

RZEMIOSŁO ARTYSTYCZNE

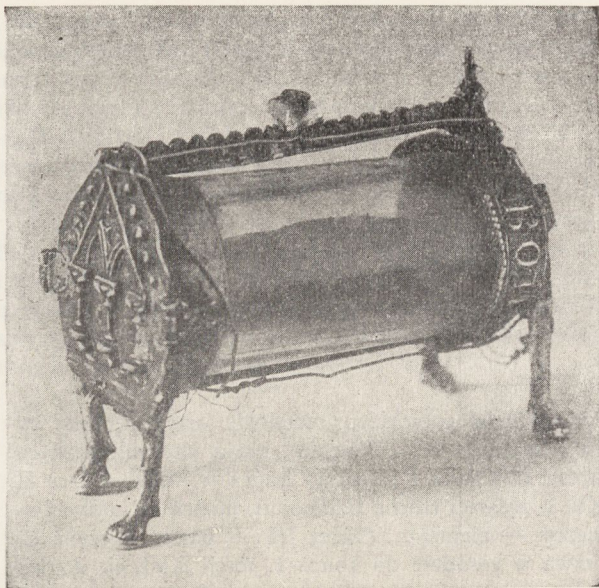
napisał
ADAM BOCHNAK

1. UWAGI WSTĘPNE. Periodyzacja gotyckiego rzemiosła artystycznego wykazuje pewne odchylenia od przyjętych we „Wstępie” norm chronologicznych, zwłaszcza w stosunku do okresu II. Okres I sięga do końca w. XIV. Okres II, obejmujący trzy ćwierci w. XV, o zatartej trochę fizjonomii, można by nazwać — przez analogię z dziejami rzeźby — ciemnym. Okres III — późny, zaczyna się z ostatnią ćwiercią w XV i trwa w zasadzie do końca 1. tercji XVI, tj. do wyraźnego zwyciężenia gotyku przez renesans, przy czym jednak poszczególne oddźwięki form tego czasu dadzą się śledzić znacznie dłużej, nawet po połowę w. XVII.

W okresie I i II, wobec dość skąpego materiału zabytkowego, różnice terytorialne nie zaznaczają się wyraźniej. W III natomiast, w którym ilość zabytków znacznie wzrasta, podział terytorialny, zwłaszcza w zakresie złotnictwa, najsilniej reprezentowanego ze wszystkich gałęzi rzemiosła artystycznego, dało się wprowadzić wedle trzech dzielnic, które się wcale wyraźnie zarysowały. Są nimi: Małopolska z Krakowem, Wielkopolska z Poznaniem oraz Prusy Królewskie z Gdańskiem i Toruniem. Nie można było natomiast wyodrębnić Mazowsza, Litwy i ziem ruskich, bo na tych obszarach zachowała się niewielka ilość zabytków, które w dodatku nie wykazują cech odrębnych. Widocznie słabsze kulturalnie dzielnice sprowadzały dzieła złotnicze ze środowisk silniejszych, a przynajmniej ulegały ich wpływowi.

Kładąc z natury rzeczy nacisk na produkcję lokalną, nie pominięto zupełnie tych dzieł z importu, które od początku zyskały sobie u nas prawo obywatelstwa i świadczą o naszej kulturze artystycznej oraz smaku zamawiających, a równocześnie nie pozostały bez wpływu na twórczość miejscową. Twórczość ta, jak bywa do dnia dzisiejszego, z jednej strony opierała się na zdobyczach ogólnych, z drugiej kształtowała pewne wartości swoiste. Przejawiały się one w rozmaitych mniej lub bardziej wyrazistych cechach formalnych, nadawanych wytworom miejscowym.

Wśród zabytków, które na podstawie ich cech stylistycznych uznano za przynależne do twórczości miejscowej, nie można było odróżnić dzieł Polaków od utworów osiadłych w Polsce przedstawicieli innych narodowości. Wyjątkiem są może zabytki o cechach tak wyraźnie węgierskich, iż — jeżeli nie mamy tu do czynienia z importem — wyjść musiały z warsztatów Węgrów osiadłych w Krakowie.



303. Relikwiarzyk św. Barbary w klasztorze Klarysek w Krakowie; w. XIII

i walki wewnętrzne nie sprzyjały sztuce, ale przecież ruch budowlany nie zmarł zupełnie. Powstawały w tym czasie kościoły franciszkańskie, dominikańskie, a także i parafialne, ale z ich wyposażenia zachowało się niesłychanie mało. Właściwie jeden tylko zabytek, gdy idzie o kościelne złotnictwo gotyckie w. XIII, może być brany pod uwagę, mianowicie maleńki relikwiarzyk św. Barbary w krakowskim klasztorze Klarysek, zapewne wyrobu miejscowego (ryc. 303). Jest to jakby redukcja jakiejś nadreńskiej czy nadmozańkiej skrzyni relikwiarzowej z w. XIII, z tą różnicą, że w miejsce wieka i dłuższych boków wsunięto szklany kosz cylindryczny na relikwie i dodano kozie nóżki.

Pieczenie techniką bliskie złotnictwa i w wielu wypadkach będące dziełami złotników, a przy tym wymagające rzeźbiarskiego w zasadzie modelunku, ulegały już w w. XIII nieśmiały na razie wpływom gotyku. Większą wartość artystyczną posiada pieczęć z r. 1292 Wacława II, króla czeskiego, a zarazem księcia krakowskiego i sandomierskiego, powstała jednak niewątpliwie w Czechach. Obok skomponowanej z wykwinną prostotą pieczęci Władysława, księcia oświęcimskiego, z czasu około r. 1317, na baczniejszą uwagę zasługuje majestatowa pieczęć Łokietka, sprawiona w związku z jego koronacją w r. 1320. Ten sam schemat kompozycyjny powrócił w trzynastym w. później w pieczęci jego syna, Kazimierza Wielkiego. Obydwie zostały wykonane zapewne na Węgrzech i w następstwie tego należą do sfery wpływów francuskich. Do nich przyjdzie odnieść miękkość szat królewskich oraz — w pieczęci Kazimierza Wielkiego — rozpięcie zasłony, wypełniającej ową pustkę, jaka jeszcze razi za tronem Łokietka. W majestatowej pieczęci ostatniego Piasta wyraził się naprawdę królewski majestat; dotyczy to

OKRES I (1240—1400)

2. PIERWSZE PRZEJAWY GOTYKU W W. XIII I POCZĄTKACH W. XIV. PIECZĘCIE. CHRZCIELNICA W LEGNICY. Współcześnie z pierwszymi przejawami gotyku w architekturze cysterskiej występuje pierwsze, bardzo jeszcze nikle drgnienie gotyku w romańskim kielichu Konrada Mazowieckiego, o którym była mowa w rozdziale poświęconym rzemiosłu artystycznemu epoki romańskiej. Wiek XIII nie obfitował, jak się zdaje, w wytwory omawianej dziedziny. Stosunki panujące w 2. połowie tego stulecia, częste najazdy



304. Chrzącielnica w kościele ŚŚ. Piotra i Pawła w Legnicy; koniec w. XIII

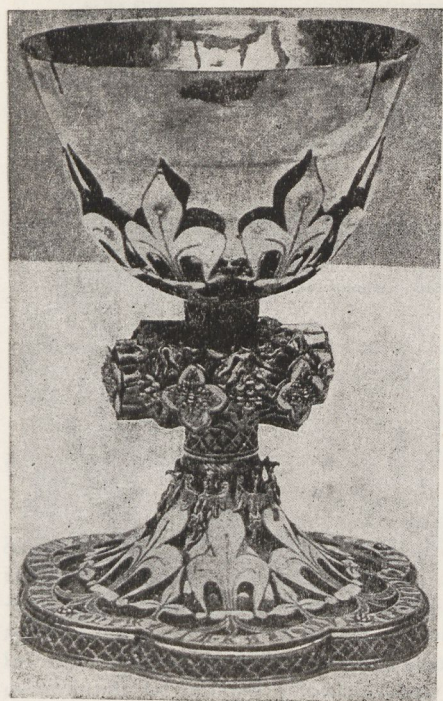


305. Boże Narodzenie, fragment chrzcielnicy w kościele ŚŚ. Piotra i Pawła w Legnicy; koniec w. XIII

także i Orła na wielkiej pieczęci państwowej tego króla, Orła z dumnie podniesioną głową, o nieskazitelnie czystym rysunku i stylizacji, liczącej się z wymaganiami heraldyki. Orzeł ten, mimo małych rozmiarów, jest monumentalny, a zarazem dekoracyjny.

Nader cennym dziełem wczesnogotyckiego odlewnictwa jest chrzcielnica w kościele ŚŚ. Piotra i Pawła w Legnicy (ryc. 304). Odlana ze srebrzystego brązu, tak bardzo różni się od ówczesnych tego rodzaju zabytków, że niepodobna jej związać z żadnym z dotychczas znanych środowisk ludwisarstwa. Ogólny jej kształt nawiązuje z jednej strony do dawniejszych chrzcielnic kamiennych, z drugiej zaś do kielichów mszalnych, z pominięciem jednak nodusa. Czaszę chrzcielnicy zdobią epizody z Nowego Testamentu, umieszczone w arkadach trójlistnych na kolumnkach, oraz biegnący nad nimi majuskułowy napis. Gotyckie ostre łuki pojawiają się natomiast w akcesoriach niektórych scen (ryc. 305). W scenach tych o niewielkiej ilości postaci zauważyć można analogie z miniaturami śląskimi z 2. połowy w. XIII, zwłaszcza z cysterskiego skryptorium w Lubiążu, co pozwala

306. Kielich z daru Kazimierza Wielkiego
w kościele ŚŚ. Piotra i Pawła w Stopnicy;
około r. 1362



307. Kielich z daru Kazimierza Wielkiego
w kolegiacie Wniebowzięcia N. P. Marii
w Kaliszu; r. 1363



308. Relikwiarz św. Zygmunta z daru Kazimierza Wielkiego w katedrze płockiej;
r. 1370

przyjąć, że chrzcielnicę legnicką zaprojektowano i wykonano na Śląsku. Czas jej powstania przypada na ostatnie lata w. XIII.

3. ZŁOTNICTWO W CZASACH KAZIMIERZA WIELKIEGO I SCYFUS KRÓLOWEJ JADWIGI. W okresie panowania Kazimierza Wielkiego wysoki poziom artystyczny, a częściowo i swoiste znamiona stylowe osiągnęła wytwórczość złotnicza. Bardzo skromnym zabytkiem w tej dziedzinie jest kielich biskupa Macieja z Gołańczy (zm. 1368) we Włocławku, tego samego, który fundował witraż katedry włocławskiej. Kielich ten wykazuje cechy wspólne ze złotnictwem

krzyżackiego wówczas Pomorza. Importem znowu znad Renu wydaje się być kielich w Bielinach Opoczyńskich.

Znacznie bogaciej przedstawiają się kielichy będące darami Kazimierza Wielkiego. Najstarszy z nich, z r. 1351, przeznaczony dla Trzemeszna, wykazujący pewien związek ze złotnictwem południowo-zachodnich Niemiec oraz krajów będących podówczas pod panowaniem krzyżackim, powstać mógł w Wielkopolsce, zapewne w Poznaniu. Inaczej natomiast ma się rzecz z dwoma innymi kielichami z daru tegoż monarchy. Jeden z nich, ofiarowany około r. 1362 kościołowi w Stopnicy (ryc. 306), ozdobiony na stopie i czarze płaskorzeźbionymi plakietkami, proporcjami swymi zapowiada późniejsze o lat sto i więcej kielichy krakowskie i chyba do Krakowa odniesiony być winien. To samo dotyczy wykwintnego kielicha, którym król Kazimierz wzbogacił w r. 1363 skarbiec kolegiaty kaliskiej (ryc. 307). Czarę jego ujęto, niby w koronę królewską, w wielkie heraldyczne lilie, pokryte nieprzeźroczystą emalią błękitną, którym odpowiada analogiczny motyw na stopie. Jest to pierwsze w Polsce wyraźne zastosowanie koszyczka ujmującego czarę, a więc motywu — w odmiennym co prawda ujęciu — tak później częstego, wprost nagminnie występującego w naszym złotnictwie w. XV. Kielich z lat 1380—7 w kościele w wielkopolskiej Środzie, z analogicznym koszyczkiem z lilii heraldycznych, pochodzi zapewne z tego samego warsztatu, co zabytek kaliski.

Do grupy darów królewskich należą jeszcze dwa relikwiarze hermowe: św. Zygmunta w katedrze plockiej (ryc. 308) i św. Marii Magdaleny w farze stopnickiej, oba z r. 1370. Pierwszy z nich był prawdopodobnie zamówiony w Akwizgranie, drugi natomiast został wykonany chyba w Polsce, i to w Krakowie.

Korona i berło znalezione w sarkofagu Kazimierza Wielkiego (ryc. 309) świadczą dodatkowo o poziomie naszego świeckiego złotnictwa, tym więcej że do grobu nie dano przecież królowi najkosztowniejszych i artystycznie najcenniejszych insygniów. Bardzo zgrabny kształt ma wysmukła korona o śmiało, z po-



309. Korona, berło, jabłko i ostrogi z grobu Kazimierza Wielkiego (wg kopii); r. 1370

czuciem formy zarysowanych liliach. Podobnie przedstawia się też korona odnaleziona w Sandomierzu, obecnie w skarbcu katedry krakowskiej. W skromnym, lekkim berle z grobu Kazimierza Wielkiego złotnik zręcznie przeciwstawił heraldyczne lilie, w gruncie rzeczy abstrakcyjne, gibkim i powyginanym liściom, przejętym z natury, i dowodzącym, że realizm już wtedy zaczął przenikać do naszego złotnictwa.

Zagadkowym dziełem złotnictwa jest znajdujący się w Grünes Gewölbe w Dreźnie roztruchan (*scyfus*) z kryształu górskiego oprawiony w srebro złocone, z herbami Polski i Węgier oraz znakiem utworzonym z dwóch skrzyżowanych minuskułowych liter „m”, opatrzony nadto niejasnym napisem „*bedvigis cyfum scandat quem contulit istum presul ob merita wenceslai sancti grata digna polonorum regina superna polonorum*” (ryc. 310). Zdaje się z tych słów wynikać, że królowa otrzymała ów puchar w darze od biskupa krakowskiego za zasługi dla katedry wawelskiej. Wspomniany znak z dwóch liter „m” występuje współcześnie jeszcze w *Psalterzu floriańskim* (obok herbu Węgier) i na fragmencie polichromii z czasów Jadwigi w tzw. sali Kazimierza Wielkiego na Wawelu, co zmacnia związek naczynia z królową. To wybitne dzieło złotnictwa mogło powstać w Krakowie, gdzie tworzył nadworny złotnik Jagiełły Jan z Olkusza, obok którego źródła I. połowy w. XV wymieniają ponad dwudziestu złotników, także o imionach polskich.

Niewiele jednak dzieł złotniczych doszło do nas z wczesnego okresu gotyku. Znajdują się wśród nich importowane z zagranicy, ale i miejscowe. Wysoki poziom artystyczny kielichów kazimierzowskich zdaje się świadczyć jak najlepiej o twórczości złotników miejscowych, zwłaszcza krakowskich, którzy już około r. 1370 utworzyli osobny cech.

4. KOWALSTWO ARTYSTYCZNE W. XIV. Artystyczne kowalstwo w. XIV reprezentowane jest w Polsce tylko przez niewielką ilość zabytków. Gotycką katedrę, wybudowaną za Łokietka i Kazimierza Wielkiego na miejscu romańskiej, poświęcono w r. 1364. Około tego czasu musiano w Krakowie wykonać obite żelazną blachą wrota z odnoszącą się do Kazimierza Wielkiego literą „K” pod koroną (ryc. 311). Litera ta, powtarzająca się w każdym polu utworzonym przez ukośnie przecinające się listwy, to jedyny motyw zdobniczy tych podwoi, które swoją powagą i wytworną prostotą działały niewątpliwie silniej w pierwotnym portalu gotyckim, aniżeli w dzisiejszym, barokowym, z czarnego marmuru. Wrota katedry wawelskiej są przykładem francuskiej mody zdobienia dzieł sztuki literami, która przysłała do nas przez Czechy lub Węgry, a która również podyktowała rozmieszczenie liter imienia króla Kazimierza na zwornikach zakrystii kościoła Św. Katarzyny na Kazimierzu, ozdobienie ukoronowaną literą „E” szat jasełkowych figurek, ofiarowanych przez królewską siostrę Elżbietę krakowskiemu klaryskom, a także zastosowanie orłów królewskich w sensie ornamentu na kielichu kolegiaty kaliskiej oraz orłów i innych herbów na haftowanych oponach, które — jak opowiada Janko z Czarnkowa — zdobiły komnaty Kazimierza Wielkiego na Wawelu. Moda ta przyjęła się silnie w Czechach rządzonych przez Luksemburczyków, gdzie — podobnie jak w Polsce — występuje wyłącznie na zabytkach królewskich, a ślad jej stwierdzić można i na Węgrzech za Karola Roberta.

Skromniejsze od wawelskich są drzwi kościoła w Moskorzewie w powiecie



310. Roztruchan (scyfus) królowej Jadwigi; schylek w. XIV (Grünes Gewölbe w Dreźnie)

włoszczowskim. Również podzielone na kwadratowe, skośne pola, zawierają napis minuskułowy, głoszący, że je sprawił Klemens z Moskorzewa w r. 1380.

Bardziej jednak rozpowszechniły się u nas podwoje dębowe z żelaznymi okuciami, znane zresztą już w romanizmie, czego przykładem drzwi kościoła sulejowskiego. Rozdzielenie tego rodzaju zabytków na czternastowieczne i piętnastowieczne natrafia na duże trudności, nie ma bowiem drzwi datowanych. Za pochodzące z w. XIV można z dużym prawdopodobieństwem uznać okucia drzwi kościołów w Czchowie, Stopnicy, w katedrze sandomierskiej i w czternastowiecznym portalu romańskiej kolegiaty w Opatowie. Wszystkim tym gotyckim okuciom wspólny jest motyw rosochatej gałęzi, wyrastającej w poprzek drzwi z miejsca osadzenia zawiasów. Gałąź to płaska, prawie do abstrakcyjnego ornamentu sprowadzona, a miejscami przechodząca w formy geometryczne, gwiazdy, romby itp., to znowu w pełne wdzięku łodyżki i listki, nie liczące się ze ścisłą symetrią, co odróżnia je od podobnych drzwi np. w kościołach południowoniemieckich.



311. Żelazne wrota katedry wawelskiej, fragment; około r. 1364

5. HAFTY i CERAMICZNE PŁYTY POSADZKOWE. Hafciarstwo uprawiano u nas od bardzo dawna, a już w w. XII zauważono w Niemczech odrębność haftu pochodzącego z Polski. Zachowane hafty gotyckie są wyłącznie przeznaczenia liturgicznego. Stanowią zaledwie drobną część zasobu pierwotnego. Tak np. w katedrze krakowskiej z istniejących w r. 1563 kilkudziesięciu ornatów przyozdobionych średniowiecznymi haftami figuralnymi, z których dwa, dary Piastów śląskich: Henryka II Pobożnego i Henryka III, sięgały jeszcze w. XIII, do naszych czasów dotrwał tylko ornat z daru Piotra Kmity z pierwszych lat w. XVI. W ogóle zaś nie zachowało się u nas więcej niż około pięć procent naszego pierwotnego stanu posiadania w dziedzinie hafciarstwa epoki gotyckiej.

Bardzo interesującym i cennym zabytkiem hafciarstwa 1. połowy w. XIV jest stuła z kościoła Św. Mi-

kołaja w Krakowie, w której romańskie jeszcze nisze zakończone są gotyckimi wimpergami z żabkami i kwiatonami. W skarbcu katedry wawelskiej znajduje się specjalna odznaka biskupów krakowskich, racjonal, kształtem przypominający paliusz arcybiskupi, haftowany perłami i opatrzony herbami Polski i Andegawenów oraz napisem mówiącym, że to dar królowej Jadwigi. Niestety, zepsuty został przez przeróbki na początku w. XVII.

Do wartościowych zabytków gotyckiej ceramiki należą płyty posadzkowe, znalezione w katedrze na Wawelu przy otwarciu grobu królowej Jadwigi. Jedną z nich zdobią lilie heraldyczne, więc motyw tak bardzo ulubiony w w. XIV, drugą bardziej realistyczna rozетка, z której wyrastają gałązki z kwiatkami zbliżonymi do tulipanów. Nastąpiło tu więc analogiczne zróżnicowanie motywów, jak w berle Kazimierza Wielkiego.

OKRES II (1400—1475)

6. KIELICHY Z LAT 1400—1475. Środkowy okres gotyku w naszym rzemiośle artystycznym przypada — jak wspomniano — na trzy ćwierci w. XV, przekracza więc datę r. 1450. Okres ten wypełniają prawie wyłącznie zabytki złotnictwa, zachowane liczniej od relikwów z okresu wczesnego. Jest to zrozumiałe, ponieważ w ciągu w. XV w samym Krakowie pracowało ponad stu złotników, a wśród nich kilkudziesięciu Polaków pochodzących z różnych miast; obok nich czynni byli przybysze z zagranicy — ze Słowaczyny, Spiszu, Moraw i różnych stron Niemiec.

Na czoło ich produkcji wysuwają się kielichy, jako najbardziej potrzebne do celów kultu. Do najstarszych z drugiego okresu należy kielich trzemeszeński z r. 1414, dar prepozyta Andrzeja. Ma on koszyczek, stopę podzieloną na sześć wyraźnie wyodrębnionych pól, sześcioboczny trzon ze spłaszczonym pośrodku niego nodusem, ozdobionym na obwodzie sześcioma rombowymi guzami (ryc. 312). Elementy te będą się powtarzały niemal stale w naszych późnogotyckich kielichach. Występują one wcześniej w złotnictwie niemieckim, np. na relikwiarzu komtura Henryka Bodego z r. 1365, zdobytym pod Grunwaldem i ofiarowanym przez Jagiełłę krakowskiemu kościołowi Św. Floriana.

Krakowskim wyrobem jest nie datowany, przysadkowaty w proporcjach kielich, zapewne z 1. ćwierci w. XV, z napisem „*ave verum corpus cristi natum ex maria virgine vere*” w kościele Mariackim w Krakowie (ryc. 313). Jest to bodaj najstarszy z naszych zabytków złotniczych o wyraźnych motywach architektonicznych: nodus jego ma kształt wielobocznego domku z krenelazami, co przypomina relikwiarz z końca w. XIV u Św. Krzyża we Wrocławiu.

Również za dzieło krakowskiego złotnika uznać należy nieco już smuklejszy kielich opata tynieckiego Macieja z 3. ćwierci w. XV, obecnie znajdujący się w katedrze tarnowskiej (ryc. 314). Posiada on nodus w kształcie wielobocznej kapliczki ze skarpami i posążkami oraz stopę z plastycznymi popiersiami świętych pod baldachimami z wimperg.

Zachowały się wreszcie trzy kielichy, których styl wskazuje na wykonanie w Prusach krzyżackich, najprawdopodobniej w Gdańsku lub Toruniu, lub co najmniej przez złotników stamtąd pochodzących. Najbogatszy z nich to dar biskupa Władysława Oporowskiego (1434—49) dla katedry we Włocławku,



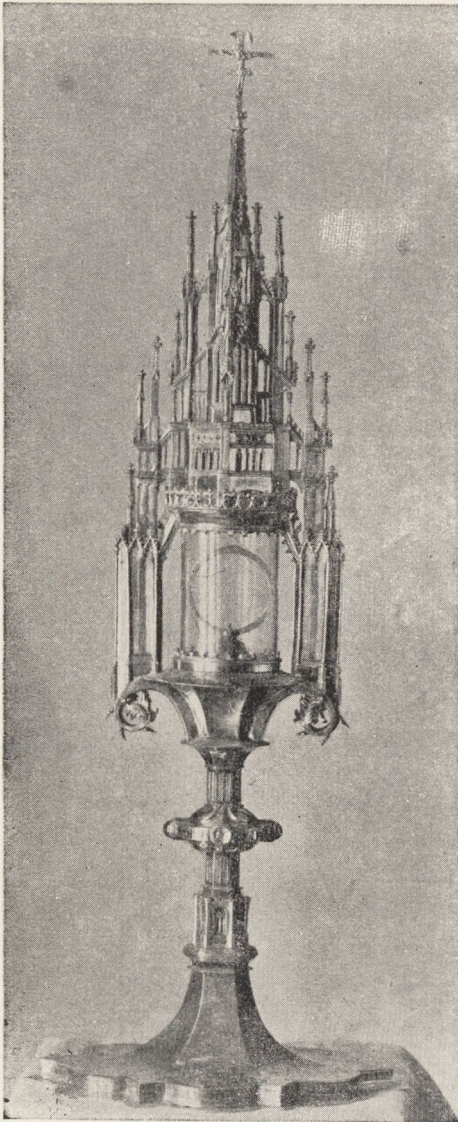
312. Kielich z daru prepozyta Andrzeja w kościele Kanoników Regularnych (pobenedyktynskim) w Trzemesznie; r. 1414



313. Kielich w krakowskim kościele Mariackim; 1. ćwierć w. XV



314. Kielich opata tymieckiego Macieja w katedrze w Tarnowie;
3. ćwierć w. XV



315. Monstrancja z daru Władysława Jagiełły
w kościele Bożego Ciała w Poznaniu; około
r. 1400

bliski współczesnym mu kielichom kościoła Mariackiego w Gdańsku oraz późniejszym, z czasu gdy Pomorze Gdańskie weszło już na mocy pokoju toruńskiego z r. 1466 w skład Polski. Tę grupę zachodniopruskich zabytków cechują: znaczna stosunkowo wysmukłość, wielki nodus w kształcie sześciobocznej kapliczki, niska, stożkowata czara, zbliżona do czar niemieckich kielichów z w. XIV, oraz bardzo niski liściasty koszyczek. Skromniejsze kielichy typu zachodniopruskiego zachowały się w Wyszkowie na Mazowszu i w katedrze poznańskiej. Pojawienie się tego rodzaju obiektów na Kujawach, Mazowszu i w Wielkopolsce idzie w parze z zachowanymi wiadomościami źródłowymi o zamawianiu dla tych dzielnic dzieł złotniczych w Gdańsku i Toruniu w ciągu całego w. XV.

7. NAJSTARSZE MONSTRANCJE. Początek monstrancji wiąże się zasadniczo z ustanowieniem Bożego Ciała przez papieża Urbana IV w r. 1264, a ściśle biorąc z wprowadzeniem procesji eucharystycznej, która po upływie przeszło pół wieku związała się z tym świętem. Starszy typ monstrancji powstał z wielobocznej puszkii na komunikanty (która zresztą początkowo służyć musiała do obnoszenia hostii w procesji) przez przeproczenie i oszklenie ścian lub zastąpienie ich cylindrycznym kłosem. Przez dodanie na szczycie wysmukłej wieży powstał typ monstrancji wieżowej o architekturze wieloosiowej, charakterystycznej dla zachodnich Niemiec. Inny typ monstrancji gotyckiej powstał przez analogię do poprzecznego przekroju

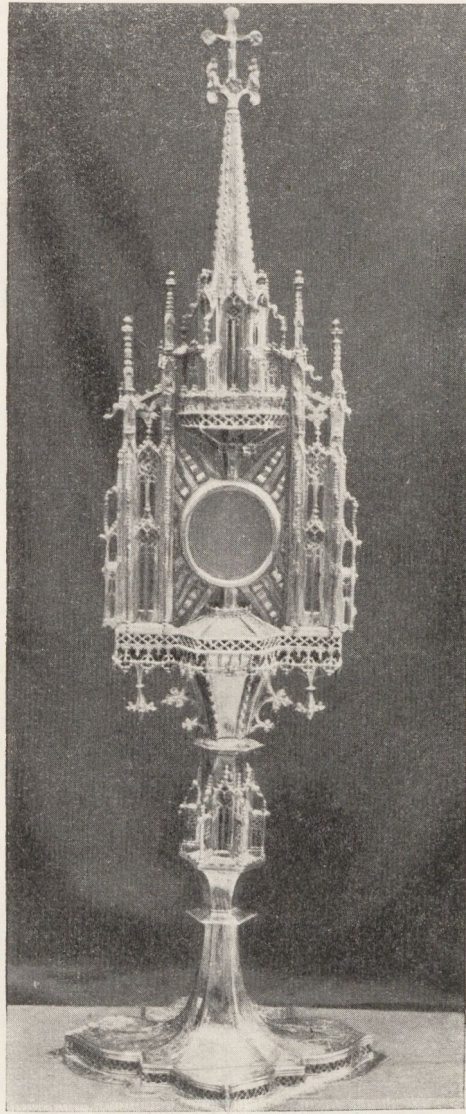
kościoła względnie do tryptyku, którego skrzydła się unieruchomiły, a zwieńczenie przybrało kształt wieżowy. Taka monstrancja jest jednoosiowa, jej architektura rozwija się na jednej płaszczyźnie. Ten typ panował niemal wyłącznie

w Polsce, w krajach habsburskich i południowych Niemczech.

Najstarsze zachowane monstrancje pochodzą z końca w. XIV; rozpowszechniały się w ciągu w. XV i na początku XVI, jakkolwiek jeszcze nawet w 2. połowie w. XVII nie wszystkie kościoły je posiadały. W świetle tych uwag monstrancja ofiarowana około r. 1400 przez Jagiellę kościołowi Bożego Ciała w Poznaniu (ryc. 315) należy do najstarszych w ogóle, a jest najstarsza w Polsce. Różniąc się od przeważającej większości naszych monstrancji, a schodząc się z nadreńskimi, masywna monstrancja poznańska należy do typu wieżycowego z cylindrycznym słojem; wykonano ją zapewne na obszarze Prus krzyżackich, których złotnictwo wykazuje wiele cech wspólnych ze złotnictwem zachodnich Niemiec.

Najwcześniej do 3. ćwierci w. XV odnieść można ciężką, płaszczyznowo skomponowaną monstrancję w Łąszkach Niżnych w powiecie nowotarskim, mimo przejawiających się w niej reminiscencji czternastowiecznych.

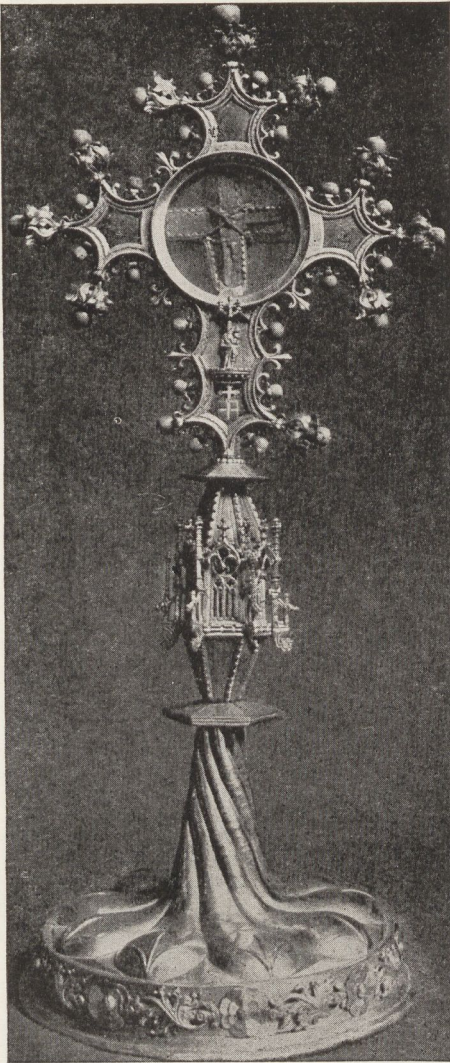
Typowa natomiast dla gotyku rozwiniętego, choć jeszcze nie późnego, jest wysmukła jednopłaszczyznowa monstrancja kościoła parafialnego w Luborzycy koło Krakowa (ryc. 316), przeniesiona z krakowskiego kościoła Bernardynek. Organiczna architektura i styl dobrych grawerunków na stopie każą datować monstrancję luborzycę, należącą do najpiękniejszych w Polsce, na końcowe lata 3. ćwierci w. XV.



316. Monstrancja w kościele Św. Krzyża w Luborzycy; około r. 1370

8. RELIKWIARZE Z LAT 1400—

1475. Relikwiarzom już w średniowieczu nadawano kształt odpowiedni do ich zawartości. Stąd okazały relikwiarz w kościele Św. Wojciecha w Krakowie, zawierający relikwie św. Marii Magdaleny (świadka męki krzyżowej Chrystusa), otrzymał kształt krzyża.



317. Krzyż z daru Jakuba z Sienna w katedrze gnieźnieńskiej; lata 1473—80

Wspaniały krzyż z relikwią Krzyża św. w katedrze gnieźnieńskiej, dar prymasa Jakuba z Sienna (1473—80) (ryc. 317), różni się prawie od wszystkiego, co w Polsce w tym zakresie powstało, przy czym formy górnej jego części robią wrażenie przebrzmiałych w stosunku do czasu powstania. Ale dzieło to było wzorowane na starszym krzyżu katedry sandomierskiej. Krzyż sandomierski zaś, wybitne dzieło złotnictwa nadreńskiego z czasu około r. 1340, to łup zabrany z zamku w Brodnicy po bitwie grunwaldzkiej, ofiarowany przez Jagiełłę do Sandomierza. Był on restaurowany staraniem Jakuba z Sienna jeszcze jako kanonika sandomierskiego, który widocznie tak się nim zachwycił, że dar swój dla katedry prymasowskiej polecił na jego podobieństwo wykopać zapewne w jakimś warsztacie gdańskim lub toruńskim, do miast pruskich zwracał się bowiem z artystycznymi zamówieniami.

Do wczesnych lat w. XV odnieść należy dwa relikwiarze-ostensoria, u Klarysek i Dominikanów w Krakowie na specjalne zamówienie, na co wskazują widniejące na nich wyobrażenia świętych franciszkańskich lub dominikańskich.

Nie brak z w. XV i hermowego relikwiarza, a mianowicie św. Barbary w Czerwińsku. To dość surowe dzieło, niewątpliwie polskie, lecz nie dające się bliżej umiejscowić, wykazuje już cechy realizmu, który w w. XV zaczął silniej naszą sztukę przenikać.

Długi szereg relikwiarzy na głowy świętych, o formie specjalnie polskiej, otwierają około połowy w. XV dwa zabytki krakowskie: św. Stanisława (od r. 1504 św. Floriana) w katedrze na Wawelu, dar królowej Zofii Jagiełłowej, i św. Urszuli w kościele Św. Szczepana. Oba mają kształt wielobocznych puszek z pokrywami w kształcie spłaszczonej kopuły, utrzymujący się w Polsce aż do połowy w. XIX. Na ściankach puszek wawelskiej widnieją pod architektonicznymi baldachimami plastyczne figurki

(aniołów i biskupów), co później stanie się znamienne dla małopolskiej grupy relikwiarzy tego typu.

9. BERŁA I PASTORAŁ Z I. POŁOWY W. XV. Berło, jedna z oznak władzy monarszej, przysługiwało w średniowieczu i innym dostojnikom. Uniwersytet Krakowski już od wieków średnich posiada trzy berła rektorskie, symbol suwerenności w dziedzinie nauki. Dwa z nich pierwotnie były berłami kardynalskimi, bo i kardynałowie mieli prawo do tej odznaki; trzecie zaś, najskromniejsze, pochodzi z okresu odnowienia Uniwersytetu w r. 1400 i jest w ogóle najstarszym zachowanym berłem uniwersyteckim. O pół wieku późniejsze jest berło kardynalskie Zbigniewa Oleśnickiego, zapisane przezeń Uniwersytetowi, którego Oleśnicki, jako biskup krakowski, był kanclerzem. Oba mają kształt laski zakończonej u szczytu liściastą koroną. O trzecim berle rektorskim będzie mowa w podrozdziale traktującym o zabytkach późnego gotyku.

Pamiętką po sufraganie Oleśnickiego, franciszkaninie Jerzym, biskupie laodyckim, jest pastorał sprawiony przezeń w r. 1445, a zachowany w Muzeum Czarotoryjskich w Krakowie. Minuskułowy napis po obu stronach płaskiego pióra oraz turkusy na jego grzbiecie to jedyne ozdoby tego skromnego zabytku.

10. GRAWEROWANE BLACHY JASNOGÓRSKIE I BRAZY Z I. POŁOWY W. XV. Styl grawerunków na srebrnych, pozłacanych blachach pokrywających tło obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej, wskazuje, że je wykonano (z wyjątkiem postaci św. Barbary) w r. 1433 w związku z jego odnowieniem w Krakowie. Treścią tych grawerunków są: *Zwiastowanie*, *Adoracja Dzieciątka*, *Biczowanie* i *Naigrawanie się z Chrystusa*. Z zadziwiającą werwą i śmiałością narysował artysta w *Naigrawaniu* figurki oprawców, którzy wirując dokoła Chrystusa jakby w powietrzu, bez względu na zgodność z rzeczywistością fizyczną, doskonale spełniają swą dekoracyjną rolę.

W *Zwiastowaniu* i pełnej wdzięku *Adoracji* wyraża się liryzm tego wybitnego rysownika, który, unikając tła architektonicznego, wprowadza już momenty pozornie rodzajowe, jak pies i sokoły goniące za zającami. Znaczenie tych epizodów łowieckich jest głębsze, symboliczne. Zając ścigany przez psy oznacza bowiem w symbolice chrześcijańskiej człowieka gnębionego przez grzechy. Anioł w *Zwiastowaniu*, niewiele się różniący od aniołów w *Psalterzu floriańskim*, ma jeszcze styl czternastowieczny, przejawiający się również w scenie *Adoracji*, ujętej podobnie jak na tryp-

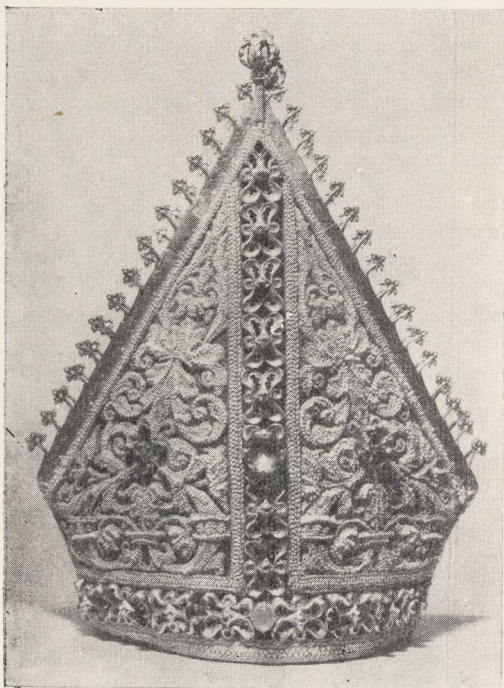


318. Jan Fredentbal, Chrzcielnica w kościele Św. Krzyża w Krakowie; r. 1423

tyku w Ptaszkowej, pochodzącym z tego samego mniej więcej czasu, co płyty jasnogórskie. Analogie te pozwalają *Psalterz floriański*, a zapewne także tryptyk z Ptaszkowej, lokalizować w Krakowie. Za krakowskim pochodzeniem *Psalterza* przemawia zresztą i małopolski dialekt jego tekstu. Grawerunki jasnogórskie stoją na przelomie dwóch ujęć: idealistycznego i realistycznego.

Oprócz dzwonów, nie mających większej wartości artystycznej, z zabytków odlewnictwa z I. połowy w. XV znane są dotychczas tylko chrzcielnice u Św. Krzyża z r. 1423 (ryc. 318), u Św. Szczepana z 1425 i u Bożego Ciała w Krakowie. Pierwsza, bogatsza, w kształcie kotła podobnego do dzwonu, ma na szerokim pasie między minuskułowymi napisami, zawierającymi datę oraz nazwiska mistrzów Jana Fredenthala (odlewnika dzwonu z r. 1438 w kościele Mariackim) i Jakuba, fryz w postaci świętych dziewczic, Chrystusa na krzyżu i godła duchaków. Święte w pozycji frontalnej, mało zróżnicowane, nie związane żadną akcją, mające szaty o fałdach opartych na schematach jeszcze czternastowiecznych, modelowane szablonowo, wykazują te same właściwości, co figury na ówczesnych dzwonach. Pierwotna podstawa, zapewne w kształcie trzech nóg zwierzęcych, została później zastąpiona inną, pochodzącą z pogranicza 3. i 4. ćwierci w. XV, a będącą może pozostałością wieżycowego schowka na Najśw. Sakrament.

11. HAFTY. Osobne miejsce wśród zabytków hafciarstwa zajmuje wspaniała mi-



319. Mitra Tomasza Strzemińskiego w katedrze wawelskiej; lata 1455—60, odnowiona w w. XVI

tra biskupa Tomasza Strzemińskiego (1455—60) (ryc. 319) na Wawelu, ujęta w srebrną, złożoną ramę w kształcie jakby wimpergi z żabkami na brzegach i kwiatonem u szczytu, zdobna wykonanym również ze srebra złożonego, osobliwym, w naszym gotyku nie spotykanym ornamentem, przypominającym jakby ogniwa pasa czy naszyjnika. Jedyne te złotniczej roboty części mitry są pierwotne, a wykonane zostały prawdopodobnie we Włoszech, natomiast zdobiący pola i wstęgi renesansowy, perłami wyszywany haft pochodzi z początkowych lat 2. ćwierci w. XVI, z czasu odnowienia zabytku staraniem biskupa Piotra Tomickiego. Być może, iż projektu tych haftów dostarczył zatrudniany przez Tomickiego miniaturzysta Stanisław Samostrzelnik.

Oprócz mitry Strzemińskiego zachowały się w Polsce

z epoki gotyckiej wyłącznie hafty ze scenami figuralnymi, z reguły pochodzenia krajowego. Są to prawie wyłącznie kolumny ornatów. Wyróżnić wśród nich można dwie grupy: nawiązującą do malarstwa i wiążącą się z rzeźbą. Z okresu wcześniejszego, po przełomie w. XIV i XV, pochodzą wyłącznie hafty grupy malarskiej. Najstarsza z nich jest kolumna ornatu kościoła Mariackiego w Krakowie z postaciami Matki Boskiej, św. Katarzyny i drugiej świętej na tle złotym, o formach bliskich r. 1400, na który to czas wskazuje idealistyczna stylizacja figur. Na 1. tercję w. XV przypada pokryta spiralami kolumna ornatu u Franciszkanów w Krakowie, ozdobiona postacią Marii Wniebowziętej (*Virgo gloriosa*), „odzianej w słońce”, z półksiężycem pod stopami, której aniołowie wkładają na skronie koronę, oraz postaciami dwóch świętych niewiast. Postacie te, pełniejsze niż w ornatie z kościoła Mariackiego, nie mają charakterystycznego dla tamtych przegięcia na kształt litery „S”.

Do cennych haftów gotyckich typu malarskiego należy ornat w Kłobucku, godny uwagi także ze względu na swego ofiarodawcę, Jana Długosza, który w latach 1434—49 był tam proboszczem. Na tle ze spirali widnieje na płacie plecowym Chrystus na krzyżu z postaciami Matki Bożej i św. Jana u jego stóp oraz Ojcowie Kościoła: św. Hieronim, Grzegorz i Augustyn, w kolumnie zaś na części przedniej herb Wieniawa oraz św. Ambroży i Jan Chrzciciel. Nie ma tu ani architektury, ani krajobrazu, realizm końcowej fazy gotyku nie doszedł jeszcze do głosu.

OKRES III (1475—1550)

12. MAŁOPOLSKIE KIELICHY PÓŻNOGOTYCKIE. W dziedzinie wytwórczości złotniczej w okresie późnego gotyku, jak w ogóle w sztuce tego czasu, wysuwa się na pierwsze miejsce Kraków jako stolica państwa.

Zasadniczy typ kielicha późnogotyckiego jest właściwie wspólny Małopolsce, Wielkopolsce i Prusom, przy czym tylko pewne odcienie prowincjonalne dadzą się wyróżnić. Do charakterystycznych cech tego typu, sformowanego już na ogół w kielichu trzemeszeńskim z r. 1414 i najstarszym kielichu kościoła Mariackiego w Krakowie, a utrzymującego się przez cały w. XV i bardzo długo jeszcze w w. XVI, należą: sześciolistna, wyraźnymi grzbiecikami na indywidualne pola podzielona stopa, spoczywająca na cokoliku najczęściej ażurowym, przepnutym w maswerki lub wypełnionym wicią roślinną, odpowiadający jej sześciokątny trzon z nodusem pośrodku i czara prawie bez wyjątku ujęta w koszyczek. Trzon miewa niekiedy na krawędziach zgrubienia w kształcie skarp albo lasek, które czasem przybierają postać wolnostojących kolumnienek. Ten ostatni motyw szczególnie często występuje w Prusach i Wielkopolsce, trafia się jednak i w Małopolsce. Stopę od trzonu oddziela talerzyk sześcioboczny, ożywiony niekiedy krenelażowym zwieńczeniem (Małopolska i Wielkopolska) lub jakby koroną z lilii heraldycznych w dół zwróconą, nasadzoną na szczytową część stopy (Wielkopolska i Prusy). Nodus bywa najczęściej spłaszczony, z sześcioma rombowymi lub kwadratowymi guzami na obwodzie, pomiędzy które przypadają liście lub liściaste rozety, a niekiedy ażurowe maswerki, przeprowadzające jego masyw, albo — rzadziej — w kształcie bogato rozczłonkowanej kapliczki o licznych skarpach z iglicami, przepartej w maswerkowe okienka. Formy te powtarzano bardzo długo, tak że jeszcze w w. XVI trafiały się szczegóły typowe dla w. XIV. Toteż brak ornamentów rene-



320. Kielich z gmerkiem „W” i literami „JK” w kościele Mariackim w Krakowie; początek w. XVI



321. Kielich w kościele Św. Klemensa w Wieliczce; początek w. XVI

sansowych nie wyklucza pochodzenia kielicha nawet z 3. ćwierci w. XVI. Jako dekoracja pól stopy występują najczęściej grawerunki, rzadziej plastyczne popiersia świętych, niekiedy gęste wici roślinne lub emalia tzw. węgierska, zdobiąca również koszyczek.

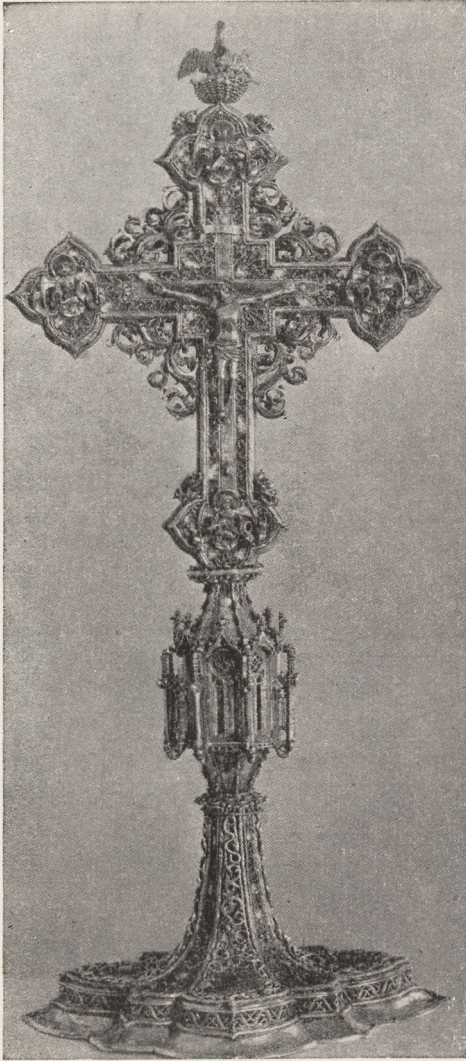
Spśród kielichów małopolskich ze spłaszczonym nodusem wymienić należy opatowski z daru kanclerza Krzysztofa Szydłowieckiego, ofiarowany w r. 1514 lub 1515, z kolei współczesny mu kielich biskupa Jana Konarskiego z lat 1503—23 na Wawelu i inny, wydobyty z grobu biskupa Filipa Padniewskiego (zm. 1572) także, prawdopodobnie o pół wieku wyprzedzający czas zgonu tego biskupa, oraz trzy kielichy kościoła Mariackiego w Krakowie (ryc. 320). Wszystkie te zabytki mają identyczne proporcje i formy, nadane im przez jakiś niezawodnie krakowski warsztat złotniczy.

Zasadniczym, tj. niearchitektonicznym kształtem nodusa, zbliżają się do takich kielichy z plastycznie modelowanymi, lanymi gałęziami dębiny lub winogrodu, które tworzą taką gęstwę, że tło stopy zaledwie gdzieś pod nimi przeziera. Niekiedy nodus zatracą krystaliczną budowę, przy czym zanikają guzy, w następstwie czego przybiera on kształt elipsoidy pokrytej w całości analogiczną jak na stopie ornamentacją. Wzbogaca się też ornamentacja koszyczka, który otrzymuje wysoką galeryjkę ze spłotów winogrodu. Kontury tej plastycznej dekoracji są dynamiczne, nerwowe, powierzchnie liści stają się niespokojnie powyginane, w całości widać dążność do ruchu i niepokoju, charakterystyczną dla baroku gotyckiego.

Do tej grupy należą: kielich Krzysztofa Noricusa w kościele Mariackim, jeden z kielichów wawelskich, jak również wielicki (ryc. 321), najwspanialszy jej przedstawiciel, dzieło złotnictwa najwyższej klasy. Zabytki te, nawiązując do bardzo licznej grupy analogicznych wyrobów węgierskich, wykazują jednak większy umiar w stosowaniu bogatej dekoracji i — zwłaszcza niezwykle wytworny kielich wielicki — większą staranność w opracowaniu szczegółów.

Rzadsze od niearchitektonicznych są w późnogotyckich kielichach małopolskich nodusy architektoniczne, kapliczkowe, jakie występują np. na kielichach m. in. z plastycznymi figurkami świętych na stopie (w krakowskim kościele Mariackim, w Nowym Mieście Korczynie i katedrze tarnowskiej).

13. KIELICHY Z DEKORACJĄ TYPU WĘGIERSKIEGO. Wśród kielichów późnogotyckich na obszarze Polski należy wyróżnić dwie specjalne grupy. Są to kielichy z emalią komórkową, tzw. węgierską lub siedmiogrodzką, oraz z filigranem węgierskim. Kielichy, a także inne dzieła złotnictwa z emalią węgierską, spotykamy w różnych stronach Polski, najczęściej może w Małopolsce. Zachowały się na Wawelu, w katedrze tarnowskiej (tutaj oprócz kielichów także okazały krzyż), w Wielgomłynach (pacyfikał), w Pułtusku na Mazowszu, w katedrze gnieźnieńskiej (puszka relikwiarzowa z daru Benedykta z Łopienna i mniejszy krzyż Fryderyka Jagiellończyka — ryc. 322) oraz w Prusach Królewskich — w Barczewie i Reszlu. Piękna dekoracja emaliowa występuje na zabytkach złotnictwa w Polsce jeszcze w w. XVII, czego przykładem kielichy w Olkuszu, w Pelplinie, u Bożego Ciała i u Św. Krzyża w Krakowie. Nasuwa się pytanie, czy wszystkie te zabytki należą do importu z Węgier, czy też są może wśród nich wyroby miejscowe, dzieła takich złotników, jak Jan, Marcin i Bartłomiej z Siedmiogrodu, Bernard z Budy, Szczęsny Laszlo czy Stanisław Czipser, którzy bądź



322. Krzyż z daru kard. Fryderyka Jagiellończyka w katedrze gnieźnieńskiej; lata 1493—1503

to sami z Węgier przybyli, bądź też wywodzili się z rodzin węgierskich dawniej już w Krakowie osiadłych. Kielichy z węgierską emalią z obszaru Małopolski nie różnią się proporcjami od węgierskich, ale nie wykazują pod tym względem odchyień i od miejscowych bez emalii, wobec czego nie byłoby danych ani do negatywnej, ani do pozytywnej odpowiedzi na powyższe pytanie. Inaczej rzecz się ma z kielichami w Barczewie i Reszlu, więc na obszarze Prus Królewskich, które wprawdzie mają dekorację emaliową typowo węgierską, ale równocześnie i proporcje bardzo znamienne dla kielichów bez emalii obszaru Prus, a tak różne od proporcji kielichów z terytorium Węgier. Nie mogły one powstać gdzie indziej, jak tylko w Prusach Królewskich. Ponieważ zaś i we Wrocławiu złotnik Erazm Schleupner stosował w I. ćwierci w. XVI emalię węgierską, nic nie przeszkadza przyjąć, że przynajmniej część tego rodzaju dzieł zachowanych w Małopolsce wyjść mogła z warsztatów wspomnianych złotników krakowskich, którzy przybyli z Węgier.

Drugi rodzaj kielichów typu węgierskiego w Polsce zdbi wzór roślinny w okrągłych medalionach, wykonany z filigranu ożywionego drobnymi i licznymi kuleczkami. Tego typu kielichów z 2. połowy w. XV i z w. XVI zachowało się na Węgrzech bardzo dużo. U nas trafiają się sporadycznie, jak u Bożogrobców w Miechowie, w katedrze wileńskiej z r. 1559,

w Bolesławiu pod Tarnowem z r. 1569, w Chęcinach, u Św. Jana w Lesznie, w Niepołomicach, u Panny Marii w Krakowie i z napisem ormiańskim w Muzeum Czartoryskich w Krakowie. Trzy z nich ufundowali ludzie związani z Węgrami. Co do tej grupy, nie wykazującej żadnych różnic od analogicznych kielichów na Węgrzech, a zgodnej w proporcjach z polskimi bez dekoracji typu

węgierskiego, trudno jest rozstrzygnąć, czy poszczególne jej okazy zostały przywiezione z Węgier, czy też wykonane w Polsce przez węgierskich złotników.

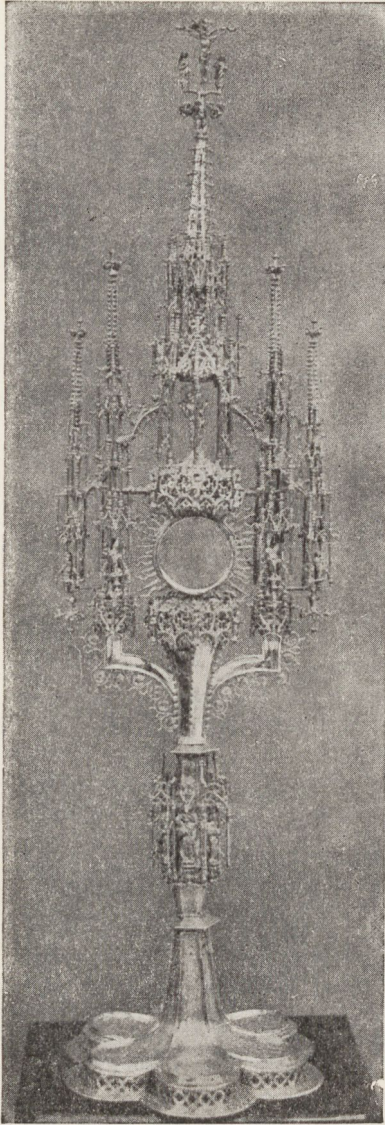
14. MAŁOPOLSKIE KIELICHY PÓŽNOGOTYCKIE W STOSUNKU DO OBCYCH. Małopolskie kielichy późnogotyckie tworzą w zasadzie jednolitą grupę z niektórymi śląskimi (za ich reprezentanta uznać można kielich roboty Oswalda Rothego z r. 1518 z kościoła Św. Elżbiety we Wrocławiu), łużyckimi i saskimi, które tak są podobne do naszych, że można by je było uważać za wykonane w Krakowie. Ale od kielichów z głębszych stron Niemiec nasze różnią się wyraźnie proporcjami: są bardziej przysadkowate, tj. szersze i niższe. Pod tym względem podobne są do węgierskich, które również posiadają koszyczek, należący w Niemczech do wyjątków. Nodus architektoniczny, normalny w monstrancjach i krzyżach, rzadszy bywa w kielichach, ale gdy na Węgrzech i u nas przecież występuje obok częstszego niearchitektonicznego, to w Niemczech pojawia się niezmiernie rzadko, można powiedzieć, zupełnie wyjątkowo.

W Małopolsce (jak i całej Polsce) przeważają kielichy skromniejsze nad ozdobniejszymi, na Węgrzech natomiast do reguły należą obiekty bardzo bogate, w całości pokryte plastycznie modelowanymi gałązkami, filigranem lub emalią. Najbogatsze z naszych, z wielickimi na czele, nie różniąc się od węgierskich proporcjami i ozdobnością, są od nich jednak subtelniejsze w opracowaniu szczegółów i delikatniejsze, a mimo bogactwa ornamentacji wykazują pewien umiar w jej stosowaniu.

Niemniej Małopolska wraz z Węgrami, Śląskiem i sąsiadującymi z nim Łużycami oraz przygranicznymi częściami Saksonii tworzy jedną prowincję złotniczą, dzielącą się na lokalne okręgi. Związek wzajemny kielichów na tych wszystkich obszarach jest silniejszy, różnice wzajemne mniejsze, aniżeli między kielichami poszczególnych krajów niemieckich. Jest rzeczą pewną, że Kraków, stolica dużego państwa, był jednym z ośrodków opisanej produkcji i miejscem, w którym krystalizowały się jej formy. W każdym razie dostarczał w epoce gotyku kielichów i innych dzieł złotniczych wschodniemu Śląskowi, zwłaszcza zaś tej jego części, która aż do r. 1821 wchodziła w skład diecezji krakowskiej. Oprócz Krakowa wchodzi w rachubę środowiska węgierskie.

15. PÓŽNOGOTYCKIE MONSTRANCJE MAŁOPOLSKIE. Gdy w monstrancji luborzyckiej, zaliczonej do średniego okresu gotyckiego, masa, materiał — mimo przeproczenia architektury w maswerki, okienka i galeryjki — posiada jeszcze głos wcale silny, to piękna, wysmukła monstrancja wielicka z r. 1490 (ryc. 323) jest niejako zaprzeczeniem materiału, bo tylko w filigranie można uzyskać jeszcze większą lekkość. Jasność konstrukcji i zwarta kompozycja, cechujące monstrancję luborzycką, ustąpiły tu miejsca formom luźniejszym, ozdobniejszym, bardziej skomplikowanym, dzierganym misternie jak sieć pajęczna. Równie lekkiej, rzecz można, niematerialnej monstrancji nie wydało złotnictwo żadnego innego kraju.

Tak wysokiej wartości dzieło złotnicze nie pozostało bez wpływu; dowodem monstrancja u Benedyktynek w Staniątkach, dar Piotra Kmity młodszego z r. 1534. Zwraca w niej uwagę szczególniejsza konstrukcja stopy (pod wpływem węgierskim), której szyja w stosunku do części dolnej jest obrócona o 30°, tj. o połowę szerokości pola sześciolistej stopy. To samo zjawisko występuje w mon-



323. Monstrancja w kościele Św. Klemensa w Wieliczce; r. 1490

strancji kościoła parafialnego w Chrzanowie oraz w monstrancji gieranońskiej z r. 1535 w Wilnie.

Podparcie jednoplanowej architektury górnej części monstrancji rozwidlonym trójdzielnie trzonem, występujące w Wieliczce i Staniątkach, nie znane za granicą ani poza tym w Polsce, z jedynym tylko wyjątkiem monstrancji dawnej kolegiaty N. P. Marii w Kaliszu, wskazuje na wykonanie monstrancji kaliskiej w Krakowie i świadczy o dalekiej ekspansji złotnictwa ówczesnej stolicy Polski.

Również do Krakowa odnieść należy monstrancję z czasu około r. 1520 w Konarach w Wielkopolsce, bo ofiarował ją kościołowi swej rodzinnej miejscowości krakowski biskup Jan Konarski. We Włostowie (powiat sandomierski) zachowała się smukła, delikatnie wykonana monstrancja z wieżyczkami, skręconymi z drutu i trzema posążkami, z sygnaturą „Martinus Stoss” na stopie.

Ekspansja złotnictwa krakowskiego sięgała także na Litwę. W Krakowie musiała powstać wspaniała monstrancja gieranońska w katedrze wileńskiej, o formach gotyckich, splatających się już z renesansowymi. Pod skrzydła jej retabulum wsunęły się gałęzie akantu o wyrafinowanym rysunku, nodus zaś przybrał formę spłaszczonej kuli. Architektura retabulum jest jeszcze gotycka, ale o formach schyłkowych: wieżyczkowe iglice przemieniły się tutaj w spiralne sprężyny z drucików — motyw częsty w monstrancjach z w. XVI i jeszcze XVII, o tradycjach gotyckich.

Rzecz godna uwagi, że inicjator architektury i rzeźby renesansowej w Polsce, król Zygmunt Stary, nie wahał się ofiarować w r. 1542 klasztorowi na Jasnej Górze monstrancji jeszcze z przewagą gotyku. Renesansowe wprawdzie są jej niektóre szcze-

góły, ale cała delikatna, ażurowa architektura, w której ze zwartością dolnych części kontrastują sprężynowe wieżyczki, zachowała formy tradycyjne, gotyckie.

Dopiero z 1. połowy w. XVII pochodzi monstrancja stopnicka, pełna już żywych, ruchliwych ornamentów, ale o czysto gotyckiej konstrukcji, przypominającej wojniczką. Faktem jest bowiem, że tradycje gotyckie żyją w złotnictwie bardzo

długo i że styl ten występuje w 1. połowie w. XVII niekiedy w zadziwiająco czystych formach, jak np. w monstrancji w Tarczku (powiat ilżecki) z r. 1626, która — podobnie jak stopnica — ma nodus kapliczkowy. Z Krakowem też łączy się okazała monstrancja bernardyńska w Wilnie, mimo swej gotyckości powstała w 1. połowie w. XVII. W w. XVII zostały też wykonane monstrancje w Moskorzowie (powiat włoszczowski) i u Bernardynów w Krakowie, w których oprócz ogólnego schematu kompozycyjnego gotyk ukształtował jeszcze wieżyczkę szczytową, a poza tym został już wyparty przez wczesny barok. Tego rodzaju wyroby zanikły dopiero z chwilą rozpowszechnienia się monstrancji późnobarokowej o retabulum w kształcie promienistego słońca.

16. PÓŽNOGOTYCKIE RELIKWIARZE MAŁOPOLSKIE. Ilościowo słabiej niż monstrancje przedstawiają się małopolskie późnogotyckie krzyże, spośród których dwa zasługują na uwagę: jeden w kościele Św. Floriana w Krakowie z dobrymi grawerunkami na stopie, w których zaznaczył się wpływ Stwosza, drugi w katedrze gnieźnieńskiej, dar kardynała Fryderyka Jagiellończyka, z pięknymi grawerunkami symboli ewangelistów w trójlistnych zakończeniach ramion. Gnieź-



324. Marcin Marciniak, Relikwiarz na głowę św. Stanisława w katedrze wawelskiej; r. 1504

nieński jest zapewne dziełem złotnika krakowskiego Marcina Marcińca, twórcy puszкового relikwiarza św. Stanisława z r. 1504 na Wawelu (ryc. 324), berła przekazanego przez kardynała Fryderyka Uniwersytetowi Jagiellońskiemu (ryc. 326) i kielicha wielickiego (ryc. 321). O drugim, mniejszym krzyżu kardynała Fryderyka w Gnieźnie i o krzyżu tyńckim w katedrze tarnowskiej wspomniano już wyżej przy omawianiu zabytków złotnictwa z emalią węgierską.

Spośród popularnych w Polsce relikwiarzy puszkowych na głowy świętych dwa przypadają na Małopolskę i na okres późnego gotyku: relikwiarz św. Stanisława z r. 1504 na Wawelu i relikwiarz z daru Boruty w Stopnicy. Złoty, suto kosztownymi kamieniami na wieku wysadzany relikwiarz krakowski (ryc. 324), jeden z najwspanialszych zabytków ówczesnego złotnictwa, jest fundacją królowej Elżbiety i jej synów Jana Olbrachta i Fryderyka, zrealizowaną już po śmierci ich obu. W misternie rzeźbionych baldachimach nad ośmioma scenami z życia św. Stanisława na ścianach bocznych puszki zaznaczył się wyraźnie wpływ motywów architektonicznych ołtarza Mariackiego, a wyjątkowo bogate zastosowanie rzeźby w tym dziele złotniczym jest wynikiem atmosfery artystycznej, wytworzonej w Krakowie przez długoletnią działalność Wita Stwosza, jakkolwiek w samych scenach z życia patrona Polski brak tej werwy i nerwu dramatycznego, które cechują dzieła mistrza Wita. Wartość puszki stopnickiej, pochodzącej z początku w. XVI, polega na dobrych grawerunkach, zdobiących jej wieko.

Wśród relikwiarzy innego kształtu zasługują na uwagę zabytki w kształcie ramion — św. Stanisława na Skałce i św. Floriana w jego kościele na Kleparzu w Krakowie oraz św. Stanisława z r. 1465 we Wrocławiu.

17. POSĄŻKI ZŁOTNICZE. W dziedzinę rzeźby wkraczają nielicznie u nas zachowane posąжки złotnicze. Wysuwa się wśród nich na czoło wykuty ze srebrnej blachy posąg św. Stanisława (ryc. 325), który do ostatniej wojny był największą ozdobą skarbcza Paulinów Na Skałce, a który, wywieziony przez Niemców, dotychczas nie został odnaleziony. Posąg płaski, jakby oderwany od skrzydła tryptyku (co jest charakterystyczną cechą naszych nawet samoistnych figur gotyckich), ma sylwetę zwartą, a draperie ułożone w dosyć płynne, miejscami monumentalne fałdy. Po mistrzowsku wykuta twarz odznacza się szczegółowym modelunkiem i dużym realizmem. Zabytek ten łączy się z fundacją nowej kaplicy Na Skałce, ukończonej w r. 1505. Próbowano go łączyć z grupą utworów przypisywanych Stanisławowi Stwoszowi. Na obszarze dzisiejszej Polski był posąg krakowski — obok figurek Matki Boskiej w Wieluniu (1510) i Ostropie, św. Jadwigi (1513) we Wrocławiu, św. Anny Samotrzeciej z Pyskovic (wszystkie cztery roboty wrocławskiego złotnika Andrzeja Heideckera) oraz Matki Boskiej w Piasecznie i św. Jerzego z Elbląga — jednym z siedmiu tego rodzaju dzieł złotniczych, i to ze wszystkich najcenniejszym. Niegdyś takie twory rzeźby złotniczej były w Polsce wcale liczne: sama tylko katedra wawelska posiadała ich w r. 1563 dwanaście.

18. BERŁO FRYDERYKA JAGIELLOŃCZYKA I PASTORAŁ ANDRZEJA KRZYCKIEGO. Z trzech zachowanych gotyckich berel rektorskich Uniwersytetu Jagiellońskiego najokazalsze i artystycznie najcenniejsze jest berło niegdyś kardynałskie Fryderyka Jagiellończyka, które przypisać należy wspomnianemu już złotnikowi krakowskiemu Marciniowi Marcińcowi (ryc. 326). Współczesne mu berelko burmistrzów krakowskich jest w porównaniu z nim dziełem bardzo skromnym.



325. Posąg srebrny św. Stanisława; około r. 1505 (dawniej w klasztorze Na Skalce w Krakowie)

Wyjątkowo rzadki u nas zabytek złotnictwa gotyckiego, pastorał w katedrze plockiej (ryc. 327), stanowi obok krakowskiego pastorału sufragana Jerzego jedno z dwóch tego rodzaju dzieł w Polsce. Jest przykładem zmierzchu form gotyckich, bardzo ozdobnych, pokrywających całą powierzchnię przedmiotu. Widniejący na nim herb Kotwicz pozwala go odnieść do Andrzeja Krzyckiego, późniejszego prymasa, który biskupem plockim był w latach 1527—35. Humanista Krzycki pisywał wiersze łacińskie, sprawił sobie bardzo piękną pieczęć w stylu włoskiego renesansu, a mimo to nie raził go pastorał gotycki. Nie jest to zjawisko wyjątkowe wśród naszych humanistów. Lgnąc do nowej sztuki, nie zdołali się jeszcze otrząsnąć ze starej. Biskup Jan Konarski ufundował sobie renesansowy nagrobek, ale gotycki kielich, a gotycką monstrancję sprawił kościołowi w Konarach. Wuj Krzyckiego, biskup Tomicki, zachwycał się też gotyckim hełmem wieży Mariackiej, mimo że równocześnie popierał Samostrzelnika i zamówił dla siebie renesansowy pomnik grobowy. Króla Zygmunta Starego nie razili w r. 1542 gotyckie formy

monstrancji jasnogórskiej, podobnie jak i gotyckie elementy nadproży renesansowego pałacu wawelskiego. Widać z tego, jak silna była tradycja gotycka, w której się ci ludzie wychowali.



326. Marcin Marciniak, Berło rektorskie Uniwersytetu Jagiellońskiego; lata 1493—5

19. PÓZNOTYCKIE KIELICHY WIELKOPOLSKIE.

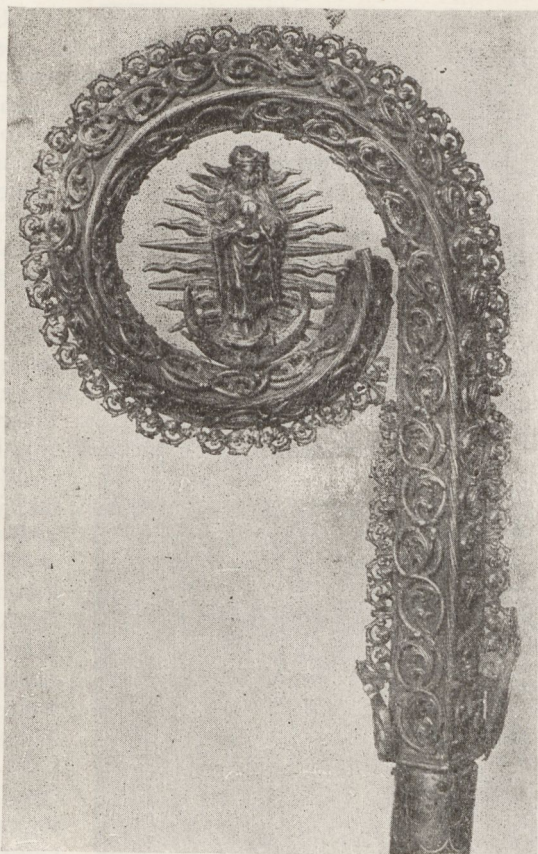
Kielichy wielkopolskie mają proporcje i zasadnicze części składowe takie same jak małopolskie, a w szczegółach wykazują bądź to elementy używane w Małopolsce, bądź w Polsce północnej (Prusy Królewskie), bądź na Śląsku. Znajdują się wśród nich skromniejsze, jak kielich ofiarowany w latach 1472—80 w katedrze wrocławskiej przez ówczesnego tamtejszego biskupa, niebawem arcybiskupa gnieźnieńskiego, Zbigniewa Oleśnickiego młodszego, lub kielich w r. 1518 w kościele Św. Jana Na Śródcie w Poznaniu — oba zdobne na stopie grawerunkami. Do najbogatszych zabytków polskich w tej dziedzinie należą: wschowski z czasu po r. 1486 (ryc. 328), jeden z wieluńskich i pułtuski z r. 1499, zdobne na całej powierzchni (z wyjątkiem oczywiście górnej części czary) gęstwą

splotów roślinnych i ze splecionymi nodusami o powierzchni przeprutej w maswerki. Krucyfiks na stopie kielicha wschowskiego, występujący też i na stopie wieluńskiego, jak również motyw w dół zwróconej korony z lilii u szczytu stopy kielicha w Lesznie — to przykłady wpływu Prus Królewskich na złotnictwo wielkopolskie.

W r. 1538 wikariusz katedry poznańskiej Szymon Szczypierski ofiarował kościołowi w Wysocku Wielkim kielich z galeryjką koszyczka bardzo zbliżoną do galeryjki kielicha z architektonicznym nodusem w Wieluniu, a powracającą niemal w identycznej formie w zwieńczeniu ścian puszek św. Jokundyna w katedrze poznańskiej. Mimo to wymienione dzieła nie musiały powstać w jednym warsztacie, bo te same wzory ornamentów mogły służyć większej ilości mistrzów złotniczych.

W katedrze Św. Jana w Warszawie znajdował się do ostatniej wojny szesnastowieczny, zapewne wielkopolskiej produkcji kielich (obecnie w warszawskim Muzeum Narodowym), ofiarowany przez Marcina Ostreka z Koła jakiemuś kościołowi franciszkańskiemu czy bernardyńskiemu, na co wskazują odlane i przymocowane na stopie postacie świętych franciszkańskich.

Data „1561” opatrzony jest kielich w Witkowie. Jego stopę, podobnie jak warszawskiego, zdobią plastyczne podobizny świętych. Specjaliści niemieccy w związku z kielichem z r. 1517 we Wschowie, wykonanym przez wrocławskiego złotnika Andrzeja Heideckera, a zdobnym popiersiami świętych na stopie, dopatrywali się w tym motywie właściwości polskiej dlatego, że oprócz tego kielicha istnieją na Śląsku tylko dwa analogiczne zabytki, w Pyskowicach i Zgorzelcu. Kielich ze Zgorzelca skłonni byli wiązać z czynnym tam od r. 1513 złotnikiem Florianem Stwoszem, synem Wita, i na tej drodze przyjmowali przeszczerpienie tego motywu z Krakowa na Śląsk, co jest prawdopodobne, gdyż w Małopolsce zachowało się nieco więcej tego rodzaju kielichów.



327. *Pastorał bpa Andrzeja Krzyckiego w katedrze plockiej lata 1527—35*

20. PÓŻNOGOTYCKIE MONSTRANCJE I RELIKWIARZE WIELKOPOLSKIE. Obok najstarszej w Polsce monstrancji z kościoła Bożego Ciała w Poznaniu (ryc. 315), sięgającej czasów Jagiellły, a wzmiankowanej już uprzednio, przetrwały na obszarze Wielkopolski monstrancje dopiero z przełomu w. XV na XVI i z w. XVI. Spośród przeciętnych dzieł tego rodzaju wyróżnia się monstrancja z Buku, będąca ciekawym przykładem przenikania się form gotyckich z renesansowymi, bardzo ozdobna, delikatna i lekka, w przeciwieństwie do innych wielkopolskich zabytków z tego zakresu, które na ogół różnią się od małopolskich mniejszą wysmukłością, cięższymi formami i konstrukcją zatartą przez drobiazgową ozdobność. Sam schemat poprzecznego przekroju trzynawowego kościoła bazylikowego, właściwy monstrancjom małopolskim, utrzymuje się i w wielkopolskich aż po połowę w. XVII, z wyjątkiem kruszwickiej, która zachowując jednopłaszczynową budowę, przybrała kształt krzyża z wieżyczkami na jego ramionach. Nie będąc unikatem, monstrancja ta wraz z kilkoma spoza Polski i dwiema monstrancjami z czasów pogotyckich w Polsce (u Reformatorów w Stopnicy i w Białyninie koło Skierniewic) należy do typu bardzo rzadkiego.



328. Kielich w kościele paraf. we Wschowie;
po r. 1486

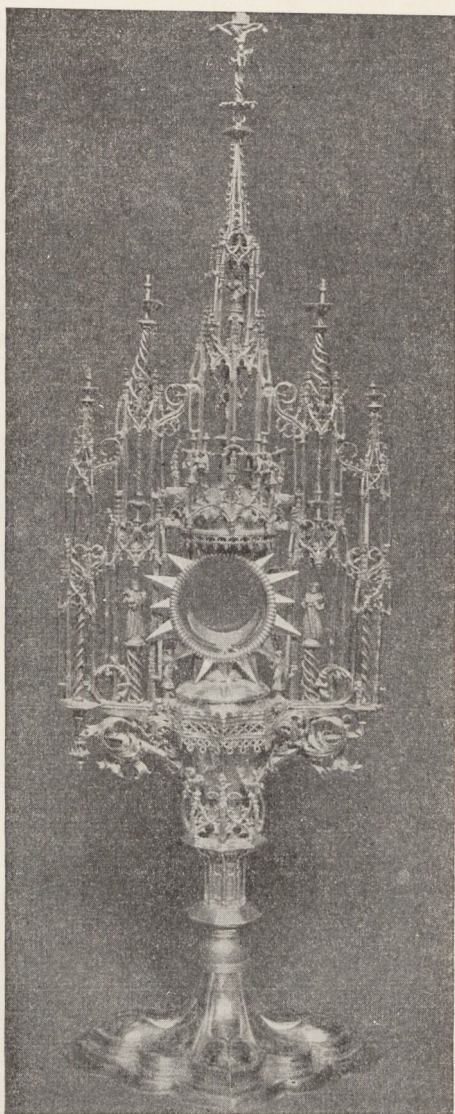
W monstrancjach wielkopolskich, tak jak w małopolskich, przeważa nodus typu architektonicznego, ale w Wielkopolsce przybiera on formę korony utworzonej z przecinających się łuków, które wybiegają w iglice z kwiatonami. Takie nodusy nie występujące nigdzie poza Wielkopolską, mają monstrancje w Kruszwicy, u Św. Trójcy w Gnieźnie, u Św. Wojciecha i Św. Jana Na Śródcie w Poznaniu (ryc. 329), a także krzyż relikwiarzowy w Trzemesznie, może sprawiony przez opata Jana Wronowskiego w r. 1491, a wykonany niewątpliwie w Wielkopolsce, w przeciwieństwie do krzyżów kardynała Fryderyka Jagiellończyka, o których była mowa w związku z Małopolską.

Relikwiarze puszkowe na głowy świętych, znane z kościołów Małopolski, występują w Wielkopolsce w większej nawet ilości. Puszkę taką posiadają: kościół w Kościanie (1482 i druga nie datowana), katedra gnieźnieńska (1484—93, 1494 i 1533), kościół w Szamotułach (1496) i katedra poznańska (1510 i druga nie datowana); tu także należy najstarsza z wielkopolskich, swym kształtem wydłużonego sześcioboku i zastosowaniem emalii typu węgierskiego od-

mienna od innych puszką z r. 1481 z daru Benedykta z Łopienna w katedrze gnieźnieńskiej. O ile dla Małopolski najbardziej reprezentacyjnym dziełem jest wawelski relikwiarz św. Stanisława z r. 1504, to dla Wielkopolski to samo znaczenie posiadała gnieźnieńska puszką św. Wojciecha, na której ośmiu ściankach poznański złotnik Jakub Barth wyrzył w r. 1494 sceny z życia apostoła Prus, wprowadzając dość znaczną ilość osób, ale nie osiągając większej siły wyrazu (ryc. 330).

W dekoracji puszkowych relikwiarzy wielkopolskich przeważają grawerunki. Jedynie puszką św. Barbary w katedrze gnieźnieńskiej, dar Jakuba Boksicy z lat 1484—93, ozdobiona wyłącznie plastyczną dekoracją architektoniczną i figuralną, i do pewnego stopnia wspomniana już puszką Benedykta z Łopienna z r. 1481, na której grawerunki łączą się z płasko kutymi przedstawieniami figuralnymi, odstępuje od reguły wielkopolskiej.

Omawiany tu typ relikwiarzy utrzymywał się w Polsce długo: z wieków XVII, XVIII, a nawet XIX aż po r. 1845 wymienić ich można kilkanaście, przeważnie z obszaru Małopolski. Ogólny kształt umiarowego wieloboku i wieko w postaci spłaszczonej kopuły rozstrzygają o odrębności tego typu relikwiarzy (który można nazwać polskim) od typów rozpowszechnionych za granicą.



329. Monstrancja w kościele Św. Jana Na Śródcie w Poznaniu; około r. 1500

21. PÓZNOGOTYCKIE ZŁOTNICTWO W PRUSACH KRÓLEWSKICH. Na obszarze Prus

Królewskich, należących do Polski od pokoju toruńskiego z r. 1466, złotnictwo nawiązywało z natury rzeczy do form, jakie się tam ustaliły jeszcze za czasów panowania krzyżackiego. Jak w innych prowincjach Polski, tak i tu występują oba typy kielichów, więc z nodusem architektonicznym i niearchitektonicznym, oba jednak różnią się od analogicznych wytworów małopolskich i wiel-

kopolskich. Przedstawicielem typu architektonicznego jest — obok kielichów kościoła Mariackiego w Gdańsku — kielich z r. 1492 w Tczewie. Rozgraniczenie pół stopy plastycznymi gałązkami, arkadki z posążkami świętych na trzonie pod i nad nodusem, przepiecie nodusa głębokimi arkadkami, kwiatki u jego podstawy — to cechy nie tylko kielichów, ale i monstrancji oraz krzyżów z Prus Królewskich. Charakterystyczna dla tamtejszych kielichów jest też niska, szeroko rozwarta czara kielicha tczewskiego, ujęta w niski koszyczek o nieskomplikowanym rysunku. W szeregu zabytków o niearchitektonicznym nodusie, np. w Lubawie, Stegnie, Rumianie, Kwidzynie, Królewie, Rębielczu, występuje charakterystyczna dla Prus Królewskich w dół zwrócona korona ze stylizowanych lili, a także plastyczny krzyżyk, nalutowany na jedno z pół gładkiej lub grawerunkami zdobnej stopy. Oprócz Mazowsza także i Litwa leżała w zasięgu złotnictwa Prus Królewskich; świadczy o tym m. in. jeden z kielichów katedry wileńskiej.



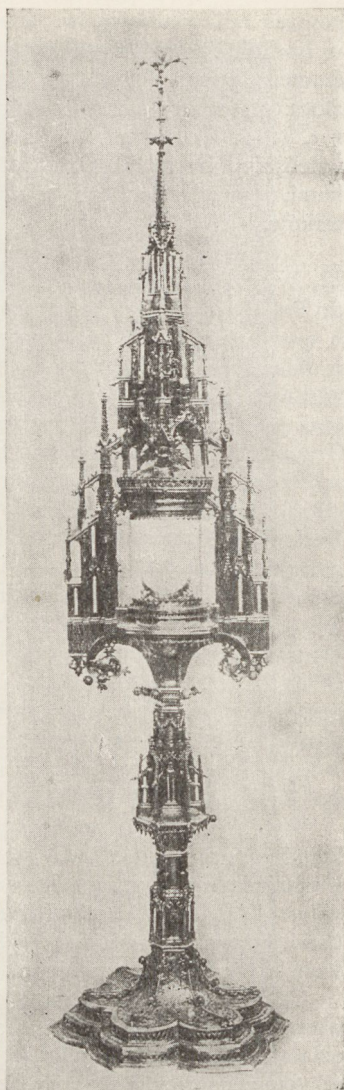
330. Jakub Barth, Puszka na głowę św. Wojciecha; r. 1494 (dawniej w katedrze gnieźnieńskiej)

Spośród nielicznych, częściowo poprzerabianych i na ogół słabych monstrancji w Prusach Królewskich wysoką wartością artystyczną wyróżnia się monstrancja z ostatniej ćwierci w. XV w Chojnicach (ryc. 331), którą obok lekkości i wysmukłości cechuje zwarty kształt i zdecydowana statyka. Wyjątkowa u nas, a dla Nadrenii i Westfalii typowa forma wieżowokloszowa, wieloplanowa, powtarza się jednak także na Mazowszu i Litwie: w Wyszogrodzie, Pułtusk i Kownie. Oprócz chojnickiej zachowały się jeszcze monstrancje typu wieżowokloszowego w Sztumie (przeniesiona od Franciszkanów w Braniewie), w Lichnowach, jak również w Żukowie (1537) i w Pucku.

Powszechny w Małopolsce i Wielkopolsce typ puszkowy, jednoosiowy, reprezentuje na terenie Prus m. in. monstrancja w Żarnowcu, która swymi lekkimi formami różni się od przeważnie przy ciężkich tamtejszych dzieł tego rodzaju. Gotyk utrzymywał się w monstrancjach pruskich aż po połowę w. XVII, przy czym oczywiście ich konstrukcja ulegała rozluźnieniu, a szczegóły w ramach schematu gotyckiego przekształcały się w barokowe.

Znaczną wartość artystyczną posiadają złotnicze krzyże pruskie. I w nich, jak w wieżowokloszowych monstrancjach, znać oddziaływanie złotnictwa nadreńskiego, a mianowicie w otoczeniu brzegów krzyża tczewskiego i chojnickiego koronką z liści. Podobny motyw, obcy złotnictwu polskiemu poza Prusami, występuje na krzyżu procesyjnym z 1. połowy w. XV w kościele Św. Kolumby w Kolonii oraz na krzyżu relikwiarzowym katedry sandomierskiej z czasu około r. 1340, zabranym w czasie wojny grunwaldzkiej z krzyżackiego zamku w Brodnicy, a którego nadreńskie pochodzenie nie ulega wątpliwości. W zasięgu tego rodzaju importu leżało Mazowsze, gdzie zachowały się zabytki typu pruskiego (monstrancje w Wyszogrodzie i Pułtusk, krzyż z relikwiami św. Mateusza również w Pułtusk). Dużą wartość jako uzupełnienie ówczesnej grafiki mają grawerunki krzyża pułtuskiego. Obok wymienionych, zasługuje jeszcze na uwagę krzyż z r. 1498 u Św. Trójcy w Chełmży oraz wytworny krzyż u Św. Jakuba w Toruniu, którego głównym motywem zdobniczym są biegnące środkiem ramion późnogotyckie maswerki.

Do nieprzeciętnych dzieł elbląskiej plastyki złotniczej z końca w. XV należy



331. Monstrancja kościoła paraf. w Chojnicach; 4. ćwierć w. XV

posążek relikwiarzowy św. Jerzego (dawniej w Muzeum Przemysłu Artystycznego w Berlinie). Posążek ten, o wybitnie smukłych proporcjach, posiada ozdobny postument, wsparty na trzech „dzikich męczach”. Wybitne dzieło pruskiej plastyki złotniczej zachowało się nadto w Piasecznie, mianowicie posążek św. Barbary z r. 1514. Do importu z Prus należy też relikwiarz św. Stanisława w katedrze wileńskiej, wykuty w kształcie ręki i ozdobiony późnogotyckimi, zeszlými gałazkami, wywodzącymi się ze sztychów Schongauera, rytých jako wzory dla złotników.

22. WYROBY Z BRAZU I KOWALSTWO. Już w epoce gotyku sprowadzano do Polski wcale liczne płyty nagrobne zrazu z Niderlandów, potem z Norymbergi, z warsztatu Vischerów. Uprawiano jednak ludwisarstwo i w kraju, zwłaszcza w miastach pruskich. Świadectwem tej wytwórczości są cztery piękne świeczniki wiszące: dwa u Św. Jana w Toruniu, jeden w Grabowie (w powiecie lubawskim) oraz jeden nawet w Małopolsce, mianowicie w Bobowej (w powiecie gorlickim). Grabowski i bobowski są do siebie bardzo podobne: mają ramiona w kształcie stylizowanych liści winogrodu, lwią głowę jako dolne zakończenie balasowo rozczłonkowanego trzonu, na którego szczycie stoi posążek — w pierwszym Matki Boskiej, w drugim św. Sebastiana. Chociaż oba świeczniki toruńskie są czysto gotyckie, co więcej, figurki na ich szczycie ujawniają styl właściwy „Pięknym Madonnom” z lat 1400—20, pochodzą dopiero z r. 1580, gdyż ta właśnie data widnieje na trzonie jednego z nich obok nazwiska fundatora, burmistrza toruńskiego Hansa Gretska, i wykonawcy, którym był toruński ludwisarz Andres Kugelhan (Kugelhahn). Toruńskie ludwisarstwo, do którego zaliczyć wolno świecznik z Grabowa, a w konsekwencji i z Bobowej, było więc niezwykle konserwatywne i posługiwało się bardzo dawnymi modelami. Gotyckie świeczniki stojące zachowały się w kilku odmianach w różnych miejscowościach Prus Królewskich, jak Nowe Miasto, Żukowo, Puck, Jasna, Straszewo, Stara Kościelnica, Baręty i Żuławki.

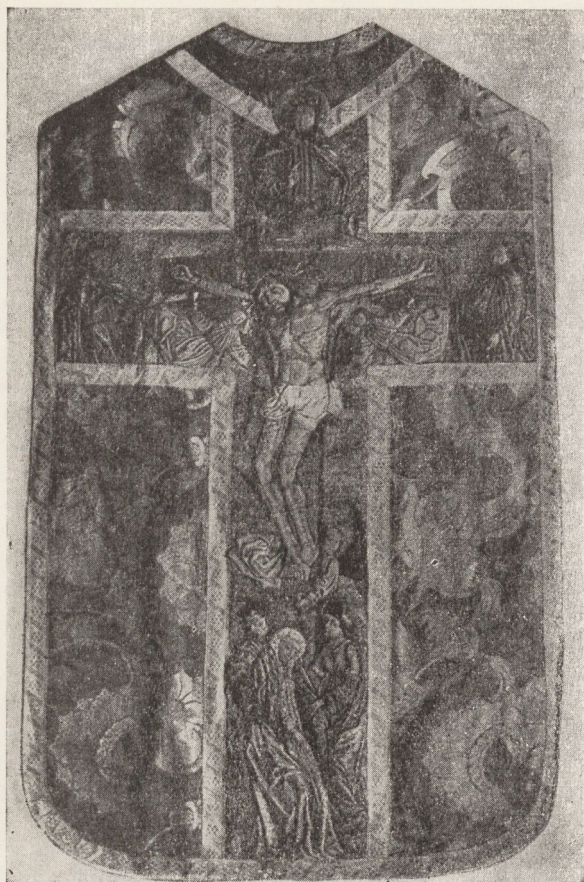
Wybitnym dziełem późnogotyckiego odlewnictwa są dwie antaby na drzwiach katedry poznańskiej. Lwie głowy, silnie przestyliżowane, trzymające w pyskach pierścienie do przyciągania podwoi, zostały ujęte w ażurowe obramienia z ożywionej liśćmi i owocami wici winnej oraz pręta, wokół którego owijają się zeszlę listki, jak na Vischerowskiej płycie Piotra Kmity (zm. 1505) w katedrze na Wawelu, co jednak nie wyklucza późniejszej daty powstania.

Oprócz drzwi z okuciami tego typu, co w Sulejowie z w. XIII i czternastowieczne w Sandomierzu, Czchowie czy Opatowie, o którym była mowa w rozdziałach poprzednich, a który utrzymywał się i w w. XV, występują w okresie schyłkowego gotyku drzwi z pięknie kutymi, ażurowo wycinanymi rozetami w poszczególnych polach, utworzonych przez przecinające się listwy. Tego rodzaju drzwi zachowały się w niektórych kościołach, były w krakowskim ratuszu i w zamku na Wawelu. Typ ten powtarzano i w czasach późniejszych, w w. XVI, XVII, a nawet XVIII, przy czym styl rozet ulegał oczywiście zmianom. Niektóre pola bywały czasem wypełnione nie rozetami, lecz motywami heraldycznymi. Orły i Pogonie oraz postacie N. P. Marii i archanioła Gabriela powtarzają się w siedemdziesięciu rombówch polach drzwi z końca w. XV, prowadzących do skarbcza kościoła Bernardynów w Wilnie.

Duże pole do popisu mieli kowale artyści jako wykonawcy krat nie tylko okiennych, ale i służących do innych celów. Tak np. w jednej z sal zburzonego



332. Ornat Kmity w katedrze wawelskiej, fragment; r. 1504



333. Ornat w klasztorze jasnogórskim; około r. 1500

w w. XVI w pięknym, niedawno zrekonstruowanym ogrodzeniu bimy w starej synagodze na Kazimierzu w Krakowie.

23. HAFTY. W schyłkowym okresie gotyku występują hafty zarówno typu malarzkiego, jak i rzeźbiarskiego, a obok nich zarysowuje się grupa jak gdyby pośrednia. Dość zniszczony ornat katedry plockiej z połowy w. XV zachował pretekstę typu malarzkiego. W plecowy płat tego ornatu wprawiono haftowany krzyż o ramionach dzwigniętych w górę, przypominający literę „Y”. Na tzw. żywym krzyżu (z poobcinanymi gałęziami) rozpięty jest Chrystus, którego krew spływa do kielichów podsuniętych przez dwa anioły. U stóp krzyża widnieją Matka Boska i św. Jan, poniżej św. Maria Magdalena.

W oplakany stan dotrwała do naszych czasów opona ze scenami z Męki Pańskiej, którą w pierwszych latach w. XVI sprawiła do kaplicy grobowej Jana

w r. 1820 ratusza krakowskiego znajdowało się ogrodzenie żelazne w kształcie klatki, w której może urzędował skarbnik miejski. Kratę, tworzącą ścianki klatki, złożoną z przecinających się prętów, od których odchodzą na boki krótkie odrośla gałązek, przeniesiono po połowie w. XIX do Collegium Maius i wprawiono w okno, drzwi zaś zastosowano do jednej z szaf Biblioteki Jagiellońskiej. W czasie przeprowadzonego w ostatnich latach odnowienia gmachu Collegium Maius fragmenty te połączono i utworzono z nich zamknięcie dostępu do skarbcza Uniwersytetu Jagiellońskiego, mieszczącego się w jednej z izb tego budynku. Dzieło to cechuje świeżość, swoboda, urozmaicenie poszczególnych powtarzających się motywów i wdzięk ręcznej pracy artysty-rzemieślnika ze schyłku średniowiecza. Silne tradycje gotyckie występują późno

Olbrachta na Wawelu jego matka, królowa Elżbieta. Płasko haftowane sceny po zniszczeniu pierwotnego tła powycinano i przeniesiono na nowe.

Klasyycznym przykładem grupy haftów typu rzeźbiarskiego jest słynny ornat, ofiarowany katedrze na Wawelu przez wojewodę krakowskiego Piotra Kmity w r. 1504 (ryc. 332). Z daru Kmity zachowała się tylko najistotniejsza pod względem artystycznym część ornatu, jego preteksta w kształcie krzyża. Składają się na nią sceny z życia św. Stanisława w liczbie siedmiu i herb fundatora trzymany przez tarczownika, ujęty we wstęgi z napisem dedykacyjnym. Całość tylko do pewnego stopnia zasługuje na nazwę haftu, bo jedynie twarze wyhaftowano różnobarwnym jedwabiem, ściegiem płaskim, na maskach ze sztywnego materiału, nadto wzory na szatach i pewne drobne szczegóły. Reszta — to złota lama w różnych odcieniach: czerwonym, zielonym, niebieskim i żółtym, wymodelowana plastycznie na sztywnym podkładzie. Kontury szat, sprzętów i okien oraz ornament roślinny, obiegający poszczególne sceny, naszyto perłami. Hafciarz bawił się odtwarzaniem drobiazgow: ze srebrnych nitki wykonał pierścienie na palcach biskupów, a z jedwabnych kędzierzawe włosy postaci. Takie szczegóły, jak miecze, kielichy, szpony i dzioby orłów, wyglądające jak prawdziwe, wykonał ze złoczonego srebra. Poszczególne epizody na ornacie podobne są do scen w przypisywanym Stanisławowi Stwoszewi ołtarzu św. Stanisława w kościele Mariackim w Krakowie, który się znów wiąże ze srebrnym posągami św. Stanisława na Skalce.

Pokrewny technicznie jest jeden z gotyckich ornatów na Jasnej Górze, którego preteksta zawiera m. in. scenę *Zwiastowania*. Styl draperii o ostrych, kątowatych fałdach oraz styl baldachimów o motywie tzw. oślich grzbietów datuje ornat na czas około r. 1500. Użyty do haftu barwny jedwab i drobne perelki podkreślają jego podobieństwo do ornatu Kmity.

Pośrednie miejsce między grupą malarską a rzeźbiarską w naszych późnogotyckich haftach zajmuje drugi ornat jasnogórski z *Ukrzyżowaniem* (ryc. 333) oraz podobny ornat z Pielgrzymowic (do r. 1939 w Muzeum Śląskim w Katowicach) i trzeci we Wrocławiu, co zdawałoby się wskazywać na wrocławskie pochodzenie tej grupy. Z drugiej jednak strony nie brak tego rodzaju haftów w Wiedniu, co mogłoby świadczyć o istnieniu tego stylu w całej środkowo-wschodniej Europie.

Do utworów rdzennie polskiego hafciarstwa należą trzy inne ornaty grupy pośredniej, malarsko-rzeźbiarskiej, u Bożego Ciała i u Św. Mikołaja w Krakowie oraz w farze w Poznaniu. Czołowym zabytkiem wśród nich jest ornat od Bożego Ciała z bogatym, jak na nasze stosunki, cyklem pasyjnym na pretekście w kształcie krzyża. Pod wpływem haftów rzeźbiarskich wydobyto tu plastycznie postać Chrystusa na krzyżu, a kordonkiem podkreślono różne szczegóły. Traktowanie formy w tym hafcie wykazuje silne analogie do ówczesnego malarstwa polskiego.

Późnogotycka preteksta od Św. Mikołaja (obecnie w Muzeum Narodowym w Krakowie) z epizodami z dzieciństwa Chrystusa jest przykładem nadrzędności treści ikonograficznej w stosunku do treści artystycznej: niezdarne rysunki figur o olbrzymich głowach nie raził widocznie nikogo. Haft ten, wykonany różnorodnymi ściegami, mógłby służyć za wzór do nauki techniki hafciarskiej. Te same uwagi dotyczą kolumny w farze poznańskiej z ukoronowaną Assuntą pośrodku i świętymi na ramionach krzyża.



334. Krakowska oprawa książkowa; około r. 1510 (w zbiorach E. Ph. Goldschmidta w Londynie)

24. INTROLIGATORSTWO. Na w. XV przypada rozkwit introligatorstwa uprawianego w cechach, a nie — jak to było w epoce romańskiej — po klasztorach. Istnienie pierwszych introligatorów świeckich da się stwierdzić w Krakowie w r. 1406, w Poznaniu w 1476, w Toruniu w 1479, we Lwowie w 1486. W epoce gotyku zanikały oprawy typu złotniczego. Olbrzymie księgi liturgiczne, umieszczane na pulpitych, oprawiano w deski obciążone skórą i zabezpieczano na narożnikach metalowymi okuciami. Okazem tego typu jest oprawa *Graduału Jana Olbrachta* w katedrze wawelskiej. Księgi mniejsze, biblioteczne, oprawiano w skórę na podkładzie tekturowym i wytłaczano na niej ornamenty stempelkami lub odręcznie. Przykładu krakowskiej oprawy gotyckiej dostarcza weneckie wydanie św. Tomasza z Akwiny z r. 1478, które z księgozbioru Pawła Zakliczowity przeszło do Biblioteki Jagiellońskiej, lub oprawa z czasu około r. 1510 w londyńskim zbiorze E. Ph. Goldschmidta (ryc. 334). Formy gotyckie panowały w naszym introligatorstwie jeszcze w 1. tercji w. XVI. Już w epoce gotyku, około r. 1475, występowało tłoczenie ornamentów złotem, czym nasze (i węgierskie) introligatorstwo wyprzedziło środkowo- i zachodnioeuropejskie.

25. CERAMIKA I WYROBY KAMIENNE. Z wyrobów ceramicznych przekazał nam w. XV wyłącznie kafle. Znajdowano je w różnych stronach Polski, np. w Oświęcimiu (motywy z polowań, postacie świętych, herby), w różnych miejscach w Krakowie, w okolicach Radomska (Chrystus „w studni”, św. Jerzy), w szeregu miejscowości Mazowsza i Wielkopolski. Wśród nich okazały kafel ze św. Gertrudą, znaleziony w Poznaniu, tym się wyróż-



335. Cbrzcielnica kamienna w kościele WW. Świętych w Krościenku; r. 1493

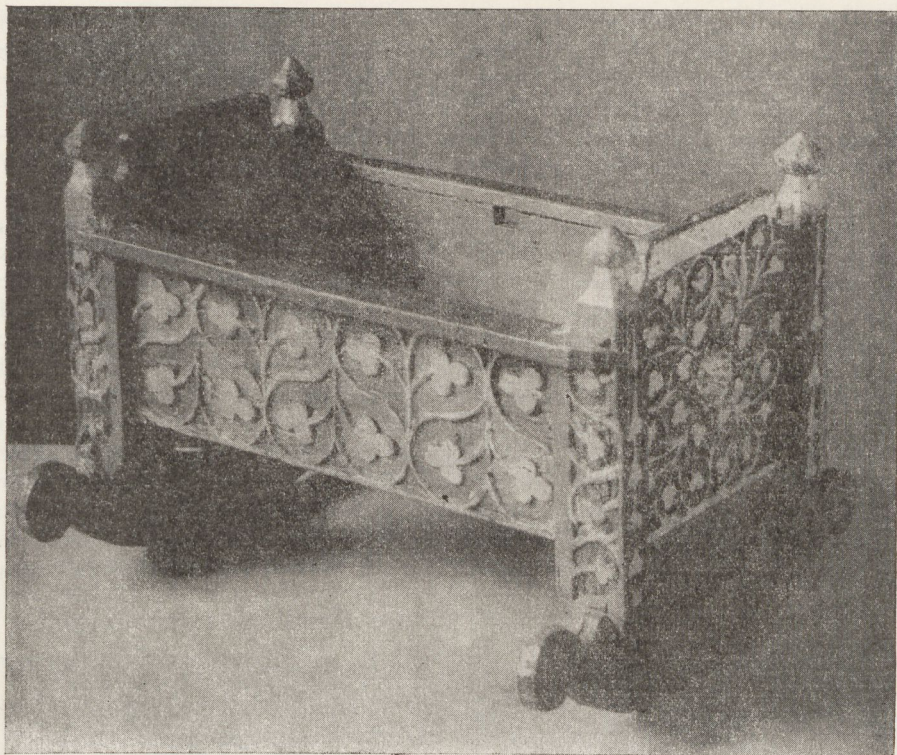
nia, że — w przeciwieństwie do przeważnej ilości tego rodzaju zabytków o jednobarwnej polewie — pokryty jest polewą czterobarwną, która na większą skalę wchodzi w użycie dopiero w epoce renesansu.

Swoistym wytworem kamieniarskiego rzemiosła polskiego są chrzcielnice, występujące najczęściej w Polsce południowej, a niekiedy także centralnej, np. w dzisiejszym województwie łódzkim. Ich kształt wzorował się w zasadzie na formie kielicha, gdyż składają się nań: czara, nodus i podstawa, odmienna jednak od nóżki kielicha, bo zazwyczaj podobna do ostrosłupowego, wielobocznego cokołu. Zdobiono te chrzcielnice górą maswerkami, a poniżej sznurami, minuskułowymi napisami i tarczami herbowymi, nieraz bardzo licznymi. Najważniejszy bodaj obiekt tego rodzaju datuje się na 1. połowę w. XV (Radziemice w województwie krakowskim), inne pochodzą dopiero z końca w. XV i 1. połowy XVI. Do typowych należą chrzcielnice: w Bodzentynie (1492), Krościenku z r. 1493 (ryc. 335), Trzcanie (1493), Gosprzydowej, Olszynch (1504) i Rzeczyca (1510) w województwie łódzkim. Najbardziej ozdobna jest chrzcielnica w Wielgomłynach, gdzie w 2. połowie w. XV musiał działać jakiś wybitniejszy warsztat kamieniarski, jak na to wskazuje także portal kościelny i antepedium nawiązujące do starszej tradycji krakowskiej, tj. do antepediów w kościele Bożego Ciała.

26. STOLARSTWO. Z zabytków gotyckiego stolarstwa zachowało się niewiele. Na obszarze Polski zarysowują się dwie grupy dzieł z tego zakresu: południowa,



336. Pulpit w farze bieckiej; około r. 1500

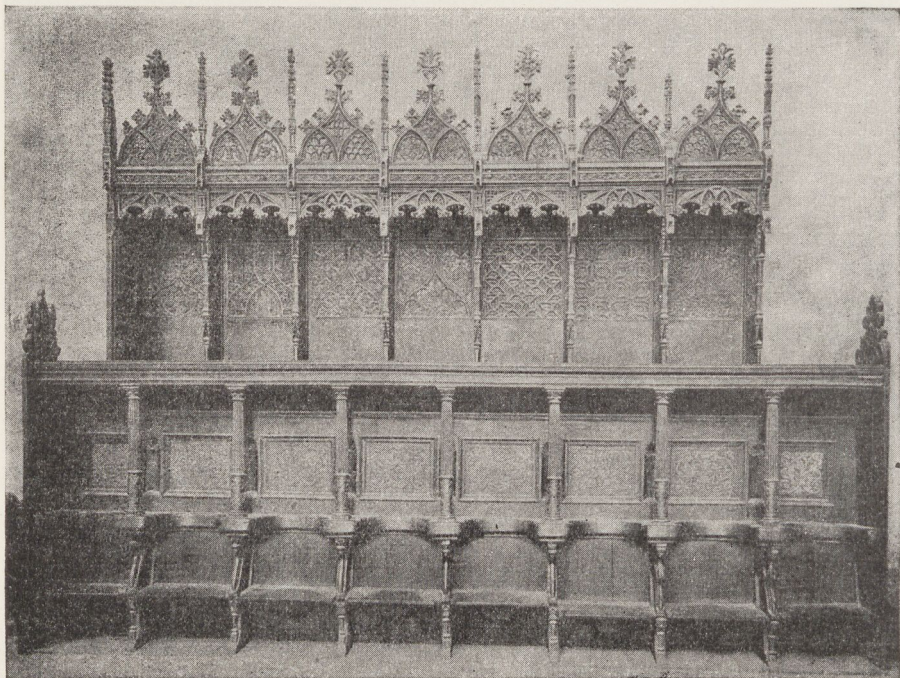


337. Kolyska jasełkowa w krakowskim klasztorze Klarysek; około r. 1500

zwłaszcza w podgórskich okolicach Małopolski, i północna, przede wszystkim na Pomorzu. W obrębie grupy południowej ornament był wydobywany albo zupełnie płasko, bez oprofilowania konturu motywów geometrycznych, albo bardziej plastycznie, czasem ażurowo, z zastosowaniem oprofilowania. Obok motywów maswerkowych, splotów roślinnych mniej lub więcej realistycznych, wśród których widnieją fantastyczne zwierzęta oraz herby, występują dywanowo rozmieszczone na zapleckach stall drobne późnogotyckie motywy tzw. pęcherza rybiego, to znów drobne listeczki łącznie z motywami płomykowymi i rozetkami, co przywodzi na myśl, zwłaszcza w razie zastosowania polichromii, emalię tzw. węgierską. Pojawiają się wreszcie motywy nie mające nic wspólnego ze stylowym gotykiem, jak gałązki obsypane kwieciami, sznury kwadracików itp., zaczerpnięte z zasobów ornamentyki ludowej. Poszczególne typy ornamentacji łączą się niekiedy z sobą, tworząc bardziej urozmaicone zespoły. Ten styl meblarstwa gotyckiego wywodzi się z krajów alpejskich (Tyrol, Szwajcaria), do Polski jednak dotarł nie wprost stamtąd, ale za pośrednictwem Spiszu. Do tej południowopolskiej grupy należą takie zabytki, jak stalle fary bieckiej, katedry tarnowskiej (większe i mniejsze), bernardyńskie w Tarnowie, kościołów w Zbyszycach, Skrzyszowie, ambona w Wysolicach, drzwi kościoła w Biechowie, fragment szafki

zakrystyjnej w katedrze przemyskiej z r. 1497 i wreszcie pulpit w farze bieckiej z pelikanem o pełnej wyrazu heraldycznej stylizacji pośród późnogotyckich splotów (ryc. 336). Tu też zaliczyć należy miniaturową kołyskę jasełkową w klasztorze Klarysek w Krakowie (ryc. 337), rzadki przykład świeckiego mebla gotyckiego w Polsce, i skrzynię w Woli Radziszowskiej. O naszych wnętrzach gotyckich pouczać wreszcie mogą do pewnego stopnia tła obrazów cechowych z w. XV i XVI.

Silnie rozwinęło się artystyczne stolarstwo w Polsce północnej, na Pomorzu, skąd wysyłano stalle nawet do innych okolic. Jakub z Sienna, kolejno kanonik krakowski, biskup włocławski i arcybiskup gnieźnieński, powierzył wykonanie stall dla katedr w Krakowie, Włocławku i Gnieźnie cystersom z Oliwy pod Gdańskiem. Spośród nich przetrwały, i to w nikłych tylko fragmentach, stalle gnieźnieńskie z r. 1478. Oczywiście jednak pomorscy stolarze-artycy zaspokajali przede wszystkim miejscowe zapotrzebowanie na sprzęty kościelne. Obok bogatych stall, które wykonali może toruńscy franciszkanie jeszcze w w. XIV lub raczej w 1. połowie XV dla tamtejszego kościoła Mariackiego, a które prócz plastycznie ciętych maswerków, wimperg, iglic i żabek zawierają także epizody z bajek, zachował się najwspanialszy zabytek stolarstwa tej grupy, jakim są stalle w kościele pocysterskim w Pelplinie (ryc. 338), wykonane we wczesnych latach 2. połowy w. XV i nie we wszystkich szczegółach wykończone w związku z wojną



338. Stalle w kościele pocysterskim (obecnie katedra) w Pelplinie; 2. połowa w. XV

trzynastoletnią i przejściem Pelplina pod panowanie polskie. Były też przed ostatnią wojną późnogotyckie stalle u Franciszkanów w Gdańsku (1510—11) i w Chełmży (1519). Do grupy północnej należą także: tron biskupi w Kwidzynie, konfesjonał z początku w. XVI i fragmentarycznie zachowane stalle z tegoż czasu w kolegiacie w Tumie pod Łęczycą. Północnopolskie stalle różnią się od południowych większym bogactwem, silniejszą plastyką części ornamentalnych oraz stosowaniem partii figuralnych.

27. UWAGI KOŃCOWE. Spośród opisanych wytworów polskiego rzemiosła artystycznego wysuwa się na czoło złotnictwo; tak się przynajmniej wydaje wobec znacznej ilości istniejących zabytków. Złotnictwo to, m. in. krakowskie, osiągało nierzadko własny wyraz plastyczny, a nawet wywierało wpływ na ziemie sąsiednie. Pewne cechy specyficzne wystąpiły także w innych rodzajach rzemiosła, np. w dziedzinie haftu, ceramiki (kafle) i stolarstwa, które obok motywów uniwersalnych przyswoiło sobie pewne cechy odrębne pod wpływem rodzimej kultury ludowej i lokalnej tradycji obróbki drewna. Do takich „ludowych” zabytków należą m. in. stalle kościoła w Starym Bielsku na Śląsku Cieszyńskim, a także w Skrzyszowie koło Tarnowa.

Twórczość ta łączyła się z rozwojem rzemiosła artystycznego całej Europy zachodniej, toteż etapy jej przemian były analogiczne jak na Zachodzie, ale trwale niektórych form — dłuższe. Niekiedy pojawiały się, jak wspomniano, pewne wartości swoiste, które zbliżały wytwory rzemiosła do innych gałęzi sztuki polskiej. Złotnictwo np. czerpało z architektury, kształtując nawet miniaturowe i delikatne bryły architektoniczne (nodusy, puszkki relikwiarzowe), obficie zaś stosowało różne motywy typu dekoracyjnego; korzystało także z doświadczeń rzeźby, modelując oprócz sporych posągów relikwiarzowych również maleńkie figurki dekoracyjne i drobne reliefy. Hafty zbliżały się do malarstwa dzięki swym obrazowym treściom i urzekającej często barwności, ale niekiedy do rzeźby, stosując silnie wypukłe reliefy. Wytwory stolarstwa łączyły się znowu z malarstwem i rzeźbą w ramach ołtarzowej struktury, a sam drewniany sprzęt kościelny czy świecki otrzymywał dekorację z elementów plastycznych lub żłobionych (rytych), a także malarskich, gdyż niekiedy zdobiono go polichromią. Różne rodzaje artystycznego rzemiosła, służąc głównie potrzebom praktycznego życia, były więc powiązane integralnie z całą dziedziną „wielkiej” sztuki i w ten sposób poświadczają zjawisko średniowiecznej jedności nie tylko stylistycznej, lecz, co ważniejsze, również ideowej.