

STANISŁAW MOSSAKOWSKI

L'arte in Polonia fra il X e il XVIII secolo nella sua prospettiva europea

L'arte polacca fin dai suoi inizi si sviluppava all'interno di grandi regioni di cultura artistica europea, i cui principali centri creativi si trovavano spesso a sud e ad ovest delle terre racchiuse dai fiumi Oder e Bug, dal Mar Baltico e i monti Carpazi. Già il periodo tra il VII e il IX secolo diede l'inizio al rafforzamento dei legami che univano queste terre con la cultura artistica dei popoli che abitavano i territori confinanti — la Boemia, la Moravia, l'Ungheria, la Rutenia, la Prussia, e perfino la Scandinavia. Nei primi secoli dopo Cristo si poteva individuare qui anche la presenza di non pochi elementi artistici provenienti dal mondo mediterraneo, al quale le terre della futura Polonia erano legate da contatti commerciali (la famosa «via dell'ambra»).

Però il fattore veramente decisivo per tutto il futuro sviluppo artistico del paese fu l'accettazione del cristianesimo latino da parte dello Stato dei Piast — dinastia slava proveniente dalla Polonia Maggiore [Wielkopolska] — nella seconda metà del X secolo (966). La nuova religione, il nuovo sistema ideologico e il nuovo mondo delle forme artistiche con esso collegate introdussero il nostro Paese nella corrente della cultura latina occidentale e facilitarono i contatti con i principali centri di questa cultura. Proprio a quell'epoca l'arte polacca divenne parte integrante dell'arte dell'Ovest latino, attraversando con essa tutte le principali tappe dello sviluppo stilistico: il tramonto dell'epoca carolingio-ottoniana, il periodo preromanico, romanico, il gotico, il rinascimento, il manierismo, il barocco, ed il rococò. Anzi, si potrebbe dire che proprio l'arte fu uno dei principali elementi che univano la cultura polacca a quella dei principali Paesi dell'Ovest, nell'ambito del grande «universum» culturale latino-cristiano.

Nell'epoca medievale, fino all'inizio del secolo XVI lo sviluppo della nostra arte si svolgeva nell'ambito di due regioni artistiche europee: quella dell'Europa centrale e quella settentrionale-baltica. I collegamenti dell'arte polacca con la regione del centro d'Europa, che comprendeva anche i territori di Boemia, di Moravia e di Alta Sassonia, risal-

STANISŁAW MOSSAKOWSKI. — Polish, born in 1937. Art Historian, Director of the Institute of Art at the Polish Academy of Sciences, Warsaw.

gono ai tempi della comunità dello Stato della Grande Moravia (fine del IX sec.) ed erano contrassegnati da fenomeni artistici come, ad es., la forma di rotonda del tempio, diffusa qui fino alla fine del XIII sec., nonché il motivo di empora occidentale usato nelle chiese di campagna fino alla fine del XII sec. Questa comunità artistica, che in Polonia abbracciava la Slesia, la Polonia Minore [Małopolska] ed una parte della Polonia Maggiore, diventa il fatto più significativo dopo l'invasione dei Mongoli (Tartari), e cioè dalla metà del secolo XIII, allorquando s'intensifica l'affluenza dei coloni dall'Ovest, e soprattutto dalla Germania, il che si collega con profondi mutamenti economico-sociali e culturali del Paese diviso in piccoli principati regionali. La prima metà del secolo XIV comporta in tutta questa macroregione un notevole accrescimento dell'importanza dei centri artistici della Boemia, la cui influenza nel nostro Paese si sviluppava lungo il percorso commerciale che univa la Slesia e la Polonia Minore colla Rutenia e l'Ungheria. Ad es. i ceco-slesiani ne seguivano i modelli del gotico riduttivo post-classico, gli schemi di composizione di sculture in legno (il tipo della cosiddetta «Madonna sul Leone») e varie forme della pittura.

L'aspetto artistico della Polonia settentrionale però si formava fin dalla metà del XIII secolo nell'ambito di un'altra grande regione: l'area baltica settentrionale. Anche qui un notevole ruolo svolse la colonizzazione germanica. E così con le costruzioni dell'ordine cistercense in Pomerania (dalla fine del XII sec.) ed in particolar modo con la fondazione e lo sviluppo dello Stato dell'Ordine Teutonico (dal 1226), nonché la locazione di nuove città come Chelmino, Toruń o Elbląg, apparvero qui nuove forme di architettura in mattone, diverse da quelle esistite fino ad allora, di granito postglaciale. La Pomerania e la Prussia divennero da quel tempo importanti centri artistici, specialmente per quanto concerne l'architettura in mattone, le cui forme — a volte molto originali e spesso provenienti dalla Germania settentrionale, dalla Danimarca, e perfino dall'Inghilterra — influenzarono per secoli la creatività della Polonia Maggiore e la Masovia. L'influenza di questa arte sopravvisse alla disfatta dello Stato dell'Ordine Teutonico nel XV secolo ed anche alla sua secolarizzazione nel secolo successivo — ne fanno testimonianza le chiese di Wilno lituana del secolo XVI.

Due volte nel corso dei secoli qui trattati i collegamenti dell'arte polacca con il centro e l'Ovest europeo furono particolarmente intensi ed ebbero delle caratteristiche specificamente universali — e cioè nel periodo a cavallo dei secoli XIV e XV nonché nella prima metà del XVIII secolo. Il primo periodo fu preparato sul territorio dell'Europa centrale dalla cultura d'élite di tre corti: quella dell'imperatore Carlo IV a Praga e del re Casimiro il Grande a Cracovia e di suo nipote Lodovico d'Angiò a Buda, e fu caratterizzato da un intensissimo scambio di valori artistici provenienti da diverse parti del continente, i quali trasmutati nel reame boemo si diffondevano fino alle terre dell'Ordine Teutonico. Verso la fine del XIV secolo ciò provocò l'apparizione di fenomeni artistici internazionali come il cosiddetto «stile dolce» o lo «stile bello» nella scultura, pittura, ed anche nell'architettura. Nello sviluppo di quest'arte — accanto al ruolo decisivo svolto dall'ambiente ceco — non è senza significato il contributo della Slesia, della Pomerania e della Polonia Minore, basta menzionare il gruppo delle co-

siddette «Belle Madonne» di Wrocław e Toruń, la «Bella Pietà» di Cracovia, o la Madonna di Krużłowa.

Un carattere altrettanto internazionale aveva l'arte della parte centro-orientale dell'Europa nella prima metà del secolo XVIII, allorquando la cultura cosmopolita delle corti e dell'élite aristocratica trovava una comune espressione, fra l'altro nelle residenze di tipo francese «entre court et jardin» con analoghe forme spaziali e tipi simili della decorazione. Nello stesso tempo anche le forme delle chiese del tardo barocco erano eccezionalmente simili in questa macroregione, nella maggior parte cattolica. Basta paragonare la Hofkirche di Dresda e la chiesa dei Trinitari di Cracovia, il tuso della cupola della Karlskirche a Vienna e il blocco del tempio dei Domenicani a Leopoli, le facciate a due torri nell'abbazia benedettina a Melk sul Danubio e la chiesa greco-cattolica a Poczajów. La stessa espressione infine caratterizzava la scultura religiosa del rococò a Varsavia, Praga e nei dintorni di Monaco di Baviera e della lontana Leopoli.

Tutto ciò non esaurisce però l'elenco dei collegamenti dell'arte polacca con quella di altri Paesi, e particolarmente con quella dei più distanti centri artistici dell'Europa occidentale e meridionale. Questi esistettero anzitutto grazie a tre fattori complementari: *a*) relazioni dinastiche, politiche e culturali della corte polacca e dell'élite dei committenti, *b*) collegamenti internazionali della Chiesa cattolica, e *c*) contatti commerciali delle principali città. E così le relazioni dinastiche e politiche dei sovrani polacchi ed ungheresi nel XIV, XV e XVI secolo divennero una delle cause della ricezione delle forme artistiche italiane nel nostro Paese. Attraverso l'Ungheria arrivarono a Cracovia pittori che addobbarono con gli affreschi nello stile del '300 senese la chiesa a Niepołomice (ca. 1360-70), probabilmente dall'Ungheria arrivò anche uno scultore italiano, autore della magnifica tomba del re Vladislao Jagiello (ca. 1420). Sempre dall'Ungheria il re Sigismondo I fece venire agli inizi del '500 degli scultori ed architetti italiani, autori delle prime opere rinascimentali nel nostro Paese: le nuove ali del castello reale di Cracovia, e la sua cappella sepolcrale presso la cattedrale di Wawel. Agli inizi del secolo XVII invece le forme stilistiche del tardo manierismo romano e milano-genovese, nonché del primo barocco che avvicinarono l'architettura creatasi attorno alla regia di Sigismondo III ai monumenti dei Paesi asburgici si spiegano con le relazioni del sovrano con la dinastia austriaca (due moglie austriache) e con il suo orientamento politico e culturale filoasburgico. D'altra parte i matrimoni francesi di Vladislao IV, di Giovanni Casimiro e di Giovanni Sobieski, e non soltanto l'ammirazione per la cultura della corte del «roi soleil» diffusa in quei tempi, contribuirono notevolmente alla creazione della corrente classicizzante dell'arte della seconda metà del XVII secolo, rappresentata dalle costruzioni di Tilman van Gameren, dalle sculture di Andrea Schlüter e dai dipinti di Jerzy Szymonowicz-Siemiginowski. L'importanza dei contatti culturali della élite polacca per i collegamenti internazionali della nostra arte può essere illustrata nel modo migliore con la ricezione dei modelli artistici veneziani e veneti, molto intensa verso la fine del secolo XVI e nel XVII secolo. Gli studi che la ricca gioventù nobiliare compiva a Padova e la permanente ammirazione dei nostri magnati per il sistema governativo della Serenissima divennero le basi per questo orientamento artistico. Lo esprimeva chiaramente la creati-

vità urbanistica ed architettonica di Bernardo Morando a Zamość — un'ideale città rinascimentale creata dalla volontà di Giovanni Zamoyski — nonché le ordinazioni fatte dai polacchi nelle officine dei pittori ed architetti veneziani: Domenico Tintoretto, Vincenzo Scamozzi (castello a Zbaraz) e Baldassare Longhena (chiesa dei Filippini a Gostyń). I polacchi fecero venire dalla città sulla laguna numerosi artisti, come il pittore Tommaso Dolabella e l'architetto Tilman van Gameren che operarono per moltissimo tempo nel nostro Paese.

Altrettanto importanti nei collegamenti internazionali dell'arte polacca furono i contatti della Chiesa cattolica, della sua gerarchia, del clero secolare e monacale. L'arte romanica polacca deve la sua corrente stilistica mosana alla provenienza dai Paesi Bassi di due eminenti vescovi degli inizi del XII secolo — Alessandro di Plock e Walter di Wrocław. D'altra parte l'orientamento italiano dei Domenicani trovò la sua espressione nell'architettura in mattoni e nella ricca decorazione ceramica dei loro primi tempi a Cracovia (verso il 1222) ed a Sandomierz (verso il 1226). Mai però i collegamenti della Chiesa con l'Italia ed in particolare con Roma influirono in maniera così decisiva per il carattere stilistico dell'arte del nostro Paese, come nel secolo XVII e nella prima metà del '700, all'epoca della controriforma. A cominciare dalle chiese gesuitiche della fine del '500 e della prima metà del secolo seguente, che presto qui trasformarono gli schemi della chiesa madre dell'Ordine (il Gesù, attraverso le costruzioni dei Carmelitani, Domenicani, e Bernardini riprendenti gli schemi della architettura della Città Eterna, le forme universalistiche del barocco romano, l'arte di Bernini e di Algardi, di Pietro da Cortona e di Gaulli, ed in seguito di Borromini e di Pozzo) divennero pressoché d'obbligo in tutta l'arte sacra della Polonia. Basta accennare qui alla creatività di scultore di Francesco Rossi e di Baldassare Fontana, all'architettura di Gisleni, di Wąsowski, di Bażanka e di Ferrari, nonché alla pittura di Palloni e di Czechowicz. A questa «dittatura romana» si dovevano sottoporre anche i più eminenti artisti formati in altri ambienti, se volevano operare da noi nel campo dell'arte sacra, come il pittore ed architetto olandese Tilman van Gameren, educato a Venezia.

I contatti commerciali delle principali città della Polonia furono il terzo fattore che incise sui più remoti collegamenti artistici del nostro Paese. Proprio grazie ai tradizionali legami della borghesia di Cracovia della Polonia Minore con Norimberga della Svevia, la vecchia capitale ebbe un magnifico periodo nella creatività di Veit Stoss, costituente l'apogeo dello sviluppo del tardo gotico nell'Europa centrale, nonché l'importazione di eminenti opere d'arte ed artisti del tardo gotico e del rinascimento. I collegamenti artistici e commerciali della portuale Danzica con le città nederlandesi ebbero probabilmente delle conseguenze ancora più importanti per la nostra arte. Questi collegamenti significativi già nell'epoca tardo-medievale, verso la fine del '500 ed agli inizi del '600 diedero in Pomerania magnifici frutti nell'arte manieristica. Sto pensando alle opere di Vredeman de Vries, di Antonio van Opbergen, di Willem ed Abracham van den Blokke. La loro influenza giungeva fino a Leopoli, la ricchissima città commerciale del Sud-Est della Polonia.

Tutti questi vari collegamenti dell'arte polacca con più o meno distanti centri all'estero si realizzavano in primo luogo grazie all'attività di artisti stranieri nel nostro Paese. Nel

Medioevo venivano importate perfino intere officine, come quella del Maestro Simone dal Lazio, la quale decise del carattere italiano dell'architettura delle chiese cistercensi a Wąchock ed a Koprzywnica (prima metà del XIII sec.), nonostante che tutt'e due i monasteri fossero filiali del Morimondo borgognese. Un ruolo molto importante svolsero anche le importazioni delle più celebri opere straniere, e dal secolo XV la diffusione di modelli grafici tedeschi, olandesi ed italiani ed in seguito di interi trattati artistici, per nominare soltanto l'enorme influenza dell'opera di Serlio.

Come si formò l'aspetto della nostra arte nell'orbita di questi vari collegamenti? Nel primo Medioevo la diversità polacca, particolarmente nelle opere architettoniche, consisteva nell'adozione di modelli stranieri adatti alle condizioni e possibilità nostrane, e cioè in un'operazione caratteristica per l'arte di centri provinciali — la riduzione della scala delle concezioni spaziali e del programma decorativo. Le opere più eccellenti degli artisti stranieri create sul luogo, oppure quelle importate e le più apprezzate, presto diedero l'avvio a delle imitazioni, dalle quali partirono delle sequenze evolutive dall'aspetto individuale. A titolo di esempio bisogna ricordare il gruppo di edifici romanici del XII secolo che trasformarono le forme della cosiddetta seconda cattedrale di Cracovia, il tipo della tomba reale obbligatorio in Polonia fino alla fine del XV secolo e ripreso nella prima metà del '300 dal monumento originariamente francese del principe Enrico IV a Wrocław, dalla grande famiglia di cappelle centrali a cupola erette su tutto il territorio del Paese fino alla seconda metà del secolo XVII, che trasformarono il modello italiano degli inizi del XVI secolo — il rinascimentale mausoleo del re Sigismondo I a Cracovia; o infine la simile diffusione del monumento funebre con la figura del defunto scolpita sul sarcofago, importato in Polonia dagli artisti italiani verso il 1530 e ripetuto nella varietà delle forme fino al secolo XVII. Dell'epoca barocca bisogna elencare qui tra l'altro diverse varianti delle residenze di tipo italiano del palazzo in fortezza (Zbaraż, Wiśnicz, Krzyżtopór, Podhorce, Złoczów, Łańcut, Rzeszów ed altri).

Sulla base dei modelli stranieri molto presto cominciò a formarsi in Polonia il linguaggio artistico nostrano. Col passar del tempo le forme artistiche di provenienza occidentale furono così assimilate che cominciarono a far parte della cultura e dell'arte popolare, ed a ciò diede un notevole contributo la Chiesa. Proprio in connessione con lo sviluppo della rete parrocchiale in campagna il primo stile preso per proprio dal popolo fu il gotico, e le forme dell'arte barocca fino ad oggi costituiscono un'importante componente dell'arte popolare polacca.

La ricezione delle forme artistiche occidentali nel nostro paese non era passiva — e non poteva essere altrimenti. Esse venivano qui trasformate grazie a tre fattori: *a*) il peso della tradizione, *b*) diversità del materiale e *c*) carattere economico-sociale e governativo dello Stato. E così molti elementi delle costruzioni in legno erano tradizionali, e fino agli inizi del XX secolo dominavano nel paesaggio artistico della Polonia. Da qui ad esempio sotto l'influenza delle forme dell'architettura gotica in mattoni della Polonia Minore verso la fine del XIV secolo si formò il tipo di chiesa costruita in legno a due parti che creando diverse varianti ed attraversando varie fasi stilistiche si evolveva fino al XVII secolo. Il legno, le tradizioni di officine di falegnami altamente qualificati ed i modelli europei presi

dall'architettura in mattoni stimolarono la nascita di varie forme dell'edilizia nelle città e nelle campagne, spesso sorprendente per l'originalità inventiva. Basta ricordare qui l'edilizia della città di Wiśnicz, la villa in campagna di Rogów (seconda metà del '600) ed il gruppo delle magnifiche sinagoghe in legno con la più famosa, quella di Wołpa (1731).

La necessità di adattarsi alle nostre condizioni climatiche creò un originale tipo di tetto e la sua decorazione architettonica — la cosiddetta «attica polacca». D'altra parte il marmo nero delle cave dei dintorni di Cracovia, non trovabile altrove, usato nel secolo XVII e XVIII nella cosiddetta piccola architettura (cioè monumenti funebri, epitafi, altari e dettagli architettonici) che a volte riempiva tutti gli interni delle chiese, divenne una delle più caratteristiche manifestazioni del barocco polacco.

Le specifiche condizioni sociali e nazionali formarono anche a loro modo il volto dell'arte polacca. Nel Paese — dalla metà del XIV secolo molto esteso ad Est — ingrandito verso la fine del secolo dall'unione con la Lituania, oltre a Polacchi, Tedeschi, Ebrei ed Italiani abitavano Lituani, Ruteni, Russi Bianchi e perfino Armeni e Tartari. Le tradizioni proprie di queste Nazioni ed in particolar modo la antica tradizione bizantino-rutena, dominante ad Est, influivano sull'arte di tutto il Paese. Così si spiegano ad esempio i dipinti bizantino-ruteni nelle chiese e cappelle cattoliche sul territorio originariamente polacco, fatte fare nel XV secolo su ordine dei rappresentanti della nuova dinastia lituano-polacca degli Jagelloni, oppure le forme rinascimentali trasformate ad uso delle chiese di rito greco dagli artisti provenienti dall'Italia (cfr. la chiesa greca a Leopoli del XVI-XVII sec.).

La vicinanza con l'impero ottomano, le continue guerre con i Turchi ed i Tartari nonché gli ininterrotti contatti commerciali con l'Est e le crescenti importazioni di opere d'arte dall'Oriente (le armi ornate, i magnifici tappeti persiani — i cosiddetti «polish carpets») causarono nel secolo XVII e XVIII una decisa orientalizzazione del gusto artistico, visibile non soltanto nelle armi e nel vestiario degli uomini («vestito polacco») ma anche nell'uso degli ornamenti orientali nelle opere dell'artigianato e dell'architettura (cfr. gli edifici di Leopoli, Jarosław, Zamość etc.). D'altro canto si deve sottolineare che la tradizione artistica occidentale — di cui portatrice fu la nobiltà polacca — influi notevolmente sulla cultura artistica di diverse nazioni abitanti lo Stato polacco-lituano.

La formazione dello Stato della democrazia nobiliare nei secoli XV e XVI, il ruolo decisivo di numerosi ricchi proprietari di terre nella vita economica e politica del Paese influi non poco sulla individualità dell'arte polacca. Proprio grazie alla nobiltà velocemente e largamente si diffusero le forme stilistiche rinascimentali nel XVI secolo così che, con tutta la fraseologia umanistica e con le idee politiche prese dalla antica repubblica romana, oltre al mito dell'antica provenienza Sarmata dei Polacchi, divennero l'arma ideologica di questo strato che si isolava programmaticamente dalla cultura delle nazioni vicine e dalla borghesia, spesso estranea anche etnicamente. La politica antiurbana della nobiltà e — come sua conseguenza — la rovina dell'artigianato borghese fecero sì che durante il XVII ed il XVIII secolo la società polacca divenne una società più di consumatori che di produttori di arte. Da qui nasce una così grande richiesta di artisti stranieri e di opere importate. Lo stile di vita campagnolo della nobiltà, dalla quale presto si formò una

potente oligarchia aristocratica, che con la sua importanza abbatté la debole monarchia elettiva, causò in Polonia lo sviluppo di varie forme di edilizia residenziale. Non c'è dunque nulla di strano se ad es. nel secolo XVII e XVIII la capitale — Varsavia — assomigliava più ad un poco compatto agglomerato di residenze private di tipo campagnolo che ad un moderno organismo urbano. L'omogeneità dello strato sociale dominante influì sulla sua veloce integrazione all'interno dell'enorme Stato purinazionale, il che in pratica significava ad Est la polonizzazione e l'occidentalizzazione della cultura anche artistica, e particolarmente dell'arte sacra e dell'edilizia residenziale. In questo modo le forme dell'arte dell'Ovest latino misero radici profonde nell'Est bizantino-ruteno dell'Europa.

Terminando bisogna provare a rispondere alla domanda: quali valori originali introdusse l'arte polacca nei secoli trattati nel patrimonio europeo e quando il suo carattere individuale si dimostrò più fortemente? Il primo accrescimento dell'individualità di quest'arte avvenne ai tempi del regno di Casimiro il Grande nel XIV secolo, l'epoca dello sviluppo culturale di tutta l'Europa centro-orientale, che raggiungeva a grandi passi i Paesi dell'Ovest sommersi nella guerra dei 100 anni, i quali lentamente risorgevano dopo la catastrofe della « morte nera ». L'individualità della nostra arte a quell'epoca, la posso- no testimoniare le forme innovatrici del gotico « post-classico » della cattedrale di Cracovia (1320-1364) e l'originalità del gruppo delle chiese pseudobinavali della Polonia Minore, che influenzarono l'architettura della Boemia, dell'Austria e della Slesia e che costituirono un notevole contributo al patrimonio dello stile estetizzante dell'architettura dell'Europa centrale. Il periodo seguente, la seconda metà del XV secolo, coincide con la stagnazione dell'ambiente artistico boemo dopo le guerre degli ussiti. Si crea allora in Polonia Minore una variante propria della corrente realistica nella pittura, che influisce sull'Ungheria settentrionale (Slovacchia) e sui confini della Slesia. Nell'architettura nasce il nuovo stile cosiddetto « tagliato » della decorazione del tardo gotico, sviluppato poi nelle costruzioni della Slovacchia e della Transilvania. Infine questo periodo viene concluso dalla magnifica fioritura a Cracovia dell'arte di Veit Stoss. Anche se non si può negare l'individualità del complicato mosaico di rinascimento e di manierismo polacco nel secolo XVI, soltanto verso la fine ed all'inizio del secolo seguente emersero valori decisamente diversi dalle principali correnti dello sviluppo stilistico del resto d'Europa, il che si dimostrò con più chiarezza quando diversi centri artistici tacquero nell'epoca della guerra dei 30 anni. Penso all'architettura stilisticamente molto originale ed alla decorazione in stucco delle chiese del cosiddetto gruppo di Lublino e alle costruzioni urbanistiche e ad alcune residenze con esse collegate (Zamość), come anche ad un altrettanto individuale manieristico-barocco gruppo di edifici della Polonia centrale (Gofąb, Kazimierz Dolny, Tarłów) che ha i suoi corrispondenti in Lituania (chiesa dei SS. Pietro e Paolo sull'Antokol a Vilna). Ed infine gli ultimi originali risultati artistici nei secoli trattati furono portati dalla seconda metà del secolo XVIII. Sono: la magnifica fioritura dell'architettura sacra del tardo barocco nella regione di Vilna e — dalla parte opposta nel sud del Paese — nei dintorni di Leopoli — la formazione della corrente rococò della scultura piena di espressività spirituale e manieristica.

Infine bisogna sottolineare che le eminenti opere d'arte create in Polonia, sia quelle originali, sia quelle dalle forme universalistico-europee, dimostrano di solito un legame eccezionalmente forte con la cultura intellettuale del nostro Paese attraverso propri contenuti ideologici, per menzionare solo le opere di artisti stranieri eccellenti come la romana «Porta di Gnieźno» (del XII sec.), la decorazione rinascimentale del Palazzo Reale e della cappella sepolcrale di Sigismondo I a Cracovia (sec. XVI) ed il palazzo dei Krasinśki a Varsavia (del XVII sec.). Perché il linguaggio stilistico formale dell'arte, sia modesto e proprio che ricco ed universale-europeo, serviva per esprimere il contenuto della nostra società, la cui élite intellettuale dal momento della sua apparizione nel secolo XII riuscì a conservare l'ininterrotta sequenza e continuità della tradizione. In seguito tutta la nazione prese questa tradizione per propria: la nazione, la cui storia non conosce sanguinose rivoluzioni rovinatrici — e da qui, il nostro costante pietismo per le opere d'arte antica, la loro difesa e — se ce n'è bisogno — la loro ricostruzione.

Questo rispetto per la tradizione, per i monumenti del proprio passato con la piena accettazione del patrimonio artistico e culturale di altri popoli e nazioni costituisce, penso, uno dei principali ed universali valori della cultura polacca, anche di quella artistica.