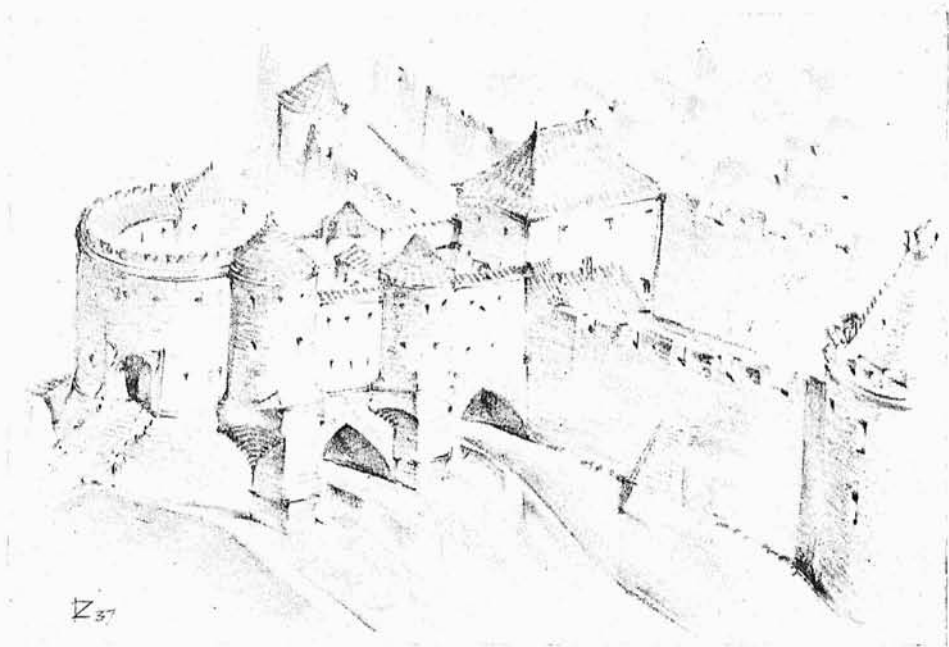


Ryc. 167. Plan obwarowań Starej Warszawy.

JAN ZACHWATOWICZ

MURY OBRONNE WARSZAWY I PRACE NAD ICH ODSŁONIĘCIEM

Średniowieczne obwarowania miast polskich uległy niemal powszechnie, jeśli nie zupełnej zagładzie, to takiemu zniekształceniu, że nie dają dziś obrazu dawnej swej zwartości i mocy. Nie mówiąc już o tragicznym przykładzie Krakowa, gdzie mury miejskie zburzono z całą świadomością, w innych większych i mniejszych miastach jak Poznań, Toruń, Brodnica czy Sandomierz pozostały zaledwie szczątki dawnych obwodów. Przyczyną takiego stanu rzeczy były nie tylko potrzeby rozrostu miasta, ściśniętego w średniowiecznych obwarowaniach, ile brak wśród szerszego ogółu zrozumienia zabytkowej wartości murów, które dochodzi do głosu dopiero w drugiej połowie XIX w. W wielu wypadkach, jak np. w Warszawie, znaczne części murów nie były nawet zburzone, lecz zniknęły, wykorzystane (zresztą bezprawnie) przy budowie nowych domów, które szczelnie oblepiły dawną linię murów. W ten sposób dokładne zbadanie dzisiejszego stanu zabudowania, zestawienie go z dawnymi planami doprowadza do dokładnego wyznaczenia linii murów w terenie, a także do stwierdzenia, jakie części murów i w jakim stopniu są zachowane.



Ryc. 168. Mury Starej Warszawy od barbakanu Nowomiejskiego do baszty Prochowej.
Rekonstrukcja J. Zachwatowicza.

Pracę tę dla Warszawy podjął jeszcze W. Kolberg, i w r. 1870 opublikował wyniki swych badań¹, ustalając przebieg linii murów, oraz oznaczając części zachowane. Od czasów pracy Kolberga, mury Warszawy nie były systematycznie badane do uzyskania niepodległości. W roku 1921 zwraca się do tego tematu arch. Tymoteusz Sawicki² i wreszcie w latach ostatnich Zakład Architektury Polskiej Pol. Warsz. rozpoczął metodyczne prace inwentaryzacyjne, wykonywując ściśle pomiary tych domów, które znalazły się na linii dawnych obwarowań. Zasadniczy zwrot w całej sprawie nastąpił jednak dopiero z chwilą, gdy z inicjatywy Miejskiej Komisji Opieki nad zabytkami Warszawy, prezydent miasta zarządził rozpoczęcie prac nad odsłonięciem obronnych murów. Już przy pierwszych robotach okazało się, że zachowanych części obwarowań jest znacznie więcej, niż można było domyślać się na podstawie obudowa-

1) Wilhelm Kolberg: Ślady dawnych murów otaczających miasto Starą Warszawą. Bibl. Warszawska 1870. I str. 420 — 427 przedrukowane u M. Barucha: Warszawa Sredniowieczna. Dawne mury warowne miasta Warszawy. Warszawa 1929.

2) Zagadnienie murów obronnych Warszawy było tematem jego pracy dyplomowej.

nych, otynkowanych i zniekształconych fragmentów. Oczyszczane z naleciałości mury uzyskują niespodziewaną jednolitość i okazują w doskonałym zachowaniu, lub zupełnie wyraźnych śladach, różne szczegóły urządzeń obronnych. Dotyczy to przede wszystkim blanków, strzelnic, chodników i wejść do baszt w górnych częściach murów, sklepień w basztach i wreszcie rzeczy najciekawszej — konstrukcji barbakanu.

Czas powstania murów obronnych Warszawy był już raz powodem namiętnej dyskusji pomiędzy Sobieszczańskim i Kolbergiem z jednej, a Weinertem z drugiej strony¹. Pierwsi podtrzymywali tezę powstania wewnętrznej linii w końcu XIII wieku, Weinert zaś negował całkowicie możliwość istnienia murów dookoła nie zorganizowanego jeszcze wówczas prawnie miasta (prawo miejskie w r. 1376).

Spór ten, nie uwzględniony przez Barucha², wymaga ponownego opracowania zagadnienia zarówno w zakresie ubogich archiwaliów, jak i zbadania części zachowanych murów, wykracza więc na razie poza ramy artykułu.

Niewątpliwie, na przełomie wieków XIII i XIV Warszawa co najmniej częściowo otoczona była murami³, które zostały uzupełnione i przebudowane w końcu XIV w. na podstawie przywileju Janusza I z r. 1376⁴. W tym czasie mury otaczają miasto łukiem, równoległym do dzisiejszej ulicy Podwale — od obwarowań grodu książęcego (teren Zamku) do wysokiego brzegu Wisły przy ulicy Mostowej i tu, załamując się ostro przy wieży zwanej Marszałkowską, biegną wzdłuż wysokiego brzegu Wisły do murów grodu. Linia ta posiadała kilka wież przeważnie prostokątnych (wieża Marszałkowska — okrągła) oraz bramy i furty u wylotów ulic. Zasadniczemu kierunkowi komunikacyjnemu odpowiadały dwie bramy Krakowska i Nowomiejska, podrzędne znaczenie miały brama Poboczna i furty w wieżach Białej i Gnojenej od strony Wisły.

Mur ten był wykonany z cegieł o wymiarach $10 \times 15 \times 30$ w układzie t. zw. wendyjskim (dwie wozówki — główka). Układ ten charakterystycz-

1) *Gazeta Polska* 1871 N 12 i N 16 Korzystałem z wycinków zebranych wraz z szeregiem innych materiałów dotyczących murów Warszawy przez red. B. W. Korotyńskiego, któremu za udostępnienie swego niezmiernie pożytecznego zbioru składam na tym miejscu serdeczne podziękowanie.

2) Baruch przyjmuje bez dyskusji założenie murów w końcu XIII w. za Kolbergiem i Sobieszczańskim.

3) Wzmianki w kodeksie czerwińskim oraz w aktach z Krzyżakami przytoczone u Barucha o. c. str. 9.

4) T. Wierzbowski: *Przywileje kr. m. st. Starej Warszawy*. Warszawa 1913 nr 3; przypis 1 i 2.



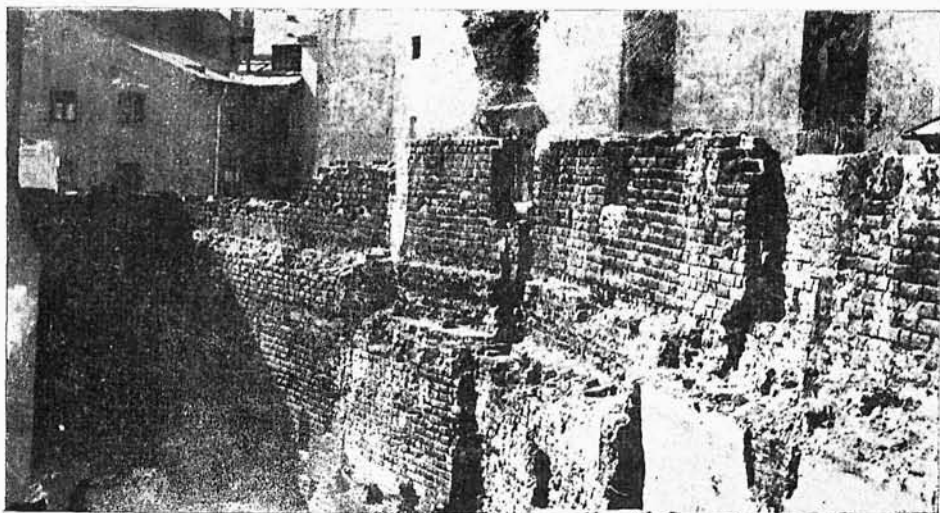
Ryc. 169. Arkada mostu przy barbakanie Nowomiejskim.

ny dla XIII wieku do początku XIV wieku, zastąpiono następnie krzyżowym. Grubość muru wynosi średnio około 120 cm. Wysokość — licząc od wierzchu fundamentu z głazów, do głównego chodnika — 6.50 m., łącznie z krenelarzem — 8.50 m. Szerokość blanków 2.90, prześwity po 0.95 m. Pośrodku blanku strzelnica o wymiarach nazewnątrz 0.16×0.36 m. Głębokość fundamentów wykonanych z głazów granitowych wynosi zaledwie 1 m. Szerokość górnego chodnika wynosi 0.72 m. Oczywiście chodnik był dawniej poszerzony drewnianym gankiem, jak świadczą pozostałe w murze gniazda do umocowania belek.

Na początku XV w. uznano mury za niewystarczające i przystąpiono do budowy drugiej linii od strony najbardziej zagrożonej, a więc od Zachodu i Północy, pozostawiając pojedynczą linię od strony Wisły, wysoki brzeg bowiem zapewniał naturalną obronność. Nowa linia murów biegła równoległe do starej, wewnętrznej, od bramy Krakowskiej do wysokiego brzegu Wisły, łącząc się z linią starą przy wieży Marszałkowskiej.

Nowe mury wyposażono w wielką ilość półokrągłych baszt¹ oraz dodatkowe urządzenia obronne przed bramami, które musiały być wówczas przebudowane. Mur wykonany został z cegły $8.5 \times 12.5 \times 28.5$ cm. w układzie krzyżowym (główka-wozówka). Grubość muru wynosi ok. 1.70 m., wysokość — licząc od wierzchu fundamentu z głazów do górnego chodnika

¹) wg planu Dahlberga — 9, na planach z r. 1731 i 1771 — 8; wg planu Kolberga — 12 baszt.

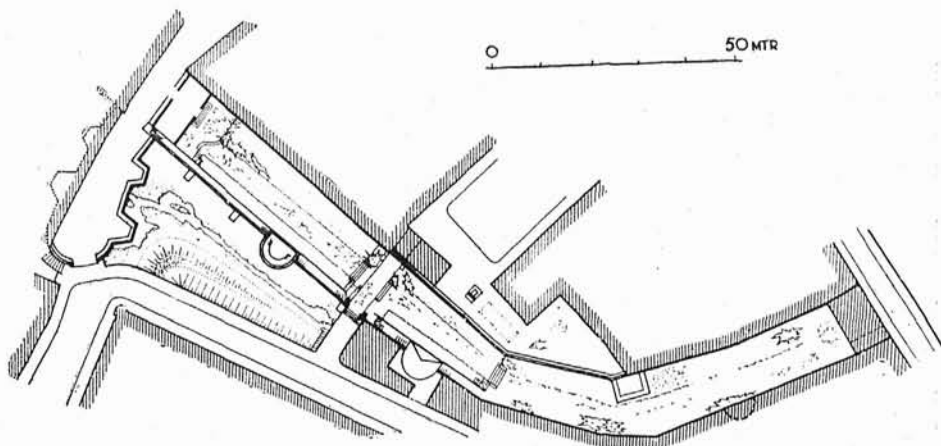


Ryc. 170. Blanki muru wewnętrznego od Szerokiego Dunaju.

8.20 m., łącznie z krenelarzem 10.30 m. Szerokość blanków 2.40, prześwity 0.80 m. Szerokość chodników na murze 1.18 m.

Przed murem zewnętrznym istniała głęboka (do 5 m.) fosa, tak iż mury posadzone zostały znacznie niżej w stosunku do muru wewnętrznego. Różnica poziomu chodników na murach wynosi 4.30 m.

Baszty wystawały częścią półokrągłą poza lice muru, od wewnątrz zaś pozostawały w licu muru. Posiadały one poza górnym chodnikiem dwie kondygnacje. Do dolnej części prowadziło wejście na osi baszty od międzymurza, na poziom wyższy wchodziło się z ganku, czyli chodnika na murze, po stopniach ceglanych. Szerokość wejść, znajdujących się po obu stronach baszty, wynosiła 0.63 m. Grubość ścian baszty 1.95; średnica wewnętrzna 3.62 m. Z urządzeń obronnych przed bramami znany jest dziś dość dokładnie i zasługuje na uwagę barbakan przed bramą Nowomiejską. Barbakan stanowi obszerna półokrągła baszta złączona z właściwą bramą mostem o dwóch przęsłach przerzuconym prze fosę. Na filarach mostu wznosiły się mniejsze baszty połączone murami tak iż barbakan i most stanowiły całość wysuniętego przed bramę urządzenia obronnego. Przęsła mostu nie stanowiły jednolitego sklepienia lecz składały się z dwóch arkad szerokości 2 4/3 m. z próżnią pośrodku. W ten sposób przejazd lub przejście przez barbakan i most możliwe były tylko przy opuszczeniu mostów zwodzonych, które musiały znajdować się na środkowym filarze.



Ryc. 171. Plan obwarowań Starej Warszawy na odcinku od Nowomiejskiej do Wąskiego Dunaju — projekt uporządkowania.

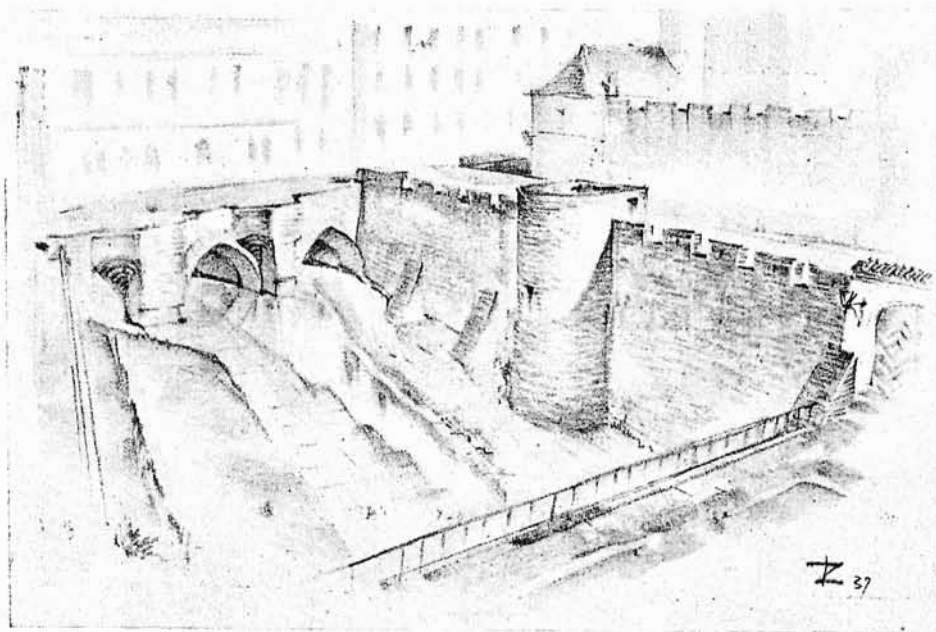
W ciekawy sposób rozwiązano umieszczenie półokrągłych baszt na prostokątnych filarach mostowych. Wykonano w tym celu sklepienia wroźnikowe t. zw. trompy w postaci nasuniętych arkad, które dały przejście do wieloboku jako podstawy do baszty. Do wykonaniatych arkad użyto cegły profilowanej (ćwierć koła).

Mury Warszawy utraciły swe znaczenie obronne w XVII wieku, wtedy bowiem powstał nowy obwód o znacznie zresztą większym promieniu, już jako nowożytna ziemna bastionowa fortyfikacja. Niemniej w wojnach szwedzkich mury odegrały znaczną rolę i wówczas, poraz pierwszy, ucierniały od działań wojennych. Wiek XVIII nie przyczynił się w sposób jaskrawy do likwidacji obwarowań, wówczas jednak rozpoczął się przybierający na sile proces obudowywania murów zarówno od strony miasta jak i międzymurza a nawet od fosy, która ulega stopniowemu zasypaniu.

Na początku wieku XIX (1817) całości obwarowań zadaje dotkliwy cios zburzenie bram. Zburzono wówczas bramę Krakowską, Poboczną i Nowomiejską ze znaczną częścią barbakanu. Most zasypany ziemią pozostał pod jezdnią ulicy Nowomiejskiej. Uszkodzony jednak był później, w połowie XIX wieku, podczas zakładania przewodów kanalizacyjnych i wodociągowych¹. Pozostałe części murów wchłonęły niemal całkowicie zabudowania mieszkalne ulic Podwałe, Rycerskiej i Ślepej.

Podjęte obecnie prace nad odsłonięciem murów objęły odcinek pomiędzy ulicami Nowomiejską i Wąski Dunaj. Przede wszystkim usunięto zabudowania z przestrzeni pomiędzy murami t. zw. międzymurza.

¹) Gazeta Warszawska 1854 nr 150.



Ryc. 172. Fragment projektu odsłonięcia murów, baszty Prochowej i mostu przy ul. Nowomiejskiej.

Odsłonił się w ten sposób mur wewnętrzny zachowany do pewnej wysokości z krenelażem na całej niemal długości omawianego odcinka. Od strony miasta przylegające doń zabudowania udało się w części usunąć odsłaniając chodnik na murze. Powierzchnia wewnętrzna muru okazała się silnie uszkodzoną wypratymi bruzdami kominowymi i wyciętymi wnękami. Uszkodzenia są naprawiane specjalnie zrobioną cegłą o wymiarach dostosowanych do dawnego wątku.

Linie zewnętrzną znajdującą się w tyłach domów ulicy Podwale nadbudowano wysoko ponad blanki. Wobec trudności usunięcia budynków wybudowanych na starych murach (są między nimi już budowle o wartości zabytkowej lub historycznej), do wydobycia właściwego zarysu dawnego muru wykorzystana będzie różnica fakturowa: oczyszczanego ceglanego muru i otynkowanych płaszczyzn ścian domostw. Blanki i strzelnice rysują się wyraźnie na ścianach domów, w dolnej zaś części przebiega linia chodnika. Przy domu nr 46 znaleziono ślady schodów prowadzące z poziomu chodnika do baszty wtopionej w ten budynek. W samych wejściach zachowały się nawet starte ceglane stopnie. Baszta występuje w międzymurzu jako prostokąt z wejściami na osi, do dolnej kondygnacji. Zewnętrzna strona baszty poprzecinana przejściami zniknęła

wewnątrz domu, zarysowuje się ona słabo w parterze i dopiero w piwnicy mamy jej pełny półokrągły kształt. Baszta ta będzie wydobyta również, różnicą faktury oraz wykonaniem dachu, który wyodrębni jej bryłę z późniejszego obudowania (t. zw. kamienica pod Łabędziem).

Części murów zewnętrznych, od tej kamienicy do ulicy Nowomiejskiej, zupełnie oczyszczono z zabudowań, znajdujący się bowiem w tym miejscu t. zw. Bazar z r. 1870, zburzono, a na jego miejscu przywrócono fosę. Odsłoniły się w ten sposób większe partie murów; po obu stronach baszty, noszącej w swoim czasie nazwę Prochowej, ukazały się też części muru samej baszty, sięgające w stanie nienaruszonym na kilka metrów poniżej poziomu ulic. W wyższych częściach murów baszty znalazły się nawet ślady sklepień.

Baszta będzie podwyższona nieco ponad mury i sklepiona wewnątrz, według śladów dawnych sklepień. Mury w tej części wzmocnione były przez kilka skośnych skarp, które wyreperowano.

Pod jezdnią ulicy Nowomiejskiej odsłonięto dwu przęsłowy most oraz boczne izby i dolne części bramy Nowomiejskiej. Znaczna część barbakanu oraz druga strona mostu znajdują się w przyległych budowlach. Oczyszczenie fosy z ziemi i gruzu pozwoli na pełne odsłonięcie mostu. Przewidziane jest również wprowadzenie, w pewnej części, wody na dnie fosy dla wzbogacenia efektu mostu. Cała przestrzeń międzymurza potraktowana będzie ogrodowo, jako wielki zieleniec na którym ułożony zostanie niezbyt szeroki chodnik z nieregularnych płyt szarego piaskowca. Osiemnastowieczne bramy prowadzące z Podwala na Szeroki Dunaj będą zachowane zgodnie z widokiem ich na rysunku Vogla.

W ten sposób w zakresie jaknajbardziej powściągliwych zabiegów konserwatorskich będzie odsłonięta i ukazana część Warszawy, pozwalająca odczytać charakter tych urządzeń obronnych. Niezależnie jednak od wagi przywrócenia Starej Warszawie tak istotnego składnika średniowiecznego miasta, jakim są mury obronne, uzyskuje dzisiejsze Stare Miasto wolną ogrodową przestrzeń której brak tak bardzo odczuwa się w tej dzielnicy. Na szczęście nie są to planty uzyskane kosztem zburzenia średniowiecznej fortyfikacji.

JAN ZACHWATOWICZ

RÉSUMÉ

LES TRAVAUX DE DÉGAGEMENT DES MURS FORTIFIÉS DE WARSZAWA.

L'enceinte des murs de Warszawa (XIII-e - XIV-e s.) fut renforcée d'une autre au début du XV-e s. Les murs entouraient la ville du côté Ouest

d'un double demi-cercle, le long de la rive élevée de la Vistule s'élevait une seule ligne droite de murs. Les tours, aux plans demi-circulaires, étaient recouvertes de voûtes coniques en brique. En avant des portes étaient placés des ouvrages fortifiés, dont le plus intéressant est la barbacane de Nowe Miasto (Ville - Neuve), à laquelle on accédait par un pont. Au moment où les fortifications perdirent leur raison d'être, les murs ont été incorporés dans les maisons adossées à l'enceinte. Les portes ont été démolies au début du XIX - e s. On doit à la Municipalité de la capitale d'avoir entrepris de dégager ce qui reste des fortifications. Après avoir jeté à bas plusieurs maisons, on a dégagé des pans de murs portant encore le crenelage. Des fragments importants de tours ont été découverts, ils seront complétés. Enfin au-dessous du niveau actuel du pavé on a retrouvé un pont gothique à deux arches; les piles de ce pont portent les bases de tours fortifiées. La restauration de ce fragment prévoit le rétablissement de la fosse. Le terrain dégagé sera orné de verdure et plate - bandes; ceci contribuera à l'assainissement du quartier de l'Ancienne Ville (Cité) qui manque actuellement de jardin, et donnera à la Ville un nouvel objet d'intérêt pour les touristes.





Ryc. 173. Sala Władysławowska na Hradczynie z eksponatami sztuki gotyckiej.



Ryc. 174. Św. Hieronim.

Sabinów, kościół parafialny.



Ryc. 175. Św. Grzegorz.

ZBIGNIEW CIERLIŃSKI (LWÓW)

WYSTAWA »SZTUKA NA SŁOWACZYŹNIE« W PRADZE.

Odbywająca się w tym roku w Pradze wystawa p. t. »Staré umeni na Slovensku« jest bezwzględnie najwybitniejszym wydarzeniem w życiu artystycznym Republiki Czechosłowackiej w ciągu lat ostatnich.



Ryc. 176. Madonna z Dzieciątkiem. Fragment tryptyku. Kościół parafialny w Małej Łomnicy.

Organizatorom wystawy chodziło o to, by przedstawić najszerszym warstwom całość dorobku artystycznego tej krainy, która tworzy z Czechami jedno państwo, a której życie kulturalne i artystyczne było niedoceniane i lekceważone. Pracy tej podjęło się towarzystwo tak zasłużone w dziedzinie sztuki i kultury jakim jest praska »Umělecká Beseda«, która własnymi środkami, przy niewielkiej pomocy państwa, urządziła tę wystawę imponującą swymi rozmiarami i bogactwem eksponatów, naprawdę pod każdym względem wzorową.

Pomyślano ją bardzo szeroko — bo od czasów przedhistorycznych, poprzez epokę rzymską, romańszczyznę, gotyk, renesans, sztukę ludową do pierwocin narodowej sztuki słowackiej w połowie XIX wieku. Brak tu ze względów zrozumiałych najnowszej sztuki słowackiej zapowiadającej się wcale poważnie, ale ta zasługuje na odrębną wystawę i trudno by ją było

Ryc. 177. Św. Stanisław.
Fragment tryptyku z Ganowiec.



zmieścić na wystawie poświęconej zabytkom artystycznym Słowaczyny od zarania dziejów.

Za wielką zasługę należy poczytać organizatorom wystawy, że potraktowali zebrane eksponaty nie jako wytwór narodowej sztuki słowackiej, gdyż ta się dopiero obecnie tworzy i formuje, ale określił wyraźnie, że jest to wystawa zabytków sztuki na Słowaczynie. Bo istotnie nie ma tu mowy o jakimś związku poszczególnych epok między sobą, tak różnych od siebie duchem, jak i poziomem artystycznego wykonania, iż wszelkie łączenie tych zgoła odmiennych kultur w jakąś mechaniczną jedność byłoby z góry skazane na niepowodzenie.

Geniusz wielu narodów składał się na ten dorobek artystyczny, który widzimy na wystawie, nie zapominajmy bowiem o tym, ile to ludów przewaliło się przez teren Słowaczyny w ciągu wieków. Rzecz charak-

terystyczna, że choć wszystkie epoki pozostawiły po sobie wiele cennych zabytków artystycznych, to jednak najwyższy poziom osiągnęła tu sztuka u schyłku średniowiecza w bogatych miastach północnej Słowaczyny, znajdując swój wyraz w snycerstwie i malarstwie ołtarzowym.

O sztukę tę wiodą do dziś dnia zacięty spór historycy sztuki Niemiec, Węgier, Polski i Czechosłowacji, bezstronność jednak każe przyznać, że największe prawo do niej mają Niemcy, którzy skolonizowawszy w XIII wieku wszystkie większe miasta północnej Słowaczyny utrzymali tam do dnia dzisiejszego swój język i tradycję narodową. To właśnie mieszczaństwo niemieckie zamożne i kulturalne stworzyło tę sztukę, która przytłacza wszystko inne, co się znajduje na wystawie i wzbudza szczerzy podziw tłumów zwiedzających.

Rozumieli tą absolutną wyższość sztuki gotyckiej organizatorzy wystawy i umieścili liczne jej eksponaty w sali Władysławowskiej na Hradczynie (ryc. 173); natomiast zabytki pozostałych epok umieszczono w przyległych, znacznie skromniejszych salach zamkowych.

O bogactwie eksponatów sztuki gotyckiej niech świadczą suche cyfry. Tak więc, mamy tu przeszło 30 obiektów rzeźby w kamieniu, lub doskonałych odlewów tych zabytków, których ze zrozumiałych względów (rzeźba architektoniczna, płyty nagrobne) nie można było wysłać na wystawę, dalej szesnaście tryptyków bądź w całości, bądź we fragmentach, następnie przeszło 70 rzeźb w drzewie, 28 obiektów malarstwa ołtarzowego, 8 brązowych chrzcielnic, przeszło 100 przedmiotów przemysłu artystycznego, jak kielichy, monstrancje, ornaty i t. p. wreszcie 12 doskonałych kopii freskowego malarstwa ściennego z tych kościołów, które znajdując się przeważnie w miejscowościach odległych i trudno dostępnych, są naogół nieznane szerszemu ogółowi. Jeżeli w końcu dodamy wielką ilość doskonałych diapozytowych reprodukcji poumieszczanych przy oknach a dotyczących zabytków architektury, to możemy śmiało stwierdzić, że wystawa daje pełny obraz sztuki gotyckiej na Słowaczyźnie.

Sztuka ta znalazła swój najwybitniejszy wyraz w dużych kompozycjach tryptykowych, których na Słowaczyźnie a zwłaszcza na Spiszu zachowało się stosunkowo bardzo dużo, bez porównania więcej niż na ziemiach z nią sąsiadujących.

Już w drugiej połowie XIV wieku powstają pierwsze prymitywne tryptyki spiskie (Kryg), a pełny i zarazem końcowy wyraz osiągnęła sztuka tryptykowa w twórczości Pawła z Lewoczy i jego uczniów. Dotychczas nie zajmowano się genezą snycerstwa spiskiego, uważając je na przemian, zależnie od narodowości badacza, za produkt sztuki dolno-niemieckiej, frankońskiej, czeskiej czy krakowskiej. Obecnie mając



fot. dr Z. Hornung.

Ryc. 178. Tryptyk Matki Boskiej. Spiska Sobota, kościół św. Jerzego.

na wystawie tyle zgromadzonych wczesnogotyckich ołtarzy, nieraz o dużej wartości artystycznej, można śmiało stwierdzić, że sztuka ta jest samoistną i odrębną, a pewne wpływy innych środowisk, należy tłumaczyć powszechnymi w średniowieczu wędrówkami młodzieży artystycznej uczącej się swego rzemiosła w różnych miastach Europy środkowej.

Plastyka na Słowaczynie rozpada się na trzy grupy: pierwsza to grupa spiska obejmująca zarówno miasta, które były pod panowaniem polskim jak i te które pozostały przy Węgrach. Dominuje w niej wpływ



Ryc. 179. «Ecce Homo». Kościół św. Idziego w Bardiowie.

znów rzeźby o charakterystycznych cechach plastyki dolno austriackiej czy frankońskiej (ołtarz św. Jerzego w Spiskiej Sobocie, Św. Anny Samotrzeciej w Lewoczy).

Z tym wszystkim jednak, plastyka spiska ma swój wyraz odrębny i to zarówno w formie jak i środkach wyrazu. W połowie XV wieku stał się powszechnym na Spiszu ten rodzaj tryptyku, gdzie obok figury centralnej przedstawiającej zazwyczaj Marię lub świętego patrona, znajdują się cztery figurki świętych o połowie wysokości figury centralnej. Na wystawie mamy ołtarz św. Stanisława z Ganowiec obok Popradu jeden z najlepszych tryptyków z końca XV wieku. O dużych zdolnościach jego twórcy może świadczyć twarz świętego nacechowana ekspresyjnym naturalizmem (ryc. 177).

Również tryptyk Matki Boskiej ze Spiskiej Soboty (ryc. 178) pochodzący z roku 1460, a więc jeden z wcześniejszych, odznacza się wielką

sztuki krakowskiej, a przede wszystkim Wita Stwosza. Druga grupa to Koszyce i sąsiednie miasta: Bardiów, Sabinów i Preszów; tu znów widoczny jest wpływ plastyki dolno-niemieckiej. Trzecia grupa, to sztuka bogatych miast górniczych: Bańskiej Bystrzycy, Kremnicy i Bańskiej Szczawnicy, na której znów możemy zauważyć wpływ sztuki frankońskiej.

Nie należy oczywiście granic tego podziału stosować zbyt ściśle, gdyż możemy znaleźć łatwo jakiś wyjątek, który tym bardziej świadczy o wzajemnym przenikaniu różnych kierunków artystycznych. Ołtarz n. p. św. Katarzyny w Bańskiej Bystrzycy, czy małe figury z Sabinowa noszą bezsprzecznie cechy twórczości Wita Stwosza lub jego szkoły, podczas gdy na Spiszu mamy

szlachetnością form artystycznych i jest świadectwem wysokiego poziomu sztuki okresu »przedstwowoszwoskiego« na Spiszu. Ołtarz ten wzbudzał ogromny podziw na wystawie i stale był otoczony tłumami zwiedzających. Poza tym zwracały uwagę trzy figury świętych Grzegorza (ryc. 175), Hieronima (ryc. 174) i Ambrożego o stosunkowo niewielkich rozmiarach (0,90 m.), odznaczające się doskonałym opracowaniem tak oblicza, gestów rąk, jak i fałdów szat. Związek tych trzech rzeźb z pracownią Wita Stwosza nie ulega żadnej wątpliwości. Zwłaszcza figury Hieronima i Grzegorza są bardzo zbliżone do analogicznych figur w katedrze wawelskiej.

Trudno opisać tu szczegółowo wszystkie ważniejsze eksponaty gdyż jest ich za dużo, wspomnieć jednak należy o kilku najwybitniejszych. Z malarstwa ołtarzowego wybija się na pierwszy plan, świetny ołtarz św. Elżbiety z kościoła św. Jakóba w Lewoczy wykazujący wpływ sztuki dolno-reńskiej. Do wybitnych dzieł spiskiego malarstwa ołtarzowego należą też obrazy znajdujące się dawniej w wielkim ołtarzu katedry spiskiej, a obecnie w Diecezjalnym Muzeum Kapituły Spiskiej.

Z rzeźby kamiennej wysuwają się na pierwszy plan: Pietà z Bardowa, pochodząca z roku 1420, oraz wspaniałe gargulce z katedry koszyckiej, które z niezrozumiałych powodów usunięto w czasie ostatniej restauracji zastępując je bezwartościowymi imitacjami. Te potwory z rozwartymi szeroko paszczami robią wprost niesamowite wrażenie, zwłaszcza wieczorem w świetle reflektorów.

Trzeba w końcu wspomnieć choć w kilku słowach o samym urządzeniu wystawy, naprawdę wzorowym i godnym naśladowania. Przede wszystkim więc, szczęśliwie uniknięto natłoczenia eksponatów przez nadzwyczaj umiejętne ich rozmieszczenie. Również bardzo miłe wrażenie robiła obfita ilość kwiatów, którymi zdobiono wszystkie większe ołtarze i rzeź-



Ryc. 180. Św. Katarzyna z kość. paraf. w Bańskiej Szczawnicy obecnie, tamże Muz. Miejskie.

by, nie zasłaniając ich oczywiście. Była to jakby chęć ekspiacji, za wyrwanie tych przedmiotów wielowiekowego kultu z ich stałych miejsc. Wielka ilość kwiatów kazała nam zapominać, że znajdujemy się na wystawie, zaś wspaniała architektura sali Władysławowskiej dawała iluzję strze-listego, gotyckiego tumu.

By umożliwić zwiedzanie szerokim warstwom publiczności, dwa razy w tygodniu była wystawa otwarta do godziny 23, a poszczególne eksponaty były oświetlone różnokolorowymi reflektorami, co dawało naprawdę wspaniałe efekty.

Warto też wspomnieć o jednym szczególe, który początkowo nie wydawał się na tym miejscu odpowiednio użyty. Było to mianowicie nadawanie płyt gramofonowych z pieśniami religijnymi, kołędami i t. p. Głośniki umieszczone w różnych miejscach sali transmitowały cicho i dyskretnie pienia kościelne i trudno było się oprzeć wzruszeniu, gdy pewnego razu popłynęła z głośników polska kolęda »Północ już była« w wykonaniu zespołu góralskiego przy akompaniamencie kobzy.

Nie można również pominąć bogatej strony wydawniczej, łączącej się z wystawą. Oprócz doskonałego i stosunkowo taniego katalogu ¹⁾, wyjdzie w najbliższym czasie luksusowa publikacja p.t. »Umění na Slovensku«, gdzie w przeszło tysiącu reprodukcjach będą podane eksponaty obecnej wystawy. Na wystawie można było również nabyć wzorowe fotografie eksponatów w różnych formatach. A że wystawa była urządzona w Pradze, więc niemożliwością było przebywać na wystawie dosłownie przez cały dzień, nie troszcząc się o bardziej »codzienne« sprawy.

Oczywiście, jak wszystko, tak i wystawa praska miała pewne usterki, których dla sprawiedliwości nie można pominąć. I tak np. w dziale ołtarzowym brakło najlepszych tryptyków słowackich z Lewoczy, Koszyc, czy Bańskiej Bystrzycy, a one dopiero dały by należyte pojęcie o wysokim poziomie sztuki gotyckiej na Słowaczynie. Jeżeli transport tych wielkich ołtarzy był ze względów technicznych niemożliwy, to należało postarać się o ich reprodukcje fotograficzne, tak, jak to zrobiono z ołtarzem Bożego Narodzenia z Bardiowa. Reprodukcyjne te oczywiście tylko w pewnym stopniu oddawałyby całokształt plastyki ołtarzowej na Słowaczynie.

Również można mieć duże zastrzeżenia, co do określenia dat poszczególnych dzieł w katalogu wystawowym, gdzie bardzo często daje się zauważyć tendencja do dodawania lat. Tak np. ołtarz z Krygu oznaczono na pierwszą ćwierć XIV wieku, tymczasem pochodzi on najwcześniej

1) Vystava »Stare umění na Slovensku« w Praze. Praha 1937.

z ostatnich lat tegoż stulecia. Ołtarz z Mł. Łomnicy (ryc. 176) datowano na I ćwierć XV wieku, przypuszczać zaś należy, że nie powstał on żadną miarą przed rokiem 1450. Takich korektur w katalogu dało by się przeprowadzić więcej, ale na obronę jego autorów można powiedzieć, że tego rodzaju publikacje, przeznaczone dla szerokiej publiczności, nie mogą być podstawą do pracy naukowej, a badacz w ocenie wieku zabytków musi raczej polegać na własnym doświadczeniu. Wszystkie te usterki w porównaniu do ogromu pracy włożonego w urządzeniu wystawy są drobnostkami, nie mogącymi w niczym umniejszyć olbrzymiej zasługi jej organizatorów. Sama zaś wystawa jest nie tylko jedyną okazją poznania sztuki tej sąsiadującej z nami krainy, ale także doskonałym wzorem, jak należy organizować tego rodzaju przedsięwzięcia.



fol. Zb. Ciekliński

Ryc. 181. »Pietà«. Kościół paraf. w Spiskim Czwartku.