23. *Wojciechowski*: o. c. p. 234, fig. 63.
24. Oryginał tego posągu znajduje się w Muzeum Narod. w Krakowie.
25. *J. Muczkowski*: Dawny krakowski Ratusz, Rocz. Krak. VIII, 1906, p. 1 i n.
26. *Piekosiński*: o. c. p. 1 i n. fig. 1 — 12. *Muczkowski H.* rzeźby, p. 159, fig. 171; *F. Kopera*: Pom. Krak. p. 80; *tenże*. Materiały do inwentaryzacji zabytków sztuki i kultury w Polsce. Wiad. num. — arch. V, VI, 1907, szp. 255, tabl., szp. 283, fig. 16, szp. 303, fig. 10 — 13; *tenże i Pagaczewski*: Polskie Muzeum, Kraków 1905, O rzeźbach naszych gotyckich budynków w XIV w. p. 1 — 4., tabl. 26 — 30; *Szydlowski*: Pomniki, p. 139, fig. 139.
27. *Piekosiński*: o. c. p. 5.
28. *O. Rady*: Der Kruseler, Ztschft f. hist. Waffen — und Kostümkunde, Neue Folge, B. I. (10), 1 (27) Jhrg. H. 5., Berlin 1924, p. 132 i n.
29. *A. Sternschuss*: Godła domów krakowskich. Rocz. Krak. II, p. 177.
30. *Wł. Łuszczkiewicz*: Rzeźba kamienna krakowska, XIV w. Kraków 1871, p. 6. i n. *tenże*: w sprawie rzeźb, szp. 137 i n., 169 i n. *Muczkowski H.*: Rzeźby, p. 159. *Kopera*: Pom. Krak. p. 78/9. *tenże*, *Pagaczewski*: o. c., p. 1 — 5. *Kł. Bąkowski*: Kościół N. P. Marji w Krakowie. Biblioteka Krak. 46. Kraków 1913, p. 5. *Szydlowski*: Pomniki, p. 142, 150, fig. 149. *X. Dettloff*: o. c. p. 553. *M. Walicki*: Średniowieczna rzeźba architektoniczna w Polsce. Zakład Arch. Pol. i Hist. Szt. Warszawa 1931, p. 34/5. *Fr. Mączyński*: Restauracja kościoła N. P. Marji w Krakowie. Ochrona zabytków sztuki. Warszawa 1930/1, p. 82/3, fig. 48.
31. *J. v. Falke*: Kostümgeschichte der Kulturvölker. Stuttgart, fig. 139, 143. *A. Liebreich*: Kostümgeschichtliche Studien zur kölnischen Malerei des 14 Jhrs, Jhrb. f. Kunstwiss. 1928, p. 65 i n. *G. Dehio*: Geschichte der deutschen Kunst. Berlin — Leipzig 1927, II, fig. 383.
32. *Wł. Łuszczkiewicz*: Kościół św. Katarzyny z klasztorem OO. Augustjanów. Bibl. Krak. 8. Kraków 1898, p. 31 i n.
33. *Muczkowski*: H. rzeźby, p. 160. *Kopera*: Pom. Krak. p. 80/1. *L. Lepszy*, *St. Tomkowicz*: Zabytki sztuki w Polsce I. Kraków. Kościół i klasztor OO. Dominikanów. Kraków 1924, p. 5, fig. 5. *Kopera*: Średniowieczna architektura kościoła i klasztoru OO. Dominikanów. Rocz. Krak. XX, p. 72. *L. Lepszy*: Studja nad kulturą i sztuką w kościele OO. Domini-

- kanów. Roczn. Krak. XX, p. 97/99. *Szydtowski*: Pomniki, p. 145, fig. 144. *Walicki*: Średniowieczna rzeźba, p. 36, fig. 32.
34. *Burgemeister*: o. c., fig. 106. *Stix*: o. c., p. 78. *Fr. Landsberger*: Breslau. Berühmte Kunststätten 75. Leipzig 1926, p. 62; na pokrewieństwo stylistyczne naszych rzeźb z praskimi wskazał już *Sokołowski*: Sprawozdania Kom. Hist. Szt. VI p. CXVIII.
 35. Na łączność rzeźb sali „hetmańskiej” i kościoła Marjackiego z wrocławskimi, pierwsza zwróciła uwagę *M. Jarosławiecka-Gąsiorowska*: Prace K. H. S. IV, p. LXII i n. *Burgemeister*: o. c., fig. 31, 37, p. 82, 220.
 36. *A. Podhala, K. Hilbert*: Metropolni chrám sv. Víta v Praze. Praha 1906: a) fig. 181—98; b) fig. 154, 186; c) fig. 166—7, 169, 196—8; d) fig. 203—5, 61, 200; e) fig. 132, 151, 135—8, 142; f) fig. 133 i n; g) fig. 53, 54, 58, tabl. VI, fig. 75, 180; h) fig. 87, 162, 89, 159.
 37. *Szydtowski*: Pomniki, p. 144; *Wojciechowski*: o. c., p. 97.
 38. *Muczkowski*: Dawny Ratusz, p. 13. *J. Neuwirth*: Peter Parler v Gmünd. Dombaumeister in Prag. Prag 1891, p. 61.
 39. *A. Stix*: o. c., p. 80.
 40. *Piekosiński*: o. c., p. 5.
 41. *Kl. Bąkowski*: o. c., p. 6.
 42. *W. Pinder*: Die deutsche Plastik v. ausgehenden Mittelalter bis zum Ende der Renaissance. Wildpark-Potsdam I, 1925, p. 21, 22, 25, 27.
 43. *Pinder*: o. c., p. 12.
 44. Słownik geograficzny, XIII. Warszawa 1893, p. 367.
 45. Die Kunst in Schlesien. Berlin 1927, fig. 93, p. 142, adn 3. *Burgemeister*: o. c., fig. 175.
 46. *Podłaha-Hilbert*: o. c., fig. 175, 179.
 47. *J. Wiśniewski*: Monografie dekanatu łżeckiego. Radom 1908/1911, p. 186/7, (podaje mylną datę tej tablicy, r. 1442, p. dr. Z. Budkowa, do której zwróciłem się z prośbą o odczytanie napisu, poprawiła ją na rok 1433). *Szydtowski*: Ruiny, p. 45/6, fig. 2. *X. Dettloff*: o. c., p. 557, fig. 717. *Walicki*: Średniowieczna rzeźba, p. 34, fig. 29.
 48. *X. Dettloff*: o. c., 557. *Walicki*, o. c., 34, 38, fig. 38, 39.
 49. *A. Szyszko-Bohusz*: Beszowa, Skalmierz i system krakowski. Spraw. Kom. Hist. Szt. IX, p. 86/7, adn. 1, fig. 48. *X. Wiśniewski*: Monografie dekanatu Opatowskiego. Radom 1907, p. 23.
 50. *Szyszko-Bohusz*: o. c. Spraw. K. H. S. IX, p. 87/8, adn. 1. Teka Grona Konserwatorów Galicji Zachodniej I. Kraków 1900, p. 13 (napis), p. 48, fig.
 51. *Szyszko-Bohusz*: Kościoły polskie dwunawowe, p. 78/9, tabl. I. *Szydtowski*: Ruiny, p. 34, fig. 27. *tenże*: O Wiślicy, p. XXXI.
 52. *X. I. Polkowski*: Album Długosza. Kraków 1880.
 53. *Wł. Łuszczkiewicz*: Przyczynek do historii architektury murowanych kościołów wlejskich. Sprawozd. K. H. S. VI, p. 285. *Szydtowski*: Ruiny, p. 50, oraz rysunek piórkiem Łepkowskiego z r. 1885, w materiałach po L. Łepkowskim, w Muzeum Sztuki U. J.
 54. *St. Tomkowicz*: Raciborowice. Bibl. Krak. 33. Kraków 1906, p. 25, fig. 6. Teka Grona Konserwatorów Gal. Zach. II. Kraków 1906, p. 228, fig. 150.
 55. *Walicki*: Średniowieczna rzeźba, p. 36, 38.
 56. *Zb. Bocheński*: Dwór obronny w Dębnie. Kraków 1926, p. 44 — 47. *Walicki*: o. c., p. 36/7.

57. *Wojciechowski*: o. c., p. 19. *Kopera-Pagaczewski*: o. c. Polskie Muzeum p. 3, fig.
58. *F. Kopera*: Włt Stwosz w Krakowie. Roczn. Krak. X. Kraków 1907, p. 79 i n.
59. *Kopera*: o. c., p. 112.
60. Za łaskawe publikowanie fotografii uprzejmie dziękuję PP.: Doc. dr. A. Bochnakowi (fig. 12), inż. Fr. Mączyńskiemu (fig. 6), oraz Urzędowi Konserwatorskiemu w Krakowie (fig. 1).

KS. SZCZĘSNY DETTLOFF (POZNAŃ) — TROCHĘ GOTYCKIEJ RZEŻBY WIELKOPOLSKIEJ.

Trzeba mi zacząć od wytłomaczenia tego nieco feljetonowego nagłówka. Otóż, co poniżej podaję, nie jest wynikiem systematycznych poszukiwań, na które nie pozwalały mi dotychczas liczne zajęcia natury pedagogicznej. Są to jedynie znaleziska, powiedziećby można, raczej przypadkowe, na które natknąłem się z okazji wizyt kościołów wielkopolskich z ramienia tutejszej Kurji Arcybiskupiej, kiedy ta czy owa świątynia odnawiać się miała. Ale właśnie ta przypadkowość świadczy znamienne o wielkim bogactwie zabytków ukrytych jeszcze po naszych kościołach — mimo inwentarza J. Kohtego, którego do niedawna tak bardzo dzielnicy wielkopolskiej zardoszczono. Aż wydobywane nieledwie z dnia na dzień z zapomnienia, zabytki kościelne — i to nie tylko gdzieś poukrywane po strychach, ale zdobiące dziś jeszcze nasze świątynie, przez inwentaryzatora niemieckiego całkiem niewymienione — przekonały, że Kohte wyjawiał tylko nieznaczną część tego, co istotnie posiadamy. A nadto nie wspominajmy już o tem, że podane w tej inwentaryzacji pomniki naszej przeszłości nieczęsto są tam zaopatrzone w reprodukcje i zbywane przeważnie krótkimi notatkami.

Wobec takiego stanu rzeczy nie można pominąć milczeniem pierwszego na naszym gruncie wysiłku A. Brosiga²⁾, by naprawić niedociągnięcia inwentarza Kohtego, o ile chodzi o naszą gotycką rzeźbę regionalną. Bo chociaż wartość prac Brosiga ucierpiała przez metodologicznie niewłaściwe i chaotyczne nastawienie autora do zagadnień związanych z rzeźbiarstwem wielkopolskiem, to przecież materiał w nich zebrany ułatwił już coś niecoś orjentację w naszej średniowiecznej kulturze artystycznej.

Czytając zaś przed niedawnym czasem w Biuletynie artykuł J. Dutkiewicza o gotyckiej rzeźbie XV i XVI w. w Małopolsce południowo-zachodniej, uważałem i ja za wskazane, by dorzucić do rozświetlenia sprawy naszego rzeźbiarstwa polskiego te drobne przyczynki, które przypadkowo posiadałem — tem więcej, że niepodob-