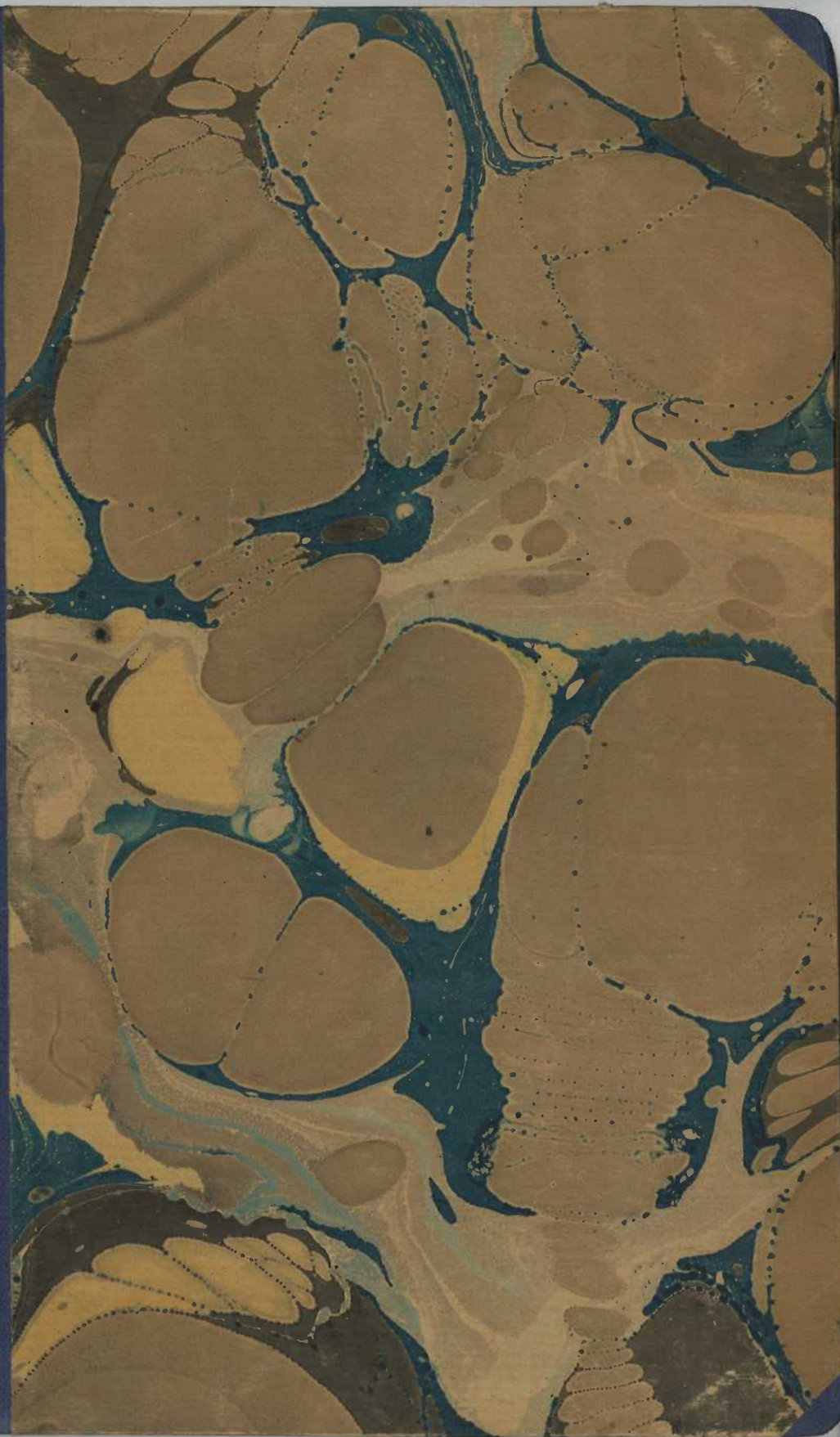


1939

B
698



20/12 38

Chr 5.
1



ŚWIĘTA NOC

BOŻE NARODZENIE
W POLSKIEJ SZTUCE GOTYCKIEJ

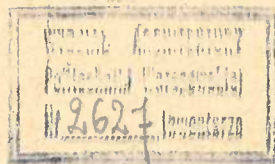
ZEBRAŁ I PRZEDMOWĄ POPRZEDZIŁ
MICHAŁ WALICKI

f(438)(04) : f. 03 (gotycki styl) (04)

WYDAWNICTWO M. ARCTA
WARSZAWA 1939



OPRACOWANIE GRAFICZNE, INICJAŁY I OKŁADKĘ
PROJEKTOWAŁ E. MANTEUFFEL



ILUSTRACJE WKŁĘŚŁODRUKOWE — „ROTOFOT”
TEKST I OKŁADKĘ ODBITO W DRUKARNI ZAKŁADÓW WYDAWNICZYCH
M. ARCT, S. A. W WARSZAWIE



JEZUS narodził się w stajni. „Stajnia, prawdziwa stajnia, nie jest to wesoły portyk, jaki malarze chrześcijańscy zwykli budować Synowi Dawidowemu, jak gdyby zawstydzeni, że ich Bóg leżał w nędzy i brudzie. I nie jest to owa stajenka gipsowa, jaką wyobrażnia plastyków stworzyła w nowszych czasach: stajenka schludna i wykwintna, miła w kolorze, ze żłobkiem wybornie urządzonym i pełnym wdzięku, z osiołkiem wniebowziętym po jednej i wołem namaszczone po drugiej stronie, z aniołami na dachu przybranymi w wieńce, z figurami królów w płaszczach i pasterzy w kapturach, klęczących u progu. To może być snem rozmarzonych oczu kleryka, luksusem proboszcza, zabawką dziecka, „wyprorokowaną gospodą” Aleksandra Manzonięgo, ale nie jest naprawdę stajnią, w której narodził się Jezus...”.

Tymi słowy zaczyna jeden z prozelitów katolickich niedawnych czasów swą piękną książkę o życiu Chrystusa. Ów sąd surowy jest przecież sądem słusznym. Rzecz prosta, że i w tej dziedzinie nieopatrznie jest zapominać o wyjątkach. Chrześcijańscy malarze średnio-wieczna, zwłaszcza pochodzący z półno-cy, potrafili niejednokrotnie zbliżyć się duchowo do wewnętrznej treści odtwa-

rzanej sceny. Natura człowieka północy, bardziej prosta i bezpośrednia, wy-
czuła lepiej istotę cudownej nocy Naro-
dzin oraz uczuciową wymowę towarzy-
szącej jej dekoracji. A co ważniejsza —
obce im było uczucie wstydu wobec nę-
dzy, którą cierpiał Nowonarodzony
i nie próbowali osłonić jej gorzkiej pra-
wdy cieniami łagodnego, klasycyzują-
cego portyku, jak to chętnie czynili ma-
larze południa lub ulegający ich wpły-
wom poszczególni mistrzowie sztuki
północnej.

Noc święta, noc parna i ciepła, od wscho-
du na południe idąca, ogarnia stajenkę
Betleemu. Są to pierwsze chwile Zba-
wiciela po przyjściu Jego na świat.
W sztuce chrześcijańskiej — a przez to
i w polskiej — opowieść o nich nie ogra-
nicza się do jednej, wyłącznej koncep-
cji, lecz rozpada się na kilka samodziel-
nych tematów. Rozróżniamy w niej
mianowicie cztery zasadnicze kompo-
zycje: Narodzin Chrystusa, Pokłonu Pa-
sterzy, Hołdu Trzech Magów i Adoracji
Dzieciątka przez Marię. Tak więc, miast
jednej, otrzymujemy cztery następują-
ce po sobie sceny: pierwsza odbywa się
w stajence, często pod cieniami staro-
żytnych zwalisk rzymskiej lub jesz-
cze antycznej budowli, przyczym Naj-
świętsza Panna i św. Józef trwają w kon-
templacji cudu. W drugiej widzimy
6 przyklękłych u progu bądź też zaglą-

dających w wykruszone okna paste-
rzy — chłopów i mieszczan okolicznych —
których przywiodła do tej betleemskiej
stajni wyobraźnia współczującego im
artysty. Scenę trzecią wypełnia gwarny
orszak Trzech Magów, ludzi „devant
Midi et d'Orient”, jak byśmy ich nazwa-
li w ślad za Guillaume'em de St. Pair —
zaś scena czwarta, to już tylko scena
adoracji, adoracji wyłącznej, najgłęb-
szej i najczystszej, Narodzonego Dziec-
ka przez Matkę.



AKORZENIONA od dawna
i bardzo już stara jest polska
obrzędowość Bożego Naro-
dzenia. O jej dawności mówią
pieśni kościelne i teksty
przedstawień misteryjnych,
te ostatnie z późniejszych już
co prawda czasów (XVII w.), jak rów-
nież datujące się jeszcze ze średniowie-
cza, a kultywowane zwłaszcza po klasz-
torach bernardyńskich, jasełka. W kra-
kowskim klasztorze Klarysek zacho-
wały się po dziś dzień figury jasełkowe
Marii i św. Józefa, wykonane w końcu
XIV w. Zaś „Vita Gregorii Sanocensis”
pióra Kallimacha notuje, że około
1470 r. Bernardyni lwowscy przyczyni-
li się do niemałego zgorszenia w mie-
ście, jako że ustawili w swym kościele
jasełka z Dzieciątkiem Nowonarodzo-
nym w żłobku, pobudzając lud do lula-
7

nia kołyski i śpiewów. To samo niewysłowione, Boże światło, które niegdyś pobożny Jan Vellita widział był w ramionach św. Franciszka obejmującego zbudowany przez siebie żłobek w Grecio, rozbliło przed niejednymi oczyma i w tę lwowską, grudniową noc.

Pietyzm dla sceny „Świętej Nocy”, właściwy ludziom średniowiecza, sprawił, że wcoraz to nowych ujęciach przewijają się jej cudowne wydarzenia w malowidłach gotyckich ołtarzy; niepospolite tego ilustracje wydała też i sztuka polska opowiadając plastycznie o chwilach Adoracji i Hołdu w sposób bardziej lakoniczny może od sztuki zachodnioeuropejskiej, lecz chyba bardziej przez to owiany sentymentem i spokojnym czarem prostoty.



REWNIANA szopka o liniach najprostszych, wciśnięta pomiędzy załomy skał, podobnie jak na bizantynizujących miniaturach; uboga wiązka zżętych traw, umarłej przyodziewy maja i czerwca

służąca za posłanie, wół i osioł, najłagodniejsze z całej żywizny bydłęta, parę sprzętów i wreszcie samotna, klęcząca w skupieniu postać Dziewiczej Matki — oto scenariusz najstarszego bodaj malowidła, jakim jest kwatery trypty-

8 ku z Ptaszkowej. Idealistyczny układ

tej sceny znamienity jest dla całej pierwszej połowy XV stulecia. Nieznaczne jej ożywienie napotykamy u progu drugiej połowy, kiedy to nieznany z imienia malarz wielkiego ołtarza krakowskich Dominikanów rzuci ją na tło daleko biegnącego krajobrazu, przez boczne okna przesunie zaciekawione twarze pasterzy, zaś w przezroczystym wiązaniu dachowym umieści uskrzydłone anielskie postacie. W ostatniej ćwierci stulecia napierający zwycięsko prąd realistyczny zaważy na tłumnej reakcji scen Adoracji Pasterzy i Magów oraz zwiększy akcenty wystawności, przepychu i dworskiej nieledwie elegancji. Zwłaszcza scena Hołdu Trzech Króli, wyposażona czasem w tłumne kawalkady, obfituje w dosadne akcenty realistyczne. Moment samotnej, matczynej adoracji ustępuje teraz coraz to częściej scenie Pokłonu, tematu wi jakże wdzięcznemu dla wzburzonej na nowo wyobraźni plastycznej, głodnej nowych, realistycznych wzruszeń. Ogromna osobowość Stwosza wstrząsnęła przecież w sposób potężny dawną, idealistyczną strukturą sztuki. Lecz mimo całej opartej teraz o wzory rzeczywiste scenerii, trwa po dawnemu nienaruszony, wysoki ton powagi i skupienia, nierozładowany, jak było to nie-raz w sztuce włoskiej czy niderlandzkiej, akcentami scen rodzajowych. Po

9

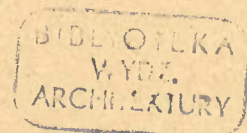
dawnemu przystępują w najgłębszej pokorze królowie do objawionego im Króla Nieba i Ziemi, któremu za tron służą słodkie kolana Matki, za koronę świetlista aureola, za berło łagodny i miłosierdzie czyniący ruch małej dłoni Dziecka. Klęka siwowłosy król Kasper, przywierając ustami do zwisającej ręki Jezusa, pochyla się w pokłonie Baltazar, mąż w sile wieku zdejmując z głowy nakrycie, dwudziestoletni, młodzieńczy Melchior, ostatni, jako najmłodszy z władców, składa swe hołdy rycerskie.

Malarstwo i rzeźba pocz. XVI stulecia posuniesz dalej jeszcze, płynnymi, wielowarstwowymi laserunkami pogłębiając dosadność postaci graniczącą nieledwie z groteską, stwarzając koncepcje, w których liryzm walczy w zwycięski sposób z brutalną charakterystyką.



OC Świętych Narodzin należała do tematów komentowanych najżywiej w sztuce średniowiecznej, sztuce nie tak bardzo może odległej od naszych dni, jak nieraz to sobie wyobrażamy. Misterium temu, rozwijającemu się na tle lichej stajni, ilekroć służyła ona za temat pędzla czy dłuta, towarzyszy nieodłącznie prawie dalszy jego akt — Hołd Trzech 10 świętych Królów, ze złotymi naczynia-

mi w rękę, tak dziwnie pięknie wyglądających przed ubogą stajnią judejską, a tak obco czujących się na tle marmurowych ruin, które pierwszy przedświt renesansu wprowadził jako tło całej akcji. Przypominajmy tedy, że trzech ci Magowie z nad brzegów dalekiej rzeki Saby, których imiona greckie są Appellius, Amerius i Damaskus, zaś hebrajskie Galgalat, Malgalat i Sarasin, łacińskie zaś Kasper, Melchior i Baltazar przybyli do Betleemu, aby hołd oddać świętemu ubóstwu a nie złotu. A jadąc na dromadera trzynaście dni i nocy, prowadzeni byli przez gwiazdę będącą nowostworzonym ciałem niebieskim, która spełniwszy swe posłannictwo wróciła w łono materii powszechnej. Przybywszy zaś do szopy tej lichej, potężni posiadacze wszystkiego ofiarowali Dzieciątku w miłości złoto, kadzidło i myrrę, jako symbole Jego Boskości, Człowieczeństwa i Dostojności królewskiej. Po czym powrócili do swych krain wiedząc, że odnaleźli Króla w ubóstwie i świętość w prostocie.



TABL. I



BIBLIOTEKA
WYDZ.
ARCH. LATYNY

TABL. II



TABL. III



TABL. IV



TABL. V



TABL. VI



TABL. VII



TABL. VIII





TABL. IX

TABL. X



TABL. XI



TABL. XII



TABL. XIII



TABL. XIV



TABL. XV



TABL. XVI



LEGENDA

- TABL. I. „Adoracja Dzieciątka”. Kwatera tryptyku w Ptaszkowej (obecnie w Muzeum Diecezjalnym w Tarnowie). Malarstwo sądeckie, ok. 1430 r.
- TABL. II. „Hold Trzech Króli”. Kwatera z polptyku w kościele O.O. Augustianów w Krakowie (obecnie w Muzeum Narodowym w Krakowie). Malarstwo krakowskie, ok. 1470 r.
- TABL. III. „Hold Trzech Króli”. Fragment kwatery z tryptyku Matki Boskiej Bolesnej w katedrze na Wawelu. Malarstwo krakowskie, ok. 1485 r.
- TABL. IV. „Adoracja Dzieciątka”. Kwatera z tryptyku Matki Boskiej Bolesnej w katedrze na Wawelu (j. w.).
- TABL. V. „Pasterz”. Fragment z wielkiego ołtarza w kościele Mariackim w Krakowie. Wit Stwosz, 1477-1489.
- TABL. VI. „Pokłon Pasterzy”. Kwatera tryptyku z Lusiny (obecnie w Muzeum Narodowym w Krakowie). Warsztat Stwosza, być może Jorg Huber. Krótko po 1500 r.
- TABL. VII. „Adoracja Dzieciątka”. Kwatera polptyku w kościele farnym w Olkusz. Malarstwo krakowskie, ok. 1485 r.
- TABL. VIII. „Adoracja Dzieciątka”. Kwatera polptyku z Szańca (obecnie własność prywatna). Malarstwo krakowskie, 1499 r.
- TABL. IX. „Hold Trzech Króli”. Płaskorzeźba z kościoła w Chwałkowie. Wielkopolska, ok. 1500 r.
- TABL. X. „Adoracja Dzieciątka”. Płaskorzeźba z kościoła w Bliżanowie (obecnie w Muzeum Diecezjalnym we Włocławku). Kujawy, ok. 1500 r.
- TABL. XI. „Hold Trzech Króli”. Część środkowa rozproszonego tryptyku z kościoła w Brześciu Kujawskim. Kujawy, ok. 1500 r. (pod wpływem sztychu M. Schongauera). 45

TABL. XII. „Hold Trzech Króli”. Obraz z nieznanego bliżej klasztoru w Krakowie (obecnie w Muzeum Wielkopolskim w Poznaniu). Malarstwo krakowskie, ok. 1500 r.

TABL. XIII. „Adoracja Dzieciątka”. Kwatera polptyku z kościoła NMPanny w Kaliszu. Warsztat „Mistrza ołtarza z Giesmannsdorf”, ok. 1500 r.

TABL. XIV. „Hold Trzech Króli”. Kwatera tryptyku w Bodzentynie. Malarstwo krakowskie, ok. 1515 r.

TABL. XV. „Pokłon Pasterzy”. Fragment z tryptyku w kościele farnym w Warcie. Malarstwo wielkopolskie (?) ok. 1530 r.

TABL. XVI. „Adoracja Dzieciątka”. Kwatera tryptyku w kościele farnym w Kościanie. Wielkopolska, ok. 1530 r.

WYKAZ POCHODZENIA FOTOGRAFII

Centralne Biuro Inwentaryzacji Min. W. R. i O. P.: tabl. 5, 11
Koło Historyków Sztuki Studentów Uniw. Poznańskiego: tabl. 9
Muzeum Narodowe w Krakowie: tabl. 2
Muzeum Wielkopolskie w Poznaniu: tabl. 12
Państwowa Pracownia Konserwatorska w Warszawie: tabl. 14
Tow. Opieki nad Zabytkami Przeszłości: tabl. 7
Prof. M. Walicki: tabl. 1, 16
J. Bułhakówna: tabl. 13
E. Koch: tabl. 8, 10, 15
St. Kolowiec: tabl. 3, 4, 6



2627

