

649. 17
300
147

K
R
A
K
O
W

6.



ROCZNIK KRAKOWSKI

REDAKTOROWIE:

LEONARD LEPSZY — STANISŁAW TOMKOWICZ

TOM VI

Z 352 RYCINAMI W TEKŚCIE I NA OSOBNYCH TABLICACH, TUDŻIEŻ Z ORYGINALNYMI INICJAŁAMI

W KRAKOWIE 1904

NAKŁADEM TOWARZYSTWA MIŁOŚNIKÓW HISTORII I ZABYTKÓW KRAKOWA

CENA EGZEMPLARZA 15 K., OPRAWNEGO 18 K.
CZŁONKOWIE ZA ROK 1903 OTRZYMUJĄ BEZPŁATNIE ROCZNIK NIEOPRAWNY

KRAKÓW

JEGO KULTURA I SZTUKA

Biblioteka Jagiellońska



1000566857

W KRAKOWIE 1904

ODBITO W DRUKARNI „CZASU“ POD ZARZĄDEM A. ŚWIERZYŃSKIEGO

407748

III

6 (1904)



Rozwój umiejętności historycznych i liczne a źródłowe badania naukowe ostatnich lat dziesiątków nad historią Krakowa zalecały oddawna myśl, by na podstawie ostatnich wyników nauki polskiej wskrzesić w nowej przystępnej dla wszystkich warstw społecznych formie świetną przeszłość królewskiego miasta. Kulturalne stanowisko Krakowa częstokroć bywało niedoceniane przez swoich, a niedostatecznie znane przez obcych. A przecież rola jaka przypadła w dziejach Krakowowi w rozwoju cywilizacji i sztuki była znaczniejszą i większą, tudzież płodniejszą w skutki niż niejednej z dzisiejszych stolic, jak Berlina lub Petersburga, nie mówiąc już o stolicach państw pomniejszych. Zwroćcie więc ogólnej uwagi na to wszystko, co się wiąże z misją cywilizacyjną tego środowiska kulturalnego było sprawą pierwszorzędną dla nas znaczenia i takiej publikacji domagało się żywo społeczeństwo polskie.

Dokonania tego dzieła podjęto się z inicjatywy prof. Stanisława Domańskiego wspólnymi siłami Towarzystwo miłośników historii i zabytków miasta Krakowa. Niewątpliwie, iż zadanie to było trudne i ciężkie, bo wymagało nietylko wielkiego nakładu pracy i starań, ale nadto nieodzownym warunkiem pomyślnego rozwiązania jego było pozyskanie na ten cel znaczniejszych funduszy. Znaleźli się współpracownicy i pieniądze. Zabiegom Wydziału Towarzystwa powiodło się pozyskać na publikację zasiłki od miasta Krakowa, Wydziału krajowego i Państwa. Z drugiej strony wydawnictwo cieszyło się wielkim i szczerem poparciem krakowskich instytucji naukowych jak i ludzi dobrej woli. W szczególności Dyrekcja Muzeum narodowego i Muzeum im. hr. Czapskich pozwoliła redakcji korzystać z całych zbiorów bez ograniczenia i użyczyła bezinteresownie licznych klisz, dotyczących zabytków muzealnych. Również bezinteresownie użyczyły klisz swoich: Grono c. k. Konserwatorów Galicyi zachodniej, Zarząd ogrodów miejskich i Towarzystwo strzeleckie. Na podstawie przystępnych warunków redakcja uzyskała pozwolenie korzystania ze zbiorów Muzeum im. ks. Czartoryskich, zaś od Akademii Umiejętności wypożyczyła kilkanaście klisz.

Następnie redakcja korzystała ze zbiorów fotografii pomników Krakowa, będących własnością współredaktora Dra Stanisława Tomkowicza, tudzież z jego własnych zdjęć, jakoteż ze zdjęć Dra Emanuela Świekowskiego i p. Zygmunta Jaworskiego. Oprócz rysunków fig. 90 i 127 wykonanych przez prof. Sławomira Odrzywolskiego,

fig. 88 i 98 Dra J. Zubrzyckiego, inicjałów na str. 199—202 wykonanych przez p. St. Cerchę, fig. 225 przez p. St. Wyspiańskiego, fig. 59, 311 i 314 przez współredaktora L. Lepszego, resztę rysunków dostarczył artysta p. J. Gumowski, którego też pomysłu są obie okładki.

Figury: 11, 17, 32, 37—39, 49, 55, 56, 60, 63, 66, 69, 70, 72, 80, 84, 86, 91, 110, 118, 120, 124—126, 135, 163, 167, 169, 177, 178, 196—198, 213, 220, 223, 228, 250, 295, 301, 305, 312, 313, 326, 327, 331, 332, 333, 340, 349, 351 są według zdjęć dokonanych przez fotografa p. Tadeusza Jabłońskiego. Następnie do ilustracji figur: 1, 3, 6, 9, 12, 14—16, 27, 30, 36, 48, 50, 62, 64, 74, 75, 78, 79, 85, 87, 89, 92—94, 96, 97, 99, 100—102, 104, 105, 107—109, 112—117, 119, 121—123, 127—134, 136—149, 151—157, 161, 162, 164, 168, 170—172, 175, 176, 179, 180—185, 187, 189—192, 195, 199, 200, 202—206, 208, 209, 214, 215, 222, 227, 229, 233, 234, 236, 237, 239, 242, 243—245, 247—249, 251—255, 257, 259, 262, 271, 274, 275, 281, 288, 296, 297, 306—310, 316, 318, 324, 329, 335—339, 342—346, 348, 352 użyto fotografii bł. p. J. Kriegera. Według zdjęć p. Awita Szuberta są klisze fig. 165, 166, 219, 269, 276, 277. Figury 270, 285 i 298 zrobione są według fotografii p. Juliusza Miena a 272 p. Józefa Sebald. Reszta figur jest w przeważnej części dokonana ze zdjęć fotograficznych Muzeum narodowego.

Obowiązki sekretarza redakcyi pełnił Dr Józef Muczkowski.

Do opracowania niniejszej książki posłużyły oprócz źródłowych badań, głównie następujące dzieła:

Biblioteka krakowska, tomy 1—24. — A. Essenwein: Die mittelalterlichen Kunstdenkmale der Stadt Krakau, 1869. — A. Grabowski: Skarbniczka naszej Archeologii, 1854; Starożytnicze wiadomości o Krakowie, 1852, oraz Dawne zabytki miasta Krakowa r. 1850. — Katalogi wystaw retrospektywnych, tudzież Muzeum narodowego oraz im. hr. Czapskich. — Kwartalnik historyczny t. I do XVII. — J. Mycielski: Sto lat malarstwa w Polsce. — A. Przewdziecki i E. Rastawiecki: Wzory sztuki średniowiecznej w dawnej Polsce r. 1853—1855. — Edward Rastawiecki: Słownik malarzów polskich, tomów III, r. 1850—1857. — Roczniki krakowskie, tomy I—V. — Sprawozdania Komisji historii sztuki w Polsce, tomy I do VII. — Wiadomości numizmatyczno - archeologiczne. — T. Wojciechowski: Katedra na Wawelu. — Wydawnictwa komisji i wydziałów historyczno - filozoficznego tudzież filologicznego Akademii Umiejętności w Krakowie. — Wreszcie publikacje cytowane w Dra L. Finkla: Bibliografii historii Polskiej.

Redakcyja.

TREŚĆ.

	Stronica
Stanisław Krzyżanowski: Wstęp historyczny	1— 14
Stanisław Tomkowicz: Kultura Krakowa	15— 40
Adam Chmiel: Organizacya miejska i cechów	41— 69
Feliks Kopera: Historya architektury	70—144
Konstanty M. Górski: Architektura XIX wieku	145—156
Józef Muczkowski: Historya rzeźby	157—198
Leonard Lepszy: Historya malarstwa	199—262
" " Przemysł artystyczny i handel	263—304
" " Indeks	305—308



Fig. 1.

Ogólny widok Krakowa.

Kraków! imię tego miasta odzywa się w pamięci swoich echem zygmontowskiego dzwonu, wspomnieniem sławnych tryumfów i klęsk. Miasto koronacyjne, miasto grobów królewskich ma jednak i dla cudzoziemca urok; na każdym kroku rozsiane w nim bowiem ślady dawnej kultury powszechnej, łączące się z śladami dawnej historii polskiej.

Rola historyczna, jaką Kraków w przeszłości Polski odegrał nie powstała nagle, bo nic nagle w historii się nie dzieje. Wiele wieków złożyło się na to, że mimo powstania państwa polskiego nad Wartą i nad Gopem, jego punkt ciężkości przeniósł się wcześniej do małopolskiej dzielnicy. Powód tego faktu tkwi w wcześniejszym przyjęciu chrześcijaństwa w tym kraju, który po raz pierwszy z końcem IX wieku jako kraj Wiślan na widownię dziejów występuje; że już wówczas Kraków musiał być ważnym ogniskiem świadczy fakt, że najstarsi biskupi Prohory i Prokulf, związani z Wiślanami i wywierającym na nich wpływ państwem wielkomorawskim są biskupami krakowskimi.

W X wieku pojawia się po raz pierwszy nazwa Krakowa (Krakw) jako miasta handlowego należącego do Czech, a odległego od Pragi o trzy dni drogi; wiadomość tę przynosi Al-Bekri arabski geograf z XI w. powtarzając w swoim dziele wyjątki z opisu podróżnika żydowskiego z X w.

Ibrahim-ibn-Jakóba. Panowanie Czechów w Krakowie trwało mniej więcej koło trzydziestu lat. Już z końcem X wieku Polskę z Gnieznem i Krakowem oddają jej władcy pod opiekę apostolską świętego Piotra w Rzymie. Odtąd przez wieki trwa związek tych dwóch naszych stolic, z których jedna siedzibą najwyższej władzy kościelnej, druga świeckiej się staje. Prastara tradycja mówi, że ś. Wojciech na dzisiejszym rynku krakowskim (kościółek ś. Wojciecha) kazał do ludu, zanim poszedł na śmierć męczeńską, dla Polski życiodajną, zanim wyniesiony został na ołtarz gnieźnieński.

W całej Europie wrażenie męczeństwa było ogromne; święty był przyjacielem cesarza i noc niejedną spędził z nim razem w jego namiocie na modlitwie i rozmowie o tajemnicy życia. Otton III chciał mu oddać ostatnią przysługę, uklęknąć u jego grobu. W r. 1000 przybywa do Gniezna witany przez chrześcijańskiego władcę polskiego kraju, Bolesława Chrobrego. Kościół polski użyźniony krwią świętego budzi się do samodzielnego rozwoju. Powstaje metropolia gnieźnieńska, a wśród jej sufraganii biskupstwo krakowskie odzywa po raz drugi.

Kiedy po Mieszku II potężne fale pogaństwa państwo w odmet strąciły, w Krakowie utrzymało się najwięcej pierwiastków chrześcijaństwa i ładu i stąd na nowo od-

radzą się Polska. Świadczą o tem związki Kazimierza Odnowiciela z Tyńcem (fig. 3) i legendarna postać Arona, który nawet nosi chwilowy tytuł arcybiskupa krakowskiego. Bolesław Śmiały w Krakowie bawi naj-

którego zakonnicy mieli przez czas długi obsługiwać pierwszą katedrę, być może właśnie na Skałce położoną.

Z nowszych badań wynikać się zdaje, że dzisiejsze koryto Wisły było pierwotnem

Fig. 2.



Odpust na Skałce.

chętniej i tu przychodzi do głośnego, pierwszego w dziejach polskich zatargu pomiędzy królem i biskupem. Historyk nie umie dotąd określić powodu sporu i strasznej katastrofy, która biskupa Stanisława życia a monarchę tronu pozbawiła. Po raz pierwszy tylko możemy bliżej umiejscowić to dziejowe zdarzenie; wiąże się ono ściśle ze Skałką (fig. 2), która była ważnem ogniskiem pierwszego Krakowa. W tych samych stronach obok ś. Michała na Skałce istniały starsze od późniejszych krakowskich i kazimirskich kościoły ś. Jakóba i Krzysztofa i ś. Wawrzyńca. Kościółek ś. Benedykta (fig. 4) przy kopcu, noszącym nazwę Kraka mitycznego, założyciela miasta przypomina wezwaniem swoim związki z Tyńcem,

i że Kraków zrazu po jej obu brzegach się rozpościerał. Nie należy dlatego wyobrażać go sobie szczególnie wielkim; bagnisty grunt i niebezpieczeństwo wylewów pozwalały osadnikom na dużej przestrzeni zajmować tylko niektóre wynioślejsze punkty, jak Krzemionki, Wawel, Skałka, wzniesienie koło kościoła świętej Trójcy, Zwierzyniec z kościółkiem o prastarem wezwaniu ś. Salwatora (fig. 5), Gródek, wreszcie wzgórze kleparskie. Były tu rozrzucone posiadłości monarsze, benedyktyńskie i zapewne nieliczne prywatne. Nic nie wiadomo, gdzie była pierwotna siedziba monarchy. Na widownię dziejową występuje Wawel dopiero za Władysława Hermana, który daje podwaliny pod nową Katedrę. Katedra otrzymuje wezwanie

świętego czeskiego króla z rodu Przemyślidów. Prawie równoczesne przyjęcie tytułu króla polskiego przez Wratysława czeskiego i wspomniane wezwanie św. Wacława świadczą o czeskich pretensjach i silnych wpływach. Mały kościółek u stóp Wawelu, to droga pamiątka przypominająca modły zanoszone do ś. Idziego, które wybłagały księciu potomka, dynastii Piastów odrodzenie, narodowi wodza, Bolesława Krzywoustego.

Kraków posiada już tak wielkie znaczenie, że kiedy Krzywousty państwo testamentem dzieli, przeznaczają go na siedzibę wielkiego księcia i seniora kraju. Walki polityczne o przewodztwo w Polsce są też przez cały wiek walkami o Kraków. Dawna władza książęca ściera się tu z dążeniami społeczeństwa, tutaj wytwarza się nowy typ monarchy po myśli narodu, objawiający się po raz pierwszy w Kazimierzu Sprawiedliwym. Pozyskanie do Krakowa relikwii ś. Floryana, rycerza i męczennika symbolizuje dobrze dążenia rycerskiego i katolickiego kraju, który nie miał dotąd swojego patrona. Krakowski biskup mistrz Wincenty jest pierwszym

tylko tyle, ile nam znowu mówią fundacje kościołów i ich budowa, więc oprócz wspomnianych kościoł Benedyktynów św. Andrzeja, może współcześnie z pierwotnym kościołkiem ś. Idziego stawiany, więc dawniejszy kościół ś. Floryana, więc kościoły ś. Trójcy, ś. Jana i ś. Marka. Liczba świątyń świadczy, że osada była dość znaczną.

W początkach XIII wieku słyszymy też o jakiejś organizacji miejskiej pod przewodnictwem sołtysów krakowskich. Te zawiązki przepadły jednak i niszczyły zupełnie. Od wschodu szła ogromna nawałnica, jakiej od czasów Atyli i Węgrów świat nie widział; gdzie osiadła, niszczyła kraj, jak szarańcza. Przed straszną potęgą ugięła się Ruś i weszła w ciężkie lata niewoli.

Na chmielniczkich i lignickich polach zaczęła się rola Polski zasłaniania Europy swą pierśią — 1241 i 1683 r., Lignica i Wiedeń to dwa graniczne momenty tego trudu.

Kraków został obrócony w perzynę, jedynie kościół ś. Andrzeja zdołał wytrzymać oblężenie. Kraj stanął pustką. Klasztory, kościoły, świeccy posiadali wielkie dobra, ale nie miał kto ich uprawiać. Księżu nie przynosiły niezmierzone

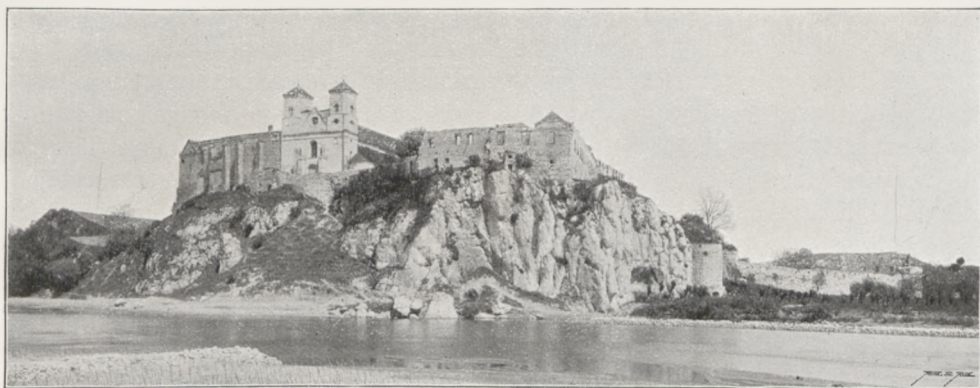


Fig. 3.

Tyniec nad Wisłą.

Polakiem, który chciał uświadomić narodowi jego przeszłość, pisząc po Gallusie dzieje Polski. O mieście samem wiemy

obszary ziemi żadnego pożytku. Jedynym środkiem ratunku ekonomicznego było sprowadzić do kraju obcy kapitał, powo-

łać do pracy obce ręce. Rozpoczęła się kolonizacja niemiecka. Fakt ten łączy się z problemem olbrzymiej doniosłości, przemiany gospodarstwa zamiennego na gospodarstwo pieniężne. Dawne prawo polskie z wielkimi ciężarami w robociznach i w daninach naturalnych stawało się coraz uciążliwszem; powszechnem też jest dążenie do wytworzenia stosunku czynszowego ludności wiejskiej do właścicieli wsi, a z przemianą tą łączy się jej swobodniejsze polityczne stanowisko. Jeszcze większą wolnością cieszą się miasta, w których skupiają się kupcy i rzemieślnicy.

Stosunki te wytworzone na Zachodzie przybrały w sąsiednim nam Magdeburgu pewną szczególną formę samorządu, którą określamy nazwą prawa magdeburgskiego. Przyjęło się ono najpierw w Wrocławiu, gdzie wytworzyło małe odmiany, następnie jako prawo wrocławskie dostało się do Krakowa. — Bolesław Wstydlivy wraz z matką Grzymisławą i żoną Kunegundą wydaje dnia 5 czerwca 1257 r. na wiecu w Koperni uroczysty przywilej lokacji miasta Krakowa (fig. 6).

Treść jego taka: Wójtowie Gedko Stilwojt, Jakób niegdyś sędzia z Nissy i Dytmar Wolk urządzają nową osadę. Książę nadaje kolonistom prawo miejskie i zapewnia sześćioletnią wolność od podatków osobistych i rzeczowych, wyjąwszy czynszu z kramów sukiennych, które za to własnym kosztem wystawi. Szóstą część dochodu uzyskanego tą drogą odstępuje wójtom. Bez opłaty cła przewozić i sprowadzać towary wolno mieszczanom przez lat dziesięć, wójtom zawsze. Po owych sześciu latach płacą mieszczanie z każdego placu pół łuta srebra wagi niemieckiej podatku, a każde szóste dworzyszczce staje się własnością wójtów. — Nadto otrzymują wójtowie trzydzieści łanów frankońskich, a miasto wieś Rybitwy bez jezior, Krowodrzę, grunta mię-



Fig. 4.

Kościółek ś. Benedykta na Krzemionkach.

dzy miastem a rzeczką Prądnikiem, las Facimiech, cztery młyny na Prądniku, rybołówstwo od Zwierzynica do Mogiły. — Na tej przestrzeni Wisły dostają wójtowie dwa młyny, a i więcej wolno stawiać za ich pozwoleniem i za opłatą na rzecz księcia pół grzywny srebra od każdego koła. Mówiąc o władzy sądowej wójtów przypomina przywilej zasadę średniowiecznego prawa, że sprawa toczy się przed sądem pozwanego, n. p. szlachcica mógł sędzić tylko sąd ziemski, mieszczanina tylko miejski. Ekonomiczne względy wywołały dodatkowe postanowienie, aby do miasta nie sprowadzać obcych poddanych, ani nawet ludzi swobodnych na wsi mieszkających. Zastrzeżono także biskupowi dziesięciny z monety w mieście wybijanej.

Przekraczającym w czemkolwiek postanowienia przepisu książę grozi karą Bożą i gniewem monarszym, a wkońcu zapowiada przywieszenie pieczęci książęcej, biskupiej, kapitulnej, tudzież pieczęci krakowskiego kasztelana i wojewody. — Dziś wiszą tylko dwie ostatnie u oryginału pergaminowego, przechowanego w archiwum aktów dawnych.

Granic miasta nie określa przywilej, ale najstarsza księga miejska zaczęta w roku

1301 mówi nam, że już wtedy rysunek miasta był w głównych konturach takim, jak rysunek dzisiejszego śródmieścia — plantacyami w miejsce dawnych murów okolonego. Tylko ulica Grodzka sięgała do kościoła ś. Andrzeja, który już był po za nią. Wójtowie musieli mieć z sobą znakomitego geometrę, który wykreślił symetrycznie linie rynku, większego, niż w wielu miastach niemieckich, i ulic ze wszystkich stron do niego wpływających. W pracy tej wypadło się liczyć nieraz z właściwościami terenu; dlatego linia rynku od ulicy Grodzkiej nie jest tak prostą, jak inne. Z dawnym stanem posiadania nie liczone się prawie wcale, niszcząc drogę biegnącą koło kościoła ś. Trójcy, już wówczas Dominikanów i kościołów ś. Jana i ś. Marka. Na rynku wyznaczono miejsce na nową świątynię nowego Krakowa, poświęconą czci N. Maryi Panny. W tym samym prawie czasie, na cztery lata przed lokacją, w katedrze wawelskiej przy olbrzymim zjeździe książąt i biskupów z całej Polski ogłoszono uroczyste kanonizację św. Stanisława. Przywilej lokacyjny grozi też gniewem świętych Stanisława i Wacława, którzy są odąd wspólnie patronami katedry i miasta.

Mury i fosy dał miastu dopiero Leszek Czarny, żywiołowi niemieckiemu bardzo przychylny. Od Leszka uzyskali też Krakowianie wolność od ceł w całym jego państwie. Szybko wzrastał dobrobyt i znaczenie miasta, a już zaraz po śmierci Leszka odegrało ono wybitną rolę polityczną, przyczyniając się do utrzymania Henryka wrocławskiego i do wyparcia Łokietka. W r. 1290 złączył się Kraków na chwilę z Wielkopolską pod berłem Przemysła, wkrótce jednak zapanował tu Wacław czeski. Po jego śmierci miasto nie przeszkadzało już Łokietkowi w ponownej zwycięskiej walce o tron polski i otwarło

mu bramy w r. 1306. Wywdzięczał mu się też książę sowicie potwierdzając i rozszerzając przywileje Wstydliwego i Leszka, przenosząc na braci Alberta i Henryka, nowych wójtów, korzyści dawnym przyznane. Nadto w innym przywileju z d. 12 Września tegoż r. 1306 nadał miastu prawo składu, na mocy którego obcy kupcy musieli swój towar wszystek w Krakowie wyprzedać, a handlujący miedzią mogli sprzedawać ją tylko mieszczanom krakowskim. Zezwolił równocześnie książę na rozprzedaż soli z żup królewskich sprowadzanej i przyrzekł, że miasta z zamkiem murem nie połączy; widocznie obawiali się mieszczanie, aby przez podobne połączenie samorząd ich nie doznał uszczerbku.

Zyskało zatem miasto swobodę wewnątrz i znakomite warunki rozwoju, nawiązało żywe stosunki handlowe z Mazowszem. Mimo to niechętnie widziało mieszczaństwo niemieckie wzrost żywiołu



Fig. 5.

Kościółek ś. Salwatora na Zwierzynicy.

polskiego w zjednoczonym państwie. Niepomny łask monarszych podniósł Kraków pod wodzą wójta Alberta groźny sztan-

dar buntu z końcem r. 1311 i otworzył bramy opolskiemu księciu. Zamku nie zdobyto. W ostatnich dniach maja 1312 r. opuścił miasto książę opolski Bolesław, a Łokietek wkroczywszy z wojskiem pokroił krwawo buntowników. Obszerne prawo składu uszczuplono, językiem urzędowym ksiąg miejskich został język łaciński zamiast niemieckiego, król zaczął popierać Sandeczian, (którzy omijają teraz Kraków, a jeżdżą wprost do Torunia Dunajcem i Wisłą) i mięszać się ciągle do wewnętrznego zarządu miasta. Represją znać także w pobieraniu ceł uciążliwych pomimo potwierdzenia dawnych uwolnień.

Co więcej, objawia się dążność zakładania miast innych tuż przy Krakowie, mających trzymać go w ryzie. Miasto Kazimierz otrzymuje przywilej w d. 27 lutego 1335 r. Chęć zyskania przeciwwagi wobec Krakowa była tu motywem królewskiego działania; dowodzi tego postanowienie, że do Kazimierza ma także należeć cała przestrzeń od jego murów i murów krakowskiego zamku aż po ujście Rudawy, więc Stradom, Rybaki i dzisiejsza ulica nad Wisłą. Przyrzekł także król dać Kazimierzowi prawo składu soli, ołowiu i miedzi. Druga osada tworzy się koło kościoła św. Floryana, zwana od niego Florencją, później przezwana Kleparzem; doczekała się samorządu i prawa magdeburskiego w r. 1366.

Mimo tych gorszych warunków rośnie stary Kraków w majątek i znaczenie. — Mięknie zwolna niechęć królewska dla starego miasta. Nie przestaje wprowadzić otaczać opieką Kazimierza, któremu w roku 1340 wieś Bawół oddaje, ale i do Krakowa się zbliża. Mieszczanin krakowski Wierzynek stoi blisko monarchy i dostępuje nawet ziemskiej godności sandomirskiego stolnika. Za poręką możliwych pożyczek król Kazimierz w r. 1352 znaczną sumę tysiąca kóp groszy pragskich od

rajców krakowskich. Wreszcie w r. 1358 nadaje miastu wielki przywilej swobód, oddający mu przeważnie dochody z kramów i jatek, czynsze z domów, wagę wielką i mniejszą, topnięcie srebra i złota, sądownictwo nad przedmieszczanami, z wyjątkiem Zwierzyńca, Czarnej Wsi i osady koło św. Floryana. Jeszcze raz przyznana autonomia sądowa i potwierdzone prawo składu z wyraźną uwagą, że Sandeczanom w drodze do Prus nie wolno Krakowa omijać.

Tak więc blisko w pół wieku po buncie przebłągało miasto królewski majestat. W r. 1363 kupił Kraków od króla Czarną Wieś, czarną ulicę i Pobrzezie (późniejsze Garbary) i uzyskał prawo składu wełny. Wydanie ustawy organizującej sąd najwyższy prawa niemieckiego na zamku krakowskim celem zapobieżenia apelacyom do Magdeburga uwieńczył pracę wielkiego króla nad miastami i reguluje wraz z wspomnianymi przywilejami specjalnymi stosunek wzajemny miast, które dzisiejszy Kraków składają. Stosunek ten niewiele się zmienił do końca Rzeczypospolitej. Granice wzajemne pozostały w głównych zarysach takie, jak w wieku XIV. Stradom przyłączono z zachowaniem pewnej odrębności do Kazimierza w r. 1419, a złączono z nim zupełnie w r. 1505. Inne jurydyki zachowały długo pewną samodzielność i nawet wtedy, gdy do miasta należały jak n. p. Garbary (dziś Piasek) nie stanowiły przeciw jego części.

Wisła, zwana później starą, była wedle najnowszych badań przekopem sztucznym, powstałym z końcem XIII wieku. Mimo postawionych koło Skałki tam, rzeka przedzierała się przecież często podczas wylewów do pierwotnego koryta, a wkońcu w wieku XVII okrążyła na stałe Kazimierz dwoma ramionami. Dopiero w naszych czasach zasypano zupełnie „Starą Wisłę“,

kiedy już rzeka z żywiołową siłą wróciła do swojego prawdziwego, dzisiejszego koryta.

Miasto dzieliło się od najdawniejszych czasów na cztery kwartały, Grodzki z ul.

Rynku przytykające do tych ulic należały do odpowiednich kwartałów. Rynek sam z ratuszem i sukiennicami dzielił się na dwie połowy, południową zwaną targiem

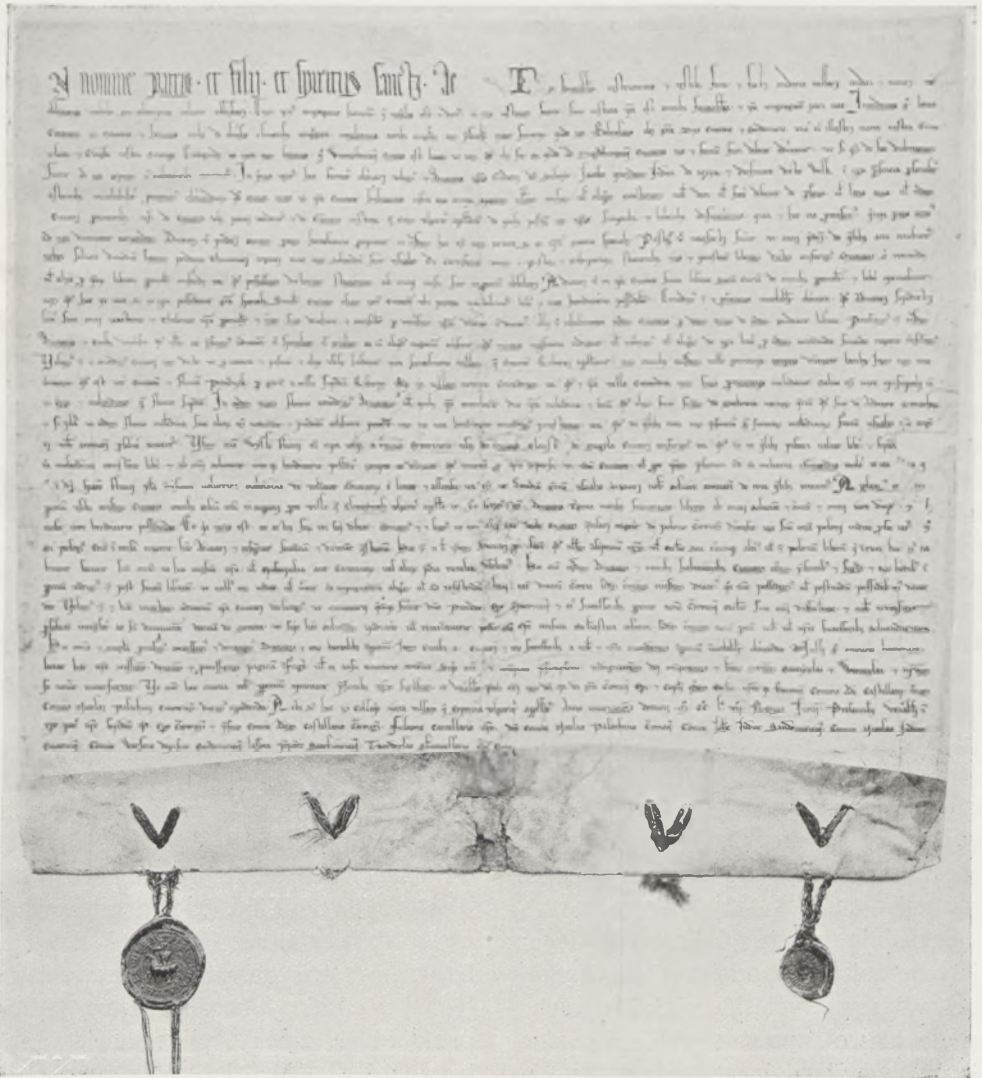


Fig. 6.

Przywilej lokacyjny m. Krakowa z r. 1257.

Grodzką, Garncarski z Bracką, Wiśną, Żydowską (ś. Anny) i Szewską, Sławkowski z Szczepańską, Sławkowski i świętego Jana, Rzeźniczy z Floryańską, ś. Krzyża (Szpitalną) i Rzeźniczą (Mikołajską). Części

węglowym i północną zwaną targiem kurzym. Mury okrążające miasto miały zapisane już w najstarszej księdze bramy: Floryańską, Sławkowską, ś. Szczepana, Szewską, Wiśną, ś. Mikołaja czyli Rzeźni-

czą; później już słyszymy o bramie Nowej w przedłużeniu ulicy Siennej i o bramie Grodzkiej, która powstała dopiero po przedłużeniu murów. Obok bram i między nimi wznosiły się z cegły stawiane kilkopiętrowe baszty opatrzone strzelnicami. Niektóre z nich wykończono dopiero w XV w.

Obrona bram i baszt należała do cechów. Ogółem baszt było 46. Wszystkie stały w murze wewnętrznym, poza którym szły za niższem przedmurzem fosy, otoczone wałem podmurowanym, albo tylko z ziemi sypanym. Miejszem, gdzie teraz ulica Kanonicza, płynęła jeszcze w XV w. Rudawa; stał nad nią kościółek ś. Idziego i łaźnia królewska; biegła koło klasztoru ś. Andrzeja, ulicą ś. Józefa, poza klasztorem Dominikanów i wpadała do Wisły za dawnym kościołem św. Sebastjana.

O porządek staroła się miasto usilnie. Już z końcem XIV w. czyniono znaczne wydatki na bruk i studnie, a równocześnie myślnano o wodociągach. Urządzono je z czasem, a wielki zbiornik wody, rumuz znajdował się koło dzisiejszego kościoła Reformatów. Łaźni prywatnych i miejskich nie brak było w mieście. Przepisy budowlane wydawano już w XIV w. bardzo ściśle.

Poniżej poznamy organizację mieszczaństwa w radzie i cechach. Zarysy jej wytworzone w średniowieczu uległy do końca Rzeczypospolitej bardzo nieznacznym zmianom.

Sąsiednie miasta Kazimierz i Kleparz miały organizację podobną, ale Kraków przetrwawszy zwycięsko wiek XIV zachował do końca prymat moralny i ekonomiczny nad nimi i nad całą rzeszą jurydyk, których naturalnem był ogniskiem.

Życie wrzało tu silnie. Od XIV wieku rozwijało się miasto ciągle. Drogi handlowe z Niemiec i Węgier przechodziły przez Kraków, by stąd biedz ku Prusom i ku Rusi. Był Kraków głównem centrum zachodniego szczególnie handlu, a także

zachodniego, w własnych murach pielęgnowanego przemysłu. W zdumienie wprawia ilość i rozmaitość cechów, świadcząca o podziale pracy w przemyśle i o subtelnem wykończeniu różnych jego gałęzi. — Są także kupcy hurtowni prowadzący interes bankierski, którzy się znacznego dorabiają majątku. Nietylko Kazimierz W., ale i cesarz Karol IV i panowie pożyczają w mieście pieniądze.

Od zjednoczenia królestwa za Łokietka otrzymał Kraków na nowo charakter stolicy państwa. W Krakowie na Wawelu koronują się królowie — pierwszy Łokietek w r. 1320. Tutaj zadzierzgała się w r. 1325 pierwsze węzły z Litwą, kiedy córa Gedymina młodemu małżonkowi tyśiące jeńców polskich w wianie przynosi. Uwieńczeniem mądrego panowania Kazimierza jest zjazd królów i książąt w Krakowie w r. 1364; poeta nadworny króla Cypru opiewa świetne podówczas turnieje, tradycya przechowała wieść o wspañiałej uczcie, danej na cześć monarchów przez miasto Kraków, urządzonej staraniem bogatego mieszczanina i rajcy Mikołaja Wierzyńka.

W tym samym roku powstaje w Krakowie wielkie cywilizacyjne dzieło króla Kazimierza, Uniwersytet.

Troskliwą opieką otacza miasto Ludwik węgierski, otwierając mu drogi handlowe na wszystkie strony, rozszerzając prawo składu; na względach Krakowa zależało królowi, chcącemu zapewnić tron jednej z córek. Skoro wreszcie Jadwiga panią Polski została, w Krakowie rozgrywają się z osobą jej związane doniosłe wypadki dziejowe. Zdaje się na chwilę, że Wilhelm habsburski zasiądzie na krakowskim zamku; serdeczne węzły łączące z nim narzeczoną łamie jednak polityka. Otwiera się nadzieja pozyskania dla Polski i dla Chrześcijaństwa obszernego kraju; królowa poświęca się. W dniu 15 lutego

1386 r. Jagiełło, książę Litwy, przyjmuje chrzest w katedrze krakowskiej; w trzy dni potem odbywa się ślub jego z Jadwigą i koronacja. Na Wawelu zrodziła się wówczas idea jagiellońska.

Po śmierci królowej, z jej darów odżyło dzieło dziada, Uniwersytet odtąd Jagielloński.

Złączona z Litwą Polska zadała w roku 1410 straszny cios wrogiej potędze. Zdobyte pod Grunwaldem krzyżackie sztandary ozdobiły krakowską katedrę.

Każde zwycięstwo czy klęska państwa — każdy wypadek radosny czy smutny w rodzinie królewskiej,

żywym w Krakowie odzywa się echem. Zwycięski Ostrogski po Orszy i Wiśniowcu, przywozi do Krakowa jeńców, Tarnowski po Obertynie składa u grobu ś. Stanisława chorągwie. Utrata Smoleńska z początkiem XVI w. wywołuje wielką żalobę, odzyskanie go w XVII w. żywą radość w mieście, którego staraniem staje dla Żółkiewskiego „arcus triumphalis“. Wspaniale przyjmuje miasto królową Bonę, Walezego i Sobieskiego wracającego po Wiedniu.

Wielki mistrz krzyżacki pierwszy książę pruski składa dnia 10 kwietnia 1525 r.

na krakowskim rynku hołd lenny polskiemu królowi, zasiadającemu w majestacie. — Przez Kraków płyną polskie dzieje. Już w XV w. jest Kraków politycznie polskim, choć narodowo jeszcze z krajem nie zlany.

Unia z Litwą otworzyła miastu szerokie pola zbytu w zamian za sprowadzany surowiec. Bogaci się Kraków w wieku XV, bogaci się przedewszystkiem jego patrycyat, który urzędy dożywotnio piastować zaczyna. Piastuje je prawie dziedziźnie, rodziny Arnsbergów, Betmanów, Bochnerów, Bonarów, Czirlów, Kislingów, Szwarców, Wierzyńków pojawiają



Fig. 7.

Stare fortyfikacje miejskie.

się ciągle w księgach. — Niemcy rządzą wyłącznie i przeważają stanowczo w liczbie ludności.

Polacy stanowią z początkiem XV w. zaledwo jej część czwartą lub niewiele więcej i są przedewszystkiem ludnością rzemieślniczą. Już w r. 1393 dzieli się cech szewski na Niemców i Polaków. — O kościół N. P. Maryi i kazania w nim głoszone toczą się zacięte spory — należy pamiętać, że do parafii należały, jak dotąd i wsi okoliczne polskie. Z końcem wieku XIV przeprowadziło miasto prze-

niesienie kazań polskich do nowo wybudowanego kościoła św. Barbary mimo oporu Polaków i duchowieństwa. W kościele N. P. Maryi kazano w XV wieku wyłącznie po niemiecku.

Z możnowładztwem i królem pozostawał patrycyat na dobrej stopie, ale broniąc zasadniczych praw i przywilejów miasta, patrzył w społecznych stosunkach dość lekceważąco na tłum drobnego mieszczaństwa. Sprowadziło to klęskę miastu i patrycyatowi. W r. 1461 płatnerz miejski Klemens przyniósł za późno wypolerowaną zbroję Andrzejowi Tęczyńskiemu, bratu krakowskiego kasztelana, a gdy nie chciał zadowolnić się ofiarowaną zapłatą, doznał czynnej od niego obrazy. Nie uzyskawszy dość energicznego poparcia u rajców, poruszył za sobą tłum. Tęczyński ścigany schronił się do zakrystyi u Franciszkanów, gdzie go wykryto i zamordowano. Kara dosięgła miasto, sześć głów padło na zamku.

Niechęć szlachty ku żywiołowi obcemu spotęgowała się odtąd bezmiernie. Budząca się do politycznego życia byłaby może szukała poparcia przeciw możnowładztwu w mieszczaństwie polskiem i związała się z niem przy tworzeniu izby poselskiej, któraby wtedy wszystkie stany ogarnęła. Niestety polski parlamentaryzm rozwijał się wówczas, kiedy proces asymilacji miast z ludnością polską dopiero się poczynał, musiał zatem stać się parlamentaryzmem szlacheckim.

Asymilacja ludności miejskiej postępowała dość szybko. Już z początkiem XVI wieku zaczyna język polski coraz więcej wchodzić w użycie w cechach, mieszczanie uczą się chętnie po polsku. Koło roku 1540 odbywają się coraz częściej polskie kazania w kościele Najśw. Panny Maryi, a z końcem stulecia księgi urzędowe miejskie są przeważnie polskie. Rozwija się ekonomicznie i rośnie

w ludność i gmachy Zygmuntowska stolica. Zamek królewski przybiera piękne kształty odrodzenia. Obok niego staje „najpiękniejsze dzieło renesansu z tej strony Alp“, kaplica Zygmuntowska. Za miastem stają piękne pałacyki letnie, królewski na Łobzowie, biskupi na Prądniku i z prywatnych najładniejszy Decyuszowski, istniejący do dzisiaj na Woli. Pod temi wpływami przebudowywa się i Kraków i zmienia częściowo swoją średnio-wieczną fizyognomię. Prądy wieku humanizmu i reformacji ogarniają miasto, powstają drukarnie i księgarnie. Inwentarze bibliotek prywatnych świadczą o zamiłowaniu nauki i literatury bardzo powszechnem, inwentarze spadkowe o bogactwie i poczuciu estetycznych potrzeb życia. — Rodziny patrycuszowskie wysyłają swoich synów za granicę do Włoch i Niemiec, a ci zasiadają potem na urzędach miejskich, w stallach kanoniczych i na uniwersyteckich katedrach.

Pod wpływem ruchu szlacheckiego Kraków zrazu formalnie nic nie traci, szczęśliwszy od innych miast wysyła posłów na sejm, uzyskuje potwierdzenie przywilejów. Patrycysze krakowscy mają prawo dobra ziemskie nabywać, przez to jednak nie stają na czele miasta, ale wchodzi w koła szlachty i arystokracji, jak n. p. rodziny Bonarów, Morsztynów, Szembeków. Tymczasem duch wyłączności szlacheckiej usuwa miasto od politycznego życia, a niezrozumienie ekonomicznego ich znaczenia doprowadza w r. 1565 do ustaw zgubnych, zamykających wywóz kupcom polskiemu, a ułatwiających przywóz obcym. Szlachta chciała wszystko kupować za bezcen i oznaczać ceny towarów. Kraków dotknięty tymi ciosami równo z innymi miastami miał jeszcze dużo nagromadzonych bogactw i byłby się rozwijał, jako stolica wielkiego państwa. Ale i to mu odebrano. Zygmunt III przeniósł

stolicę do Warszawy. Ostatnie dwa wieki Rzeczypospolitej są i dla miasta czasem upadku. Szwedzkie zagony docierały do Krakowa. Czarniecki broni go dzielnie, ale nie może się utrzymać. Karol Gustaw czuje się panem Polski; kiedy jednak przy zwiedzaniu grobów królewskich wyszydza zwyciężonego przeciwnika, mówiąc, że na tron nie wróci, słyszy od oprowadzającego go kanonika Starowolskiego przypomnienie Łokietka, trzykrotnego wygnańca, a wkońcu króla zwycięzcy. Szwedzi choć musieli ustąpić, zniszczyli miasto i wycisnęli w kontrybucjach, co się tylko dało. Zaraza częstym była gościem. Życie ruchliwe dawniej, ustawało. Rozruchy przeciw żydom i dyssydentom przerywały nieszczęsną ciszę. Sejmy starały się wprowadzić o utrzymanie obronnego stanu Krakowa, o naprawę murów, uwal-

niały miasto od opłat, ale zasadniczego zła nie umiały naprawić.

Wiek XVIII nie przyniósł szczęścia miastu. Wojny Karola XII były dlań wielu klęsk powodem, widział w swych murach znowu Szwedów, Sasów, Moskali i swoich, Augusta i Leszczyńskiego stronników. — Sejm z r. 1710 zlitował się nad biednym miastem i zapewnił mu zwrot wydatków, które dochodziły sumy pół miliona złotych.

Dnia 17 Stycznia 1734 r. widział Kraków koronację Augusta III i żony jego Maryi Józefy. Ostatni to raz przywdział król polski koronę na Wawelu.

Podczas konfederacji barskiej upadało miasto do reszty, zajmowały je wojska rosyjskie i konfederackie, niszczyły pożary. Przy pierwszym rozbiore zajęły wojska austriackie Kazimierz, chcąc uważać Wisłę starą za linię graniczną; po reklamacjach polskich cofnęły się w r. 1776 do Podgórza.

W r. 1787 odwiedził Kraków ostatni raz król polski. Stanisław August przekonał się osobiście o ruinie miasta, przyrzekł obmyśleć środki ratunku, a tymczasem wyznaczył mu z własnych dochodów trzysta czerwonych złotych rocznej zapomogi. Na cześć króla dało miasto w dniu 24 czerwca bal w Sukiennicach.

W agitacji, jaką miasta podczas Sejmu czteroletniego za poprawą swojego losu pod wodzą Warszawy rozwijały, nie brał Kraków udziału. Brak mu było ludzi o szerszym horyzoncie i zasklepiął się zanadto w swojej biedzie. Prawo o miastach i konstytucję Trzeciego Maja przyjął wdzięcznie i z radością, święcił uroczyście. Wypadki lat najbliższych obudziły wszystkie umysły i serca. W dniu 24 marca 1794 r. wybuchło w Kra-

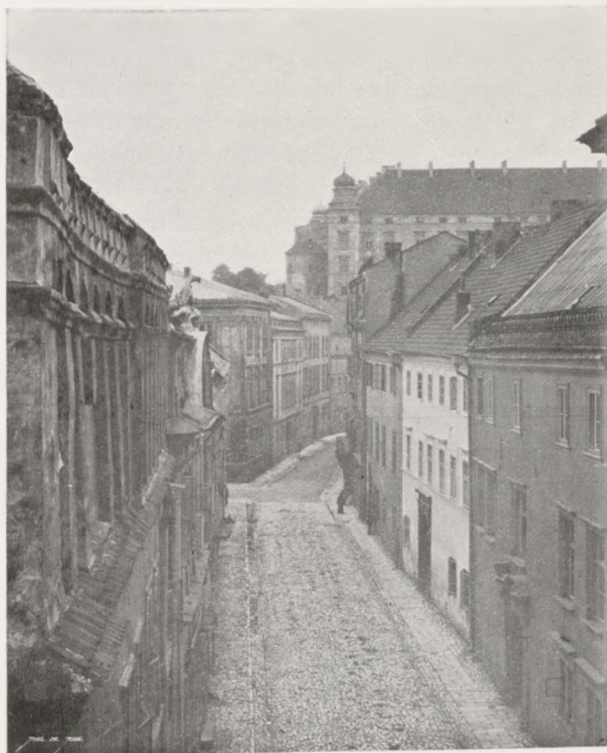


Fig. 8.

Widok ulicy Kanoniczej.

kowe powstanie Kościuszki. Po odejściu Naczelnika miasto dostało się w ręce pruskie. Trzeci rozbiór oddał je Austrii, której wojska zajęły je z początkiem r. 1796. Jako stolica Galicyi zachodniej i siedziba władz rządowych ożywił się nieco. Znikła wtedy odębnosć Kazimierza i Kleparza, które z Krakowem złączono i pod rząd wspólnego magistratu oddano. Za księstwa warszawskiego przechodził te same koleje co Polska cała, żył jednemi z nią nadziejami. W r. 1810 przyjmował uroczyste księcia Józefa Poniatowskiego i nowego swojego władcę księcia warszawskiego, króla saskiego; na cześć ich wyprawiał bale w Sukiennicach.

Wskutek traktatu zawartego na kongresie wiedeńskim dnia 3 maja 1815 r. utworzyło miasto Kraków wraz z trzema miasteczkami: Chrzanowem, Trzebiną, Nową Górą i 244 wioskami osobne państwo: „Wolne niepodległe i ściśle neutralne miasto Kraków z okręgiem“. Nie było ono tak całkiem wolnem i niepodległym, musiało bowiem zawsze oglądać się na wolę trzech dworów opiekuńczych Austrii, Prus i Rosyi, a często na widzimisię rezydentów tę opiekę bezpośrednio sprawujących. Rząd należał do senatu, złożonego z prezesa i ośmiu senatorów, dzielącego się na dwa departamenty: 1) finansów, 2) spraw wewnętrznych i policyi. Senat mianował urzędników, wyższych wszelako i sędziów przewodniczących w porozumieniu z rezydentami i wnosił projekty ustaw. Władzę ustawodawczą w zakresie prawodawstwa cywilnego, karnego i finansowego wykonywał sejm złożony z 20 postów i z czterech delegatów sądu, a po dwóch kapituły, uniwersytetu i senatu, razem z 30 członków. Przewodniczył mu zawsze jeden z senatorów. Pierwszym prezesem małej Rzeczypospolitej był Stanisław Wodzicki 1815—1831, a czasy jego rządów stanowią pierwszy

lepszy okres jej istnienia. W roku 1817 sprowadzono zwłoki księcia Józefa, w następnym złożono obok nich w grobach królów Kościuszkę.

W dwa lata później z wielkim zapamiętaniem usypano na górze św. Bronisławy kopiec z ziemi na cześć tego nieskazitelnego piastuna i obrońcy narodowego honoru. Aby ułatwić wzrost miasta, zniszczono poniszczone mury. Po roku 1823 sterczała już tylko na pamiątkę zostawiona brama Floryańska z przyległemi basztami i rondlem. W miejsce murów założono plantacye, które stanowią dzisiaj wspaniały park okalający śródmieście.

Po upadku powstania listopadowego zajęły Kraków chwilowo wojska rosyjskie w pogoni za korpusem Samuela Różyckiego i zostawały tu od 27 września do 24 listopada 1831 r. Już z początkiem tego roku złożył urząd prezesa Wodzicki. Rządy opiekuńcze przeprowadziły reorganizacyę wolnego miasta, sejm miał się zbierać tylko co trzy lata, a każda jego uchwała i każde rozporządzenie senatu zależało coraz więcej od zatwierdzenia rezydentów.

Prezesem był od r. 1833—1836 Kasper Wielogłowski; ustąpił wskutek ponownej interwencji mocarstw. W Lutym 1836 wkroczyły do Krakowa wojska austriackie, rosyjskie i pruskie i znowu go organizowały przez dwa miesiące. Wypędzono napływających tu emigrantów, zniszczono milicyę, sądzono młodzież. Zależność stawała się coraz większą. Osobiste ambicje i spory pogarszały położenie. W ostatnich latach piastowali rządy Józef Haller od roku 1836 do 1840 i X. Jan Schindler od r. 1840 do 22 lutego 1846 r. W kilka miesięcy później dnia 16 listopada zajęły Kraków wojska austriackie. Ostatnie polskie państwo przestało istnieć.

W pamiętnym roku 1848 brał Kraków udział w ruchu powszechnym i dnia 26 kwietnia doczekał się bombardowania;

w dniu następnym rozwiązano gwardyę narodową. W trzy lata później nawiedził miasto wielki pożar, którego ślady długo były oku przytomne. Z nastaniem czasów konstytucyjnych miasta, a z nimi i Kraków uzyskały samorząd gminny. Polityczną stolicą Galicji został Lwów, Kraków stał się ogniskiem życia naukowego. Akademia Umiejętności powstała w roku 1873 z dawnego Towarzystwa naukowego wytknęła sobie zadanie zespolenia wszystkich dążeń naukowych polskich i zmierza ciągle w miarę środków do jego wypełnienia. — Szkoła sztuk pięknych, na której czele stał Matejko i dzieła tego mistrza otwierały i przygotowywały świetne stanowisko polskiej sztuce.

Obdarzone samorządem miasto odnowiło Sukiennice i przeznaczyło je na Muzeum Narodowe, postawiło teatr, zbudowało wodociągi. Na Rynku stanął kosztem narodu pomnik Adama Mickiewicza. — W dniu 4 lipca 1890 doznało miasto wyjątkowego zaszczytu, widziało bowiem w swoich murach trumnę tego króla pieśni polskiej, którą cały naród odprowadzał na Wawel.

Wkrótce zniknie tak boleśnie urągający królewskiej przeszłości widok koszar na Wawelu. Obok uratowanej katedry stanie odnowiony zamek.

W dniu 7 czerwca 1900 roku odbywała się w Krakowie wspaniała uroczystość, jubileusz pięćsetletni odnowienia uniwersytetu przez króla Jagiellę. Instytucja ta żyje bez przerwy od polskich czasów. Obchód jubileuszowy nacechowany był niezwykle powagą — przybyli

dostojnicy kraju i państwa, a na ich czele znakomity uczyony, minister oświaty Hartel, dalej reprezentanci nauki z całej Europy. Niezapomniana to chwila, kiedy ci dostojni goście w uniwersyteckim kościele ś. Anny nieśli naszej *Almae matri* wyrazy uznania i życzenia dalszego rozwoju.

Na każdym kroku z przeszłością Polski związany, pomyślał Kraków, za inicjatywą prof. Józefa Łepkowskiego, o grobie za-



Fig. 9.

Widok na klasztor Norbertanek na Zwierzyńcu.

służonych — umieszczono go w obszernej krypcie pod kościołem na Skalce. Spoczęli tam ludzie pióra: Jan Długosz, Wincenty Pol, Lucyan Siemieński, Józef Ignacy Kraszewski, Teofil Lenartowicz i Adam Asnyk. W dniu 26 września 1903 roku otwart się grób zasłużonych niepospolitemu artyście pędzla, założycielowi Muzeum narodowego Henrykowi Siemiradzkiemu.

Wielka tradycja nakłada na miasto szereg ciężarów materialnych, którym rozwój jego dzisiejszy nieraz nie może podołać. Rozwój ten wstrzymuje w niejednym pasmo dawnych wałów fortecznych, dzisiaj nie mających wojskowej wartości, o których zniesienie nieustanne, a dotąd bezskuteczne czynią się starania. Przyłączenie podmiejskich gmin, ciągnących z Krakowa soki żywotne, podniosłoby

także znaczenie miasta; cel ten nie da się jednak osiągnąć bez poparcia państwa. Stanowisko Krakowa jest w wielu kierunkach wyższym od jego siły ekonomicznej. Pogodzić te sprzeczności, utrzymać urok historyczny i kulturalny Krakowa i stworzyć mu warunki zdrowego rozwoju, słowem

uratować indywidualność żywego Krakowa jest ciągłą troską dzisiejszej chwili.

Skarbnica tylu historycznych wspomnień i pamiątek, przystań polskiej nauki i sztuki, ognisko politycznego życia dla znacznej części kraju, patrzy Kraków pełen wiary w przyszłość.



Fig. 10.

Motyw z plantacji.



Fig. 11.

Widok na zamek i katedrę z kopuły ś. Piotra.

Polska, około r. 1000 zorganizowana jako państwo, rozległe i potężne, z początku nie miała stałego centrum życia dworskiego, cywilizacyjnego i duchowego, nie posiadała miasta, które mogłoby uchodzić za główne. Objaw ten jest w związku z rolniczym i wiejskim przeważnie charakterem społeczeństwa, który nie sprzyjał centralizacji i utrudniał formowanie się większych miast. Każde z księstw i księstewek, z których się Polska składała, miało swoją, zwykle małą prowincjonalną stolicę. Pierwsi królowie nasi przebywali najchętniej w Wielkopolsce, która była kolebką monarchii, w Gnieźnie i Poznaniu. Późniejsi przenosili swoją siedzibę do innych miast i dzielnic. Kalisz i Płock były nie tylko przez czas jakiś miejscami rezydencji żywych, ale i nekropolami zmarłych panujących. Nawet Sandomierzowi, Zawichostowi i Sączowi przypadł w udziale zaszczyt przechowywania prochów królowych i książnych polskich z rodu Piastów. Jednakże już niemal od samego początku wywierał Kraków jakiś urok na

resztę kraju, jakąś siłą przyciągającą, która wskazywała, że stara osada w ziemi Wiślan, znana już w szerokim świecie od połowy X wieku, ma świetną przed sobą przyszłość i przeznaczoną jest do odegrania w dziejach narodu ważnej roli. — Sprawilo to zapewne geograficzne położenie miasta u zachodniego krańca młodych słowiańskich organizacyj politycznych, niemal na granicy dzierżaw cywilizacji zachodniej i wschodniej, na skrzyżowaniu dróg handlowych z zachodu na wschód Europy i z południa na północ; przyczyniło się może też dzielne i przedsiębiorcze usposobienie plemienia Wiślan, którzy skupiali się około Krakowa, leżącego nad spławną Wisłą i posiadającego w swych pagórkach i skałach naturalne twierdze średniowieczne.

Pewnym jest, że Kraków, choć jeszcze nie był stałą siedzibą panujących, był już wcześniej rodzajem moralnej stolicy nieustalonego co do granic ani nawet co do pojęcia w owej wczesnej dobie, lecz jako ideał przyświecającego państwa. — Tutaj często rozstrzygały się losy narodu,

tu książki chętnie gromadzili swoje skarby, tu wcześniej zaczęto stawiać w koło zamku i w koło miasta silne warownie. Śladem historycznego pierwszeństwa Wielkopolski pozostała gnieźnieńska stolica prymasa Polski; ale już około połowy XI wieku, gdy w Wielkopolsce odezwała się reakcja pogaństwa, zamierzano do Krakowa przenieść katedrę prymasowską. Bolesław Śmiały wiele tutaj przebywał i tu dokonał na osobie biskupa czynu zbrodniczego, który zamiast złamać wpływ Kościoła, owszem w następstwie przyczynił się głównie do ugruntowania kościelnej przewagi Krakowa. Przybladła na czas jakiś władza monarchów, którym po zabójstwie św. Stanisława korony królewskiej zaprzeczono, zachwiała się monarchia sama w epoce podziałów za synów Bolesława Krzywoustego; nie zaćmiło to aureoli miasta. Kto dzierżył Kraków, uważany był za zwierzchnika dzielnic Polski rozdrobnionej. Więc około posiadania Krakowa toczą walki ci, co chcą zawładnąć krajem, zarówno Piastowicze w czasie niespokojnego panowania Bolesława Wstydliwego jak i później Wacław Czeski. Już z synów Krzywoustego dwaj przebywali wiele w Krakowie: Bolesław Kędzierzawy i Kazimierz Sprawiedliwy. Ostatecznie stałą rezydencją królów polskich stał się Kraków w początku XIV w. od ustalenia panowania Łokietka. Tu odbywały się koronacje, tutaj przechowywano klejnoty koronne, tu grzebano ciała zmarłych monarchów, ich żon, członków rodzin panujących.

Pobył dworu królewskiego, połączone z tem uroczystości i zjazdy, musiały wpłynąć na ożywienie miasta, wzrost liczby jego mieszkańców i dobrobytu. Podnosił się handel, powstawały wielkie firmy kupieckie i bankowe, zakupywały się w mieście i zakładały ogniska domowe wielkie rody magnackie i szlacheckie, związane bliższymi stosunkami z dworem.

Za ostatniego Piasta słyszymy o potężnym finansowo domu Wierzyńków, o Morsztynach co z mieszczan, zapobiegliwością, bogactwy i rozumem wynieśli ród swój później do rzędu magnackich. Coraz więcej takich potęg w mieście przybywa, aż za Jagiellonów w XVI w. połowa blisko domów w Krakowie należy do bogatej szlachty i wielkich panów, dygnitarzy świeckich i duchownych, co z jednej strony bogaci miasto i dodaje mu świetności, z drugiej ujemnie wpływa na finanse gminy i wywołuje głośne sarkania, gdy posiadłości szlachty wolne są od części podatków miejskich. Ale obok Tęczyńskich, Tarnowskich, Zborowskich, Bonarów, Kmitów, Wesselinich, Maciejewskich, Myszkowskich, później Opalińskich, Zbaraskich, Wiśniowieckich, Lubomirskich, mają tu stałe swe siedziby patrycjusze miejscy, potentaci majątkowi: Soderinowie i Cellarowie, Rhonenbergowie i Pipanowie, Montelupowie, co za Batorego założyli pocztę i prowadząc ją przez kilka pokoleń, stali się polskimi Thurn-Taxisami; spisy Turzonowie, co z augsburskimi Fuggerami w drugiej połowie XV w. i przez pierwszą XVI w. w rękach swoich monopolizowali produkcję i handel kruszcami — mianowicie miedzią i ołowiem — olbrzymie na tem zbierając fortuny. Po tych różnych możliwych rodach zostały w śródmieściu pałace i kamienice do dziś dnia świadczące o ich pańskich wymaganiach i artystycznym smaku, jak Szara kamienica, pałac Wielopolskich (dziś ratusz), pałac Opalińskich (klasztor ś. Józefa z dziedzińcem arkadowym), pałac Zbaraskich (później Jabłonowskich a dziś hr. Konstantego Potockiego), Krzysztofory (Tarnowskich i Kazanowskiego), dom Montelupich (Rynek I. 7), dom Cellarych (Rynek I. 19) i t. d. Mieli oni także rezydencje letnie po za miastem, w najbliższej okolicy, lecz te poznikały w czasie

strasznych klęsk wojennych XVII i XVIII wieku z wyjątkiem znacznie przekształconego, ślicznego pałacu historyka Decyusza na Woli (por. fig. 12).

Dwór królewski mieścił się na Wawelu, w zamku, który początkowo zapewne drewniany, w epoce Łokietka a zwłaszcza Kazimierza Wielkiego został

i ustawiczne zmiany pobytu w różnych częściach rozległego państwa. Obraz tego życia dają nam ogłoszone drukiem rachunki dworu Władysława Jagiełły i Jadwigi. Król co parę miesięcy, co kilka tygodni czasem przenosi swoją siedzibę z jednego zamku do drugiego, to dla większego bezpieczeństwa podczas napadu, to dla



Fig. 12.

Pałac
na Woli
Justowskiej

wymurowany jako twierdza średniowieczna i był jak wszystkie zamki gotyckie umocniony murami i basztami stojącymi na krawędzi płaszczyzny góry zamkowej. — Stopniowo rozszerzany w czasie następujących po sobie pokoleń, doszedł za ostatnich Jagiellonów do rozmiarów i kształtów, jakie w głównych liniach do dziś dnia zachował, z wyjątkiem niektórych attynencyj zburzonych w czasach porobiorowych.

Życie i obyczaje dworu do połowy XV w. były pełne prostoty, wymagania i potrzeby panującego były w owych czasach bardzo skromne, do czego zapewne przyczyniały się częste wyprawy wojenne

zblżenia się do teatru prowadzonej wojny, to z innych względów politycznych, z powodu polowań i t. p. Za królem ciągnie zastęp dygnitarzy, urzędników i dworzan, czasem ze swoim dworem królowa, która ze swej strony też osobno częste po kraju odbywa podróże. Nie dziw, że całe urządzenie dworu wskutek tego nosi cechę jakiejś wojskowej, obozowej tymczasowości. Co chwilę czytamy o kupowanych na stół monarszy najwykleszych wiktuałach. Widocznie zapasów spiżarnianych nie bywało zawsze pod ręką. Prowiantowano się nie tylko na przyjęcia gości, często przebywających na dworze królewskim książąt piastowskich z innych

dzielnic, książąt litewskich, zagranicznych sąsiadów, ale nieraz na zwykły codzienny stół kupowano chleba kilka bochenków, kopę jaj, kilka garnków masła, pietruszkę, buraki, połec słoniny, kurczęta, piwo i t. d. O prostocie zwyczajów świadczą też zapiski, że np. Jagiełło będąc w Krakowie, przyjmuje po za zamkiem gościnę, bywa na objęciu u poddanych i to nawet nie zawsze dygnitarzy, przepędza cały dzień np. u proboszcza kościoła ś. Floryana, kilka razy u niego nocuje. Tym proboszczem był Mikołaj Kurowski, kustosz krak., późniejszy biskup poznański. Czasem królestwo zapraszają się na obiad do zamkniętych klasztorów, na Tyniec, do Mogiły. Jazdy takie odbywają się dwornie, z całą zgrają dworzan i służebników, tak że aż potrzeba brać wiktuały ze sobą. Na wieczerzę do owego proboszcza zakupuje i dostarcza dwór 200 śledzi i 2 kopy węgorki. Na ryby wogóle wydawano dużo, bo królestwo postów ściśle przestrzegało. Zakupowano też często owies na obroki, a zadziwia, że tylekroć zachodziła potrzeba przynajmowania koni i furmanów na podwozy.

Z postępowaniem czasu wymagania komfortu rosną, organizacja dworu staje się

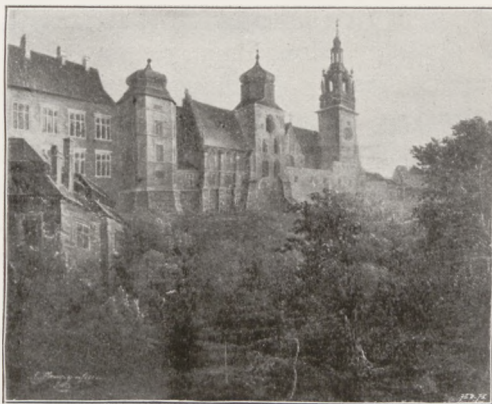


Fig. 13.

Podgórze zamkowe.
Obraz Płonczyńskiego.

stalszą. Za Zygmunta Starego zawiąły do nas wykwintne włoskie zwyczaje. Mniej słyhać o wyprawach wojennych, a częściej o hucznych przyjęciach, zjazdach, zabawach i „tryumfach“. Stary zamek średniowieczny nie wystarcza już wobec zmienionych potrzeb, ustępuje też miejsca pałacowi włoskiemu, którego wielki dziedzińiec arkadowy, mimo swego zeszpecenia budzący dziś jeszcze podziw, był miejscem jakby stworzonym do uroczystości i turniejów. Galerye arkadowe, idące przez trzy piętra, służyły za miejsce dla króla, dworu i zaproszonych widzów. Nie brak też wiadomości o igrzyskach tutaj wyprawianych. W opisie koronacji Henryka Walezego czytamy: „Po obiedzie były gonitwy na dziedzińcu zamkowym. Goniono na ostre z tarczą i przyłbicą tylko; jeden został przeszyty na wskroś, dwóch wysadzono z siodła. Pomiędzy innymi sztukami zręczności i siły, które pokazywano, zadziwiła szczególniej zręczność jednego Tatara, który w pełnym galopie przeskakiwał z jednego na drugiego konia, a czynił to po wiele razy. Byli i tacy, co rozpuściwszy konia w największym pędzie, strzelali wstecz z łuku bez uchybienia celu“. Opisujący dodaje, że takie gonitwy mają się powtarzać przez ośm dni. Od XVI wieku dawano też przy różnych okazjach widowiska teatralne na zamku. Na drukowanych już w latach 1516 i 1522 dramatach czytamy w tytule dodatek *acta haec sunt cum scenico apparatu in aula regia, albo in arce Cracoviae, in praesentia regis et reginae*.

Oprócz zamku głównego, był jeszcze od XI może wieku zamek drugi mniejszy, czasem zwany „niższym zamkiem“, na małej wyniosłości obejmującej kościół ś. Andrzeja. Tu obok kościoła oddanego w zarząd Benedyktynom mieściła się część dworu królewskiego może aż do r. 1320, w którym ta cała posiadłość, silnie obwa-

rowana przez Konrada Mazowieckiego w czasie walk domowych w początku panowania Bolesława Wstydliwego, oddaną została zakonnicom Klaryskom czyli Franciszkanom. U stóp Wawelu nad Wisłą, w okolicy dzisiejszego placu „Na Groblach“, oraz dalej ku klasztorowi Zwierzynieckiemu rozciągały się ogrody królewskie, których pamiętką nazwa przedmieścia Zwierzyniec. Prócz tego była pod Krakowem letnia rezydencja królewska w Łobzowie, zbudowana przez Kazimierza W. a rozszerzona i przerabiana jeszcze za Batorego i za Wazów.

W czasie wielkich uroczystości dworskich, zjazdów dygnitarzy i szlachty na koronacye, lub gdy weselne w domu monarszym, przyjęcie obcych monarchów itd. rozszerzała się rezydencja przez to, że goście królewscy i ich służba znajdowali gospodę w mieście, w kamienicach tym obowiązkiem obciążonych i w tym celu osobno spisywanych. I same uroczystości wychylały się wówczas po za ciasne ramy zamku, urządzano w mieście wspaniałe i tłumne pochody, maszkarady, ognie sztuczne i t. d. W księgach miejskich np. z lat 1517 i 1518 przechowały się dość szczegółowe zapiski o turniejach odbytych w obecności króla na wielkim rynku

krakowskim. Marcin Bielski opisał w swej Kronice szeroko i żywo igrzyska odbyte z okazji zaślubin siostrzenicy królewskiej Gryzeldy Batorówny z Janem Zamoyskim kanclerzem i hetmanem w. k. w r. 1583.

Rynek zapełnił się wówczas „maszkarami“ i grupami alegorycznymi, ciągniętymi na rydwanach i malowniczych wozach. Mikołaj Wolcki, późniejszy marszałek wielki koronny, przebrany za murzyna wyjechał z domu „pod barany“. Stanisław Miński jechał przebrany za Jowisza na wozie ciągniętym przez orły. Od „łyskania przed nim straszego“ zajęły się ogniem obłoki zrobione z bawełny i o mało nie przyszło do wielkiego nieszczęścia. Prócz tego każdy nowy król, od Łokietka począwszy, zwykle nazajutrz po koronacji odbierał na rynku hołd od władz miejskich i mieszkańców stolicy. Działo się to „na majejstacie“ albo na „theatrum“ czyli ozdobnej estradzie, stawianej w miejscu zwanem „na Goldzie“ pod Sukiennicami, od strony ratusza, naprzeciw ulicy Brackiej. Na tem także miejscu składał w r. 1525 hołd lenniczy królowi polskiemu Albrecht brandeburski, zeświecczony ostatni mistrz Krzyżaków, a protoplasta późniejszych królów pruskich. Chwilę tę



Fig. 14. Portret Stefana Batorego u Misyonarzy.

uwiecznił Matejko w obrazie „Hołd pruski“. Jeszcze z r. 1633 dochował się opis podobnego hołdu składanego Władysławowi IV przez wysłańców margrabiego brandeburskiego, tudzież ceremonii przyjęcia elektora *ad feudum*.

Od chwili przeniesienia stolicy za Zygmunta III do Warszawy już tylko pozostały staremu Krakowowi uroczyste koronacje i pogrzeby królów. Aż do Augusta III niewiele było od tego zwyczaju wyjątków. Są ogłoszone drukiem szczegółowe opisy wjazdu i koronacji Zygmunta Augusta, Henryka Walezego, Stefana Batorego, arcyksiężniczki Anny żony Zygmunta III, Władysława IV, Augusta II; niemniej opisy pogrzebu Zygmunta I, Zygmunta Augusta, Batorego, Zygmunta III i żony jego Konstancji. Niedawno znaleziono w archiwum drezdeńskim plan rozmieszczenia w katedrze krakowskiej uczestników obrzędu koronacji Augusta podobno II, a widok ceremonii koronacji zapewne jednego z Jagiellonów, odtworzony w rękopismie z początku XVI w. podajemy obok w reprodukcji (fig. 15). Po włożeniu korony odwiedzał król zwykle Skalkę, miejsce męczeńskiej śmierci ś. Stanisława. Oddanie publicznej czci ofierze gwałtownej zemsty jednego z pierwszych Piastowiczów przybierało czasem cechę uroczystego pochodu i odgrywało ważną rolę w ceremoniale koronacyjnym. Zresztą samemu umieszczeniu zwłok ś. biskupa w środku katedry, niejako na drodze królewskiej do ołtarza, przy którym odbywało się namaszczenie, przypisują powszechnie znaczenie symboliczne; opinia zaś publiczna uważała nieszczęścia panowania Leszczyńskiego i Stanisława Augusta za następstwo tego, że obaj nie koronowali się w Krakowie i zaniedbali zwyczajowej procesji na Skalkę.

Do ceremoniału znów pogrzebowego królów zmarłych po za Krakowem na-

leżało złożenie tymczasowe zwłok ich w dworcu Montelupich (na Szlaku) i uroczysty ztąd pochód przez miasto na Wawel.



Fig. 15.

Koronacja z pontyfikału Ciołka.

Podczas gdy w dawniejszych czasach nie wszyscy monarchowie grzebani byli w Krakowie (podobno tylko Bolesław Kędzierzawy i Kazimierz Sprawiedliwy, lecz miejsce ich grobów nie jest znanem), a nawet i w Krakowie jeszcze Bolesław Wstydlivy zapragnął po śmierci leżeć w kościele Franciszkanów, którego był fundatorem, Leszek zaś Czarny pochowanym został w kościele Dominikanów — od czasu dwóch ostatnich Piastów katedra wawelska uważaną była za jedyne

odpowiedne miejsce wiecznego spoczynku śmiertelnych szczątków królewskich. Z wyjątkiem Ludwika Węgierskiego, Władysława Warneńczyka, Aleksandra, Leszczyńskiego, Augusta III i Stanisława Augusta, wszyscy inni, tudzież niemal wszyscy członkowie ich rodzin leżą na Wawelu. Lecz gdy Łokietek i Kazimierz, którzy zbudowali gotycką katedrę, pod jej sklepieniem mają swe groby, jak gdyby cały kościół za swoją własność uważali, od Jagiellonów weszło w zwyczaj, że każdy król osobną wznosił sobie kaplicę grobową. Jednemu Olbrachtowi stawiała ją żałosna matka; królowa Zofia postarała się o własną kaplicę, a drugą podobną naprzeciw niej zbudował Kazimierz Jagiellończyk dla siebie i żony. Takiej szlachetnej ambicji Zygmunta I zawdzięczamy kaplicę Zyguntowską, klejnot architektury renesansu. Rodzina Wazów zgotowała sobie w jej sąsiedztwie zbiorowe mauzoleum, gdzie złożono też ciało Jana Kazimierza, w ośm lat po jego śmierci sprowadzone z obczyzny. Późniejsi królowie elekcyjni, już nie mają osobnych kaplic, ale leżą we wspólnych podziemiach, które zawarły jakby w streszczeniu większą część panowań i dziejów kraju. — W tej głównej krypcie, czcigodnym zażytku starej romańskiej jeszcze katedry, która jest jedną z głównych osobliwości i narodowych świetności Wawelu złożono obok Michała Korybuta, Sobieskiego, obok żon i dzieci królewskich, także ciała dwóch największych bohaterów epoki porobiorowej: Kościuszki i księcia Józefa Poniatowskiego.

Kraków był nietylko polityczną stolicą kraju — do czasu Wazów rzeczywiście a później zawsze jeszcze moralną i symboliczną — ale i stolicą duchową. Tu zawsze najżywiej pulsowało i ześrodkowywało się życie umysłowe narodu. Wprawdzie szlachecki, ziemiański charakter tej części

społeczeństwa, która długi czas narodowi ton nadawała, nie sprzyjał centralizacji. Niejeden z największych poetów i historyków przeważnie na wsi ziemiański prowadził żywot; podobnie cały zastęp mniejszych od nich. Wielu innych pisarzy życie spędziło po mniejszych miastach na prowincyi.— Niemniej jednak obecność dworu i materalny rozkwit miasta ściągały do Krakowa inteligencję narodu. Większość literatów rozpoczynała tutaj za młodu zawód swój od dworskiego urzędu sekretarza królewskiego; artystów swojskich i obcych już od XV wieku w licznych zastępach skupiała w stolicy nadzieja znalezienia zajęcia, korzyści i rozgłosu, w XVI wieku weszło u nich w zwyczaj dobijać się o tytuł „sług królewskich“, który oprócz zaszczytu przy-



Fig. 16.

Portret
Anny
Jagiellonki
z katedry.

nosił niezależność od krępujących więzów organizacji cechowej i wolność od różnych opłat.

W XV i XVI wieku istniały tu szkoły malarstwa cechowego i snycerstwa, które ołtarzami swymi wzbogaciły kościoły Krakowa, okolicy i dalszych stron, a nawet na Śląsku i za Karpatami na Spiszu wpływ swój rozpościerały. Obok nich wybijają się na pierwszy plan artyści samodzielni, natchnieni, a między nimi pewna liczba pierwszorzędnych i sławnych po świecie szerokim. Musieli oni tu znajdować dosyć zajęcia, skoro Kraków staje się miejscem długoletniego pobytu, przybraną ojczyzną nawet wielu takich w XV i XVI w., których nie był ojczyzną rzeczywistością. Wit Stwosz pracował tu lat 16, miał dom na rogu ulic Grodzkiej i Poselskiej (gdzie dziś sklep Kosza), a rodzina jego stale się w Krakowie osiedliła. Przebywali tu długo malarze: Hans Dürer, brat wielkiego Albrechta i podobno także Hans Sues z Kulmbachu, którego twórczość kto chce poznać, w Krakowie musi dzieła jego studyować. Zamieszkała tu cała plejada włoskich rzeźbiarzy razem i architektów renesansu, jak Franciszek della Lora, genialny Bartłomiej Berecci, Jan Cini ze Sienny, Podovano, Canavesi, Santi Gucci, dalej Jan Trevano budowniczy Zygmunta III; Tomasz Dolabella, malarz z czasów tegoż panowania, stałym był mieszkańcem zabudowań klasztoru Dominikańskiego; Tricius portrecista królewski ostatnich Wazów i Jana III, posiadał kamienicę dziedziczną na ulicy Floryańskiej; sławny złotnik i medalier Caraglio miał tu posiadłość podmiejską; a na stare lata przeniósł się do Krakowa i zakupywał kamienice na ulicach Sławkowskiej i Brackiej, Wawrzyniec Senes, twórca wspaniałego zamku Krzysztopora Ossolińskich w Sandomierskiem. Krakowianinem zaś był niepospolity budowniczy

Gabryel Słoninka albo Słoński, dziełami też dłota swego i pomysłu przyozdabiał kościoły i domy krakowskie Jan Michałowicz z Urzędowa. Już u schyłku XVII w. kiedy stara opuszczona stolica w widocznym była upadku, bracia Fontanowie, przybyli z Como, działali tu jako nieposłędni sztukaterzy-dekoratorowie świeccy

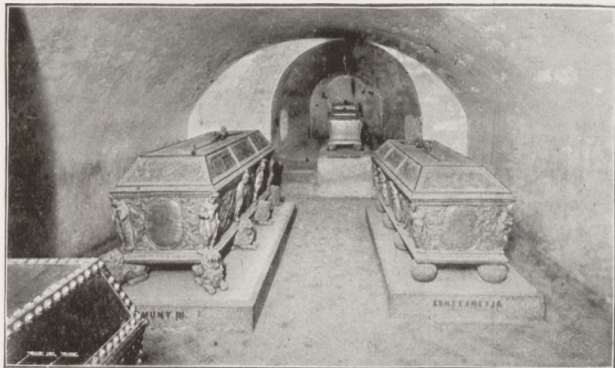


Fig. 17.

Groby w trumnami królewskimi.

i kościelni, a rody ich krakowskie obywatelstwo przyjęły. Kwitnęło tu złotnictwo, którego płody rozchodziły się szeroko po świecie i mnóstwo rąk zatrudniały, skoro w spisach pogłównego z pierwszej połowy XVI w. niemal w każdym drugim lub trzecim domu spotykamy złotnika. Była cała szkoła szklarzy, co witrażami barwnymi przyozdabiali kościoły miejskie; byli liczni przedstawiciele najrozmaitszych innych kunsztów należących do przemysłu artystycznego, hafciarze, ślusarze, płatnerze, stolarze. W tym chórze różnych sztuk nie była zaniedbaną szlachetna muzyka, tak wokalna jak instrumentalna. W księgach miejskich spotykamy wiele bardzo wzmianek o wyrobie narzędzi muzycznych i wiele nazwisk muzyków. Miał Kraków w XVI i XVII w. cenionych organmistrzów i organistów; organki, regały, klawikordy, lutnie i zbiory nut należały do zwykłego inwentarza domu mieszczkańskiego, w mieście było bractwo muzyków lepszego

Fig. 17.

rodzaju, a prócz tego cech t. zw. uzualistów co grywali do tańca i przy ludowych zabawach. Dwór zaś królewski, katedra, wielcy panowie utrzymywali sławnych nieraz dyrygentów kapeli zwabionych z Włoch i Niderlandów. Muzyka należała do zwykłych potrzeb codziennego życia, o muzyce, jej wykonawcach i o cenionych kompozytorach tak obcych jak swojskich wspominają nieraz z uniesieniem nasi poeci współcześni, a zachowane z tych czasów w druku i jeszcze więcej w rękopisach utwory, świadczą, że pochwały były zupełnie zasłużone.

Był także Kraków głównym w Polsce siedliskiem nauki. Historycy z pewnych wzmianek wnioskuje, iż już za czasów Bolesława Śmiałego istniała tu szkoła katedralna. Rozróżniają w owych czasach szkoły katedralne wewnętrzne, dla młodzieży stanowiącej część personalu korporacji kanoniczej — i zewnętrzne dla ubogich kształcących się na księży dycyżalnych. *Clericus quidam pauper et extraneus*, o którym wspomina kronikarz Gallus, musiał być uczniem takiej szkoły zewnętrznej. Nauczycieli jej, t. zw. scholastyków spotykamy i znamy z imienia od końca XI w. Byli to ludzie wykształceni i wybitnych zdolności, skoro nieraz zdarzało się, iż z tej posady powoływano ich wprost na stolice biskupie. Byli prócz tego inni nauczyciele, tytułowani magistrami; a jeżeli około r. 1190 geograf arabski Edrisi mógł pisać o Krakowie, że jest sławnym z ludzi biegłych w naukach świeckich i teologicznych, to przyczyniła się do tego niewątpliwie w głównej mierze szkoła katedralna ze swymi mistrzami. Obok niej powstały już wcześniej szkoły przy kościołach kolegialnych albo i parafialnych, i tak wiemy że w XI w. istniała szkoła przy kościele ś. Idziego, w połowie XII przy kościele ś. Michała (zap. na Skałce albo też na Wawelu),

przy kościele ś. Floryana w końcu XII w. Na początku XIII wieku Iwo Odrowąż zakłada szkołę przy kościele ś. Trójcy, która z przemianą parafii zamieniła się w roku 1223 na szkołę P. Maryi. Była to aż do końca XVI w. główna szkoła średnia Krakowa i już w początku XIV w. zaczęła sobie przywłaszczać prawa szkół wyższych, tak że aż musiano wydawać urzędowe zakazy, aby tam nie uczono naraz wszystkich siedmiu nauk wyzwolonych, co było przywilejem szkół katedralnych. — W drugiej połowie XIV w. istnieją już inne także szkoły parafialne: ś. Anny, ś. Krzyża itd. Oprócz tego wcześniej pojawiają się szkoły klasztorne.

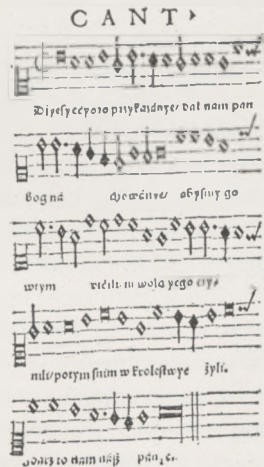


Fig. 18.

Druk krakowski
Vietora z r. 1545.
(Śpiewnik puławski).

Wszystko to były zakłady wychowawcze niższe albo średnie. Szkoła średnia w znaczeniu dzisiejszych gimnazjów powstała późno, bo dopiero w roku 1588. Zwano ją *classes* i była początkowo umieszczona w jednej z burs uniwersyteckich przy ulicy dawnej Garncarskiej a obecnie Gołębiej w okolicy uniwersyteckiego t. zw. Collegium novum. Właściwym założycielem był uniwersytet; w początku XVII w. uposażył ją znacznym funduszem Bartłomiej Nowodworski, a później Władysławski, nauczyciel króla Władysława IV, dał kapitał na wystawienie własnego gmachu; ztąd szkoła przeniesiona w roku 1643 do nowego budynku przy ulicy ś. Anny, długo nazywana była szkołą Władysławsko-Nowodworską, aż



Fig. 19. Dworek przy ulicy Basztowej.

w nowszych już czasach zaczęła nosić nazwę liceum, a potem gimnazjum ś. Anny. Dopiero niedawno otrzymało gimnazjum nowe pomieszczenie, odpowiedniejsze dzisiejszym stosunkom, a historyczny budynek z arkadowym dziedzińcem przy ul. ś. Anny przydzielono Bibliotece Jagiellońskiej.

Już bardzo wcześnie posiadał atoli Kraków szkołę wyższą. Zawdzięcza ją królowi Kazimierzowi W., który ostatni z Piastów, postarał się o to, aby narodowi we wszystkich kierunkach wspinała po tej pierwszej dynastii królewskiej zostawić spuściznę. Nietylko dał mu prawodawstwo, uregulował polityczne i społeczne stosunki, podniósł organizację kościelną i pobudował mnóstwo potężnych gmachów, ale położył fundamenty oświaty i rozwoju intelektualnego, zakładając w r. 1364 uniwersytet, na wzór podobnych szkół zagranicznych. Hiszpania, Włochy, Francja cieszyły się uniwersytetami już dużo dawniej, ale w środkowej Europie Kraków należy do uniwersytetów wiekiem najpoważniejszych. Pierwszy niemiecki uniwersytet powstał w r. 1348 w Pradze. Drugi w r. 1365 w Wiedniu. Nasz polski o rok Wiedeń wyprzedził, i słusznie ten naród i stolica szczyć się mogą. Wielkiemu założycielowi brakło jednak czasu, by nową instytucję wykończyć i silnie ugruntować. Była ona niekompletną. —

Właściwie miała tylko wykłady teologii i prawa, które odbywały się na zamku. Szkołę P. Maryi na Małym rynku (dawnej Wendecie, czyli tandecie) przeznaczono na pewien rodzaj wydziału filozoficznego, zwanego wówczas wyd. „sztuk wyzwolonych“, który był ogniwem pośrednim między szkołami parafialnymi a uniwersytetem, tak, że zwykle wymagano jego ukończenia przed zapisaniem się na uniwersytet. Nowa szkoła nie wprowadziła się też nigdy do rozległego budynku, który Kazimierz zaczął dla niej stawiać na przedmieściu Kazimierzu. Po śmierci króla wegetowała jeszcze czas jakiś i podobno całkiem zniknęła.

Dopiero w r. 1400 Władysław Jagiełło spełniając wolę i hojny zapis świętobliwej miłośniczki narodu Jadwigi, odnowił i dokompletował uniwersytet, opierając go na silniejszych podstawach, tak że odtąd nieprzerwanie dotrwał do naszych czasów, jako jedna z najwspanialszych instytucji, świadczących od pół tysiąca lat o cywilizacyjnych zasługach Polski. Uniwersytet Kazimierzowski urządzony miał być na wzór paryskiego, jako wspólne mieszkanie profesorów i uczniów. Odnowiony, otrzymał organizację raczej włoską. Profesorowie, którzy przeważnie byli duchownymi, prowadzili życie wspólne, niemal klasztorne, uczniowie zaś mieszkali prywatnie po mieście; później powstały dla nich internaty, czyli bursy, które jednak tylko część ich objąć mogły. Profesorskie kolegium jagiellońskie otrzymało własne pomieszczenie w kompleksie domów zakupionych w dawnej dzielnicy żydowskiej, przy ulicy zwanej też Żydowską, a później ś. Anny. Domy te połączone i przebudowane w ciągu XV i początku XVI wieku stały się tym przepięknym jednolitym gmachem (obecnie Biblioteki Jagiellońskiej), który stanowi ozdobę i chlubę Krakowa, podziwiany przez swoich i obcych. Uniwer-

sytet krakowski, jako krzewiciel oświaty, opiekun i zwierzchnik wszystkich szkół w Polsce, odegrał doniosłą rolę zarówno w kraju jak w Europie. W czasie soborów konstancyeńskiego i bazylejskiego w XV w., kiedy ważyły się i rozstrzygały kwestye pierwszorzędnej wagi, jak zasada wyższości soboru nad papieżem, sprawa schizmy papieskiej, unii między chrześcijaństwem zachodniem a wschodniem i t. d. mistrzowie krakowscy zabierali decydujący głos, a z opinią młodej szkoły jagiellońskiej liczyło się chrześcijaństwo i mocarstwa tego świata. Oprócz teologii i prawa kwitnęła tutaj matematyka i filologia. W czasie rozwoju humanizmu, który wczas do nas zawitał, uniwersytet krakowski zażywał sławy jednego z najznakomitszych w środkowej Europie. Sławni uczeni zjeżdżali do Krakowa, aby tu szerzyć ale zarazem i czerpać wiedzę. Dość wspomnieć z XV jeszcze wieku nazwiska: Filelfa, który tu bawił za Jagiełły, a później Benedykta Hessego, Kallimacha, Wawrzyńca Corvina, Celtesa, dwóch Sommerfeldów, Henryka Bebela, Anzelma Valeriusa, Turmaira, Rudolfa Agricolę młodszego i cały zastęp Szwajcarów, Walentego Ecka, Jana Hadusa, anglika Coxusa i Licoriana, greków Jana Sylwiusa, Konstancjusza Clariti, Veliusa, Wacława z Hirszbergu, Libanusa, Roiziusza i tylu tylu innych. Erazm Rotterdamczyk miał z Polakami liczne i bardzo ścisłe naukowe stosunki. — Ale Polska sama produkowała wtedy całe zastępy znakomych sił naukowych, cenionych w kraju i zagranicą. Już w pierwszej połowie XV w.

odznaczyli się w nauce i zastugi wielkie około oświaty położyli krakowscy uczeni średniowiecznego jeszcze kierunku. Paweł Vladimiri co wybitną rolę odegrał na Soborze w Konstancyi, Jakób z Paradyża teolog, znany zwłaszcza w Niemczech, jeden z wybitnych nawoływaczy do reformy kościoła, dalej dekretysta Zaborski, Elgot, Mikołaj z Błonia; Sędziwój Czechel, przez czas jakiś profesor na wydziale artystów; później nieco przedstawnik humanizmu, wytworny latynista i teolog Grzegorz z Sanoka; wreszcie całe najbliższe otoczenie świątłego a energicznego obrońcy praw kościoła, biskupa krakowskiego Zbigniewa Oleśnickiego, do którego należał przedewszystkiem niestrudzony historyk Długosz. Wkońcu XV w. miał krakowski uniwersytet wielką powagę teologiczną, niepośledniego znawcę Cyserona, mowcę i gorliwego o dobro uniwersytetu obywatela w osobie Jana Sacrana z Oświęcimia, uczonego Skotystę Michała z Bystrzykowa, historyka i lekarza Miechowitę (zm. 1523); w początku XVI w. Jana Głogowitę, typowego encyklopedystę, filozofa, astronoma, gramatyka razem. Już do humanistów w całym znaczeniu liczą się poeci Paweł z Krosna, Jan z Wiślicy i inni, którzy zarazem jako uczeni literaci miewali wykłady na uniwersytecie. Największą jednak sławę światową pozyskał sobie jako siedlisko uczonych przyrodników, matematyków i astronomów. Profesorami, których wykłady ściągali słuchaczy z dalekich krajów, byli tu Marcin Król, Wojciech z Brudzewa, Głogowita; nie mały wpływ na nauki wywarł Marcin



Fig. 20.

Dworek mieszczański na Rybakach.

Bylica, działający przeważnie zagranicą; a uczniem, którego aureola światowa rzucała blask na jagiellońską szkołę i na całą Polskę był Kopernik. Jeszcze w XVII wieku dobre imię Krakowa jako siedziska nauk matematycznych podtrzymywał Brosciusz, astronom i astrolog.

Życie umysłowe nie ograniczało się na mury uniwersytetu, ale szersze w społeczeństwie miejskiem zataczało kręgi. Celtus założył w Krakowie uczono-literackie stowarzyszenie *Sodalitas Vistulana* i przez jakiś czas był jego duszą. Dom Rudolfa Agricoli młodszego był za dwoma zawodami ogniskiem kultury. Schodzili się tu adepci idei humanistycznych, słuchali wykładów obcego mistrza, czytali swoje utwory, prowadzili dyskusje. Dysputy publiczne stanowiły jeden z ważniejszych i ulubionych objawów umysłowego życia ówczesnego, a przenosiły się i w mury domów prywatnych, gdzie wśród grona przyjaciół i znajomych chętnie o nauce, kwestjach politycznych, religijnych a nawet towarzyskich długie prowadzono dyalogi. Najpiękniejszy pomnik takich wykwinnych rozpraw i rozmów w dobranem towarzystwie zostawił nam Łukasz Górnicki w swoim *Dworzanie polskim*, w którym biorąc sobie za wzór *Cortegiana* Baltazara Castiglioneo, odtworza zebrania odbywające się peryodycznie w dworcu biskupa krakowskiego Samuela Maciejowskiego na Prądniku pod Krakowem i omawia w dyalogowanej formie szereg spraw będących przedmiotem zajęcia wykształconych umysłów XVI w.

W średnich wiekach duchowieństwo było przez długi czas jedynym niemal przedstawicielem i krzewicielem oświaty. Przędowało ono na wielu polach życia umysłowego i utrzymywało związek intelektualny społeczeństwa z zachodem. — Kiedy echa nowego prądu humanizmu jeszcze tylko z daleka do nas dochodziły,

mieliśmy już wśród wyższego kleru takich luminarzy, jak europejskiego pokroju dyplomata Mikołaj Lasocki, lub podkanclerzy Jagiełły Stanisław Ciołek, słynny stylistą łaciński, poeta satyryczny niezgorszy — a jako biskup poznański właściciel pięknej i bogatej biblioteki. Bardzo zasobny w klasyków, zwłaszcza we wczesne druki greckie zbiór książek posiadał wkońcu XV wieku ksiądz Mikołaj Czepiel, profesor uniwersytetu. Takich duchownych moglibyśmy więcej wyliczyć. A jedną z największych naukowych ilustracji duchowieństwa krakowskiego był wielki historyk Jan Długosz. Na początku XVI wieku duchowieństwo nie posiadając już tego monopolu, tradycyjnie jednak pielęgnowało nauki i literaturę i zawsze jeszcze rade szło na czele ruchu kulturalnego. Większa część profesorów uniwersytetu Jagiellońskiego należała do stanu duchownego, w starych klasztorach długo jeszcze uprawiano nauki i sztuki, kanonicy krakowscy oddawali się studium humanistycznym i domy swe zdobili cytatami z poetów klasycznych, a już przed Maciejowskim biskupi nasi otaczali się literatami, zachęcali do pracy ludzi nauki, byli mecenasami sztuki. Znane są wielkie pod tym względem zasługi Erazma Ciołka, który jako kanonik krakowski zbudował sobie przy ulicy Kanoniczej *magnificentissimum palatium* z rzeźbionymi obramieniami okien, przeniesionymi później do gmachu odrestaurowanej Biblioteki Jagiellońskiej, jako biskup płocki wzbogacał tamtejszy księgozbiór, ściągał na swój dwór uczonych Włochów i Hiszpanów, a u najlepszych malarzy zamawiał kodeksy miniaturowe; dalej biskupa Lubrańskiego, założyciela szkoły w Poznaniu, która dla Wielkopolski miała odegrać rolę niemal uniwersytetu; wreszcie arcybiskupa gnieźnieńskiego Krzyckiego, który wstąpił się jako poeta łaciński, oraz jako miłośnik

i znawca sztuki. Z biskupów krakowskich chlubnie odznaczyli się w tej mierze Konarski, który krzątał się gorliwie około podniesienia katedr uniwersyteckich i karności uniwersyteckiej, a rad otaczał się artystami. Jego nadwornym malarzem był Michał Lentz. Następca Konarskiego a wuj Krzyckiego, słynny mąż stanu Tomicki, za młodu był nauczycielem na uniwersytecie krakowskim, a wykształcony nadto przez dłuższe pobyty w Niemczech i we Włoszech, stał się jednym z najgorliwszych szermierzy humanizmu i postępu, i gdy został biskupem krakowskim, jako kanclerz i urzędowy opiekun uniwersytetu, położył ogromne zasługi około podniesienia tej szkoły, przez zreformowanie jej w duchu nowożytnym. Szczególnie promował naukę języków klasycznych, języka hebrajskiego, prawa rzymskiego, a historycy wpływ jego na podniesienie poziomu cywilizacji w Polsce kładą na równi z jednoczesnym wpływem Bony. Miechowita, sam historyk i lekarz, nie tylko wykładał na akademii, ale fundował nową profesurę, i po za tem jeszcze hojnie uposażył uniwersytet. Świetne ogniska oświaty tworzyli także następcy Maciejowskiego, biskupi krakowscy: Zebrzydowski i Padniewski, który to ostatni dalej prowadził „salon literacki“ Maciejowskiego. U niego to na tym samym Prądniku odbywały się zebrania towarzyskie, podczas których Kochanowski *Fraszki* swe układał. Prócz Jana z Czarnolasu do częstych gości należeli Jakób Górski filolog, profesor a potem mąż stanu i drugi podobnie mąż stanu a większy od Górskiego uczony, filolog iście europejskiego pokroju Andrzej Patrycy Nidecki, Stempowski, zdolny mowca i dyplomata, Jakób Montanus kanonik i lekarz znany z wesołego humoru; również wielu innych wspomnianych lub uwiecznionych we *Fraszkach* Kochanowskiego.

Dwór królewski i dwór biskupi w Krakowie były w owym czasie znakomitemi szkołami, przez które przechodziło niemal wszystko, co Polska miała lepszego pod względem rozumu i wykształcenia. Sekretaryat królewski, zwłaszcza w czasie kiedy mu przewodził Myszkowski, później biskup krakowski, nazwano słusznie rodzajem akademii, w której znajdowali zajęcie i wyszczególnienie młodzieńcy odznaczający się wybitnymi zdolnościami. W ciągu wieku XVI szereg ludzi znakomych przesunął się przez to stanowisko; prócz wspomnianych już Górnickiego, Nideckiego, Kochanowskiego, urząd ten piastował brat Jana Piotr Kochanowski, tłumacz Tassa i Ariosta, który w Krakowie kilka domów posiadał i tu umarł; i Kromer, później kanonik krakowski, uczony

uit. laudate etiam i cōsideratōe firmamēti virtutis eius
 -i- pio eo q mortem ipam cum aurore suo nequissimo
 potēte sue virtute vicit. ⁊ credētes ad celum perduxit.
 Laudate eum i virtutib? ei? idest pro gloria angelicis
 virtutib? data q̄ sūt ei? creatōe. q̄ ad naturā. cōfirmatōe
 quō ad gratiā. Laudate dñm hm̄ multitudiez magni-
 tudis ei? -i- hm̄ gloriā magnā quā creādit ad multitudi-
 nem electōrum ex diuersis pnb? mundi. vel laudate de-
 um sine fine. sicut magnitudis eius non finis. ⁊ p̄b̄ta
 quō deus sit laudand? p̄ similitudines multas ostē-
 dit dicēs. laudate eum i sono tube. laudate eum i psal-
 terio ⁊ cithara. tuba cōtēpat regi. psalteriū cātat deo. ci-
 thara cū reliq̄s instrumentis canit sponso. laudate eum
 i sono tube q̄a vos i bello viceret fecit. creāte dño sacha-
 ra s̄b p̄bib? v̄r̄s. laudate eū i psalterio q̄a vos imple-
 legem p̄tulerat. laudate eū i cithara q̄ carnē v̄r̄s viui-
 ficauit. Laudate eum i timpano q̄ mortificatū corpus
 v̄m̄ immortificatē dōauit. ⁊ ichoro q̄ choris angelicis
 vos affortiauit. ⁊ i cordis ⁊ organo q̄a per tuborū absti-
 nētiā carnis v̄scentib? cōcupiscētiē et v̄s̄s carnalib?
 digni inuenti estis regno dei. ⁊ ad cōp̄nandas diuinas
 laudes. Laudate eum i cimbaliis bene sonātib? i cim-
 bal iubilacōis. eo q̄ corruptōe carnis s̄guit q̄ repulla
 s̄o:mati ad imaginē creatoris si plenitudine sp̄i com-
 p̄ta fulgetis sicut sol i regno dei. et q̄a ista instrumēta
 vult p̄b̄ta sp̄ualiter intelligi q̄a talia instrumēta i ce-
 lesti patria nō habebūt locū. ad resignādū magnitu-
 dīez diuīe iocūditiūs hic int̄ponuntur occludens ait.
 omnis sp̄s angelicus sue hūanus laudet dñm.

*Jobānis de turce crenata. Cardinalis s̄c̄i Sixti vulga-
 ut nūcūpati explanatio i psalteriū finit. Crenas imp̄lla*

Fig. 21. Karta końcowa z najstarszego druku krakowskiego.

ПѢС. З. СТѢСНѢ ЧЪ. НЖЕВЪ
 ПНЕН. ВѢБЕ. МАМАЛѢВЕРНИВЪСѢ. ПОВѢЫТАМ.
 НАСТѢНѢ. СТЪРЫСТНХОУ. ТАЖЕВЪЗНЕНІЪ. ПѢ. ДО.
 МЕФРАФѢ. ИЦИНАМАЛѢВЕРНИ. ВЪЗПЕНІА. АЩЕ.
 ПРНЛЪКТА. АНГОСЛОВЪ. ПОЕТА. ВЪ. НОУПЪ. ПЕЛН.
 МАМАЛѢВЕРНІА. НАСТѢНѢ. СТЪРЫ. НЕТОМОЪ. МАВІ.
 ЛНЦЪВІВЕРНИ. МАГНВЪЗЪА. СТЪРЫ. КЪ. ВЕРНИ. Г.
 Ѡ. ЦЕМЪ. Д. Н. СТОМОУ. Г. С. ЛА. Ѡ. ЦЕМЪ. И. НИ. ПРАЗН.
 П. АРА. МІ. Ж. Ѡ. ЦЕМЪ. НЕТОМОУ. МАЛТН. С. ТОВІ. С. Ѡ.

Fig. 22. Z ruskiego druku krakowskiego „Triod“ z r. 1491.

historyk i wreszcie biskup warmiński; Andrzej Trzycieski zdolny prozaik i poeta, w którego gościnnym domu w Krakowie gromadzili się humaniści, ale gromadziła także cała opozycja akatolicka i hulaszczka młodzież stolicy.

Słowem wrzało w Krakowie za ostatnich Jagiellonów i za Batorego życie umysłowe. Obecność tylu mężów wysokiej kultury — a zaledwie część ich wliczyliśmy — wytworzyła atmosferę intelektualną, której pozazdrościć mogło stolicy polskiej niejedno z zachodnich ognisk cywilizacji. Polacy jeździli zagranicę i zawiązywali tam nieraz z największymi uczonymi stosunki, które zachowywali do końca życia. Znane są ścisłe związki, jakie biskupów krakowskich Tomickiego i Zbrzydowskiego, oraz kanclerza Krzysztofa Szydłowieckiego łączyły z Erazmem z Rotterdamu. Z dalekich krajów przyjeżdżali do nas obcy uczeni i literaci. Kwitnęły nauki, kwitnęła poezja, dziejopisarstwo i wymowa świecka i kościelna. Nigdy ani przedtem ani potem nie stał naród tak stanowczo na wysokości ogólnego poziomu współczesnej cywilizacji europejskiej. A kolebką i centrum tego rozkwitu narodowego był Kraków.

Odmiennego życia intelektualnego środowiskiem był i uczonych odmiennego typu gromadził zakon Jezuitów, którzy osiedlili się w Krakowie za Batorego, prędko przyszedli do posiadania tu kilku domów, a których kolegium przy kościele ś. Piotra założone za Zygmunta III rozwinęło się w XVII wieku w szkołę wyższą, współzawodniczącą nie bez powodzenia z uniwersyte-tem, wówczas upadającym. Pielegnowali oni szczególnie łacinę, wymowę i nauki filozoficzne, w usługach teologii będące —

i przyczynili się w przeważnej mierze do zwalczania rozwielnionego w drugiej połowie XVI wieku w Polsce ruchu reformacyjnego. Wydali oni zastęp znakomitych mężów nauki, do ich zgromadzenia należał największy polski mowca Piotr Skarga, a także w literaturze religijno-polemicznej to zgromadzenie wybitne zajmuje miejsce.

W mieście uniwersyteckiem i stołecznem o rozwiniętem życiu umysłowem musiała wczas powstać produkcja książek. W średnich wiekach utrzymywała się w Krakowie, zwłaszcza po klasztorach znaczna liczba pisarzy i iluminatorów rękopismów, w XV i początkach XVI w. zajmowali się tem także i ludzie świeccy. Całkowite zeświecczenie tej produkcji wywołał wynalazek druku, który „sztukę“ pisania książek zmienił w „rzemiosło“, w proceder fabryczny. Pierwsze drukarnie w Polsce pojawiły się w Krakowie, i to bardzo wczesnie po wynalezieniu druku. Jest przypuszczenie, że tu już w r. 1475 wykonaną została książka Jana de Turrecremata *Explanatio in psalterium*, na której zakończeniu bez daty czytamy „Cracis“ — przez Gintera Zajnera, drukarza augsburskiego (fig. 21). Około r. 1490 Świętopełk

Fiol drukuje w Krakowie pierwsze ruskie książki cyrylicą (fig. 22). Obie te drukarnie były zapewne wędrownymi. W r. 1503 przeniósł się, za staraniem bogatego kupca Hallera, z Metz do Krakowa Kasper Hochfeder i odtąd rozpoczynają się dzieje stałych drukarni u nas. Drukarnia jego mieściła się w domu Hallera, który od r. 1505 zaczął sam druki wykonywać. Był to ruchliwy przedsiębiorca, miał księgarnię i własną też wkrótce założył papiernię na Prądniku. Poprzednio wyrabiano w Krakowie pergaminy na rękopisy. Wkrótce potem miał swoją drukarnię przez jakiś czas wspólnik Hallera, Floryan Ungler. W r. 1510 posiadał swoją drukarnię Hieronim Vietor, 1523 r. zaczynają się druki

łów“. Odtąd mnożą się krakowskie drukarnie, znane są liczne druki z XVI i XVII wieku: Siebeneychera, Wierzbęty, Łazarza Cezarego, a obok nich wyszły z mniejszych drukarni Garwolczyka, Rodeckiego Stermackiego, Szedela; oprócz tego przytaczają kilkanaście jeszcze firm innych. Wkońcu XVI wieku i przez znaczną część XVII kwitła oficyna Piotrkowczyków, u których wyszła wielka liczba klasyków rzymskich i dzieł znanych polskich pisarzy, i którzy pod względem typograficznym niemal dorównywali słynnej i rzeczywiście znakomitej drukarni Łazarzowej. W XVII wieku najpierwsze pod względem artystycznym miejsce zajęła i tradycje najświetniejszych czasów drukarstwa najdłużej pielęgnowała oficyna Cezarych, która razem z Piotrkowczykową stała się potem podstawą istniejącej do dziś dnia i chlubnie przedstawiającej drukarstwo polskie drukarni Uniwersyteckiej.

Było w Krakowie także od dawna centrum polskiego życia duchowego w innym jeszcze kierunku, mianowicie religijnym. Biskupstwo jedno z najwcześniejszych na ziemiach polskich, potem stolica państwa, skupiał Kraków niejako w sobie uczucia religijne narodu głęboko wierzącego. — Wiemy jaki był w średnich wiekach urok relikwii i miejsc cudownych. Otóż od średnich wieków jest miasto nasze ze swymi nadzwyczaj licznymi kościołami jakby jednym wielkim relikwiarzem, nazwano je też Rzymem polskim. Z początku królowie i biskupi starają się o sprowadzenie tych świętości z daleka. Z Rzymu przewieziono w r. 1189 ciało ś. Floryana męczennika i z wielką czcią złożono je w katedrze. Potem przybywają święci własni, narodowi: ś. Stanisław, ś. Salomea, ś. Bronisława, ś. Jacek. Męczeństwo ś. Stanisława otacza aureolą kościół na Skalce, a grób jego w katedrze na Wawelu, staje się przedmiotem kultu całej

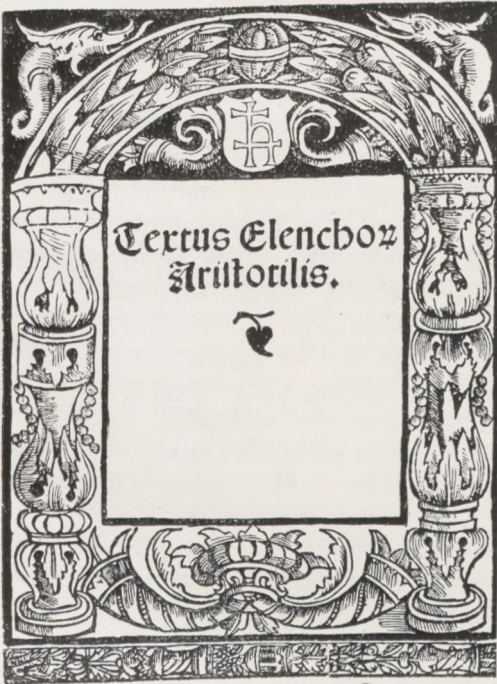


Fig. 23. Tytułowa karta druku Hallera z początku XVI w.

Macieja Szarffenberga, którego zapewne krewny Marek Szarffenberg był jednym z największych księgarzy krakowskich, czyli jak ich wówczas zwano „bibliopo-

Polski. Wiek XV dostarcza plejady świętych lub błogostawionych, którzy żyli w Krakowie, a potem spoczęli tu czczeni publicznie: Kazimierz, Michał Gedroń, Szymon z Lipnicy i t. d. Uniwersytet ma swego świętego profesora w osobie Jana z Kęt. Obok relikwii cieszą się szeroko w kraju czcżą wiernych obrazy i miejsca cudowne. Więć Skalka z sadzawką o wodzie uzdrawiającej oczy, Matka Boska Różańcowa u Dominikanów, Piaskowa w kościele na przedmieściu Piasek, Matka Boska u Bożego Ciała, P. Jezus u ś. Katarzyny i wiele wiele innych. Całym mnóstwem relikwii zaludnia jeszcze w XVI i XVII wieku swoje kościoły Zgromadze-

Te relikwie i obrazy, obsługiwane są prze-
ważnie przez zakony i niezliczone bractwa
kościelne, które urządzeniem uroczystych
nabożeństw i odpustów tłumy pobożnych
ściągają z daleka i z bliska. Na uroczy-
stości ś. Stanisława, Wielkanoc, Zielone
Święta, procesje Bożego Ciała i Różań-
cową, Śląsk górny do dziś dnia dostarcza
największych zastępów pątników (fig. 2),
przez co żywą utrzymuje się tradycja od-
wiecznej przynależności tego kraju do
Polski. Dla polskiego ludu tych stron,
Kraków ze swymi kościołami jest jeszcze
zawsze metropolą duchową.

Jak wszędzie, tak i w Krakowie za-
kony w bliskim związku stały z zakłada-
mi dobroczynnymi. Pod względem opieki
publicznej nad chorymi i ubogimi miasto
nasze nie pozostało w tyle za zachodem
Europy. Pierwszy szpital krakowski zało-
żony został bardzo wczes, bo w r. 1220,
przez biskupa Iwona Odrowąża. Było to
jeszcze przed lokacją miasta, i być może,
iż dlatego historycy umieszczają go na
Prądniku, choć potem granice a nawet
mury miejskie go objęły. Mówimy o szpi-
talu ś. Duchy obsługiwany przez zakon
Duchaków, czyli kanoników regularnych
de Saxia. Był on przeznaczony dla bie-
dnych starców, a w późniejszych czasach
rozszerzono go oddziałem podrzutek
i poddano nadzorowi miasta, które dlań
ustanowiło osobny urząd prowizorów.
Kilka razy reorganizowany, stał się ten
zakład wkońcu częścią szpitala powsze-
chnego krajowego — a zabudowania jego
koło kościoła ś. Krzyża — między którymi
był zajmujący kwadrat klasztorny gotycki,
zostały zniesione dla zrobienia miejsca
nowemu teatrowi miejskiemu około roku
1890. Attyencyą ś. Duchy był szpital
ubogich kleryków i scholarów, który istniał
już w pierwszej połowie XV w. a w roku
1464 otrzymał nowy murowany budynek,
później zaś nazwę szpitala ś. Rocha. —

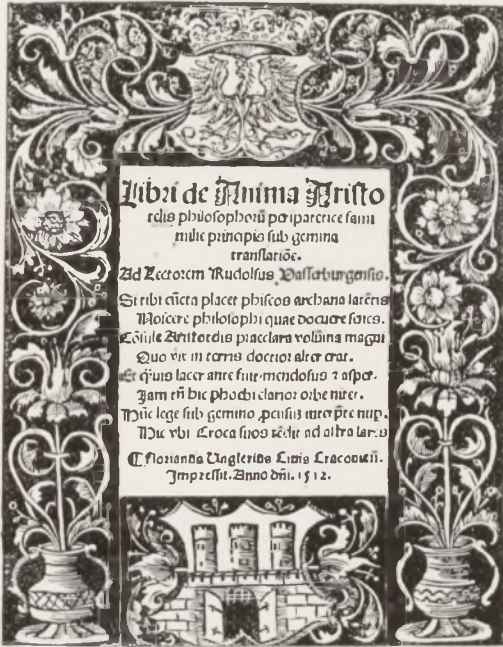


Fig. 24. Krakowski druk Unglera z r. 1512.

nie Jezuitów, a opisy tych miejsc świę-
tych, z których najbardziej wyczerpującym
są Pruszcza *Kleynoty m. Krakowa*, dają
początek Przewodnikom po Krakowie;
najstarszy znany, bezimienne *Kościółów
krakowskich opisanie*, pochodzi z r. 1603.

W drugiej połowie XIV w. powstał szpital u ś. Jadwigi na Stradomiu, powierzony kanonikom regularnym grobu Chrystusowego, czyli Miechowitom. Przeznaczony on był dla ubogiej szlachty, a początki jego łączą się z fundacjami Kazimierza W. i siostry jego Elżbiety. W r. 1609 Bracia Miłosierdzia, t. zw. Bonifratrzy z Włoch osiedlili się w Krakowie przy ul. ś. Jana i tam przy kościele ś. Urszuli mieli szpital, który później, w r. 1812 przeniesiono do zabudowań potrynitarskich na Kazimierzu. Siostry Miłosierdzia pojawiają się dopiero w r. 1714 i miały początkowo szpital przy ulicy ś. Jana. Obecnie zarządzają niemal wszystkimi podobnymi zakładami w Krakowie. To były fundacje prywatne; miejskimi zaś instytucjami były wspomniane od połowy XV w. szpitale dla trędowatych u ś. Walentego na Kleparzu (kobiet) i u ś. Leonarda za murami Kazimierza (mężczyzn). W XVI w. otwarto szpital dla wenerycznych za miastem przy kościele ś. Sebastjana i szpital dla zapowietrzonych u śś. Szymona i Judy na Kleparzu. Podobno też od XVI w. istniał w pobliżu kościoła ś. Gertrudy szpital waryatów, który zaniedbany upadł; dopiero nowe schronienie dla obłąkanych założone wkońcu XVII w. przez biskupa Trzebieckiego przy ulicy Szpitalnej przetrwało do naszych czasów i stało się podstawą obecnie w szpitalu powszechnym istniejącego oddziału. Były jeszcze inne podobne zakłady więcej dla ubogich niż dla chorych zakładane przy parafiach ś. Mikołaja i Panny Maryi. Był od średnich wieków począwszy dom ubogich wdów przy ulicy Stolarskiej, przy dawnym klasztorze Dominikanek. Spotyka się jeszcze wzmianki o szpitalach jakichś przy klasztorze Bernardynek u ś. Agnieszki na Stradomiu i przy kościele Bożego Miłosierdzia na Smoleńsku. Klasztor kanoni-

ków regularnych *de poenitentia* przy kościele ś. Marka stał się potem domem schronienia dla księży emerytów. Wreszcie były osobne szpitale żydowskie.

W ostatniej ćwierci XVI w. zorganizowaną została potężna instytucja dobroczynna dla opieki nad ubogimi wstydzącymi się żebrać, założona przez wielkiego kaznodzieję i pisarza Skargę, T. J.: Arcybactwo miłosierdzia, połączone z t. zw. Bankiem pobożnym (*Mons pietatis*). Urządzeniem swoim świadczy ono po dzień wymownie nie tylko o duchu ofiarności dawnych pokoleń, ale też o mądrości założyciela, który statut układał i rzecz całą w życie wprowadził.

Skład ludności Krakowa w dawnych wiekach mniej był jednolicie polskim, niż później. Lokacja jego w połowie XIII w., po spustoszeniu starej osady przez napad Mongołów, miała na celu podniesienie dobrobytu, ugruntowanie potęgi ekonomicznej. Ku temu zmierzało z jednej strony uporządkowanie ruchu budowlanego przez określenie systematycznego planu miasta i wyznaczenie linii regulacyjnych dla rynku i ulic, oraz uporządkowanie stosunków prawnych i społecznych przez urządzenie sądownictwa na wzór zachodni, przez zaprowadzenie t. zw. prawa magdeburskiego — ale z drugiej strony ściągnięcie, związanie z miastem zamożnego i silnego żywiołu mieszczańskiego. Ludność polska ze swymi upodobaniami wiejskimi mało do tego się nadawała. Natomiast doskonały materiał przedstawiali Niemcy, posiadający już od dawna silne mieszczaństwo, rozwinięty stan rękodzielniczy, zdolności i szerokie stosunki handlowe. Istniał wtedy w całej pełni *Drang nach Osten*, bo ten Wschód przedstawiał wyborne pole zbytu dla przemysłu i pole działania dla operacji handlowych. Znęceni ułatwieniami Niemcy zaludnili wkońcu XIII w. Kraków, zawładnęli urzę-

krakowskie. Żydzi trudnili się handlem, ale przytem chętnie uprawiali pokątne bankierstwo i lichwę. Jagiełło zakładając Uniwersytet, ustanowił też jego bankiera urzędowego, żyda, który miał przywilej pożyczania studentom pieniędzy, zapewne pod jakąś kontrolą.

W niektórych epokach nieufność i nienawiść do żydów przybierała tak ostrą postać, że im wszelkich praw odmawiano,

mieszkania w mieście zakazywano, pobyt ich chwilowy nawet ograniczano a na Kazimierzu część chrześcijańską od żydowskiej w roku 1647 wielkim murem granicznym odcięto. Stanowili oni i poniekąd do dziś dnia stanowią zupełnie odrębne społeczeństwo. Mają swoją gminę kościelną, swoje sądy rabińskie, swoje stare bóżnice (fig. 27), swoje cmentarze, z których jeden bardzo obszerny mieści ozdobne grobowce rabinów i świątobliwych mężów z XVI i XVII w., swoje niezliczone domy modlitwy, stowarzyszenia, szpitale, szkoły i swój osobny język, złożony z mięszaniny wyrazów niemieckich i polskich —

jest to cały świat dla siebie, mający własnych historyków i bogatą literaturę, przed społeczeństwem chrześcijańskim zamknięty i prawie zupełnie nieznany.

Włosi pojawiali się już wkońcu średniowiecza; od czasów Bony rozpoczął się wielki ich napływ do stolicy Polski.

Zawładnęli oni dwoma dziedzinami: sztuką i wielkim handlem, zaznaczyli się w rękodzielnictwie, bankierstwie, nauce; zwłaszcza

w medycynie i w życiu kulturalnym XVI i XVII wieku olbrzymie położyli zasługi. Im zawdzięcza Kraków pierwszą w Polsce pocztę, liczne fundacje, mnóstwo pierwszorzędnych dzieł sztuki a nawet architektoniczną fizyonomię rynku i miasta, które w tym czasie ich budowniczości całe niemal przebudowali. Tworzyli oni osobną nacyę, która miała swoje zwyczaje, organizacje, majątek i księgi, a związana była w bractwo posiadające własną kaplicę w klasztorze Franciszkanów.

Wiemy dalej o kupiectwie ormiańskim w XVII w., tworzącem jak się zdaje liczniej-



Fig. 26.

Odwrot karty tytułowej z książki Opecia.



Fig. 27.

Stara bóżnica żydowska na Kazimierzu.

szy zastęp, o „kramach litewskich“, gdzie sprzedawano rzemieńne specjalności litewskie: popręgi, uzdeczki i rzędziki na konie. Dość ważną część składową mieszczaństwa stanowili Szkoci; mianem tem obejmowano zarówno Szkotów jak i Anglików, którzy wskutek prześladowań religijnych w ojczyźnie zmuszeni do tłumnej emigracji, w XVI i XVII w. szukali schronienia naprzód w Prusach królewskich a potem w Polsce. W Krakowie za Batoryego, Zygmunta III i później zaznaczyli się wybitnie. W przeważnej części zamodzi, obdarzeni zmysłem kupieckim, trudnili się handlem. Do towarów „szkockich“ należały: sukna i tkaniny łokciowe, przybory do pisania i toaletowe, zegary, wagi, noże i nożyczki, paciorki. Konkurencja, jaką czynili handlowi miejscowemu wywoływała zatargi i protesty, tem więcej, gdy królowie obdarzali ich ko-

rzystnymi przywilejami jako wypróbowanych dostawców potrzeb dla wojska w czasie wypraw wojennych. Byli oni zorganizowani w bractwo rozciągające się na całą Polskę, mieli swoje prawa, księgi i archiwa, sądownictwo, starszych świeckich i duchownych, wybierali między sobą podatki dla budowania zborów, a wyjęci z pod praw miejskich, długo bardzo uważani byli u nas za poddanych króla angielskiego, na rzecz którego nawet daninę płacili.

Po przeniesieniu stolicy w początku XVII w. do Warszawy, musiały razem z znaczeniem upaść także bogactwo i dawna świetność Krakowa. Działo się to jednak powoli, tak że jeszcze przez kilkadziesiąt lat małą tylko można dostrzedz różnicę w porównaniu ze złotą epoką. Nietylko nie zmienił się na gorsze wygląd miasta, ale powstają jeszcze obok dawniejszych

nowe instytucje i gmachy. Życie religijne i intelektualne podsycają wówczas głównie Jezuici. Drukarnie pracują jak dawniej. Artyści swoi i obcy mają tu ognisko, a z warsztatów ich rozchodzą się dzieła sztuki po kraju — muzyka kwitnie w katedrze na Wawelu. Cios stanowczy zadają dopiero miastu wojny szwedzkie, oblężenia, kontrybucje, spalanie przedmieść przez Czarnieckiego. W tych dwóch latach 1656 i 1657 zniknęły z powierzchni ziemi niemal wszystkie wille i letnie rezydencje otaczające miasto w dość znacznym promieniu. Kościoły i klasztory rozwalone z trudnością tylko się potem podźwignęły straciwszy prawie całą swoją ozdobę; spustoszenie dało się uczuć nie tylko po przedmieściach, ale i w obrębie murów miejskich, a upadek ekonomiczny zajął w oczy mieszczanstwu, podcinając handel, podkopując różne zakłady i instytucje. Ruiny dokonała druga wojna szwedzka i straszna anarchia panująca w kraju przez wiek XVIII, a zakończona rozbiorem. W chwili podziału Polski Kraków, który dostał się Austrii, był miastem niemal umarłym. Nie liczył 10.000

mieszkańców, na ulicach zasypanych gruzem walących się domów było pusto i cicho. Pewne ożywienie wywołały rządy Księstwa warsz., a utworzenie Wolnego miasta Krakowa z okręgiem, przez pobyt rezydentów trzech opiekuńczych mocarstw, utworzenie własnego rządu, wolność od ceł i idąca za tem taniość, wzmogło do-

brobyt miasta, ożywiło handel, spowodowało wzrost ludności i podniosło życie towarzyskie, gdy i szkoły ściągały z trzech zaborów zamożniejsze rodziny, szukające dla dzieci polskiego wychowania. Jest to także epoka intelektualnego ożywienia Krakowa. Powstało wówczas Towarzystwo naukowe, które później od Uniwersytetu odłączone, stało się podwaliną obecnej Akademii Umiejętności. Pojawia się znów cały zastęp uczonych krakowskich wyższego pokroju jak Michał Wiszniewski, Józef Kremer, Antoni Zygmunt Helcel, Józef Muczkowski. Powstają bardzo poważne pisma peryodyczne, *Rozmaitości naukowe*, *Kwartalnik naukowy*, *Pamiętnik powszechny nauk i umiejętności*. Nie brak i poezji. Pierwszy prezes Tow. naukowego, biskup krakowski Woronicz rad



Fig. 28.

Widok sal Muzeum Narodowego.

otaczał się artystami i literatami, a przejęty gorącą miłością ojczyzny, nie tylko pałac biskupi przyozdobił dziełami sztuki przypominającymi jej przeszłość i jej chwałę, lecz sam wzbogacił piśmiennictwo polskie poematami patryotycznymi, w pompatycznie brzmiącym stylu układanymi. Po-

jawia się szereg poetów nie bez talentu. Pierwszeństwo między nimi przyznać należy Edmundowi Wasilewskiemu, autorowi popularnych Krakowiaków i „Katedry na Wawelu“, które całe starsze pokolenie umiało na pamięć. Zdolnym twórcą sonetów opisowo-nastrojowych był Łapsiński. Do krakowskich poetów zaliczonym być może Franciszek Wężyk, autor głośnego w swoim czasie poematu opisowego *Okolice Krakowa*, który drugą połowę życia w tym mieście przepędził, tu pisał znaczną część swoich utworów, a zaznaczył się też bardzo wybitnie jako prezes i reorganizator Tow. naukowego.

W r. 1846 nastąpiło zajęcie Krakowa przez Austryę, i za niem idąca germanizacja urzędów, szkół, teatru, rządy reakcyjne i biurokratyczne.

R. 1850 przyniósł ciężką klęskę materialną: straszny pożar, który w perzynę obrócił połowę miasta. Pożary w dawnych wiekach często nawiedzały

Kraków i kilkakrotnie wpłynęły na zmianę jego postaci. Nie

mówiąc już o spaleniu miasta przez Mongołów i zakreśleniu mu przy lokacji potem regularnego planu, przypomnieć można, że pożary XV w. ułatwiły zaopatrzenie uniwersytetu w budynki zajęte po wypędzonych żydach. Pożary znów XVI i XVII w. przyczyniły się do zatarcia w mieście śla-

dów średniowiecza i nadania świeckim budynkom renesansowej fizynomii. Zniknęły wtedy domy drewniane, których przedtem było dosyć w mieście. Pożar 1850 roku zniszczył blisko połowę miasta i w niej dwa przepiękne kościoły: Franciszkanów i Dominikanów, pełne dzieł sztuki; pozbawił nas cennych bibliotek klasztornych, wiele rodzin przyprawił o ruinę. Niemniej i on wywołał pewne korzystne następstwa przez to, że spowodował uregulowanie kilku ciasnych i krzywych ulic śródmieścia, podjęta zaś restauracja zniszczonych gmachów stała się początkiem podniesienia się zaniedbanych zawodów stojących w związku z fabryką budowlaną i przemysłu artystycznego. Po zupełnym zastoju i upadku

w tej mierze w pierwszej połowie XIX wieku, miasto chlubi się dziś doskonałymi murarzami, kamieniarzami, ślusarzami i t. d. Zeszło się to szczęśliwie z odrodzeniem architektury, której znakomitych reprezentantów i twórców

posiada Kraków i z ogólnym dźwignięciem poziomu umysłowego. Dzięki swobodom, jakimi pod rządem austriackim kraj nasz udarowany został w epoce konstytucyjnej, poczynawszy od roku 1866 życie narodowe rozwija się świetnie w Krakowie, który ma wszelkie warunki, aby



Fig. 29.

Widok sali XVI wieku w Muzeum Narodowym.

być i teraz jeszcze duchową stolicą rozszarpanego narodu. Tu u stóp Wawelu, mieszczącego szczątki królów polskich, zgromadzone są najdroższe narodowe i religijne pamiątki, opromienione aureolą odwiecznych tradycji. Tu zebrane są najpiękniejsze na polskiej ziemi kościoły, tu w murach nagromadzone są pomniki sztuki i pomniki naszej przeszłości, a biblioteki i archiwa mieszczą skarby piśmiennictwa i nauki. Szkoły polskie dają tysiącom młodzieży możliwość kształcenia się w najrozmaitszych zawodach.

Uniwersytet polski na stopę europejską postawiony i znakomitemi siłami obsadzony, pozwala każdemu szukać w kraju najwyższego wykształcenia. Akademia Umiejętności ześrodkowuje polską produkcję naukową, tak jak Akademia Sztuk Pięknych czyni z Krakowa ognisko sztuki polskiej. Tu istnieją liczne stowarzyszenia naukowe, literackie i artystyczne i starannie prowadzony teatr polski — uzupełniające działalność tamtych urzędowych instytucyj kulturalnych.

Liczne kościoły i klasztory przyciągają jak dawniej do „Rzymu polskiego“



Fig. 30.

Wnętrze sali Biblioteki Jagiellońskiej.

ludność pobożną z ziem polskich i sąsiednich słowiańskich.

Nie przerwała się też i tradycja chrześcijańskiego miłosierdzia, tak świetną mająca przeszłość. Oprócz wielu drobniejszych choć bardzo pożytecznych instytucyj powstały w ostatnich dziesiątkach lat dwa ogromne i wzorowo urządzone zakłady: Dom ubogich fundacji Helclów dla nieuleczalnych i Schronisko Lubomirskich dla biednych chłopców. Istnieje wreszcie szereg wielkich szpitalów i świetnie urządzonych klinik, gdzie nędza ludzka znaj-

duże pomoc i opiekę, a nauka medycyny sposobność do doświadczeń i postępu.

Dzięki tym wszystkim czynnikom kulturalnym skupia się dziś w Krakowie życie duchowe narodu i rozwija nader pomyślnie. Naukę naprzód posuwa zastęp profesorów uniwersytetu. Na pięciu jego wydziałach (teologicznym, prawnym, filozoficznym, lekarskim i rolniczym) wykształcenia

polonika, prócz tego zaś doborowe muzeum złożone z galeryi obrazów, pamiątek polskich i wszelkiego rodzaju zabytków sztuki i przemysłu artystycznego. Dopełnieniem tych instytucyj naukowych są dwa wielkie archiwa: miejskie i grodzkie. Przy archiwum miejskiem istnieje zbiór zabytków przeszłości miasta, oraz pamiątek odnoszących się do życia cechowego. Mu-

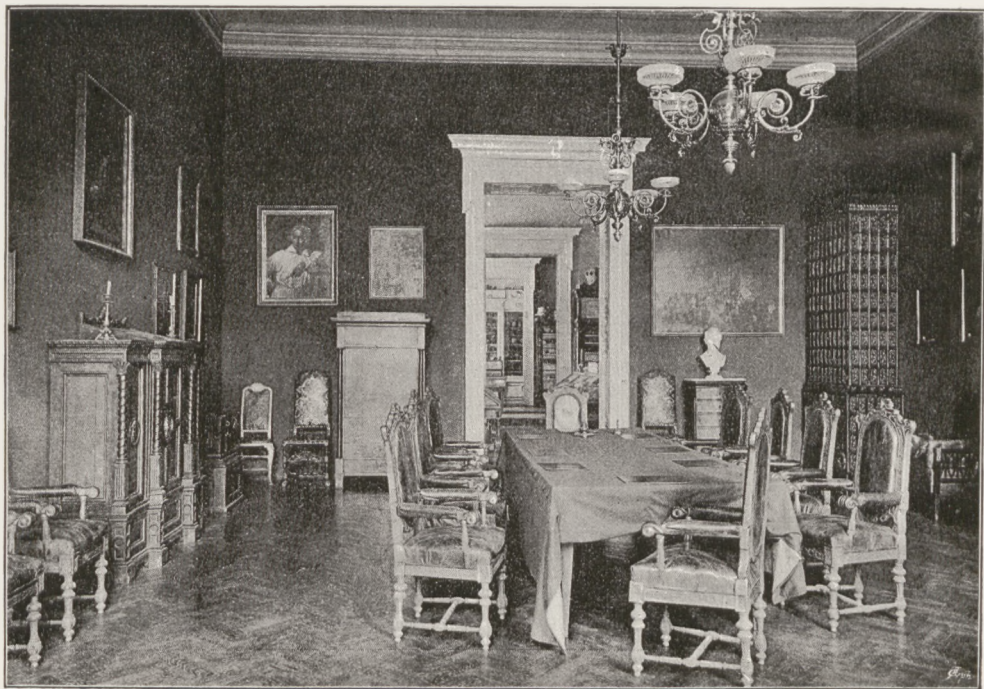


Fig. 31.

Widok sal Akademii Umiejętności.

szuka młodzież, której liczba w ostatnich latach przeszło 1.500 wynosi. Uczynom ułatwia pracę Biblioteka Jagiellońska, której początek XV wieku sięga, a która dziś licząc 300.000 tomów druków i 8.000 rękopismów, jest największym polskim zbiorem książek. Obok niej zbiory ordynackie książąt Czartoryskich, którym początek dała jeszcze w Puławach słynna Izabella z Flemingów księżna Czartoryska, zawierają bibliotekę najbogatszą w stare polskie druki i nieocenione rękopismienne

zeum Narodowe w Sukiennicach w jednej połowie mieści zabytki przeszłości, w drugiej najznakomitsze dzieła polskiej sztuki doby ostatniej i wielką kolekcję sztychów polskich. Świeże przyłączenie doń Muzeum Czapskich (patrz fig. 32), wzbogaciło je najkompletniejszym zbiorem numizmatycznym polskim. Jest jeszcze założony dzięki ś. p. Józefowi Łepkowskiemu cenny gabinet archeologiczny, przy Uniwersytecie, przeważnie polskim rzeczom poświęcony, i miejskie Muzeum przemysłowo-techniczne —

mimo niedostatecznego dotychczas umieszczenia oddające społeczeństwu doniosłe usługi. Akademia Umiejętności licznymi wydawnictwami podsyca ruch naukowy tak w kierunku humanistycznym jak przyrodniczym i artystycznym, szerząc światło w dalekim promieniu i wysoko podnosząc poziom kultury polskiej. Około niej skupia się nowsza szkoła historyków polskich, której założycielem był Szujski, tak jak Tarnowski przoduje od lat wielu w krytyce i historii literatury polskiej. Publikacje z zamkniętych właśnie trzydziestu lat istnienia tej instytucji tworzą już znaczną bibliotekę, poważną zarówno liczbą jak zawartością dzieł. Niektóre z nich, jak zwłaszcza *Sprawozdania Komisji do badania historii sztuki* odznaczają się obok cennej treści także nader wykwinną szatą zewnętrzną. Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych swoją Wystawą nieustającą i peryodycznymi obok niej wystawami ożywia ruch artystyczny i ułatwia poznawanie się z nim szerszej publiczności. Kraków słynie z najlepszych polskich drukarni i odnacza się znacznym ruchem księgarsko nakładowym. Obok wytwornych wydawnictw naukowych, tutaj pojawia się ogromna liczba wspaniale ilustrowanych dzieł belletrystycznych, opisów podróży, tu przeważnie wychodziły i wychodzą z druku dzieła pełnych talentu nowszych i najnowszych poetów: Asnyka, Tetmajera, Rydla, Wyspiańskiego, którzy do Krakowian się zaliczają, choć nawet nie wszyscy oni tutaj ujrzeli światło dzienne. Tutaj wreszcie wychodzi cały szereg pism peryodycznych, poświęconych naukom, literaturze, polityce.

W pobliżu głównego dworca kolei żelaznej witają wjeżdżających do miasta uroczę plantacje (fig. 10 i 33), urządzone w miejscu średniowiecznych murów miejskich, oplatające starożytne miasto wieńcem drzew i kwiatów; witają ulice na

sposób nowożytny zabudowane wielkimi gmachami: Starostwa, Akademii Sztuk Pięknych, Dyrekcji kolejowej, wita nowy teatr. Okazały zewnątrz a wewnątrz wygodnie i ze smakiem urządzony, poświęcony on jest głównie dramatom polskiemu. Przesuwają się na scenie w starannych przedstawieniach kolejno utwory naszych młodych i najmłodszych — naprzemian z arcydziełami wielkich poetów romantycznej doby; sztuki historyczne i patryotyczne stanowią repertuar niedzielny i repertuar pory przejazdu gości kąpielowych, z różnych stron Polski dążących do Zakopanego, Szczawnicy, Krynicy, Rabki, Iwonicza itd. W miesiącach letnich przybywa tu opera ze Lwowa i obok arcydzieł kosmopolitycznych przedstawia utwory polskich kompozytorów: Żeleńskiego, Noskowskiego, Moniuszki.

Odkrycie przed dwudziestu przeszło laty szczątków pierwszego wielkiego historyka Polski, Długosza, w krypcie na Skałce, nasunęło myśl piękną, użycia tego podziemnego kościoła na „Grób zasłużonych“. W tem poezją owianem miejscu, na wzgórku oblanym falami Wisły a oto-

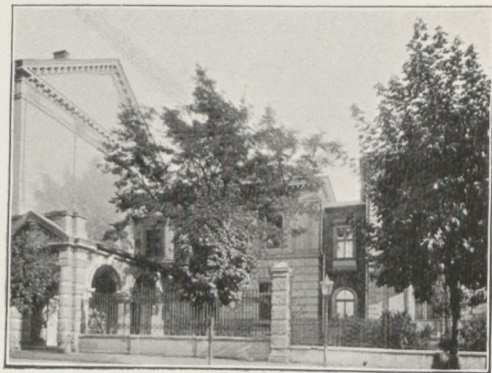


Fig. 32.

Muzeum hr. Czapskich.

czonym urokiem dziewięciowiekowej blisko przeszłości, naprzeciw majestatycznego Wawelu, spoczął odtąd na wieki cały za-

stęp naszych znakomitości: Pol, Lenartowicz, Kraszewski, Lucyan Siemieński, Asnyk, Siemiradzki. Przed oczami duszy zwiedzających to ustronie wiążą oni dzieje najnowszego intelektualnego odrodzenia narodu z zamierzczłymi początkami jego bytu i z późniejszym średniowieczem, którego zdumiewający wiedzą i pracą historyograf pierwszy leży w tym grobie. — Stara u wstępu do miasta brama Floryań-

ska z resztami murów i baszt miejskich, opodal niej omszały od starości kościół ś. Krzyża — wśród wiosennej zieleni spacerów plantacyjnych, w sąsiedztwie budynków stawianych dla nowożytnych potrzeb i tętniących dzisiejszym życiem — to jakby godło starej stolicy, która pietyzm dla pamiątek przeszłości łączy harmonijnie z postępem, z uwzględnianiem wymagań terażniejszości i troską o przyszłość.



Fig. 33.

Motyw z plantacji z posągiem Grażyny.

Fig. 34. Pieczęć radziecka



z początku XIV wieku.

Nadanie „prawa niemieckiego“ dla Krakowa — z chwilą otrzymania t. zw. przywileju lokacyjnego, sprowadziło nową organizację miejską. Oprócz uzyskania pewnych ulg względem świadczeń na rzecz panującego, otrzymało miasto własny rząd administracyjny, policyjny i skarbowy, sądownictwo bezsporne i obyczajowe, tudzież władzę wydawania ustaw i przepisów (wilkierze). Samodzielność jednak Krakowa, jak wogóle innych miast na prawie niemieckim założonych, nie uwalniała miasta od tych obowiązków i ciężarów, których wymagało i które nakładało państwo. Zakres władzy, nadanej przywilejem lokacyjnym, wykonywało miasto tylko w obrębie terytoryalnym swojej gminy i nad członkami gminy czyli mieszczaństwem krakowskim.

Członkiem gminy, mieszczaninem, był ten, kogo reprezentacja miasta przyjęła do swego pocztu, komu, jak się to nazywało, nadała „prawo miejskie“ (*ius civile*) i wpisała do ksiąg przyjęć, zachowanych w Krakowie od początku XIV wieku aż do końca XVIII stulecia. Wszyscy zamiejscowi, czy to z okolic najbliższych Krakowa, czy z Polski, czy wreszcie z zagranicy, starając się o „prawo krakowskie“, musieli wykazać się „listem od urodzaju“ (*litterae genealogiae*) lub świadkami, że są urodzeni z prawego mał-

żeństwa, religii rzymsko-katolickiej. Za kmiecia ręczyli kmiecie z jego wsi, za rzemieślników inni rzemieślnicy krakowscy. Później oczywiście, kiedy powstały i rozszerzyły się „nowinki“ religijne, wyznanie religii katolickiej nie było warunkiem niezbędnym. Za nadanie prawa miejskiego składano opłatę i przysięgę (*ius iurare*) na wizerunek Męki Pańskiej (por. fig. 36), który wymalowany jest na pierwszej karcie pergaminowej zbioru wilkierzy miejskich i cechowych (*Codex picturatus B. Behem* z początku XVI wieku w Bibliotece Jagiellońskiej). Rota przysięgi, z małymi zmianami, stosownie do rozwoju organizacji miejskiej, była:

„Ja... przysięgam Panu Bogu Wszchemogącemu w Trójcy ś. jednemu, iż królowi Jmci polskiemu wiernym a Ich Miłościom Panom Radzcom krakowskim, którzy teraz na tym urzędzie są i którzy potem będą, posłusznym będę, tak jako na mnie wiernego i posłusznego mieszcza-nina przynależy. Tajemnic Rzeczypospolitej miasta tego żadnemu człowiekowi wyjawiać nie będę. A toby się sprzeciwiał Ich Miłościom Panom Radzcom krakowskim i pospolitemu dobru miasta tego, takiemu ja nie będę pomagać, ani tego tacić, ale wszystko czynić będę, co należy ku pomnożeniu i pożytku miasta. A jeżeliliby co mówił niesprawiedliwego

i przeciwko honorowi o Ich Miłościach Panach Radcach krakowskich, takiemu ja według możności mojej sprzeciwię się i to Ich Miłościom doniosę; ani też z takim spółków i handłów mieć nie będę, któryby, tak jako ja, mieszczaninem krakowskim przysięgłym nie był, przez coby cło Króla JMci giniąc miało także i miastu Krakowowi. Tak mi Panie Boże dopomóż w Trójcy świętej jedynej Amen“.

Taką przysięgę składali również i ci, którzy, urodzeni w Krakowie z rodziców mieszczan, chcieli zająć tu samoistne stanowisko, przyszedłszy do lat odpowiednich. Utrata obywatelstwa następowała w drodze karnej. Kto zaś wynosił się do innego miasta, zrzec się musiał tego prawa. Kraków, jako stolica państwa polskiego i biskupstwa, mieścił także w swoich mu-

rach szlachtę, czy to zajęłą przy dworze królewskim i urzędach dworskich i państwowych, czy też zjeżdżającą do stolicy i do swoich dworów w obrębie murów miejskich i dworów poza murami położonych. Ci i liczne duchowieństwo katedralne, świeckie i klasztorne, nie podlegali prawu miejskiemu, chyba jeżeli kto z nich miał swoją kamienicę (realność). I wtedy nawet — jak to było bardzo często — taki mieszczanin-szlachcic nie podlegał jurysdykcji miejskiej i nie opłacał czynszów i różnych poborów naznaczanych i pobieranych przez miasto, ponieważ na mocy otrzymanego przywileju królewskiego był uwolniony od świadczeń dla miasta. Takie też przywileje otaczały często domy i kamienice bogatych i zaśluzonych królowi mieszczan i rzemieślni-

Fig. 35. „List od urodzaju“ (litt. genealogiae) wydany w r. 1525 dla ucznia cechu rusznikarzy krak.



ków krakowskich, szczególnie z ostatnich tych, którzy otrzymali tytuł, jakby dzisiaj powiedziano, „nadworny“ lub „dostawca królewski“. Prawo miejskie otrzymywali w zasadzie tylko mężczyźni, do ludności

i z utrzymaniem własnego i innych współobywateli bytu i zmuszało niejako do odpierania zamachów na prawa i przywileje, które szlachta miastom ukrócała lub w niwecz obrócić usiłowała.

jednak miejskiej, obok każdego mieszczanina, wliczała się oczywiście żona jego i potomstwo, tudzież wszelka i młodzież, będąca niezbędnym uzupełnieniem rodziny. Zasadą również było, że każdy, kto chciał się osiedlić w Krakowie, lub wykonywać tu rzemiosło czy inne zajęcie, musiał być żonatym. Jeżeli nie był, to zwykle do roku od nadania mu,

wskutek tego warunkowo, prawa miejskiego, miał pojąć żonę, albo nabyć w mieście co przynajmniej posiadłość, dom lub kamienicę. Ten przepis wyłonił się nie bardzo odległe od czasu lokacji miasta a wypłynął z konieczności ekonomicznej i walki o egzystencję mieszczaństwa. Jedno bowiem lub drugie wiązało mieszczanina z miastem, z jego interesem



Fig. 36.

Miniatura kodeksu Baltazara Behemia.

Przy założeniu Krakowa na prawie niemieckim powołany był przez księcia do zarządzania sprawami miasta wójt (*advocatus*) tudzież wybranych kilku rajców i ławników, którzy wykonywali sądownictwo. — Godności urzędowe tych zwierzchników były dożywotnie. — Niebawem wyłoniły się z władzy rajców i ławników dwa działające urzędy miejskie, tj. urząd radziecki

(*officium consulare*) i urząd wójtowski-ławniczy (*officium advocatiale et scabinalale*). Ustrój ten przedstawia się jaśniej dopiero od tego ważnego przełomu społecznego w mieście, kiedy po buncie wójta Alberta w roku 1312 mieszczaństwo niemieckie, dotąd jedynie rządzące, straciło swe przemożne znaczenie. Wtedy to ustał wolny wybór rajców a ich mia-

nowanie spoczęło w rękach królewskich. Od połowy XIV w. rajców miejskich wybierał wojewoda krakowski na mocy nadanego mu królewskiego przywileju. Stan ten trwał do roku 1677, w którym rada miejska otrzymała od króla Jana III So-

rema łucznicami, w barwach jednakowych, uzbrojonymi w miecze. Łucznicy stanowili przyboczną straż burmistrza dla podniesienia jego powagi i to nie tylko wtenczas, gdy szedł przez miasto, lecz także podczas obrad rady. Wtenczas pełnili oni także



Fig. 37.
Medal na cześć króla Jana III
z roku 1677.



bieskiego dawniejsze prawo wolnej elekcji rajców, kiedy brakującą liczbę trzeba było nowymi uzupełnić. Na pamiątkę odzyskania własnego wyboru rajców kazało miasto wybić złoty medal z portretem króla Jana III z jednej a widokiem Krakowa z drugiej strony (fig. 37).

Liczba członków rady nie była stałą, dopiero na początku XV w. (około 1435) doszła do 24, z tych zaś było 8, którzy stanowili właściwy magistrat i załatwiali sprawy bieżące. Zwali się oni burmistrzami (*proconsules*), ponieważ każdy z nich co

sześć tygodni, a później co cztery niedziele, był naczelnikiem miasta. Nazwa „prezydent“ pojawia się dopiero od

r. 1677. Burmistrzowie mieli jeszcze nazwę rajców młodszych, lub rajców zasiadających (*sedentes*), podczas gdy resztę z 24 nazywano rajcami starymi (*vetusti*). Pełna rada nazywała się senatem. Burmistrz, wychodząc na miasto, otoczony był czte-

wszelkie czynności pachołków: zapraszając rajców na sesję, odprowadzając do domu z ratusza tych rajców, którzy swego pachołka nie mieli i t. p. Z XVI w., kiedy to przepisy o asystencji dla burmistrza wznowiono, gdyż był czas, że miasto łuczników burmistrzowskich nie utrzymywało, pochodzą także godła burmistrzowskie t. j. pierścień i berło z napisem: + IVSTE IVDICATE · F(ili) H(ominum) (fig. 38 i 39). Berło srebrne oddawał jeden prezydent drugiemu przy obejmowaniu urzędu (co sześć tygodni). Leżało ono zawsze przed prezydentem na stole na znak jego władzy. „Gdy osądzono winowającą na karę śmierci, prezydent trzymał w ręku to berło. Również to berło używane było, gdy dziedzic kamienicy sprzedał drugiemu swoją kamienicę — zawsze bywała publiczna tak nazwana intromisyja. Natenczas prezydent miasta lub przez niego delegowany rajca, w asystencji pisarza i woźnego, przychodził z tem berłem przed kamienicę; pisarz odczytał głośno sprzedaż kamienicy, a woźny ogłosił nowego dziedzica“. Takie świadectwo zostawił Jan Mączyński 8 maja 1798 roku o tem



Fig. 38.
Pierścień
burmistrza
krakowskiego.

beretku, które nabył na licytacji, kiedy wszystkie zabytki m. Krakowa po ostatnim rozbiore Polski poszły na sprzedaż. Dopiero r. 1866 beretko oddane zostało przez radcę Kirchmajera prezydentowi Dr. J. Dietlowi.

Wybory na rajców miejskich przedsiębrane wtenczas, jeżeli potrzeba było uzupełnić ich liczbę, na którą to godność powoływano zwykle ławników (*homo novus*), lub wybory na burmistrzów, odbywały się z wielką wystawnością. Miasto ponosiło koszta przyjęcia pana wojewody i znakomitszych osób, które dla dodania powagi na uroczystość i ucztę zapraszano. Bywało, że i Król Jego Miłość raczył zjawić się w „izbie pańskiej“ i poseł jakiegoś państwa, bawiący chwilowo w Krakowie. Rachunki miejskie wykazują oprócz „honoru“ dawanego panu wojewodzie krakowskiemu, wynoszącego zazwyczaj 25 grzywien, znaczne wydatki na nabożeństwo w kościele farnym Najśw. Panny Maryi, na ozdabianie ziołami i kwiatami pachnącymi stall radzieckich w tymże kościele, zachowanych do dzisiaj przy ścianach pod wielkim chórem, na „umajenie“ izby pańskiej i napełnienie jej wonią olejków i kadzideł. W czasie pochodu rajców i gości z kościoła do ratusza, surmacze, piszczkowie i trębacze wygrywali na wieży Maryackiej i ratusznej. Po dokonaniu wyboru, następowała uczta, na której ci sami grajkowie rozweselali rajców i dostojnych gości. Bez uczt, „konsolacy“, a właściwie picia, nie mógł się

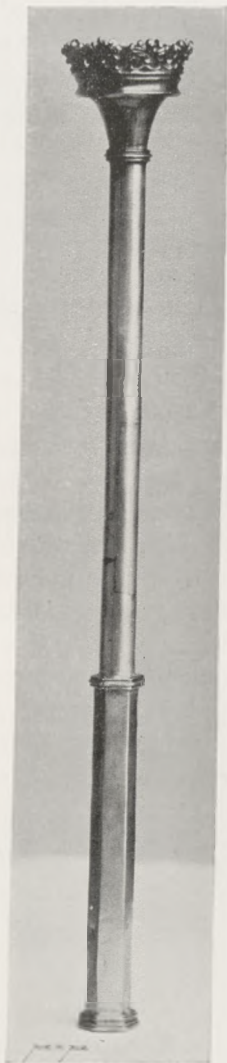


Fig. 39.
Beretko burmistrzów
krakowskich.

odbyć w tamtych czasach żaden ważniejszy wypadek lub uroczystość, czy to miejska, czy rodzinna, a najwięcej cechowa. Uczta w przystrojonej „izbie pańskiej“ na ratuszu była jedną z najwspanialszych. Zastawa stołowa, składająca się z dzbanów, mis, pucharów, czarek, lichtarzy i t. d. ze srebra, była własnością miasta. Do tej zastawy przychodziły na ucztę wymyślne specjały — a więc podawano gościom różne biszkopty, marcepany, pierniki norymberskie, cukier lodowaty i robiony, smażone konfitury z róży, cytryn, skórek pomarańczowych, dalej smażone orzechy, tatarskie ziele, ryby i potrawy z drobiu i dziczyzny. Oczywiście, że potrawy i smakołyki przeplatano na ucztę winem w różnych gatunkach z powagą i godnością, by Bachus nad uczującymi nie odniósł tryumfu.

Burmistrz, prokonsul lub od drugiej połowy XVII w. prezydent, przewodniczył radzie zasiadającej (*8-sedentes*) i pełnej z rajcami starymi, czyli senatowi. Na mocy swej władzy rozsądzał pewne sprawy osobiste, inne rada miejska a najważniejsze rozstrzygał cały senat. Zwoływał zaś burmistrz rajców na posiedzenia rady albo posyłając swoich łuczowników, albo doręczając im przez służbę miejską pisemne zaproszenia, lub przez uderzenie w dzwon ratuszny, na to przeznaczony. Tego ostatniego sposobu używano najczęściej gdy chodziło o zebranie całej rady (senatu) i t. zw. „pospólstwa“, o którym niżej mówimy, na na-

rady. W mieście, które ograniczało się na przestrzeni zamkniętej mniej więcej dziesięcioma plantacjami, sposób ten był zupełnie wystarczający. Zwyczaj uderzania w dzwon na „trwogę“ był używany do 8-go dziesiątku XIX wieku w Krakowie, kiedy powstał gdzieś pożar. Liczba uderzeń w dzwon zegarowy przez strażnika na wieży Maryackiej oznaczała groźność pożaru, a wystawiona w dzień czerwona chorągiewka, w nocy czerwona latarka w jednym z okienek, wskazywała kierunek miejsca pożaru.

Wracając do rady miejskiej powiemy dalej, że wszyscy rajcy składali po wyborze przepisaną rotę przysięgi. Miejscem urzędowym jest ratusz, to główne ognisko do wszystkich spraw ówczesnych miast. Stąd też jest on w najcelniejszym miejscu, i wszystkie sprawy gminy i mieszkańców w nim się prowadzą. Kancelarya miejska była tuż przy boku burmistrza, a w niej zawsze pisarz miejski, urzędnik o wyższym wykształceniu ogólnem i prawniczym, wła-

kim zapisywano je do ksiąg miejskich, przecież wszystkie urzędowe klauzule i t. p. były pisane w języku łacińskim. W tym też języku wydawano ustawy (wilkierze), naturalnie w późniejszych czasach były i polskie, w języku łacińskim otrzymywała kancelarya miejska wszystkie dyplomy i przywileje królewskie — bo ten był również językiem urzędowym kancelaryi królewskiej. Księgi miejskie, w które wszystkie sprawy wpisywano, były przechowywane w kancelaryi w okratowanej żelaznej wielkiej klatce, w wieży ratusznej na I. piętrze — system zaś prowadzenia kancelaryi polegał na tem, że z początku wpisywano sprawy jedną po drugiej i najstarsza księga, jaką miasto ma do dzisiaj, t. j. od r. 1301 — na pergaminie pisana, jest taką — później w miarę rozrostu miasta z jednej takiej księgi wyłaniały się kategorie różne, stosownie do materji, lecz system wpisywania wszystkiego w książki był trwały. Tylko akta wychodzące z kancelaryi miały z natury rzeczy formę, która



Fig. 40.

Widok rynku z wieżą ratuszową, Sukiennicami i kościołem Maryackim.

dający językiem polskim, niemieckim i łacińskim. Językiem urzędowym był do końca XVIII wieku łaciński i chociaż zeznania i wszelkie czynności stron przyjmowano w języku polskim lub w niemieckim i w ta-

i dziś istnieje wszędzie t. j. oddzielnych aktów, czy to na pergaminie czy na papierze pisanych. Wiarogodność aktów wystawianych stwierdzała zawsze pieczęć miasta Krakowa, którą albo przywieszano



Fig. 41. Pieczęć radziecka krak. mniejsza z pocz. XIV w.

na sznurkach jedwabnych do pergaminowego dyplomu, albo wytłaczano na akcie papierowym. Podpisy na aktach wydawanych przez urzędy miejskie nie były w użyciu, dlatego też pieczęcie miejskie, które te podpisy zastępowały, były pilnie strzeżone. Miasto posiadało większą pieczęć radziecką (fig. 34), używaną rzadko, bo tylko do aktów wielkiego znaczenia, mniejszą pieczęć radz. (fig. 41), na której przedstawiony był ś. Wacław, pierwotny patron Krakowa, z nim patronem uznany został ś. Stanisław, którego widzimy również na większej pieczęci m. Krakowa i na pieczęci ławniczej miejskiej (fig. 34 i 42).

Oprócz tych najważniejszych pieczęci miejskich były jeszcze inne w użyciu przez poszczególne urzęda i urzędników. Przedstawiały one „bronę“ miejską o trzech basztach, które to godło stanowiło herb miasta Krakowa. Dopiero w połowie XVII wieku w drzwiach bramy herbu miejskiego na mocy uchwały rajców umieszczono orła polskiego, w koronie na głowie.

Wszystkie sprawy dotyczące miasta i mieszczan krakowskich spoczywały w rękach

urzędu radzieckiego, któremu pomagał drugi urząd wójtowsko-ławniczy. Szczególniej rozdzielone było sądownictwo, które pierwotnie w sprawach karnych było atrybucją wójta i ławników, potem objął je urząd radziecki, przydzielając sprawy niesporne ławnikom. Przebieg procesu nad obwinionym w sprawach kryminalnych, które przeważnie pociągały za sobą karę śmierci, był krótki. Zaprzysięgli świadkowie czynili zeznania; przestępca, jeżeli się nie przyznał, a nawet niekiedy jeżeli się nawet przyznawał, dla upewnienia się zupełnego oddawany był „mistrzowi“ (katowi). W więzieniu ratusznym, w piwnicy bez okien, przy mdłym świetle kaganków i świec woskowych ciągniono przestępcę na torturach, przypalano i przypiekano. Obwiniony po każdej

operacji torturowej zeznawał raz, drugi i trzeci, że dopuścił się takiej a takiej zbrodni lub przestępstwa — zaczem, jak mówią wyroki, „jest winny i z tem idzie na sąd Boży — jest powieszon, ścięty, w koło wplecion, żywcem pogrzebany i kołem



Fig. 42. Pieczęć z XIV w. ławników krak.

przebity (t. j. zakopywano go żywego i wbijano potem w to miejsce kół), utopion“ i t. d. Kary te obostrzano jeszcze w sposobie wykonania, jako więcej hańbiące, n. p. ściętego ćwiartowano jeszcze na części. Egzekucje odbywały się na rynku, w końcu XVIII wieku w „szubienicy“, budynku wystawionym na dzisiejszej ulicy Pędzichów. Skazany, ubrany w czarne szaty, przygotowywał się na śmierć w kaplicy zwanej „pod wieżą“ lub



Fig. 43.



Fig. 44.

kaplicą skazańców (*captorum*), dzisiaj ś. Antoniego, w kościele N. P. Maryi, pod wieżą Maryacką. Bractwo Męki Pańskiej przy kościele Ojców Franciszkanów miało przywilej uwalniania w Wielki czwartek skazańca od kary śmierci, co odbywało się przy stosownej uroczystości i procesyi.

Wyroki za złejsze występki opiewały na chłosty u pręgierza, stojącego przed ratuszem, na wystawanie w żelaznej klatce ku pośmiewisku gawiedzi, na włóczenie po rynku, lub na zamknięcie w „kunę“, która to kara następowała zwykle za przestępstwa kościelne i nieobyczajne. Przy kościele farnym Najśw. Panny Maryi dwie takie kuny na szyje są jeszcze zawieszane przy drzwiach południowego wejścia. Męczenie i torturowanie przez mistrza odbywało się w urządzonych do tego miejscach ratusza krakowskiego t. zw. „kabacie“ a w kazimierskim „piątku“ — gdzie też miasto musiało mieć odpowiednie narzędzia. Niektóre z nich znajdują się w „Domu Matejki“ (Floryańska 41).

Jeszcze według urzędowego spisu w r. 1794 miasto Kazimierz, które miało taki sam ustrój jak Kraków, posiadało wózek stary do czynienia egzekucyi, z drzewa na kółkach z kunami żelaznymi, kajdan żelaznych dobrych sztuk 3, kajdan na ręce i nogi z łańcuszkami sztuk 2, jedno kajdany bez „rękowiszczy“, jedno skrzypce żelazne na szyję i ręce, kańczug rzemienny stary i jedną dyscyplinę. Przed ratuszem

stała pręga (pręgierz) z kamienia ciosanego z kunami żelaznymi od dołu i od góry czterema.

Kara dożywotniego więzienia czyli „na sto lat i jeden dzień“ była rzadko stosowaną, gdyż kara śmierci przypadała nawet za kradzież ubrania. Hultajów wątasających się lub przestępców, którzy nie popełnili jeszcze zbrodni, lub za którymi od kary śmierci wstawili się dygnitarze lub potężni rajcy i patrycyusze krakowscy, skazywano na wygnanie (*proskrypcyą*) z miasta (*wyświecenie*) czasowe n. p. „na rok i jeden dzień“ lub bezwzględną t. j. „na sto lat i jeden dzień“. Sądownictwu miejskiemu podlegali tylko mieszczanie i hultaje do miasta zbiegli — zbrodnie popełnione przez szlachtę lub na szlachcicu mogły być sądzone w urzędzie miejskim, jeżeli sprawa dotyczyła mieszczanina, lecz wyrok nie mógł być wykonany t. zw. *gorącym prawem* t. j. bez zgody urzędu grodzkiego, inaczej burmistrz miasta i paru rajców musiało dać gardło. Wypadki takie zdarzały się w historii miasta Krakowa.

W sądownictwie miejskim, czy to w sprawach cywilnych czy kryminalnych, jeżeli chodziło o wyjaśnienia prawne, jak należy sprawę pojmować lub od wydanego przez sądy miejskie wyroku apelować, udawano się początkowo do najwyższego sądu w Magdeburgu, od połowy zaś XIV w. do takiegoż sądu na zamku krakowskim, ustanowionego przez Kazimierza W. Sądem ostatniej jednak instancyi

od wyroków wyższego sądu prawa niemieckiego, był sąd komisarski (dla Małopolski a więc i dla Krakowa) t. zw. sąd sześciu miast, również na zamku krakowskim zbierający się. Kto od wyroku sądu wyższego prawa niemieckiego chciał apelować na dwór królewski, król odsyłał sprawę do tego sądu, złożonego z 12 rajców po 2 z każdego miasta: Krakowa, Sącza, Kazimierza, Bochni, Wieliczki i Olkusza. Wyroki tego sądu sześciu miast opatrywano z początku pieczęciami każdego miasta, od połowy jednak XVI w. (1541) sąd używa jednej wspólnej pieczęci.

Urząd radziecki zajmuje się też zapisami zobowiązań dłużniczych, rękojmiestwa, sprzedaży i kupna domów i kamienic (domy z kamienia czyli murowane), sprawami opiekuńczymi, przyjmuje zeznania o prawnych następcach. Przechowywa w depozycie pieniądze i testamenty mieszczan, spisywane w obecności trzech rajców, a po śmierci testatora każe je wpisywać do ksiąg miejskich. Zwykle testamenty rajców i patrycyuszów zapisuje się do ksiąg radzieckich, a testamenty innych

mieszczan do ksiąg ławniczych. Urząd radziecki czuwa nad stosunkami handlowymi i rzemieślniczymi, które, a głównie ostatnie, jak to zobaczymy, miały odrębną ustrój, czuwa nad moralnością publiczną. W czynność rady wchodzi zakres policji miejskiej, cała gospodarka miejska prowadzona na własną rękę we wszystkich szczegółach i cały zarząd skarbowy miasta, jak gospodarcze wydatki na urzędników, służbę i własne budynki, wypłata i ściąganie czynszów, pobieranie miejskich

dochodów i cel własnych i dzierżawionych, lub też ich wypuszczanie w dzierżawę, zwykle rajcom miejskim i bogatym



Fig. 45.

Pieczęć radziecka większa miasta Kazimierza z XIV w.

patrycyuszom. -- Te dzierżawy, również i dzierżawy pól, domów, ogrodów i przedsiębiorstw miejskich, jak cegielni własnej, młynów, kamieniołomów itp. ułatwiały prowadzenie ekonomii miejskiej, a służyły zarazem do wzrostu majątków i za tem idącego znaczenia rajców, ich synów, krewnych i wdów. Było też to jakby wynagrodzeniem za pracę rajców oddaną na usługi miasta — a właściwie cichem uprzywilejowaniem patrycyuszów krakowskich. Słowem atrybucją rady w ekonomii miej-



Fig. 46. Pieczęć radziecka mniejsza miasta Kazimierza z XIV w.

skiej było odbieranie wszelkich dochodów i opędzanie wszelkich wydatków i potrzeb „i cała, samodzielne źródła otwierająca i potrzebom wedle własnego zdania zadość czyniąca finansowa gospodarka miasta“. Rajcy występują też na zewnątrz wobec miast innych, wobec króla; w imieniu miasta składają każdemu nowemu królowi na rynku



Fig. 47.

Pieczęć z XIV w. Jana Petermanni mieszczanina krak.

krakowskim hołd przy udziale całego mieszczaństwa, ofiarowując mu stosowny podarunek. Igrzyska i zabawy towarzyszą tej uroczystości na rynku, a król, odwzajemniając się zwykle wtenczas, wynosi jakiego mieszczanina do stanu szlacheckiego t. zw. *eques auratus*.

Rajcy czuwają też nad utrzymaniem w stanie obronnym murów i baszt miejskich i wydają sami na pełnej radzie ustawy wilkierzami zwane, obowiązujące wszystkich.

Formalnie były dwie władze miejskie: urząd radziecki i ławniczy, faktycznie jednak była to jedna i wyłączna władza miejska, bo ławników wybierała rada-miasto, *civitas*, a z tych ostatnich wojewoda powoływał na rajców. Rajcy i ławnicy związani więc byli wspólnym interesem; reszta mieszczaństwa — głównie rzemieślnicy — na zarząd i kontrolę miasta miała bardzo ograniczony wpływ, który musiała sobie prawie siłą i skargami do króla utrzymywać w instytucji prawnej zwanej „pospółstwem“ (*communitas*) lub „czterdziestu mężów“ (*quadraginta viri*).

Rajcy krakowscy z całymi swoimi rodzinami, a nieraz rodem, to dumni o magnackich minach i poglądzie mężowie, bogaci kupcy, bankierzy, doktorzy uniwersytetu, posiadacze wielu domów w mieście, ogrodów za murami miasta, nieraz właściciele dóbr ziemskich — ozdobieni

herbem choćby tylko mieszczańskim z Zachodu przyniesionym przez przodków, a tu przyjętym do klejnotu szlacheckiego, lub, co częściej się zdarzało i łatwiej można było uzyskać, indygiematem tylko zaszczytzeni. Oni, o wielkich nieraz fortunach, mając władzę w rękę, której osiągnięcie zależało od p. wojewody lub w zastępstwie jego od starosty — mogli z góry spoglądać na to „pospółstwo“ już w zwykłym wobec nich znaczeniu. Ten pociąg do klejnotu szlacheckiego, choćby nawet nie uświęconego indygiematem, był bardzo silny — i kto się zaliczyć mógł do radzieckiej koligacji, ten już zasobny materialnie, stawiał sobie epitafia i pomniki

po kościołach, stawiał swoim przodkom, jeżeli ich nie mieli, a herb czy znak herbowy mieszczański obok pochwał i wyliczenia zasług był tu głównym celem. Lecz wobec potomości przewaga ta a zarazem słabostka ma swoją piękną kartę, bo świątynie krakowskie otrzymywały przez te pomniki odpowiednią dla siebie ozdobę, wdzięk i urok. Dawniejsi mieszczenie, stawiając epitafia i nagrobkowe pomniki, może mimowiednie, dogadzając więcej swojej pewnego rodzaju próżności,

prowadzili sztukę piękną naprzód; późniejsze pokolenia nie zawsze potrafiły ocenić i poszanować te artystyczne zabytki i pozwoliły na to, że liczba tych pomników zmalała dzisiaj bardzo (fig. 48).



Fig. 48. Pomnik Piotra Salomona w kościele N. P. M.

Za czasów Kazimierza W. mieszczanie krakowscy a głównie rzemieślnicy otrzymali prawo zasiadania w radzie. Prawa tego jednak ściśle nie wykonywano i cała rzesza mniej zamożnych mieszczan była od niego odsunięta. Było również postanowionem, że rajcy powinni odwoływać się do ogółu mieszczan t. „pospółstwa“, w sprawach obchodzących wszystkich, np. w uchwaleniu poborów na rzecz państwa. W takich sprawach wykonywali rajcy istniejący przepis i ustanawiali pobór wraz pospółstwem; do przypuszczenia jednak „pospółstwa“ do kontrolowania czynności rajców i udziału w uchwalaniu miejskich podatków nie kwapili się bynajmniej rajcy i na skargi pospółstwa nie zważali. Skutkiem tego wytworzyła się walka niższego mieszczaństwa rzemieślniczego z patrycyatem, przedstawiającym arystokrację pieniężną. Kazimierz W. rozporządził, ażeby połowa rady

„pospółstwa“ nie wchodzili wszyscy mieszczanie, jak to było jeszcze w XV wieku, lecz tylko wszyscy kupcy *viritim* i starsi cechów, co jednak przedstawiało pokaźną

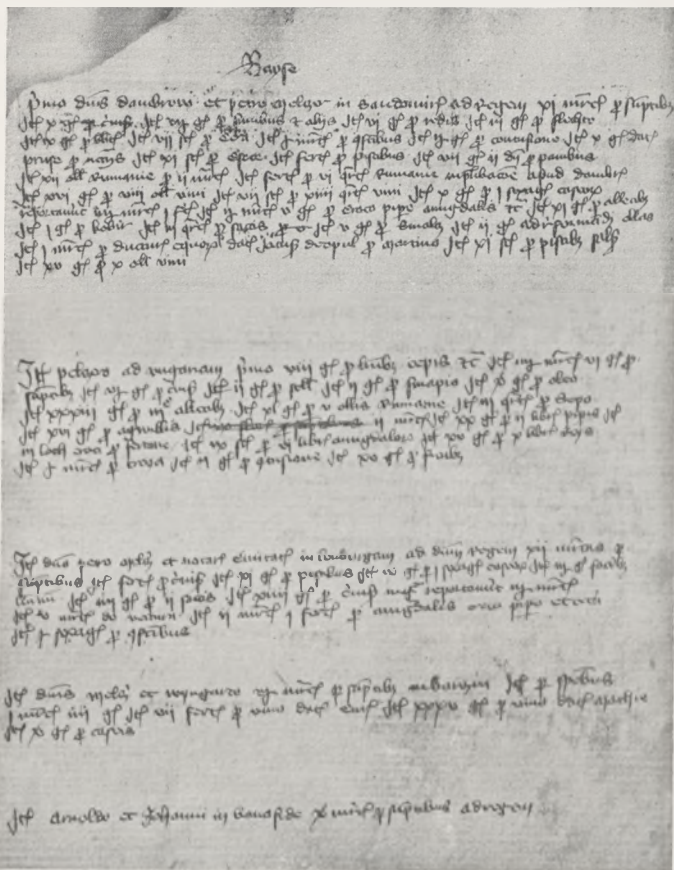


Fig. 49.

Karta z księgi rachunków miejskich z r. 1391.

liczbę. — „Pospółstwo“ to, nie mogąc właśnie dla wielkiej liczby czynnie w sprawach miejskich działać, wybiera delegacją stałą t. zw. „czterdziestu mężów“ t. j. 20 z pośród kupców i 20 z pośród starszych mistrzów cechowych (początkowo było tylko 12 kupców). Rozprawy i uchwały przedkładane przez rajców owym „czterdziestu mężom“ odbywały się przy współudziale ławników. Był to sejmik mieszczański, a nawet każda z tych grup t. j. kupców



Fig. 50. Sukiennice przed odbudową wraz z kramami.

i rzemieślników odbywała jakby sejmik „ziemski“, kiedy z pośród siebie wybierała po 20 mężów, dając im odpowiednie instrukcje, czego domagać się i przeprowadzić mają. Kiedy walka „pospólstwa“ przeciw rajcom przybrała niemal charakter buntu, gdyż uchwalono wstrzymać się od płacenia podatków, wtedy król Zygmunt Stary w r. 1521, po przedłożeniu mu w tej sprawie memoriału, postanowił, że rada ma „pospólstwu“ odczytywać przywileje nadane miastu, aby każdy obywatel wiedział, w jaki sposób winien według wolności i ustaw swych się rządzić, przedkładać rachunki z dochodów miejskich, pokazać łąny i ogrody własnością miasta będące. Zakazał też król do urzędu radzieckiego i innych wybierać braci i polecił radzie miejskiej, ażeby przy wyborach

do ławy (rajcy bowiem wybierali ławników) nie robiono różnicy między Polakiem a Niemcem, „pospólstwa“ zaś nie traktowali wzgardliwie i nie szkalowali tego, który w imieniu „pospólstwa“ przemawia. Rada ma zwoływać pospólstwo na ratusz każdego roku w takim czasie, kiedy są obecni wszyscy kupcy i mieszczanie w mieście, lub kilka razy, skoroby była potrzeba naradzenia się nad sprawami publicznymi i miejskimi. Również powinni rajcy zwołać pospólstwo na narady przed wystaniem postów swoich na sejm generalny i po skończeniu sejmu, ażeby uradzić informację dla postów, a po ich powrocie wysłuchać tego, „co przynieśli“. Tak była określona władza pospólstwa i w określeniu tem następnie nic ważniejszego nie zmieniło się, jak prawie nie zmieniło się dawniejsze zapatrywanie rady na to prawo

pospólstwa, t. j. że pod naciskiem samego „pospólstwa“ lub na jego skargi pod rozkazaniem królewskim rajcy od czasu do czasu przedkładali rachunki i radzili nad sprawami, kiedy zwłaszcza chodziło o ciężary na rzecz całego państwa, które przedewszystkiem spadały na mieszczaństwo. Jedno tylko robili rajcy ustępstwo, bo to w skutkach swoich było i dla nich korzystne, że zwoływali pospólstwo, kiedy trzeba było wystać 2 postów z miasta na sejm generalny Rzeczypospolitej. Posłowie z miasta nie mieli jednak na sejmie żadnego głosu — byli niemymi uczestnikami i mogli tylko na drodze prywatnej, osobistych starań i zabiegów u króla, u senatorów i postów szlacheckich argumentem brzęczącym wyżebrać ulgi dla miasta, lub oddalać albo osłabiać wszystkie

zapędy szlachty, która pod względem ekonomicznym, handlowym i przemysłowym wrogo stała przeciw mieszczaństwu od czasu uchwały statutu warckiego w r. 1420. A jednak całe mieszczaństwo krakowskie niosło zawsze, ilekroć była potrzeba, ofiary, podatki, subsidia dla Króla JMści i całej Rzeczypospolitej, broniło jej przed nieprzyjacielskimi wojskami na murach miejskich i basztach, które swoimi pieniędzmi, bo ze „skarbu“ cechów krakowskich, a nie z dochodów miejskich, umacniało i uzbrajało. Księgi obrad „pospólstwa“ sięgające aż do roku 1793 (14 września) dają bardzo chlubne świadectwo całemu pospólstwu. Z godnością i z całą przytem powagą i prostotą płyną odpowiedzi i żądania pospólstwa, a gdy chodzi o dobro zagrożonej Rzpłtej i Króla JMści, lub okazania mu wdzięczności i uległości, słowa delegatów pospólstwa tchną prawdziwą szczerością i serdecznością.

Domaganie się pospólstwa kontroli nad dochodami i wydatkami miejskimi, a przez to kontroli administracji skarbu, było całkiem usprawiedliwione, ponieważ ówczesna skarbowość w miastach nie uwzględniała rocznych zestawień, ciężarów ciężających na gminie i t. d. Prowadzono księgi rachunków — lecz w sposobie ich był charakter więcej zapisek. Wpisywano dochody w te pozycje, które stale je przynosiły i wpi-

sywano osobno rozchody na te cele stałe, czy czasowe, jakie z biegiem lat się wytworzyły, stosunku dochodu do wydatków nie miano na względzie. Starano się tylko, żeby n. p. dochody z jakiegoś przedsiębiorstwa miejskiego wpłynęły, żeby cła i podatki uchwalone przez rajców, ściągnięte były. To wydobywszy zapisywano w księgi (fig. 49); nieraz sumy jednego źródła dochodu z jednego roku i takież z następnego nie zgadzają się, bo w księgach zapisano, że z tego źródła zapłacono już co innego, a resztę dochodu wpisuje się.

Taki był pierwotny stan skarbowości miejskiej — w zasadzie nie zmienił się on następnie, tylko musiało nastąpić zebranie i zestawienie tego wszystkiego, co stanowiło majątek miejski, co dostarczało dochodów miastu i jakie ciężary i wydatki miasto ponosiło. Spis taki zrobił dla miasta w r. 1542 notaryusz miejski Urban Pyrnus, należący do rodziny patrycyuszowskiej, zamożnej i wpływowej w mieście. Możemy z tego spisu dowiedzieć się o dochodach i gospodarstwie miejskiem. Rozumie się, że nie wszystko, wymienione tutaj, było od razu w rękach i posiadaniu miasta, wiele tworzyło się z biegiem czasu, jak i zmieniało się i ubywało z dalszym rozwojem i upadkiem miasta. Kraków miał swój własny majątek t. j. domy, place, łąny, ogrody, sadzawki, które wydzierża-



Fig. 51.

Ratusz na Kazimierzu.
Z obrazu Gryglewskiego.

ły, które wydzierża-

wiano, a były i domy takie, których nie budynek był własnością miasta — tylko plac, na którym stał; dwie wsi Grzegórzki i Dąbie, na rynku głównym i mniejszym kramy, jatki i budy bądź stałe i wynajmowane przekupniom i rzemieślnikom, bądź też wystawiane chwilowo w czasie jarmarków; łaźnie, dom na sklepy dla kuśnierzy i szmatruz (*garulatorium*) budynek obok ratusza o hali targowej, w nim kramy — browar miejski. Z pastwisk miejskich mógł każdy korzystać, miasto utrzymywało tylko pasterzy swoich, za co pobierało opłatę drobną, ściaganą u bram szewskiej i rzeźniczej, poza którymi rozciągały się te pastwiska.



Fig. 52.

Wota cechowe srebrne.

Do tych dochodów zwyczajnych, do których wliczyć należy jeszcze czynsz z dzierżawy wójtostwa miejskiego, skupionego od wójtów przez miasto, dołączały się nadzwyczajne ze sprzedaży n. p. drzewa z lasów, siana i t. p. Dalsze dochody były z przedsiębiorstw miejskich: z kamieniołomu własnego na górze Lasota, z wapiennika na Krzemionkach, z cegielni na błoniach koło Zwierzyńca. Cegłę wyrabianą tam i dachówki oznaczano her-

bem miejskim i taka też w dawnych budynkach krakowskich się znajduje. Wydatne zyski przynosi także „piwnica świdnicka“, piwiarnia pod ratuszem, gdzie sprzedawano piwo ze Świdnicy, które uchodziło za najlepsze. Mając swoich urzędników mogła też gmina brać w dzierżawę dochody królewskie w granicach miasta pobierane. Z monopolów przysługujących miastu, wydatny dochód niosły wagi: większa i mniejsza i waga srebra. Kraków był emporium pod względem handlowym i w takich miastach podlegał wadze nie tylko towar zakupywany od razu w większej ilości dla zaspokojenia rynku miejskiego, lecz także i ten, który szedł

w dalszą drogę handlową. Przepisy sposobu ważenia i opłat za tę czynność były zastosowane do towarów i liczne. Z wagami łączyły się topnie łoju i wosku, używanych obok celów przemysłowych

do wszelkiego sposobu oświetlenia i najwięcej dochodu przynosząca topnia srebra i złota, w której przetapiano ten metal na użytek prywatny, bądź też własny, do dalszego zbytu. — Topnie te były również w rynku wystawione. — Do bardzo wydatnego dochodu, lecz zarazem niestałego, należał monopol pobierania szrotowego (*Schrottgeld*). Była to opłata za składanie przywiezionych beczek wina i piwa, tak na użytek miejski jak i wszystkich kupców lub mieszczan. Czynność tę wykonywał w murach miasta urząd miejski przez swoich ludzi i na swoich wozach. Tak samo, gdy chodziło o przewiezienie z jednej piwnicy do drugiej, z jednego domu do drugiego. Do tego miało miasto

odpowiednie wozy szrot-wagenami zwane i stosownie do pojemności naczynia — w którym się znajdowały te trunki, ich jakości, rodzaju i czynności przewożenia beczek z jednego miejsca na drugie pobierało opłaty. Do tego służyły wydawane znaczki odpowiednie, które nabywano od urzędników bądźto u bram miasta, gdy wprowadzano napoje, bądź też na ratuszu, gdy chodziło o wykonanie czynności w mieście. Tej przymusowej opłacie podlegało piwo nietylko sprowadzane, lecz także i to, które wyrabiały browary prywatne w mieście. Tak samo rzecz miała się z instytucją „podstrzygalnią miejską“, do czego były w mieście dwa budynki. Czynność polegała na wymierzaniu sukna i oznaczania tego odpowiednimi znakami, co dawało pewność dobrej miary, taksa większą była dla sukna dobrego i wykwintniejszego, mniejsza dla gorszego gatunku. Nie wielką ilość dochodu przynosiły inne opłaty pobierane przez miasto. Tu należy dochód z taks za nadanie obywatelstwa w pieniądzech lub broni na mury i baszty, kary pieniężne (n. p. za dolewanie wody do wina, złe pieczywo), od mierzzenia słodu, mostowe, utrzymane i potem pod nazwą myta, przeznaczone na poprawę dróg do miasta wiodących. Nazywało się zaś mostowem dlatego, że miasto zamknięte murem miało od zewnątrz fosę napełnioną wodą — przez którą po moście wjazd był do niego. Opłacać je musieli wszyscy wjeżdżający wozem, prócz szlachty, duchowieństwa i kmieci, wiozących żywność na targ miejski; wreszcie opłata



Fig. 53. Pieczęć cechu paśników krak. z XV wieku.

Podatkiem płaconym na rzecz gminy był t. zw. szos, który obejmował podatek gruntowo-domowy, od zysku z handlu i przemysłu i podatek od majątku. Tu należał podatek na straż nocną w mieście. Nad porządkiem w mieście, podzielonem na 4 kwartały czuwał „hetman ratuszny“; inny urząd kwartalników (viertelnicy) sprawował zaprzysiężoną policję ogniowobudowlaną. Ze starszymi cechów szacują oni z urzędu domy i kamienice i wydają świadectwa o złym stanie i ruinie realności. Protokoły z odbywanych rewizyj, spisywane oddzielnie, dochowały się w archiwum miejskim. Stanowią one bardzo cenny materiał do historii

Fig. 54.

Pieczęć cechu rzeźników krak. z XIV wieku.



budownictwa i urzędzeń domów dawniejszych. Dalsze dochody przynosiły miastu cła od wina, piwa, od soli sprzedawanej przez tak zwanych prasołów na rynku solnym i inne. Z tych dochodów, o ile one nie były przeznaczone wprost na przeznaczone z góry cele, utrzymywało miasto urzędników i służbę. Rajcy, ławnicy i wójt mieli dochody od spraw, opłacane przez strony, pisarz miejski, zwany

także notaryuszem miasta, oprócz płacy miejskiej, pobierał taksy od wpisywania lub wydawania aktów z ksiąg miejskich. Ze skrzyni miejskiej, w której pod kluczami (trzema) przechowywano pieniądze, brano również, kiedy chodziło o podarunek dla króla, królowej i dostojnika państwowego lub też na ich przyjęcie — toż i na uczyty dla rady w odpowiednich chwilach. Rajcy odbywali często po 2 lub 3 wyjazdy rocznie w sprawach miasta, na to oczywiście idą pieniądze ze skrzynki miejskiej. Z innych wydatków wspomniemy: na utrzymanie trębacza na wieży Maryackiej, na której jeszcze w połowie XVIII wieku był zegar o dwunastu figurach, pokazujących się za uderzeniem godziny. Ciągły jest zawsze mały wydatek na utrzymanie tego zegara, podobnie jak w rachunkach kapituły krakowskiej widzimy taki wydatek na zegar w wieży zegarowej i wydatek na liny, pasy i t. p. do dzwonu Zygmunta i dzwonów katedralnych.

Nie wielkie sumy, ale zawsze łożyło miasto na obwarowanie, utrzymanie mu-

row obronnych i armatury na nich — główny bowiem ciężar spoczywał na barkach cechów krakowskich. Utrzymanie czystości miasta w małej części ciąży na gminie — tę wypełniają właściciele domów; również i obrona od ognia prawie do końca XVIII w. spoczywała na mieszkańcach. Każdy dom musiał mieć przepisane przyrządy do zrywania wówczas gontowych dachów, naczynia do zalewania i kadzie z wodą. Czuwał nad ratunkiem i kierował nim „rurmistrz“, a wszyscy co z wodą więcej mieli do czynienia, jak wozowodowie, łąziebnicy, piwowarowie i t. p. pierwsi obowiązani byli dążyć na miejsce pożaru. Dziś nawet, kiedy straż ogniowa jest doskonale zorganizowana, spieszy czeladź i chłopcy kominiarscy z własnego poczucia, a zdaje nam się według tradycyi dawniejszej, do ognia. Za pierwsze przybycie na miejsce pożaru lub za energię przy ratunku wypłacane były nagrody, które jeszcze za czasów Rzeczypospolitej krakowskiej istniały.

Komunikacya w mieście, brukowanie ulic i utrzymywanie dróg należało do wydatków miejskich. Spotykamy też dobre bruki dawniejsze, znajdujące się w głębokości do 3 metrów pod dzisiejszym brukiem, również różne mosty i pomosty. Bezpieczeństwo w mieście zapewniała policya, o której mówiliśmy, miasto zresztą zamykało bramy wieczór — a dostać się można było do niego lub wyjść tylko przez dwie furtki strzeżone i otwierane przez służbę „bronną“. W czasach wojen lub wypadków politycznych, kontrola w bramach nad przejezdnyimi, przechodzącymi była ścisła, niekiedy nawet za osobnemi cedułami.

Przedstawiliśmy bardzo pobieżnie ustęp z organizacyi dawnego Krakowa. Wspomniemy teraz o organizacyi cechowej, która jest prawie głównym czynnikiem w historii miast na prawie niemieckiem utworzo-



Fig. 55.

Lada cechu mieczników z r. 1775.

nych. Cechy czyli korporacje rzemieślnicze są stowarzyszeniami dla utrzymania rozwoju i popierania swego przemysłu a zarazem bractwa z charakterem wyznaniowym, kościelnym i obyczajowym. Każdy cech, do którego należeć mogą tylko uprawnieni do tego członkowie — ma swoje pewne prawa i obowiązki na zewnątrz i wewnątrz,

swój zarząd, sądownictwo w sprawach osobistych członków cechu, swój majątek, którym rozporządza; podlega zaś w sprawach zasadniczych zarządowi miasta.

Cechy istnieją też zaraz po nadaniu prawa niemieckiego Krakowowi i z początku nieliczne, potem w miarę rozwoju mnożą się, tak że już w XVI w. prawie każda gałąź rzemiosła tworzyła osobną korporację. Cech stanowili majstrowie oddający się jednemu rzemiosłu, czeladź pracująca w ich pracowniach i warsztatach, tudzież uczniowie i chłopcy. W dalszym pojęciu cechu, jako jednej rodziny, należały tu także żony i dzieci mistrzów cechowych, ponieważ i względem nich cech jako korporacja ma i wykonywa pewne obowiązki, przedewszystkiem usługi kościelne, religijne i etyczne. Każdy cech posiada swoje statuty i przywileje, pierwsze układane przez sam cech i potwierdzone przez radę miejską, drugie nadawane bądź przez miasto, bądź też przez króla, kiedy chodziło o zwolnienie od jakichś ciężarów lub zabezpieczenie prawne cechu. Jedne i drugie spisywane są na



Fig. 56.

Puhary cynowe cechów krakowskich w Archiwum miejskiem.

pergaminie, przechowywane są w „skarbie“, ladzie, czyli skrzyni cechowej. Każdy cech stara się ze zmianą króla uzyskać od niego potwierdzenie swoich praw i przywilejów, co wynikało, jak to już powiedzieliśmy, z nieprzyjaznego stanowiska szlachty względem rzemiosł. Wiele z tych statutów cechów krakowskich zebranych jest w kodeksie Baltazara Behma, w którym znajdują się miniatury (malowidła) przedstawiające warsztaty, wyroby i w malowniczych strojach rzemieślników krakowskich (fig. 62). Do cechu należą i czeladnicy, zwani pierwotnie „towarzyszami“. Z czasem uzyskali oni w cechu swój zarząd między sobą i osobne statuty, nadawane im przez zarząd cechów — cechmistrzów, jednak nie tworząc osobnej korporacji tylko podlegający władzy i kontroli cechowej. Uczniowie zaś należą niejako ściśle do rodziny mistrza, który jest ich opiekunem, nauczycielem, podlegający jego władzy i obowiązani są wykonywać pracę według jego zlecenia nietylko tę, która prowadzi do wydoskonalenia w zawodzie rzemieślniczym, lecz i tę, którą



Fig. 57.
Obestania
cechowe
i kańczugi

daje gospodarstwo domowe mistrza.

Cech, występując jako korporacja samoistna o pewnej władzy, wydaje też rozporządzenia obowiązujące swoich członków. Każdy cech posiada odpowiednie księgi, w których zapisuje sprawy, każdy wydaje akta cechowe, opatrując je dla wiarygodności pieczęcią cechową (fig. 53 i 54).

Napis na pieczęci wyrażony jest początkowo w języku niemieckim n. p. na pieczęci białoskórników, później w łacińskim, kiedy ten stał się językiem urzędowym, chociaż członkowie cechu językiem tym nie władają. Dla zrozumiałości są na niej wyrte jako godło narzędzia, którymi się cech posługuje w swoim rzemiośle, lub przedmioty przez nich wyrabiane, lub postać świętego. — Paśnicy, którzy mają jedną z najpiękniejszych pieczęci (fig. 53), mają na niej pas i narzędzia, rzeźnicy głowę wołu (por. fig. 54) a na innej narzędzia, introligatorowie prasę do książek, szkatułkę; kowale, cieśle, stolarze narzędzia swoje. Cech malarzy, który zaliczał się do t. zw. cechów szlachetniejszych, ma na tarczy czerwonej trzy małe tarcze, dwie w górze, trzecią pod nią. Na szczycie tarczy hełm z koroną, z której występuje „klejnot“, postać kobieca

do kolan widziana z rozpuszczonymi włosami i fruującym od nich welonem. Lewą rękę wspiera na biodrze, w prawej trzyma oszczep. Inny „szlachetniejszy“ cech złotników ma na pieczęci ś. Eligiusza w stroju pontyfikalnym biskupim, zajętego robotą kubka przy złotniczym kowadełku. Każdy bowiem cech dla swego zawodu miał wybranego ze świętych patrona i to tego, który według tradycji rzeczywiście z zawodem takim miał do czynienia, lub którego fantazyja i religijność wieków średnich za takiego uznała. W cechu malarzy patronem jest ś. Łukasz, garncarze mają za patrona ś. Adama i Ewę, że to „z tej materyi Bóg czteka sposobił, z której garncarz piec działa i garnki urobił“ — cieśle mają oczywiście ś. Józefa, a szewcy dwóch swoich mistrzów poprzedników, śś. Kryspina i Kryspiana. Swoimi godłami zdobią też wszystkie przedmioty służące do obrzędów cechowych i do ceremonij kościelnych. — Widzimy je na ladach inkrustowane lub malowane; chirurdzy ozdabiają ladę nadto sceną rannego podróżnego i Samarytania, na puharach i konwiach, których używają przy ucztach i obrzędach cechowych, na chorągwiach, na marach i całunach, potrzebnych w chwili, kiedy cech oddaje ostatnią przysługę zmarłemu cechmistrzowi lub jego małżonce i dzieciom, towarzyszą lub uczniom cechu. Wspinały puhar szklany (fig. 58) z emaliovanem godłem cechowym i z wizerunkiem Męki Pańskiej mieli miecznicy krakowscy.



Fig. 58. Szklany puhar emaliowany miedzianikóv,
obecnie czeladzi ślusarskiej, z r. 1603.

Kardynalnymi podstawami cechu są: solidarność we wszystkim, posłuszeństwo i uległość wobec praw i postanowień cechu. Każdy kto działa na szkodę cechu lub nie po myśli statutów jego, jest dla cechu wrogiem i zawadą, takich cech ściga swojemi karami, lub w groźniejszych wypadkach ucieka się do pomocy urzędów miejskich. Baczy też pilnie cech, by nikt nieuprawniony nie wykonywał rzemiosła, ma w statutach kary i przepisy na tego rodzaju „przeszkodników i sturarzy“, wykonywa kontrolę na rynku, w kramach i warsztatach, czy robota jest dobra, czy mistrz jaki nie wykonywa pokrewnego rzemiosła, wchodzącego w zakres innego, czy nie ma więcej nad przeznaczoną mu przez starszych cechu liczbę towarzyszków, przez coby większy dochód posiadał, gdy drugi mistrz dla braku czeladzi uszczerbek na mieniu ponosi. — Pewna bowiem równość w pracy rzemieślniczej — a przez to i w dochodach każdego mistrza była statutami zapewnioną i przestrzeganą. Cech nie zapomina też, by wdowa po mistrzu nie popadła w nędzę, naznacza jej do pracy czeladź, przeznacza w kramie lepsze miejsce na czas jakiś — póki syn jej mistrzemby nie został — lub sama pani albo córka nie wyszła za towarzysza cechowego. Wtenczas są już dla takich związków przepisy o pozyskanie mistrzostwa łagodniejsze, takimi też wogóle są w ułożonych statutach dla synów mistrzowskich, oddających się zwykle temu rzemiosłu, które ma w ręku ojciec, kiedy syn z ucznia przechodzi na towarzysza a potem na mistrza cechowego. O tem wszystkim stanowią na podstawie statutów starsi cechu „cehmistrzowie“, wybierani przez majstrów tego samego rzemiosła na rok jeden — potwierdzani przez radę, w której ręce składają osobną przysięgę. Uczeń, przyjęty do rzemiosła, musiał wykazać się „listem

od urodzaju“ (fig. 35), że jest wyznania katolickiego i pochodzi z małżeństwa prawnie zawartego. Zapisywał go mistrz w cechu do osobnej księgi „robieńców“, przyczem zachowywano pewne obrzędy, poważne i „urzędowe“. Czeladź i inni uczniowie w pracowni, do której wstępował, czyniła z nim inne obrzędy „swywolne“. Po przebyciu przepisanej ilości lat nauki u mistrza zostawał czeladnikiem, towarzyszem i składał przed starszymi mistrzami cechu dowód swego uzdolnienia: „sztukę czeladniczą“, którą sam wykonał. Poczem za zgodą cechmistrzów wpisany został do rejestru towarzyszków, przy stosownej ceremonii i przysiędze, składając do cechu na tę pamiątkę jakieś votum, „obyczaj“ (fig. 52), zwykle w postaci blachy srebrnej ze świętym swoim patronem lub pieniądz srebrny. Otrzymywał też od cechu list wyzwolenia, opatrzony pieczęcią cechową i obowiązany był jakiś czas pracować jeszcze u swego mistrza. Dla wydoskonalenia się zaś w swoim rzemiosle — każdy towarzysz obowiązany był odbyć wędrowkę do innych miast i cechów a zwłaszcza za granicę.

Będąc towarzyszem, wchodził w grono innych towarzyszy cechu, którzy mimo, że tworzyli wraz z cechem jedną korporację, stanowili własny związek. Wyrobił

Fig. 59. Cecha złotników krakowskich (pierścień obestania) z r. 1614.



się on, bo pierwotnie nie istniał, z potrzeby ochrony swojej pracy przed wyzyskiwaniem mistrzów, zabezpieczenia się w czasie choroby lub braku zatrudnienia, tudzież z potrzeby osobnych zebrań towarzyskich. Dla tych celów mieli towarzysze statuty, zatwierdzone przez cech, własny zarząd, kasę towarzyską, miejsce zebrań zw. gospodą i przedmioty służące do obrzędów cechowych, jak lady, cechy do zwoływania „schadzek“, konwie i puhary do zabaw w gospodzie (fig. 56), pod opieką jednak przeznaczonego na to cechmistrza t. zw. ojca gospodniego, który wglądał w gospodarkę towarzyszków i przedkładał rachunki cechowi. — „Schadzki“ towarzyszków odbywały się przez obesłanie towarzyszy cechą, t. j. znakiem wyrobionym albo w drzewie lub metalu z godłami cechu, które obnosił jeden z najmłodszych czeladzi z zarządu (fig. 57, 59 i 64). Przybywał też i ojciec gospodni, któremu dawano poczesne miejsce za stołem, a każdy towarzysz był obowiązany przybyć na schadzkę pod karą, tu zachowywać się najprzychylniej i z największym szacunkiem, broń na bok odłożyć. Otwarcie lady t. j. skrzyni, w której były przechowywane statuty, księgi do wpisywania spraw i rachunków, pieczęć towarzyszków i t. d. znaczyło zaczęcie obrad i było widomym znakiem do zachowania spokoju, powagi obrzędu świętego. Te sakramentalne formy, ich znaczenie, widzimy bardzo silnie w mieszczaństwie — takie miały również znaczenie targi miejskie, obrady rady i ławników, w cechach tak mistrzów jak i towarzyszków. Nie możemy tu opisywać przebiegu tych obrad i zwyczajów podczas nich przestrzeganych, wspomnimy tylko ogólnie, że obok zbierania wkładek od każdego towarzysza do „skarbu“ i rachunków z ich wydatków dla chorych lub sprawienia pogrzebu zmarłym i na wydatki całej

gospody (zwykle zabawy przy kuflu piwa) załatwiano sprawy sporne towarzyskie. Były to przede wszystkim skargi o wykroczenia przeciw wewnętrznemu porządkowi organizacji: niepłacenie składek, opuszczanie zebrań i obrzędów kościelnych, wykroczenia przeciw godności towarzysza: karcciarstwo, pijaństwo, niemoralność, wreszcie spory z mistrzami o niedotrzymanie umowy w pracy, potwarze rzucane na osobę mistrza i jego rodzinę i t. d. Sprawy z mistrzami szły na sesje cechu i wrazie ciężkich przewinień cech sam wymierzał czeladnikowi karę w pieniądzech (wochlon = zapłata tygodniowa), lub skazywał na karę cielesną wymierzaną kańczugiem. — Opornych zaś i niepoprawnych oddawał urzędowi radzieckiemu do więzienia. A było nieraz takich towarzyszków dosyć, przede wszystkim kiedy rzemiosła bardzo liczebnie się rozdzieliły z jednego cechu na kilka n. p. konwisarze, kotlarze, rotgiserzy i mosiężnicy; miecznicy, nożownicy i płatnerze; czerwoni, biali garbarze i rękawicznicy; rymarze, uździarze i wędzidlarze i t. d. Powstawały nieraz (od XVI w.) nieporozumienia między mistrzami a czeladzią; czeladź się „buntowała“ czyli urządzała strejk. Nieporozumienia te powstawały głównie o lepszą płacę i płacę za robotę poza godzinami obowiązkowymi, o skrócenie dnia roboczego, o to, że mistrzowie występowali się w pracowniach uczniami w większej liczbie, niż nakazywały statuty, o świętowanie poniedziałków i t. d. Podczas strejku władza cechu już nie wystarczała do jego poskromienia, wkroczały władze miejskie. Jeżeli strejkujący mieli prawne oparcie dla swoich żądań, strejk kończył się zwykle ugodą bez pośrednictwa władz, jeżeli słusznej przyczyny nie było, spotykała zbuntowaną czeladź kara na ratuszu. Strejki wywoływały wydawanie przez urząd radziecki praw

i przepisów, które miały zapobiegać wszelkim bezrobociom.

Statutami cechowymi określoną była również umowa o pracę i zapłatę tygodniową (wochlon). Czas wypowiedzenia obopólnego wynosił w zasadzie dni 14, tylko na czas świąt większych nie wolno było czeladnikowi odchodzić z pracowni. Za porzucenie pracy spotykała czeladnika od cechu t. zw. trybówka, t. j. pewien okres czasu, w którym żaden cech inny tak w Krakowie jak i w innych miastach nie mógł go przyjąć do roboty i nie przyjmował: „trybówka wszędzie za nim ma iść, gdziekolwiek się obróci“. Nie brakło też spraw cechowi własnych, sporów mistrzów między sobą i spraw majątkowych członków cechu. Zgromadzenia więc cechmistrzów odbywały się w odstępach naznaczonych statutem, zwykle u starszego cechu, u którego też przechowywane były wszystkie przywileje cechowe, księgi, pieniądze i naczynia służące do obrzędów cechowych. Niektóre tylko cechy, jak złotników, szewców, miały własny dom — a w nim komnatę do sesyj. Żona starszego cechu była otoczona szczególniejszymi względami, mogła nawet czas jakiś podczas uczy cechowej być obecną. — Ceremoniał posiedzeń cechowych był jeszcze poważniejszy niż zebrań towarzyszków, surowe przepisy przy zajmowaniu miejsca, zabieraniu głosu, odpowiedzi, przywitaniu i pożegnaniu — co do zachowywania się młodszych mistrzów względem starszych, uznawania godności cechowych i t. d. były w każdym cechu określone i nakazane tak dalece, że w statutach i prawach cechowych o tem przeważnie mówią postanowienia. Mało natomiast jest w nich wiadomości, dotyczących przedmiotów wyrabianych. Nie znajdujemy także o nich wiadomości w protokołach sesyj cechowych. Nie wymieniono jak wyglądały owe sztuki mistrzowskie, na podstawie których

towarzysz dostępował godności mistrza, którą tak cenił jak bakałarz bilet doktorski. Nie ma w tych protokołach śladu owych walk o byt materyalny i stanowisko



Fig. 60. Oprawa z XVI w. książki wójtowskiej krak.

cechu wobec dążności szlachty, o której mówiliśmy i t. d. A przecież cech wchodził prawie we wszystko, bo był korporacją tworzącą prawie jedną wielką rodzinę. Tłumaczy się to tem, że w sprawach na zewnątrz, w sprawach produktów swoich zależny był od rady miejskiej i władzy państwowej, one ustanawiały ceny na gotowe wyroby, ceny na żywność, ceny na płody ziemne. Siodlarz miał wyznaczoną cenę za siodło tureckie, albo

proste włoskie lub za chomąto wielkie z kleszczami furmańskie; rękawicznik kilkanaście groszy za wacek kurdybanowy wielki z centkami mosiądzowymi a już połowę tego za wacek tabinkowy; krawiec miał wyznaczoną cenę od robót białogłowskich, od „sukni atłasowej siekanej włoskiej“ i cenę od roboty „sukni złotogłowej, którą pasamony obszywają, z rękawami wąskimi i drugie na rękę i z fartuchem (przodem), u której pasamonów półtorasta łokci“; u szewca była stała cena i za „buty safianowe po kolana żółte“ i za „czarne czyżmy wyrostkowi w lat 14“ i za „buty jałowicze mniejsze niż parobku“.

Nie zbywa jednak w protokołach cechowych obok rachunków z opłat i wydatków, spraw załatwianych przez cech, jako w pierwszej instancji, członków i ich rodzin, wreszcie tego wszystkiego, co odnosiło się do charakteru cechu jako bractwa ściśle kościelnego. W obrzędach bowiem cechowych religijny charakter jest zasadą, sesje zaczynają się zawsze od wezwania Ducha ś. i cech ma swoje ustanowione nabożeństwa kościelne — przedewszystkiem na każde suche dni w roku; każdy też cech posiada ołtarz w którymś kościele dla odprawiania nabożeństwa, utrzymuje go i przyozdabia za pieniądze ze skrzynki cechowej, sprawia potrzebne aparaty i ubiory kapłańskie, a bogatsi cechmistrzowie niejednokrotnie przy spisaniu testamentu z własnego majątku czynią do kościoła i na ołtarz cechowy hojne zapisy. Aparatami kościelnymi cechu, świecami, dywanami, szatami kapłańskimi zarządza jeden z młodszych cechmistrzów tak w czasie odprawiania nabożeństwa, jak i po jego skończeniu. Pilnuje on też, by wszyscy członkowie cechu byli obecni w kościele na mszy cechowej; na tych, którzyby nie przyszli lub lekceważyli sobie, są statutami nałożone

surowe kary. Również ściśle wymagane jest odprowadzenie zmarłego członka cechu, lub kogoś z rodziny mistrza na cmentarz. Wtenczas ostatnią posługę muszą oddać wszyscy członkowie cechu tak dalece, że gdyby ktoś przybyć nie mógł, był obowiązany przysłać kogoś ze swojej rodziny, żonę lub dziecko, na żałobną i pogrzeb. Do pogrzebu służyli sami członkowie cechu. Oni asystowali ciału zmarłego podczas nabożeństwa, oni na swoich ramionach nieśli jego zwłoki na cmentarz koło kościoła, oni wspólnie wszyscy z gorejącymi świecami w rękę śpiewali litanie i „Anioł Pański“ nad grobem. Ten ceremoniał usługiwania zmarłemu i śpiewania pieśni żałobnych zachował się jeszcze dzisiaj między ludnością bardzo ubogą — i dziś słyszeć można bardzo rzewną i przejmującą melodyę litanii umarłych. Raz w roku była odprawiana staraniem cechu „żałomsza“ za wszystkich braci zmarłych — wystawna i z udziałem całego cechu. Świątność wystąpienia cechu, przyczem nawet była pewna emulacja między cechami, odbijała się przy większych ogólnych uroczystościach kościelnych — przedewszystkiem w czasie procesji Bożego Ciała. Do uświetnienia tej uroczystości — zawsze wspaniale w Krakowie obchodzonej — przygotowywali się na przepych i okazały występ wszyscy mieszczanie. Przodowali w tem rajcy miejscy, dla których „izbę pańską“ strojono wówczas kwieciami i zielenią, do uczyły po procesji. Cechy t. j. mistrzowie i czeladź występowali korporacyjnie, w strojach wspaniałych ze wszystkimi odznakami cechowymi, z chorągiewkami, buzdyanami, świecami — i ze strzelbą. Nieraz zachodziły nawet waśnie i bójki między nimi o porządek w pochodzie, o to, który z cechów miał zajmować najdostojniejsze miejsce, aż wkroczać musiała Rada miejska, wyznaczając

ten porządek stale, lub co rocznie innym cechom na przemian. Po procesyi w każdym cechu odbywała się konsolacja za pieniądze ze skrzynki cechowej, bo każdy cech w ten sposób honorował swoich członków i cechmistrzów, że czy to po sesyi, czy po nabożeństwie cechowem, czy wreszcie po jakiej uroczystości, w której cech brał udział, za fatygę i wypełnienie przepisów, w tym względzie cecho-

W życiu codziennem i publicznem cechy czy to w swoim gronie, czy też po kilka lub wszystkie razem, urządzały po skończonej pracy lub w pewnych czasach zabawy. Prawie, że ich nie znamy; ze skąpych wiadomości tylko i z tego, że wzorują swą organizacją i towarzyskie zwyczaje na cechach niemieckich, trzeba przypuścić, że i te zwyczaje i zabawy przeszły do polskich cechów. Wiemy n p.



Fig. 61.

Konik zwierzyński. (Według obrazu Lipińskiego).

wych, nagradzał napiwkami. — Wielki i wystawny udział brały cechy również w czasie przyjazdu królów do miasta lub dostojników kościelnych, wtenczas już za murami miasta zbrojne i barwnie wystrojone drużyny cechowe oczekiwały gościa, składając mu hołd i odprowadzając w mury miasta. I wzbudzały nieraz drużyny cechowe swą postawą i zbrojnym rynsztunkiem zdumienie, a rzecz to naturalna, bo na ich barkach spoczywała obrona miejska, oni musieli ćwiczyć się w władaniu bronią i strzelaniu w „szkole strzeleckiej“, a co roku odbywać ogólny popis i przegląd armaty cechowej.

o jakiejś zabawie cechowej, określonej wyrazami „tańcząc z chorągwiami, gdy świece topili“, lub z pewnością o tej, że rzeźnicy krakowscy w pewnym czasie oprowadzali uroczyste woły po rynku krakowskim, wyprawiając przytem różne figle i psoty, tak, że im tego w r. 1536 zakazano. Natomiast jedna pozostała zabawa cechowa, mająca początek w średniowiecznych misteryach kościelnych, zdaje się być najprawdopodobniej zabawą dawnego cechu włóczków (spławiaczy drzewa), w połowie XIX w. wznowiona i zwana dzisiaj Konik zwierzyński (fig. 61). Legenda przywiązana do tego

obchodu o napadzie Tatarów w oktawę Bożego Ciała na Kraków i odparciu ich przez cech włóczków, nie da się historycznie wytłomaczyć, co więcej zasługując na uwagę, że kongregacja włóczków, której członkowie dawniej tę zabawę urządzali, a dziś potomkowie jednego z tych, nazywała w r. 1814 w piśmie do dyrektora policji Wolnego m. Krakowa, „zabawą wesołą, połączoną z muzyką i widowiskiem konika uformowanego, który swem skakaniem publiczność zabawić może“. Obchód ten odbywa się dzisiaj w oktawę Bożego Ciała, a człowiek ubrany nieco z tatarska, stojąc w koniu drewnianym, w asystencji ubranej

i w towarzystwie chorągwi cechowej włóczków i małych chorągiewek, od ul. Zwierzynieckiej przez Bracką wchodzi na rynek i tu przy rzepoleniu muzyki „młaskotów“ wyprawia harce, uderzając pałką kto mu się nasunie lub z drogi nie ustąpi. Jest ta zabawa bardzo przez mieszkańców Krakowa a zwłaszcza dzieci w czasie uroczystości Bożego Ciała oczekiwana, a w ostatnich czasach ma o niej staranie i swoim kosztem ją urządza Towarzystwo miłośników Krakowa.

Wspominaliśmy już o ciężkiem położeniu rzemieślników krakowskich, którzy mieli zwalczać naprzód patrycyuszowską i bogatą radę miejską, dzierżącą wszystko



Fig. 62.

Wnętrze pracowni złotniczej i sklep z ladą okienną z pocz. XVI wieku.

w swych rękach i bronić się i opierać ogólnej państwowej polityce handlowej i przemysłowej, która nie ogólny, lecz tylko jednego stanu szlacheckiego miała na oku interes, nie wchodzimy w to, jaki skutek z takiej polityki osiągnęła. Wprawdzie wilkierze miejskie i statuty cechowe monopolizowały rzemiosło, lecz produkty wytworzone ograniczone były na pokup wewnątrz miasta i najbliższej okolicy w czasie jarmarków. Nie można oczywiście brać tego w najściślejszym znaczeniu wyrazu, bo wyroby, służące więcej do zbytku, ozdoby i potrzeb na szersze warstwy, wychodziły poza Kraków. Do takich należały wyroby złotnicze i rytownicze, artystyczne i pełne kunsztu wyroby mieczników, nożowników, zwykłe i zbytne, do ozdoby więcej służące, prace malarskie cechowe, zdobiące nie tylko komnaty mieszczan i kościoły krakowskie, lecz inne świątynie polskie na zamówienie tyłu dobrodziejów kościoła, ku chwale Bożej i ku sławie i zadowoleniu własnemu, wyroby odlewaczy dzwonów, naczyń cynowych, barwne i kolorowane witraże szklarzy krakowskich itd. Boć prawie wszystko, co wychodziło z pracowni rzemieślniczej, było mniejszym lub większym dziełem artyzmu i sztuki, jak o tem szczegółowiej mowa będzie przy artystycznym przemyśle.

W mieście pozbywali rzemieślnicy wyroby swoje, bądź to wprost w pracowni, czem przeważnie zajmowała się żona mistrza, bądź też w stałych kramach stojących na rynku krakowskim lub na ławkach na plac wystawionych, lub w główniejszych ulicach przez radę miasta na to przeznaczonych. Wyroby zbytne, t. j. takie, które nie były potrzebne do codziennego użytku, widać na rynku przedewszystkiem w dni targowe i jarmarczne, dla ułatwienia nabycia ich przez osoby w tych dniach na

targ przybyłe. Inne wyroby rzemieślnicze i produkty przemysłu miały stałe miejsca i kramy wyznaczone. Osobne miejsce wyznaczone mieli n. p. piekarze i ograniczony

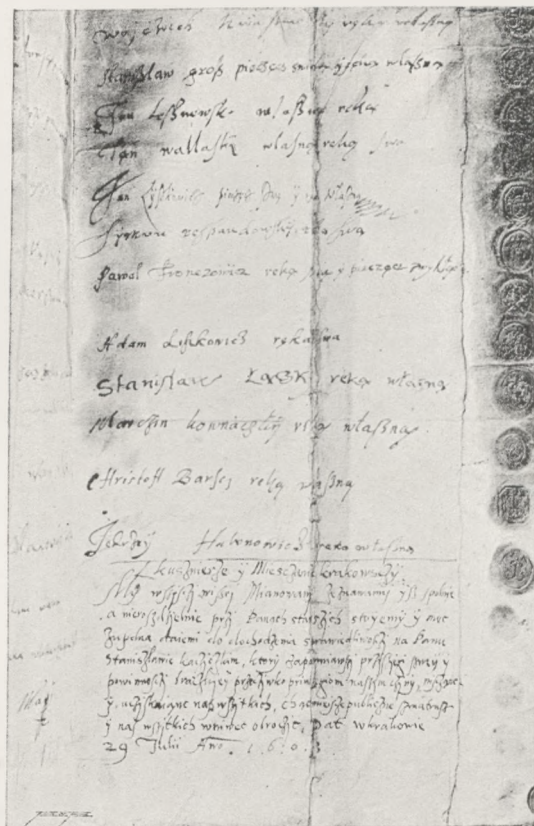


Fig. 63. Podpisy mieszczan krak. z roku 1610 z wyciętami obok pieczętami herbowymi.

czas do sprzedawania pieczywa, jak również określony był czas, w którym jakie pieczywo mogli na lada wykładać i podawać konsumentom. W kramach krakowskich ciągnących się wzdłuż całych Sukiennic a stojących od strony ulicy Siennej, t. zw. „bogaty“, ze względu na zamożność tych, którzy mieli tu kramy, sprzedawano wyroby i towary żelazne tudzież towar cząstkowy sukienny. — W szmatruzie w hali targowej sprzedawano najwięcej wyrobów rzemieślniczych,

tu rozkładali się nożownicy, iglarze, biało i czerwono skórnicy itd. Osobny budynek stanowiły kramy szewskie z wszelkiego rodzaju obuwem, od wykwinnych dla najwykwintniejszej patrycyuszki krakowskiej, aż do zwykłych chłopskich butów. Z czasem przeniósł się handel wyro-

Właściwe znaczenie cechów jako wytwórców, ich znaczenie, walki o utrzymanie swego bytu, ich chwile upadku i rozpaczliwego oporu można jedynie zrozumieć na tle państwowej polityki handlowej i przemysłowej. W kilku wyrazach możemy tu tylko o tem wspomnieć. Kiedy



Fig. 64.

Cechła do obestania drukarzy krakowskich z XVIII wieku.

bami do sklepów mistrzowskich (fig. 62) przy pracowni, zazwyczaj jednak kupujący nie wchodził do wnętrza, lecz sklep t. j. izba sklepiona na przyziomie (partezje) miała otwarte na zewnątrz okno z okiennicą, której jedna połowa poziomo pod oknem na zewnątrz wystawała a druga ponad oknem ochraniała przed słońcem. Na okiennicy, stanowiącej ladę kupiecką, rozkładano towar z wnętrza podawany.

na zachodzie podnoszono zasadę pracy i ochrony produkcji własnej, nie popadając w jednostronność i uwzględniając różne dziedziny gospodarczego życia — u nas zasadą było sprzedać produkta, które mieliśmy: było i zboże w kraju i zagranicą, wszelkie zaś towary kupić tylko od swoich i obcych, którzy je tu przywozili. Co się tyczy cechów, to w XVII i XVIII wieku szły one gwałtownie do upadku, ginąc pod ciężarem skutków po-

lityki handlowej i również pod zabójczymi i do upadku wiodącymi wojnami w kraju. Miasta, a pierwsze miejsce Kraków w tem zajmował, były w ostatnim upadku, ludność nieliczna i zubożała.

Z tak wielkiej liczby poszczególnych i wyspecjalizowanych gałęzi rzemiosła, jaka w XVI w. uderza przedewszystkiem w małym co do obszaru i zamkniętym w sobie Krakowie, schodziły do coraz mniejszej, do tych, których praca konieczną była do niezbędnych potrzeb miejscowych. O wytwarzaniu większem, o wywozie już nie za granicę, lecz na dalsze miejsca krajowe, mowy nie było. — Żyła tylko w tych szczątkach dawnych cechów średniowiecznych korporacyjna i kościelna łączność, utrzymywanie tradycji obrzędów cechowych — siła ich wytwórcza słabła jednak coraz więcej w miarę upadku materialnego miasta i mieszczaństwa. Koniec w. XVIII przyniósł świeży, nowy powiew odrodzenia ekonomicznego kraju i miast; wyzwano się od ścieśniania i ograniczania wszelkiej produkcji, czyniono śmiało kroki, zmierzające przez zakładanie fabryk do szybkiej i większej produkcji. Kraków stawał i tu do pierwszych zapędów. Przez parę lat „dawała wsparcie nędzy i ubóstwu“, bo głównie w tym celu powstała, fabryka sukna, garbarnie krakowskie wytwarzały znaczny zapas skór, które już szły za granicę; z drobniejszych przedmiotów zaczęto wyrabiać fabrycznie szpilki, karty. W fabryce pasów polskich Leona Madzarskiego a później Masłowskiego, odżyło jeszcze raz artystyczne tkactwo i hafciarstwo krakowskie. Sejm nadawał uwolnienia podejmującym na nowo przemysł, udostajniał ich klejnotami herbowymi i t. d. Były to jednak krótkie chwile dźwigania się z upadku rzemiosł — jeden, drugi i trzeci rozbiór Polski nie pozwolił zbożnie zaczętej po-

prawie urósć w siłę, Kraków po trzecim podziale przeszedł do Austrii i wtenczas nie mógł, choć okręg jego zbytu w innej przez to otwierał się stronie, dla swoich rzemieślników dać warunków do podźwignięcia się, zastąpiła ich fala niemieckich rzemieślników i kupców. — Po krótkiej znów zmianie politycznych stosunków od roku 1809 do 1815, pod rządami utworzonego księstwa warszawskiego, powstała w roku 1815 z Krakowa i okolicy Rzplita krakowska. Rządzona w duchu polskim, z ogromną pracą i wysiłkiem, ku zbudowaniu całego ustroju według nowych już prądów powszechnych, nie mogła podnieść odrazu rzemiosła. Niemieccy rzemieślnicy spolonizowali się i przyłgnęli do swej nowej ojczyzny — utrzymując życie cechowe dalej według dawnych obyczajów. Lecz zakres działania cechów musiał wobec koniecznych nowych ustaw być ograniczony, uprawnie-

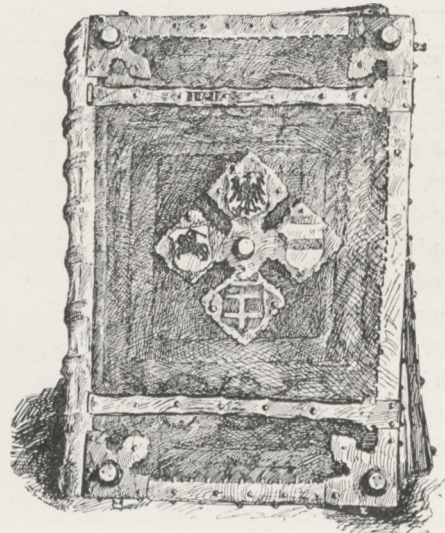


Fig. 65. Oprawa krakowska księgi kapitulnej z r. 1501.

nie do wykonywania rzemiosła nadawała już władza rządowa — pozostawiając tylko cechom wydawanie świadectw uzdolnienia. Z chwilą zaś, kiedy Kraków ponownie

Fig. 66.
Monety
Rzeczypospolitej
krakowskiej.



zabrała Austria, ustrój jego w wykonywaniu rzemiosła musiał uformować się według ustaw austriackich i ustawy przemysłowej, a cechy straciły dawne znaczenie.

Położeniem swem a do tego stanowiskiem, jako stolica państwa polskiego, Kraków nadawał się najzupełniej na ognisko wielkiego ruchu handlowego. Był też niem w XV i XVI wieku — tylko że ten handel ograniczony z góry, nie rozwinął się na wszechstronne gałęzie, nie wchłonął w siebie całej czynności wielkich kupców, domów bankierskich i kantorów handlowych na wielką skalę, lecz miał je w średniej formie, w porównaniu do ognisk handlowych na zachodzie lub południu. — Przez Kraków prowadziły drogi kupieckie: z południa węgierska przez Koszyce, Sącz i Czchów, która miała przedłużenie na północ przez Łęczycę, Brześć, Toruń do Gdańska nad morze; druga droga, skierowana na północ, łączyła Kraków z Wielkopolską — a w dalszym ciągu przez Szczecin z drogą flandryjską, wreszcie droga wschodnia od Wiednia, Pragi, Wrocławia (przez Śląsk), idąca następnie przez Sandomierz - Jarosław - Przemyśl do Lwowa i dalej na wschód. I nie przez to bogacił się Kraków, lecz przez swój przywilej składu, wskutek czego obcy kupiec nie mógł minąć z towarem miasta, tu opłaciwszy go, sprzedać albo miejscowym lub innym przejezdnym kupcom, którzy go dalej prowadzili. Towaru wprowadzonego do miasta nie mógł kupiec napowrót odwieść lub nie sprzedanego prowadzić dalej. Najwcześniej nawiązał Kraków stosunki handlowe z Węgrami, skąd przychodziły miedź, żelazo,

wino, wosk i futra — handel tymi produktami szedł dalej do Prus i Flandry, z którą Kraków silne miał stosunki. — Z Flandry otrzymywał sukno uzupełniane sukniem śląskiem. Wogóle handel przez Prusy z Flandry wykonywa Kraków w wielkiej ilości, wywożąc tam miedź, a sprowadzając sukna. Transporty zboża szły już drogą na Gdańsk, i Kraków w tem udziału nie brał. Nie można na tem miejscu kreślić choćby najogólniejszych rysów, jakie towary, jakimi obciążone cłami, w jakiej ilości, w jakiej potrzebie i t. d. szły przez emporium handlowe w Krakowie; najkrótsze streszczenie tego ogólnego „wielkiego handlu“, zawrzeć można w tem określeniu: że handel transytowy z Węgier do Flandry, która była centrum handlowem ówczesnej Europy i handel transytowy drogą lądową towarów wschodnich, był podstawą stanowiska handlowego Krakowa, a ograniczał się głównie do tych produktów, które wyżej wspomnieliśmy. Lecz ten bardzo silny ruch handlowy ustaje od drugiej połowy XV w., pośrednictwo ze wschodem maleje, natomiast prowadzi Kraków żywszy eksport na zachód; do Śląska i przez Śląsk dalej transportuje bydło rogate, przedewszystkiem woły i po części również zboże krajowe; wkońcu ustaje zupełnie handel wielki przewozowy, a ogranicza się tylko na zbożu i wołach, wskutek czego schodzi Kraków z europejskich ognisk handlowych. Handel miejscowy w Krakowie zamykał się w dorocznych jarmarkach, których było tutaj 2, na ś. Stanisław i ś. Michał i w targach miejskich tygodniowych. W czasie dni jarmarcznych mogli obcy

i zamiejscowi kupcy zaopatrywać w towary naprzód kupców i mieszkańców krakowskich, powtóre okoliczną ludność i szlachtę. Towary były pod kontrolą władz miejskich co do wagi i miary. Targi tygodniowe zaspokajały zaś mieszkańców produktami do gospodarstwa domowego, pochodzącymi z najbliższych okolic Krakowa i z sąsiedniego miasteczka Kleparza i miasta Kazimierza, które mimo z ich strony usiłowań nie zdołały odciągnąć targów i jarmarków z rynku krakowskiego na swoje rynki.

W numizmatyce polskiej znane są t. zw. grosze krakowskie z czasów Kazimierza W.

i następnych, wogóle „moneta krakowska“. Nie była to jednak moneta miejska, tylko państwowa, bita w Krakowie, wedle wagi krakowskiej t. zw. grzywny krakowskiej. Dopiero za czasów Rzeczypospolitej krakowskiej w roku 1835 bito monetę ściśle krakowską. Miała ona na jednej stronie herb wolnego miasta Krakowa, na drugiej wartość monety t. j. 1 złoty, 10 groszy, 5 groszy, srebrne i 3 grosze miedziane (por. fig. 66). Było jeszcze zamierzone wybijanie monety 2 złotych, lecz odbito ich tylko kilka sztuk w ołowiu na próbę.

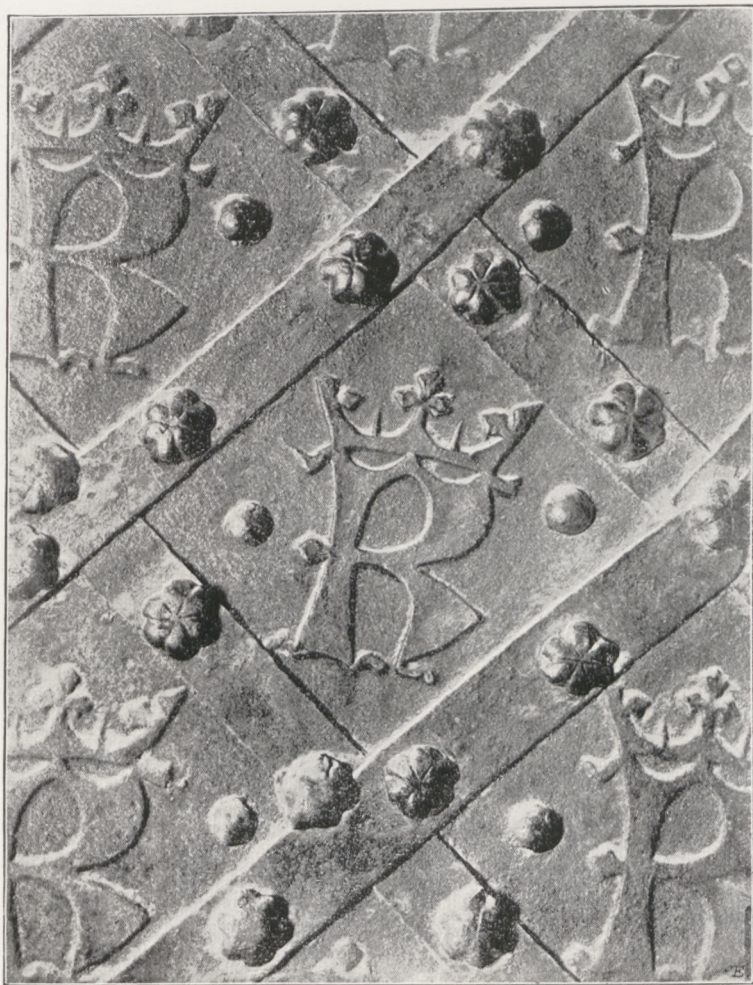


Fig. 67.

Okucie
drzwi kate-
dralnych.



Fig. 68. Widok Skalki podług rzeźby z XVI wieku.

Z czasów przedchrześcijańskich nie mamy zabytków architektury. Nawet z pierwszego wieku naszej chrześcijańskiej kultury nie znamy budynku ani muru, ani nawet fragmentu. Zdaje się, że tę część Polski, którą później nazwano Małopolską, część najczęściej posuniętą ku dwu ogniskom kultury i sztuki głębokiego średniowiecza, ku Bizancjum i Rzymowi najrychlej objęły dobroczynne wpływy chrześcijańskiej kultury a z nią razem cywilizacji. Najstarszych pomników architektury w Polsce tu należy szukać. Pierwsze kościółki, które zapewne misionarze wysyłani przez Cyryla i Metodego na tej ziemi wznosili, stawiano z drzewa. Stan ten nie zmienił się nawet za czasów Bolesławów.

Na pagórkach mogły się wznosić pierwotne budowle jeśli miały trwać dłużej i oprzeć się ciągłej powodzi. W Krakowie i jego okolicy tymi wzgórzami są po po-

łudniowej stronie dawnego łożyska Wisły wzgórze, gdzie dziś kopiec Krakusa z kościółkiem ś. Benedykta (fig. 4) i Skalka z kościołem ś. Michała (fig. 68), a od strony północnej Wawel z katedrą i wzgórze na Zwierzyńcu z kościółkiem ś. Salwatora (fig. 5).

Kościóły po stronie południowej Wisły zapewne były najstarsze, bo wpływy państwa wielkomorawskiego spokojniej tu mogły oddziaływać na kraj zabezpieczony Wisłą od napadów z północy i tu na Skalce postawiono prawdopodobnie pierwotną katedrę poświęconą ś. Michałowi Archaniołowi, patronowi w walce kościoła ze złymi duchami, z pogaństwem. Tu brała chrzest pierwotna ludność. —

Sadzawka do dziś dnia utrzymywana, może była pierwszym baptisterium, w którym chrzczono przez zanurzenie według dawnego zwyczaju kościoła. Obmurowanie jej i kościół dziśniejszy (fig. 2) tuż obok niej położony przebudowano później tak, że dziś z romańskiej epoki nic nie pozostało.

Także po innych wspomnianych kościołach nic nas nie doszło. Z kościołem ś. Salwatora

wiąże się tylko tradycja, że w nim znajdował się krucyfiks przysłany z Moraw pierwszemu chrześcijańskiemu księciu.

Oczywiście wszystkie te kościoły były bardzo szczupłe, przeznaczano je bowiem tylko dla duchowieństwa i władców, ludność słuchała nabożeństw, jak to dziś jeszcze po wsiach się dzieje, zewnątrz budynku. Szczupłe rozmiary kościółków ś. Salwatora i Benedykta, to jedyna wskazówka, że możemy odnieść je do tych czasów.

Tę cechę zobaczymy w kościółkach późniejszych, których dochowane do dziś dnia mury najlepiej o tem nas przekonają.

Kiedy po upadku państwa wielkomorawskiego Czesi zajęli Kraków, Wawel niezawodnie wybrali na twierdzę. Fortyfikacje, które Czesi wzniesli na Wawelu były murowane. — Były to najdawniej-

sze mury na ziemiach późniejszej Polski, a istnienie ich stwierdza jedno z najstarszych źródeł, bo kronika Kosmasa. Te mury nie dochowały się i z pewnością w wielu miejscach nie miały fundamentów stojąc wprost na skale. Jednak od Wawelu zacząć wypada dzisiaj historię architektury w Krakowie.

Na Wawel, skoro tu stanął gród ufortyfikowany — przeniósł ka-

tedrę ze Skałki Władysław Herman. Łączyło się to wzgórze lepiej z ziemiami tego księcia, niż Skałka po przeciwnej stronie Wisły, gdzie zdarzył się smutny dla dworu fakt zabicia ś. Stanisława. Za panowania Władysława Hermana rozpoczął się w Polsce ruch artystyczny na

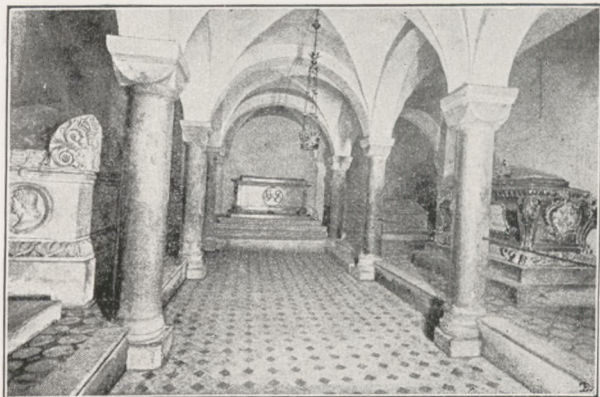


Fig. 69.

Krypta ś. Leonarda.



Fig. 70.

Fragment nadproża z dawnej romańskiej katedry.

szerszą skalę, a z nim ruch budowlany. Imię tego władcy w dziejach sztuki stoi obok imion Kazimierza Wielkiego i Zy-

gmunta Starego. Stawiając w stylu współcześnie panującym w Europie nową katedrę z ciosu, chciał nią wzmocnić niezawodnie fortyfikacje Wawelu i swego zamku, wiadomo bowiem, że średniowieczne kościoły służyły za twierdze, *castella*, przeciw napadom nieprzyjaciół.

Katedrę na Wawelu poczęto stawiać z końcem XI w., a w roku 1110 nastąpiło jej poświęcenie. Z tej pierwotnej budowy doszła nas podziemna część, krypta (fig. 69) i nieznaczne fragmenty, z których najważniejsza jest dolna część południowej wieży i kilka rzeźbionych kamieni. Krypta ma wezwanie ś. Leonarda patrona Liège, dawnego Leodyum, opactwa Benedyktynów, a zarazem świętego, którego kult rozpowszechniał się począł w Ratysbonie, wy-

wierającej podówczas wpływ na Polskę za pośrednictwem książęcego dworu. Jest to budowa wystawiona w stylu romańskim i ma wszystkie jego cechy. Ma trzy nawy równej wysokości i szerokości poprzedzielane filarami, od strony wschodniej zamyka ją ściana poprzeczna, od strony zachodniej jedna wszystkim trzem nawom wspólna apsyda. Wszystkie trzy nawy nakrywa krzyżowe sklepienie. Niestety kryptę przekształcono w XIV wieku, stawiając bowiem nowy kościół górny w stylu gotyckim, dobudowano we wnętrzu krypty fundamenty pod filary, które zmieniły pierwotny jej widok. W XVIII wieku przy sposobności budowy nowego chóru muzycznego w górnym kościele, dodano

jeszcze podmurowania pod filary chóru. Sklepienie rozdzielono gurtami na dwa naście pól. Zasklepiono apsydę tym samym sposobem co nawy, podnosząc ją do równej wysokości, co leżało w naturze konstrukcyi podziemnego kościoła. — W apsydzie mieściły się prawdopodobnie trzy okna. Poziom wszystkich naw był jednaki, a bazy stały wolno.

Każdy szczegół budowy ma profil bardzo skromny. Filary są nadzwyczaj proste. Kapitele ich mają kształt kostek o zaokrąglonych narożach. — Bazy attyckie o grubem profilowaniu, mające za jedyną ozdobę narożne żabki o jajowatej formie. Jest to motyw charakterystyczny dla romańskiej architektury. Znajdujemy go jednak tylko u filarów wiążących się ze skle-

pieniem apsydy, różniących się przytem grubością i kształtem bazy od innych filarów. Pilastry, o ile się dochowały, mają



Fig. 71. Pieczęć z XIII w. z widokiem katedry.



Fig. 72.

Kapitel z dawnej romańskiej katedry.

kapitele rzeźbione w szachownicę. Takich kapitelików znaleziono jeszcze dwa podczas ostatniej restauracyi, a nadto trzeci

niec odmienny — gdzie szachownica nie składa się z kwadratowych płytek ale z półwałków.

Najwybitniejszym fragmentem jest część nadproża wmurowana obecnie we wschodnią ścianę krypty (fig. 70). Nadproże to ozdabiały najwiodoczniej dwa płasko-rzeźbione i symetrycznie paszczami do siebie ułożone portyki o kształtach bazylišków.

Kryptę zastosowano oczywiście do górnej części kościoła, górny zatem kościół miał apsydę od zachodu, a ponieważ z zasady kościół romański miewał apsydę od wschodu, katedra krakowska musiała mieć oprócz apsydy zachodniej drugą wschodnią. Taka właśnie konstrukcja stoi szczególnie w związku z romańskimi katedrami nadreńskich okolic a także kościołów w Ratysbonie — z którą fundatora katedry bliskie łączyły stosunki.

Ze szczegółów górnej części zachowały się dwa fragmenty. Jednym z nich jest kapitel obecnie znajdujący się w mieszkaniu świątników katedralnych. Zdobit on przyścienny filar naśladowując niezręcznie kapitel jońskokoryncki (fig. 72) a w ogólnym kształcie trzyma się formy kostki. Dalszy ślad architektonicznej dekoracji, to ornament niezawodnie odrzwi o motywie plecionki.



Fig. 73. Romańska katedra na pieczęci z XII w.

Katedra miała w ogóle dwie wieże, o ile można sądzić z widoku na kapitulnych pieczęciach XII i XIII w. (fig. 71 i 73) Była to jak z tego widoku sądzić można budowa bazylikowa o trzech nawach, z których boczne były niższe, z wejściem od strony południowej, od frontu bowiem być

nie mogło, bo tam znajdowała się apsyda, a od północy brakło dogodnego dostępu, wejście od południa prowadziło nadto ze środka zabezpieczonego zamku na Wawelu.

Taka to budowa nie wielka, ale pełna prostoty, silna i obliczona na obronę, była



Fig. 74.

Kościół ś. Wojciecha na rynku krakowskim.

pierwszą, jak się zdaje, organiczną budową przeznaczoną dla kultu, a powstała pod wpływem wzorów zachodnich. Szczegóły dochowane świadczą, że architekt stosował formy powszechnie znane i utarte.

Kościół świętego Andrzeja przy ulicy Grodzkiej (fig. 75), obok późniejszego kościoła ś. Piotra, składał się z chóru, apsydy, trzech naw i dwu wież frontowych. Budowę należy wyobrazić sobie wyższą niż jest dzisiaj, teren bowiem otaczający, w ciągu siedmiu wieków podniósł się znacznie. Nad niskimi nawami bocznymi były galerie czyli empory;

to urządzenie rozciągało się również od strony trzeciej, między wieżami. Empory stanowiły powiększenie pojemności szczupłego zwykle w epoce romańskiej wnętrza naszych kościołów a służyły często dla książąt, dygnitarzy i ich świty. Balkon w kościele ś. Andrzeja mógł pomieścić do 150 osób. Ściany naw bocznych, emporami na dwa piętra podzielonych, były tu równej wysokości z nawą środkową i chórem. Nawę środkową przykrywał pułap drewniany. Wejście znajdowało się, jak dziś, od północy, pod ostoną muru fortyfikacyjnego. Fasada zachodnia, stano-



Fig. 75.

Widok kościoła ś. Andrzeja.

wiąca sama część tej obrony, nie miała z zewnątrz wejścia. Dwie jej wieże, od dołu kwadratowe, wyżej przechodzą w ośmiobok. Schodami kamiennymi w wieży północnej dochodziło się z kościoła do empor.

Późniejsze wieki przekształciły prawie zupełnie wnętrze kościoła; zmieniły po części i stronę jego zewnętrzną, zachowała ona jednak w głównych rysach postać pierwotną tak, że jest to jedyny w Krakowie budynek mogący w ogólności dać wyobrażenie, jak u nas wyglądały kościoły epoki romańskiej. Mury są z piaskowca, użytego w kawałkach dosyć du-

żych, starannie dółtem ciosanych, oraz z wapienia branego w kamieniołomie wzdłuż naturalnego układu warstw, a okrześanego tylko młotkiem. Pierwszy służył do konstrukcji węglów, lizen czyli zgrubień ścian przypominających pilastry, do oprawy otworów, drugi zaś do wypełnienia murów i konstrukcji ścian. Front był ozdobiony skromnie gzemsovaniem. Ścianę międzywieżową przerywało okno oświetlające emporę, a wyżej trzy mniejsze okna wprowadzające światło do salki międzywieżowej. — Ściany wież mają otwory podobne do strzelnic; w najwyższej części ośmiobocznej znajdują się dokoła okna bliżnie, przedzielone słupkami romańskimi. Ściany boczne prezbiterium i apsydę zdobią piękne fryzy arkadkowe i lizeny, powtarzające się też u wież frontowych i węglów nawy przodkowej.

Kościół ś. Andrzeja był kościołem przygródka zamkowego lub dolnego zamku z mieszkaniem książęcym, a jego stosunkowo wielka empora służyła za dworską lożę. Niezwykła długość prezbiterium dowodzi, że liczone się z potrzebą miejsca na okazalszą służbę Bożą, której obecność dworu wymagała. Przytem posiadał on charakter obronny również jak cała rezydencja książęca i miał widocznie za zadanie bronić w razie wojny podwawelowego terenu z najdostępniejszej, choć zawsze spadzistej jeszcze strony (grunt bowiem od

zachodu nagle opadał), i być najdalej wysuniętą placówką zamkowej fortyfikacji.

Podobnie jak katedra na Wawelu miała portal wewnątrz fortyfikacji, tak samo było



Fig. 76.

Resztki murów romańskich u Dominikanów.

z kościołem świętego Andrzeja i ten szczegół także dowodzi fortecznego charakteru budowy.

Wezwanie ś. Andrzeja przypisać należy stosunkom Władysława Hermana z dworem węgierskim. Ten wzgląd a także konstrukcja klatki schodowej w północnej wieży systemu „vis de St. Gilles“ wszystko to przemawia także za pochodzeniem kościoła z XII wieku z czasów Władysława Hermana a nadewszystko podobieństwo murów z murami krypty na Wa-

welu i użycie tej samej co tam jednostki mierniczej. Podobnie bowiem za podstawę wymiarów budowy posłużyła średniowieczna miara: palma.

Kościół ś. Wojciecha, (fig. 74) mniejszy jeszcze niżeli św. Andrzeja, nie miał już tego obronnego przeznaczenia. Postawiono go nie w mieście, ale za miastem, podle drogi na wzgórzu. Dopiero w XIII wieku znalazł się w środku rynku. Poziom dzisiejszy rynek jest o 2·25 do 2·65 metrów wyższy od terenu z wieków średnich, a tylko część południowa od ulicy Siennej do placu Dominikańskiego nale-

żała do pierwotnego miasta i tworzyła ostatni jego kraniec. Reszta zaś była pustkowiem pochylającym się nieco ku ulicy Wiślnej, a zatem kościółek stał na pochyłości rosnącej aż do kościoła Dominikanów czyli podówczas kościoła parafialnego wystawionego z drzewa, a znajdującego się widocznie na środku osady gnieźdzącej się u stóp podegrodzia, który to środek, dzisiejszy plac Dominikański, niewątpliwie był rynkiem najstarszego Krakowa. Po za kościółkiem rozciągała się mokra lesista kraina.

Kościół przebudowano w XVII w., jednakowoż murów starych nie zburzono i dziś te mury, okryte tynkiem, są jeszcze romańskie. Układ ich i wątek odpowiadają najstarszym budowlom Małopolski.

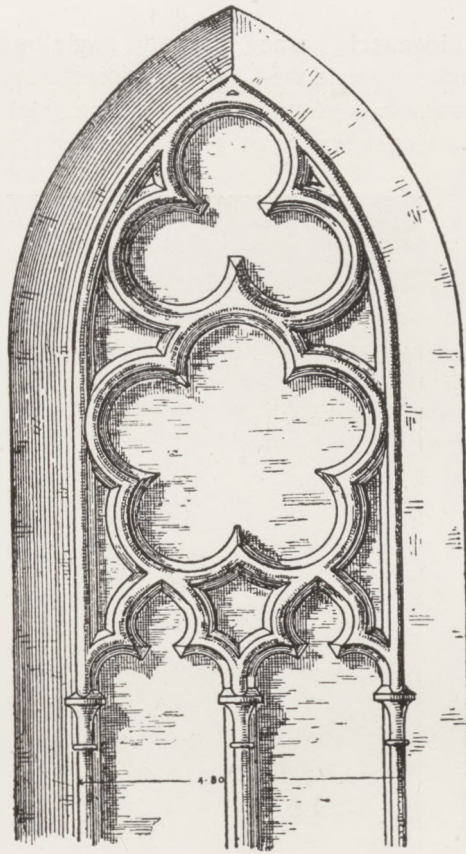


Fig. 77. Okno ślepe got. u OO. Franciszkanów.

Od południa widać jeszcze część pierwotnego portalu, a we wschodniej ścianie romańskie okienko.

Dolna część budowy pogrążona jest w ziemi. Próg mieści się 1·20 m. pod dzisiejszym poziomem. Przebudowując kościółek w XVII wieku dano mu posadzkę na równi z ówczesnym brukiem.

Dawny romański kościół składał się z chóru prostokątnego (bez apsydy) i nawy. Był on prawdopodobnie krzyżowo sklepiony i miał w każdej z trzech ścian okno z rozszerzonymi od zewnątrz i wewnątrz ościeżami. Zauważyć należy, że prezbite-

rium było dłuższe niż szersze, podobnie jak w kościele ś. Andrzeja. Nawa była prawdopodobnie nakryta drewnianym pułapem.

Z innych kościołów, które sięgały epoki romańskiej, wspomnieć należy kościół ś. Mikołaja, w którym odnaleziono reszty wątku muru z kamienia kostkowego. W pobliżu kościoła ś. Floryana wykopano fragmenty romańskie.

Z początkiem XIII w. na miejscu drewnianego parafialnego kościoła ś. Trójcy powstaje murowany kościół i klasztor OO. Dominikanów. W kościele i klasztorze tym niektóre części należą jeszcze do epoki romańskiej. Dochowała się częściowo pierwotna krypta skromniejsza od krypty na Wawelu, mniejsza i prostszej budowy. Kryptę zniszczono w najnowszych

czasach przez budowę dzisiejszego wielkiego ołtarza.

Z tej samej epoki pochodzą jeszcze piwnice pod refektarzem klasztoru, większa część ścian tegoż refektarza i ściany szczytowe dormitarza, który znajdował się nad refektarzem.

Piwnice są zasklepione ośmioma sklepieniami krzyżowymi na trzech filarach. Co do stosunków i struktury odpowiadają te piwnice zupełnie krypcie pod kościołem. Refektarz na parterze miał drzwi romańskie ozdobne, jedyne jakie Kraków posiada. Wszystkie fryzy płaskie miały być pokryte rzeźbą (wiele miejsc nie wykończonych), a wałki profilów w miejscu gdzie przechodzą z linii pionowej na półkolistą, mają rodzaj węzła tworzącego kapitel.

Zachowały się także trzy małe okna romańskie wychodzące na krużganek (fig. 75).

Ściany refektarza są z kamienia nie regularnego i obrobionego z grubsza do lica.

Z dormitarza, znajdującego się nad refektarzem, zostały tylko ceglane ściany szczytowe o trójdzielnych oknach półkolistych romańskich, z których środkowe najwyższe. Charakterystyczne jest dla epoki XIII w. to niezdecydowanie co do wyboru materiału. Koniec epoki romańskiej i przejście w epokę gotycką zaznacza się coraz to częstszym użyciem cegły obok kamienia, aż wreszcie w epoce gotyckiej w XIV i XV w. cegła jako materiał budowlany całkowicie prawie zwyciężyła.

Wiek XIII nie pozostawił nam nic więcej z kończącej się epoki romańskiej; tyle zdaje się nabudowano w XII wieku, że ruch budowlany osłabł w XIII w. podobnie jak to było później z XV w. w stosunku do w. XIV.



Fig. 78.

Widok boczny kościoła OO. Franciszkanów.

W drugiej połowie XIII wieku Kraków po różnych klęskach i napadzie Tatarów poczęto zabudowywać na nowo. Plan Krakowa jest najlepszym dokumentem jak miasto powstało. — W kształtności rynku, symetrii ulic znać, że wymyślił i wymierzył go geometra, uwzględniając jednakże istniejące budowle a zarazem bieg Wisły. Wszystkie ulice przeciął przecznicami, aby utworzyć kwadratowe pola pod budowę domów. Jeśli pierwotny Kraków rozszerzał się wzdłuż brzegu Wisły, to Kraków XIII w. zajął miejsce dalej na północ.



Fig. 79.

Widok katedry od północy.

Nowe miasto obwarowane murem i rowami zajęło mniej więcej tę samą przestrzeń, co dzisiejsze śródmieście.

Rynek stał się ogniskiem miasta (por. fig. 40). Wspaniała i proporcjonalnie utworzona przestrzeń z Sukiennicami pośrodku, z kościołem Maryackim po jednej a wieżą ratuszową po drugiej stronie, pozostałymi świadkami trzech najwybitniejszych czynników życia mieszczaństwa, kościoła, handlu i samorządu, zajmuje dziś jeszcze środek miasta, będąc jego naczelnym miejscem. Ślad jego znaczenia handlowego uwidocznia się dzisiaj szeregami sklepów tak w Sukiennicach jak i w domach, a szczególnie w dni

targowe, gdy wypełnia go różnobarwny tłum. Do tego rynku kierowały się ulice, a z nimi wiązały krzyżujące się gościńce z Węgier, z Rusi, ze Śląska i gór Świętokrzyskich.

Wśród wzmagającego się mieszczaństwa i koło niego skupiającego się ludu, wielką rolę odgrywały dwa zakony: Franciszkanów i Dominikanów.

Z dawnego klasztoru Franciszkanów mało co nas doszło. Klasztor stał na uboczu tuż obok fortecznych murów. Układ planu kościoła, kierunek budowy i wejście główne w ramieniu nawy poprzecznej pochodzi z czasów pierwotnej budowy. Prezbiterium przedłużono i przekształcono

w XV w., sklepienie dzisiejsze dano po pożarze z r. 1850. Nawę również w tym czasie zupełnie przerobiono. Jedyny wyraźny i ważny ślad pierwotnego gotyku to maswerki w oknach prezbiterium, z których jedno od północy od samego początku było ślepem (fig. 77): maswerk mieścił się raczej w niży. Jest on jeszcze bardzo prosty. Laski mają przekrój wałkowaty. Przy przejściu w arkadki zdobią je drobne kapitele kielichowego kształtu, a zatem zastosowano je jako kolumnienki. Na ostrołukowych arkadkach wspiera się okrągłolukowa pięciolistna rozeta. Trójliście także o łukach okrągłych wypełniają górną przestrzeń. Widać tu charaktery-

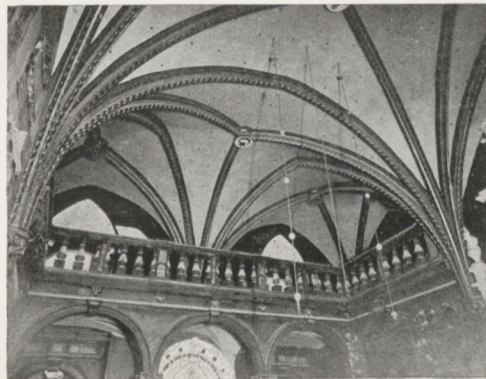


Fig. 80. Sklepienie w kaplicy Maryackiej (Batorego).

styczną cechę owoczesnych maswerków, że poczynają się niżej jak łuk okienny. — Zakrystya i krużganki są gotyckie, ale późniejsze i pochodzą z XIV czy XV w., a ich architektura nie przedstawia wybitniejszej artystycznej wartości.

W kościele OO. Dominikanów założonym jak wiemy wcześniej, częścią z XIII wieku zdaje się być prezbiterium zamknięte prostą ścianą. Być może, że nie miało ono podówczas sklepienia tylko strop, lecz już posiadało ostrołukowe okna. Fryz arkadkowy wypukły, ułożony z prasowanej cegły, biegnący w górnej części, bardzo ładny, także ma łuki lekko załamane i on świadczy o wysokości pierwotnego chóru.



Fig. 81.

Zworniki sklepienne z śś. Stanisławem, Wacławem i Małgorzatą.

Na wielką skalę gotyk począł się rozwijać w Polsce dopiero w XIV wieku.

Ruch ten wyszedł z Krakowa.

Pierwszą budowlą już zupełnie w nowym stylu stawianą była katedra na Wawelu, którą Władysław Łokietek na miejsce starego romańskiego kościoła wystawić przedsięwziął.—

Zachowano część krypty i wieży południowej. Budować rozpoczęto od wschodu. Prezbiterium podobnie jak chór kościoła Dominikanów jest wydłużone i zamknięte prostokątnie. Wzdłuż jego ścian biegnie nawa będąca przedłużeniem naw bocznych, t. zw. nawa obiegająca. Do tej nawy przypoarto szereg kaplic. Kaplice te rozłożono symetrycznie, tylko kaplica mieszcząca się na przedłużeniu chóru, zajmuje miejsce naczelne i jest kluczem, ogniwem wieńca kaplic. Budowa całej tej części trwała od r. 1322 do 1346.

Dzieło rozpoczęto od kaplicy ś. Małgorzaty, potem przemienionej na zakrystę. Kaplicę tę fundował inicjator całej gotyckiej budowy, biskup Nankier.

Ozdobą kaplicy były trzy zworniki sklepienne na każdym z trzech pól w miej-

scach skrzyżowania żeber. Wyobrażono na nich figuralne rzeźby, o których mówimy w następnym rozdziale o rzeźbie.

Po wystawieniu tej kaplicy posunięto się ku południu i wybudowano szereg kaplic, z których najobszerniejszą i najpiękniejszą jest kaplica poświęcona Narodzeniu Najśw. Maryi Panny. Najpiękniejszą ozdobą jej wnętrza, to niepospolite naówczas sklepienie (fig. 80).

Po wybudowaniu kaplic zabrano się do wykończenia nawy obiegającej chór, a potem do rzeczy najtrudniejszej — do sklepienia chóru, który miał być koroną konstrukcyi, wieńczącą całość.

Nawa obiegająca była znacznie niższa od chóru i miała tę samą wysokość, co później nawy boczne, których część się dochowała, podczas gdy sklepienie nawy obiegającej przepadło. Zniósł je biskup Łubieński około r. 1712, wskutek czego katedra straciła gotycki charakter, jaki miała przez całe wieki najświetniejszej

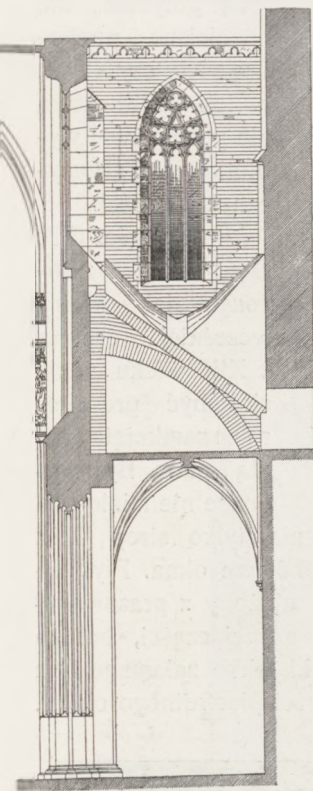


Fig. 82. Przekrój poł. nawy katedry.



Fig. 83. Zwornik z ś. Salwatorem.

epoki, a dzisiejsza restauracja nie przywróciła jej tego charakteru. Pozostały tylko ślady pościananych żeber i kroksztyńców.

Chór ma kształt podłużnego prostokąta, złożonego z czterech mniejszych pro-



Fig. 84.

Wnętrze prezbiterium katedry w czasie restauracji.

stokątów. Przestrzeń oświetlało dziesięć okien, po cztery w podłużnych ścianach i dwa w poprzecznej. Pierwotnie okna te wychodziły bezpośrednio na zewnątrz, miały laski i maswerki a w nich barwne

Pierwotnie katedra poświęconą była Chrystusowi Odkupicielowi, następnie dopiero ś. Wacławowi. To też na głównym ołtarzu zawsze znajdował się wizerunek Chrystusa na Krzyżu. Rzeźby na zwornikach prezbiterium łączą się z dziejami kultu i wyobrażają trzech głównych patronów czczonych w katedrze: Chrystusa Odkupiciela (fig. 83 i 81), ś. Wacława i Stanisława.



Fig. 85.

Prezbiterium z wielkim ołtarzem w katedrze.

witraże; po podniesieniu sklepienia nawy obiegającej, okna te wychodzą na nawę, wskutek tego zaciemniło się prezbiterium, i wewnątrz chóru straciło wiele artystycznej wartości. Z witraży nie zostało ani śladu.

Arkady pod oknami łączyły chór z nawą obiegającą; od wschodu, za wielkim ołtarzem były dwie, lecz je zamurowano przy końcu XVII wieku a dziś zakryte są w znacznej części wielkim ołtarzem.

Ściany nawy głównej dochowały się w pierwotnym stanie, a oś jej w stosunku do osi prezbiterium jest skrzywiona, widocznie nie obliczono się należycie — błędy takie trafiały się często.

Zachodnia ściana była facyatą kościoła i w niej mieścił się gotycki portal, z którego zachowały się resztki. Znać pod tynkiem ślady dawniejszego jego ostrołukowego zamknięcia i wznoszącego się gotyckiego ciosowego gzymsu, ponad którym na skośnej gotyckiej tarczy mieści się wyrzeźbiona róża — herb Poraj biskupa Bodzanty, który go kazał stawiać. Po bokach wejścia

były umieszczone płaskorzeźby, przedstawiające Michała Archanioła i ś. Małgorzatę, do dziś dnia dochowane.

Z portalu gotyckiego pozostały jeszcze drzwi drewniane obite blachą i żelaznemi płaskimi okuciami, ułożonemi we wzór skośnej kraty. W polach wyglądających z pod okuc mieści się litera K nakryta koroną. Jest to cyfra Kazimierza W. (fig. 67). Budowę naw wykonano jeszcze przed r. 1349.

Z portalu gotyckiego pozostały jeszcze drzwi drewniane obite blachą i żelaznemi płaskimi okuciami, ułożonemi we wzór skośnej kraty. W polach wyglądających z pod okuc mieści się litera K nakryta koroną. Jest to cyfra Kazimierza W. (fig. 67). Budowę naw wykonano jeszcze przed r. 1349.

Obok naw bocznych, podobnie jak obok nawy obiegającej prezbiterium wybudowano bez jednolitego planu i na gruncie dawniejszej budowy romańskiej dalszy ciąg kaplic. Nawa poprzeczna kościoła jest, jak się zdaje, najpóźniejszą z części gotyckiej tej budowy, a wpadająca w oczy jej niekształtność tłumaczy się

maswerków w oknach i gzyms pod którym fryz trójlistny na pierwszym piętrze — pochodzą prawdopodobnie z tego czasu.—

Północna wieża wkracza również w nawę i podobnie zrobiono w niej kaplicę w XV wieku (fig. 87).

Bardzo ważną i oryginalną cechą — to system budowania sklepień, który w ka-



Fig. 86.

Facyata
zachodnia
katedry.

tem, że musiano związać dwie budowy, już dawniej istniejące, w jeden organizm.

Skarbiec obok zakrystyi jest dziełem XV w. Był on pierwotnie dwupiętrowym i środkowymi filarami na dwie nawy podzielonym. Ślady tego odnalazły się w czasie restauracji katedry.

W XIV jeszcze wieku przekształcono wieżę romańską południową katedry. Tkwi ona w nawie bocznej. W dolnej jej części na poziomie nawy zrobiono kaplicę. Wieżę tę wówczas podniesiono; resztki

tedrze bierze początek i stąd rozpowszechnia się po całej Polsce. Wiadomo, że w stylu gotyckim sklepienie nawy środkowej ciężąc na filarach rozpiera je na boki. Dla zrównoważenia tego odśrodkowego parcia trzeba było użyć od zewnątrz podpór. W tym celu wprowadzono na zachodzie łuki, które poczynając się od szkarpy nawy bocznej wznoszą się ponad jej dachem i podpierają nawę ściany środkowej w miejscu, gdzie filary wraz ze sklepieniami najbardziej na nią prą, grożąc rozsadzeniem

ścian. W krakowskich jednak kościołach postąpiono inaczej: w miejsce łuków przypornych zatoczonych nad bocznymi nawami użyto wprost szkarp, które domurwane do filarów dają im większą odporność (fig. 88). W katedrze widać te szkarpy na zewnątrz ponad dachem nawy bocznej. Przechodząc przez strychy naw dostają się do wnętrza kościoła i tu spajają się z filarami. Jestto cecha polskiego gotyku, która tu uwidoczni się w całej pełni.

Następstwem tej konstrukcyi jest wydłużenie filarów w kierunku osi kościoła,

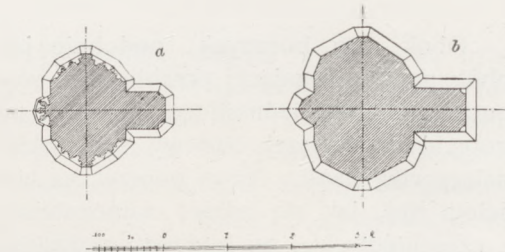


Fig. 88. Przekroje poziome filarów: *a* w katedrze — *b* w kościele Maryackim. Według rysunku Dra J. Zubrzyckiego.

krakowskich gotyckich budowli. Trzony filarów katedry nie mają kapiteli, bazy ich zaś zakryte dziś są wskutek podniesienia się poziomu. Wobec użycia cegły, kapitel wogóle stracił znaczenie konstrukcyjne. — Trzony filarów mają profile rozczłonkowane, ale niezbyt głębokie. Profile te poczynają się dopiero na pewnej wysokości od podłogi wrzynając się skośnie w lica cokołów. Cokoły w prezbiterium są niższe i mają bazy profilowane podobnie jak arkady. Profil filarów chóru i nawy poprzecznej jest nieco odmienny aniżeli w nawowej części kościoła.

Arkady międzynawowe, jak i górne poprzeczne w nawie poprzecznej są zakreślone na podstawie trójkątów równobocznych. Ta właściwość katedry jest także wspólną cechą krakowskiego gotyku.

Sklepienie naw jest zwykłe krzyżowe o czterech trójkątnych polach, z wyjątkiem części nad wielkim ołtarzem, gdzie dzieli się ono na dziesięć pól i przedstawia w planie na kształt półgwiazdy, podobnie jak pola sklepienne kaplicy Maryackiej. Dwudzielność wschodniej ściany chóru, która ma dwie arkady i dwa okna, wywołała (fig. 83) tę zmianę



Fig. 87. Widok na spód wieży zegarowej w nawie północnej.

trzeba bowiem było szkarpy rozszerzyć w tym kierunku, aby jak najmniej zawadzały w nawie bocznej, a do szkarp musiały się stosować filary. To także cecha

Fig. 89.



Słuzki
z nyszami
w nawie
główniej.

w ustroju sklepienia tak samo, jak we wspomnianej kaplicy. Pomysł może zaczerpnięto z architektury krzyżackiej.

Ozdobą nawy głównej są nysze (por. fig. 89), przerywające linie słuzek, ponad czterema środkowymi filarami. W trzech z nich ostały się rzeźby figuralne, wyszłe z pracowni Wita Stwosza, a przedstawiające Ojców kościoła. Ponad figurami wznoszą się bogate baldachiny nierównego kształtu, złożone ze szczytów i wieżyczek ozdobionych stylizowanym kwieciami — a w końcu przechodzą w żebra.

Wejścia z naw bocznych do kaplic były obszerne, tych rozmiarów, co przeciwległe im arkady, jak świadczy ślad poza portalami. To też nawy boczne miały światło nie tylko z nawy głównej i chóru, ale także z kaplic.

Wybitną cechą krakowskiej katedry jest urozmaicenie powierzchni ścian na piętrze. Architekt dowiódł wiele artyzmu. Kościoły zachodnie były znacznie wyższe tak, że ściany można było podzielić na dwa lub trzy piętra. Na pierwszym lub pierwszych dwu zaraz ponad arkadami biegły triforia a ponad nimi mieściło się okno. Ponieważ katedra w stosunku do kościołów gotyckich na zachodzie jest niska, na triforia miejsca nie było, a na okna zostawało go za wiele i nie tylko byłyby w proporcji za wielkie, ale spodem musiałyby wychodzić na strychy, połączono zatem niejako triforia i okno w jedną całość, tworząc motyw samodzielny i organiczny.

Na przestrzeni zamkniętej od góry łukowato sklepieniem a od dołu skośnym sławem, są trzy ostrołukowe wnęki. Środkowy z nich, szerszy, sięga górą prawie do wierzchołka lunety i w nim to, ale tylko w górnej połowie wybito okno. Okna te są trójdzielne i kończą się maswerkami. Wolna ich połowa jest zamurowana i wygląda jak parapet. Natomiast

wnęki boczne przedstawiają się jako ślepe okna z laskowaniem i maswerkami.

Ważnym szczegółem architektonicznym katedry są maswerki okien. Przeważnie widzimy dzisiaj kopie ich odtworzone wedle śladów zachowanych z XV w. Oryginalne maswerki znajdują się w kaplicy ś. Trójcy, a jeszcze późniejsze bo z r. 1501 w kaplicy Olbrachta. Mają one rysunek właściwy późnej epoki gotyku, z użyciem motywu płomyka, lub rybiego pęcherza. — Jedyne w oknach transeptu spotykamy wcześniejsze wzory.

Najozdobniejsze jednak i niezwykle jest okno na facycie (por. fig. 90). Takie okna są przedewszystkiem rozpowszechnione w gotyku francuskim. Ma ono kształt dwunastoboku, a w nim wpisane są wymierzone ściśle gotyckie motywy. Okno to i maswerk zdaje się pochodzić z czasów Kazimierza W. Wprawdzie wykuto je niedawno, ale wiernie podług starożytnego a zniszczonego wzoru.

Zewnątrz przedstawia się katedra bardzo skromnie. Z XIV w. zachowały się części tylko facyaty, bo zmieniły ją w XV w. przybudowane kaplice. Kościół pierwotnie był od frontu zamknięty ścianą prostą, która środkiem na szerokość nawy głównej strzelała w górę i kończyła się szczytem na dwie strony spadzistym. Po jej bokach szczyty niższe stosowały się do pulpitowego dachu naw bocznych. Jedyńą ozdobą fasady było wspomniane wyżej okno rozetowe, a po nad nim dwie rzeźby: tarcza herbowa z orłem polskim,

zaś powyżej, już na ścianie szczytu, posąg ś. Stanisława w biskupim stroju, (por. fig. 86) stojący na krokszynie pod stożkowatym baldachimem między dwoma oknami poddasza.

Ściany szczytowe nawy poprzecznej i ściana szczytowa wschodnia różnią się od głównej facyaty materiałem wstępu — nie są kamienne, ale ceglane, to też mają po pięć dwudzielnych ostrołukowych framug, urozmaicających powierzchnię. Wschodni szczyt jednak ukryty jest pod dachami wskutek deformacji katedry — przedsięwziętej przez bisk. Łubińskiego.

Również odkryte pod dachem i przy restauracji niedobite szczątki galeryi z ba-

lustradą kamienną koronującą przed Łubińskim mury magistralne chóru, tkwią w poddaszach. Pod balustradą biegł gzyms okapowy i arkadowy fryz i w końcu rynna wykuta w kamieniu, która miała upusty w kształcie dziwacznych potworów — tak rozpowszechnionych w epoce gotycyzmu.

Kościół stawiano z kamienia i cegły, ale cegła była materiałem drugorzędym. Z ciosów są filary, części sklepienne, arkady podłużne i poprzeczne, gzymsy wewnętrzne i zewnętrzne, cokół, oprawy otworów wejściowych i okiennych, części murów zewnętrznych, ozdoby dekoracyjne. Do budowy chóru użyto piaskowca, do naw i transeptu wapienia.

Cegły zaś użyto do murów głównych, czyli magistralnych i to w ten sposób, że pojawia się ona ponad arkadami aż do gzymsu, ponad gzymsem zaś nakrywa ją

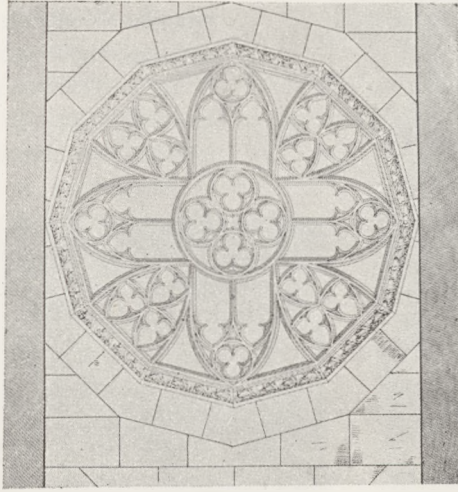


Fig. 90. Okno z kamiennym przeźroczeniem w katedrze.

okładka ciosowa. Tak jest tylko w chórze i nawie poprzecznej, bo wreszcie budowla są całe ściany z ciosu.

Na zewnątrz widać również cegły i cios.

Układ w całym kościele jest polski, t. j. na powierzchni naprzemian po sobie następuje cegła ułożona krótszym i dłuższym bokiem ku powierzchni, przyczem główki są czarne a wozówki czerwone, powstaje wskutek tego naturalny wzór urozmaicający ścianę, który wraz z białymi arkadami przedstawia kolorystyczny efekt, świadczący o wyszukanym do artystycznej dekoracji różnicy wątków.

Kto był architektem budowy, trudno dociec. Jeśli się zważy, że w Polsce był podówczas wielki ruch budowlany i epoka, w której Polska drewniana przekształcała się w murowaną i że ten ruch już kilka-

dziesiąt lat trwał przed budową katedry i kształcił się na budowach cysterskich, franciszkańskich, dominikańskich i innych, to można przypuścić, że budowa katedry jest produktem miejscowych architektów i murarzy. Niewątpliwie wielu z nich przybywszy z zagranicy, osiedliło się w Polsce i stale w niej pracowało. Narodowość ich była zapewne różnorodna. W każdym razie, jak dotąd, możemy utrzymywać, że oryginalne i odrębne cechy, na które zwracaliśmy uwagę, to właściwości samodzielne gotyku w Polsce a ostatecznie jeśli nie są wytworem, to mają cechy przynajmniej miejscowej szkoły.

Plan chóru z wieńcem kaplic przypomina styl francuskiego gotyku. Za jednostkę mierniczą służyła stopa paryska, lecz obok paryskiej spotykamy stopę brunświcką i hanowerską.

Fig. 91.



Widok katedry od południa.



Fig. 92.

Widok kościoła Najświętszej Panny Marii.

Jak Wawel był kościołem królewskiej rodziny i najwyższych rodów, tak kościół Maryacki przede wszystkim kościołem mieszczanstwa. Założony nie na górze obronnej, ale za miastem, w obrębie murów miejskich wiązał się bezpośrednio z krakowskim rynkiem, jak katedra wiązała się z królewskimi pałacami.

Na miejscu drewnianego kościoła z XIII w. poczęto budować kościół murowany w wieku XIV. Zrąb dzisiejszej budowy z tych czasów pochodzi. Jestto budowa trójnawowa bez nawy poprzecznej z wydłużonem wielobocznie zamkniętem prez-

biteryum i dwoma wieżami u frontu. Wysokość jej znaczna bo 28 m., a zatem o 2 m. tylko mniejsza od katedry w Strasburgu. Zawiesić sklepienie na takiej wysokości nie było łatwą rzeczą.

Przedewszystkiem ozdobnością odznacza się prezbiterium. Widocznie kościół zamierzono stawiać ozdobniej, ale skończyło się tylko na prezbiterium. Zewnątrz podpierają je szkarpy ozdobione u szczytów wspaniałemi iglicami, czyli pinaklami kamiennymi. U jednego z nich od wschodu wisi skośna tarcza z orłem polskim. Pod dachem obiega bogaty gzyms kamienny



Fig. 93. Wnętrze kościoła Maryackiego.

ze wspornikami, na których znajdują się rzeźby. Na gzymsie wznosiła się pierwotnie kamienna balustrada, wieńcząca szczyt chóru. U każdej ściany przeszła okna smukłe, o wąskim maswerku, mają piękne ka-

wieku obok nowożytnych. Służki są pojedyncze: od żeber spuszcza się w dół po ścianach, przerwane są jednak ryzami z baldachinami. Umieszczone w ryzach posągi są nowożytne.

Sklepienie dzisiejsze gwiaździste pochodzi z r. 1442. Na kluczach są różne godła, a między nimi cyfra Patronki kościoła, N. Maryi Panny.

Arkada, czyli tęczą dzieli prezbiterium od reszty kościoła (por. fig. 93). Wskutek umieszczenia po obu stronach występujących filarów, jest ona nieco węższa od szerokości prezbiterium. Przez to przyczynia się do podniesienia efektu, jaki sprawia wysokość chóru i głównej nawy. Pod arkadą umieszczono olbrzymi krucyfiksi.

Nawa główna od naw bocznych rozdzieloną jest ośmiobocznymi filarami, (por. fig. 88*b*). Filary pokrewne są filarom w katedrze (fig. 88*a*). Mają one w zasadzie ten sam kształt, tylko są odpowiednio do rozmiarów kościoła zwiększone i wspierając się na pojedynczym wysokim cokole, wznoszą się gładko wprost w górę. Dopiero przy łuku poczyna się bogatsze rozczłonkowanie,



Fig. 94.

Nawa boczna kościoła Maryackiego.

mienne rozetowanie a w kącie u szczytu zworniki, ozdobione średniowieczną rzeźbą.

Wnętrze znacznie zmodernizowano. Pod oknami od północnej strony są ryzy z okiennymi laskami i maswerkami, zrobione w naszych czasach według dawnych śladów. Zastępują one miejsce tryforów w zachodnich kościołach, od których różnią się tem właśnie, że nie są oknami wąskiego balkonu, czy galeryjki, ale wprost ślepymi. W oknach wychodzących na zewnątrz są barwne trzy witraże z XIV i XV

nie, które się przecina z gładkimi powierzchniami filarów. Powyżej arkad biegnie gzyms a ściana ponad nim cofa się. Układ okien podobny był niezawodnie do tego, który znamy z katedry na Wawelu, tylko nie było ryz. Znajdujemy tu także przy filarach czworoboczne filary przyporne i wiążące się z nimi gurty. Sklepienie jest krzyżowe z żebrami. Podobnie ma się rzecz z nawami bocznymi. Pierwotnie miały nawy boczne ściany z szerokimi oknami wybitymi naprzeciw arkad. Jeszcze

w epoce gotycyzmu przedłużono okna te aż do posadzki i zrobiono z nich portale wiodące do przybudowanych kaplic. Kaplice mają skomplikowane sklepienia gwiaździste lub siatkowe, a okna ich ozdobione są maswerkami, o ciekawej i oryginalnej formie. Często umieszczano tylko zwykłe poziome laski. Pochodzą one jednakże z XV w.

U przedostatniej od wschodu arkady znajduje się po jednej i po drugiej stronie przedsionek niższy od naw bocznych tak, że ponad nim zostało miejsce na niskie kapliczki piętrowe, do których z przedsionków wiodą osobne schody.

Od zachodu kościoła na przedłużeniu naw bocznych wznoszą się wieże. Pod wieżami zrobiono dwie kaplice.

O budowie niewiele wiemy. Kto i kiedy wznosił kościół, stanowczo określić niepodobna. Zdaje się, że znacznie do budowy chóru przyczynił się Mikołaj Wierzynek, bogaty mieszczanin krakowski.

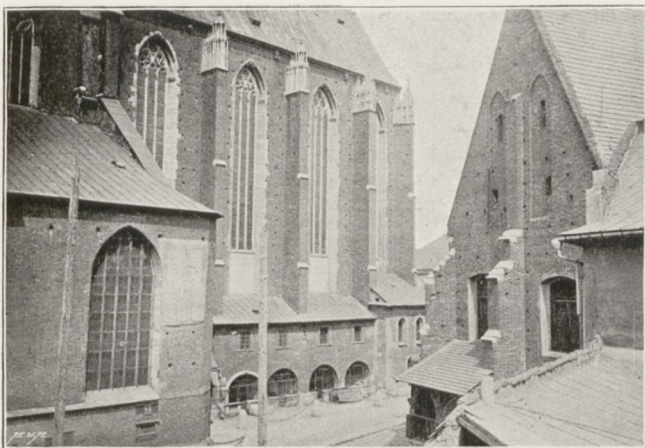


Fig. 95. Widok od południa na kościoły Maryacki i ś. Barbary.

Chór był gotów r. 1384 i miał ołtarz fundowany również przez Wierzyńka, ale usunięto go później, albo uległ on zniszczeniu przy zwaleniu się sklepienia. Sklepienie nawy głównej zbudował dopiero koło

r. 1395 mistrz Wernher, wezwany w tym celu z Pragi. R. 1442 sklepienie to runęło i wtedy sprawiono nowe piękne i bogate nadając mu kształt gwiaździsty. Jego budowę prowadził Czipser, mieszkaniec miasta Kazimierza.

Do budowy użyto cegły, a kamienia jedynie do ozdoby i na części zasadniczo-konstrukcyjne.

Mieszczanństwo wzięło na siebie fundację ołtarzy, ono przystawiło do naw bocznych kaplice i przeznaczyło sumy na utrzymanie. Kaplice te stanęły w ciągu XV i XVI w. i z tych to czasów pochodzą ich sklepienia o kształtach różnorodnych i oryginalnych. Również ich maswerki są oryginalnie gięte i widocznie są płodem samodzielnej szkoły.

Całość wnętrza kościoła i jego organizm są pełne efektu. W nawie głównej sklepienia zawieszono wysoko; wrażenie zwiększa się jeszcze, gdy przez tęczę wejdziemy do prezbiterium, i dawniej także ozdobionego polichromią i witrażami.

Zewnątrz uwidocznią się architektura prosta i szlachezna. Kościół był jeszcze wyższy, bo obecnie teren tak się podniósł, że cokół budowy spoczywa w głębi ziemi. Znacznie występujące szkarpy rozczłonkują ściany i urozmaicają powierzchnię. Szkarpy chóru u szczytu zdobi w kamieniu kuta ornamentacja z arkadek, żabek i iglic, wieżyczek i stylizowanego kwiecica. Szkarpy nawy głównej są skromne i od góry kończą się płaskim, skośnym splotem. Zachowały się jednakże szczątki łuków przypornych, których za wzorem zagranicznych budowli gotyckich chciano użyć, ale system ten zaraz porzucono. Nawy boczne

nie miały szkarp. Tylko okna urozmaicały mury. Główne wejście umieszczono od zachodu a prócz tego dano dwa, inne boczne, od południa i północy, szerokie i profilowane. Kruchty pierwotnie two-

kończy się wysokim stożkiem otoczonym ośmioma wieżyczkami, z których każda tworzy podobną kształtem znacznie niższą iglicę, a zewnątrz do niej doczepiona jest jeszcze mniejsza iglica.



Fig. 96.

Widok kościoła
N. Panny Maryi
od strony
wschodniej.

rzyły przestrzenie od zewnątrz otwarte i miały drzwi tylko od strony wewnętrznej.

Dachy są pokryte miedzią i dodają całości budowy wdzięku i indywidualnego piętna. Wieże projektowane w XIV w. ukończono w wieku XVI.

Z obu wież tylko północna jest ukończona i to w XV i XVI w. W górnej części przechodzi ona w ośmiobok niski i tworzący tylko jedno piętro. Każda jego ściana ma wąskie długie okno. Całość

Ten hełm uwieńczono w XVII w. koroną, tworząc z niego jedno z najpiękniejszych zakończeń wież. Jakie wzory miał architekt, komponując szczyt maryackiej wieży? Przypomina on wprawdzie podobny motyw u jednego z praskich kościołów, ale stoi od niego wyżej. Katedralna zegarowa wieża, jak widzimy na starym widoku Krakowa, była podobnie skonstruowaną. Kto wie, czy nie jest to produkt architektury miejscowej drewnianej.

Ten kto obmyślił budowę był artystą niepospolitym — to pewna. Stworzyć taką całość, wprowadzając do tego motyw konstrukcyjny i to pierwszorzędnym a na wskroś oryginalny i artystycznie wyższy od znanych, na to trzeba było mistrza.

Kościół Dominikanów fundowany w XIII wieku budowano dalej w wieku XIV. Z tej to epoki pochodzi przednia część kościoła składająca się z nawy środkowej i dwu niższych naw bocznych. Proporcje są mniejsze niż w maryackim kościele. Kościół ucierpiał wiele od pożaru r. 1850. Znajdujemy tu ten sam system szkarp co u dwu omawianych gotyckich kościołów. Wewnątrz, filary miały podobne profile (fig. 98 b) jak w katedrze i kościele Najśw.

Panny Maryi. Przechodziły bez kapiteli w łuk. Smukłe służki biegły po ścianie nawy głównej. Powyżej arkady mieścił się gzymś, poza którym mur się cofał tak znacznie, że trzeba było wprowadzić rozczłonkowanie górnej części ściany, odpowiadające dolnej skutkiem czego powstała charakterystyczna forma, że ściana ponad gzymsem wraz z oknem ujęta jest w arkadowe ramy. Żebra sklepienia porczywały się u służek. Kościół podniesiono w XV w. dając mu sklepienie krzyżowe. Okna nawy środkowej były małe i jak się zdaje, nie miały maswerku.



Fig. 97.

Szczyty wież Maryackich.

Nawy boczne nakryto zwykłym sklepieniem krzyżowym i wielkie ich okna podzielono prostymi pionowymi laskami. Do naw tych dostawiono później kaplice. Wnętrza ich zasklepione były krzyżowo. Zewnątrz podpierają je proste szkarpy, a każdą z nich zamyka schodowaty szczyt. — Takie szczyty miała i nawa główna. Piękny zwłaszcza pod względem rozczłonkowania jest szczyt zachodniej ściany kościoła, lecz już z XV w. Prezbiterium zamknięte jest ścianą prostą. — W ogóle kościół ten znaczny rozmiarami był zbudowany skromnie i bez ozdobności, a jedynie zbytek to tylko portal bogato rzeźbiony (por. fig. 99). Cechy omówione wspólne z kościołem katedralnym i Najśw. Panny Maryi łą-

czą się ściślej jeszcze z innymi kościołami gotyckimi na Kazimierzu.

Obok Krakowa rozwijało się miasto Kazimierz. Sztuka przechodziła tu te same koleje. Ruch budowlany czasów Kazimierza W. zaznaczył się i tu monumentalnymi gotyckimi budowlami. Założywszy miasto, Kazimierz W. sprowadził zakon Augustyanów i dla nich stawiać rozpoczął kościół pod wezwaniem ś. Katarzyny i klasztor. Budowa postępowała szybko i już w r. 1378 nastąpiła jego konsekracja. Zdaje się, że około roku 1399 kościół był ukończony. Należy on do

poprzedniej grupy krakowskich gotyckich kościołów. Sklepienie prezbiterium gwiaździste nie jest zabytkiem czasów kazi-mierzowskich, lecz pochodzi z roku 1505. Wznosił je murator Hanusz. Kształt i układ przypomina sklepienie prezbiterium kościoła N. P. Maryi. Sklepienie gotyckie przodkowej nawy pierwotnie było krzyżowe. Zważyło je w r. 1443 trzęsienie ziemi. Dziś jest ono naśladownictwem w drzewie, a tynkowanie pochodzi z czasu ostatniej restauracji z roku 1854. Przerwano także wtedy tu i ówdzie służki, dolne ich części zmieniając na wysokości arkad na płaskie fiale. Filary mają kształt znany nam z poprzednich kościołów (fig. 98 a).

Architekt naw przodkowych kościoła, bliżej nam nieznanym, zostawił monogram, pomieszczony na obramionej tarczy nad wejściem.

Warto zwrócić uwagę na charakterystyczny szczegół w tym kościele, mianowicie na kilka rzeźbionych główek portretowych przy krokostynkach żeber sklepienia a także zewnątrz budowli.

Od północy przy prezbiterium stoi ładny zabytek z XIV w. zakrystya, dawna kaplica ś. Tomasza, ze sklepieniem wspartym na jednym filarze w pośrodku umieszczonym. Na kluczach sklepiennych czytamy: *Ka-zy-mir(us)*. W tymże systemie halowym wybudowano kaplicę u zachodniej ściany na przedłużeniu nawy południowej.

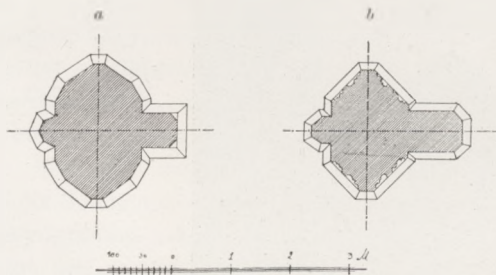


Fig. 98. Przekroje filarów:
a. W kościołach ś. Katarzyny i Bożego Ciała.
b. W kościele Dominikanów.

System ten mógł mieć już wzór w architekturze pierwotnego skarbcza katedry.



Fig. 99.

Część portalu Dominikańskiego.

Kościół ś. Katarzyny zewnątrz nie przedstawia się zdaleka ozdobnie. Dach jego mało wyniosły z niewielką stosunkowo i późniejszą sygnaturką nie ma wież ani zazębionych szczytów. Z bliska jednak strona zewnętrzna kościoła ujmuje prostymi wymiarami chóru. Chór ten zbudowany jest z cegły wielkich rozmiarów, zamknięty od wschodu pięciu ścianami dwunastoboku, gdy w kościele P. Maryi tworzą zamknięcie trzy boki ośmiokąta. Szkarpy wyskakują znacznie uwydatniając i podnosząc w bardzo smukłej budowie szerokość proporcjonalną do wysokości.

Górne ich części ciosowe zakończone są ozdobnymi pinaklami czyli iglicami (por. fig. 106).

O ile ściany zewnętrzne prezbiterium i nawy głównej są traktowane skromnie z użyciem kamienia jedynie do gżemsów

i ościeży okiennych — o tyle nawa boczna południowa widoczna od ulicy i kruchta przy niej uderza oko ozdobnie obrobioną ciosową okładką, co w budowach krakowskich należy do wyjątków. Zabytek to już XV wieku, o którym niżej będzie jeszcze mowa.

Budowniczy kościoła bliżej nam nieznanym obeznany był z ruchem budowlanym miejscowym i widocznie kształcił się w krakowskiej szkole budowlanej — wykazuje tu nie tylko powinowactwo form, ale konstrukcja, rodzaj użytego materiału i nawet niektóre subtelności form. Kamienia użyto tego samego co w katedrze i kościele N. P. Maryi a znaki kamieniarskie na ciosach we wszystkich tych budowlach są te same.

Do kościoła przytyka od północy kruchtanek prostokątny. Jest to zabytek XIV w., którego wnętrze wśród podobnych budowli naszego miasta cechuje bogatszym i organicznie przeprowadzonym rozczłonkowaniem architektury gotyckiej (f. 101).

Podobnie jak Kraków i miasto Kazimierz posiadało rynek, a obok rynku kościół parafialny, pod wezwaniem Bożego Ciała (fig. 102). Zrąb kościoła stanął w XIV wieku. Budowę prezbiterium ukończono w latach 1385—1389. Po r. 1389 poczęto budować nawy przodkowe, a niemal cały kościół był w roku 1405 gotów, niektóre tylko części jak szczyt zachodniej ściany i wieża są późniejsze, zbudowane w XV i XVI wieku.

Kościół planem, wykonaniem i rozmiarami podobny jest do kościoła ś. Katarzyny. Pierwotna architektura jego doszła w lepszym stanie, niż poprzednich kościołów.

Tęcza jak w innych opisanych kościołach strzela w górę i nadaje całości smukłość nadzwyczajną.

W prezbiterium przęsła są wąskie, a sklepienie ma pięć podłużnych pól i namiotowe pięciopole zamknięcie. Od strony północnej, którą zewnątrz przerbiono, nie widać okien tylko tu i owdzie



Fig. 100.
Kościół
ś. Katarzyny.

pozostały po nich nycze. Trzy okna od wschodu i wszystkie południowe są bardzo wąskie. Sklepienia wspierały się na konsolach różnego kształtu, niema systemu słupek uwydatniającego na ścianach pola sklepienne. Klucze sklepień są rzeźbione i polichromowane. Na ostatnim kluczu najbliższym ołtarza wyobrażono kielich. Jedyny tylko motyw wertykalny ścian, to okna, tak że wewnątrz chóru przedstawia się ogołoczone i puste zwłaszcza dzisiaj, gdy z polichromii zostały tylko ślady.

Do strony wschodniej i północnej nawy bocznej przypiera późniejsze dwupiętrowe oratorium. Wznosi się ono ponad nawę i sklepienie jest krzyżowo. Do oratorium przytyka znów zakrytyta jeszcze z epoki gotyckiej. Korytarz na arkadach łączy kościół z klasztorem.

Zewnątrz przedstawia się kościół jako budowa ceglana z dodatkiem kamienia. Szkarpy prezbiterium mają iglice i frontoniki. Architektura naw bocznych jest prawidłowa. Nawa środkowa ma szkarpy i gzyms jeden dolny, tworzący podstawę okien. Ten ostatni na ścianie zachodniej łamie się pod kątem prostym i wznosi w górę ponad oknem. Drugi gzyms górny, biegnie bezpośrednio pod dachem. Piękny szczyt pochodzi z XV w., podobnie jak bardzo ładny portal głównego wejścia wewnątrz kruchty, dzieła również XV w.

Mur pod szczytem jest ozdobniejszy, cegła bowiem układa się w kraciasty wzór, uwydatniony szklivem głów cegieł, podczas gdy wozówki są zwyczajne. Oratorium wygląda jak transept, jest ono jednak niższe od nawy głównej, a wyższe od naw bocznych i nie było widocznie

w pierwotnym planie. Ten pseudotransept ma zażębiony szczyt. Od północy przybudowana jest do nawy bocznej wieżyczka wielokątna. Obok naw bocznych po jednej i po drugiej stronie są prawie symetryczne ustawione dwie okrągłe wie-



Fig. 101.

Krużganki u ś. Katarzyny.

życzki nieco od nich wyższe, wznoszące się do połowy dachu kościoła. Wogóle ta część budowy jest zagadkowa. W pierwotnym planie zamierzono budowę dwu wież frontowych. Doprowadzono ją nawet do wysokości piętra i opatrzono gotyckimi szkarpami. Wieżę północną, jaką obecnie widzimy, odbudowano w górnej części w roku 1566, a w XVII wieku nakryto hełmem.

Z architektów prowadzących budowę dochowały się nam imiona Czypsarów



Fig. 102.

Kościół Bożego Ciała.

ojca i syna i mistrza Piotra. Budowa powstała kosztem mieszczan miasta Kazimierza.

Kościół zrazu był parafialnym, dopiero później, r. 1405, sprowadzono do niego zakonników zwanych Kanonikami regularnymi ś. Augustyna, ale przeorowi nadano prawa proboszcza. To też otaczał go obszerny cmentarz parafialny, o czym świadczy dziś pozostała po nim wolna przestrzeń. Na tem miejscu odbywały się zapewne średniowieczne misterya, mieściła się kostnica, Góra Oliwna i Kalwarya.

Przed wejściem głównym znajdowały się podobnie jak w kościele Panny Maryi kuny dla zamykania jawnogrzeszników. W tym celu urządzono więzionko obok głównej kruchty, także dla kar kościelnych.

Obok wielkich kościołów było wiele innych mniejszych, które zniszczono i nie pozostało po nich nic. Z kaplic XIV wieku wspomnieć należy dzisiejszy kościół ś. Barbary a dawniej kaplicę, przebudowaną w następnych wiekach tak, że z dawnej architektury zaledwie dochowały się niektóre ślady.

Budowę rozpoczęto r. 1394. Legenda opowiada, że murarze w chwilach wolnych od zajęć wystawili kościół bezinteresownie. Legenda ta jest powszechną i odnosi się do innych zabytków zagranicą.

Z XIV w. dochował się ślad ostrołukowego zakończenia pierwotnych drzwi kościoła wraz ze spławowym gzymsem łamiącym się nad nimi, widocznym pod oknem facyaty kościoła. Również szczyt jej i szkarpa są pierwotne. Szkarpa umieszczona jest w pośrodku, widocznie kościół był halowy i miał dwie nawy. Podobną konstrukcję widzieliśmy w budowie skarbcza katedry, a zatem system ten nie był obcym w Krakowie.

Z wielu innych budowli nic do nas nie doszło.

W wieku XV w dalszym ciągu stawiano, ozdabiano i kończono rozpoczęte w XV w. budowle. Powstało wtenczas wiele kaplic, które czepiały się ukończonego już zrębu kościołów.

Na szczególniejszą uwagę zasługują starannie obrobione z wapienia okładki kaplic frontowych katedry na Wawelu podówczas wykonane oraz wieży wkraczającej w północną nawę (fig. 87). Wtedy także powstały tu odrzwia dziś zamurwane. Typ tych odrzwia powtarza się w innych budowlach XV wieku. Węgry mają profil z półwałków i żłóbków, skrzywiają się naprzód w ćwierć koła, potem załamują pionowo w górę i tworzą gzyms daszkowy czyli t. zw. okap. Herby dopełniają kompo-

zycy. Także w XV w. przekształcono dzisiejszy skarbiec z dwupiętrowej budowy, robiąc w latach 1471—1482 halową. Dach jej pochodzi także z XV w. Jest on szczytowy i zamyka go od strony pałaców królewskich front zazębiony, ceglany, przy czem szczyt ozdabiają iglice z kwiatami a w licu mieszczą się cztery framugi z tarczami herbowymi.

U frontu katedry wystawiono na osi naw bocznych dwie kaplice. Północną fundowała królowa Zofia, żona Jagiełły. Budowę wykończono na schyłku r. 1432. Sklepienie i ściany były pomalowane od góry do dołu w roślinne wzory i przedstawiono na nich postaci różnych doktorów greckiego obrządku. Naprzeciw ołtarza umieszczonego obok wejścia mieścił się grobowiec królowej Zofii. Była to więc grobowcowa kaplica.

Kaplica druga, od południowej strony, pod wezwaniem ś. Krzyża jest późniejsza od pierwszej i jest fundacją Kazimierza Jagiellończyka i jego żony Elżbiety. Wy-

budowano ją w latach 1467—1477 na wzór kaplicy królowej Zofii. Sklepienie jest bardzo ładne: we trzy gwiazdy o żebrach z profilem wątkowym i herbami na zwornikach. — Wspierają się one na kroksztynach, ściętych w ostrołupy. Okien było cztery. Ściany odmalowano od góry do dołu w stylu bizantyńskim. Ołtarze róż-



Fig. 103.

Podwórze klasztorne przy kościele Bożego Ciała.

wniez umieszczono od strony wschodniej a ich tryptyki dochowały się do dziś dnia. Znajdowały się tu naprzeciw ołtarzy stalle a zatem było to oratorium Kazimierza

Jagiellończyka i jego żony, które z góry przeznaczali dla siebie na miejsce wiecznego spoczynku.

Obie te przybudówki przyczepione do fasady obłożono od strony zewnętrznej ciosami w kostkę i pokryto arkadami z trójlistnym maswerkiem. W oknach mieszczą się laski i maswerki. Wszystko to są ozdoby maskujące, o ile można było, zdeformowanie fasady i zasłonięcie portalu.

Wieże budowanych w XIV w. kościołów stanęły także dopiero w wieku XV. W katedrze romańską południową wieżę przebudowano w górnej części. Ponad gzymsem przechodzi ona w ośmiobok ujęty w ciosy, ale z oknami okrągłotukowymi. Dzisiejszy dach jest późny i bez artystycznej wartości. Pierwotnie ośmiobok ten się zwężał i kończył piramidą

Sklepienie prezbiterium kościoła Ojców Dominikanów pochodziło również z tej epoki. Wtedy to także przyczepiono do naw bocznych kaplice o siodłowym dachu i ząbionym szczycie. Także szczyt ściany frontowej, bogato rozczłonkowany, z tej epoki pochodzi. Wznosił się on stopniami a do każdego stopnia przyparty był filar, który ponad niego wystawał i kończył się iglicą. Tak lica pilastrów jak i stopnie były ścięte od góry pulpitywato a podobnie ściętą została przestrzeń między stopniami. Wszystko zbudowano z cegły, tylko iglice były kamienne. Pomiedzy filarami znajdowały się okrągłotukowe nyże, które wraz z nimi wznosiły się schodowato. Tłto nyż było gładkie, w części ozdobione malowaniem, w części ożywione tarczami herbowymi. Restauracja

po pożarze r. 1850 przebudowała dawny szczyt, jednak nieudolnie. Szczyt podobny, ale bez filarek i iglic, znajduje się także po wschodniej stronie kościoła.

W kościele ś. Katarzyny, gdy trzęsienie ziemi zrzuciło dawne sklepienie r. 1443, dano nowe, ale z drzewa. Równocześnie niemal z budową sklepienia zabrano się do przebudowy południowej nawy i wystawienia kamiennej kruchty.

Całą tę kamieniarską robotę zestawic należy z podobnymi pracami w katedrze na Wawelu: zewnątrz omawianych kaplic obok głównego wejścia, oraz ka-



Fig 104.

Ogrojec kościoła ś. Barbary.

i wieżyczkami, podobnie jak Maryacka wieża, a zakończenie to, choć gotyckie, pochodziło z roku 1530. Na wzór tej to wieży dano piękny hełm wieży Maryackiej.

miennem obłożeniem dolnej części wieży zegarowej.

Facyata kościoła Bożego Ciała, jej portal i szczyt — to również dzieła XV w. Oba są z artyzmem skomponowane. Szczyt jest zazębionym, jak w kościele Dominikanów, ma takie same kamienne nyże i iglice, przechodzące każda w ceglana laskę, laski zaś dochodzą do poziomego kamiennego gzymsu zamykającego ścianę

rzo kościół w kierunku wschodnim. Prezbiterium bowiem z XIII w. zamknięte prostą ścianą wydało się niedostateczne, to też zakończenie chóru dano nowe, wielokątne. Układ cegieł, ciosowe i profilowane gzymsy okien, rozwinięte wybornie szkarpy i inne gzymsy gotyckie wskazują na wiek XV. Profile żeber krzyżowych w charakterze tej epoki oraz brak związku między słupkami w węglach wnę-

Fig. 105.



Kruchta
kościół
świętej
Katarzyny.

facyaty. Różni się jednak tem, że każdy ząb w połowie raz jeszcze występuje schodowato a stopień ścięty jest w pulpitowy daszek. W środkowych dwu nyżach szczytu znajdują się w kamieniu wykonane figuralne kompozycje i herby, odnoszące się do kardynała Fryderyka, syna Kazimierza Jagiellończyka i Elżbiety Austriaczki.

Z XV wieku pochodzi również ładny portal głównego wejścia w tym samym stylu, co portal i odrzwia kościoła ś. Katarzyny.

Wspomnieć należy o robotach około budowy kościoła Franciszkanów. Rozsze-

trza pozostawionemi z epoki pierwotnej a żebrami w ramionach nawy poprzecznej świadczą również, że sklepienie dano nowe i to nie tylko w prezbiterium, ale także w nawie poprzecznej. (Dzisiejsze sklepienie pochodzi z 1851 r.). Kto wie nawet, czy nawy przodkowej wtenczas nie przebudowano, dając jej szerokość tak znaczną i nie licującą ze wschodnią częścią kościoła.

Osobną grupę stanowią kościoły stawiane w systemie halowym, właściwym przedewszystkiem ceglaniemu gotykowi niemieckiemu.



Fig. 106. Pinakiel kościoła
ś. Katarzyny.

Za czasów Długosza przerobiono dawny romański kościół ś. Michała na Skalce, nazwany następnie kościołem ś. Stanisława. To co się dochoowało, pochodzi z XVII w., ale dawne widoki Skalki (f. 68) dają nam jakie takie wyobrażenie o gotyckiej budowie. Zdaje się, że to była budowa halowa o szczytach zazębionych. Prezbiterium tworzyła przebudowana część wschodnia romańskiego kościoła z apsydą, którą stare wizerunki najwyraźniej przedstawiają nam doczepioną do chóru.

Również kościół ś. Marka przy ulicy Sławkowskiej był halowym i miał trzy równej wysokości nawy i prezbiterium, lecz nawy później zostały zupełnie przebudowane. Obok kościoła przy prezbiterium (rzecz niezwykła, widocznie liczone się z dawniejszą budową) stoi niska i skromna wieża. Wszystko z cegły, z wyjątkiem cokołu i daszkowych gzymsów i zakończeń lekko zwężających się szkarp.

Do halowych budowli zaliczyć także trzeba kościół ś. Krzyża (fig. 109). Składa się on z jednej nawy, prawie kwadratowej. W środku nawy stoi smukły okrągły filar (fig. 110), z którego rozwijają się żebra

gwieździstego sklepienia. Od strony wschodniej przylega jednonawowy, prostą ścianą z dwudzielnym oknem zamknięty chór.

Wnętrze kościoła jest wogóle artystycznym cackiem. Wązki filar rozwija się w palmę o żyłach ułożonych w gwiazdę.

Spód wieży tworzył niegdyś przedsionek otwarty na zewnątrz, wiodący do portalu kościoła.

Kościół jest nadzwyczaj prosty i z opuszczeniem przybudowanych części może służyć za wzorowy typ tego rodzaju budowli.

U stóp Wawelu wznosi się mały kościółek ś. Idziego. Uchodzi on za najstarszy w Krakowie. Fundacja jego pochodzi z XI wieku i wiąże się ze znanym opowiadaniem o nabożeństwie Władysława Hermana do relikwii ś. Idziego w Narbonne i ślubach czynionych dla pozyskania potomstwa. Z owej epoki jednak nic nie pozostało, a dzisiejszy kościół częściowo



Fig. 107.

Portal zewnętrzny
w kruchcie kościoła ś. Katarzyny.

zachowany z XV w. zajmującym jest jedynie z wewnętrznego urządzenia.

Do piękniejszych zabytków XV wieku należą niektóre krakowskie budowle klasztorne. Trudno jest stanowczo orzec, do którego stulecia, czy do XIV czy do XV należą imponujące swymi rozmiarami i malowniczością krużganki dominikańskie — o szeroko rozpiętych krzyżowych sklepieniach (fig. 76).

W tym samym klasztorze zasługuje na uwagę w wysokim stopniu sala poprzedzająca refektarz, z której również prowadzą schody na piętro. Jestto przestrzeń dwuhalowa na trzech filarach ośmiobocznych prowadzących w kwadrat, z którego naroży dobywają się żebra krzyżowego sklepienia (fig. 111). Zapewne konstrukcja to już XV w. Schody mają kamienną balustradę poczynającą się słupem z herbem Odrowąż i rzeźbione ornamenty o motywie gałęzi, o którą owijają się wstęga; na

innym licu słupa mieszczą się sztuczne kombinacje maswerkowe.

Refektarz, wielka i wysoka sala o ścianach wzniesionych w XV wieku częściowo na murach romańskich, ma przęśła wydłużone ze sklepieniem krzyżowym i stożkowato ścięte wsporniki, czyli konsole podpierające żebra.

Ładną jest salka — niegdyś kapitułarz — zbudowana na wzór kaplicy z wieloboczną apsydą i krzyżowym systemem sklepień.

W krużgankach w klasztorze Franciszkanów odznaczają się niewątpliwie z XV wieku sklepienia gwieździste z herbem Dębno, widocznie biskupa Oleśnickiego.

W klasztorze Augustyanów nie brak śladów XV w. zarówno w zewnętrznej fasadzie, jak i w odrzwiach wewnątrz budynku klasztornego, między którymi na uwagę zasługuje wejście do kapitułarza zamienionego obecnie na kaplicę.

Z pomiędzy opisanych wyżej budowli kościelnych i klasztornych, pięć kościołów: katedra, kościół N. Panny Maryi, Dominikanów, ś. Katarzyny i Bożego Ciała tworzą grupę pokrewnych sobie zabytków, odróżniających się od dzieł sztuki zachodniej wieloma oryginalnymi cechami. Najstarszy z tej grupy to kościół katedralny, ma jednak najbogaciej i najstosowniej wyrobione formy, nadto posiada nawę poprzeczną i chór z nazwą obiegającą.

Przęśła są bardzo szerokie i to jest również cechą specjalnie tych budowli. W Niemczech i Francji stosunek szerokości przęśła do szerokości nawy głównej jest taki jak 1 : 2, w naszych kościołach równa się stosunkowi od 2 : 3 do 3 : 4. Cechę tę można odnaleźć tylko we włoskiej architekturze, ale tam filary są cienkie, gdy u nas są one silne i masywne. Wysokość kościołów jest wcale znaczna, przede-



Fig. 108.

Portal boczny kościoła ś. Katarzyny.



Fig. 109.

Kościół
ś. Krzyża.

wszystkiem w kościele N. Panny Maryi i ś. Katarzyny.

Nawa główna składa się w kościele Panny Maryi, ś. Katarzyny i Bożego Ciała z czterech prząsł, w katedrze tylko z trzech. W kościele Dominikanów widzimy ich więcej, ale to plan dawniejszej budowy. Nawa jest zatem zawsze krótka. Sklepienia chóru i nawy głównej były krzyżowe, dochowały się one jeszcze w katedrze i w kościele Bożego Ciała, w kościele zaś P. Maryi, ś. Katarzyny i u Dominikanów zastąpiono je później innemi bogatszymi.

Okna poczynają się u arkadowego gzymsu i wznoszą się wysoko dając pole witrażom.

Odrębną właściwością są szkarpy przyporne. Wewnątrz widać je w związku

z filarami wielobocznymi, do których dostawione są od strony naw bocznych.

Bogatsze rozczłonkowanie filarów znajdujemy tylko w katedrze. W kościele Dominikanów prawdopodobnie schodziło ono aż do podstawy filaru. W pozostałych kościołach są filary gładkie i dopiero arkady są rozczłonkowane i przecinają się z gładkiem licem ścian. Półosioboczna służka wychodzi w środku z każdego filaru w górę i z niej rozwijają się trzy żebra krzyżowego sklepienia. W katedrze, wobec ogólnego obniżenia całego rozczłonkowania, żebra schodzą poniżej gzymsu, a w nawie głównej przerywają je figury z baldachinem. Lecz to wyjątek. We wszystkich pięciu kościołach gzyms biegnie ponad arkadami przecinając się

ze służkami (przerwanie służek w kościele ś. Katarzyny jest późniejszą przeróbką). Ogólną cechą jest także konsekwentne unikanie kapiteli; rozczłonkowanie łuku przedłuża się w pionowe części, o ile się w nich nie gubią bez żadnego pośrednictwa.

W czterech kościołach w środkowej nawie ściana ponad arkadowym gzymsem cofa się znacznie, otaczają ją łukiem rozczłonkowane ramy, mające tę samą szerokość, co filary. W katedrze, w kościele ś. Katarzyny i Bożego Ciała, a prawdopodobnie także w kościele Panny Maryi niża okienna nawy głównej schodziła aż do arkadowego gzymesu, ażeby urozmaicić powierzchnię utworzoną wskutek przyparcia dachu naw bocznych. W katedrze oprócz tego są niże z arkadkami i maswerkami po obu stronach okna.

Nie brak jednak odieni i to skrajnych. Przeważnie widzimy we wnętrzu silne wertykalne rozczłonkowanie uwydatnione przez to, że żebra sklepienne przemieniając się w służki schodzą aż do gzymesu, a przytem nie przerywają ich ani kapitele ani baldachiny, jednakowoż w kościele Bożego Ciała w prezbiterium systemu tego brak i żebra spoczywają wprost na konsolach.

Tęcza w kościele Maryackim, Dominikanów, Bożego Ciała i ś. Katarzyny, podparta znacznie występującą masą muru, sprawia wrażenie niezwyklej wysokości. To także oryginalna cecha.

Nawa poprzeczna, istnieje tylko w katedrze. Kościół B. Ciała ma coś nakształt transeptu, zresztą niema go ani kościół Dominikanów ani P. Maryi ani ś. Katarzyny.

Nawy boczne są stosunkowo wąskie i mają skutkiem tego podłużne sklepienia. Do arkad ze strony tych naw są przy-czepione szerokie czworogranne masy muru odpowiadające filarowym szkarpom. z którymi się wiążą. Sklepienie ich jest wszędzie krzyżowe, żebra gubią się na licu szkarp, na ścianach zaś podparte są konsolami albo też rozczłonkowaniami



Fig. 110.

Wnętrze kościoła ś. Krzyża.

służkami. Okna podobne są oknom naw środkowych i zajmują szerokość trzeciej części przęsła.

Co się tyczy zewnętrznej strony, to zawsze uwydatnia się cegła, która wewnątrz nie odgrywa wielkiej roli. Szkarpy są także ceglane, nakrycia ich kamienne przeważnie tworzą iglice lub tabernakula ustawione na szczytcie szkarpy. Jest to oryginalny motyw. We francuskiej i niemieckiej architekturze tabernakula i wie-

życzki wiążą się organicznie z podstawą piętrząc się i zwężając. U nas, wobec użycia cegły, kamienne tabernakula, wieżyczki i iglice mają za zadanie wieńczyć smukłe szkarpy i to jest prosty motyw, odrębny, oryginalny i piękny. Białe kamień odbija się na tle cegły i wybitnie się na nim rysuje jego sylweta. Jedynie tylko w kościele ś. Katarzyny próbowano wywiązać się z zadania na sposób zachodni.

Naw bocznych szkarpy są proste, u góry ścięte i nakryte kamienną płytą.

Tak jednak we Francji, jak w Niemczech, we Włoszech i wszędzie używano w gotyckim stylu łuków przypornych, u nas nie przyjęto ich wcale i wytworzono system szkarp; i to znów wybitna, a nawet zasadnicza cecha krakowskiego gotyku, która sprowadziła inne zmiany i wywołała oryginalny styl.

Ścianę nawy głównej podpierają szkarpy widoczne nad dachami naw bocznych, a wewnątrz kościoła u filarów.

Ponad tymi dachami biegnie nie tylko po ścianach, ale także po licu szkarp gzyms, schodzący się z podstawą okien.

W szczegółach odrębną cechą jest podział otworów okiennych pionowemi

laskami najczęściej bez maswerków. — Wogóle architektura jest prostą. Ograniczono się tylko do najwyraźniejszych ozdób, których jednak używano stosownie i z artyzmem.

Razem wzięwszy cechy powyższe nadają oryginalne piętno opisanym pięciu kościołom, a wskutek tej oryginalności i artystycznego rozwiązania architektonicznych zagadnień zyskują sobie miejsce w dziejach architektury jako krakowska szkoła.

W kościele ś. Katarzyny i zabudowaniach klasztoru Augustyanów spotykamy cały szereg zabytków roboty kamieniarskiej XV w. stanowiących odrębną grupę stylową, która rozwinęła się jak sądzimy pod wpływem krzyżackich gotyckich budowli, świadczących o pewnych wpływach maurytańskich. Nic to dziwnego, skoro krzyżacy ze Wschodu do północnej Europy przybyli.

W innych znowu gotyckich obramieniach drzwi i okien klasztoru można się dopatrzeć wpływu budownictwa i zdobnictwa drewnianego. Wogóle obie te cechy spotyka się także w innych budowlach krakowskich średniowiecznych — zarówno kościelnych jak i świeckich.



Fig. 111.

Sala klasztorna u Dominikanów.

Obok budowli kościelnych powstały w XIV wieku liczne budynki świeckie. To, co opowiadają o Kazimierzu W., że zastał Polskę drewnianą, a zostawił murowaną, wobec badań utrzymuje się w całej pełni. Budynków tych było znacznie mniej niż kościołów. Kościół bowiem ściślej był związany z Zachodem, który chrześcijaństwo w Polsce zaprowadził i dla niego budował kościoły. Architektura świecka rozwijała się niezależnie i swobodnie

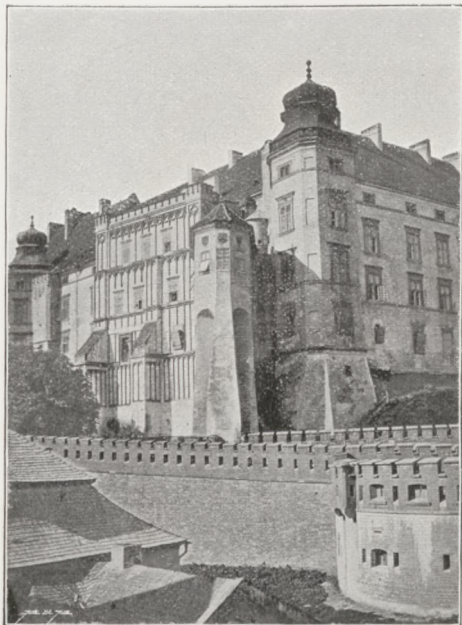


Fig. 112. Widok zamku od strony Kurzej stopy.

na dawnym gruncie, posługując się przekazanym jej tradycją zasobem doświadczenia, poglądów i form budownictwa drewnianego, z którego Kraków dziś nie posiada żadnego zabytku, z wyjątkiem tu i owdzie przejętych luźnych motywów. Do późnych stosunkowo czasów nawet, bo jeszcze do r. 1306 zamek królewski był z drzewa. Kształty pierwotnego zamku zginęły bezpowrotnie. Nieliczne wzmianki u kronikarzy i w rocznikach nie wystarczą, by pokusić się o jego odtworzenie. Zapewne była to mała twierdza otoczona drewnianymi basztami, wałami ziemnymi, palisadami i rowem, ale odporna. Od dostępnej północno-wschodniej strony była brama, do której wiodł most zwodzony. Osobna twierdza, przygródek, broniła tej strony zamku, a kościół ś. Andrzeja z ciosu tak silny i warowny mieścił się wśród jego fortyfikacji jako niewzruszona placówka i ostatnie schronisko u stóp zamku. W razie zdobycia kościoła ś. Andrzeja nie

pozostało nic innego jak obrona zamku i schronisko w jego wieży, a gdyby i to zawiodło, ucieczka przez podziemny kanał.

Średniowieczne zamki miały przede wszystkim silną wieżę, prawie zawsze murowaną, wysoką i silną zwaną stołpem. Była ona najwarowniejszym punktem twierdzy. Oblężeni, mając zapasy żywności, mogli się w niej długo jeszcze bronić. Z wieżą łączył się podziemny kanał, poczynający się w jej lochach, a kończący w dalekiej okolicy. Na Wawelu taki stołp wznosił się prawdopodobnie od strony ulicy Grodzkiej, w okolicy Kurzej stopy, bo w tym miejscu dochowały się resztki starożytnej studni i kanału wycieczki.

Z XIV wieku bardzo mało nas doszło. A wiemy, że r. 1306 spłonął drewniany zamek, że na jego miejscu Łokietek i Kazimierz W. wzniesli murowane warownie i baszty naokoło Wawelu, a również mieszkanie dla królów w północno-wschodniej stronie wzgórza ponad kościółkiem ś. Idziego. W tej części dzisiejszego gmachu na dole przechowała się salka z gotyckim sklepieniem, gdzie miał umrzeć król Kazimierz Wielki.

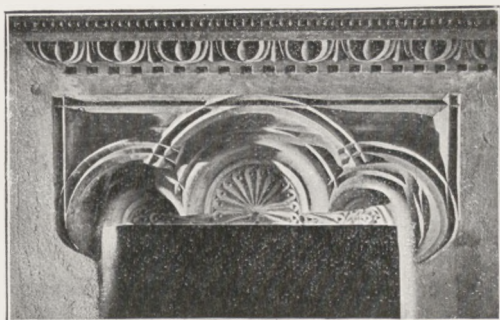


Fig. 113. Nadproże drzwi w sieni przy ul. Floryańskiej l. 5 i 7.

Basztę wielokątną, wyskakującą z narożnika zamku na silnych na skale opartych arkadach wybudowali Jadwiga i Jagiełło. Zwie się ta budowa Kurzą stopą,



Fig. 114.

Godło domu „pod Jaszczurkami“, Rynek gł. 1. 8.

zapewne dla swego kształtu. Na zewnątrz widać herby królowej i króla. Być może, że była tu kaplica zamkowa, przemawia za tem właśnie jej wieloboczne zakończenie, a więcej jeszcze skierowanie jej ku wschodowi. Część sąsiednia od strony ulicy Grodzkiej podparta szkarpami również pochodzi z tej epoki, ubrano ją tylko laskowaniem w XV wieku, które nadto w XIX stuleciu błędnie uzupełniono. Prawdopodobnie zamek rozciągał się aż do katedry, z którą się bezpośrednio łączył.

Zamek został przebudowany w XVI w. i najznacniejsza część z tej epoki pochodzi, to też jego miejsce w historii Odrodzenia, którego był siedzibą i ogniskiem.

Nowymi murami i basztami otaczał zamek poczęto r. 1390. Umocniono bramę główną koło kościoła katedralnego, budując w sąsiedztwie trzy silne okrągłe baszty. Z budowy tej dochował się spód największej z nich, poniżej zegarowej wieży katedry. Od bramy zamkowej szła w tym kierunku jak dzisiaj droga do miasta, między dwoma murami fortecznymi z blankami i dochodziła do t. zw. bramy pobocznej, w murach miejskich się mieszczącej, na wstępie do ulicy Kanoniczej. Oto co odnieść możemy do XIV w.

Gdy zakładano nowe miasto r. 1257, okazała się potrzeba wystawienia kupieckich kramów. To też równocześnie z rynkiem, powstają w samym jego środku Sukiennice (fig. 40, 50, 115 i 135). Nie była to zatem organiczna budowa, ale połączone

z sobą niskie sklepy, ustawione we dwa rzędy, między nimi ciągnęła się w kierunku i na miejscu dzisiejszej hali Sukiennic ulica, którą zamykały drewniane kraty lub wrota. Sklepów tych przybywało w kolei czasu coraz to więcej. Budowano je z kamienia dzikiego, nieregularnie, troszcząc się tylko o praktyczne względy. Sklepy te różniły się od dzisiejszych tem, że kupujący nie wchodził do wnętrza, ale targował towar zewnątrz, stojąc przed okiennicą spuszczoną poziomo, która służyła za ladę i którą można było podniósłszy zamknąć. W każdym kramie było nadto pięterko z okrągłym oknem do środka ulicy zwrócone, służące za skład. Wchodzący w ulicę bazaru miał po obu stronach szereg takich sklepów, a raczej kramów z wyładowanymi towarami. Każdy z tych szeregów nakryty był wspólnym dachem. Do tych kramów sukiennych dostawił Kazimierz Wielki jeszcze kilka praktycznych budynków bez większej artystycznej wartości.

W drugiej połowie XIV w. przerobiono z kramów wielką halę targową. Powstały wtedy główne mury, nieotynkowane ze szkarpami i iglicami. W XIV wieku zatem ulicę zamieniono w halę blisko 120 m. długą, a 13 m. szeroką i postąpiono w ten sposób, jak to praktykowano w budowie kościołów w Krakowie: halę traktując jakby nawę główną i podpierając ją jak tam szkarpami, a kramy same uważając jako nawy boczne. Nad nimi właśnie góruje szereg szkarp, który dobywa się

z poddasza. Halę pokrywał dach szczytowy, a kramy dachy pulpitowe. Sukienice zatem miały w zasadzie pozór trójnawowego kościoła. Jest to system nawskróś krakowskiej szkoły wyrobiony w budownictwie kościelnym i dobrze tutaj zastosowany. Różnice były jednak w szczegółach i na pierwszy rzut oka można było poznać budowę świecką. Bogato wzorowane dymniki przerywały jednorodność dachówkowej powierzchni, szczyty o trzech zębach zakrywały przyczółki dachu. Na środkowym zębie od strony południowej

z towarem dla każdego z dwu rzędów kramów.

Wewnątrz pozostał układ średniowiecznych sklepów niezmieniony, tylko ulica miała wysoko zawieszone wiązanie dachowe, widoczne z dołu, a szereg okien górą, które dotąd się zachowały. Dawały one światła podostatkiem tak, że kupujący mógł obejrzeć towar.

Sklepy musiały być jednak podniesione, gdyż teren rynku tak się wzniosł, że dzisiejsze piwnice są dawnymi kramami z przed restauracji. Najwyższą część



Fig. 115.

Rynek z wieżą ratuszową.

umieszczono w kamieniu kutego orła, który dotąd dotrwał. W dolnej części każdej ze ścian szczytowych w głębi leżące dwie ostrołukowe nyże rozdzielone filarem, pozostały z tej epoki. Dwie bramy z każdej strony ułatwiały przystęp wozom

z attyką dano w XVI wieku. Otoczenie tej wielkiej hali zupełnie się dziś zmieniło. Panowała ona dawniej po nad kramami, które pozostały od zewnątrz prawie nietknięte, a czeptały się tylko ścian hali pstro i różnorodnie się grupując. Dziś to wszystko

znikło. Sukiennice przystoczyły się w monumentalny organiczny budynek.

Tę opisywaną halę wystawił w XIV wieku architekt, którego imię dochowało się, a nawet szczegółów nieco. Był to architekt miejski Marcin Lindintolde. — Mieszkał on stale w Krakowie, posiadał w nim własność nieruchomości. Miasto użyło go nie tylko do budowy Sukiennic, ale także do budowy murów fortecznych i do ratusza. Stawiał on nadto kamienice w Krakowie. W roku 1397 prawdopodobnie umarł, a przynajmniej zginął z widowni Krakowa. Halę wykończył niedługo przed r. 1390. Tak wiąże się ona ściśle jeszcze z architekturą XIV w., która wycisnęła na niej swoje oryginalne piętno.

Z pałaców, kamienic i domów wogóle dochowało się stosunkowo bardzo mało. Burzyły je i przerabiały późniejsze wieki, burzą i przerabiają bez przerwy dzisiejsze. Kazimierz W. rozpoczął nową epokę architektury świeckiej, budując zamek z cegły i kamienia. Za przykładem monarchy poszli najpotężniejsi mieszczanie. Dawne widoki Krakowa jedynie dzisiaj pouczają nas o jego ogólnym widoku i charakterze domów. Murowano je często w stylu powszechnym podówczas w Niemczech a także zresztą we Francji i Anglii. Były to wąskie, głębokie domy, zwracające się ku ulicy frontem opatrzonym szczytem. Stały zbite w masę jeden obok drugiego,

mając wspólne ściany. Domy z drzewa i kamienice obok siebie tworzyły malownicze grupy. Szczyty przybrały kształt trójkąta albo też były schodowate lub zazębione, a zewnętrzne ściany domów zdobiły wystające kryte balkoniki zwane erkerami lub wykuszami. Okna umieszczano pa-

rami, tu i owdzie okienne otwory podzielone były na prostokątne pola kamiennymi pionowymi i poziomymi belkami, jak kratą.

Domy bywały piętrowe — wysokość piętra nie mogła wznosić się ponad $4\frac{1}{2}$ metra. Pokoje były sklepione — albo też miały strop z drzewa ułożony na belkach uwydatniających się i ozdobnie ociosanych, a częstokroć cały pułap był tu i ówdzie malowany niebieską i czerwoną farbą a nadto niekiedy

złożony. Parter, do którego wiódł wchód od ulicy, był wyższy od piętra. Zawierał on sklepy, sklepy i t. p. Okna mieściły się dość wysoko. Dolną część budowy stawiano z kamienia, górną z cegieł. — Okna piętra osadzano bezpośrednio pod szczytem.

Wogóle obramowania tak okiennych jak wchodowych otworów dawano z kamienia. Mury zwężyły się lekko ku górze, a lica ich przedstawiały się często skośnie zwłaszcza w dolnych częściach. Kamienice rynku krakowskiego miały występujące podsienia, których śladem są dzisiaj wysunięte aż pod chodnik piwnice, teren

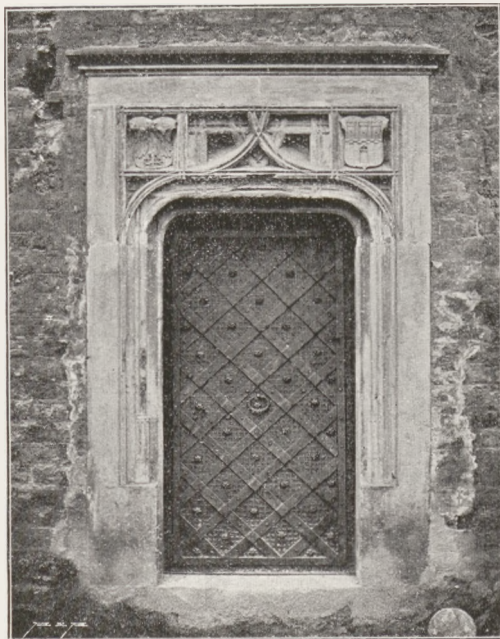


Fig. 116.

Odrzwia wieży ratuszowej.

rynku bowiem znacznie się podniósł. Za domami rozciągały się podwórza.

Do XIV w. można odnieść resztki kamienicy znajdującej się w rynku na południowej jego linii (Nr 17). Jest to sala obszerna o sklepieniu skomplikowanym, w którym zaledwie można dopatrzeć się symetrii, zwłaszcza że dziś mieszczą się w niej trzy sklepy. Żebra sklepień tych są profilowane, przyozdobione dwunastoma rzeźbionymi zwornikami.

Ze świeckich budowli końca średniowiecza zasługiwałby przedewszystkiem na uwagę ratusz, który niestety już nie istnieje. Była to budowa końca XV, początku XVI wieku. Zwalono go dopiero roku 1820. Dziś dochowana wieża zdaje się być najstarszą częścią ratusza. Tworzyła ona wiegieł, od którego rozpościerała się bu-

dowa w kierunku północno zachodnim. W dolnej jej części do dziś dnia dochowała się nie wiele zmieniona izba. W planie kwadratowa o grubych murach sklepiona krzyżowo ze zwornikiem pokrytym roślinną rzeźbą. Tu najprawdopodobniej chowano dokumenty, przywileje i kosztowności. Z izby tej wychodziły głębokie i zwężające się okna na wolną przestrzeń od południa i wschodu. Jedno z nich od strony wschodniej ocalało i ma niezwykłą artystyczną formę. Jest ono pochyło ustawione tak, aby więcej wchłonać mogło światła w salę, w której od góry się mieści. Pochyłość ta jednak wiąże się stosownie z licem wieży. Od strony północnej łączył izbę z innymi ubikacjami ratuszowemi jedyny, wąski, długi otwór, tworzący przejście z archiwum do ratuszowej sali, której jego odrzwia były ozdobą. Dochowały się one do dziś dnia. Kute z kamienia, bogato rozczłonkowane u górnych naroży mają orła i herb miasta: otwartą bramę. Ich drzwi dostrajały się do całości. Są z drzewa obitego blachą wyciętą w artystyczny wzór. Podobne drzwi i odrzwia mieszczą się także wewnątrz wieży. Na pierwszym zaś piętrze wieży ponad archiwum mieściła się zdobna kapliczka, jej wystający od zewnątrz kryty balkonik, czyli erker, tworzył ołtarzową nyżę. Kapliczka była wysoka i miała krzyżowe sklepienie. Z narożników wypełnionych filarami dobywały się kamienne wsporniki i baldaszki. Wieńczą je nadto bogate fryzy z motywów roślinnych.

Wieżę wybudowano z ciosów, podczas gdy zburzona część ratusza była niezawodnie z cegły, do której tu i ówdzie



Fig. 117.

Widok gmachu biblioteki Jagiełońskiej.

wprowadzono kamień, zwłaszcza do odrzwi i okien, do galeryjki, umieszczonej pod zegarem, która zachowała się w dawnym stanie. Ma jednak liczne braki. W oknach były maswerki a powyżej dekoracyjne szczyty, ozdobione żabkami, iglicami i kwiatem. Od strony wschodniej czepiał się pierwszego piętra wieloboczny erker o oknach zdobionych misternymi niewątpliwie maswerkami. Od południa znajdował się jeszcze jeden erker, prawdopodobnie innej konstrukcji. U naroży i pod bokami szczytów wystawały konsole, na których w razie niebezpieczeństwa łatwo było oprzeć ganek. Lica wieży zdobiły laski połączone łukami, które są wypełnione trójliściami. Jest ich trzy kodygnacye, t. j. tyle, ile było pięter. Są one podobne do tych, które znajdują się w katedrze na Wawelu i w kościele ś. Katarzyny. Tak ozdobną część wieży wieńczyły czterech krawędzi przyparte figurki, stojące na konsolach pod baldachinami.

Ponad całą tą częścią mieścił się kryty ganek dla straży, który biegł dookoła. — Powyżej znajdował się zegar, a w końcu hełm nakrywający wieżę, inny niż dzisiaj. — Konstrukcja hełmu należała do tego samego typu, co konstrukcja wieży katedry i kościoła P. Maryi.

U stóp wieży poczynał się przedsionek, wiodący do ratuszowej sali. U wejścia do niego stały dwa lwy dotąd dochowane.

Jeszcze jeden gmach z XV w. mamy omówić — dawny uniwersytet a dzisiaj są

Bibliotekę Jagiellońską. Gmach ten powstał z kompleksu kilku zakupionych przez Jagiełłę domów. W XV wieku uniwersytet zwiększał się i nabywał sąsiednie budowy.

Pożar w roku 1492 był przyczyną, że gmachy uniwersyteckie musiano przebudować. Wykłady w gmachach poczęły się dopiero w r. 1497. Budynek nas doszedł przekształcony, w głównych jednak zarysach zachował tę postać, jaką mu podówczas nadano. Restauracja XIX stulecia, o której później mowa, objęła narożnik ul. Jagiellońskiej i ś. Anny, część frontu od tej ostatniej ulicy i skrzydło od ulicy Jagiellońskiej i całe niemal podwórze z wyjątkiem części najbliższej gimnazjum ś. Anny.

Kompleks uniwersyteckich budynków układał się pierwotnie w prostokąt między trzema ulicami a murem miejskim. Narożny dom z facyatami, zwróconymi od ul. ś. Anny i Jagiellońskiej, to było Kollegium większe, główny zrąb uniwersytetu.

Facyata gmachu, wznosząca się od ulicy Jagiellońskiej stanowi jego ozdobę. Była ona niejednorodną, bo budynek składał się z części środkowej o parterze i dwu piętrach, zakrytych spadającym do

frontu siodłowym dachem i dwu skrzydeł również dwupiętrowych o zazębionych szczytach: zęby prawego skrzydła były ozdobione pinaklami a lica obu szczytów urozmaicone wznoszącymi się nyszami kształtu ostrołukowych arkadek; jednym



Fig. 118.

Dziedziniec biblioteki Jagiellońskiej.

słowem, miały one znaną nam postać z kościoła Dominikanów. Oba szczyty i dwie pod nim ściany pochodzą niewątpliwie z końca XV w. Lewe skrzydło na wysokości piętra posiada pierwotny wykusz czyli erker o trzech ścianach opatrzonych ostrołukowym oknem i szkarpami. Wspiera się on na stożkowej podstawie a nakrywał go inny, niż dzisiaj, niewątpliwie stożkowy hełm.

O ile budynek od strony wschodniej przedstawia się stosunkowo dosyć jednolicie, o tyle facyata główna od ul. ś. Anny była aż do XIX wieku zlepkiem różnorodnych ze sobą połączonych budynków. Z XV w.

pochodziła część narożna na lewo od wejścia głównego i ta miała wszelkie cechy późnego gotycyzmu, które do dzisiaj zachowała. Część zaś na prawo od wejścia składała się z kilku domów bezstylowych o różnych wysokościach pięt. Budynki te, na około obszernego dziedzińca, miały poniekąd cechę zabudowania klasztornego, czem odpowiadały także wewnętrznej organizacji kolegiów uniwersyteckich.

Ponad drzwiami Kollegium większego znajdowały się pochodzące, jak się zdaje z końca XV w., herby dobroczyńców uni-

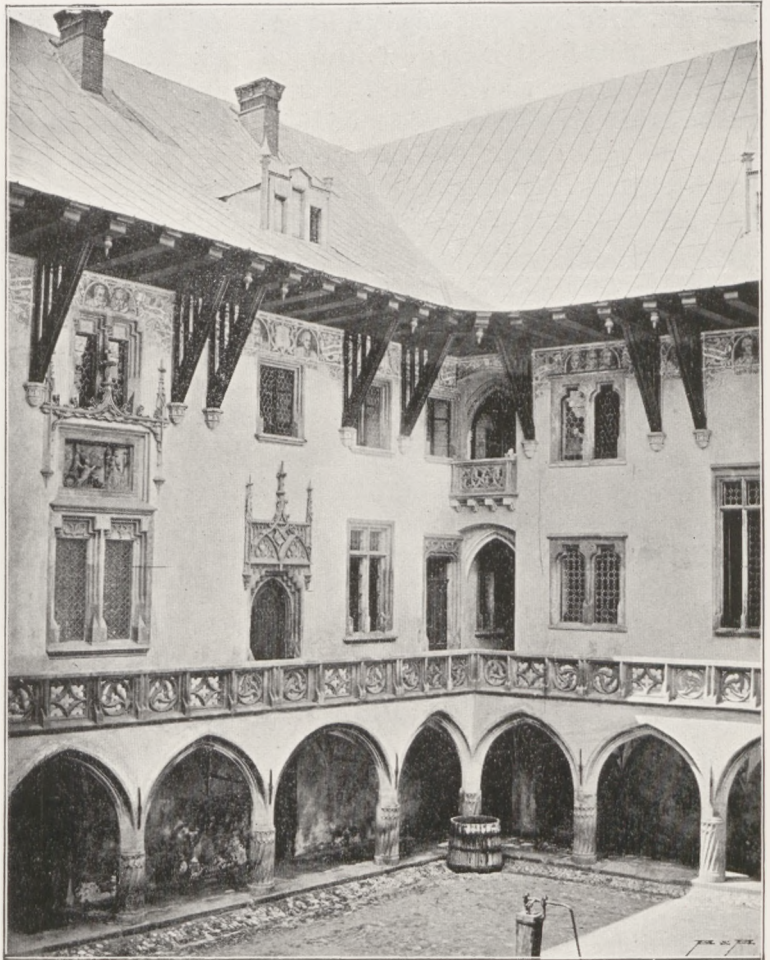


Fig. 119.

Dziedziniec biblioteki Jagiellońskiej.

wersytetu. Przeniesiono je w czasie restauracji do dziedzińca na pierwsze piętro północnej strony.

Dziedziniec nie miał z natury rzeczy jednolitego arkadowania i ganku, wynikało to stąd, że sale większe i lektoria mieściły się głównie na parterze oraz na pierwszym piętrze w krańcowych przestrzeniach skrzydła wschodniego. Reszta zaś gmachu na piętra nierównej wysokości podzieloną, zajmowały mieszkania profesorów. Najwięcej artystyczną była część przylegająca do sali Jagiellońskiej, czyli lektorium teologów w narożniku

budynku. Schody główne wiodące na ganek, znajdowały się zaraz na lewo od wejścia ze strony ulicy ś. Anny. Ścianę wchodowego skrzydła nie wiele od tego czasu zmieniono: miała tylko więcej ozdobnych otworów. Na drugim piętrze części wschodniej były mieszkania, a okienka wychodziły także na dziedziniec: dostać się tam można było istniejącymi do dziś dnia schodkami z murowanymi oknami ozdobionym balkonikiem wspartym na konsolach.

Podobnie jak strona wschodnia, miała strona zachodnia ganki na arkadach przerwane jednak schodami wiodącymi wzdłuż tej części do południowej części budowy. U części północnej biegł taki sam ganek, przerwany wspomnianymi głównymi schodami. Restauracja połączyła wszystkie ganki w jedną organiczną całość.

Obok głównego wejścia po prawej ręce istnieje dotąd dawna kapliczka, pamiętająca czasy ś. Jana Kantego.

W części południowej ciągnęły się w poprzek gmachu dwa korytarze, jeden był długi i dość szeroki i tędy zapewne szło się do ogrodów, drugi zaś krótszy i bardzo wązki prowadził do gospodarskiego dziedzińca z drewnianymi przybudówkami i bocznymi schodami dla służby.

Najozdobniejszą z przestrzeni wewnętrznych była wspomniana sala Jagiellońska, prostokątna i podłużna o wielkich oknach. Zajmowała całą narożną część pierwszego piętra i ciągnęła się aż ponad sień wchodową budynku. Była aulą czyli salą największą gmachu i służyła do ważniejszych uniwersyteckich zebrań. W niej odbywały się doktoraty, promocje i uroczystości. Tylko głośne dysputy teologiczne prowadzono na podwórze. Na drugim końcu wschodniego skrzydła jest inna wielka sala kwadratowa z wykuszem wystającym na ulicę. Była to t. zw. *stuba communis*, czyli izba wspólna, miejsce wyboru rektora i wogóle zgromadzeń kol-

legiatów. Tu także wspólnie oni jadal, jak mnisi w refektarzu, a w wykuszu siedywał lektor na podwyższeniu. Sala ta była wyższą od sąsiednich mieszkań.

Wszystkie sale na piętrze łączy galeria otwarta, wsparta na rzeźbionych filarach kamiennych i arkadach o profilach gotyckich. Arkady te nie są jednakże: szersze mieszają się z węższymi, a łuki ich to są ostre, to pełne. Poznać, że galeria nie powstała odrazu. Początki jej sięgają końca XV w., niektóre partie dodano jednak w XVI stuleciu. Część parapetu na piętrze była ozdobiona płasko-rzeźbionym późnogotyckim nieprzeźroczywym ornamentem. Pod gankiem utworzył się niski dość wązki, lecz piękny arkadowy krużganek, od góry zamknięty misternym krzyształowym sklepieniem.

Wśród malowniczych form architektonicznych, pełnych różnorodności, zasługujące na szczególną uwagę jeden z balkoników w wschodnio-północnym kącie dziedzińca niezwykle ciekawy ze względu na skomplikowany system podpórek.

Budynek nazwać można skarbnicą architektonicznych form późnego gotyku. Niepoślednią rolę odgrywają przede wszystkim roboty kamieniarskie. Wiele szczegółów z końca XV i początku XVI wieku, które się w bibliotece znajdują, przeniesiono z różnych podczas restauracji burzonych budowli. Są wśród nich jednak zabytki tego samego stylu i tej samej epoki, co sam uniwersytet.

W odrzwiach i oknach widzimy te same cechy, które poznaliśmy, to zwięzanie się schodowate górnej części z użyciem łuku. Na piętrze, idąc do dzisiejszej czytelnicy, znajdujemy odrzwia zakończone ostrym łukiem, a prócz tego zewnątrz biegnie schodowate obramienie, przyczem zakończenie łukowate uwydatnia się motywem ornamentacyjnym ze skróconej liny biegnącej wzdłuż łuku. Odrzwiom tym

dodano dopiero w naszym wieku, podczas restauracji, w górnej części na licu ściany gotyckie łuki, maswerki, laskowania i iglice. Obramienia drzwi rzeźbione są w różne

drzwi ostrołukowych. Zwłaszcza u południowego końca zachodniej strony w głębi są piękne ostrołukowe odrzwia z laskami prostokąta wplecionymi wśród ostrołuko-



Fig. 120.

Baszty miejskie z bramą Floryańską pośrodku.

wzory. Najstarsze są odrzwia ganku pierwszego piętra południowej części. Jedne i drugie są skromne, ale tak w proporcjach, jak ozdobach, są pełnym artyzmem wzorem

wego profilu. Być może, że pochodzą z przebudowy jeszcze r. 1468, ale także może być, że przeniesiono je w czasie restauracji z innej budowy.

Kilkoro nadto odrzwi kamiennych, jednakże bez profilów, mieści się w dolnych częściach budowli. Są one albo ostrołukowe albo też w górnej części boki ich zwięzają się łukowo i pośredniczą prostokątnemu wycięciu w nadprożu. Drzwi wiodące do sali Obiedzińskiego w stronie południowej dziedzińca, która powstała w XVI w., pochodzą jeszcze z końca XV w., podobnie jak inne kamieniarskie roboty w tym gmachu. Zwą się one złotą bramą, *porta aurea*. Otwór jest prostokątny a w jego rozczłonkowania wpleciony jest łuk o formie oślego grzbietu, utworzony z motywu prętów czy wicin, których czepiają się bogate, powichrzzone liście. Szczyt oślego grzbietu przedstawia się jak połączenie wicin w jeden pęk. Wyrasta z niego osada, która przechodzi w skręconą łodygę ubraną liśćmi i kończącą się kwiatem. Dwie poboczne iglice mają za zasadę skręt wicin ozdobionych żabkami. Obramienie było złożone: stąd nazwa brama złota (fig. 119).

Olbrzymie okna pierwszego piętra zewnętrznej fasady od ulicy ś. Anny i po jednym oknie stykających się z nią dwu narożników od ulicy Jagiellońskiej i od dziedzińczyka otwartego obok gimnazjum ś. Anny należą do ozdób gmachu (fig. 117). Powtarzają się okna te nieco tylko uproszczone w skrzydle zachodnim dziedzińca. Część ich jest dawną, reszta zaś z okresu restauracji budynku.

Na różnych poziomach i w różnych ścianach dziedzińca znajduje się wiele ozdobnych kamiennych obramień. Mają one różnorodne kształty i wszystkie jako charakterystyczne zasługują na uwagę. Niektóre z nich w czasie ostatniej restauracji z innych gmachów zostały przeniesione.

Różnorodność szczegółów architektonicznych wykazuje, jak wiele artyzmu włożono w budowę i jak starano się ją ozdobić i podnieść nad poziom innych budo-

wli świeckich. — Uderza nas zastosowanie do sklepień i dekoracji form kryształów, zwłaszcza do dekoracji filarów u arkad, odrzwi i okien. To jest piętnem, jakiego nie ma żadna inna krakowska budowla w tym stopniu i to też wyróżnia ją z pośród innych. Kryształowe formy, ostatni stopień rozwoju gotyku, znajdują w historii architektury w Polsce przykład niepospolity. Obok tego spotyka się formy nadsładowujące układ kolanek wyrobów drewnianych, co wraz ze znanymi nam motywami budownictwa drewnianego w kamień przeniesionymi, daje nam dowód wpływu budownictwa i wyrobów drewnianych na architekturę i ornamentację późnego gotyku. Restauracja zaś w uzupełnianiu szczegółów trzymała się dawnych wzorów.

Fortyfikacje okalały śródmieście w miejscu dzisiejszych spacerów publicznych, zwanych plantacjami. Przeszło czterdzieści baszt różnego kształtu, częstokroć bardzo artystycznie wykonanych i siedm bram połączonych podwójnym murem składało się na różnorodną całość.

Wszystko to zburzono w latach 1809 do 1820 z wyjątkiem bramy Floryańskiej, położonej w północnej części miasta, przylegających do niej baszt i wewnętrznych murów (fig. 120), a przede wszystkim barbakanu zwanego „rondlem“ (fig. 7 i 121). Zachowane fragmenty dadzą nam pogląd na ogólny charakter zburzonych murów i bram.

Brama Floryańska mieści się w czworobocznej wieży. Wejście do niej jest ostrołukowe. W licach wieży jest kilka małych prostokątnych otworów a koronuje je występujące piętro wsparte na konsolach, składających się z dwu kamieni, z których górny wysunięty naprzód a naroża obu są u dołu zaokrąglone. Wewnątrz w podłodze tego piętra a od zewnątrz między konsolami znajdowały się otwory zwane machikułami, przez które

wylewano wrzącą wodę, smołę i wyrzucano kamienie, w razie, gdy nieprzyjaciel pokazał się u stóp wieży. Dzisiejszy dach jest nowożytny. Był on niegdyś wyższy i składał się z dwu nachylnych ścian opierających się o przednią i tylną ścianę wieży, a zwięzających się i przecinających w prostej, niedługiej kalenicy. Od stron zaś węższych boków wieży były trójkątne ściany. W tym dachu strzelistym od przodu

utrudnienie w zdobyciu głównej bramy miasta. Jestto wysunięta budowa z dziedzińcem w pośrodku, wiążąca się tylko za pośrednictwem wspomnianej szyi z podwójnym murem fortyfikacji i Floryańską bramą. Ten rodzaj budowli powstał zapewne u Arabów; we Francji zastosowano go już w XII stuleciu przy budowie fortyfikacji w Carcassonne. Używano barbakanów rzadko w średnich wiekach i do-



Fig. 121.

Widok
barbakanu i bramy
Floryańskiej.

znajdowały się zapewne małe budki z okienkami, a każdą z nich nakrywał spiczasty daszek. Orzeł na froncie jest nowożytny. Wejście opatrzone było niegdyś spadającą kratą i potężną bramą. U dolnego lica wieży przy krawędziach widać jeszcze dwie nasady murów wiążących ongi wązką szyją bramę z Floryańskim rondlem, który w technicznej nomenklaturze nazywa się barbakanem. — Na wierzchu tego muru znajdował się ganek opatrzone murkiem ochronnym, w którym były strzelnice. W murze mieściła się również furtka, wiodąca do przestrzeni zamkniętej obwodowymi murami.

Barbakan jest niezwykle pięknym dziełem budownictwa, którego celem było

piero przy końcu wieków średnich weszły w zwyczaj. Nazwa ich jest arabską.

Plan barbakanu przedstawia się, jak większa część koła, którą skośnie ustawione mury biegnące prawie równoległe do głównych murów, łączą z szyją, prowadzącą do bramy. W murze barbakanu w dolnej części znajduje się szereg nyz i strzelnic naprzemian. Strzelnice przeznaczono dla dział i otwory ich rozszerzały się na zewnątrz, aby wylotem armaty można było kierować. Od strony miasta strzelnic oczywiście nie było.

Od strony wewnętrznej górnych murów biegnie chodnik. Tu mieścili się obrońcy z hakownicami. Strzelnice jednak tej części znajdowały się ponad dolnemi tak

umieszczone — aby ich oś pionowa przechodziła środkiem między nimi. W górnych strzelnicach łąwy otworów były skośne, aby broń można było kierować ku dołowi w razie, jeśliby nieprzyjaciel znalazł się bliżej murów.

Nie dość na tem. Cały barbakan otoczony był rowem, dziś już zasypnym. Aby także rowu tego można było bronić, znajdował się w dolnej części muru sklepiony ganek, dziś trudno dostępny, który był również opatrzony strzelnicami.

Tu także umieszczano ludzi z hakownicami i mniejszemi działami, aby można było zwalczać zbliżającego się do rowu nieprzyjaciela.

Oprócz tych trzech rzędów strzelnic, z których środkowy przeznaczony był na broń palną największego kalibru i najcięższą, bo znajdował się on na poziomie, barbakan miał jeszcze czwartą kondygnację obronną u najwyższej części muru. Przeznaczano ją dla broni lekkiej, która nabierała znaczenia, gdy nieprzyjaciel zamierzał postąpić bliżej. Toż samo wykonano na wzór baszt obwodowego muru miasta. Wewnątrz jestto ganek całkiem otwarty, bo składa się tylko z filarów z osobna wystawionych, szło bowiem o to, aby komunikacja z dziedzińcem była ile możliwości otwartą i dostępną. Ze strony zewnętrznej ganek ten wysuwa się przed lico ścian i wspiera na konsolach, skutkiem czego nie tylko jest on szerszy, ale także ustrój taki dawał możliwość wprowadzenia machikuł.

Ponad konsolami znajduje się nieprzerwany szereg strzelnic. Są one dość zna-



Fig. 122.

Baszta Ciesielska.

czne i dawały się zamykać drewnianymi obracającymi się drągami. Koło otworów tych można było ustawić znaczną liczbę obrońców, którzy ostrzeliwali nieprzyjaciela, jeśli przekroczył linię dział. Jeśli nieprzyjaciel minął i tę linię, i dostał się do rowu, to rażono go pociskami z machikuł.

Siedm małych wieżyczek, częścią okrągłych, częścią ośmiobocznych wznosi się z obronnej twierdzy. Zapomocą drabin szło się do nich, służyły one za strażnice: z ich okienek schodowało zakończonych obejmowało się okiem sytuację.

Cały ganek wieńczący mur, pomimo, że jest murowany, jest bardzo lekki. Nadaje on barbakanowi wybitne artystyczne piętno.

W przedłużeniu mostu zwodzonego przez szeroki rów prowadził drewniany stały most do zewnętrznej bramy barbakanu umieszczonej z boku. Dawał się on łatwo rozebrać i leżał równolegle do murów miasta, aby nieprzyjaciel szturmując do bramy musiał narazić się na ostrzeliwanie z murów — a gdyby most dostał się w ręce nieprzyjaciela, spadała brona,

miążdząc wdzierającą się część wrogów; ci, co się wdarli, znajdowali się w pułapce. Aby jednak podobnej ostateczności przeszkodzić, znajdował się szereg otworów małych w ganku umieszczonym między konsolami bezpośrednio nad bramą. Dziś ganek ten usunięty, co pochodzi z czasów restauracji w połowie XIX wieku. Dwie małe izby, obok bramy, służyły za miejsce dla straży i dla przechowywania broni.

Cały plan bramy Floryańskiej wykazuje nam dobrze obmyślane dzieło, w którym niema nic zbytecznego i niestosownego lub przypadkowego, owszem każdy szczegół ma swe znaczenie. Tak urządzona twierdza mogła się trzymać do ostatka, a nawet gdyby miasto było zdobyte, mogła się bronić, dopóki nie nadeszła pomoc.

Baszt dochowało się trzy.

Jedna z nich, w pobliżu ulicy Szpitalnej, była wogóle najpiękniejszą ze wszystkich, jakie istniały i najbogatszą, to też tej okolicy ocalenie: jest to baszta pasamonników. Na czworobocznej podstawie z kamienia wznosi się półokrągła budowa. Półokrągłą tę część dzielą na trzy części dwa poziome pasy z cegieł ustawionych kątem. — Pas z glazurowanej cegły zdobi budowę w górze, wyróżniającą się pstrą dekoracją, utworzoną z paralelnych zygzaków, biegnących pionowo na całej powierzchni. Konsole dźwigają wystające piętro zakończone spiczastym hełmem.

Dochowany fragment murów poucza nas o konstrukcji fortyfikacji wogóle. W dolnej części jest on z kamienia — w górze zaś z cegły; miał dość znaczną grubość tak, że sklepiony ganek

mieścił się wewnątrz muru. Dojście do niego było z wieży, czego ślad dochował się na baszcie pasamonników. Tak na wewnętrznej stronie, jak na zewnątrz murów było mało strzelnic.

W XV w. artyleria zrobiła dość znaczne postępy i można było przypuszczać gwałtowniejsze szturmy. To też mury stawały się masywnymi, strzelnic w nich było mało i tylko sklepiony ganek biegł górą.

Po drugiej stronie Floryańskiej bramy ciągną się mury innego systemu, aniżeli poprzedni. Mur opatrzony jest wewnętrznym gankiem: miał pierwotnie strzelnice i zaszewienia, które później zamurowano.

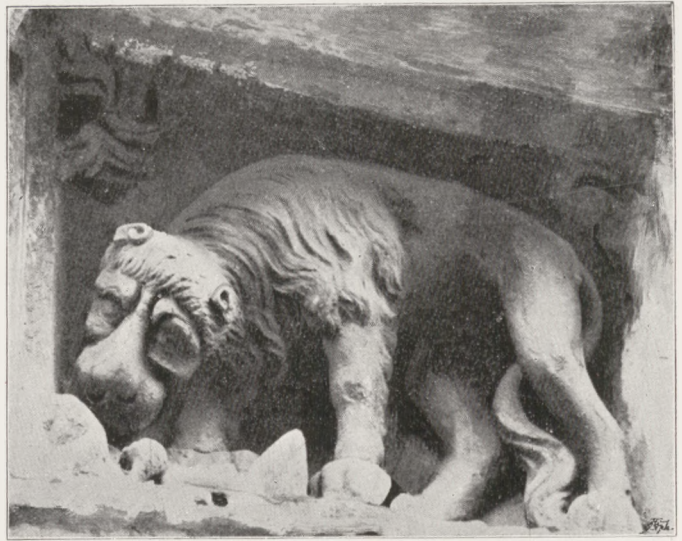


Fig. 123.

Godto domu „Podelwie“ z XV w., ul. Grodzka 1. 42.

Posiadamy zatem w Krakowie systemy obrony z różnych okresów. Fortyfikacje, podobnie jak znaczna część monumentalnych budowli Krakowa, poczęto stawiać w XIV w. a powstały w ciągu XV stulecia i głównie są jego dziełem.

Obok obwarowanego Krakowa wznosiła się na górze Wawelu fortyfikacja inna — zamek. Był on obwiedziony osobnym murem, który miał własne baszty



Fig. 124.

Wnętrze Starej Bóżnicy.

i bramy. Nie dotrwały jednak do naszych czasów średniowieczne obwarowania Wawelu, a stare widoki Krakowa również nie wiele nas o nich pouczają. Jedynie część murów, łącząca wieżę Zygmuntofską katedry z budowlami zamku do nas doszła. Mury te opatrzone są blankami i widać je także na starym planie Krakowa.

Miasto Kazimierz miało też własne mury, bramy i baszty. Mury te były proste i miały strzelnice. Baszt było niewiele i broniły tylko bram. Tak wygląda fortyfikacja miasta na starych widokach. — Oczywiście z Krakowa brano wzór, to też system niezawodnie zastosowano ten sam, tylko go uproszczono, stosując do mniejszej przestrzeni. Nieco tych murów dochoowało się w pobliżu Skałki.

W domach krakowskich dotrwały jeszcze pułapy drewniane bogato rozczłonkowane, nieraz z kasetonami, umieszczone

nie tylko w izbach mieszkalnych ale i w sieniach domów. Podobnie rozczłonkowane belki pułapowe podtrzymywały schody, zdobiąc klatkę schodową. Piętra były zamknięte drzwiami ujętymi w odrzwia drewniane. Tę konstrukcję można jeszcze zobaczyć przy ulicy Floryańskiej l. 13.

Oto szczątki porzucane po Krakowie.

Na Kazimierzu istnieje godna widzenia Stara Bóżnica (fig. 27), której początki sięgają jak się zdaje średnich wieków. Główną jej wewnętrzną przestrzenią jest podłużna sala, nakryta sześcioma polami sklepiennymi, opierającymi się na dwu wąskich filarach (fig. 124). Przedstawia ona budowę halową na planie gotyckim i ma ostrołukowe sklepienie. Zdaje się jednak, że obecna postać tej budowli pochodzi z drugiej połowy XVI w. Na jednym ze zworników jest data 1570 i nazwisko budowniczego Mateusz Guci.



Fig. 125 i 126. Głowy z sali poselskiej (ze zbiorów hr. St. Tarnowskiego).

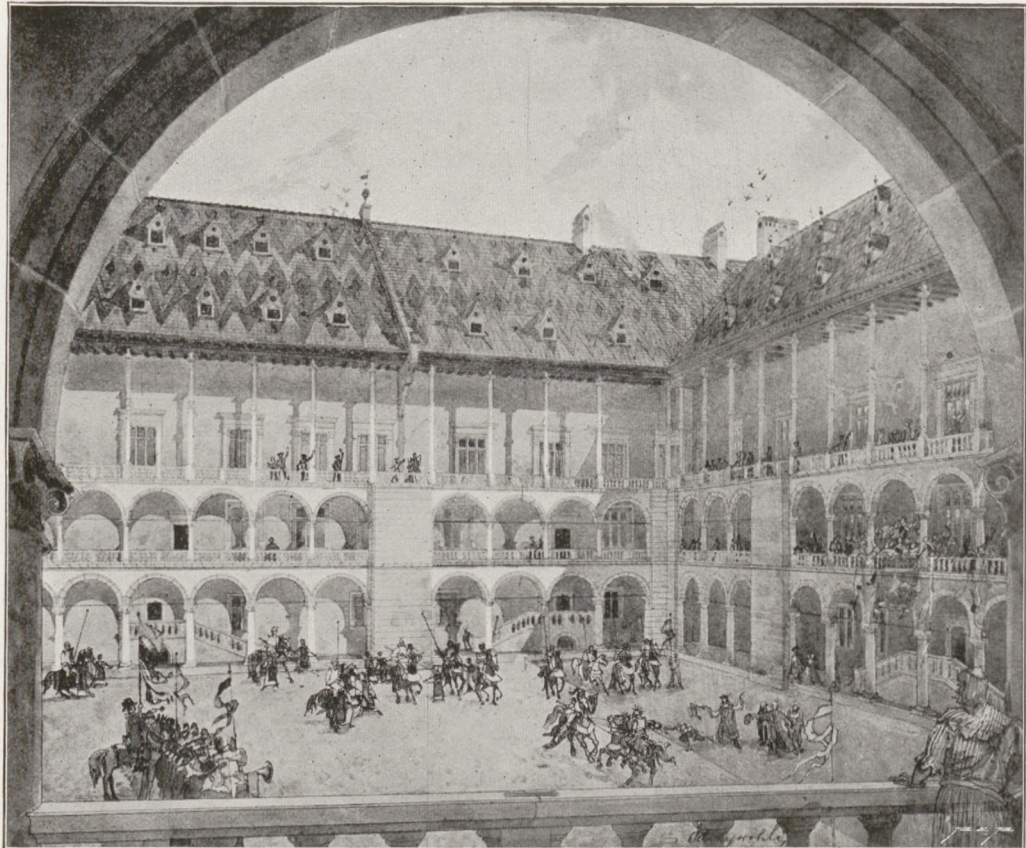


Fig. 127.

Podwórze zamkowe na Wawelu, według rekonstrukcji Prof. S. Odrzywołskiego.

Architekturę Odrodzenia wprowadza Zygmunt Stary do Polski. Jeszcze jako królewicz, bawiąc na Węgrzech, poznał tam dzieła nowej sztuki i wszedł w stosunki z włoskimi artystami, którzy na dworze Macieja Korwina byli bardzo wzięci. Tak dalece zainteresował się królewicz sztuką Odrodzenia, że kupił nawet plany pałacu, marząc już podówczas o wielkich budowlanych przedsięwzięciach. Jedyńy on z uczniów Kallimacha nie zawiódł swego nauczyciela. Wróciwszy do Krakowa zaraz żywo rozpoczął popierać włoską sztukę.

Renesans przejęliśmy zatem z Węgier za wpływem Zygmunta Starego. Pierwsze

architektoniczne dzieło — to prace nazamku na Wawelu poczęte za Aleksandra, ale niezawodnie pod wpływem królewicza Zygmunta.

R. 1499 wybuchł pożar na krakowskim zamku, rezydencya królewska była zrujnowaną, zniszczoną i niesposobną na mieszkanie króla. Stare mury poczęto naprawiać, odkładając budowę nowego pałacu na później.

R. 1502 sprowadzony przez Zygmunta z Węgier bawił w Krakowie — według wszelkiego prawdopodobieństwa, dla wykonania grobowca królowi Olbrachtowi — artysta włoski Franciszek Włoch „Italus”; gdy skończył grobowiec zatrzymano go i zatrudniono na zamku.

Za jego sprawą przekształcono się i bramę wjazdową — oraz związaną z nią część zamku. Brama okrągłolukowa z podniebieniem ozdobionem kasetonami i rozetami, niższa od arkad dziedzińca, a na drugim piętrze ponad nią erker ozdobiony rzezbami w nowym stylu, stósowny podówczas, gdy ganku jeszcze nie było; jedno i drugie wyodrębniające się z późniejszej organicznej budowy — to najstarsza część w stylu Odrodzenia na zamku. Tę najwcześniejszą renesansową pracę przerobił później Franciszek della Lore w latach 1510—1516, łuk bramy i część sieni od strony dziedzińca przekształcając tak, aby się dostrajały do innych łuków dziedzińca, resztę zostawiono.

Zamek zatem rozpoczęto budować w części na starych fundamentach, w części na nowych, może jeszcze bez planu, i zaprzestano budowy, doprowadziwszy przynajmniej jedną część zamku do ładu. Do budowy zamku krakowskiego na wielką skalę przystąpiono dopiero r. 1510.

Zygmunt Stary wezwał z Florencji w tym celu Franciszka della Lore, zwanego także Franciszkiem Lori, syna Filipa i Anieli, córki Balsimello z Settignano, które było siedzibą biegłych kamieniarzy i rzeźbiarzy tokańskich. Rodzina poświęcała się sztuce i jak się zdaje stryjowie Franciszka: Franciszek i Antoni Lori pod kierunkiem najwybitniejszych artystów ówczesnych Leona Baptysty Albertego i Bernarda Rosselino pracowali w Rzymie nad budową bazyliki watykańskiej i fontanny Trevi.

Franciszek della Lore, powołany do Polski, opuścił Florencję r. 1509. Prawdopodobnie już w r. 1510 był w Krakowie i zaczął organizować fabrykę. Widocznie zrezygnowano z częściowych przebudowań dawnego zamku i zabrano się do budowy pałacu z gruntu, wcielając tylko co się dało, a przedewszystkiem przero-

bioną część przez Franciszka Włocha, poprzednika Lorego.

Znowu zatem ponowną budowę w stylu Odrodzenia zaczęto od części północnej. Pomocników do pracy wziął Lori z Węgier i użył Tatarów więzionych w zamku. Roku 1516 umarł Franciszek della Lore, zdołał on zbudować w czasie od r. 1510 do 1516 dwa pałace o siedmiu mieszkaniach. Budowa była ozdobiona „niesłychanie“ kolumnami, malowaniami, kwiatami złotymi i lazurem. Postawił on nadto kuchnie królewskie a mury forteczne i baszty podniósł i dachówką pokrył. Te dwa pałace, to zapewne zachodnia i północna część zamku.

Nie było zatem jeszcze r. 1516, gdy Franciszek Lori umierał, tego dziedzińca z kolumnami i budowy w prostokąt, zdaje się, że była ona w projekcie i że z tego projektu wystawiono część tylko.

R. 1517 przybył do Polski inny florencki artysta Bartłomiej Berrecci. Był on synem Łukasza del Berreccio i Katarzyny córki Pawła Sogliani, florenckiego złotnika; urodził się z końcem XV wieku w Val de Sieve, koło Vallombrosy. Berrecci przystąpił do roboty koło zamku. Widocznie trzymając się planów Lorego, postępował dalej i stawiał część wschodnią i północną. Pomagał mu w tej pracy od r. 1522, t. j. od chwili przybycia do Polski inny rzeźbiarz, Mikołaj Florentczyk z Castiglione, rzeźbiarz i architekt, który umarł roku 1545.

Dzisiaj tak wewnątrz jak zewnątrz królewskiego pałacu pod względem architektonicznym zmieniło się dużo. Pozostało jednak wiele jeszcze i to, co zostało, tłumaczy nam entuzjazm współczesnych zachwycających się gmachem.

Imponujący dziedzińiec z arkadami dookoła nietylko na dole, ale w dwu piętrach gmachu wykazuje odrazu system renesansowej budowy pałacu. Dzisiaj ar-



Fig. 128.

Portal kaplicy Zygmuntowskiej.



Fig. 129.

Wnętrze kaplicy Zygmuntowskiej.

kady te podmurowane wyglądają ciężko i niezgrabnie. Pierwotnie jednak ich struktura była lekka i pełna artyzmu. Zwłaszcza szczupłe a nadzwyczaj śmigłe kolumny drugiego piętra dźwigały rzeźbiony pułap wystającego dachu. Oryginalną cechą tych kolumn jest, że nad ich ka-

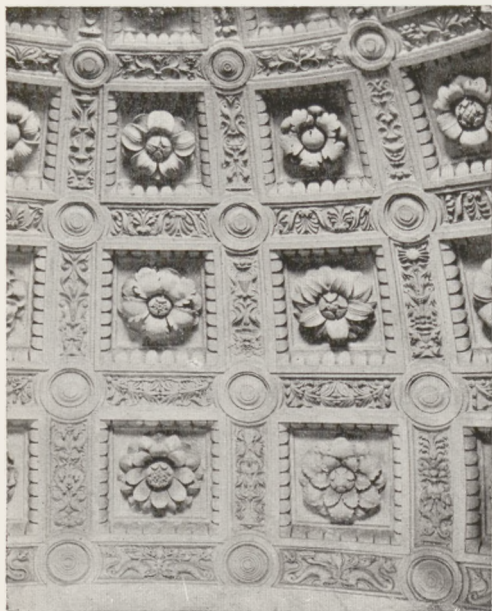


Fig. 130. Wnętrze kopuły kaplicy Zyguntowskiej.

pitelom znajdują się charakterystyczne koszyczki. Koszyczki takie zjawiały się u nas w renesansie zawsze, ilekroć kamienne kolumny miały się zetknąć z drewnianą podsiębitką (fig. 127).

Pułap ozdobiony był kasetonami, które wypełniały złociste rozety. Szereg okien olbrzymich gotyckich z motywami renesansu albo renesansowych w doryckim stylu, otwierał widok do sal z galerii. Dziś okna te zamurowane. Nad dziedzińcem panowała wysoka baszta, zwana Lubranką. Ozdobne odrzwia wejść i marmurowe schody prowadziły do sal.

Sale przeważnie wielkie, opatrzone były oknami na dwie strony. Niektóre

z nich miały stałe przeznaczenie jak sala senatorska, poselska, marszałkowska. — Oprócz nich znajdowały się lokalności odrębne, złożone z kilku sal i pokoi przeznaczonych na mieszkania dla członków rodziny królewskiej i dworzan. Dolne lokalności mieściły skarbiec koronny, w którym przechowywano insygnia koronne i akty. Schodów było dwoje, jedno w narożniku północno-zachodnim (obok kościoła) drugie w połowie skrzydła południowego. Kuchnia i stajnie mieściły się w skrzydle przy Lubrance nie posiadającym galerii.

Urządzenie wewnętrzne było wspaniałe; pułapy ozdobione rzeźbami z drzewa, kominki niemniej były artystycznie wykonane.

Najdłużej przetrwała sala poselska, bo do końca XVIII wieku. Wszystkie inwentarze piszą o niej z podziwem. Mieściła się ona na drugim piętrze. Rozmiary jej wynosiły 16·60 na 12·20 m. i miała okna na trzy strony. Drzwi do niej wyłożono kosztownym drzewem, perłową macią i kością słoniową. W suficie jej było osadzonych piramid 193 z gałkami złożonemi. Między temi piramidami mieściły się głowy snycerską robotą misternie wyrabiane, gęsto osadzone a było ich 196 (fig. 125 i 126). W pośrodku sufitu znajdowały się trzy orły ze skrzydłami i koronami, Pogoń i wąż, jako herb Bony Sforzy. W samym dopiero środku był pajak spiszowy, u którego widziało się lwa, trzymającego herby koronne i W. księstwa litewskiego. Poniżej fryzu sufitowego na ścianach sali wymalowano postacie królów i królowych. Tak ozdobiona izba służyła na przyjęcie postów zagranicznych i dopiero roku 1663 stała się sejmową. Dochowało się w Krakowie kilka głów z sufitu u hr. Stanisława Tarnowskiego i w domu Matejki. Kilka kasetonowych pułapów przetrwało na piętrze pod salą poselską.

Z opisów znamy jeszcze kilka ozdobnych sal, które nie zachowały się do naszych czasów.

Zewnątrz styl Odrodzenia nie zaznaczył się tak wybitnie. Symetryczność i regularność w układzie wspaniałych okien o węgarach w nowym stylu, gzymsowania i wsporniki u poddasza, dachy zdobne dachówkami układanymi w deseń, dymnikami i kominami, wszystko to obok wyniosłości gmachu było produktem nowej epoki, epoki czasów Zygmunta Starego a dziełem Lorego i Berrecciego. Fasady ozdobnej widocznie nie było, bo położenie pałacu nie nadawało się do tego.

Za przykładem dworu stawiać poczęto domy w stylu Odrodzenia. Kamienie mieszkańskie tej epoki mają dlatego rozwinięte fronty, dziedzińce obszerne, jasne i otoczone kruzgankami na arkadach. Często, jak widzimy także na królewskim zamku, używano przy tem motywów gotyckich, postugując się najwidoczniej miejscowymi kamieniarzami. To objawiało się przede wszystkim w kuciu okien i odrzwi.

Berrecci, jak wiemy, r. 1517 przedstawił królowi Zygmunтови plany kaplicy Zygmuntofskiej i kamień węgielny budowy położono 27 maja 1519 roku. — Miał on pomocników Włochów. Przypadkiem w rękopisach zachowały się ich imiona. I tak wiemy o Janie Cini z Sienny i Antonim z Fiesole. Obaj byli rzeźbiarzami, pierwszego nazwisko związało się w aktach z roku 1519, drugiego z r. 1523. Innego wymienia akt z r. 1533. Jest to Filip z Fiesole, królewski rzeźbiarz. Jan Cini był synem Macieja, urodzonego w Settignano, który r. 1504 przeniósł się do

Sienny. Cini był w przyjaźni z Bartłomiejem Berecci, bo r. 1529 puszczając się w dalszą podróż, zapisał majątek Berecciemu i Bernardowi Romano, architektowi pałacu Decyusza na Woli Justowskiej (fig. 12).

Antoni z Fiesole zwany także Antonim z Florencyi, magister Antonius Florentinus Italus, był uczniem Andrzeja Sansovino. Niewątpliwie przyczynił się on bardzo do rozpowszechnienia w Polsce najpiękniejszych tradycji włoskiej sztuki. † r. 1542.

Na tem nie kończy się jeszcze lista towarzyszy Berrecciego. Spotykamy w aktach Florentczyka, był nim Mikołaj de Castiglione. Wiemy, że brał on udział w pracy nad zamkiem i także pracował nad kaplicą Zygmuntofską. Wymieniają jego imię rachunki z r. 1529.

Jeszcze jednego rzeźbiarza zapisały nam akta, jest nim Wilhelm Florentczyk; umarł roku 1540.



Fig. 131.

Skarbiec przy kościele Maryackim.

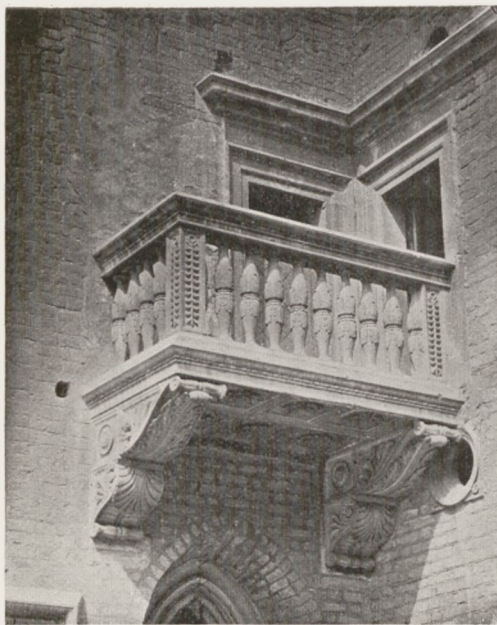


Fig. 132. Ganek renesansowy na kościele Maryackim.

Dziełem tych wszystkich artystów jest „perła sztuki Odrodzenia z tej strony Alp“, Zygmuntowska kaplica. — Stała ona na miejscu kaplicy Wniebowzięcia Najśw. Panny Maryi, którą fundował Kazimierz Wielki roku 1340. Zygmunt I kazał na tem miejscu wystawić nową kaplicę pod wezwaniem N. Maryi Panny.

Zewnątrz w dolnej części przedstawia się kaplica jako budowa kwadratowa bez okien, poprzedzielana bardzo starannie opracowanymi pilastrami, wspartymi na co-

kole. Na architrawie znajduje się data 1520. Pomiędzy pilastrami mieszczą się rozmaicie ukształtowane pola, jedno wypełnione jest tarczą herbową z orłem przepasanym literą **S**.

Ponad czworoboczną podstawą wznosi się ośmioboczny bęben z oknem okrągłym na każdej stronie, naroża ozdobione są pilastrami. Na bębnie wznosi się kopuła, ideał architektów Odrodzenia — pokryta miedzianą łuską, pozłoconą później przez Annę Jagiellonkę r. 1550, która też dodała orła trybowanego srebrnego.

Wyżej jeszcze stanęła latarnia o wydłużonych okrągłotukowych arkadkach, poprzedzielanych pilastrami, których wnęki wypełnione są sznurowym ornamentem. Dach latarni nakryty jest metalową koroną. Latarnia ta przechodzi w smukły ośmiobok zakończony kulą, na niej stoi nagi aniołek, putto włoski, dzwigający koronę, a nad tą koroną góruje jabłko z olbrzymim krzyżem. Charakterystycznym



133.

Kolumnada z podwórza przy ul. Kanoniczej 1. 18.

jest, że występujące gzymsy, które od góry horyzontalnie na sposób włoski były ukształtowane, nakryto później spławami niezbędnymi na północy.

Całej tej konstrukcyi zewnętrznej odpowiada wewnętrzna, wogóle każda ze ścian dolnej kwadratowej części dzieli się w kierunku pionowym na część środkową z nyzą złożoną z łuku wspartego na impostach i dwu części bocznych ujętych pilastrami, między którymi znajduje się niza z figurą stojącą, a ponad nią medalion z popiersiem. W poziomym kierunku każda ściana składa się z cokołu, na którym wspierają się pilastry, stoi niza a wreszcie z gzymsu i architrawy (fig. 129).

We wschodniej nizie stoi ołtarz, naprzeciwko niej od strony zachodniej grobowiec królewski. Pierwotnie na wysokości cokołu znajdował się sarkofag z postacią Zygmunta Starego, który następnie podniesiono w górę, ażeby zrobić miejsce pomnikowi Zygmunta Augusta.

Od północnej strony znajdują się piękne marmurowe stale. Figury stojące w nyzach przedstawiają patronów kaplicy a medaliony zaś czterech ewangelistów i królów Dawida i Salomona. Natomiast ołtarz wiązał się z głównym wezwaniem Boga i Najświętszej Panny Maryi. W narożach umieszczono herby Orła, Pogoni, Orzeł literą S przepasany i herb Sforzów.

Bęben i jego okna, kopuła zarówno i dolne części, wogóle wszystkie pola, o ile nadawały się do dekoracyi, zostały pokryte rzeźbionymi ornamentami, wreszcie na sklepieniu latarni jest napis: *Bartholomeo Florentino opifice*.

Rzeźby kaplicy Zygmuntońskiej należą do najpiękniejszych objawów rzeźby polskiej a dekoracya groteskowa wogóle do najpiękniejszych zabytków w tym rodzaju.

Pod względem proporcji architektonicznych części wywiązania się z konstrukcyi kopuły, kaplica Zygmuntońska należy do arcydzieł architektury XVI w. Wywarła



Fig. 134.

Portal domu l. 18 przy ul. Kanoniczej.

ona też wielki wpływ na sztukę Odrodzenia w Polsce.

Ze współczesnych zabytków Odrodzenia wspomnieć należy o oratoryum w kościele N. P. Maryi, znajdującem się w południowej nawie od strony zachodniej na piętrze. Przedstawia się ono od wewnątrz kościoła jako chórek. Chórek ten łączy się z podobnym gankiem od strony zewnętrznej kościoła (fig. 132). Ganek podpierają rzeźbione kroksztyny. Odrzwia oratoryum

są także renesansowe. Oratorium powstało już r. 1520, o czym świadczy data nad drzwiami i jest dziełem prawdopodobnie artystów kaplicy Zygmuntowskiej. Zabytek był restaurowany w XIX wieku, przyczem nie jeden szczegół ornamentacyjny stracił swą subtelność.

W ostatnich dwu dziesiątkach panowania Zygmunta Starego, gdy kaplica Zygmuntowska i Zamek krakowski dawały pojęcie o świetności architektury Odrodzenia, stawiać poczęto powszechnie tak budynki kościelne, jak świeckie i naśladować w całej Polsce te dwa świetne

i wykwintem. Sąsiednie domy poczęto łączyć po dwa, po trzy w jedną całość, nadając im pozór organicznej całości, odpowiadającej zasadom stylu Odrodzenia.

Stare domy z epoki średniowiecznej miały od głównej ulicy front a dziedzińce ich odgraniczone były od siebie murami. Po zburzeniu tych murów granicznych uzyskiwano przestrzeń na dziedzińce.

O facytę i dziedzińce przedewszystkiem starał się architekt Odrodzenia, aby rozczłonkowaniem i proporcjami robiła wrażenie harmonijnej i pięknej budowy. Niestety nie mamy dziś pięknego przy-



Fig. 135.

Sukiennice od ulicy Brackiej.

dzieła, które tem więcej brano za wzór, bo stawiał je król i wchodziły w obręb zabudowań królewskiego dworca, a dwór nadawał ton i modę.

Na większą skalę zaznaczyły się przykłady tego kierunku w budowlach krakowskich świeckich a przedewszystkiem w architekturze krakowskich domów.

Dawne kamienice o wązkich frontach a długich w głąb ciągnących się dziedzińcach, nie wystarczały. Potrzeba było obszerniejszych budynków dla ludzi epoki Odrodzenia, otaczających się wygodą

kładu renesansowej facyaty z pierwszej połowy XVI w., dochowały się jednak fronty kamienic z dużymi i szerokimi oknami wykładanymi ciosem z gzymsami renesansowymi a częstokroć nawet w tej epoce, którą omawiamy, gotyckie reminiscencye wyraźnie się jeszcze zaznaczają. Okna te, o ile tylko można było, wybijano symetrycznie. Portal był ozdobą facyaty. Gzymsy podpierają kolumny, a na gzymsie znajdowały się napisy. Portali takich dochowało się kilka. Najoryginalniejszą cechą renesansowych budowli kra-

kowskich jest attyka. Renesans wogóle idąc za przykładem klasycznej sztuki, starał



Fig. 136.
Godło domu z XVI wieku
ul. Floryańska l. 11.

się o dostosowanie architektury do linii horyzontalnych. Dach epoki gotyckiej, skierowany szczytem ku ulicy, trzeba było ukryć, zwłaszcza, gdy dwa albo trzy połączone domy o podobnych dachach tworzyły zygzakowatą linię. Dachów tych nie podobna było zmienić i zastąpić ich płaskim dachem jak na południu, ze względu na nasz klimat. To też

zakryto dachy, przedłużając lico ściany. Taką wysoką ścianę murowaną zdobią zwykle framugi, a u góry kończą się koronką z wolut i kul, albo niekiedy z małych obelisków mniej lub więcej ozdobnych (fig. 147). Szczyty takiej attyki zdobiły czasem maskarony. Ta właściwość koronowania renesansowych budowli rozszerzyła się na całą Polskę.

Do najpiękniejszych należy attyka w ogrodzie na Kolejowej ulicy l. 2, przeniesiona z domu niegdyś Boneków w rynku.

Kiedy attyki te poczęły wchodzić w użycie, nie wiemy, przypuszczać należy, że u schyłku pierwszej połowy

XVI w., w każdym razie w drugiej jego połowie są powszechnym zjawiskiem.

Wprowadzenie tej attyki do ozdobienia Sukiennic pociągnęło za sobą jej wpływ jeszcze większy i rozpowszechnienie się.

Ten styl ustalił się w XVI i trwał także w wieku XVII. Z domów tej epoki tu i owdzie wymieniamy ważniejsze szczytki. Najczęściej dochowały się kolumnady dziedzińców. Możemy je widzieć w Krzysztoforach na Rynku (l. 35), w Rynku l. 20, w dawnym gimnazjum ś. Anny, w domu przy ulicy Brackiej l. 1, w dwóch domach przy ulicy Kanoniczej (fig. 133 i 137) i na Kazimierzu. Dochowały się także piękne portale, z których na szczególniejszą uwagę zasługuje portal domu przy ulicy Kanoniczej l. 18 (fig. 134).

Właśnie wśród najwięcej ożywionego ruchu w budowaniu mieszkań i gmachów świeckich, pożar zniszczył Sukiennice, stawiane przez Lindintoldego. R. 1555 w listopadzie natychmiast zabrano się do odnowienia. W grudniu tego roku rozebrano



Fig. 137.

Podwórze domu przy ul. Kanoniczej l. 21.

stare szczyty Sukiennic grożące upadkiem po spaleniu gmachu. Zadanie restauracji budowli nie było trudnym, bo silne mury środkowej hali oparły się pożarowi. Wznie-



Fig. 138.

Ościeża domu narożnego ul. ś. Anny i Wiślniej.

siono attykę, aby nią zakryć dachy (fig. 40). Chodziło tylko o artystyczne rozczłonkowanie i ozdobienie tego wieńczącego budowę muru i przyozdobienie go, aby panując nad całym gmachem sprawiał wrażenie pięknością linii i sylwety, odcinającej się od tła nieba. Powierzchnię rozczłonkowano w ten sposób, że porobiono

w niej regularny szereg arkadowych nyz poprzedzielanych pilastrami dźwigającymi gzymsy. Ponad gzymsem na koronkową część składają się esownice, między którymi na osi pilastrów wznoszą się obeliski. Szczyty od ulicy Brackiej i ś. Jana mają ozdobne koronki, przechodzące w naczółki z obeliskami (fig. 50 i 135).

Przy tej sposobności wprowadzono zmiany w dolnej hali, zabezpieczono ją staranniej od ognia i usunięto średniowieczne ludy przedsklepowe a wprowadzono kupujących do wnętrza kramów.

Zaczęto od zaprowadzenia sklepienia w hali: jest ono tem samem beczkowem z lunetami, jakie dzisiaj widzimy. Do tej roboty wezwano Włocha Pankracego, majstra murarskiego. Współcześnie budowano attykę, podnosząc stare mury budowy Lindintoldego. Przypuszcza się, że projekt tej attyki dał Jan Marya Padowano, zwany il Mosca. W każdym razie on wykonał maskarony koronujące attykę i on dał projekt przyczółków Sukiennic i schodów do piętrowej sali. Przyczółki te z obu stron Sukiennic wiążą się ze schodami wyprowadzającymi na piętro i bardzo zręcznie zakrywającymi dawne gotyckie bramy. Ciosowe filary na nich zasklepione służą za podstawę balkonom na piętrze o kolumnach jońskich i zgrabnej balustradzie z tymi charakterystycznymi kamiennymi garnuszkami, które ustawione na kapitelach kolumn dźwigają drewniane belkowanie poddasza. — Używano u nas w architekturze Odrodzenia często tego motywu, kiedy wypadało konstrukcję kamienną zetknąć z drewnianą.

Charakterystycznym jest, że przed Padowaniem na rok wykonał projekt schodów Niemiec Jan Frankenstein. Za projekt mu zapłacono, ale najwidoczniej go nie przyjęto, skoro następnego roku powierzono Janowi Marya Padowano zrobienie nowego modelu.

Zygmunt August zastał ruch budowlany w stylu Odrodzenia w pełnym rozwoju. Co więcej, pojawiać się zaczęli architekci Polacy. Śmierć przerzuciła szeregi architektów włoskich. Najwcześniej

de Senis budowniczy i rzeźbiarz zarazem, pracując w tym podwójnym charakterze od roku 1532 do r. 1565. Zdaje się, że on objął stanowisko po Bereccim, skoro używa tytułu murarza JK. Mości. Wspom-



Fig. 139.

Kaplica i grobowiec ś. Jacka u Dominikanów.

umarł Wilhelm z Florencji, bo przed rokiem 1540, Filip da Fiesole, następnie Bernardino de Gianotis, Rzymianin († 1541). R. 1542 rozstał się ze światem Antoni da Fiesole, wreszcie zmarł r. 1545 Mikołaj de Castiglione. Architektów tych i kamieniarzy, którzy z Bereccim lub obok niego pracowali, już nie stało przy przebudowaniu Sukiennic. Został tylko Jan

mniany Jan Maria Padovano, któremu powierzono tak ważną pracę około Sukiennic, pracował w Polsce od r. 1541 aż do r. 1573. Nadto spotykamy się z nazwiskiem nieznanego nam bliżej Włocha Galeotti Guiciardini. Wiemy, że r. 1550 był on na usługach rodziny Montelupich i Gutteterów, którzy powierzyli mu przeistoczenie kamienic w rynku. Równocze-

śnie budował Aleksander Gucci pałac dla Walentego Dembieńskiego, kasztelana sandeckiego, oraz dla innych magnatów w okolicy Krakowa.

Z Niemców wybitniej zaznaczył się Jan Kuntz, zwany powszechnie Gluerem.

Z krajowych budowniczych odznaczał się Tomasz Lwoczyk, który osiadł w Krakowie od r. 1544. R. 1548 został królewskim budowniczym. Zajmował on się zamkiem na Wawelu, to też nazwisku jego towarzyszy w aktach tych tytuł *arcis cracoviensis magister*, (mistrz zamkowy). — R. 1568 kierował on robotami budowlanymi niepołomickiego zamku,

Obok niego ma wielkie poważanie Tomasz Marosz z Cieszyna, najstarszy wiekiem budowniczy krakowski. Znaczenie jego było tak wybitne, że w cechu murarskim i kamieniarskim obierano go od r. 1547 prawie co rok starszym cechu. Prócz nich byli bardzo ruchliwi i wzięci: Wojciech Piekarski, Stanisław Flak, Ambroży Pempowski — używani przeważnie przez mieszczan krakowskich.

Górował między tymi architektami Gabryel Słoński. — Był on z rodu Krakowianinem. Mieszkańska rodzina Słoninków, zwanych także Słońskimi, była zdawna w Krakowie osiadłą. Urodził się on zapewne około roku 1520. Kształcił się u Antoniego da Fiesole, a zatem u jednego

z najznakomitszych budowniczych krakowskich, który go też wyzwolił r. 1540. Według wszelkiego prawdopodobieństwa pracował u Mikołaja de Castiglione, kiedy ten bawiąc u Hieronima Szafrąca, wykonał dla niego dwie prace: odnawiał z gruntu dom położony przy ulicy Brackiej, obok domu Kaspra Gucciego, a równocześnie prowadził roboty około przebudowy zamku w Pieskowej Skale. Pewne wiadomości o tym architekcie mamy r. 1550 i następnych. Akta radzieckie piszą o nim, jako osiadłym obywatelu i murarzu krakowskim, ożenionym z Agnieszką, córką Antoniego Florentczyka, własnego nauczyciela. R. 1550 powierzył mu dziekan katedralny jakieś roboty w domu kapitulnym przy ulicy Kanoniczej l. 21. Jakże to były roboty, nie wiadomo. W każdym razie portal, który nam się w tym domu dochował, jest jego dziełem. R. 1550

powierzył mu hrabia Tęczyński, wojewoda krakowski budowę domu na dawnych fundamentach za kościołem ś. Piotra, tuż pod murem miejskim, w ciągu trwania tej budowy prowadził kilka robót większych w mieście. I tak przy przebudowie domu Jakóba Kokoszki w ulicy Sławkowskiej wykonał całą robotę kamieniarską, między innymi bogate wytworne węgry okienne i drzwiowe; kierował budową domu Hipolita Picconiego, kupca



Fig. 140. Portal kaplicy ks. Lubomirskich u Dominikanów.



Fig. 141.

Kościół św. Piotra.

weneckiego, kierował przebudową realności Krzysztofa Helbiga, obok kamienicy Bonarów w Rynku położonej.

Oczywiście Stoński pozostawiał sobie ogólny dozór, wyřęczając się w przeprowadzeniu budowy innymi majstrami: Stanisławem Nierychłym, Janem Cichoniem, Tomaszem Sobiepanem i Stanisławem Dęgą.

Mimo takiej obszernej działalności dom Tęczyńskiego wykonano ku zupełnemu zadowoleniu wojewody.

Wiemy dalej, że r. 1559, prócz kamienicy przy ulicy Brackiej stawianej dla

rajcy krakowskiego Mikołaja Baranowskiego i prócz robót we własnej kamienicy, wykonywał inne budowle. W tym samym roku wybrano go do starszyny cechu. Zmusiło go to do przyjęcia prawa miejskiego i w cechu odąd odgrywał wybitną rolę.

R. 1561 skończył kamienicę dla Mikołaja Baranowskiego, zaś r. 1562 rozpoczęto roboty budowlane w posiadłości Erazma Tłokińskiego Czeczotki, rajcy miasta. Patrycyusz ten krakowski zamierzał przebudować i połączyć dwa, najwido-

czniej gotyckie domy, w jeden dom rene-
sansowy zwyczajem tych czasów. Domy te
znajdowały się u zbiegu ulicy Wiślniej z ulicą
ś. Anny. Do pracy tej przystąpił, wzięwszy
sobie do pomocy Antoniego Morosiego,

wać począł Giovanni Maria Padovano.
R. 1573 osiągnął najwyższy stopień go-
dności miejskiej, zostawszy burmistrzem
miasta, a nadal zachowując godność rajcy.
Umarł r. 1598.



Fig. 142.

Wnętrze kościoła ś. Piotra.

Włocha, który podjął się wykonania całej
roboty murarskiej i kamieniarskiej. Tę
robotę także wykonał ku zadowoleniu
pracodawcy. Zyskując sobie w ten sposób
ogólne uznanie został budowniczym miej-
skim od r. 1564 do r. 1568 i pracował
nad utrzymaniem budynków miejskich.
Roku 1567 oddał Słońskiemu biskup Pa-
dniewski wykończenie budowy domu bi-
skupiego przy ulicy wiślniej, który budo-

Z dzieł tego pierwszego architekty
Polaka, którego postać rysuje się nam
tak wyraźnie ze źródeł, nie wiele sto-
sunkowo znamy. Pozostał tylko portal
kamienicy dziekańskiej przy ulicy Kano-
nicznej l. 21, i niektóre szczegóły z domu
Erazma Czeczotki przy ulicy ś. Anny l. 2.
W tych jego dziełach przebijają dobre
tradycje włoskiego odrodzenia. Wszak
był on uczniem Antoniego da Fiesole,



Fig. 143. Kaplica ś. Stanisława w katedrze na Wawelu.



Fig. 144.

Kościół
Wizytek.

który brał udział w budowie kaplicy Zygmuntońskiej a kształcił się u Andrzeja Sansovina. To też wierny został kierownikowi swych mistrzów a pchało go do tego otoczenie i prąd czasu.

Najpiękniejszą z tych zachowanych prac jest portal kamienicy dziekańskiej przy ul. Kanoniczej (fig. 156). Jest on pomyślany jako łuk tryumfalny. Na silnych podstawach czworokątnych oprofilowanych w górnej zaokrąglonej części, wznoszą się dwie kolumny utkwione czwartą częścią średnicy w tło kamienne, tworzące wątek muru. Kolumny te są w dolnej połowie

przewiązane czterema pierścieniami i w ten sposób spotęgował artysta wrażenie siły i zaznaczył przyparcie kolumn do ściany. Między kolumnami na posadzce muru rozpięty jest łuk pełny, zdobny pod spodem rozetowaniem i od zewnątrz zamknięty w kluczu pięknym zwornikiem o bardzo szlachetnym profilu. Kapitele kolumn są na pół jońskie, na pół korynckie i dźwigają gżems pod względem proporcji bardzo pięknie skomponowany. Oryginalną cechą, niezgodną z zasadami włoskiego Odrodzenia jest, że motyw palmet użyty na kapitelach kolumn powtarza się w tej

samej linii pod architrawem, ponad łukiem bramy. Na architrawie napis: *Procul este profani* i herb Bróg. Doczepiona do kolumn od zewnętrznej strony ozdoba łączy ornamentacyjnie część dolną portalu

wykonania należy do najlepszych zabytków Renesansu.

Nie mają tych zalet artystycznych dochowane fragmenty domu Czczotki na zbiegu ulic Wiślnej i ś. Anny. Fasada



Fig. 145.

Wnętrze kościoła ś. Anny.

z górną, ale obliczona już na efekt malowniczy. Kartusze zdobiące pendentywy skomponowano raczej w stylu niemieckiego Odrodzenia. Wogóle portal ten pod względem pomysłu, śmiałego użycia szczegółów i pod względem technicznego

strony podworcowej przedstawia się dość udatnie. Rozłożenie okien, drzwi, osadzenie ganku, wszystko to w ogólnych zarysach robi wrażenie kształtności. Szczegółów nie opracowano starannie. Najwięcej zasługują na uwagę drzwi pierwszego



Fig. 146. Wnętrze kościoła ś. Anny.



Fig. 147. Pałacówka na rogu ul. Szpitalnej.

piętra połączone architektonicznie z oknem naderzwiowym (fig. 138). Obramowanie drzwi jest wcale oryginalne i niezwykle, ustosunkowanie jednak wypukłości jest z gruntu chybione. Wogóle nie obmyślał Słoński z takim artyzmem całości, jak to było z portalem domu dziekańskiego. Tu podobnie, jak w budowach renesansowych na prowincji, np. w Krośnie i Lisku, architekt powierzchownie stosował formy architektury Odrodzenia, zdobywając się przytem na oryginalne pomysły.

Co się tyczy pałacu biskupiego, to wiemy, że Słoński stosować się musiał do istniejącej już części pałacu, wykonanej przez Padovana, bo zaledwie na nieznaczne odmiany tylko zezwolił pełnomocnik biskupa Padniewskiego.

Słoński pozostawił uczniów Jana Michałowicza z Urzędowa i Augustyna Litwinka. Wybitniejszą rolę w dziejach architektury w Polsce odegrał Michałowicz z Urzędowa, o którym poniżej.

Ruch budowlany tej późniejszej epoki Odrodzenia uwydatniał się przede wszystkim budową kaplic, którym za wzór służyła kaplica Zygmuntońska. Zasługują na szczególniejszą uwagę w kościele OO. Dominikanów kaplica ś. Jacka

na piętrze, do której wiodą renesansowe schody marmurowe. Pierwszą kaplicę wystawił na tem miejscu r. 1543 architekt Jan, braciszek zakonny, powołany z klasztoru wrocławskiego. Z budowy tej pozostała tylko część od strony wejścia z rzeźbą groteskową, i przypominającą rzeźbę kaplicy Zygmuntońskiej. Inne części przerobiono z końcem XVI i w XVII w.

Północny odcień renesansu widzimy w malowniczym skarbcu kościoła Maryackiego, ozdobionym od zewnątrz rystyką. Pomiędzy półkolisto zasklepienymi wielkimi oknami ozdobionymi w narożnikach główkami cherubinów stoi w nyszy na konsoli figura Madonny. Nyszę zaś obejmują ze stron obu esownice wydłużone i uskokiem w połowie urozmaicone.

Kaplicę Różyców, dziś rodziny hr. Potockich, w katedrze na Wawelu przebudowano w XVI stuleciu. Budowę powierzono r. 1575, polskiemu budowniczemu Janowi Michałowiczowi z Urzędowa (monogram i napis jego, dochował się na zewnętrznej ścianie). Kazał ją stawiać na



Fig. 148. Dziedziniec Magistratu m. Krakowa.

grobowcową kaplicę dla siebie biskup Padniewski. Roku 1831 przekształcono jej wnętrze w stylu greckiego renesansu Schinkla.

Do tego typu należą w kościele OO. Dominikanów, kaplica ś. Dominika rodziny Myszkowskich i kaplica ks. Lubomirskich. Pierwszą zbudowano r. 1614, ściany jej wewnętrzne wyłożono marmurem. Bogata kopuła pokryta karpką łuską wspiera się na bębnie z szeregiem okien okrągłych; wewnątrz są kasetony. Ponad gzymsem u spodu kopuły pomieszczono rzeźbione popiersia rodziny Myszkowskich. Zewnątrz ozdobiono ściany rustyką.

Kaplica ks. Lubomirskich ś. Róży i Sebastjana stanęła r. 1616. Kopuła jej wspiera się nie na bębnie jak w kaplicy Zygmuntońskiej i Myszkowskich, ale podpierają ją pendentywy. Do kaplicy prowadzi piękny portal (fig. 140) w stylu jeszcze renesansowym. I tu architekt dbał o proporcje szlachetności i konsekwencję linii, w załamaniu jednakże gzymsu i naczółka widać już wpływ nowego stylu.

Wyodrębnia się kształtem z tego typu, budową kopuły owalnej, dominikańska kaplica ś. Katarzyny Seneńskiej rodziny ks. Zbaraskich; stawiali ją bracia Antoni i Andrzej Castellowie. Dzieło to odznacza się znakomitością proporcji. Ściany wyłożone marmurami wiążą się w jedną całość z alabastrcemi pomnikami fundatorów.

Oto szereg grobowcowych kaplic w stylu Odrodzenia, którym przoduje Zygmuntońska kaplica.

Nawet jeszcze ukończoną w 1667 roku kaplicę Wazów stawiano na wzór kaplicy Zygmuntońskiej — choć wewnętrzna jej dekoracja należy do innej epoki — do epoki baroku.

Wybitnym zabytkiem architektonicznym późnego renesansu graniczącego z barokiem w Krakowie jest kościół ś. Piotra (fig. 141 i 142). Dzieło to wiąże się z zakonem Jezuitów, dla którego król Zygmunt III własnym kosztem wznosił tę wspaniałą świątynię. Jest to w tym rodzaju i stylu najznakomitszy w Polsce zabytek architektury. Budowę prowadził naprzód Jezuita Jan Marya Bernardone z Como, a po jego śmierci r. 1605 Jan Gislenus Rzymianin. Prace trwały w latach 1597—1635. Za wzór służył główny kościół Jezuitów w Rzymie il Gesù, dzieło Vignoli.

Kościół w planie przedstawia formę krzyża i jest budową centralną ukoronowaną wspaniałą kopułą w środku. —



Fig. 140.

Portal w domu l. 20 przy ulicy ś. Jana.

Obszerna nawa zwraca odrazu uwagę wchodzącego. Jezuitom chodziło o to, aby zgromadzić pobożnych razem i skupiać ich koło ambony. Stąd nawy boczne zredukowano do nieznacznych rozmiarów, a mimo to jeszcze wiążą się one z nawą środkową. W ten sposób starano się związać ściślejsz z nawami bocznymi szereg kaplic.



Fig. 150.

Pałac w Ryńku głównym 1. 20.

Kopuła nie tylko panuje nad budową zewnątrz, zwłaszcza od strony zachodniej, ale uwydatnia się wewnątrz budowy. Rośnie ona w miarę zbliżania się od wejścia ku głównemu ołtarzowi i w całym majestacie występuje, gdy widz pod nią stanie; wtedy jej stosunek do nawy i chóru polegający na znakomitem obmyśleniu proporcji zaznacza się w całej pełni i nadaje budowie piętno wybitnego artyzmu.

Sferycznie sklepiona apsyda dostraja się do kopuły. Potężne gzymsy nawy głównej nie tyle mają znaczenie architektoniczne, ile raczej dążą do wywołania urozmaicenia i malowniczości i w tym już objawia się wydatnie wpływ baroka.

O przepychu i okazałości budowlanego stylu świadczy facyata rozczłonkowana architektonicznie, ozdobiona inkrustacją marmurową i posągami.

Mimo dążności do malarskich efektów architektura jest jeszcze organiczna a zatem skomponowana w duchu Odrodzenia. Dzieli się ona w kierunku pionowym na trzy części odpowiadające nawom. Środkowa część z wielkim i dwoma małymi

portalami strzela w górę i przechodzi w drugą kondygnację zakończoną szczytem — tak jedna kondygnacja jak i druga odgraniczona i rozczłonkowana jest pilastrami. Nadto środkowy portal ujmują dwie przyparte kolumny dźwigające naczółek umieszczony ponad gzymsem koronującym dolnej kondygnacji tak, że było dość miejsca, aby ponad głównym wejściem umieścić wielki monogram w promieniach: IHS. Reszta facyaty to tylko skrzydła — tak zredukowane jak uszczuplone zostały nawy. Górne ich kondygnacje łączą się lekko wygiętą linią z rozwiniętą górną kondygnacją części środkowej. Między pilastrami obu kondygnacyj niżej z figurami urozmaicają powierzchnię a pole naczółka wypełnia herb Wazów. Barokowe obeliski dodane u naroży obliczone są na efekt malarski barokowi właściwy.

Ogrodzenie przed facyatą z 12 apostołami w patetycznych pozach wykonał Hieronim Canavesi. Ustawienie postumentów pod rzeźbą idzie w parze z podzia-

łem architektonicznym facyaty, a ich rozczłonkowanie bogate, jednak jeszcze konsekwentnie dostraja się do tej samej za-



Fig. 151. Podwórze domu w Ryнку głównym l. 20.

sady, którą kierował się architekt komponując facyatę.

Zabytkiem tego samego stylu — renesansu, przechodzącego w barok — jest kaplica ś. Stanisława w katedrze na Wa-

welu (fig. 143). Fundował ją biskup Szyszkowski w latach 1626—1629 a zatem jest to dzieło współczesne kościołowi ś. Piotra. — Ideał architektów epoki Odrodzenia, kopuła odgrywa tu wybitną rolę. Jest ona drewniana, wyślaczana, a dźwigają ją słupy z czarnego marmuru i bronzu, mensa zaś ołtarzowa i retabulum są z czerwonego marmuru. Ponad retabulum wznosi się sarkofag srebrny, robota gdańska, z r. 1671, wsparty na ramionach czterech kłęzących aniołów.

Stosunek kopuły do smukłych i pięknych łuków oraz do kolumn, obmyślano z troskliwością o proporcje — aczkolwiek kopuła raczej położona jest na czworobocznej podstawie z arkad a motyw dźwigania kopuły nie jest należycie uwidoczniiony. Arkady jednakże górnych kolumn i kopuła z latarnią nakrytą osobną kopułką dźwigającą krzyż — to wszystko wiąże się ściślej z Odrodzeniem tak, że trudno się dopatrzeć cech



Fig. 152.

Sień domu w Ryнку gł. l. 20.

baroka. U naroży ponad filarami ugrupowane fryzy dopełniają i dekorują architekturę. Płaskorzeźbione aniołki w pen-

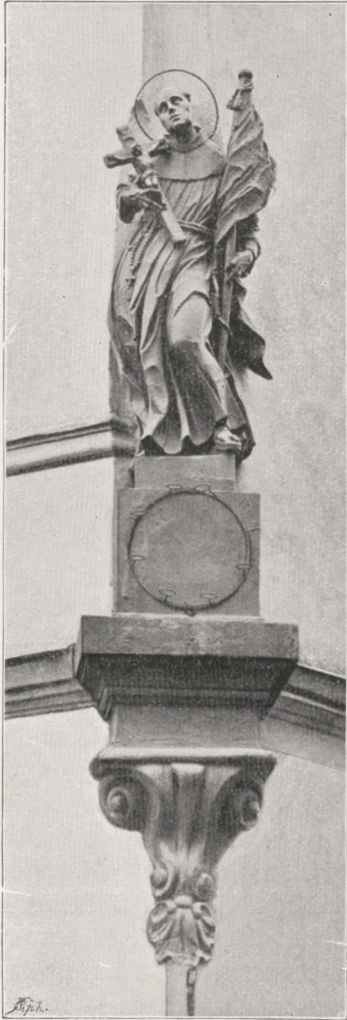


Fig. 153. Godło domu w Rynku gł. 1. 26.

dentywach — to dawny renesansowy motyw. O wpływie baroku świadczy zestawienie różnorodnych i kontrastujących z sobą kolorystycznie materiałów. Kaplicę otaczała pierwotnie balustrada, którą podczas ostatniej restauracji przywrócono.

Przykładem baroka jest kościół Wizytek pod wezwaniem ś. Franciszka Salezego (fig. 144). Budową zajęł się ks. St. Solski,

Jezuita, więcej jako teoretyk, a prawdopodobnie w porozumieniu z nim kościół projektował i wykonał Solari. Podobnie jak w kościele ś. Piotra i tu główną rolę odgrywała facyata. A charakter właściwy kościołowi ś. Piotra i tu nadaje piętno facyacie. Rozczłonkowanie architektoniczne, z silnie wystającymi gzymsami ozdobione rzeźbami, festonami, piramidkami, jednym słowem, ławą i rzucającą się w oczy dekoracją. Stosunku facyaty do naw nie można było uwydatnić, gdyż kościół jest jednonawowym, lecz są tutaj kolumny, pilastry, nyże, a stosunek ich do siebie nie jest bez podobieństwa z kościołem ś. Piotra równie jak i podział na kondygnacje.

Z kolei wymienić należy kościół ś. Anny (fig. 145 i 146). Za wzór służył tu także rzymski kościół St. Andrea della Valle wybudowany po r. 1594 przez Madernę a projektowany przez Piotra Pawła Olivieri (ur. 1531 a zm. 1599). Zrazu znajdujący się na dworze ks. Stanisława Lubomirskiego marszałka w. koronnego, architekt Tylman proponował plan kościoła Karola Boromeusza, wystawionego roku 1612 w Rzymie, ale propozycji nie przyjęto. Charakterystycznym jest to naśladowanie budynków rzymskich.

Budowa jest dośrodkową o kształcie krzyża. Facyata z dwoma wieżami, podobnie jak w dwu innych kościołach jest bogato ozdobiona kolumnami, pilastrami i nyżami. W nyżach stoją posągi, prócz tego są płaskorzeźby. Hełmy wież drewniane, miedzią kryte, są typowo barokowe. W środku krzyża wznosi się kopuła na bębnie. Tylko nawie środkowej przydano szereg otwartych kaplic nakrytych kopułami i połączonych z sobą przejściami. W ten sposób nawy boczne zanikły. Wnętrze podzielone pilastrami i potężnymi gzymsami łamanymi i bogato rozczłonkowanymi oraz oknami. Przepych



Fig. 154.

„Szara kamienica“ w Rynku gł. pod l. 6.

architektury zaznaczył się także w dekoracji. Na dekoracją złożyły się stiuki w połączeniu z malowaniami naśladowującymi stiuki. Sprowadzono r. 1695 Baltazara Fontanę i Karola Dankwartą. Pierwszy, Włoch rodem z Como, był bardzo zręcznym stukatorem. Dłuższy czas bawił na dworze biskupa księcia Liechtensteina w Ołomuńcu i stamtąd przybył do Krakowa. Drugi, rodem Szwed, przybył z Nissy na Śląsku.

Z opisanych kościołów ten najwięcej ma cech baroka — i jest ostatnim wyrazem rozwoju tego stylu w Krakowie. Jest on wymownym przykładem jak architektura baroku posługuje się efektami malarzkimi, rzeźba zaś wkracza w dziedzinę malarstwa przez to, że bardzo płasko traktowane płaskorzeźby naśladowują malowanie, a malarstwo naśladowuje rzeźbę przez odtwarzanie posągów. Do tego dodać należy różnorodność materiałów oryginalnych a więcej jeszcze sztucznych — to wszystko składa się na pełen artyzmu chaos zasad artystycznych i dezorganizację renesansowych form i zasad.

Z domów wymieniamy pałac Wielopolskich (fig. 148), jest to okazały budynek w stylu późnego renesansu przypominający rzymski palazzo di Venezia

o pięknych sklepieniach, wspaniałych schodach, okazałych rozmiarami oknach, licznych rzeźbach i napisach.

Tu i owdzie spotyka się resztki domów stawianych w stylu baroka. Niezwykle ciekawy jest portal przy ulicy ś. Jana l. 20 (por. fig. 149). Widzi się tu najlepiej jak dawne formy renesansowe zostały rozczłonkowane, połamane i pocięte, aby przedstawiały się najokazalej, ale tylko pod względem malarzkim. Karyatydy trzymają

gzymsy nieusprawiedliwione żadną architektoniczną potrzebą. Obok wkraczania jednej dziedziny sztuki w drugą, uwydatnia się przeszczepianie jednej techniki w technikę zasadniczo różną — tu form giętej blachy, form kartuszkowych, w kamień. Jest to typowy przykład portalu w dziwnym stylu — w stylu baroka.

Na szczególniejszą uwagę zasługują wspaniała sień wjazdowa domu na Rynku głównym l. 20, barokowa (por. fig. 152) i w tejże kamienicy piękny dziedziniec z arkadowaniem barokowym (fig. 151). Dziedziniec ten może jest dziełem Henryka von Peene, architekta z Flandryi sprowadzonego przez Zbaraskich roku 1625. Sień tego domu wielka i rozległa — ma jedną dekorację płaską — już należącą do czasów rokoko.

Przy ulicy Grodzkiej l. 43 w dawnym Kolegium ś. Piotra zasługują na uwagę piękne rozmiary sal i sklepień, odrzwia, szerokie schody, sienie i korytarze, a w gmachu przy tejże samej ulicy l. 64, gdzie mieścił się dawniej arsenał doszły nas zamurowania barokowe portale i tablice z napisami.

Styl rokoko mniej jeszcze zaznaczył się w Krakowie od baroka. Na Wawelu



Fig. 155.

Pałac przy ul. ś. Jana l. 11.

kaplica Grota przebudowana przez Andrzeja Załuskiego jest najwybitniejszym okazem tego stylu, któremu piętno nadają płaskie ornamentacje o formach muszli i festonów. Sala arcybractwa Miłosierdzia, fasada pałacu hr. Stadnickich na ulicy Grodzkiej, l. 40, fasada hotelu Drezdeńskiego i balustrada przed wielkim ołtarzem w kościele Pijarów, to znaczniejsze zabytki tej architektury.

Przedewszystkiem styl ten nadawał się do ubrania ścian, salonów i wogóle wnętr. Częstokroć budynek późnobarokowy ozdabiano ornamentacją rokokową, jak kościół Pijarów, kościół na Skałce, kaplicę Matki Boskiej przy kościele Bożego Ciała.

Pałac w Rynku gł. l. 20 (fig. 150 do 152) jest wybitnym przykładem reakcyi sztuki przeciw rozluźnieniu form renesansu i powrotu do sztuki klasycznej. Ustosunko-

wanie dolnej kondygnacji do górnej, rozdział drzwi i okien oraz rozstawienie pilastrów nadewszystko zaś wprowadzenie przyczółka i dostrojenie go do balustrady dachu obmyślano organicznie z troskliwością o zachowanie proporcji, symetrii z architektoniczną konsekwencją. Dekoracja odgrywa uzupełniającą rolę, użyto ją, gdzie tylko można było jej użyć — ale w miarę. Ten typ domów chociaż uproszczony, lecz pewnej ozdobności — spotyka się kilkakrotnie w Krakowie.

Fasady pałacu przy ul. ś. Jana l. 11, kamienicy l. 9 przy ulicy Szewskiej, są dalszymi zabytkami stylu zopf i empire.

Ozdobną jest facyata domu przy ulicy ś. Jana l. 11. Empirowy jej charakter uwidocznił się w symetrii w rozmieszczeniu okien i pilastrów w gzymsach o fryzach ozdobionych tryglifami, a nade-

wszystko w organiczności co do kształtu. Dekoracja podobnie jak w pałacu przy Rynku gł. l. 20 schodzi na drugi plan. Balustrada oraz okna tu jak i tam są motywem charakterystycznym dla tego stylu, również jak postacie alegoryczne w obu pałacach. Alegoryczna płaskorzeźba w tym ostatnim pałacu zastępuje miejsce tympanonu.

Gotycką „Szarą kamienicę“ w Rynku głównym l. 6 (fig. 154) przerabiano w epokach późniejszych, dzieląc jej lica ścian pilastrami o kapitelach ozdobionych warzkoczowymi ornamentacjami w stylu zopf. Atykę przekształcono także w duchu zopf.

Wreszcie powiemy, że domy wogóle opatrywano godłami, najczęściej rzeźbionymi, aby można się było w nich rozpoznać, ponieważ nie miały numerów. — Godła takie dochowały się dość licznie, nie brak między nimi rzeźb większej artystycznej wartości.

Tak tedy Kraków posiada zabytki architektury ze wszystkich epok rozwoju sztuki na Zachodzie, począwszy od XI w. t. j. od chwili, kiedy Polska weszła w stosunki cywilizacyjne z Zachodem. Przeciwnie wpływ kultury wschodniej nie zaznaczył się w dochowanych zabytkach.



Fig. 156.

Portal
domu przy
ulicy
Kanoniczej
l. 21.



Fig. 157.

Gmach Uniwersytetu Jagiellońskiego od strony plant.

Bilans architektury w wieku XIX przedstawia znaczne *minus* w porównaniu do ubiegłych stuleci, zwłaszcza tych, które Kraków zważy stolicą Polski. Szczególnie pierwsza połowa wieku zaznaczyła się większą ilością zburzonych, niż wystawionych gmachów.

Zrównano z ziemią mur obronny, zburzono ratusz, oszczędzając jedynie wieżę, wielką dzisiejszą samotnicę, która ponad Krakowem wydzwania boleśnie godziny: *vulnerant omnes, ultima necat*. W XIX stuleciu nie było straszniejszej godziny nad tę, w której dnia 18 lipca 1850 r. wybuchł pożar przy ulicy Dolnych Młynów. Ogień, pędzony wicherą, dostał się do tak odległych dzielnic, jak obecny plac WW. Świętych, ulica Grodzka, południowo-wschodnia strona rynku. I mury nawpół jeszcze średniowiecznego miasta padały wśród żaru jak w czasie jakiej strasznej pożogi wieków średnich. Nie starczyło zasobu na odbudowanie wszyst-

kich zniszczonych gmachów, na zupełnie odnowienie tych, co jeszcze stały. Musiano wiele budowli poświęcić, rozebrać i znieść, w wielu innych ograniczyć się do połowicznych restauracji, zniżyć sklepienia, jak w kościele OO. Franciszkanów, łątać, ratować części gmachu, jak w pałacu biskupim. W r. 1816 odbudował go był dla Woronicza francuski architekt Stefan Humbert a Stachowicz freskami ozdobił. Znikły one na zawsze, a i śladów restauracji Humberta zapewne nie wiele zostało.

Wobec klęsk elementarnych, wobec stałej klęski, która się zowie materyalnym upadkiem, nie dziw, że szczupłym był rozwój budownictwa, że stawiano mało, myśląc przedewszystkiem o ratowaniu zabytków, grożących zawaleniem. Większość naszych budowniczych strawiła nieraz główną część życia, cały zapas energii na podtrzymywanie i odnawianie tego, bez czego Kraków przestałby być Krakowem.

I do dziś dnia nie minęła jeszcze ta chwila, w której należy przedewszystkiem ocalać.

Już ks. kanonik Sebastian Sierakowski poruszał w pierwszej ćwierci wieku potrzebę odrestaurowania Sukiennic i dzisiejszej Biblioteki Jagiellońskiej. Na tę ostatniąłożył nawet z prywatnej swojej szkatuły.

Sprawą t. zw. *Collegium Maius* zajmowali się po nim i inni, na widnokregu nie dostrzegano jednak odpowiedniego architekta. Dopiero w r. 1838 danem było młodemu artyście rozpocząć roboty. Był to członek niemieckiej z pochodzenia, polskiej z wyboru rodziny, której nazwisko będzie na zawsze związane z dziejami umysłowego odświeżenia Krakowa, z dziejami pierwszego powiewu zachodniej kultury na martwe wówczas miasto. Brat głośnego estetyka Józefa, Karol Kremer (urodzony w Krakowie 1812 roku, zmarły tamże w 1860 r.) podejmuje trudne zadanie połączenia w jedną i jednolitą całość gmachów zniszczonego uniwersyteckiego Collegium i domów sąsiednich. Stwarza on plany tej całości a chociaż, stanąwszy na czele budownictwa miejskiego, nie może sam kierować robotami, czuwa nad nimi nieustannie. Wielki miłośnik zabytków, ocala odrzwia, herby i tablice gmachów, skazanych na zagładę, wmurowywując je w ścianę odnowionej budowy, w której utrzymuje gotycki krużganek, okalający



Fig. 158.

Akademia Umiejętności, ul. Sławkowska 1. 17.

podwórze. Po wielu latach przerwy dokonano budowy między r. 1867 a 1870. Bergmann z Wiednia i Feliks Księgarski, którego Karol Kremer na swego zastępcę wyznaczył, doprowadzili gmach do dzisiejszego stanu. Zawdzięczamy im wskrzeszenie i uzupełnienie kryształowego sklepienia w podwórzu.

Biblioteka Jagiellońska, jakkolwiek ma inny charakter od ulicy ś. Anny, inny, ciekawszy, pierwotniejszy od przecznicy, stanowi dzięki Kremerowi całość jednolitą i zamkniętą w sobie; pozbawiona śladów dawnej różnorodności, jest równie

dziełem twórczej jak odtwórczej myśli. Zwłaszcza podworec z owym subtelnym, późnogotyckim krążankiem, z dachem wystającym, wspartym na belkach drewnianych, posiada dziwny urok, który nie tylko na nas, Krakowian i Polaków, działa. Język, którym architekt przemawia, jest średniowieczny, ale z jego składni bije renesansowa świeżość i pogoda.

Biografie następców Kremera możnaby szematycznie przedstawić. Okres pierwszy: studia na Zachodzie, wiara, że talent i praca zawsze i wszędzie wypłyną; okres drugi: powrót do kraju, ufne tworzenie wielkich budowlanych projektów, przeszkody w wykonaniu, spowodowane najczęściej stosunkami materialnymi, połowiczność dzieł wystawionych po wielu targach z pracodawcą i z własnym artystycznym przekonaniem; wreszcie okres trzeci: skromna a uczciwa działalność artystyczna, połączona nieraz z pracą biurową lub nauczycielską.

Wspomniany Feliks Księżarski (urodzony 1820 w Krakowie, zmarły tamże w 1884) przechodził przez te trzy stadia i jest pod tym względem typowym krakowskim budowniczym XIX stulecia. Studiował w Monachium a potem w Metz, wrócił w 1848 roku do Krakowa i obrany przez Kremera na pomocnika przy *Collegium Maius*, został po latach jego zastępcą. Przekonał się aż nadto prędko, że szerokie architektoniczne plany ulegają odmianom i redukcjom, że trzeba się wciąż liczyć z finansowymi warunkami i oddawać swe artystyczne pomysły w ręce prostych przedsiębiorców. Kościół Sióstr Felicjanek przy ul. Smoleńskiej, skończony w roku śmierci Księżarskiego, jest n. p. tylko słabym odbiciem jego planów. Budowa to nietynkowana, w stylu romańskim, złożona z dwóch części: chóru dla

zakonnicy i świątyni dostępnej dla wszystkich. Posiada trzy nawy, ponad bocznymi wznoszą się emporie. Całość wygląda dziś skromnie, nie zdoła zapalić ale i razić nie może. Kapliczka ś. Bronisławy, przy kopcu Kościuszki (1861). przedstawia się mniej korzystnie: wieje z niej chłód gotyckich konstrukcyj takiego Karola Fryderyka Schinkla; Krakowianie mogą poznać nastrój berlińskiego architekta w dziele nie wielkiem ale charakterystycznym, w kościele w Krzeszowicach. O ile w kapliczce ś. Bronisławy danem było Księżarskiemu tworzyć samodzielnie i swobodnie, powiedzieć nie zdołamy. I on musiał szukać pobocznego zajęcia, przyjąć katedrę w Instytucie technicznym. Nareszcie spotkał się z wielkim poważnym zadaniem: w 1883 r. powierzono mu budowę uniwersyteckiego *Collegii Novi* (fig. 157). W rok potem leżał w grobie, gmach zaś otwarto w 1887 r. Będzie on głównym tytułem Feliksa Księżarskiego do ludzkiej pamięci i sławy. Można zarzucić, że strona zewnętrzna budynku jest i mało ożywiona i niezupełnie

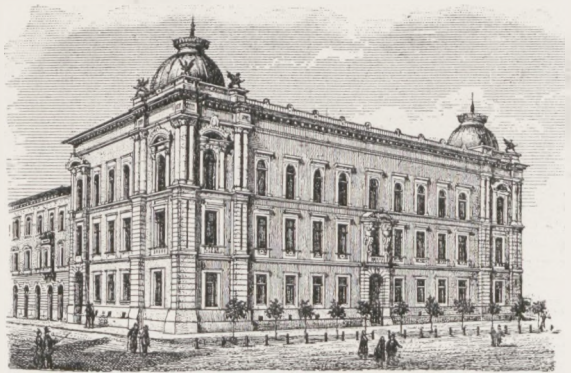


Fig. 159.

Akademia Sztuk Pięknych, ul. Basztowa 1. 20.

odpowiada wewnętrznemu organizmowi budowli. Fasada tylna, od ulicy Jagiellońskiej, wypadła szczęśliwiej od głównej i od bocznych. Ale wystarczy przestąpić próg nowego Uniwersytetu, aby ocenić

i wysoce chwalić mądry rozkład budowli i podworców, poważną, wyniosłą aulę a zwłaszcza przedsionek z malowniczą, miśternie obmyślaną klatką schodową. Na oryginalnych okrągłych słupach wspierają się w przedsionku kryształowe sklepienia; schody rozbiegają się i zbiegają w przestronnych podestach. Nie jest to i nie mógł to oczywiście być taki pałac wystawiony Nauce jak nowa Sorbona lub uniwersytet wiedeński, ale ze wszechmiar godna jej siedziba, jasna, szlachetna i prosta. Człowiek, który przykładał



Fig. 160. Dom Matejki, Floryńska 41.

ostatnią rękę do przebudowy *Collegium Maius* — kiedy mu powierzono *Collegium Novum*, nie zawiódł pokładanej w nim nadziei.

O blisko dziesięć lat młodszym był Filip Pokutyński (ur. w Warszawie 1829, zmarły w Krakowie 1879 r.). I on studyował w Niemczech a mianowicie w Berlinie (1849—1851). Karol Fryderyk Schinkel nie żył już wprawdzie wówczas, ale jego myśli, jego nauki panowały w tej Budowniczej akademii — którą wystawił i której za życia przewodniczył. Jak wielkim był blask otaczający Schinkla dowodzi fakt, że poza niezliczonymi dziełami, które w Niemczech zostawił, projektował dużo dla zagranicy, a na samej ziemi polskiej, oprócz wspomnianego kościoła w Krzeszowicach, dostarczał planów do pałaców w Antoninie, Kórniku i Werkach. Nie dziw, że młody artysta uległ urokowi tak ogólnie cenionego mistrza, wiele z jego nauk przejął, jakkolwiek mu się nigdy w zupełności nie poddał. Renesansowe gmachy Schinkla, zawsze nieco chłodne,

stoją bezporównania wyżej od jego pseudogotyckich pomysłów i Pokutyński szedł też daleko bliżej za nim w tych budowlach, które utrzymywał w stylu Odrodzenia, niżeli w innych, stawianych w jednym ze średniowiecznych stylów. Kilkoletni pobyt we Włoszech i we Francji odświeżył nadto jego artystyczną wrażliwość wobec zabytków przeszłości, rozwinął samodzielność. Pokutyński bawił w Paryżu, kiedy go r. 1856 powołano na katedrę w krakowskim Instytucie technicznym. —

Następnego roku oddano mu budowę gmachu dla Towarzystwa Przyjaciół Nauk, podjętą ze składek publicznych, popartą hojnością ówczesnego prezesa instytucji, Franciszka Wężyka. Budynek o dwóch piętrach (fig. 158), służący dziś Akademii Umiejętności za siedzibę, stanął w r. 1864 na rogu ulicy Sławkowskiej, od której ma krótką fasadę z głównym wejściem, i ulicy ś. Marka, wzdłuż której się rozwija, przedstawiając na narożniku klasycyżny tympanon z akroteriami. Znać wszędzie a zwłaszcza na klatce schodowej walkę z brakiem miejsca, czyli z brakiem dogodnych warunków i funduszków. Mimo to, dzięki umiejętnie zastosowanym proporcjom, gmach przedstawia się bardzo korzystnie, skromnie, ale zarazem ogromnie poważnie i zachęca do wejścia w swoje ciche wnętrze. Pod oknami pierwszego piętra znajdują się medaliony zasłużonych mężów, otoczone ornamentem, któryby można porównywać z obramieniami Schinklowskich renesansowych okien. Jednym słowem gmach ten jest zewnątrz i wewnątrz godzien wysokiego przeznaczenia,

które go w r. 1873 przy otwarciu Akademii Umiejętności spotkało.

Ks. biskup Julian Łętowski fundując kościół przy klasztorze SS. Miłosierdzia (1859—1871) przy ul. Warszawskiej l. 8, powołał Pokutyńskiego na architekta. Nie z jego winy kryje się piękny romański gmach z czerwonej cegły poza budynkami przeznaczonymi do praktycznego użytku, kryje się tak dobrze, że z ulicy nie widać prawie wcale wysokiej wieży frontowej. Trzeba przejść przez izbę klaszorną, aby się dostać do właściwego przedsiönka, gdzie filary ze słupkami o kostkowych kapitelach dźwigają sklepienie, nad którym wznosi się dzwonnica. Idąc dalej wkraczamy do kościoła zbudowanego w kształcie łacińskiego krzyża. Prezbiterium zwrócone na zachód, kończy się półokrągłą apsydą, boczne ramiona wypadły nieco drobno i chudo: jestto chyba jedyny zarzut, który można uczynić budowli przejrzystej i mimo niezbyt dużych rozmiarów, robiącej wrażenie pewnej wielkości, nawet okazałej. Polichromia na ścianach, słupach i sklepieniach uzupełnia wrażenie ściśle romańskiej, umiejętnej architektury.

Pokutyński żył za ledwie pół wieku, a jeżeli się zważy, że z jego krakowskiej działalności trzeba odliczyć trzy ostatnie lata choroby, drugie trzy spędzone na urzędzie we Lwowie, czas strawiony na studia i wydawnictwa, podejmowane to z polecenia berlińskiego *Archi-*

tekten-Verein, to z własnej inicjatywy, nabiera się wysokiej czi dla pracowitości dzielnego architekta. Bo i Kraków posiada jeszcze inne, prócz wymienionych, dowody jego działania. Wymieńmy tylko pałac hr. Potulickich, dziś ks. Ogińskich ul. Wolska l. 4. Tu, jak zresztą i w kościele klasztornym „Szarytek“, niemasz już śladów wpływu Karola Fryderyka Schinkla.

Berlińczykiem z artystycznego wychowania jest również Maciej Moraczewski (ur. 1840 r. w Chwałkowie w W. K. Poznańskim), obecnie zamieszkały we Lwowie i oddany przeważnie robotom z zakresu inżynierii. Ze służby rządowej w Prusach powołano go w 1876 r. do Krakowa, w którego architektonicznych dziejach zapisał się chlubnie, dając plany do budowy ówczesnej Szkoły, dzisiejszej Akademii Sztuk Pięknych (1880). Niski cokol jest traktowany jako skromna rustyka. Wstaje przed nim ściana z nieotynkowanej cegły, w której jednakże wszystkie wybitniej zaznaczone architektoniczne



Fig. 161.

Podcienia Sukiennic

i dekoracyjne składniki budowy naśladowują kamień. Północne skrzydło gmachu nie zostało do tej pory wykonane. Główną fasadę, zwróconą do placu Matejki, ujmują dwa mało występujące, blaszanemi kopułami zakończone, ryzality. Na pierwszym piętrze mają one w narożnikach podwójne płaskie pilastry, na drugim zaś po parze pełnych, krągłych kolumn, przez co powstaje u góry pewien nadmiar wypukłości i siły w stosunku do części dolnej, to jest do pierwszego piętra, parteru i cokołu. Mimo tych drobnych usterek Akademia Sztuk Pięknych jest rzeczywiście ozdobą miasta — szlachetnym a niebezsobistym renesansowym gmachem. Oko cieszy się zwłaszcza umiejętnym rozmieszczeniem okien w płaszczyźnie muru. A to tem bardziej, że stylowe obramienia tych okien są na każdym piętrze odmienne, a zawsze piękne w rozmiarach i w szczegółach pełne smaku.

Smak nie jest nigdzie rzeczą częstą, a u nas w drugiej połowie XIX, w zaraniu obecnego stulecia objawia się niemal wyjątkowo. Posiadał go z natury i w bardzo wysokim stopniu Tomasz Pryliński (ur. 1847 r. w Warszawie, zmarły 1895 w Kirchenthal pod Monachium). Treść jego talentu stanowi estetyczna wykwintność form architektonicznych, poczucie harmonii w proporcjach, rozmiłowanie się

w szlachetności szczegółów. Poważne studia w politechnice monachijskiej (od 1862 do 1866) i zurychskiej, następnie roboty z zakresu inżynierii w Belgii dały mu niewątpliwie znajomość konstrukcyjnej teorii a nawet praktyki. Ale dla Prylińskiego budowla istniała o ile była piękna, miła dla wybrednego oka, zakochanego, jak jego własne, w liniach spokojnych, w ozdobach ponętnych. Istniała tajemne duchowe powinowactwo pomiędzy nim a architektami wczesnego włoskiego Odrodzenia. Jak oni, nie kładzie głównego nacisku na stronę konstrukcyjną, ale zdołał się — lubuje się w pięknej głowicy, obramieniu drzwi, kasetonach sufitu. Jak oni, w podwórzu Towarzystwa Ubezpieczeń nie waha się użyć sztaby żelaznej, łączącej kapitel krążanki z konsolą na przeciw-



Fig. 162. Z kolumnady Sukiennic.

ległej ścianie. I jak oni, wywołuje wrażenie lodzii lekkiej, powietrznej, ledwie opartej na kolumnach smukłych. Zarzucano mu nieraz, że ubiega się jedynie za efektem a jednak nie hołdował on nigdy chwilowo modnej zasadzie, że sztuka architekta jest tylko pretekstem do tworzenia malowniczych dekoracji z cegły i kamienia. Był i pozostał wierny swoim zadaniom i swemu szlachetnemu pojęciu o budowniczej sztuce.

Dla całej Polski jest on przede wszystkim odnowicielem Sukiennic. — Dzieje



Fig. 163. Wnętrze kaplicy w zakładzie im. Helców.

gmachu nie wchodzi oczywiście w zakres niniejszego rozdziału. Wystarczy przypomnieć, że przez trzy pierwsze ćwierci ubiegłego stulecia sterczała na środku rynku rudera, nad której restauracją radzono ciągle, ale bezskutecznie. Dopiero w 1867 r. dr Józef Dietl, ówczesny prezydent miasta, ujął sprawę w swe dzielne, pracowite ręce. Powoli ogałaczano gmach z kramów i przystawek. Rozpisano, jak zwykle, konkurs na plany odbudowy, który praktycznych rezultatów nie wydał. Nagle w r. 1874, po umorzeniu spraw, wywołanych konkursem, zjawiły się bardzo ciekawe nowe projekty. Świadczyły one o wiedzy, o wyobraźni widocznie jeszcze bardzo młodego twórcy, ale, zbyt szeroko założone, zbyt przeładowane szczegółami, nie zupełnie się nadawały do wykonania. Autorem był Tomasz Pryliński. Wróciwszy ze studyów nad inżynierią rolną w Belgii, zbliżył się był młodziutki architekt do wiele starszego Jana Matejki, którego dom rodzinny ul. Floryańska l. 41 (fig. 160) wyrestaurował. Spotkały się dwie dusze gorące, dwie dusze innej miary i innego nastroju. Jedna łagodna, jakby kobieca, zapatrzona w piękność spokojną, druga wojująca, gwałtowna, tragiczna. Obydwie były czyste, rozmiłowane w przeszłości. Malarz miał nalegać na budowniczego, aby jak on sam, zabrał się do wskrzeszania. — Z tych namów i rozmów powstał plan restauracji Sukiennic. Znalazł się zapałny duch trzeci, następca Józefa Dietla, Mikołaj Zybkiewicz. Nowy prezydent miasta uchwycił się pomysłów Prylińskiego i chociaż się zgadzał na konieczne zmiany, przeprowadził w zasadzie ich wykonanie. Chodziło zwłaszcza o dwie rzeczy. Po pierwsze o utrzymanie historycznych cech budowy, o zachowanie śladów gotyckich robót Marcina Lindintolde, obok renesansowej attyki Jana Maryi Padovano. Po drugie należało jednak nadać nowym Su-

kiennicom jakąś jednolitość. Jak przed laty Kremer w *Collegium Maius*, tak musiał dzisiaj Pryliński wprządnąć sąsiednie kamienice do budowy, a chcąc całość stworzyć, przeprowadził dokoła podcienia. One to dziś nadają gmachowi właściwy charakter. Po obu stronach podłużnych, od wschodu i zachodu, opierają się kryształowe sklepienia na granitowych słupach, których głowice rysował po części Matejko, jeden z tych, co radą i pomocą towarzyszyli Prylińskiemu w odbudowie Sukiennic. Stanowią one dziś całość, w którą przybudówki wrosły jako ryza-lity, całość tak piękną a tak pełną cha-

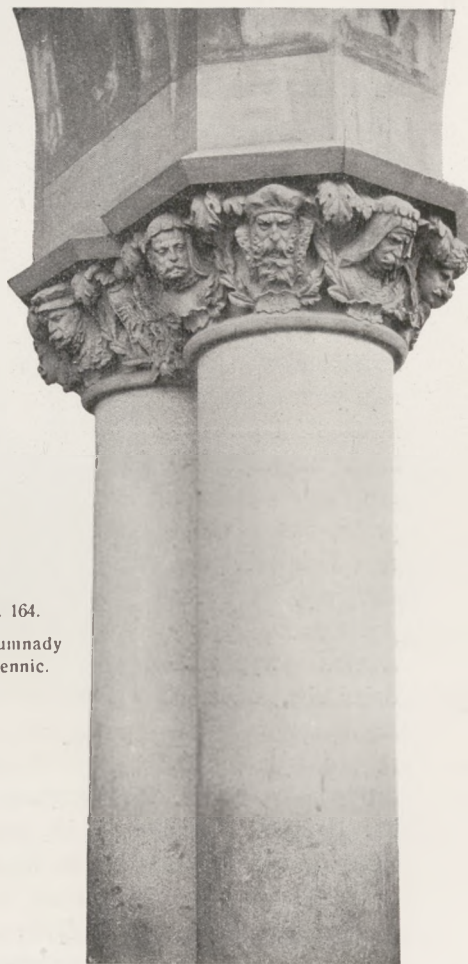


Fig. 164.
Z kolumnady
Sukiennic.

rakteru, że kto rzeczy nie świadom, może przypuszczać, że plan był z góry obmyślany, że go wykonano przed wiekami, i że Pryliński miał tylko za zadanie odnowić to, co już przed nim istniało.

W budowlach samoistnych daje nasz architekt jeszcze wyraźniejsze dowody smaku. Mam na myśli zwłaszcza dwie budowy: w gmachu Tow. Ubezpieczeń (1886) oraz Zakład im. Helclów (1890). W podwórzu przy ulicy Basztowej (l. 8) stworzył Pryliński na pierwszym piętrze wykintne arkady, otaczające wspomniany już dziedziniec, wsparte na kolumnach o kompozytowych kapitelach. Przedsiónek sklepił beczkowo i pokrył kasetonami. Salę obrad dyrekcyi opatrzył sufitem o złotych różach na tle błękitnem. Ściany sali głównej podzielił pilastrami, naśladującymi marmur żółty; kapitele są białe, korynckie. Po dwóch bokach posiada prostokątna sala empory, po dwóch innych okna zwierciadlane. Górnie ponad izbą sufit włoski i przypomina najwspanialsze tego rodzaju prace, znane z Florencyi lub Rzymu. Czujemy, że skoro pozwolono Prylińskiemu wypowiedzieć się, odezwał się tą mową, która mu była bliska, droga i rodzima. Dobroczynny zakład im. Helclów przedstawia się jak pałac. Duża fasada i dwa potężne idące w tył skrzydła. Jońskie pilastry na tle cegły czerwonej, otynkowanej jedynie na ryzalitach narożnych. W podwórzu utworzonym

przez trzy boki prostokąta wznosi się kaplica, arcydzieło Prylińskiego. Od strony zewnętrznej budzi ona podziw szlachetnością swej kopuły, wewnątrz nie jest gorsze. Układ centralny: ponad ramionami greckiego krzyża z trzech stron empory o sklepieniach ozdobionych kasetonami. Ze strony czwartej, północnej, widzimy poza łukiem apsydę, w której się ołtarz mieści. Kopuła posiada latarnię; płynące z niej światło pozwala ocenić wspaniały układ kasetonów. Widza ogarnia poczucie, że twórca, Tomasz Pryliński, nie był właściwie naśladowcą budowniczych włoskiego Odrodzenia, ale spóźnionym i godnym ich bratem.

Tylko wyjątkowo, jak np. we wspomnianej fasadzie Domu Matejki, ucieka się on do form potężniejszych, baroko-



Fig. 165.

Dom „pod Pająkiem“ przy ul. Karmelickiej l. 37.

wych. Ale i tam, umieszczając paletę na poduszce, jak się to zwykło czynić z insygniami władzy monarszej, utrzymując całość w wyrazistym silnym stylu XVII stulecia, charakteryzuje wybornie znaczenie i rodzaj talentu olbrzymiego malarza.



Fig. 166.

Atyka
domu „pod Pająkiem“
przy ulicy Karmelickiej
liczba 37.

Tadeusz Stryjeński budował wprawdzie na wspótkę z Władysławem Ekielskim Schronisko im. ks. Aleksandra Lubomirskiego, ale restaurował tak wiele, że nie przerywa bynajmniej szeregu architektów-odnowicieli. Schronisko, ukończone w roku 1893 jest dużym wspaniałym gmachem z czerwonej cegły. Fasada od ul. Rakowickiej posiada trzy mało występujące ryzality; odpowiadają one trzem skrzydłom korpusu, idącym w głąb, ku ogrodowi. Środkowy zaznacza wielkim oknem kaplicę, ponad którą wznosi się piękna ośmioboczna kopuła. Stoi ona, jak zwykle, na skrzyżowaniu dwóch przecinających się budowli, ale z powodu niedość silnego wysunięcia ryzalitu, wygląda, jak gdyby wyrastała z dachu. Gmach w którym trzeba się było liczyć nie tylko z praktycznym celem ale i z funduszami, wypadł mimo to okazale i może wykazać szereg pięknych szczegółów jak n. p. klatka schodowa

lub okna renesansowe. Stryjeński spotkał się z jednogłośnym uznaniem całego kraju za odnowienie wnętrza kościoła Panny Maryi (fig. 93). Z woli komitetu, w którym oczywiście Matejko swoją osobistą potęgą górował, wznowiono średnio-wieczny obyczaj, umieszczając portretową głowę architekta przy południowych drzwiach prezbiterium. Sumienna i pełna zasługi robota zajęła Stryjeńskiemu dwa lata: od 1889 do 1891. W latach 1896 i 1897 odnawiał on kościół ś. Krzyża z Zygmuntem Hendlem, budowniczym, badaczem i historykiem architektury (fig. 109). Jemu to zawdzięczamy restaurację dwóch rodzinnych kaplic, Lubomirskich i Myszkowskich, w kościele OO. Dominikanów, w którym przez zapał i nieumiejętność tyle nagrzeszył przeor kaznodziejskiego zakonu, O. Maryan Pavoni, Włoch rozmiłowany, *diletante*, w gotyku. Kruchta przed świątynią oraz jej wielki, bardzo

kosztowny ołtarz są głównymi ale nie jedynymi pamiątkami jego dyletantyzmu. Zygmunt Hendel odnawia nader ciekawe krużganki dominikańskiego klasztoru, kościół ś. Piotra, zewnętrzną stronę prezbiterium kościoła N. Panny Maryi. Karol Knaus odtworzył kryptę i obramienie sadzawki na Skalce i kieruje robotami u Bożego Ciąła.

O restauracjach jeszcze niedokończonych należy się wstrzymać ze sądem. Dla tego ograniczamy się do wzmianki, że

katedry odrestaurował wybornie. Sylwetą jej dachu polega na dawnych, niestety nie dość dokładnych rycinach i Odrzywolski musiał się tu uciekać nie tylko do erudycyi ale do własnego estetycznego poczucia.

Teodor Talowski, był niegdyś uczniem a dziś jest profesorem politechniki we Lwowie. Pełen indywidualności i talentu, pełen zwłaszcza fantazyi, nie kocha się bynajmniej w architekturze Greków albo wczesnego włoskiego Odrodzenia. W Kra-

Fig. 167.



Podkop
kolejowy
przy ul. Lubicz.

najważniejszą z nich, sprawą uratowania katedry od upadku, zajął się prof. Sławomir Odrzywolski. Uczeń berlińskiej politechniki, następnie budowniczy w rządowej służbie pruskiej, co mu, między innymi, dało sposobność przebudowania pałacu dla kanclerza Rzeszy, stawiał w Krakowie kamienice (ul. Wolska, 30, 32, Basztowa 25, 27), starając się nadawać nawet zwykłym domom czynszowym jakieś artystyczne piętno. Od lat przeszło piętnastu studjuje kościół na Wawelu, od lat kilku odnawia go, nie mogąc jednak brać odpowiedzialności za wszystko, co się w nim dzieje. Możemy co najwyżej podnieść, że już zupełnie skończoną, północną wieżę

kwie pozostawił po sobie tylko dwie prace bardziej monumentalne: szpital Bonifratrów, z natury rzeczy skromny, choć obszerny, oraz bardzo szczęśliwe architektoniczne ujęcie kolejowego podkopu na ulicy Lubicz (fig. 167). W krakowskich kamienicach szukał przedewszystkiem malowniczego wrażenia (ul. Karmelicka l. 37 fig. 165 i 166, ulica Retoryka, 1, 2, 4, 5). Kiedy Kremer albo Pryliński starali się o to, aby rudery istniejące w pobliżu gmachu, który odnawiają, włączyć w całość, zespolic je z nią, Talowski, stawiając nową kamienicę, nadaje jej pozór starej budowli, złożonej z dodatków, tworzy sztucznie przypadkowość,



Fig. 168.

Teatr miejski
na placu
ś. Ducha.

asymetryę, starodawność. — Najudatniejszych jego dzieł należy szukać poza murami naszego miasta.

Jan Zawiejski należy do tych dziś rzadkich i szczęśliwych architektów, którzy w samym Krakowie mogli wystawić gmach publiczny, gmach większego rozmiaru i znaczenia. Po wielu wstępnych konkursach oddano mu budowę nowego teatru. Wykonał ją pomiędzy rokiem 1891 a 1893. W jego dziele widocznym jest niejeden wpływ słynnej, ale zdaniem wielu, przeładowanej i przechwalonej Wielkiej Opery w Paryżu, ukończonych przez Karola Garnier w 1874 r. Stała się ona typem czy ideałem nowoczesnego teatru, zabiła szlachetniejszy typ, stworzony w Dreźnie przez Sempere. Na jej obronę należy przypomnieć, że, stojąc na końcu długiej i szerokiej ulicy, miała przedewszystkiem zamknąć ją, stanowić dla niej ostateczną dekoracyę. Zawiejski miał do czynienia z innymi warunkami, powinien był zwrócić główną uwagę na fasady boczne. Tymczasem sylweta od strony placu ś. Ducha, rozmiary i rola ryzalitów, atyka — mająca raczej naśladować Sukiennice niż pomysły Garnier'a — mogą wywołać uzasadnione zarzuty. Wnętrze jest

natomiast niezwykle udatne i odpowiada wybornie przeznaczeniu, bo od razu usposabia widza do artystycznych, prawdziwie poetycznych wrażeń, do tych, co przywodzą na myśl słynne zdanie, że życie winno być surowem a sztuka pogodną.



Fig. 169.

Klatka schodowa w Teatrze miejskim.

I p. Franciszkowi Mączyńskiemu było danem stworzyć gmach przeznaczony dla sztuki, gmach Towarzystwa Przyjaciół sztuk pięknych (1901) Młody architekt postanowił widocznie dać Krakowowi okaz budowli w guście nowym, powstającym współcześnie na Zachodzie. Nie popadł jednak w przesadę i pretensjonalność, rażące zbyt często, może zwłaszcza w niemieckich przeróbkach angielskiego wzoru; zdobył się na rzecz śmiałą ale ładną i gustowną. Istnieją szczegóły, z którymi się oko wytrawniejszego widza nie odrazu oswoi, jak np. portal południowy i jego

kolumny, niczemu za podporę nie służące. Mimo to igra tu architektonicznymi kształtami człowiek, który je dość dobrze zna, aby miał miarę utracić, przegrać sprawę. Nie można o to winić architekta, że skądinąd doskonale popiersie Matejki jest zbyt duże w stosunku do niszy. Od strony plantacyj stoją już dziś cztery biusty artystów, doskonale osadzone w otworach. Należy dodać, że gmach odpowiada wybornie przeznaczeniu i światło płynie w kilku salach z góry, w kilku pokoikach z boku i wszędzie jest korzystne dla wystawianych dzieł sztuki.



Fig. 170.

Pałac Towarzystwa przyjaciół sztuk pięknych na placu Szczepańskim.



Fig. 171.

Zworniki sali hetmańskiej w Rynku głównym.

Pierwszymi rzeźbiarzami u nas są Benedyktyni i Cystersi. Klasztory ich, budowane na wzór macierzystych domów, ściągają swych mnichów przeważnie z Niemiec, najprawdopodobniej z Saksonii — i oni to pierwsi przeszczeplają na nasz grunt pojęcia sztuki zachodniej.

Skromne są pierwsze objawy artystycznej działalności tych mistrzów zakonnych w dziedzinie plastyki. Romańska architektura ze swymi spokojnymi płaszczyznami, sprzyja więcej malarstwu, pozostawiając dla plastyki mało miejsca, ograniczając ją przeważnie tylko do ornamentyki portali kościelnych, kapiteli i kolumn.

Krakowskie kościoły XII w. trzymają się w ornamentacji form romańskich; w epoce przejściowej, t. j. w pierwszej połowie XIII w. budują się one już z cegły a jedyną ich ozdobą, to fryzy w geometrycznych formach z palonej cegły. Dopiero gdy w XIV w. obok cegły wprowadzono kamień do budowy, występuje ornamentacja kapiteli, portali, obramień okiennych, kluczów sklepiennych i t. d.

Z epoki romańskiej dochowały się u nas zaledwie tylko dwa zabytki t. j. kapitel kostkowy pierwotnego portalu katedry na Wawelu, ozdobiony liśćmi i wolutami, powiązanymi razem falistą wstęgą, oraz fragment nadproża z wyrzeźbionym bazyliżkiem z tejże katedry (fig. 70 i 72).

Dopiero w latach 1340—1365 staje się Kraków znakomitem ogniskiem rzeźby kamiennej. Budują się naówczas katedra na Wawelu, kościoły N. P. Maryi, Dominikanów, Franciszkanów, i zapewne były one ozdobione rzeźbami, których resztki pozostałe, świadczą o wyrobionej już technice.

Dzieła te nie pochodzą z ręki miejscowych artystów, gdyż tych wówczas jeszcze tutaj nie było. Są to obcy przybysze, mistrze korporacji t. zw. *tailleurs en pierre*, do której należą kamieniarze, murarze i rzeźbiarze. Na czele takiej korporacji, która wędruje od miasta do miasta, stoi mistrz czyli t. zw. *parler* i on to kieruje robotnikami; ma specjalistów do rzeźby figuralnej, heraldycznej i ornamentacyjnej. Pierwsi obeznani są z symboliką i ikonografią Zachodu, drudzy kują na zwornikach godła herbowe

i heraldyczne zwierzęta. Znają oni dobrze heraldykę zachodnią i oni to pierwsi wprowadzają do Polski w XIV w. znaki szlacheckie, ujęte w formy herbów. Do trzeciej grupy należą rzeźbiarze, których specjalnością są roślinne ozdoby na kapitelach i portalach. Wywodzą się oni z Ile de France, tej ojczyzny gotyku, gdzie równoległe z rozwojem architektury idzie także rozwój rzeźby ornamentальной i figuralnej.

Sztuka klasyczna posługiwała się wyłącznie w swej ornamentacyi liściem

akantu, który aż do XII w. panuje niepodzielnie. Dopiero w architekturze romańskiej spotykamy dwa liście, które nieśmiało wciskają się pomiędzy grecką roślinę. Jest to aron i lilia wodna — wypierają one powoli akantusa, który ginie w XIII wieku.

Obok tych dwóch roślin pojawia się klon, paproć i dąb a wreszcie wielki ulubieniec rzeźbiarzy średniowiecza, winograd. Liście te tworzą główny temat ornamentyki roślinnej wieków XII, XIII i XIV i w tym ostatnim okresie sztuka ornamentacyjna wprowadza oprócz liści, także i ich owoce, a więc winogrona i żółędzie. Rzeźba ta z wnętrza kościołów przенosi się na portale kościelne.

Rzeźbę tę charakteryzuje pewien konwencyjonalizm w oddaniu wyrazu twarzy. Układ draperyi z cienkiego materiału wykazuje już niejaki naśladownictwo przy-

padkowych załamania fałdów i uwydatnia formy ciała, atoli w oddaniu nagich jego części, widocznym jest jeszcze brak studyów z natury. Z końcem XIII w. ciało przegina się w literę S, i przegięcie to

pozostaje nadal zwyczaj charakterystyczną cechą dla rzeźby czternastowiecznej. I w tej epoce brak jeszcze indywidualności w oddaniu wyrazu twarzy — odznaczających się czułym nastrojem, który jeszcze później spotkamy w XVII w., lecz w przesadnej manierze.

Układ draperyi, wykonanej

z grubej tkaniny, jakkolwiek swobodniejszej, nie pozwala jednakże wystąpić formom ciała na zewnątrz.

Po tej pierwszej epoce rzeźby z początku twardej i silnej, czulej i malowniczej w drugiej połowie, następuje drugi peryod jej rozkwitu od roku 1450—1530, który przedstawimy w następnym rozdziale.

Z epoki Kazimierzowskiej skromne tylko co do liczby, zabytki doszły do naszych czasów. Do nich należą rzeźbione zworniki w katedrze na Wawelu. Przedstawiają sceny walki ze smokiem, pokonanym przez ś. Małgorzatę i Archanioła Michała, tudzież patronów katedry ś. Wacława i ś. Stanisława, oraz herb Rawicz biskupa Jana Grota (por. fig. 81). Są to rzeźby jeszcze pełne średniowiecznej naiwności.

Do tej samej epoki odnieść należy także rzeźby z pierwotnego portalu ka-



Fig. 172. Głowa Chrystusa z okna kościoła Maryackiego.



Fig. 173. Madonna z Kruźlowej w Muzeum nar.

tedry — przedstawiają one również ś. Michała i ś. Małgorzatę.

Oprócz tych rzeźb, na szczególniejszą uwagę zasługują rzeźby wykute w kamie-

niu w sali kamienicy t. zw. hetmańskiej, Rynek gł. 1. 17. Odlewy ich znajdują się w Muzeum nar. Pochodzą one niewątpliwie z pierwszej połowy XIV w. Na zwornikach sklepień widzimy siedm herbów dzielnic Polski Piastowskiej, między niemi herb Ziemi Dobrzyńskiej z głową króla Kazimierza W., dalej gmerk rzeźbiarza lub architektury tej sali, popiersie kobiece z czepcem na głowie (czy nie żona Kazimierza W. Adelajda Heska?), a wreszcie trzy maski starców brodatych związane w pierścieniu, symbol nauk wyzwolonych, sukę z trzema szczeniętami, wyobrażenie płodności — a wreszcie smoka w kłębek zwiniętego, symbol czujności (fig. 171). Rzeźby te pełne charakteru i subtelnej obserwacji natury, wyszły niezawodnie z pod dłóta rzeźbiarza, który z Zachodu przywędrował do Krakowa.

Rzeźby te jak i rzeźby u szczytu zewnętrznych okien Maryackiego kościoła, świadczą o wyrobionej już technice i znajomości średniowiecznej symboliki. Podziwiać trzeba twarze pełne naturalnego wdzięku, a sama ich treść, wskazuje na to, że rzeźbiarz, który je wykonał miał czucie z kulturą Zachodu. Okno na osi apsydy kościoła zdobi wielkie Oblicze Chrystusa Pana, w kolistej aureoli w otoczeniu aniołów (fig. 172). W sąsiednim oknie ku południowi N. Marya Panna z Dzieciątkiem otoczona aniołami grającymi na organkach; dalej idzie Zwycięstwo kościoła nad Synagogą i pogaństwem — wiara ma koronę na głowie, miecz i kielich w rękach, towarzyszą jej cztery męskie postacie. W następnym oknie ś. Krzysztof z Dzieciątkiem, podpira się drzewem liściastem, brodząc przez rzekę. Od strony północnej Piekło z szatanem, dźwigającym na ramionach potępieńca — dalej głowa szatana z długimi uszami, a wreszcie niewiasta jadąca na mężczyźnie i chłostząca go dyscypliną. To przedstawienie bajki o Fildzie, która pokonała Arystotelesa.

Rzeźby sali Hetmańskiej i Maryackiego kościoła mają dużo pokrewieństwa z rzeźbą praską, rozwiniętą za Karola IV, gdy dominujące w niej stanowisko zajmował drugi z rzędu budowniczy katedry ś. Wita Piotr Parler, twórca słynnych rzeźb portretowych z tryforyów tej katedry, oraz grobowca króla Ottokara.

Brata jego a może synowca, Henryka Parlera spotykamy w roku 1392 w Krakowie, a w r. 1394 miasto płaci mu znaczne sumy za roboty kamieniarskie w kościele Najśw. Maryi Panny. Rzeźby kościoła Maryackiego wyszły prawdopodobnie z pod dłota owego Parlera.

Do tego samego cyklu rzeźb, należy także portal kościoła Dominikańskiego. Zdobí go bogata i mistrzowsko odtworzona ornamentacja roślinna uwita z liści winogrodu i paproci, wśród której przewijają się drapieżne ptaki i fantastyczne zwierzęta (fig. 99). U kapiteli filarków przedstawione są klęczące postacie, a u węgarów sceny z życia pierwszych Rodziców, których Anioł wypędza z raju, oraz scena ofiarowania Izaaka. Dziwnym bogactwem fantazyi odznacza się ornamentacja tego portalu, bo chociaż liście winogrodu powtarzają się niezliczoną ilość razy, to jednak każdy z nich inaczej jest opracowany.

Miały takie portale oczywiście i inne krakowskie kościoły, ale na nieszczęście wszystkie te rzeźby przepadły niepowrotnie w burzy wieków.

Dzieł snycerskich z tych czasów znamy dotąd zaledwie kilka. Są to hermy czyli relikwiarze z kościoła WW. Świętych w Krakowie — obecnie w gabinecie historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego, Krucyfiks królowej Jadwigi w katedrze na Wawelu i Madonna z Krużłowy, obecnie w Muzeum narodowym (fig. 173). Do tej grupy należą także figurki Matki Boskiej i ś. Józefa należące do jasełek w kościele ś. Andrzeja z drugiej połowy XIV w. i pochodzące z daru królowej Elżbiety Łokietkówny siostry Kazimierza W., a żony Karola Roberta króla Węgierskiego. Madonna z kościoła ś. Mikołaja w Krakowie w depozycie Muzeum narodowego (fig. 174), chociaż pochodzi z pierwszych lat XV w. ma jeszcze dużo cech właściwych rzeźbom XIV w. i do tej grupy snadnie zaliczoną być może.



Fig. 174. Madonna z kościoła ś. Mikołaja.

Ze względu na historyczną tradycję z rzeźb tej epoki największe znaczenie ma dla nas wspomniany już krucyfiks królowej Jadwigi. Wstawiony w ołtarz siedemnastowieczny, pochodzi jednakże z końca XIV wieku. Tradycja wiąże go z królową Jadwigą, do której Chrystus ten miał przemówić. Jestto zwykła snycerska robota. Zbawiciel przedstawiony jest na chwilę przed zgonem. Korona cierniowa jest późniejszym dodatkiem, tak jak i promienie otaczające głowę. Artysta brak znajomości anatomii i nie modelował z na-

tury. Jedynym jego dążeniem to piękny układ draperyi i fałdów przepaski zakrywającej biodra Zbawiciela.

W roku 1333 umiera król Władysław Łokietek. Ciało jego spoczęło w katedrze Wawelskiej. W nawie północnej wznosi się tumba grobowcowa, z postacią dzielnego króla (fig. 175). Pomnik ten, był pierwotnie pomalowanym i miał baldachin na ośmiu filarach, usunięty w XVII wieku. Dzisiejszy baldachin i kratę skomponował prof. Odrzywolski w roku 1902.

Formą i układem zbliża się Łokietkowy pomnik bardzo do sarkofagu Henryka IV ks. wrocławskiego i krakowskiego (1290) w kościele ś. Krzyża we Wrocławiu. Jest on także prawdopodobnie pierwszym grobowcem w Polsce, wzniesionym ponad poziomem posadzki kościelnej — dotychczasowe bowiem epitafia wpuszczane były w pawiment.

Na górnej płycie spoczywa król w stroju koronacyjnym z berłem i jabłkiem w rękach, mając na lewym boku długi miecz koronacyjny. Głowa królewska o typie wybitnie słowiańskim i portretowana z natury spoczywa na poduszce, a nogi opierają się o architektoniczną konsolę, ozdobioną liściem winogrodu. Tumbę zdobią płaskorzeźby ustawione we framugach, a przedstawiają postacie obchodu pogrzebowego i stany bolejące po stracie króla. Powta-

rzać się one będą zwyczajem średniowiecznym także i na późniejszych królewskich nagrobkach. Są to stany: dziewiczny, wdowieński, zakonny i duchowny. Postacie te oddał artysta z prostotą i szczerością właściwą średniowiecznej rzeźbie.

Kto i kiedy ten pomnik wykonał, nie wiemy. Może go sobie Łokietek za życia swego wystawił, gdyż twarz królewska ma wszystkie cechy portretu zdjętego z natury, a w takim razie mógł ten pomnik powstać około r. 1320 tj. po koronacji Łokietka. A że właśnie w tym czasie rozpoczyna się budowa gotyckiej Katedry na Wawelu, więc prawdopodobnym jest, że mistrze tej korporacji, którzy stawiali katedrę, wykuli i pomnik królewski.

W czterdzieści lat po swym ojcu spoczął w katedrze syn, Kazimierz W. (1370). Od skromnego grobowca ojca, jakżeż odbija wspaniały sarkofag syna (fig. 176). Ten, który zastał Polskę drewnianą a zostawił ją murowaną, król, który z cywilizacją Zachodu w tak bliskiej pozostawał styczności, zasłużył na pomnik tak wspaniały. Jest on wykonany częścią z czer-



Fig. 175.

Pomnik Władysława Łokietka w katedrze.

wonego marmuru, częścią z piaskowca. Na tumbie, której boki zdobią siedzące postacie, przedstawiające stany, opiekujące zgon króla, spoczywa w majestacie Wielki Kazimierz. Nogi jego opierają się na łwie, który jest symbolem siły i potęgi.

Z królewskiego oblicza bije głęboka powaga, mądrość i spokój, które cechują jego długie panowanie. Nad tumbą wznosi się na ośmiu kolumnach baldachin, ze sklepieniem zasianem gwiazdami.

Pomnik ten wykazuje wszystkie charakterystyczne cechy francuskiego gotyku. Uderza w nim szlachetność konstrukcji i subtelność w oddaniu szczegółów.

Stosunki rodzinne Kazimierza przez siostrę Elżbietę, żonę Karola Roberta, króla węgierskiego z domem Andegawenskim i żywy udział tej dynastii w cywilizacyjnym ruchu Zachodu, pozwalają wnosić, że może król Ludwik, syn Elżbiety,

tak wspaniały monument swemu wujowi i poprzednikowi na tronie polskim wystawił.

Charakterystyczną cechą następnej epoki (XV wiek) jest poważne wniknięcie w naturę i sumienne jej studium. Rzeźbiarz Północy nie mając sposobności kształcenia się na antykach, musiał się uczyć wprost od natury.

W epoce tej następuje też rozdział plastyki od architektury. Nowy duch, przenikający architekturę dąży do wielkich przestrzeni i czysto architektonicznych proporcji, odsuwając na drugi plan plastykę. Wiek XIV zdołał portale i fasady

kościółków rzeźbami, nowa epoka rezygnuje z tych ozdób. Daje ona teraz inne zajęcie rzeźbiarzom — każe im robić grobowce i pomniki dla zasłużonych mężów i zdobić wnętrza kościołów ołtarzami.

Rzeźbiarz Północy, nie oglądając się ani na monumentalność ani na względy piękna, tworzy wiernie z natury, naśladuje ją niewolniczo, tak jak ona mu wprost w oczy wpada. Nie zna on zasad anatomii i niema sposobności poznania nagiego ciała, gdyż nie dopuszcza do tego religijny przesąd i zapatrywania wieku. Studium jego ogranicza się więc tylko do tego, co jest dla niego dostępne, a więc tych części ciała, które nie są zakryte i stroju, który to ciało okrywa. Gdy dla rzeźbiarza Południa suknia jest tylko zewnętrzną powłoką, pod którą umie uwydatnić formy

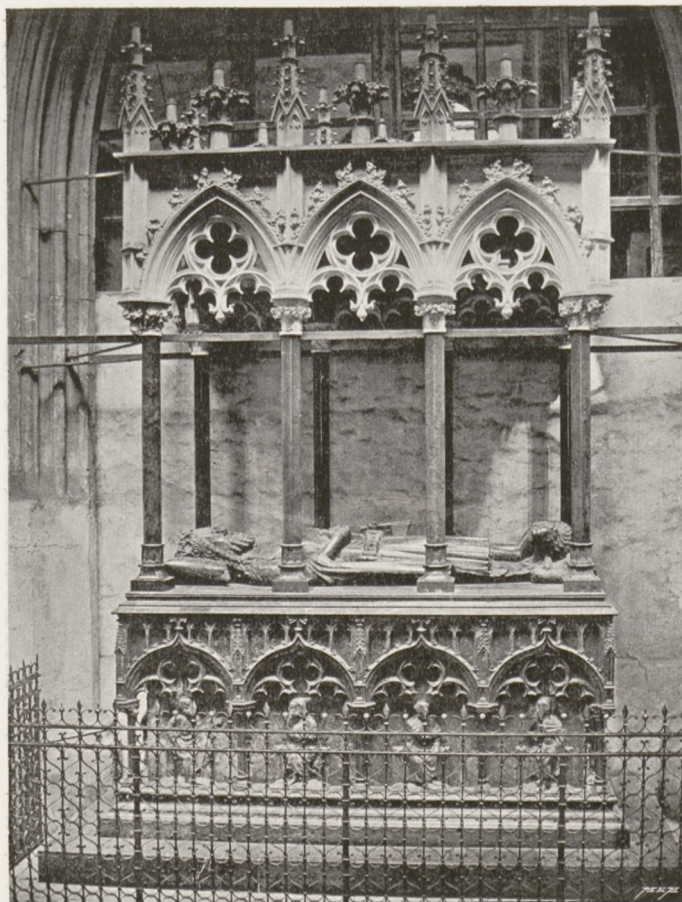


Fig. 176.

Pomnik Kazimierza Wielkiego w katedrze.



Fig. 177. Postać Władysława Jagiełły na pomniku w katedrze.

ciała — to rzeźbiarz Północy stara się ukryć to ciało pod powłoką sukni, którą traktuje zupełnie samodzielnie. To też sztuka gotycka szukając odszkodowania za formy, których jej nie dano przedstawić — całe bogactwo swej fantazyi wyraża w układzie fałdów szat i na tem polu doprowadziła do prawdziwego mistrzostwa. W układzie draperyi dąży ona do okazania całego bogactwa i różnorodności — a załamania i fałdy ciężkich materyj oddaje z realistyczną prawdą.

Figury średniowieczne są więc po największej części tylko manekinami, ubranymi we wspaniałe draperye o bujnych fałdach i wygiętych liniach. Ubiór początkowo przylegający do ciała i delikatnie załamany, oddziela się od form ciała, a materya ubrania spływa własnym ciężarem. Pomimo tego wyzwolenia się ubioru od form ciała, panuje zupełna harmonia między figurą a jej ubraniem, a fałdy sukien uprzedzają motywa ruchu, zanim je ciało podejmie.

Rzeźba gotycka przy swej monumentalnej sztywności nie pozwala na ruchy silne i stanowcze — to też ta dążność do ruchu musiała znaleźć swój wyraz we fałdach szat. Są one niespokojne w swych



Fig. 178.

Pomnik Władysława Jagiełły w katedrze.

załamaniach, a rzeźbiarz pragnąc ożywić wielkie płaszczyzny uwidatnia w ten sposób silniejsze akcenty, że tam gdzie ciało okazuje wyładowanie energii, sprządza główne rysy tych fałdów w jeden punkt.

Wczesnogotycką rzeźbę charakteryzuje upodobanie do miękko zaokrąglonych i płynnych fałdów. Brzegi ich są proste i skromne, podobne do delikatnych żłobków. Późnogotycka rzeźba a zwłaszcza niemiecka, lubuje się w silnych i twardych liniach o kanciastem załamaniu fałdów i tę właśnie manierę spotykamy u nas

w Polsce, gdyż nasza rzeźba wzorowała się na niemieckiej.

Nie szukać u artystów Północy ani wielkości ani dramatycznego patosu, gdzie jednakże idzie o oddanie nastroju i głębi



Fig. 179. Ogrojec Stwosza na domu I. 8, plac Maryacki.

uczucia, tam tworzą oni dzieła prawdziwie szlachetne, pełne delikatnej obserwacji. Ale brak im siły na wyrażenie energii i dosadniej charakterystyki.

Jeżeli dzieła te pozbawione są monumentalności, to natomiast cechuje je malowniczość. Są one zawsze pomalowane i bogato złocone. Liczne statuy i statuetki, obramienia z gotyckich fial i liści, ustawienie figur na kilku planach, a w końcu także, bogate niespokojne i pomięte załamania sukien podnoszą w wysokim stopniu tę malowniczość.

Wszystkie te cechy charakterystyczne północno-niemieckiej plastyki odnajdujemy

także i w średniowiecznej rzeźbie krakowskiej, bo z kolonizacją szła oczywiście i sztuka niemiecka do Polski.

Dwoma korytami płynęła ona do nas z Zachodu. Do połowy XV w. przeważają w Krakowie wpływy czeskie za pośrednictwem Franciszkanów, którzy przeszczepiają na nasz grunt architekturę gotycką. Odtąd zaczyna Norymberga odgrywać wybitną rolę, co trwać będzie aż do połowy XVI wieku.

Do końca XV wieku ulega Kraków obcym wpływom. Cudzoziemcy, którzy tutaj z kolonizacją przybyli, bogacą się, fundują liczne kościoły i ołtarze, a gdy miejscowi artyści nie są w stanie zaspokoić ich artystycznych wymagań, zwracają się przeważnie do Norymbergi, która podówczas była punktem środkowym artystycznej produkcji całych Niemiec. — Przybywają więc do nas liczni rzeźbiarze, snycerze, malarze, złotnicy, osiedlają się tutaj, żenią z Polkami i t. zw. Germani polonici odgrywają w tym ruchu artystycznym wybitną rolę, oddziałując na miejscowe talenty.

Monumentalną rzeźbę tej epoki reprezentują w Krakowie dwa sarkofagi w Katedrze na Wawelu, królów Władysława Jagiełły († 1434) i Kazimierza Jagiellończyka († 1492). Twórcy pierwszego nie znamy; drugi wykonał Wit Stwosz i uczeń jego Jorg Huber.

„Był Jagiełło, jak go opisuje Bielski, urody miernej, to jest wzrostu średniego, twarzy szczupłej to jest ściągłej, głowy długiej i tysej“. Takim go też widzimy na sarkofagu (fig. 177). Skromnym i prostym co do formy, kompozycji i ornamen-



Heliogravura R. Paulussena w Wiedniu.

WIT' STWOSZ
WIELKI OLTARZ W KOŚCIELE N. MARYI PANNY.
OTWARTY.



Heliogravura R. Paulussena w Wiedniu.

WIT STWOSZ
WIELKI OLTARZ W KOŚCIELE N. MARYI PANNY.
ZAMKNIĘTY.

tacy jest ten monument. Jedyną jego ozdobą to baldachin, skomponowany w duchu odrodzenia a fundowany przez króla Zygmunta Starego 1524 r. Boki tumby zdobią płaskorzeźby, wyobrażające płaczące po śmierci króla stany i herby ziem do jego korony należących. Psy goniące sokoła u spodu grobowca, są symbolem śmierci, gdyż po zgonie myśliwego wypuszczano na wolność jego ulubionego sokoła (fig. 178).

Zarówno w twarzy królewskiej, portretowanej z natury jak i figurach sarkofagu, czuć już naśladownictwo natury i widoczny postęp w kompozycji. W pomniku Łokietka widzieliśmy symetrycznie obok siebie ustawione figury, tutaj są one już harmonijnie obok siebie ugrupowane.

O pomniku Kazimierza Jagiellończyka wypadnie nam mówić przy Wicie Stwoszu.

W drugiej połowie XV w, kończą się w Krakowie budowy kościołów i nastaje epoka ich przyozdabiania. Mieszczanie krakowscy sprowadzają z Norymbergi Wita Stwosza dla wykonania Wielkiego ołtarza w kościele Maryackim. Mistrz Wit, „dziwnie stateczny, pilny i życzliwy, którego rozum i robota po wszystkim chrześcijaństwie z pochwałą słynie” — mógł się urodzić przed rokiem 1440 a miejscem jego urodzenia jest prawdopodobnie Harro, osada saska, w Siedmiogrodzie.

Tam się urodził jego rodzony brat Maciej, więc przypuszczać można, że i tam również przyszedł na świat — Wit. O młodości jego latych nic nie wiemy. Kroniki norymberskie wspominają go dopiero w r. 1477, gdy się przenosi z Norymbergi do Krakowa. Tutaj się ożenił i bawi do r. 1496, poczem wraca do Norymbergi. Był w Krakowie starszym cechu i znaczną fortunę stąd wywiózł, musiał więc zażywać wielkiego imienia i poważania. Smutnym jest koniec jego żywota: kroniki norymberskie piętnują go, jako „unruhig heyloser Bürger — irrig und geschreig mann“. Procesuje się z Radą i dopuszcza się nawet fałszerstwa dokumentów. Sprowadza to nań karę piętnowania. Bierze go wprawdzie cesarz Maksymilian w obronę, ale nie jest w stanie wyjednać mu przychylności współobywateli i utraconego szacunku.

Umiera w roku 1533, mając lat 95.

Działalność artystyczna mistrza Wita jest wszechstronną. Jest przede wszystkim snyczerzem, jest także złotnikiem, rytownikiem, architektem, inżynierem, a nawet odlewcem w brązie.

Wr. 1477 przybywa Stwosz powtórnie do Krakowa, aby podjąć robotę Wielkiego ołtarza w Maryackim kościele (por. fig. 180 i 181). Nad ołtarzem tym pracuje lat dwanaście i wykończa go r. 1489. Jest to największe

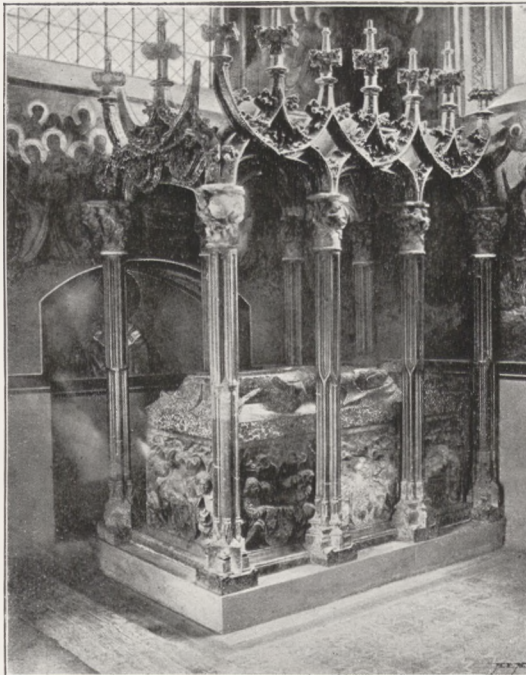


Fig. 182. Pomnik Kazimierza Jagiellończyka w katedrze.

jego dzieło, „które go na wieki zalecać będzie“. Na predelli z wyobrażeniem drzewa genealogicznego Jessego, wznosi się olbrzymi tryptyk, największy jaki w tym rodzaju istnieje, z przedstawieniem scen z życia N. Maryi Panny. W rzeźbionej

tematem są rzeczy z życia Maryi. Gorąca i żarliwa wiara, która przenika średnio-wieczne społeczeństwo, oraz rozbudzone życie rodzinne wywołuje ten kult dla Bożej Rodzicielki, który się ciągnie aż do końca XV stulecia.

U stóp Syonu, jak mówi legenda, w ubogim domku mieszkała osamotniona Matka Chrystusowa. Opuścili Ją Apostołowie, rozszedłszy się po szerokim świecie. Pozostał przy Niej tylko ś. Jan, a gdy i on oddalić się musiał, aby głosić naukę swego Mistrza, złożył opiekę nad Maryą ś. Łukaszowi.

Pewnego dnia zjawił się przed Maryą Anioł z zieloną gałązką palmy i oznajmił Jej zbliżającą się godzinę śmierci. Z pokorą poddała się Marya woli Pańskiej, a modląc się otrzymała przyrzeczenie trzech łask: że Chrystus obecnym będzie przy Jej śmierci, że przybędą także Apostołowie, a wreszcie, że szatana widzieć nie będzie. Onego czasu ś. Jan nauczając w Efezie, porwanym został wśród błyskawic i grzmotów w obłoki i przeniesionym do domku Maryi. Tutaj dowiedział się o zbliżającej się godzinie śmierci Maryi i otrzymał od Anioła polecenie nieść złocistą palmę przed trumną. W ten sam sposób zjawili się inni Apostołowie i otoczyli do koła Bożą Rodzicielkę. Oprócz Apostołów znalazły się tam także Marya Salomea, Marya Magdalena, Dyonizy Areopagita, Tymoteusz i Hierodot.

W śmiertelną ubrana koszulę, oczekuje Marya godziny śmierci, około Niej palą się lampy, a Apostołowie śpiewają hymny. O trzeciej godzinie w nocy zadrzała ziemia. I zjawił się Chrystus z zastępem Aniołów, Proroków, Męczenników i Wyznawców, śpiewających chwałę Maryi. W tej chwili dusza Jej rozłączyła się z ciałem, objął ją tklawie w swe ramiona Zbawca i obsypaną różami i liliami uniósł do Nieba.



Fig. 183.
Ś. Hieronim,
Stwośza
w katedrze.

trylogii przedstawił w nim mistrz Wit Zaśnięcie, Wniebowzięcie i Koronację Matki Bożej. Tematu do tego obrazu dostarczyła mu Złota Legenda Jakóba de Voragine, biskupa genueńskiego († 1298). Jest to zbiór opowiadań o życiu Świętych i Męczenników, bardzo rozpowszechniony w średnich wiekach, z którego średnio-wieczni malarze i rzeźbiarze czerpali temata do swych obrazów. Ulubionym ich

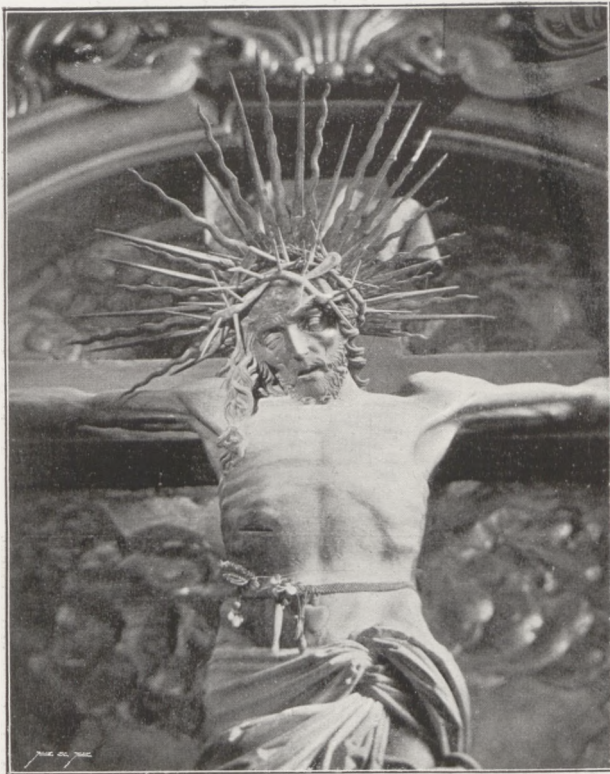


Fig. 184.

Chrystus w bocznej nawie kościoła Maryackiego.

Ciało Maryi złożono w grobie wykutym w skale w dolinie Jozafata. Zgromadzeni Apostołowie trzy dni czuwali przy grobie. Trzeciego dnia zjawił się znowu Chrystus Pan z całym zastępem Aniołów, witając Apostołów słowami: „pokój z Wami“, na co Mu odrzekli: „pokój z Tobą Panie, który jeden cuda działasz“. „Jakąż mam cześć Matce mojej uczynić“, na co Mu odrzekli: „Posadź Ją Panie w Niebie obok siebie“. Wtedy ś. Michał Archanioł przyniósł duszę Maryi a Chrystus Pan rzekł do Niej: „Podnieś się oblubienico, gołąbko moja, przybytku chwały, naczynie życia, świątynio niebieska, aby czystego Twego ciała nie dotknął w grobie robak ziemski“. I połączyła się na nowo dusza z ciałem a Marya pełna chwały, otoczona Aniołami weszła do Niebios.

Taka jest treść legendy. Wziął z niej nasz mistrz za główny temat swego obrazu chwilę śmierci Matki Bożej. W wysokim poczuciu artystycznej miary, nie kazał Maryi umierać na łożku, jak opisuje legenda, lecz przedstawił Ją w postaci kłęczącej, w chwili gdy duch z Niej już uleciał. Pojęcie takie, pozwoliło mu nadać wdzięczny układ całej postaci i w pięknych, artystycznie rozłożonych fałdach, udrapować lekką zasłonę, okrywającą ciało Maryi. W wiecznym śnie pograżoną Matkę Chrystusową podtrzymuje jeden z Apostołów Jakób Starszy. Po lewej ręce Maryi ś. Piotr z otwartej księgi śpiewa hymn. Po prawej ś. Jan z twarzą pełną bolesnego spokoju trzyma w jednej ręce rąbek swego płaszcza, w drugiej miał złocistą palmę. Ostatnia figura po lewej stronie,

to ś. Andrzej z trybularzem w ręce, obok niego Apostoł z naczyniem na wodę, inny trzyma kadzielnicę. Za ś. Janem na drugim planie z twarzą w profilu podniesioną w górę ś. Tomasz. Niewiasta zdmuchująca lampę na dalszym planie to Marya Jakóbowa, obok niej Tymoteusz i Dyonizy.

Ponad tą grupą o figurach więcej niż naturalnej wielkości, unosi się na tle niebios, zasianem gwiazdami Chrystus przyjmujący duszę Maryi, przedstawioną zgodnie z pojęciami średniowiecznej symboliki w postaci cielesnej. Grupę tę otaczają Aniołowie grający na organkach i śpiewający chwałę Maryi.

Nad szafą ołtarzową, wznosi się kwadratowa podstawa, na której pod baldachinem przedstawiona koronacja Matki Boskiej. Bóg Ojciec i Syn Boży wkładają Jej koronę na głowę. Po obu stronach tej grupy Aniołowie grają na organkach i gitarze. Dalej święci patronowie polscy: Wojciech i Stanisław.

Płaskorzeźby na skrzydłach tryptyku przedstawiają sceny z życia N. Maryi Panny i Chrystusa Pana.

Dzieło mistrza chwali. Przedstawił on w niem całą tajemnicę Odkupienia, od drzewa Jessego aż do ukrzyżowania Zbawcy, wszystkie radości i boleści Matki Jego



Fig. 185.

Stanisława Stwosza: Płaskorzeźba w kościele Maryackim.

Obraz zamyka łuk renesansowy, we wnękach którego widzimy figurki, przedstawiające proroków na filarach pod baldachinami, które służą za podstawę dla następných figur. — Takie same figurki czterech ojców kościoła wypełniają wnęki narożników szafy.

i stworzył dzieło doskonałe, pełne harmonii i artystycznej miary. Każda z figur tchnie życiem i wyraża cichą bolesć połączoną z uwielbieniem. Widać że artysta nie tworzył na pamięć, lecz pilnie obserwował naturę.

Już w tem pierwszym krakowskim dziele, występują wszystkie charakterysty-

czne cechy jego potężnego geniuszu. A więc „bezwzględny realizm, dramatyczność i niepokój, specyficzny i tak wadliwy sposób traktowania draperyi, kątowność i ostrość konturów, nacisk na szczegóły, przeładowanie układu, wreszcie akcent ciepły, żywy i pełen ruchu. Wykwintności, elegancji i miary, oszczędności środków, delikatności uczuć u niego nie szukać, ale jest za to siła, charakter, pełność życia i pewność siebie, prawdziwie mistrzowska“.



Fig. 186.

Figurki z ołtarza ś. Jana.

mierza Jagiellończyka w katedrze na Wawelu (por. fig. 182). Według modelu Stwosza wykonał go w r. 1492 Jorg Huber

z Passawy, kamieniarz zajęty w jego warsztacie.

Obfitą być musiała artystyczna produkcja Stwosza, skoro warsztat jego zaopatrywał w ołtarze nie tylko krakowskie kościoły, ale wpływ jego sięgał daleko poza granice tego miasta. Niestety dzieł tych nie znamy, większość ich przepadła na zawsze w epoce, w której to, co trąciło średnimi wiekami uchodziło za barbarzyństwo. Te, które prawie cudem do naszych dochowały się czasów, nie noszą podpisu mistrza i jedynie tylko analiza stylowa pozwala je odnieść do jego warsztatu.

Grobowiec ten fundowała swemu mężowi Elżbieta Austriaczka, o czym świadczy herb domu Habsburskiego na tarczy tumbi. Pod względem kompozycji jak i techniki jest to dzieło prawdziwie monumentalne. W nagrobku tym występuje przedewszystkiem technika snycerska, ale był Stwosz także złotnikiem i rytownikiem zarazem. Głębokie i śmiałe cięcia, subtelne i drobiazgowo odtworzenie korony i berła, są właśnie objawami tych jego zdolności. Postać królewska wyszła niezawodnie z pod dłuta mistrza — uczeń jego Huber wykonał rzeźby baldachinu. Przedstawiają one sceny odnoszące się do historii zbawienia rodzaju ludzkiego. Architektura baldachinu jest przesadnie zmanierowana i pozbawiona tej lekkości, którą się odznacza pomnik Kazimierza Wielkiego.

Do dzieł, których autorstwo Stwosza nie ulega żadnej wątpliwości, należy scena z Ogrojca, płaskorzeźba kamienna, w domu pod l. 8 przy placu Maryackim (fig. 179). Stanowiła ona pierwotnie środek tryptyku, z malowanymi skrzydłami, przedstawiającymi na zewnątrz świętych patronów Krakowa i Polski, a wewnątrz z jednej strony czyściec, z drugiej piekło. Tryptyk ten stał na cmentarzu, otaczającym kościół Maryacki, na szczycie wielkiego grobu, w którym ciała zmarłych składano tymczasowo w ziemie, aby je na wiosnę w oddzielnych dołach pochować.

W r. 1473 funduje mieszcza krakowska Dorota Schusterin, krucyfiks umieszczony na tęczy kościoła Maryackiego. Może i on pochodzi z warsztatu Stwoszowskiego.

Trzecim autentycznym dziełem Stwosza, bo oznaczonem jego monogramem i podpisem, jest pomnik króla Kazi-

Najnowsze badania przypisują Stwoszowi jeszcze trzy rzeźby w Krakowie się znajdujące, a mianowicie tryptyk z Lusiny w zbiorach Akademii Umiejętności, ś. Annę Samotrzecią w kościele OO. Bernardynów i figurę ś. Hieronima w katedrze. Wspomniani dopiero co tryptyk, wyobraża Przenajświętszą Rodzinę, wedle poematu Waltera Rheinaua z XIV w. Przedstawia on Matkę Boską, tkającą sukienkę i ś. Józefa zajętego ciesielską robotą. Pojedyncze figury i niektóre kompozycje scen tego tryptyku są powtórzone z ołtarza Maryackiego.

Ten sam sposób pojęcia i traktowania draperyi ich kształtów i ich wzajemnego stosunku a wreszcie i środkowa scena tryptyku, będąca kopią takiej samej ryciny Stwosza, wskazują dobitnie, że jest to także dzieło Norymberskiego mistrza.

Maryackiego kościoła z ustaniem powyższego zwyczaju dostał się w r. 1727 do ołtarza nawy bocznej tegoż kościoła. „Jest ten krucyfiks dziwnie bardzo nabożny i piękny — uprzywilejowany jest za dusze zmarłe“. Kamienna ta rzeźba, należy do samego początku XVI w. Kto ją wykonał nie wiemy, ale ma ona odrębne cechy, niż rzeźby Stwosze. Rzut draperyi, przewijający ciało Chrystusa jest zbyt płynnym, zbyt odbiega od kątowatych i niespokojnych fałdów tego mistrza; atoli naturalistyczne pojęcie nagiego ciała, zwłaszcza nóg i stóp, suche i twarde oddanie części kościstych, przypominające bardzo technikę mistrza Wita, mogłoby przemawiać za jego autorstwem (fig. 184).



Fig. 187. Pomnik Kalimacha w kościele Dominikanów.

Dziwnym mistycznym nastrojem odznaczały się średniowieczne cmentarze kościelne. W połowie XIV w. rozpowszechnił się w całym katolickim kościele zwyczaj obchodzenia w Wielki Czwartek uroczystości mającej przypominać ostatnie chwile Chrystusa Pana w Getsemane. Punktem środkowym, około którego nabożeństwo to się skupiało były tzw. Góry oliwne czyli Ogrojce, oraz Passye, czyli Krzyże z umęczonym Zbawicielem, w otoczeniu Jego Matki i ś. Jana. Krucyfiks z takiej Passyi

Wielka rzeźba, umieszczona w Ogrojcu kościoła ś. Barbary, pochodzi również z cmentarza Maryackiego kościoła. Jest ona niestety fragmentem, ale z tego co z niej pozostało, ocenić możemy, że jest to dzieło nieposłedniego mistrza. Te same typy głów Apostołów, co w ołtarzu Maryackim, ten sam artystyczny układ draperyi, pozwalają przypuszczać, że rzeźba ta wyszła z warsztatu Stwosza.

Opuszczając w r. 1496 Kraków na zawsze, oddał stary Stwosz najstarszemu swemu synowi Stanisławowi kierownictwo swego warsztatu i Stanisław prowadzi ten warsztat przez lat 30 z okładem tj. od 1496—1527.

Urodził się Stanisław w Krakowie około r. 1454 i odziedziczył po swym wielkim ojcu artystyczną naturę. W r. 1495 jest mistrzem cechu złotniczego, w latach 1515 do 1522 pracuje wyłącznie jako snycerz, a w latach 1524 i 1527 widzimy go se-

niem cechu malarskiego. W r. 1527 lub później opuszcza Kraków, aby być pomocnym ojcu w Norymberdze, skąd już do Krakowa nie wraca i umiera w 66 roku życia. W czasie tak długoletniej działalności wykonać musieliście niejedno dzieło snycerskie i złotnicze, ale niestety żadne z tych dzieł nie nosi jego podpisu. Z krakowskich dzieł snycerskich tego mistrza wymienić możemy zaledwie tylko dwa, tj. ołtarz ś. Stanisława w kościele Maryackim i tryptyk Męki Pańskiej w kaplicy XX. Czartoryskich na Wawelu.

Ołtarz ś. Stanisława fundował prawdopodobnie mieszczanin krakowski Stanisław Weingort i jego siostra Osanna, wdowa po Bartłomieju pisarzu ziemskim krakowskim. Przedstawia on sceny z życia ś. męczennika a z pomiędzy nich największą artystyczną wartość mają grupy zabójstwa i złożenia do grobu (fig. 185).

Tryptyk Męki Pańskiej mieścił się dawniej w kaplicy Olbrachta i pochodzi z fundacji królowej Elżbiety (1502). Stał on tutaj przez dwa stulecia i dopiero biskup Kazimierz Łubieński „oczyszczając“ katedrę z średniowiecznych zabytków, kazał go usunąć i przeznaczył do kościoła w Rudawie. W r. 1884 nabył go ks. Władysław Czartoryski i poleciwszy zrestaurować prof. Odrywolskiemu przeznaczył znowu do katedry.

W środku ołtarza wisi Chrystus na krzyżu, na lewo Matka B. z Janem, na prawo król Olbracht klęczy i modli się, za nim ś. Stanisław z Piotrowinem. Na lewym skrzydle Ogrojec i Ecce Homo, na prawym Zmartwychwstanie i Zdjęcie z krzyża. Postacie ś. Stanisława i Olbrachta są portretami współczesnych osób. Układ draperyi sukien przypomina Wita Stwosza, którego cechy stylowe widne na skrzydłach bocznych. W dziele tem przebija wpływ techniki złotniczej i tradycyi ze złotniczymi warsztatami związanych.

Ojciec i syn to dwie odmienne natury. Gdy duszę starego Wita targają gwałtowne namiętności, które tak wyraźnie występują w jego dziełach — to syn jego ma temperament spokojny, prawie że flegmatyczny. Temperament ten odbija się także w jego technice. Stary Wit ma siłę i energię w odtworzeniu natury — Stanisława figury są krótkie, barczyste, twarze szerokie, ręce i stopy grube. Jest on dokładny i poprawny w modelunku, ale brak mu tego rozmachu, który tak przebija w dziełach wielkiego Norymberczyka.

Oprócz warsztatów Stwoszowskich były w Krakowie oczywiście i inne, ale dzieł ich nie znamy. Akta miejskie wymieniają pod r. 1412 Mikołaja Snyccerza, pod r. 1449 Grzegorza Snyccerza, ale najwybitniejszym z nich jest wspomniany pod r. 1460 Lorenz Snyccer de Magdeburg. Może on jest twórcą tryptyku ś. Trójcy w kaplicy Jagiellońskiej na Wawelu (1467).

Niezwykły układ tego ołtarza ma wszystkie cechy charakterystyczne rzeźby północno-niemieckiej. Pierwotne tryptyki mają wszystkie figury jednakiej wielkości — z biegiem czasu pod wpływem północnej sztuki, układ ten doznaje zmiany. Środek obrazu dzieli się na trzy części, a po bokach sceny głównej, umieszcza się na krokstynach małe figurki. Taki sam układ ma właśnie ten tryptyk, co naprowadza na domysł co do autorstwa Lorenza z Magdeburga.

Od wszystkich tutaj omówionych dzieł północnej rzeźby, odbiega ołtarz ś. Jana Chrzciciela w kościele ś. Floryana. Nosi on datę 1518 i jest niestety fragmentem. Z kaplicy Bonerów w Maryackim kościele,



Fig. 188.
Figurki z ołtarza ś. Jana
w kościele ś. Floryana.

dostał się do kościoła ś. Scholastyki w r. 1802, a stąd do kościoła ś. Floryana. W r. 1860 odnowiony i z pozostałych resztek niezupełnie szczęśliwie skonstruowany — brak mu bowiem środkowej figury Chrystusa, biorącego chrzest w rzece Jordanie. Na prawem skrzydle kazanie ś. Jana na puszcy i chrzest tłumów w Jordanie, na lewem taniec Herodyady i ścięcie świętego Jana.

Malowniczość kompozycyji, szlachetny układ draperyi, stawia to dzieło na przelomie dwóch epok i jest ono już zwiastunem zbliżającego się Odrodzenia.

Innym świeciły blaskiem nasze kościoły w dawno minionych czasach. — Wiek oświecony, wymiół z nich owe wspaniałe dzieła sztuki średnio-wiecznej, tak że dzisiaj na palcach policzyć można, to co z powodzi wszystko niszczącego czasu, uratować się dało. I ołtarz Wita Stwosza miał spotkać ten sam los. „Z żalem też nam dzisiaj gonić za pomarnowaniami nikczemnie, szafiastemi naszymi ołtarzami, rzeźbionemi i malowanemi — woła w szlachetnem oburzeniu X. biskup Łętowski — tłuczono je i palono bez miłosierdzia i uwagi na święte przedmioty, ani na

pamięć drogą, że korzyli się przed niemi ojcowie nasi“.

Oprócz Stwosza także i drugi wielki Norymberczyk związał swe imię z Krakowem. Piotr Vischer, sławny odlewacz w bronzie nie bawił wprawdzie w Krakowie, ale norymberski jego warsztat dostarczył nam tak wybitnych dzieł sztuki plastycznej, że po Norymberdze niema może drugiego miasta, — któreby się takimi bronzowymi epitafiami pochłubić mogło i gdzie sztuka odlewnicza do takiej doskonałości doprowadzona została.

Przez całe średnie wieki aż do połowy XV wieku Flandrya dostarczała Europie pomników bronzowych a miasto Bruges było zdaje się głównem centrem dla tego rodzaju wyrobów.

Od drugiej połowy XV w. przemysł ten przenosi się do północnych Niemiec, a zwłaszcza do Norymbergi, gdzie warsztat Vischerów zyskał taką sławę, iż stał się głównym dostawcą bronzowych pomników. Zmarły w roku 1487 Herman Vischer Senior jest założycielem tego warsztatu i prowadzi go wspólnie ze swym synem Piotrem Vischerem starszym (1529) i ten sztukę odlewniczą doprowadza do najwyższej doskonałości.



Fig. 189.

Pomnik Piotra Kmity w katedrze.



Fig. 190.

Pomniki Zygmunta Starego i Zygmunta Augusta w katedrze.

Dzieło ojca prowadząc dalej synowie Herman Vischer junior († 1516) i Piotr Vischer młodszy († 1528), a wreszcie najmłodszy syn Hans Vischer, który warsztatem tym kieruje aż do r. 1549, w którym

Hans Vischer przejął się już zupełnie nowym stylem.

Dzieła Vischerowskie cieszyły się ogromną wziętością, nie tylko dla ich doskonałości, ale także i dla względnej ich taniości, a kronikarz norymberski Neudörfer zapisał, że najpiękniejsze pomniki znajdują się na ziemi polskiej i węgierskiej. Krakowskie brązowe pomniki z końca wieku XV i początku XVI, pochodzą z warsztatu Piotra Vischera starszego. Są to płyty brązowe Kallimacha († 1496) w kościele OO. Dominikanów, Piotra Kmity († 1505) w katedrze na Wawelu, trzech Salomonów w kościele N. P. Maryi z pierwszych lat wieku XVI, a wreszcie epitafium kardynała Fryderyka Jagiellończyka († 1503) ukończone w roku 1510 w katedrze na Wawelu (fig. 187, 189, 48 i 203).

Do pomnika Kallimacha (por. fig. 187) dostarczył wzoru nie kto inny, jak Wit Stwosz, który wykonał płaskorzeźbę wielkiego humanisty w drzewie, i podług tego modelu Vischer odlał ją w bronzie. Wiemy, że Kallimach pozostawał w serdecznych stosunkach ze Stwoszem, który na

jego zamówienie wykonał pomnik dla Piotra z Bnina w katedrze włocławskiej. Nic więc dziwnego, że gdy chodziło o uczczenie pamięci najzaufanego sekretarza królów Kazimierza Jagiellończyka i Olbrachta zwrócono się do Stwosza, który zapewne rysy zmarłego dobrze sobie zapamiętał. Model do pomnika wykonał Stwosz już w Norymberdze, gdyż w tym samym roku, w którym Kallimach zmarł, tj. w r. 1496 przeniósł się z Krakowa do Norymbergi.

Pomnik ten nie dochował się w całości, brak mu części górnej i dolnej.



Fig. 191.

Pomnik biskupa Tomickiego w katedrze.

dla braku zarobku opuszcza Norymbergę i przenosi się do Eichstädt.

Jak widzimy, przez cały prawie wiek warsztat ten jest czynny i działalność jego przypada właśnie na najświetniejsze czasy sztuki północnej, gdy duch Odrodzenia poczyna już przenikać tę sztukę. Pierwotne wyroby Vischerowskie ulegają jeszcze wpływom sztuki gotyckiej, ale już z końcem XV w. pojawiają się w nich tu i owdzie motywa renesansowe, zaczerpnięte z rycin włoskich, a nawet niemieckich, powstałych pod wpływem włoskich. —

Ubrany wytwornie, o włosach starannie utrefionych, z czapeczką na głowie, w płaszczu o bujnych fałdach, siedzi Kallimach, ten „wielbiciel wszelkiej cnoty“ w swej pracowni, zaczytany w jakiejś księdze. Tło izby wypełnia kotara o bogatym roślinnym ornamentem. — Kompozycję tę zamyka arkada z trójkutkiem, zdobnym w wieńce z liści i owoców, z herbem na tarczy w pośrodku. Od dołu napis renesansowemi majuskułami, wielbiący zasługi zmarłego (13 listopada 1496 r.). Ramę, z której tylko dwa boki się dochowały, zdobią sploty liściastych gałęzi, wśród których widzimy aniołków grających na gęślach, strzelca z łukiem w ręku i jelenia.

Środkowy obraz jest niezawodnym dziełem Wita Stwosza, i wszystkie właściwości stylowe tej płaskorzeźby przemawiają za jego autorstwem. Po sutych i obfitych konchowanych powyginanych fałdach płaszcza, poznajemy manierę Norymberczyka — która go w jego dziełach, ani na chwilę nie opuszcza. Pomysł do ramy wyszedł od Piotra Vischera, który w swej pracowni miał już gotowe wzory i formy do tego rodzaju robót. Czuć w nich już wpływ włoskiego Odrodzenia, — ale roślinna orna-

mentacja zaczerpnięta z gotyckich kordeksów, wskazuje jeszcze na średnio-wieczne tradycje.

Staranny odlew, głęboki grawirunek i cyzelunek nadają temu dziełu piętno wysokiego artyzmu. Tak się tem dziełem zachwiał Vischer, że odtąd i wysocy dostojnicy i mieszczańscy patrycyusze, zwracać się będą do jego warsztatu.

Najpiękniejszy z tych pomników, to płyta grobowcowa Piotra Kmity. Starosta spiski i sądecki, marszałek wielki koronny i wojewoda krakowski († 1505), przedstawionym jest w płaskorzeźbie w zbroi



Fig. 192.

Pomnik Władysława Jagiełły w katedrze.

z proporcem w prawej ręce, lewą wsparł na rękojeści miecza. Pan wielkiej fortuny, rycerz bez trwogi i nagany, wygląda jak gdyby za chwilę miał wstąpić w turniejowe szranki (fig. 189).

Ten sam trójkąt, któryśmy widzieli na pomniku Kallimacha, zakreśla tło obrazu, wypełnione wzorzystym dywanem. Płytę otacza rama z napisem gotyckim, oraz szlak ze stylizowanych falistą linią wiążących się liści.

Pod gotyckim baldachinem, leży kardynał ubrany w bogaty strój pontyfikalny, nogi opart na lwie. Twarz pełna powagi i godności, jak i akcesoria, wykonane zostały z nadzwyczajną plastyką i prawdziwie po mistrzowsku. Czuć już w nich powiew renesansu. Druga płyta charakterem swym należy już wyłącznie do następnej epoki i tam też o niej pomówimy. W Maryackim kościele znajdują się brązowe epitafia trzech Salomonów, patry-



Fig. 193.

Pomnik Rafała Macieja Ocieskiego († 1517) na krużgankach Dominikańskich.

Modelunek mistrzowski i staranny, tak w traktowaniu ciała, jak i włosów trefionych, zbroi i draperyi. Te same dekoracyjne motywa powtórzone zostały co w pomniku Kallimacha i odnajdziemy je jeszcze w innych pomnikach Vischera.

Grobowiec Kardynała Fryderyka Jagiellończyka (1503) przed wielkim ołtarzem kościoła katedralnego, składa się z dwóch części: z płyty brązowej z wizerunkiem Kardynała i płaskorzeźby w murowanej w nogach grobowca. Obydwie te części różnią się stylowo od siebie.

cyuszów krakowskich, wykonane niezawodnie w pracowni Vischerowskiej. — Wszyscy trzej, t. j. Emeram starosta i żupnik drohobycki, rajca krakowski, zm. 1504 r., Piotr z Benedyktowic, także rajca krakowski, zm. 1506 (fig. 48) i wreszcie trzeci, którego nazwiska nie znamy, przedstawieni są w zbrojach, w pięknych pozach i wytwornym układzie.

Wszystkie te pomniki stoją na przełomie dwóch epok, wpływy gotyckie mieszają się w nich z renesansowymi; w następnej epoce rzeźba brązowa wyzwoli się

w zupełności od średniowiecznych reminiscencji, tworząc dzieła przejęte na wskroś nowym duchem.

Wjeżdżając do Polski w roku 1518 zastała już królowa Bona przygotowany grunt dla kultury Odrodzenia. Nauczyciel synów królewskich Filip Kalimach Buonacorsi był tutaj zwiastunem tych nowych idei, które przenikały ziemię włoską, a które zrywając z tradycjami średniowiecza, — miały odmłodzić świat i tchnąć w niego nowe życie. — Nowe hasła głoszone przez nauczyciela nie pozostały oczywiście bez wpływu na młodociany umysł królewicza Zygmunta. Nie miał on powołania do rycerskiego rzemiosła, ale także nie zagłębiał się w dzieła starożytnych. — Mimo tego ta duchowa atmosfera wśród której spędził młodość na dworze swego ojca i brata Olbrachta,

a później na dworze węgierskim, oddziaływała w wysokim stopniu na zamiętowanie i usposobienie przyszłego króla. Maciej Korwin, król węgierski i żona jego Beatrycza Aragońska, córka Ferdynanda Neapolitańskiego, utrzymują żywe stosunki z Wenecją i Rzymem, gromadzą

koło siebie uczonych humanistów i włoskich artystów. Za przykładem króla, magnaci i duchowieństwo wspierają hojnie sztukę. To też te trzy lata spędzone w takim otoczeniu wycisnęły niezatarte piętno na umyśle królewicza Zygmunta.

W r. 1501 umiera Jan Olbracht, a królowa wdowa Elżbieta, owa dzielna i niepospolita matrona, o której powiedział humanista, że była córką króla, żoną króla i matką królów, postanawia uczcić pamięć swego ukochanego syna odpowiednim grobowcem.

Staął ten pomnik wspólnym kosztem Elżbiety i Zygmunta między r. 1501 a 1505 w kaplicy Bożego Ciała na Wawelu, fundowanej przez królowę.

W głębi nyszy, na sarkofagu spoczywa ciało królewskie wykute w czerwonym marmurze. Twarz królewska portretowana z natury. Ciężkie i twarde fałdy draperyi, gotycka korona i gotycki liść zdobiący

berło królewskie wskazuje na średniowieczne pochodzenie płyty grobowej. Widać, że płyta ta należy jeszcze do epoki poprzedzającej. Odbija od niej, ozdobna we formach nysza — jej późno rzymskie pilastry, zdobne w ornamenta ujęte w delikatne ramy, ornamentyka prosta i jedno-



Fig. 194.

Pomnik Benedykta z Koźmina († 1559) na krążankach Dominikańskich.

lita, wskazuje już na wpływ włoskiego cinquecenta. Wiemy z rachunków, że na dworze księcia Zygmunta w r. 1502 przebywał Franciscus Italus, murator; więc prawdopodobnym domysł, że ten włoski rzeźbiarz wykonał z polecenia Zygmunta nyszę, do której wstawiono gotową już płytę grobowcową, fundowaną przez królową Elżbietę.

Z pomnikiem króla Olbrachta wstępujemy zatem w epokę Odrodzenia, która się w Krakowie zaznaczy, licznymi grobowcami królewskimi, senatorskimi i biskupiami. Od skromnych tablic z rzeźbionymi medalionami, mistrze odrodzenia przechodzą do płaskorzeźbionych figur w nyszach, aby wytworzyć w końcu wspaniałe, całym przepychem architektury wyposażone monumenta. Epoka ta zamyka lata od 1501 do 1610. Pierwotna forma średniowiecznych sarkofagów z kamiennymi baldachinami, ustępuje miejsca smukłym kolumnom i gzymsom, pięknie i harmonijnie związanym, ożywionym pełną fantazyi ornamentacją. W bogato ozdobionych nyszach na kamiennych trumnach, spoczną zasłużeni Ojczyźnie. Polichromia, wywołana kombinacją marmuru, alabastru, piaskowca i bronzu, doda wspaniałego blasku tym dziełom, których twórcy ze znajomością architektury łączą znajomość techniki rzeźbiarskiej.

Włoscy rzeźbiarze za Zygmunta I jeszcze niechętnie używają miejscowego kamienia białego na posągi nagrobków i rzeźbę figuralną większych rozmiarów. Wszystkie posągi w kaplicy Zygmunto-wskiej jak i płyty nagrobowe na innych pomnikach są zawsze wykonane z czer-

wonego spiskiego marmuru. Marmur ten pozwalał na ostre i subtelne wykończenie rysów twarzy, na oddanie szczegółów ubioru, łańcuchów rycerskich i deseni na biskupich ornatach. Miał on jednakże i swe ujemne strony, krępował bowiem fantazyę artysty i nie dozwalał mu na swobodne traktowanie form, w czem kamień biały był bez porównania wyższym. Dawał postaciom rzeźbionym, tę swobodę ruchów której brak marmurowym posągom. Padovano używa zawsze marmuru na postaci główne pomnika, a do części architektonicznych używa



Fig. 195. Pomnik biskupa Andrzeja Zebrzydowskiego w katedrze.

piaskowca lub wapienia pińczowskiego. W latach 1510 do 1537 przebudowuje król Zygmunt spalony Zamek na Wawelu i do tej przebudowy sprowadza włoskich

architektów i rzeźbiarzy. Jest to epoka największego rozkwitu sztuki i ożywionej artystycznej działalności. Francesco di Lori buduje Zamek, po nim przybywa Bartłomiej Berecci i buduje kaplicę (fig. 128, 129 i 190), którą król na mauzoleum dla siebie swej rodziny przeznaczył (1519—1530). Jest to artysta wszechstronny — ma pod sobą murarzy, kamieniarzy, rzeźbiarzy i zna się na wszystkim co tylko ze sztuką w związku pozostaje. Z rzeźbiarskich dzieł przypisaćby mu można pomnik biskupa Piotra Tomickiego († 1535) w katedrze na Wawelu (fig. 191), skoro jest on twórcą kaplicy fundowanej przez tegoż biskupa.

Do wykonania szczegółów nadzwyczaj bogatej ornamentacji kaplicy królewskiej powołanym zostaje Giovanni Cini ze Sieny. Był on synem Matea di Cini urodzonego w Settignano, a uczniem słynnego rzeźbiarza Lorenzo di Mariano, zwanego Marina, autora najwspanialszego dekoracyjnego pomnika epoki odrodzenia tj. ołtarza w kościele Fontegiusta w Sienie.

Charakter ornamentacji Zygmunto-wskiej kaplicy jest przeważnie groteskowy. Rozbudzone w epoce Odrodzenia studia klasyczne i badania ruin starożytnego Rzymu, odkryty w podziemiach tych ruin t. zw. grotach (grote) ornamenta bogate i fantastyczne, na które się składają najrozmaitsze pierwiastki, jak medaliony, maski, zbroje, hełmy, ptaki, zwierzęta, potwory, mitologiczna fauna i kandelabry dźwigające całe figury, pomieszane z kwiatami, łądkami i liśćmi. Motywa te nie są ze sobą organicznie powiązane, lecz układają się w symetryczne i dekoracyjne wzory, które od owych grot nazwano groteskami. Początkowo służyły one do dekoracji malarskich, później zaczęto je stosować do rzeźby.

Wszystkie te motywa bogatej i fantastycznej ornamentacji odnajdujemy na ścianach kaplicy Zygmunto-wskiej.



Fig. 196.

Głowa z sali poselskiej.

Zbliżone bardzo charakterem do wspomnianych dopieroco ornamentacji są groteski w kaplicy ś. Jacka w kościele OO. Dominikanów. Wiemy, że król Zygmunt, wielką czią otaczał tego świętego, że o jego kanonizację usilne zabiegi czynił i do kosztów budowy kaplicy znacznie się przyczynił. Może zatem, któryś z dekoratorów kaplicy królewskiej, ozdabiał kaplicę Jackową.

Około r. 1530 przybywa na dwór króla Zygmunta Starego Gianmaria Padovano, zwany il Musca, medalier, rzeźbiarz i budowniczy. *Il celebre Musca, che lascia in marmo ed in bronzo opere pregevolissime*, dał się już w swej ojczyźnie poznać, jako dekorator kościoła ś. Antoniego w Padwie. Z jego ręki pochodzą prześliczne medale Zygmunta i Bony, on jest twórcą atyki Sukiennic, ale które z licznych pomników rozsianych po całej Polsce z jego ręki pochodzą, niestety na pewne nie wiemy. Tyle pewna, że pomnik biskupa Piotra Gamrata († 1545) wykonał na zamówienie królowej Bony; pomnik Piotra Boratyńskiego kasztel. Bełzkiego († 1558), również jemu przypisywany, jest w Krakowie najstarszą renesansową rzeźbą figuralną włoską w piaskowym kamieniu wykonaną. Niewątpliwem własnym dziełem Padovana

są figury w nyszach cyborium kościoła N. Maryi Panny.

Najnowsze badania wykazały, że Padovano jest także twórcą pomnika Zygmunta Starego, do wykonania którego został umyślnie z Padwy wezwany. — Nysza grobowcowa z obramieniem i jego ornamentacją była już gotowa w roku 1522, o czym świadczy medalion z portretem królewskim i datą 1522 w lewym panoplionie — ale nie była jeszcze wypełniona. Padovano przy pomocy Jana de Senis wykończył w latach 1530—1531 grobowiec króla i wstawił go w tę nyszę, która obejmowała pierwotnie sarkofag tylko króla Zygmunta Starego. Na podstawie wznosiła się tumba, a ponad nią w tympanonie medalion brązowy Matki Boskiej z Dzieciątkiem. Medalion ten ma wszystkie cechy stylowe rzeźby padewskiej. Sarkofag o prostych ale szlachetnych profilach opiera się na dwóch brązowych lwich łapach; spód jego zdobią liście akantu. Na tumbie spoczywa król w zbroi podniesiony na prawym łokciu, w lewej ręce trzyma berło, w nogach znajduje się szyszak.



Fig. 198. Głowa z sali poselskiej.

mógł spocząć jego syn, dłuta włoskiego rzeźbiarza Santi Gucci. Różnica w wykonaniu obu tych pomników jest widoczną. Od opracowania w najdrobniejszych szczegółach i medalierskiego traktowania ozdób pomnika Zygmunta Starego, odbijają zaledwie z grubsza i bez ścisłości form odrobione części grobowca Zygmunta Augusta, świadczące o spóźnionej już epoce.

Umieszczone w nyszach kaplicy figury z czerwonego marmuru przedstawiające patronów kaplicy św. Piotra i Jakóba apostołów, Floryana, Władysława, Zygmunta i Jana Chrzciciela, traktowane są dekoracyjnie i przedstawiają średnią artystyczną wartość. Lepsze od nich są medaliony wypukło rzeźbione z czterema ewangelistami i królami Dawidem i Salomonem, o twarzy przedstawiającej Zygmunta Starego.

Ci sami artyści, którzy zdobili Zygmuntofską kaplicę, wykonali z polecenia Zygmunta Starego baldachin nad pomnikiem Władysława Jagiełły w r. 1527. Szczegóły dekoracyjne, tak pod względem kompozycji jak i techniki zbliżone są bardzo do ornamentyki tejże kaplicy. Na starych kolumnach wzniesiony nowy baldachin, zdobny w rzeźbione kapitele i rzeźbione sklepienie.

Rzeźby kapiteli przedstawiają motywa roślinne, a zwłaszcza liść akantu i mo-



Fig. 197. Głowa z sali poselskiej.

Po śmierci Zygmunta Augusta siostra jego Anna Jagiellonka pragnąc uczcić pamięć brata, poleciła podnieść tumbę grobowcowa Zygmunta Starego, aby pod nim

tywa zwierzęce, baranie głowy i fantastyczne ptaki w pozach sfinksów. Pola między arkadami wypełnia piękna dekoracja z delfinów, waz, rogów obfitości i popiersi kobiecych, zakończonych roślinami lub zwierzęcymi motywami (fig. 178 i 192).

Podniebie baldachinu, podzielone jest dwoma rzędami kasetonów, wypełnionych płaskorzeźbami. Środkowe z nich przedstawiają herby Polski i Litwy, dalej idą tarcze na tle panoplionów, a wreszcie postacie męskie, zakończone liściastą ornamentacją o węzowych splotach, lub też młodzieńcy jadący na fantastycznych zwierzętach.

Grobowiec Jana Konarskiego biskupa krakowskiego (†1525) w najbliższym sąsiedztwie kaplicy Zygmuntońskiej, z piaskowca i marmuru czerwonego, — pod względem formy różni się od innych pomników, ale pod względem motywów ornamentacyjnych i kompozycyjnych, zbliża się bardzo do kaplicy Zygmuntońskiej i wyszedł z rąk jej twórców.

Liczni byli Włosi zatrudnieni przy budowie Zamku; księgi miejskie i rachunki budowli królewskich oprócz wymienionych już głośniejszych mistrzów wymieniają jeszcze Antonia de Fiesole, ucznia Andrzeja Sansovina (1523), Mikołaja de Castiglione (1529), Bernarda Zenobiusza Romana (1534) Wilhelma Florentinusa (1522), Fi-

lipa Fesulana (1535), Hieronima Canavesi, twórcę nagrobka Stanisława Orlika żupnika ziem ruskich w kościele OO. Dominikanów i wielu innych. Z ich dłuta wyszło zapewne niejedno dzieło wysokiej wartości nie tylko w Krakowie, ale i w innych częściach naszej Ojczyzny.

Z grobowców renesansowych w katedrze wspomnieć jeszcze należy pomniki bisk. Samuela Maciejowskiego (†1550) najpiękniejsze dzieło Odrodzenia, w stylu niesłychanie czystym i wzniosłym, Andrzeja Zebrzydowskiego († 1560) szczególnie harmonijny i bogaty w dekoracyjne motywy (fig. 195) i Walentego Dembińskiego, kasztelana krakowskiego († 1584). Wszystkie one układem do siebie zbliżone — przeważa w nich architektura. Dwie kolumny na wysokiej ustawione podstawie związane

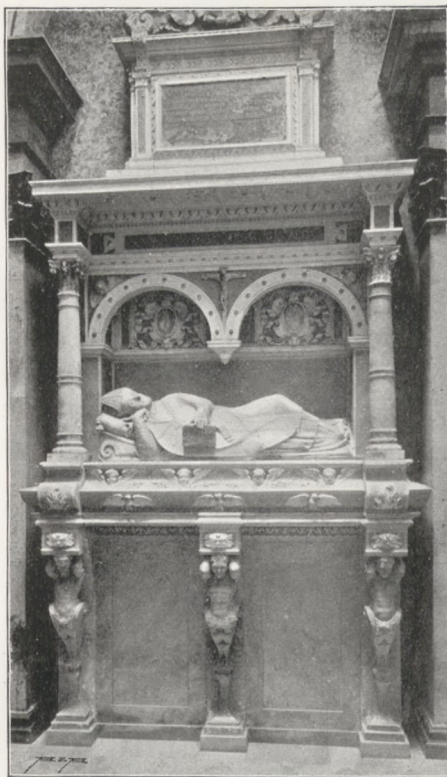


Fig. 199. Pomnik bisk. Padniewskiego w katedrze.

belkowaniem u góry, tworzą ramę dla nyszy, w której spoczywa sarkofag z posągami zmarłego dostojnika.

Jedynym grobowcem, którego forma różni się wybitnie od wszystkich innych, to posąg Piotra Kmity († 1553). W nyszy przy drzwiach wchodowych do katedry, stoi wojewoda krakowski, marszałek wielki koronny, ostatni po mieczu potomek wielkiego rodu, *vir animi magni et consilii*, lewą rękę wsparł na rękojeści szerokiego miecza, a w prawej (dzisiaj urwanej) trzy-

mał kopiję, którą tak dzielnie władał pod Wiśniowcem i Orszą.

Z katedry wawelskiej przenieść się musimy na chwilę do Zamku królewskiego. Nazwiska takich mistrzów jak Francesco di Lori, Bartolomeo Berecci i inni, którzy

snycerskiej roboty. W r. 1739 było ich jeszcze 200; te które ocalały znajdują się w Domu Matejki i w zbiorach prof. Tarnowskiego. Głowy te prawie naturalnej wielkości o żywej i barwnej polichromii i różnorodnych typach, podnosić musiały w wysokim stopniu przepych królewskiej sali (fig. 125, 126, 196, 197 i 198).

Rzeźby te nie są włoskiego pochodzenia; wykonał je prawdopodobnie artysta niemiec z frankońskiej szkoły cechowej, ale czuć już w nich powiew Odrodzenia. Czy autorem ich nadworny snycerz Erazm Kuncz, trudno powiedzieć, ale to pewne, że głowy te powstały już znacznie po r. 1530.

Ale nietylko we włoskich rękach wyłącznie spoczywa u nas sztuka plastyczna owych czasów. Akta miejskie wyliczają także polskich i niemieckich kamieniarzy i rzeźbiarzy. Ci ostatni nie wywarli żadnego wpływu na rozwój sztuki u nas, gdyż niemiecka sztuka plastyczna w owej epoce znajduje się w zupełnym upadku. Powodem tego

z jednej strony reformacja, która ogranicza rzeźbę kościelną, a z drugiej brak monumentalnej architektury, któraby plastykę do współdziałania pociągała. Wpływ włoskiej sztuki oddziałł szkodliwie na Niemców, którzy w swym naiwnym naturalizmie nie byli zdolnymi do przejścia się duchem włoskiego Odrodzenia, jego dążnością do monumentalności i kultem piękna. Produkcja artystyczna niemiecka

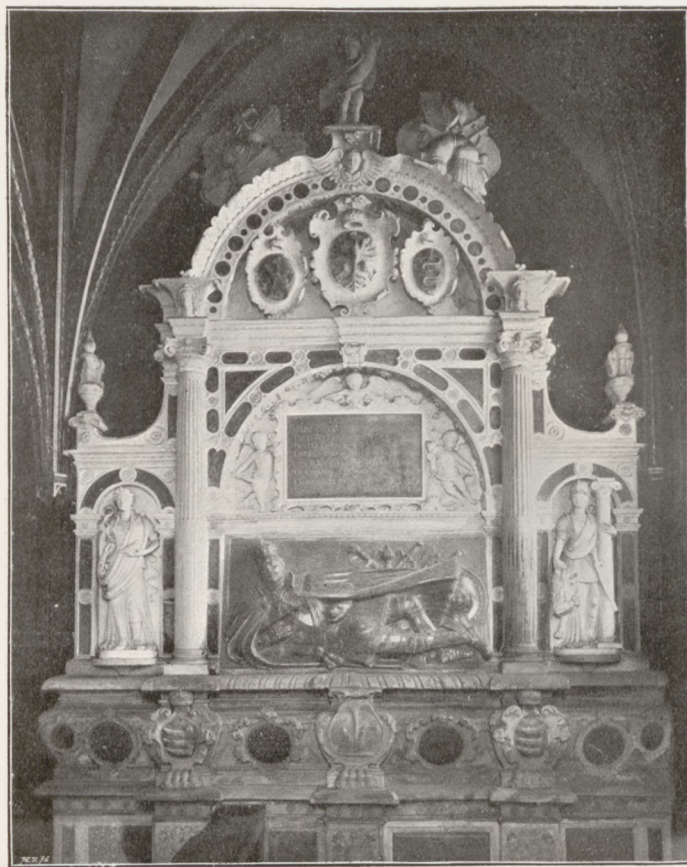


Fig. 200.

Pomnik Stefana Batorego w katedrze.

budowali rezydencję królewską każą nam się domyślać, że i wewnątrz pałacu ozdobione było dziełami snycerskimi, godnymi tych wielkich imion.

Niestety z tych przepychów oprócz kilku fragmentów nic do naszych nie doszło czasów. Z izby poselskiej, najwspanialszej sali na Zamku krakowskim o pułapie drewnianym, zdobnym w kwadratowe kasetony, dochowało się dziewięć głów

ogranicza się prawie wyłącznie do artystycznego rzemiosła do t. zw. *Kleinkunst*.

Wśród tej plejady obcych mistrzów, wyłania się zaledwie jeden tylko znany nam polski rzeźbiarz i architekt Jan Michałowicz z Urzędowa. Ten, którego współcześni Polskim Praxytelem zwał, zasługuje na baczniejszą uwagę. Z rodzinnego Urzędowa, podążył zdaje się około 1565 do Krakowa, gdzie ruch artystyczny rozbudzony przez „Włoszkę” doszedł już

do zenitu. Tutaj odrazu znalazł się w otoczeniu pierwszorzędnych dzieł sztuki, które oczywiście bez wpływu na jego twórczość pozostać nie mogły. Nie tylko renesansowy ale i gotycki Kraków jest szkołą dla Michałowicza, a wpływy te krzyżują się nawzajem, dając w końcu zwycięstwo kierunkowi włoskiemu, chociaż w częściach ornamentacyjnych nie brak także i reminiscencji flamandzkich i niemieckich.

W katedrze na Wawelu mamy dwa monumentalne, z pod dłota Michałowicza pochodzące grobowce biskupów: Filipa Padniewskiego († 1572) i Andrzeja Zebrzydowskiego († 1560). Pierwszy z nich z alabastrową figurą biskupa znajduje się w kaplicy Potockich, niegdyś Zawiszów, przebudowanej przez Michałowicza w 1575 roku z fundusów przeznaczonych na ten cel przez Padniewskiego, a w latach 1832–1840 po raz drugi przez Zofię z Branickich Potocką (fig. 199). Grobowiec Zebrzydow-

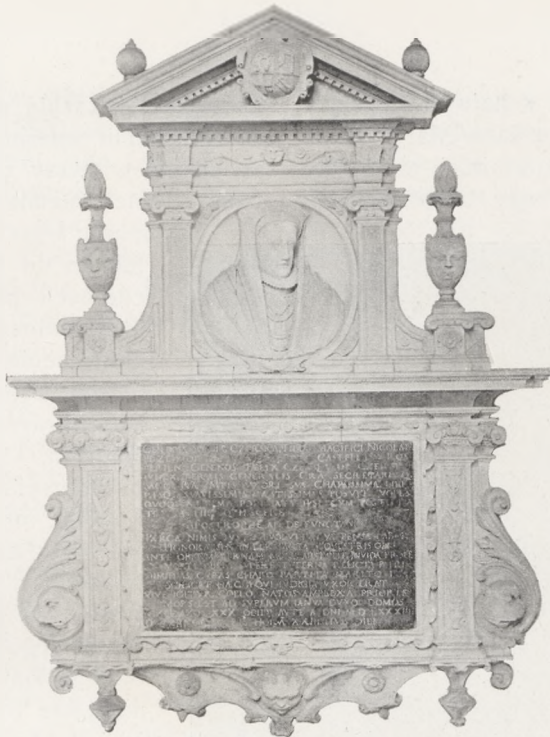


Fig. 201.

Pomnik Zofii Czernieckiej († 1584) u Dominikanów.

skiego zdobi kaplicę Zebrzydowskich i był prawdopodobnie projektowanym w związku z dekoracją całej kaplicy, o czym świadczą fragmenty odkryte podczas restauracji katedry (fig. 195).

Na podstawie analizy stylowej, przypisać można Michałowiczowi jeszcze jeden niezwykle interesujący i prawdziwie piękny zabytek, a mianowicie portal w domu pod l. 18 przy ulicy Kanoniczej (por. fig. 134). Gzysm szczytowy podparty jest szere-

giem kroksztynów, które już widzieliśmy w pomniku Zebrzydowskiego. Pola w cwiłkach wypełniają delfiny, których ogony wywinięte w literę S, czepiają się wspólnej laski zakończonych u szczytu główką putta.

Podobny motyw spotykamy na grobowcu biskupa Izbieńskiego w katedrze poznańskiej, który jest niezawodnym, bo nazwiskiem stwierdzonym dziełem Michałowicza.

Obok tych dopieroco wyliczonych pomników godnie stanąć może okazałe mauzoleum Wawrzyńca Spytka Jordana († 1568) w kościele ś. Katarzyny. Kasztelan sandomiecki i krakowski, pan na Zakliczynie i Melsztynie, *grandissimo signore in Polonia e uomo di grande autorita appresso al rè*, jak o nim mówi Vasari, pozostawał w ożywionych stosunkach z artystami włoskimi, jeżdżąc do gorących wód w Caldore pod Weroną. Zapoznał on się tam ze sławnym stukatorem Bartolomeem Ridol-

fim, zięciem jednego z najwybitniejszych artystów owego czasu Jana Maryi Falconetto, malarza, dekoratora i architekty. Ten Bartolomeo, którego Palladio uważał

szczegółoły wykazują motywa właściwe już niemieckiemu renesansowi. Występują one zwłaszcza w nyszy z posągami rycerzy — czuć w nich niemiecką sztywność. Pomimo tego jest ten grobowiec, tak co do rozmiarów jak i szlachetnych późno-renesansowych form, jednym z celniejszych dzieł Odrodzenia.

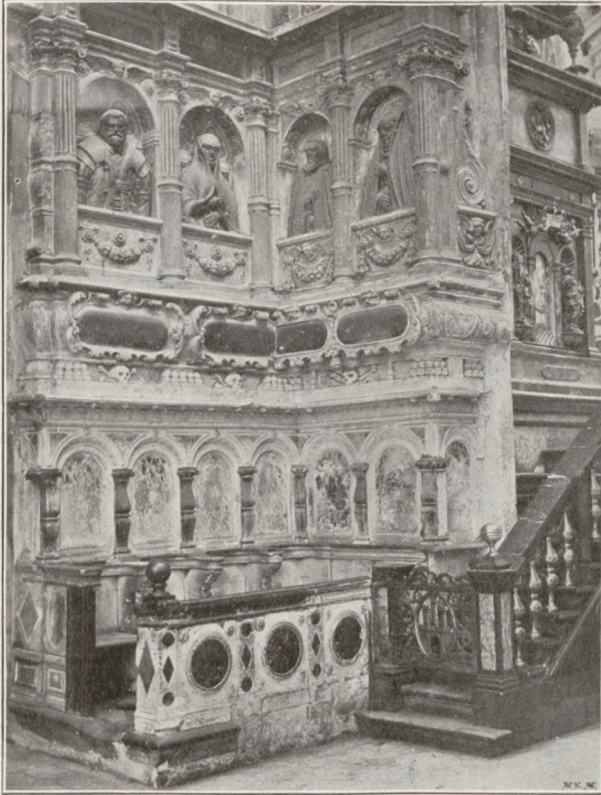


Fig. 202. Pomniki Montelupich w kościele Maryackim.

za największego artystę w tym fachu, wstąpił na wezwanie Spytka Jordana w służbę króla polskiego, Zygmunta Augusta, dla którego wykonał dekoracje stiukowe, wielkie popiersia, płaskorzeźby i medale, tudzież plany pałaców i innych budowli przy pomocy swego syna.

Że Ridolfi nie wykonał pomnika Jordana to pewna. Mistrz tej miary co Bartolomeo byłby się zdobył na dzieło doskonalsze, byłby pozostał wicrny najpiękniejszym tradycjom rzeźby włoskiej. W pomniku tym odnajdziemy wprawdzie niektóre cechy włoskiego renesansu, ale

Pod koniec wieku występuje na widownię rodzina rzeźbiarska Guccich. Santi Gucci rodem z Florencji syn Giovanniego della Camilla, restauratora katedry florenckiej Santa Maria del Fiore, wyszedł z dobrej szkoły ojca i brata. W krakowskiej katedrze mamy jego dłóta pomnik króla Stefana Batorego, dzieło monumentalne fundowane przez Annę Jagiellonkę. Barokowo pogięte formy szczegółów i postrzępione linie gzymsów pomnika wskazują, że stoimy już na przełomie dwóch epok (fig. 200). Rzeźba jest słabą i powszednią i słusznie o niej mówi Ciampi, że *il suo stile sante piu del tedesco, che dello stile italiano*.

Jak już wyżej wspomnieliśmy jest Santi Gucci autorem pomnika Zyg. Augusta, a posąg królowej Anny Jagiellonki w kaplicy Zygmuntowskiej także z jego dłóta pochodzi (fig. 190).

W ruchu artystycznym, który tak żywym tętnem bije na Zamku krakowskim, bierze udział także i mieszczaństwo krakowskie. Idąc za przykładem królów i senatorów i patrycysze miejczy budują kaplice, stawiają ołtarze i grobowce, wprawdzie co do rozmiarów skromniejsze, ale co do szlachetności stylu nie ustępujące tamtym.

Mamy więc w kościele N. Panny Maryi renesansowe pomniki Cellarich i Monte-

lupich, Marcina Leśniowolskiego, kasztelana podlaskiego († 1593); w kościele OO. Franciszkanów pomniki Jana Gemmy, lekarza przybocznego Zygmunta III († 1608), Jakóba Roszkowicza, lekarza i mieszczanina krakowskiego, Franciszka Wesselniego († 1594). W kościele OO. Dominikanów podziwiać nam trzeba wspaniałe monument Andrzeja Stadnickiego († 1560), oraz nagrobki Stanisława Maleszewskiego (1555), Jana Grota († 1579), Stanisława Włodka i jego żony Katarzyny i t. d.

Z bronzowych pomników tej epoki wymienić należy przede wszystkim dolną płytę pomnika Kardynała Fryderyka Jagiellończyka w katedrze na Wawelu. Zamówił ją w pracowni Piotra Vischera w Norymberdze Król Zygmunt Stary w r. 1510. Jest to dzieło skomponowane już zupełnie w duchu Odrodzenia. Przed Madonną z Dzieciątkiem na rękę klęczy Kardynał, za którym stoi święty Stanisław z Piotrowinem. Typ Madonny wybitnie

niemiecki; aniołki trzymające wzorzystą zasłonę, pojęte są z naturalizmem, chociaż odbiegają od podobnego typu włoskich puttów. Rzeźbiarz Południa byłby je przedstawił całkiem nago, na północy wypadało je ubrać choćby do połowy, aby nie razić nagością nie przyzwyczajonych do niej widzów.

Jednym z najpiękniejszych pomników bronzowych Odrodzenia jest Zofii z Betmanów Bonerowej († 1532) w kościele N. P. Maryi w kaplicy Bonerowskiej.

W półokrągłej niszy ujętej w dwa pilastry o wzorzystym ornamentcie z kandelabrow, liści i delfinów, stoi poważna matrona, żona burgrabiego krakowskiego, w zasłonie na rogatym czepcu. W rękę trzyma różaniec, jako aluzję do rodzinnego godła. Obok głowy umieścił artysta herby Betman i Strzemię. W sześć lat po śmierci swej ukochanej żony, polecił Seweryn Boner wykonać pomnik dla siebie (1538). Układ jego jest ten sam, co po-



Fig. 203.

Pomnik Kardynała Fryderyka Jagiellończyka w katedrze.



Fig. 204.

Pomnik Seweryna Bonera
w kościele Maryackim.

przedniego pomnika. W nysy stoi w ozdobnej zbroi w czapeczce na głowie Boner, w prawej ręce trzyma proporzec z herbem Bonerów, u stóp po jednej stronie hełm z pióropuszem, po drugiej tarcza herbowa z herbem Bonarowa. Twórcy obu tych pomników nieznanymi. Nagrobki te według wszelkiego prawdopodobieństwa są dziełem warsztatu krakowskiego. W XVI wieku sztuka odlewnicza doprowadzoną została w Krakowie do nadzwyczajnej doskonałości i wykazuje głośne nazwiska, o których będzie wzmianka na innym miejscu. Mogły więc Bonerowskie pomniki być miejscowym produktem. Mają one wprawdzie charakter wybitnie nie-

miecki, a nawet cechy norymberskie, ale tłumaczy się to tem, że odlewnicze, którzy u nas pracowali i tutaj byli osiedleni, kształcili się przeważnie w warsztatach norymberskich i stamtąd prawie wszyscy pochodzili.

Sztuka Odrodzenia, która na początku tego stulecia świeci takimi imionami jak Berecci, Padovano i Cini, pod koniec wieku upada. Włosi, którzy do nas przybyli, nie odżywiali swej fantazyi podróżami do swej ojczyzny. Marnieli powoli na tej ziemi, nie mając współzawodników i schodząc do rzędu rzemieślników kamienniarzów, podejmujących się różnorodnych robót. Padovano mistrz w chwili przybycia do Polski, już w r. 1555 tworzy słabe posągi w nyszach cyborium Maryackiego kościoła.

Walka z reformacją zakończyła się w Polsce stanowczym zwycięstwem kościoła katolickiego. Pamiętał on zawsze o tem, że sztuka jest silnym sprzymierzeńcem religii. Aby ją wzmocnić, użył sztuki jako potężnego środka agitacyjnego. Zimnemu i trzeźwemu protestantyzmowi, przeciwstawił całą okazałość i pompę katolickiego kultu. Sztuka, która dotychczas była udziałem warstw oświeconych i służyła do zadowolenia artystycznych popędów królów i papieży, miała teraz działać na masy ludowe, miała je utwierdzić w przywiązaniu do kościoła. Temu celowi nie odpowiadała już spokojna i poważna sztuka epoki poprzedzającej.

Ostatnim wielkim mistrzem Odrodzenia jest Michał Anioł. Niespokojny i gwałtowny jego temperament, znajduje licznych naśladowców, którzy jak to zwykle bywa, starają się mistrza przewyższyć. Sztuka ówczesna dąży więc do malowniczości i charakter ten zachowuje do końca epoki. Malowniczem jest założenie planu, malowniczą perspektywa; efekta światłocienia

uzyskuje się przez pokrzywione i wygięte płaszczyzny. Wszystko jest obliczonem na efekt — wybujała ornamentyka wyzwala się z pod praw architektury, przechodząc w nienasycony pęd do życia, ruchu i przepychu. Jest to styl t. zw. papuzi (*il stilo papagallo*).

Do tych wymagań czasu musi się stosować oczywiście i plastyka. Prawidła o spokoju w ruchach i ruchu w spokoju idą w ką; granice sztuki zacierają się, a potężny prąd do malowniczości przenika także i plastykę. Wszystkie te palące namiętności i wzruszenia, których malarz pomimo bogatych zasobów swej techniki nie jest zdolnym odtworzyć, usiłuje oddać dłoto rzeźbiarza w zimnym i bezdusznym kamieniu. Do wywołania nastroju duszy dopomagają mu dzikie i gwałtowne ruchy ciała; cała ta gorączka malowniczości, udziela się sukniom i włosom, których nie godzi się inaczej przedstawić, jak rozwiane i powiewne. Nawet tak trudne do przedstawienia w plastyce przedmioty, jak obłoki, powiew wiatru, głębokie wzruszenia muszą być przedstawione w marmurze lub gipsie.

Występuje więc teraz przedewszystkiem stucco, czyli rzeźba w gipsie, ze swą plastycznością, żywą grą światła i cienia i malowniczo ożywionymi formami. Mistrzami w tej sztuce są znowu Włosi. Przybywają do nas z nad włoskich jezior, zwłaszcza z okolic Como, gdzie już za rzymskich czasów byli sławni murarze. Mendrisio, Como, Lugano są ich ojczyzną.

Ale oprócz włoskich prądów, przenikają tę epokę jeszcze wpływy niderlandzki i francuski i to zarówno w rzeźbie jak w architekturze i malarstwie. Wpływy te wzajemnie się krzyżują, ale żaden nie bierze góry nad drugim. Systematyczna jednolitość i indywidualna twórczość ginie, a nad jednym i tem samym dziełem pra-



Fig. 205.

Pomnik Zofii Bonerowej
w kościele Maryackim.

kuje kilku artystów każdy w odmiennym kierunku.

Z początkiem XVII w. zaczyna się powolny upadek Krakowa. W r. 1619 przenosi Zygmunt III stolicę do Warszawy, a cały ruch artystyczny skupia się teraz oczywiście w nowej stolicy. Budują się wprawdzie w Krakowie nowe kościoły i przerabiają stare na nową modłę, ale z dzieł plastycznych tej epoki niewiele niestety zasługuje na podniesienie. Wymienić można figury dwunastu apostołów i posągi w nyszach facyaty kościoła ś. Piotra (fig. 141), przedstawiające świętych Zakonu jezuickiego, które chociaż traktowane są z pewnym naturalizmem, grzeszą jednak

przesadną gestykulacją i teatralną pozą. Do pięknych rzeźb w alabastrze należy wypuktorzeźba Najśw. Panny Maryi z Dzieciątkiem w obłoku, zdobiąca mauzoleum błog. Stanisława Kaźmierczyka w kościele Bożego Ciała (1632). Może wykonał ją Jan Pfister, rzeźbiarz wrocławski przybyły do Polski w 1612 roku,

stawiające cztery fakultety Uniwersytetu są dziełem Baltazara Fontany (fig. 207).

Całe bogactwo fantazyi Fontany, okazuje się atoli w ołtarzu uwielbienia ś. Krzyża i t. zw. Pieta w kaplicy ś. Krzyża w tymże kościele. Jest to jedyny i największy utwór stiukowy w całej Polsce. Zdobią go kwiaty, festony, nagie figury,



Fig. 206. Pomnik Erazma Danigiela († 1624) w kościele Maryackim. Odlew bronzowy]Jakóba Weinholda.

twórca wielu wysokiej artystycznej wartości alabastrowych pomników w Małopolsce i na Rusi.

Najwybitniejszymi przedstawicielami stucca są bracia Fontanowie Baltazar i Franciszek rodem z Como. W r. 1695 sprowadza ich z Ołomuńca X. Piskorski, prefekt budowy kościoła ś. Anny, którego wykończone wnętrze mają ozdobić.

Posągi śś. Stanisława i Wojciecha po obu stronach wielkiego ołtarza i cztery niezwykle piękne figury dźwigające marmurową tumbę ś. Jana Kantego a przed-

putta, wykonane ręcznie i z tym szykiem, który świadczy o znakomitej szkole. Bogatą pomysłowością i rutyną w technice odznaczają się także ornamenty ścienne kościoła ś. Anny (fig. 145) i dekoracje ścienne w sali domu pod l. 1 przy ulicy Szczepańskiej, które są również dziełem Baltazara Fontany.

Bezдушna pompa i gonitwa za efektem, które tak charakteryzuje tę epokę, odzwierciedla się najlepiej w pomnikach biskupa Kajetana Sołtyka, tudzież królów Jana Sobieskiego i Michała Korybuta w ka-



Fig. 207.

Ołtarz ś. Jana Kantego w kościele ś. Anny.

tedrze na Wawelu. Są one wymownym świadectwem upadku sztuki plastycznej tej epoki.

Ostatnie chwile politycznego bytu Rzeczypospolitej zaznaczyły się zupełnym upadkiem Krakowa. *Inter arma silent musae*. Spłoszony szczękiem oręża nieprzyjacielskich wojsk, uleciał geniusz sztuki z Krakowa i schronił się pod opiekuńcze skrzydła króla Mecenasa na warszawskim zamku. W Krakowie tymczasem pusto i głucho, miasto pogrążone w rui-

nie i zubożale nie mogło myśleć o popieraniu sztuki.

Nawet założona w r. 1818 przy Uniwersytecie Jagiellońskim szkoła Sztuk pięknych nie wywarła żadnego wpływu, bo nie miała odpowiednio wykształconych profesorów. Między obcymi przybyszami, którzy w tej szkole rzeźby uczyli, zasługują na wzmiankę dwaj wiedeńscy, Józef Riedlinger i Józef Schmelzer. Z dzieł ich wykonanych w gipsie nic do naszych czasów nie doszło.

Jedynym dziełem sztuki z owych czasów, jeżeli je tak nazwać można, jest nieudolny pomnik brązowy Kopernika w kościele ś. Anny (1822). Fundował go X. kan. Sebastyan Sierakowski, Rektor uniwersytetu a wykonał Kazimierz Eliaz Gall.

Pomimo że miejscowa produkcja nie była w stanie wydać dzieł wybitnych, to jednak ruch artystyczny zaczyna się po r. 1830 ożywiać i zaznacza się dziełami obcych mistrzów. W ruchu tym bierze żywy udział rodzina Potockich. W latach 1832 do 1840 wiedeński architekt Piotr Nobile przerabia dla Potockich kaplicę Padniewskiego w katedrze w stylu greckiego renesansu. Rzeźby aniołów na pendentywach kopuły tej kaplicy wykonują wiedeńscy rzeźbiarze Dallingerowie ojciec i syn. Pomieszczone w tejże kaplicy marmurowe biusty Artura Potockiego i jego matki Julii z Lubomirskich są dłota Teneraniego.

Epokowym zdarzeniem dla Krakowa był pobyt Thorwaldsena w r. 1820. Duński mistrz oglądając krakowskie zabytki, zwrócił uwagę na ich znaczenie i przyczynił się niemało do rozbudzenia ruchu artystycznego. Potoccy zamawiają u Thorwaldsena posąg Chrystusa dla swej kaplicy, oraz przepiękną statwę Włodzimierza Potockiego. Uczniowie Canovy, florency rzeźbiarze Tadolini i Ricci, tworzą pierwszy śliczną płaskorzeźbę grobowca Natalii z Potockich Romanowej Sanguszkowej w kaplicy królowej Zofii, drugi nagrobek M. Skotnickiego († 1848) w katedrze na Wawelu.

Epokę t. zw. neogotyizmu reprezentują w Krakowie dwaj włosi: architekt Franciszek Lanci i rzeźbiarz Paweł Filippi. Lanci buduje dla polskich magnatów pseudogotyckie zamki, do których rzeźby w cukierniczym stylu dorabia Filippi. Przerobili oni we dwójkę gotycką kaplicę królowej Zofii na modny salon o teatralnej dekoracji. Obecna restauracja katedry przywróciła tej kaplicy jej pierwotny wygląd.



Fig. 208.

Stucco Baltazara Fontany
w domu pod l. 1,
przy ulicy Sławkowskiej.



Fig. 209.

Thorwaldsen : Pomnik Włodzimierza Potockiego.

Poziom artystyczny krakowskiej plastyki podniósł się nieco, gdy katedrę rzeźby objął Karol Ceptowski, uczeń Thorwaldsena, wykształcony u zagranicznych architektów we Wrocławiu, Monachium, Poczdamie i Paryżu. Stworzył on podwalinę dla rozwoju rzeźby w Krakowie i wykształcił kilku zdolnych uczniów jak Leon Szubert, bardzo utalentowany, lecz niestety przedwcześnie zmarły artysta, bracia

prof. Henryka Kossowskiego, ucznia szkoły monachijskiej i berlińskiej. Sam profesor nie pozostawił dzieł wybitniejszych (na uwagę zasługują tylko biusty Piotra i Jana Kochanowskich w kościele OO. Franciszkanów), ale wykształcił liczny zastęp uczniów, a między nimi Pa-



Fig. 211.

Guyskiego biust Mickiewicza w Muzeum narodowem.

rysa Filippiego (1874) twórcę wielu figur grobowcowych, popiersi i biustów marmurowych, Franciszka Wyspiańskiego, ojca poety i malarza i Walerego Gadomskiego. Działalność Wyspiańskiego ograniczała się przeważnie tylko do rzeźby ornamentacyjnej i portretowej. Z większych jego prac wymienić należy figurę Kajetana Florkiewicza w kościele ś. Piotra i biust ś. Jana Kantego w kościele ś. Anny.

Gadomski ze szkoły Kossowskiego, przeszedł do wiedeńskiej Akademii sztuk pięknych. W roku 1872 wykonał pomnik Kopernika, zdobiący klatkę schodową w gmachu Akademii Umiejętności, może najlepsze z jego dzieł, dalej Herodyadę w depozycie Muzeum nar. (tig. 210), posągi królów Zygmunta Augusta i Jana III w ogrodzie strzeleckim i biust prezydenta Zybkiewicza przed gmachem Magistratu.

Przed Gadomskim jakiś czas był profesorem rzeźby w Szkole sztuk pięknych Marceлина Guyski, artysta niezwykłej miary. Urodził się 30 czerwca 1830 r. w Krzywoszyńcach gub. Kijowskiej i chociaż dopiero pod koniec swego życia w Krakowie zamieszkał, to jednak zrósł się zupełnie z miastem, w którym może najwięcej dzieł



Fig. 210.

Herodyada Gadomskiego w Muzeum narodowem.

Edward i Zygmunt Stehlikowie, zdolni kamieniarze i Marcin Rogoziński.

Z pod dłota Szuberta wyszedł Chrystus w kaplicy Przeździeckich u Dominikanów, oraz Chrystus błogosławiący dzieci w kościele OO. Franciszkanów. Rogozińskiego supraporta w Muzeum narodowem przedstawiająca Chrystusa kuszonego przez szatana odznacza się subtelnością obserwacji natury i siłą charakterystyki.

W latach 1850 do 1870 dział rzeźby w Szkole sztuk pięknych spoczywa w rękach

doskonałych wykonał i na którego cmentarzu spoczywa. Umarł 5 maja 1893. Studya odbywał w Bolonii, Florencyi a zwłaszcza w Rzymie, gdzie na niego decydujący wpływ wywarł Luigi Amici.

Po kilku próbach w zakresie rzeźby monumentalnej i religijnej, przrzucił się Guyski do rzeźby portretowej i to zwłaszcza kobiecej. Niezmiernie czuły na piękność i wdzięk niewieści, przez dłuższy pobyt w Paryżu i obcowanie z wielką współczesną rzeźbą francuską wyrobił w sobie



Fig. 212
K. Laszczki: Biust kobiecy
w Muzeum narodowym.

niezmierną subtelność w charakterystyce i mistrzowską delikatność dłota.

W prywatnych zbiorach krakowskich znajdują się liczne biusty chłopców i dziewczątek, wspaniałych kobiet i poważnych matron jego dłota. Terakotowy portret Heleny Modrzejewskiej jest bezsprzecznie jednym z największych arcydzieł Guyskiego. Publiczne zbiory, nie dają należytego pojęcia o najbardziej charakterystycznej stronie talentu Guyskiego. Anioł śmierci w Muzeum Narodowym, wczesna, bo jeszcze z rzymskich czasów (1859) pochodząca płaskorzeźba jest nieco chłodną, wpływom akademickim ulegającą kompozycją. Muzeum narodowe posiada jeszcze brązowe popiersie Adama Mickiewicza, ostatnie

dzieło artysty datowane z r. 1892, ale wykonane w glinie w r. 1890 (fig. 211).

W kościele ś. Piotra znajduje się piękny marmurowy posąg „Ecce Homo“, nad którym artysta pracował długie lata, lecz niestety nie zdołał go wykończyć.

Z uczniów Guyskiego zasługują na wzmiankę Antonina Roźniatowska i Tola Certowiczówna, autorki wdzięcznych i delikatnie odczuty portretów kobiecych. Certowiczówny pomnik X. Augustyna Kordeckiego zdołał ozdobić kościół na Skalce.

Uczniem Guyskiego jest także Tadeusz Błotnicki artysta utalentowany, twórca pięknego i pełnego charakteru biustu Stefana Buszczyńskiego w Muzeum Narodowym.

Także i Gadomski wykształcił kilku uzdolnionych uczniów. Są nimi Tomasz Dykas, laureat konkursu na pomnik Mickiewicza. Roman Lewandowski a przede wszystkim niestety przedwcześnie zmarły i najpiękniejsze nadzieje rokujący Antoni Pleszowski, twórca brązowej figury „Smutek“ w Muzeum narodowym. Dzieło to skomponowane pod wpływem arcydzieł Michała Anioła, odznacza się głębokim uczuciem, pięknnością i nadzwyczajną harmonią linii i świadczy o zrozumieniu zasadniczych podstaw sztuki plastycznej.

Alfred Daun, także uczeń Gadomskiego, był profesorem w Szkole sztuk pięknych (1891—1898) i wykonał posągi Lilli Wenedy i Grażyny (fig. 33) na plantacjach krak.

Głośny dzisiaj twórca pomnika królowej Jadwigi na Wawelu, Antoni Madeyski, wyszedł również z krakowskiej Szkoły, gdzie pod Gadomskim uczył się rzeźby; kształcił się następnie w Akademii wiedeńskiej u profesorów Hellmera i Zumbuscha. Obecnie mieszka w Rzymie.

Z krakowskich jego dzieł wymienić należy biust Matejki na gmachu Towarzystwa przyjaciół sztuk pięknych, odznaczający się nadzwyczajnym podobieństwem i oddający wybornie całą głębię potężnego



Fig. 213.

Pomnik królowej Jadwigi w katedrze.

ducha nieśmiertelnego mistrza. Tegoż artysty sarkofag królowej Jadwigi, jest dziełem prawdziwie monumentalnym. Naprzeciw kaplicy Zygmuntońskiej, na stopniu z żółtego marmuru wznosi się tumba z białego kararyjskiego marmuru, na której spoczywa w naturalnej wielkości uwielbiana królowa. Z twarzy o nader szlachetnym profilu bije majestat królewski i niebiański spokój. Ciało królowej okrywa płaszcz, z którego wychylają się złożone do modlitwy prześliczne ręce. U stóp królowej czuwa charcica, jako symbol wierności małżeńskiej. Gładki z jednej bryły kararyjskiego marmuru sarkofag — stonowany lekko barwą złotawo-brunatną — obiega w górnej części ornament z orłów płaskorzeźbionych w zagłębieniach ścian. Fundatorem pomnika jest hr. Karol Lancoroński (fig. 213).

Jest to dzieło niepowszednie. Odnacza je przede wszystkim wyborny rysunek, doskonała znajomość anatomii, traktowanie rzeźby szerokie i płynne, cięcie dłuta delikatne i subtelne. Dzięki artyście i fundatorowi, wzbogacił się Kraków dziełem,

mogącym godnie stanąć na wyżynie sztuki europejskiej.

Powołanie w r. 1899 na katedrę rzeźby w odrodzonej Akademii sztuk pięknych Konstantego Laszczki, ucznia prof. Jana Kryńskiego w Warszawie i Falguièra w „Ecole nationale et speciale des Beaux-Arts“ w Paryżu jest piękną zapowiedzią dalszego rozwoju rzeźby u nas. Prof. Laszczka, artysta wysoce uzdolniony i odznaczony niejednokrotnie na zagranicznych wystawach, jest twórcą tablicy jubileuszowej Uniwersytetu Jagiellońskiego w gmachu Biblioteki Jagiellońskiej, oraz kilku biustów kobiecych (fig. 212), odznaczających się delikatnym odczuciem i subtelną charakterystyką. W sztuce reprezentuje kierunek modernistyczny.

Oprócz rzeźbiarzy, grupujących się około Szkoły sztuk pięknych, już to jako jej nauczyciele, lub uczniowie, zaznaczyła się jeszcze w Krakowie działalność rzeźbiarska wielu innych artystów wykształconych gdzieindziej.

Największy ruch na polu rzeźby przypada na lata 1880 do 1890 tj. na czas



Fig. 214. Pomnik Adama Mickiewicza.

konkursu na pomnik Mickiewicza. Nie tu miejsce opowiadać długie dzieje powstania tego pomnika, ale stwierdzić należy, że kilkakrotne konkursy i coraz to nowe projekty pomnikowe w wysokim stopniu przyczyniły się do rozbudzenia ożywionej artystycznej działalności na polu rzeźby. W konkursach tych brali udział i wybitne odegrali rolę Tomasz Dykas (laureat konkursowy), Pius Weloński, Gadomski, Antoni Kurzawa i Teodor Rygier. Ten ostatni wykonał wreszcie pomnik wieszczki odsłonięty w r. 1898 (fig. 214).

Rygier urodził się w Warszawie w 1841, kształcił się w tamtejszej Szkole sztuk pięknych a następnie w zagranicznych akademiach. Najwybitniejszym jego dziełem jest właśnie pomnik Adama Mickiewicza na Rynku krakowskim.

Na granitowej podstawie, którą otaczają cztery symboliczne grupy: Naród, Nauka, Poezya i Patriotyzm stoi wieszcz

w postawie pełnej godności; w prawej ręce trzyma księgę, lewą podtrzymuje na piersiach fałdy płaszcza, spadającego z ramion. Głowa cokolwiek podniesiona z wyrazem głębokiego smutku i bolesnej zadumy. Artysta przedstawił poetę w epoce jego męskiej siły w podstawie pięknej i szlachetnej.

Z grup otaczających trzon pomnika najpiękniejsze są: Naród i Poezya. Pierwsza z nich przedstawia kobietę o nader szlachetnych kształtach i pięknym wyrazie twarzy. Trzyma ona tablicę z napisem: „On kochał naród“. U nóg jej orzeł.

Poezyę przedstawia muza z lirą w ręku, w której śpiew wsluchane jest małe dziewczę. Grupa ta odznacza się nieporównanym wdziękiem (fig. 215).

Do mniej udanych należą: Nauka i Patriotyzm. Cała kompozycja jest dziełem wybitnego talentu. Odnaczają ją przede wszystkim niezwykle piękne proporcje, i dobrze utrafony stosunek pojedynczych części do całości jak i figury głównej. Niestety jednak opinia publiczna, wbrew zdaniu znawców kazała ustawić pomnik ten na Rynku krakowskim, miejscu dlań najniewłaściwszem, gdzie wobec wielkich przestrzeni i nieodpowiedniego tła, jak Sukiennice gubi się i nie czyni tego wrażenia, któreby w innych warunkach mógł być wywołać.

Z mniejszych dzieł Rygiera na wzmiankę zasługują medalion Matejki i pełen charakteru Kopernik w Muzeum Narodowym.

W konkursie na pomnik Mickiewicza brał także udział Antoni Kurzawa († 1898), którego projekt na pomnik, przedstawiający Mickiewicza, budzącego geniusza poezji znajduje się w Muzeum Narodowym. Jest to artysta prawdziwie z Bożej łaski, cechuje go przede wszystkim szczerść i prostota. W projekcie swym na pomnik Mickiewicza, przedstawił artysta wieszczka

narodu, jak cudotwórczą tajemną siłą budzi skrzydlatego chłopca, który trzepocąc się jak ptak, zrywa się do lotu na słowa, które w nim budzą już to zachwyty, już to zdi-

dyator“ i „Sclavus saltans“ w Muzeum Narodowym.

Weloński ur. 1849, kształcił się w Warszawie w pracowni Cenglera i Pruszyń-



Fig. 215.

Grupa „Poczya“ z pomnika Adama Mickiewicza

wienie graniczące z przestraczem. Tę siłę oddziaływania i ten wzajemny związek między dwoma istotami wyraził Kurzawa z taką siłą i tak doskonale, że doprawdy żałować wypada, że dzieło to w większych rozmiarach nie zostało wykonanem.

Do najlepszych polskich rzeźb należą bezsprzecznie: Piusa Welońskiego „Gla-

skiego, następnie w Petersburgu, gdzie otrzymał dwa złote medale i t. zw. prix de Rome. Kształcił się później za granicą i przez dłuższy czas przebywał w Rzymie. Mieszka obecnie w Warszawie. „Gładyator“ o potężnej budowie ciała z twarzą wskazującą północne pochodzenie, kroczy śmiało, podnosząc prawą rękę na powi-

tanie Cezara. Na biodrach ma pas metalowy ze skórzanym fartuchem i krótkim mieczem u prawego boku, na lewej nodze nagolenicę, w rękę trójząb. Z lewego ramienia zwisa mu sieć, u stóp leży hełm ozdobiony płaskorzeźbami (fig. 218).

Sclavus przedstawia młodego niewolnika z metalowym rzeźbionym pasem w tańczącej pozie z lutnią w rękę.

W obu tych rzeźbach występuje Weloński jako reprezentant kierunku klasycznego. Piękność form ciała i linii osiągnął w zupełności i stworzył dzieła wyjątkowej wartości.

Z krakowskich jego dzieł na uwagę zasługują jeszcze pomnik Bojana na plantacjach, na cześć Bohdana Zaleskiego, i płaskorzeźba „Sobieski pod Wiedniem“ na frontowej ścianie kościoła N. M. Panny.

Ten sam kierunek klasyczno-akademicki reprezentuje także Piotr Wójciewicz (urodz. w Przemyślu 1862). Kształcił się w wiedeńskiej Akademii u prof. Zumbu-

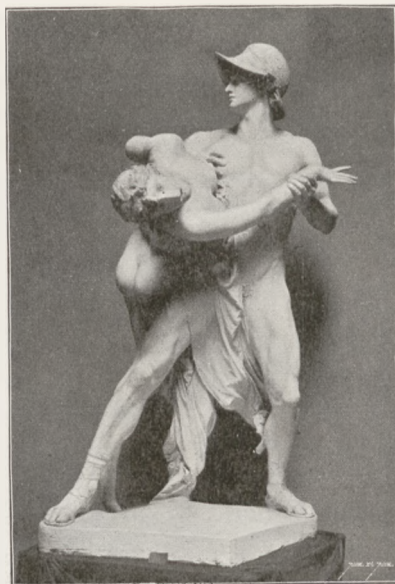


Fig. 217. Wójciewicz: Porwanie Sabinki w Muzeum narodowym.

scha. Jego dziewczyna zaplatająca warokocze w Muzeum Narodowym jest może najpiękniejszą statuetką, jaką polska sztuka wydała. Porwanie Sabinki także w Muzeum Narodowym nieco chłodne, akademickie, jako przeciwstawienie dwóch sił męskiej i słabej kobiecej, daje wyborne pojęcie o dużym talencie artysty (fig. 217).

W ostatnich kilku latach wzbogacił się Kraków dziełami, które powiększyły stosunkowo nieznaczną liczbę rzeźb monumentalnych naszego miasta.

W średniowiecznym dziedzińcu Biblioteki Jagiellońskiej wznosi się pomnik młodego Kopernika, dłuta Cypryana Godebskiego. Na granitowym bloku, stoi nasz astronom w stroju scholara Uniwersytetu Jagiell. z globusem w rękę. U stóp jego wije się gałąź bluszczu, jako symbol jego łączności z Jagiellońską szkołą (fig. 216).

Pomnik ten należy do wybitniejszych dzieł artysty. Z innych krakowskich dzieł Godebskiego wymienić należy tchnący życiem biust Aleksandra Fredry przed teatrem.



Fig. 216.

Godebski: Pomnik Kopernika.



Fig. 218. Welŝklego: Gladuator.



Fig. 219.

Pomnik Artura Grottgera na plantacjach.

Na plantacjach naprzeciw Towarzystwa przyjaciół sztuk pięknych, stanął przed kilkoma miesiącami pomnik Artura Grottgera. Twórcą jego jest Wacław Szymanowski, jeden z bardzo utalentowanych młodszych artystów. Chociaż reprezentuje w naszej sztuce francuski modernizm, to przecież swojski pierwiastek w dziełach jego zawsze na pierwszy plan się wybija.

Pośród pół okrągłej ławki wznosi się szeroki słup zakończony bustem Grottgera. Głowa modelowana nadzwyczaj starannie, z zachowaniem wyrazu podobieństwa oddaje wybornie cechy charakteru przedwcześnie zgasłego mistrza.

Płaskorzeźba na tronie pomnika traktowana może zbyt naturalistycznie przedstawia dwa trupy mężczyzny i kobiety, jako ofiary wojny i artystę zadumanego nad jej klęskami. Szczegóły tej tablicy wykonane bardzo starannie, chociaż może nieco za twardo modelowane, wykazują dużą umiejętność w traktowaniu ciała ludzkiego oraz opanowanie środków technicznych.

Pomnik ten, prawdziwa ozdoba miasta, jest jednym z najlepszych jakie dotychczas mamy w Krakowie i stoi niezawodnie na wysokim poziomie współczesnej sztuki (fig. 219).

W krótkim tym zarysie przebiegliśmy dzieje rzeźby w Krakowie. Aż do XIX stulecia nie możemy poszczycić się licznymi polskimi imionami, ale jeżeli nie wydaliśmy rodzimych artystów, to w każdym razie ten liczny zastęp obcych mistrzów i ich dzieła pierwszorzędne, dają dobre świadectwo o wysokiej kulturze i znanstwie naszych przodków, którzy z niemałym sumptem sprowadzali obcych rzeźbiarzy do Polski, każąc im tworzyć dzieła monumentalne pierwszorzędnej wartości.

Z utratą niepodległości politycznej, duch narodu szuka sobie nowych dróg, zwraca się do poezji i sztuki, a znakomity jej rozwój w naszych czasach jest najlepszym świadectwem naszej żywotności. Jeżeli w malarstwie osiągnęliśmy wyżyn, na których godnie stanąć możemy obok europejskiej sztuki, to niestety o rzeźbie tego powiedzieć nie możemy. Nie wina w tym ludzi lecz stosunków. Na brak utalentowanych rzeźbiarzy, skarżyć się nie możemy, świadczą o tem te nieliczne dzieła

monumentalnej rzeźby, któremi się Kraków w ostatnich czasach przyozdobił. Materalny upadek społeczeństwa jest przyczyną, że sztuka nasza nie może się tak rozwijać jak gdzieindziej. Główną jej podporą to zamożny patrycyat, którego my niestety nie mamy. Czy we Włoszech, czy w Holandyi wszędzie mieszczaństwo przewodniczy rozwojowi sztuki, popiera ją i nią się opiekuje. U nas inaczej. Zubożonego społeczeństwa nie stać na monumentalne gmachy, a rzeźba jest siostrą architektury i rozwój tych dwóch sztuk idzie w parze. To też cała działalność naszych rzeźbiarzy, ogranicza się wyłącznie do tworzenia biustów portretowych, tablic pamiątkowych i nagrobków. Kompozycje poważniejsze czekają daremnie na wykonanie. Jedynie tylko wysoce artystycznej atmosferze naszego miasta przypisać należy, że mimo tak niekorzystnych warunków materyalnych, przecież liczny zastęp młodych rzeźbiarzy przebywa w Krakowie i pracuje na chwałę polskiej sztuki.

Fig. 220.

Kartusz z orłem Wazów.



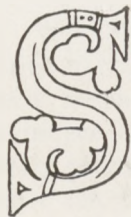
Z kościoła ś. Piotra.



alowane rękopisy pergaminowe uważane być mogą jako pierwsze pomniki malarstwa w Polsce. Drogocenne te książki miniaturowe pojawiają się równocześnie

z wiarą chrześcijańską, bo przywożą je wysłańcy Kościoła, którzy na ziemiach naszych zapalają pochodnię cywilizacji. Nie małego, bodaj czy nie równorzędnego znaczenia są związki małżeńskie książąt polskich, szukających żon w państwach ościennych. One to przybywają, niosąc z wianem swoim miniaturowe kodeksy na dwory Piastowiczów. Najstarszym takim ze znanych pomników malarstwa miniaturowego byłby kodeks z Cividale z IX wieku, który Ryksa przywoziła do Polski, zaś jej i Mieszka II córka, a żona Izaśława, wzięła go z sobą dalej na Ruś, skąd znów powrócił ze Zdzisławą, żoną Bolesława III. Miniatury owe były irlandzkiego, a później dodane ruskiego pochodzenia. Mieczysław II otrzymał był w darze od księżniczki Swewów Matyldy córki Hermana (około roku 1028) księgę iluminowaną z postacią królewską Mieszka. Był to zapewne pierwszy portret polskiego

książęcia, a zrobiony za granicą, bo Polska nie miała jeszcze własnych artystów klasztornych, którzyby zadaniu takiemu sprostać zdołali. Że tak było, potwierdzają nam także inne wiadomości z tych czasów, mianowicie zanim przyszedł na świat Bolesław Krzywousty (20 sierpnia 1086) matka jego, córka Wratysława II, króla czeskiego, strwożona długoletnią bezpłodnością, wiodła życie wśród postów, jałmużn i wotów religijnych i z tej właśnie epoki pochodzą dwa ewangeliarze, strojne w miniatury ze scenami z życia Chrystusa, złożone, zdaje się przez królowę, jako wota w katedrze gnieźnieńskiej i płockiej. Ostatni z nich znajduje się dzisiaj w zbiorach Muzeum ks. Czartoryskich w Krakowie. Oba ewangeliarze są dziełem pracowni słowiańskiej opata benedyktyńskiego Bożyciecha w Szawie czeskiej, a wzorowane według wyszehradskiego kodeksu koronacyjnego króla Wratysława II. Niemniej i druga żona Władysława Hermana, Judyta, córka cesarza Henryka III, przywozi ze sobą do Polski ewangeliarz t. zw. emeramski, szkoły regensburskiej i składa w darze katedrze. Dotąd dotrwał on na Wawelu, podziwiany dla wspaniałych miniatur swoich, wśród których zjawiają się, oprócz inicjałów, wielkie postacie świętych i cesarza, obok karlich figur rzeszy poddanych. Pomieszczone na stronicy 199, 200, 201 i 202 inicjały są właśnie z niego wzięte.



tolice biskupie oraz opactwa cysterskie i benedyktyńskie stały się w pierwszych wiekach chrześcijaństwa, obok dworów książęcych, pośrednikami nauki i cywilizacji między nami a Zachodem. Ogniska klasztorne zbierały ziarna kultury na obcej ziemi, by je na naszej polskiej glebie rozplenić. Sprowadzane też były początkowo książki miniaturowe do polskich katedr. Kodeksem takim będą Homilie z XI w. w archiwum katedralnym. Podobnie rzecz się ma z kodeksem kruszwickim (teraz w Gnieźnie) przywiezionym do Polski może przez pierwszego kronikarza naszego Galusa „przyjaciela sztuki malarskiej“ lub księgami iluminowanymi płockiej katedry. Atoli zdaje się być rzeczą prawdopodobną, że już w XI wieku poczyna się w naszych klasztorach pracowniach sztuka miniaturowa przez sprowadzonych z Zachodu mnichów.



ak w wód zwierciadle przeglądają się w obrazkowych, tych najstarszych naszych księgach liturgicznych XI i XII stulecia wszystkie wpływy na kulturę Polski w zaraniu jej życia chrześcijańskiego. Wschód i Zachód podają sobie w nich dłonie, jak np. w księdze Ośmiu Proroków z XI stulecia w Bibliotece petersburskiej, gdzie zjawia się syrin, postać mityczna ptaka z ludzką głową, wysnuta z wierzeń ludów Wschodu. Najciekawszym więc w zabytkach naszych byłby ślad prądów wschodnich na tle szkoły nadreńskiej lub raczej leodyjskiej.

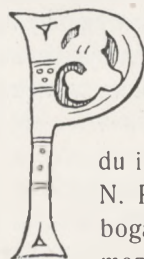
Z chwilą przeniesienia się dworu Władysława Hermana z Krakowa do stolicy Mazowsza, Kraków traci chwilowo na znaczeniu kulturalnym, natomiast właściwym polskim ogniskiem sztuki XII stulecia staje się Płock. Tu Herman i Krzywousty gromadzą swe skarby, a podobnie, jak w niemieckim Hildesheimie biskup Bernward tworzy centrum artystyczne, tak tutaj rezyduje na stolicy biskupiej Aleksander ze Szeńska h. Dołęga (od 1129 † 1156) wychowanek Benedyktynów belgijskich w Malonne i szermierz kultury zachodniej. Buduje on katedrę i sprawia do niej słynne wrota brązowe, zdobione dzisiaj cerkiew Sofijską w Nowogrodzie Wielkim. Brat jego, Walter, również wychowany w Malonne, zasiadł znów na stolicy wrocławskiej. Równocześnie na dworze płockim bawi kapelan książęcy Leopard (1130 r.), którego, skąpe w wiadomości kulturalne źródła średniowieczne, tylko rzeźbiarzem i złotnikiem mianują, powszechna atoli wiedza encyklopedyczna artystów benedyktyńskich pozwala na domysł, że nie obcą mu była również znajomość sztuki miniatorskiej. Siłą twórczą ożywia on dwór Krzywoustego i kto wie czy nie jest nawet autorem wspaniałej miniatury „Księgi rodzaju“ (obecnie w Petersburgu), tego najpiękniejszego arcydzieła malarskiego z XII wieku, znajdującego się ongi na ziemiach polskich. Powstała ona pod wpływem bizantyńskiego i starochrześcijańskiego, a oparta na wzorach celtycko-karolingskich z czasów Fryderyka Barbarossy, do którego posłował biskup płocki Werner h. Poraj roku 1165. Miniaturę naszą o podobnych jak malowidła ściennie w Hildesheimie motywach, znamionuje właśnie rzeźbiarzom właściwe zrozumienie i poczucie pięknych kształtów ludzkiego ciała, co pozwala łączyć ją z imieniem Leoparda (fig. 221) W okresie średniowiecznym powstają bi-

bioteki klasztorne i gromadzą liczne księgi iluminowane. Słynęła z bogactwa swych kodeksów biblioteka benedyktyńska na Tyńcu pod Krakowem, która w późniejszych okresach uległa rabunkowi szwedzkiemu a po przeniesieniu jej do Lwowa, część najznacniejszą zniszczył pożar; pastwą płomieni stał się również bogaty w miniatury księgozbiór Dominikanów krakowskich. Wspaniały mszał pisany złotem na purpurze, zrabowany przez szwedzkiego żołdaka na Tyńcu i sprzedany w Krakowie dochował się w zbiorach warszawskich, a ozdobiony jest przez iluminatora według wzorów szkoły kolońskiej z XI wieku. Do Tyńca dostał się on najpewniej przez opata Aarona, który r. 1046 został w Kolonii wyświęcony na biskupa krakowskiego, będzie to więc jeden z najstarszych naszych zabytków miniaturowych.

Formy plastyczne owego czasokresu wiążą najściślej i krępują względy idealizmu świata pojęć chrześcijańskich, walczących zwycięsko w imię idei z materializmem świata klasycznego. Spętana formułami sztuka posuwa się utartym szlakiem religijnych wierzeń, pompą i okazałością gloryfikuje tematy treści wyłącznie jeszcze religijnej, hierarchicznej lub dynastycznej; towarzyszy jej ciągły brak wyrazu, gry fizygnomii, — natomiast stroi się w majestatyczność, bogactwo mieniących się kolorów i złota, wreszcie powtarza formy architektoniczne. W uosobieniu pojęć, symbolice zwierzęcej, upodobaniu zestawień scen starego i nowego zakonu przebrzmiewa jeszcze epoka wczesna chrześcijaństwa, kiedy w całej pełni żyła w pamięci ludów chwila przejściowa wielkich przeobrażeń w ich życiu duchowym na przełomie starożytnego świata. Rozwój i oryginalność kształtów plastycznych postępowały żółwym krokiem naprzód, szanując przede wszystkim uświęcone tradycje chrześcijańskie. Ożywia je szczerzej

za-
miło-
wanie
świata
roślinnego.

Wyjątkowem dziełem tego okresu jest wspomniana powyżej biblia z ilustracją księgi rodzaju, z przedstawieniem w medalionach stworzenia świata i początków rodu ludzkiego, ułożonych wśród bujnego ornamentacyjnego łątowia roślinnego, w którym roją się i żyją postaci z niepospolitą siłą wyrazu, przedstawiając epokowe sceny pierwotnych dziejów świata. Artysta tworzy po mistrzowsku. Dzieło cechuje jasna kompozycja, delikatność wykonania i poczucie artyzmu w doborze bardzo pięknych szczegółów ornamentacyjnych: roślinnych i zwierzęcych, obok postaci ludzkich, i to nagich, przepysznie wystudowanych, tak że na północy nie ma sobie równego współczesnego płodu miniaturowego malarstwa.



róż ksiąg miniaturowych zaczyna się wcześniej, co najpóźniej w XIII stuleciu sprrowadzanie obrazów z Wschodu i Zachodu; budzi się kult dla N. Panny, a kupcy wiozą lśniące bogactwem obrazy Madonny, lub mozaiki drogocenne, z których jedna bizantyńska z XII wieku o głębszem poczuciu barw i piękności, dochowała się w kościele ś. Andrzeja. Sprrowadzono ją najprawdopodobniej w pierwszej połowie XIII wieku, do Zawichostu,



Fig. 221.
Z księgi
Rodzaju.

gdzie błogostawiona Salomea założyła klasztor Klarysek a stąd do Krakowa. Wreszcie, jak wiemy z przykładu w klasztorze Jędrzejowskim, poczyna się wtedy polichromia kościołów romańskich.

Polskiego umysłu zdobyczą XIII stulecia było dzieło Vitelliona *De perspectiva*. Obserwacje swe robił Ciołek w Polsce oraz we Włoszech, gdzie około roku 1230 bawił na dworze Papieża Innocentego V. Zbadanie przez niego dzieł starożytnych i zapomnianych arabskich i greckich autorów pozwoliło mu ująć zasady optyki w system i rzucić podwaliny do umiejętnego przedstawienia krajobrazu w malarstwie, — a więc do stworzenia planów i pogłębienia tła w nieskończoną odległość do perspektywy, tej dźwigni, która na nowe tory pchnęła dzieje malarstwa. W okresie powstania ostrołukowego stylu, kiedy na Północy uczucie subiektywne artysty budzi się do życia, nabiera wdzięku

i dąży do sentymentu i miękkości, a równorzędnie na Południu uduchowienie w formach plastycznych wywołuje nastrojgłęboki religijny, nowe środki, jakie podał w rękę malarstwu Vitellio były niezmiernie doniosłego znaczenia. —

Tymczasem Polskę nawiedziła r. 1241 nawała mongolska, rozległe ziemie zamieniły się w jedną wielką pustynię, kraj się wyludnił i znikły dorobki cywilizacji chrześcijańskiej. Nic też dziwnego, że okres ten pod względem zabytków sztuki przedstawia najuboższą kartę w dziejach naszych. Zaledwie okruczki ostały się gdzieś niedaleko.

Kraków zniszczyli Mongołowie, nie zdoławszy jednak dobyć grodu na Wawelu i zamku niższego z obrębem inkastelowanym kościoła ś. Andrzeja. Ta okoliczność wyjaśnia nam, gdzie ukryto przed zrabowaniem i zniszczeniem cenne zabytki i dlaczego w archiwum kapitulnym krak. dochowały się stare kodeksy.



Fig. 222. Godła ewangelistów w kodeksie kapit. z XII w.





Tak więc zamknęła się jedna epoka życia cywilizacyjnego klęską lignicką i poczęła się nowa doba gotycka. W mieście obwiedzionem teraz murami, z licznym osadnictwem zachodniem, krzewić się musiały obok przemysłu i kupiectwa inne gałęzie kultury. Najdawniejszą wiadomość o malarzu miejskim w Krakowie podają nam „Najstarsze księgi miasta Krakowa“, wspominając pod r. 1327 niejakiego Konrada, a rzucając światło na jego stan majątkowy, dają miarę o jego wziętości i ówczesnym zapotrzebowaniu artystycznym.

Gdy Kazimierz Wielki objął dziedzictwo tronu, nastąpiły czasy pokoju i rozwój sztuk pięknych niezwykle. Kraków był wtedy stolicą państwa, które daleko na wschód przesunęło granice swoje i nastał niemal złoty wiek nagłego rozkwitu sztuki, podobnie jak w Czechach za Karola IV, z których wieje ożywczy podmuch, idący przez nie z ojczyzny Giotto i Dantego. Na cesarskim dworze pracują wtedy: mistrz pragski Teodoryk, twórca wspaniałej dekoracji kaplicy ś. Wacława w Pradze, mistrz włoski i autor obrazów na Karlszteinie Tomasz z Modeny, tudzież Mikołaj Wurmser, prawdopodobny mistrz

Madonny Hohenfurckiej. Ożywione stosunki z Pragą Kazimierza, który wydał swą wnuczkę za cesarza Karola IV, czynią zrozumiałym istnienie ruchu artystycznego między Pragą a Krakowem. Powtarza się też w naszych zabytkach ten sam sposób wyrażania uczucia i toż samo użycie środków technicznych. Artyści porzucają sztywność i surowość, użyczając postaciom Madon pogodę, uśmiech konwencyonalny, powagę i malują uczucie macierzyńskiej miłości, ten pierwszy odruch realizmu i psychicznego poruszenia. Dwa czynniki przyczyniają się teraz do rozrostu malarstwa obrazowego, mianowicie zmiana w kształcie ołtarza, któremu dodaje u nas dopiero gotyk część zwierzchnią, złożoną z tablic rzeźbionych lub malowanych a następnie rozkwit kultu dla Bogarodzicy, domagający się z natury rzeczy obrazowego a nie tylko symbolicznego przedstawienia. Obrazy zatrzymały z pierwowzoru swego, tj. z relikwiarzy, złociste tła i świętą szatę z drogocennych złożoną kamieni, jeśli nie prawdziwych, to przynajmniej malowanych. Przykład taki widzimy w Madonnie z Frysztaku z dzieciątkiem bawiącym się szczygłem, pochodzącej z kaplicy zamkowej w Odrzykoniu z roku 1395, (dziś w muzeum ks. Czartoryskich, por. fig. 223); jest ona wierne naśladownictwem czeskiej Madonny w Zbrastawiu. A dalej widzimy to samo w Madonnie z ptaszkiem w zbiorze prywatnym p. T. Ziemięckiego w Krakowie lub wreszcie powtarza się to oparcie o wzory czeskie w obrazie Bogarodzicy w Trzemesznie, niedalekiej od Krakowa wiosce podkarpackiej.

Dobitniej jeszcze i więcej w pierwotnej swojej charakterystyce nienaruszone przenoszą nas w wiek XIV wielkie okna kościołów: P. Maryi, ś. Katarzyny, Dominikańskiego (fig. 224 i 225) i Bożego Ciała wypełnione szklanymi kolorowymi obra-

zami czyli witrażami. Gdy blaski słoneczne przelewają się do wnętrza naszych przybytków bożych, jaśnieją one wtedy barwę tęczą i rzucają magiczną grą kolorytu światła. Jak poprzednio tak i tutaj odnajdziemy w Madonnie z krążanków dominikańskich już wpływy nowej epoki, jakkolwiek odmiennego pochodzenia. Znać w nich brak samodzielności naszej sztuki, znać niewolnicze naśladownictwo akcesoriów, bez własnej twórczej myśli, i widać, że szklarz malarz wiernie powtarzał formułki i kompozycje skąd inąd zaczerpnięte. Bez zaprzeczenia, najwięcej elementów, pokrewnych w kompozycji, rysunku i kolorycie z witrażami, uwidoczniają najbardziej powinowate z nimi miniatury. O nich to i ich autorach dochodzą nas już bardziej okre-



Fig. 223.

Obraz Matki Boskiej
w Muzeum ks. Czartoryskich.

ślające ich działalność wiadomości, jak o Miłkołaju z Lubina, malującym legendy o ś. Jadvidge (1353 r.), o Świętosławie z Wilczowa iluminującym graduatę plockiego (1365 r.) i t. p. Znaczenie malarstwa miniaturowego jest wtenczas w całej Europie cywilizowanej ogromne, a przewagę artystyczną bierze w niem Francya, i daje wzory, według których urabia się twórczość innych krajów. Śliczną miniaturę szkoły francuskiej „Zwiastowanie N. Panny“, obwiedzioną ornamentem lilii posiada Muzeum narodowe (fig. 226). O stanie sztuki miniaturowej we Włoszech, gdzie oddziaływa wpływ Giotta informują nas miniatury włoskie Biblioteki

Jagiellońskiej, zbiór wycinków z psalterzów hymnaryów, graduatów i antyfonarzy z XIV do XVI w., zebranych przez J. Sierakowskiego, najprawdopodobniej przeważnie z polskich bibliotek klasztornych. W miniaturach antyfonarzy tyńskich, przechowanych w zbiorach lwowskich lub w malowidłach w Łądzie z XIV w. albo też w późniejszym, bo z r. 1449, kodeksie Świętosława ze statutami Kazimierza W. (Muzeum ks. Czartoryskich) i indziej, powtarzają się motywy ornamentacyjne szkoły czeskiej. Takie same, jakie znajdują się czy to w rękopisach z epoki Karola IV i króla Wacława, czy w legendach o świętym Jerzym, na ścianach w Jindřichovym Hradcu (Neuhaus).

Okoliczność tę wyjaśnia nam fakt, że do Pragi spieszą po

naukę twórcy naszych miniatur, jak ów Jan Kłobuk zwany Kropaczem, który w latach 1398—1400 uczył się na uniwersytecie pragskim, tutaj nabył znajomości sztuki iluminatorskiej, a za powrotem do Polski, dalej sztukę swą uprawiał. Obok wspomnianych kodeksów miniaturowych prawie odosobnione stanowisko zajmują miniatury ormiańskie, z których Muzeum ks. Czartoryskich posiada sześć rękopisów od XIV do XVIII stulecia.

Wzmianki o malarzach świeckich krakowskich w pierwszej połowie XIV wieku, jak o Hance z r. 1338 są nic nie mówiące, dopiero w rachunkach kaźmierskich



Fig. 224.

Witraż z krążanków Dominikańskich.



Fig. 225.

Witraż Dominikański z koronacją N. P. Maryi

z lat 1387 do 1390 znajdujemy ciekawe zapiski o cenach obrazów sprzedawanych przez mistrzów krakowskich do kościoła Bożego Ciała, dochodzących do 4 grzywien ówczesnych pieniędzy. Są one tem ciekawsze, gdy z tych czasów, jak mniemam, mamy w tymże kościele obrazek na drzewie Madonny, malowany temperą, w srebrnych ramach, obsiany na złotem tle i ramach półszlachetnymi kamieniami, dodanymi w późniejszym czasie. Obraz na czeskich oparty wzorach, odtwarza typ Madon Tomusza z Modeny, z tą drobną

choć charakterystyczną różnicą, że w strojach i greckim sposobie błogostawiającego Dzieciątka Jezus przypomina bizantyjskie Madonny (fig. 227).

Wzmianki piśmienne o malarzach laikach bywają w końcu XIV wieku coraz częstsze, a malarstwo miniaturowe tego okresu poczęło już wieść żywot samoistny, wyzwalając się z celi klasztornej, staje się zawodowem, cechowem. Król Władysław Jagiełło, żądny blasku i przepychu wschodniego i bizantyjskiej powagi, hołdował wzorom widzianym na dalekiej Rusi. Na



Fig. 226.

Miniatura z XIV wieku
w Muzeum narodowem.

jego zaś dworze pracował malarz Jakób Wężyk, którego obraz miał się dochowić w Sokalu, gdzie umarł r. 1392. Po usunięciu się z powodu choroby ocznej Wężyka sprowadził król z Rusi malarzy cerkiewnych pod przewodnictwem władcy do Krakowa, gdzie malowali na rozkaz królewski kaplicę Maryacką dziś Batorego i komnaty zamkowe na Wawelu. Następnie król zdaje się przecieżyć nakłanianiu do upodobań zachodnich dzieł malarstwa, bo niejaki Mikołaj, a jest nim, jeżeli nie zachodzi zwodnicza dwoistość imion, malarz krakowski Mikołaj Speckfleisch obejmując z woli królewskiej stanowisko nadwornego malarza. Z jego imieniem łączy się polichromia trzech przęsł sklepiennych kościoła P. Maryi r. 1397. Do niego także odnieśćby należało rozgrzeszenie, dane w tym samym roku w Rzymie dla malarza Mikołaja i żony Agnieszki. Roku 1403 sprzedała mu kapituła krakowska ogród na Stradomiu i przypuszczać można, że właśnie jego wpływowi zawdzięczali malarze krakowscy pierwszą swoją organi-

zycę na lat kilka lub kilkanaście przed rokiem 1410 w cech osobny.

W krakowskim cechu malarskim zespoliły się pokrewne zawody, które łączyły interesy materyalne, jak: malarzy kościelnych, zajętych wyłącznie malarstwem religijnem, — szczytników, malujących znów rycerskie przybory: kropieże, siodła, kołczany a nadewszystko tarcze czyli szczyty, tudzież świeckie obrazy i ścienną zabawiających się polichromią. Dalej należą do cechu snycerze, dla których malarze rzeźby malują, złotarze, klepiący złoto do powlekania tef obrazów, szklarze, którzy pomysły malarskie w barwne szkła oprawiają, wreszcie należą tutaj siodlarze, wyprawiający skórę na wspomniane rycerskie potrzeby. Za godło cechowe przyjęli malarze, za wzorem Pragi, trzy tarcze białe z potrójnymi punkcikami rombowymi w polu czerwonym (fig. 229), a za patrona przyjął cech ś. Łukasza ew. Już r. 1406 malarz Tomasz Brenner mieni się być starszym cechu malarskiego. Ułożone na wzór pragski



Fig. 227. Obraz Madonny
w kościele Bożego Ciała.

o czteroletniej nauce, — o dwóch latach wędrówki artystycznej na obczyźnie, i określają, — jako miarodajny dowód mistrzostwa następujące sztuki cechowe: obraz Maryi z dzieciątkiem, krucyfiks, a po trzecie Jerzego ś. na koniu i gdy tę pracę nowy malarz wykonał, oglądali ją wówczas seniorowie i sądzili, ażali godnym był zwać się mistrzem. Nazwiska ich i imiona liczne przypuszczać



Fig. 223. Obraz nagrobny w Ruszczy pod Krakowem.

każą, że mieszają się w cechu różne żywioły narodowościowe. Wędrowni artyści zdają się oprócz do Pragi kierować w nadreńskie okolice, a ich wynikiem są ślady wpływów kolońskich w ich artystycznych utworach, jak n. p. w „Zwiastowaniu N. Panny“ w Muzeum ks. Czartoryskich lub w tryptyczku domowym królowej Zofii, siostry Zygmunta I, który jest dziełem monogramisty M. S. T. z roku 1456 (obecnie w zbiorach hr. Przeździeckich w Warszawie). Właśnie teraz szkoła kolońskich szczytników czyli malarzy świeckich wzmogła się na wyżyny nieprześcignione, zatoczywszy szerokie koło wpływów, a ideał średniowiecza znalazł u nich swoje artystyczne ucielesnienie.

Malarze krakowscy gnieźdzą się w kwartale grodzkim i kupują najczęściej domy przy ul. Szerokiej. Miarą ich artystycznego są obrazy w Ruszcy pod Krakowem, mianowicie obraz nagrobny Wierzbęty z Branic, stolnika krak. z r. 1425, tudzież tamże obraz ś. Grzegorza. Objawił się w nich rozgłośnie wpływ malarstwa czeskiego (fig. 228). Być łatwo może, że obydwa obrazy były dziełem Pawła z Kromieryża, który niedawno przybył do Krakowa i w r. 1424 przyjął prawo miejskie. Jakkolwiek bądź znać już w obrazach większą swobodę i samodzielność, mimo niedomagań środków artystycznych. Pod wpływem tej szkoły wyszedł z pod pędzla mistrza krakowskiego obraz „Narodzin N. Maryi Panny“ w kościele ś. Katarzyny o bla-



Fig. 229.



Miniatura z kodeksu Baltazara Behema.

dej karnacy i żywym uczuciu religijnem, z tłem złotem w pierogi, a dalej tej samej manieri czeskiej jest obraz nagrobny z r. 1450 Jana Ognasda, starosty czchowskiego (obecnie w zbiorach Ossolińskich we Lwowie). W wizerunku kardynała Zbigniewa Oleśnickiego piórkiem z r. 1445 artysta mimo całej stylowości akcesoriów stworzył postać pełną odrębnej indywidualności. Czuć też w rysunku uchwycenie podobizny, wynikłe z bezpośredniej obserwacji natury, to też w rysach postaci Oleśnickiego czyta się niemal losy i dzieje potężnego rodu. Gdy w roku 1434 zmarł pogromca zakonu krzyżackiego król Wła-

dyctaw Jagiełło, krakowski malarz stworzył wielką kompozycję średniowieczną, uduchowioną alegorią czynów wielkopomnych królowej Jadwigi i króla Jagiełły. Obraz zmarł, ale pozostała z niego drzeworytnicza kopia XVII-o wieczna. Jeszcze



Fig. 230.
Kardynał Zbigniew Oleśnicki
z Kodeksu kapituł. z r. 1445.

za czasów Jagiełły przybył do Krakowa Mikołaj malarz z Kres — może Kroat — (włoskie Cherso), miasta istrijskiego w zalewie morlackim, (czynny 1423—1443), któremu możnaby przypisać obraz z tej właśnie epoki, znajdujący się w Muzeum narodowym, malowany temperą a pochodzący z Tuchowa (fig. 232). Wyobraża on Madonnę z dziećmi na tronie, adorowaną przez dwóch śś. Jakóbów i dwóch donatorów. Liryka religijnej miłości i wymowa formy o harmonijnych, srebrnych przebłyskach, niesłychanie jasnym kolorycie przemawia do nas właściwym nastrojem. — W typach poważnych, iście bizantyńskich śś. Jakóbach — w greckim niemal profilu przesłicznej główki Chrystusa, — w regularnych, klasycznych rysach Madonny na tle wene-

ckich makat trudno nie poznać echa niesionego z południa.

Stanisław Durink, miniaturzysta, był nadwornym malarzem króla Kazimierza Jagiellończyka, a kto wie, może jeszcze bohatera z pod Warny, a jeśliby się to dało sprawdzić, naonczas byłby prawdopodobnym autorem oksfordzkiego modlitewnika po Władysławie Warneńczyku. Działalność jego zdaje się być ujętą okresem od r. 1436—1486, z biegiem czasu otrzymuje od braci cechowej przydomek „Starego“. Artysta zagłębia się w scholastycznej literaturze, o czym mamy wiadomość pośrednią, gdy r. 1470 wypożyczył książkę „De vita Antichristi et XV signis“ studentowi, który mu jej oddać nie chciał. Roku 1448 malował on dla Długosza proporce zdobyczne z pod Grunwaldu, które zawisły były w katedrze na Wawelu.

Dążność do wykształcenia się i doskonalenia w sztuce zdobniczej ksiąg rękopiśmiennych była ogólna, uczył jej roku 1481 na uniwersytecie ks. Bartłomiej, altarzysta kościoła N. P. Maryi za opłatą trzech czerwonych złotych. O miniatu-



Fig. 231.

Z średniowiecznej sali w Muzeum narod.



Fig. 232. Obraz Madonny z Tuchowa w Muzeum narodowym.

rzystach mamy też liczne wzmianki w całym wieku XV.

Względami Kazimierza Jagiellończyka cieszył się Jan z Nissy († 1494) mnich zakonu kanoników reg. Na dworze ścierały się tymczasem dwa prądy artystyczne, reprezentowane przez dwie niewiasty. Królowa-wdowa Zonka, matka królewska, — była zwolniczką bizantyńskiej kultury a wpływem tych upodobań było sprowadzenie już po jej śmierci, bo 1471 ruskich malarzy dla dokonania polichromii kaplicy świętokrzyskiej na Wawelu. — Tymczasem Elżbieta, Kazimierzowa żona, niósła pochodnię zachodniej cywilizacji a jej działalność charakteryzuje cały szereg przedsięwzięć artystycznych, z których wymienimy tryptyk ś. Trójcy z r. 1467 z rzeźbą przypuszczalnie Wawrzyńca z Magdeburga, oraz malowidłami, które wykazują już nowy okres wpływów norymberskich. Do tej też sfery twórczości należy tryptyk, znów w tej samej kaplicy, z r. 1471 Matki B. Bolesnej (fig. 233) z pokłonem trzech magów, wśród których powtórzony jest typ Jagiellonów. Jest on fundacją króla i królowej, a dziełem mistrzów krakowskich, powstałym przy współudziale, może osobistym, mistrza norymberskiego Hansa Pleidenwurfa.

Oddziaływanie równoczesne malarstwa flamandzkiego, z tem tak charakterystycznym, płynnym rozproszaniem barw,

widać już na obrazach niektórych krakowskich, jak n. p. w obrazie ś. Augustyna w zbiorach hr. Adamowej Potockiej w Krakowie.



Fig. 233. Chrystus między uczonymi. Z tryptyku XV wieku w katedrze.

Malarstwo na szkle i w tej epoce było pilnie uprawiane, dowodzą tego witraże kościołów Dominikańskiego i Bożego Ciała a pośrednio i wiadomość, że niejaki Wacław z Krakowa maluje w XV wieku okno w klasztorze ś. Marka we Florencji.

Rozbudzony kult narodowo-religijny dla ś. Stanisława Szczepanowskiego przenikał w XV stuleciu całe społeczeństwo

polskie, ducha uczonych i serca prostaczków. Temu prądowi również hołdując sztuka krakowska miała wielkie i wdzięczne pole do uplastycznienia scen męczeńskich ś. biskupa krakowskiego. Świadectwem tego są najstarsze katedralne

i innymi postaciami (dziś w Muzeum dycezyjnym tarnowskim nr. 18) z tem samym tłem, acz nieco odmiennymi akcesoryjami. Pod wpływem misteryów wytwarzają się cykle obrazów, ujętych w ołtarzowy wieloobraz t. zw. tryptyk czyli



Fig. 234.

Chrystus wypędzający przekupniów.
Obraz kościoła ś. Katarzyny.

obrazy śś. Stanisława i Wojciecha z pierwszej połowy XV w. Powstają następnie całe cykle poświęcone martyrologii Stanisława Szczepanowskiego. Obrazy w katedrze na Wawelu były natenczas wzorem dla prowincyi, a małopolskie kościoły stroiły się w obrazy z tej samej lub też bardzo blisko tego samego malarza stojącej pracowni artystycznej, który malował obrazy dla katedry. I tak fara Kasiny Wielkiej zamawiała u niego tryptyk gotycki ze śś. Stanisławem, Wojciechem, Małgorzatą

ołtarz, którego obrazy malowane bywają na trzech krosnach, środkowych stałych i bocznych skrzydłach ruchomych. Cykle obrazów malowanych a tempera widzimy: jeden w kościele ś. Idziego, inny wyższy od niego poziomem artystycznym znajduje się w kościele ś. Katarzyny (fig. 234). Autorem jego jest najprawdopodobniej Jan Goraj, zwany ze szlachecka Gorajskim. Obydwa cykle przedstawiają sceny z życia Chrystusa i Maryi.

W końcu XV stulecia rzeźba osiąga wybitny wpływ na malarstwo, przykładu na to dostarcza obraz ś. Rodziny w Muzeum nar. (Inw. nr. 100 fig. 29) a postacie na nim o bladej karnacji, jakby wykute w kamieniu żywo odzwierciedlają nam ówczesne przodownictwo rzeźby

w Krakowie. Malarze krakowscy posiadali już w XV wieku ustaloną sławę i gdy rajcy we Lwowie potrzebują wykonać polichromię na rzeźbionym obrazie Maryi Magdaleny w kościele farnym, tedy sprowadzają roku 1476 z Krakowa malarza Mikołaja Haberschracka; był on szwagrem Stanisława Stwosza i ta okoliczność pozwala przypuszczać, że jego dziełem była również polichromia wielkiego ołtarza w kościele Najśw. Panny Maryi.

Fig. 235.

Ołtarz składany w kościele ś. Mikołaja

do str. 210.

Fig. 236.



Miniatura
graduálu
kapitulnego
z XV w.

Wit Stwosz, ów największy reformator pojęć sztuki w Polsce średniowiecznej, pierwszy rytuje u nas na miedzi, tu w Krakowie około r. 1485 ryciny, które pouczają nasz krakowski świat plastyki o zasadach kompozycji i rysunku. Równocześnie przywożą kupcy zagraniczni na nasze targi ryciny, z których korzystają i na-

technienie czerpią nasi miniaturzyści i malarze, jak iluminator Graduału biblioteki kapitulnej, gdzie miniatura jest kopią ryciny Franciszka z Bochołtu lub Izraela van Meckenen (fig. 236).

Czy nad głowami Madon, czy nad scenami Męki Pańskiej widnieją w całym piętnastowieczu rozpięte w górnej części obra-



Fig. 237.

Predella z Muzeum narodowego z XVI wieku.

zów śródłęczą z gotyckich złożone laskowań, co jakby złotym baldachinem uświęcają niebiańskie postacie, a zarazem są dokumentem wpływów sycerstwa na malarstwo (fig. 233 oraz następane).



lady początków krajobrazu zwiastują wiek

Odrodzenia, a pierwszy brząsk renesansu w malarstwie krakowskim przedziera się przez złote tła o-

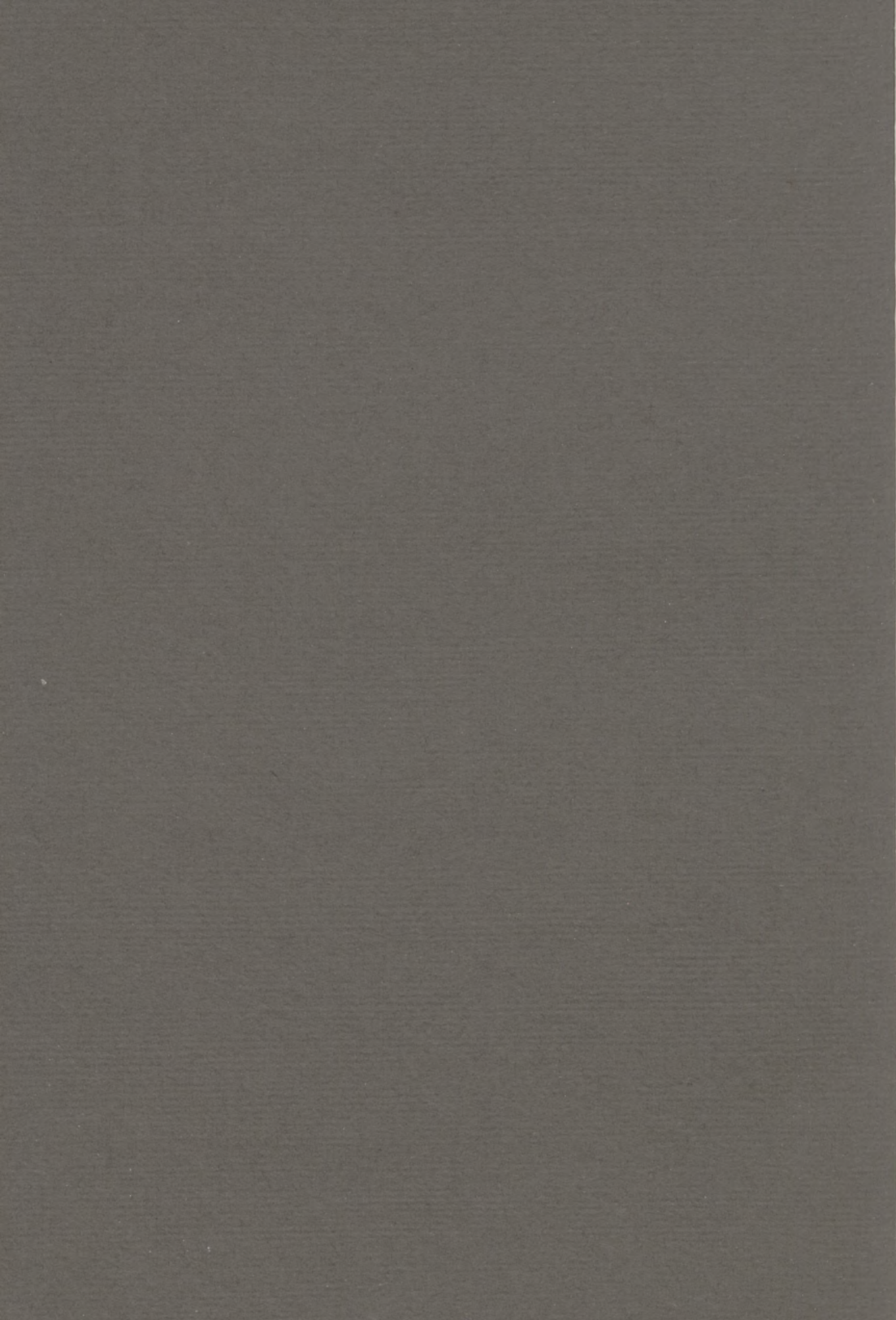
brazów. Zanim jeszcze zdołały rozwinąć się gotyckie łamane draperye, zanim krajobraz rozjaśnił je jasnym tłem nieba i skalą barw przyrody, już złote tła przebyły metamorfozę złotej epoki gotyckiej, porzucały geometryczne linie umiarowych i monottonnych ornamentów, przyoblekały się w kształty Odrodzenia.

Niezmiernie silny prąd świeżych idei powiał r. 1490 w samym cechu i zaznaczył się reorganizacją i uchwałą nowego statutu. Zarówno jak z Norymbergi, tak ze Śląska, Saksonii, Moraw i Czech poczyna się wówczas ożywiać ruch imigra-

cyjny mistrzów cechowych. W pierwszych latach swego podróżowania po obcych krajach odwiedził, jak się zdaje, arcy mistrz niemieckiej sztuki Albrecht Dürer stolicę Polski, nasz stary Kraków; mogło się to stać między 1490—1492 r. Przybywa też wtedy do Krakowa między innymi Joachim Libnan z Drezna, a działalność jego łączy się ściślej z klasztorem Augustyńców, gdzie tradycyjnie Lanckorońscy kultuwją cześć dla ś. Jana Jałmużnika. Tutaj w kościele istnieje dotąd najznakomitszy pomnik malarstwa krakowskiego z początków XVI wieku, bo poliptyk malowany olejnemi farbami na gruncie kredowym, położonym na taflach drewnianych, z r. 1504, wyobrażający żywot ś. Jana Jałmużnika, tudzież przedstawienia pokus zakonnych i umartwień śś. pustelników (fig. 238 i 239). Typowe, o niezwykle silnej charakterystyce figury, ożywione pełną wyrazu scenizacją epizodyczną składają się przy bardzo żywym kolorycie, dostrojonym do złotego tła z deseniem już renesansowym, na pierwsze niemal u nas dzieło renesansu, wysokiego artystycznego znaczenia. Dziełem on będzie najprawdopodobniej wspomnianego mistrza Joachima Libnana, który mimo całego realizmu przedstawienia i średnio-wiecznego pojmovania, czy to w proporcji świętych, czy w rzucaniu fałdów draperyi wypowiada już wyraźnie dostrzegalne poglądy artystyczne, jakie głosi w Niemczech mistrz wenecki Jacopo dei Barbari.



Fig. 238. Tryptyk ś. Jana Jaźnuźnika w kościele ś. Katarzyny z r. 1504.



Była to fundacja Mikołaja z Brzezia Lancokorońskiego, marszałka kor., który z Węgier przywiózł relikwie ś. Jana Jąłmużnika. Libnan był malarzem i mieszczaninem krak., czynnym w latach: 1494 — 1522, prawdopodobnie ślązak, jak i jego uczonego imiennik, należał też do najwybitniejszych artystów krakowskich i nosił tytuł królewskiego malarza. Z jego pracowni wyszły obrazy ze scenami męczeństwa ś. Stanisława, znajdujące się do r. 1850 w jednym z kościołów naszych, dziś zaś w zbiorach Pawlikowskich we Lwowie.

Po malarzu Błażeju, którego dwór używał w 1525 — 1526 do robót na zamku, przejął tę rolę brat wielkiego Albrechta:



Fig. 239. Skrzydło tryptyku ś. Jana Jąłmużnika.



ans Dürer, urodzony r. 1490, więc o 19 lat młodszy od swego wielkiego brata, u którego kształcił się w sztuce malarskiej. Obraz ś.

Hieronima w Muzeum nar., dosyć niedbałej faktury, naznacza r. 1526 jako prawdopodobny pierwszy rok pobytu jego u nas. Najpóźniej 1529 r. dostaje się on w służbę królewską i polichromuje izby zamkowe w Kurzej Stopie na Wawelu. Jego pędzlowi przypisują dobry, renesansowy portret biskupa krak. Piotra Tomickiego w pontyfikalnym stroju, na krążgankach franciszkańskich. Wyszedł też z jego pracowni pierwszy projekt w r. 1538 farbami na płótnie do słynnego obrazu srebrnego w kaplicy Jagiellońskiej (fig. 241), ale obrazy malowane, które on zawiera, przedstawiające sceny Męki Pańskiej, artyzmem swoim stoją nierównie wyżej od dzieł Hansa Dürera i jakkolwiek artysta tworzył idąc za wzorem Małej Pasyi Wielkiego Albrechta, to przecież fakturą swoją i rysunkiem zbliża się do mistrzów strasburskich a zwłaszcza Hansa Baldunga Griena, którego łączą z Krakowem stosunki drzeworytnicze (por. fig. 240 jakoteż inicyał S na str. 212). Około r. 1538 zmarł Hans Dürer w Krakowie, gdzie osiadł był na stałe i posiadał dom przy ulicy Grodzkiej.

W latach 1503 i następnym pojawiają się w książkach drukowanych u Hochfeldera, Hallera, Unglera i Vietora (por. fig. 23—26 i 240) pierwsze drzeworyty wzorowane w części na miniaturach. Wykonywa je częściowo miniaturzysta Hans Czymerman vel Carpentarius,

pochodzący z Iglawy na Morawach, więc Czech rodem i zamię to narodowe niósł z sobą mimo znajomości całego ruchu artystycznego na Zachodzie. Artysta był to wielostronny, w latach 1496—1501 pracuje we Wrocławiu jako malarz i snyczer, potem zjawia się w Krakowie, będąc tutaj czynnym prawdopodobnie zaraz po r. 1501 i odtąd pozostaje u nas, zdaje się bez przerwy aż do końca życia, którego pasmo prze-rwała śmierć r. 1532. Pierwszą jego zna-czniejszą pracą były miniatury pontyfika-łu biskupa płockiego Erazma Ciołka, — w niej dał nam bar-wny obraz kultural-ny kościoła polskie-go, sceny obrzędów religijnych (fig. 15). Sceny zaś wzięte z życia społecznego, przede wszystkim z cechów krakow-skich, — rozwinął w słynnym, bo je-dynym w swoim ro-dzaju, kodeksie Baltazara Behema. Cha-rakteryzuje je satyryczne zacięcie, wzo-rowane na rycinach „Okreću błazeńskiego“ (Narrenschiff) Sebastjana Branta (fig. 242) lub rycinach Schongauerowskich (fig. 36). Miniatury bardzo nierównomierne pod względem wykonania zawierają dużo życio-wej prawdy i przekazują nam wierny obraz ówczesnego społeczeństwa miejskiego (por. fig. 62, 229, 242 i 243). Dzieła po-wyższe zwróciły na artystę uwagę dworu, bo jego dziełem jest zapewne modlitewnik,

sporządzony r. 1526 dla królowej Bony Sforzy (obecnie w Oxfordzie), a dalej sum-ptem królewskim sprawiony dla kaplicy Jagiellońskiej mszał bogato iluminowany z postacią króla Zygmunta I. Niesłychanie płodny artysta rozwinął także na polu malarstwa olejnego

działalność gorącz-kową, która wpłynęła silnie na dzieła mistrzów cecho-wych. Zbyt powierzchowna, — artysty-cznie słaba, i niewyrobiona twórczość jego, nie po-parta samoistnem studyum natury, ale przede wszystkim o-pierająca się na szkicowem uchwyceniu typów lub ich scha-rakteryzowaniu na podstawie obcych pomysłów, nie wyrobiła z niego pierw-szorzędnego artysty. Pozostał jak był, przybywszy do Kra-kowa, eklektykiem i kompilatorem sztuki niemieckiej. Obraz jego wotywny świę-tej Trójcy

Sanctus Stanislaus.

Sanctus Florianus.



Fig. 240.

Hans Baldung Grien :
Drzeworyt z mszału krak. z roku 1510.

tej Trójcy (fig. 244), malowany na zamówienie rodziny Dębińskich do kościoła w Dębnie pod Tarnowem powtórzył Wohl-gemutowskie i Dürerowskie motywy. Obraz tem szczególniejszy, że w twarzy Boga Ojca naśladował artysta rysy Albrechta Dürera, z portretu z przed r. 1500, dziś nieznanego. Być może, że taki portret znajdował się niegdyś w posiadaniu rodziny krakowskiej Hallerów, spokrewnionej z wielkim artystą.

Tytułu nadwornego malarza królew-skiego używa wtedy malarz Michał. Pra-



41.

Tryptyk kaplicy Zygmuntowskiej.

Do str. 214.

wie będzie rzeczą niewątpliwą, że jest nim frankończyk Michał Lencz v. Lantz z Kitzingen, który r. 1507 przyjął prawo miejskie, tu się osiedlił i zmarł przed r. 1540. Obraz jego „Nawrócenie ś. Pawła“ z r. 1522 (fig. 245) znajduje się w kaplicy Montelupich w kościele P. Maryi i nosi na sobie piętno wpływów norymberskich.

a dworze Zygmun-towskim rośnie równocześnie z Odrodzeniem interes ogólny dla indywidualizmu, kult dla wielkich umysłów, które porywają za sobą tłumy; to wpływa na rozwój i podniesienie znaczenia portretu. — Portrety króla i królowej (fig. 246) stają się popularnymi, wizerunki ich odtwarzają niezliczone przedmioty sztuki i artystycznego przemysłu, zaś w cechowych obrazach jak i miniaturach pojawia się w postaciach królów typ Zygmun-towski. Liczne portrety rodziny Jagiellonów widzimy bądźto na Wawelu, bądź po muzeach i zbiorach, a na krużgankach klasztoru OO. Franciszkanów powstaje imponująca ze wszech miar galeria portretów



Fig. 242.

Pracownia szewca.
Miniatura z Kodeksu Behema.

biskupów krakowskich, dostojników Korony i Kościoła. Wielkie, w naturalnej wielkości postaci, w pontyfikalnym, od złota kapiącym stroju, patrzą tam ze ścian i przypominają dawny urok, potęgę i świętność tutejszej stolicy książąt kościoła.

Malarstwo miniaturowe, z którego kart świeci blask i przepych renesansu przegląda w tęczy barw i złotych połyskach, zajmuje jeszcze ciągle bardzo żywo kler świecki i zakonny. Wikaryusz katedralny Piotr Postawa z Proszowic, iluminuje księgi katedralne, cysters Stanisław maluje w kronice klasztornej seryę opatów mogińskich, pracowity nad wyraz dominikanin Wiktoryn zdobi kodeksy bogate zakonne i wielu innych idzie za ich przykładem.

Niestychanie doniosłe dla wykształcenia estetycznego kleru polskiego były ilustrowane mszały krakowskie humanistów polskich, ozdobione przez pierwszorzędnych niejednokrotnie artystów: dość wymienić niepospolitego artysty dzieło Hansa





Fig. 243.

Strzelnica miejska. Miniatura z Kodeksu Behema.

Baldunga Griena (fig. 240). Toż samo i dzieła treści historycznej czy innej naukowej, przyozdabiane bywają drzeworytami, budzą i rozwijają w szerokich warstwach społecznych poczucie plastycznego piękna.

W r. 1514 przybył z Norymbergi do Krakowa rozgłośniej sławy malarz Jan Suess z Kulmbachu i rozwinął tutaj niezwykle płodną mistrzowską działalność, której oddziaływanie i wpływy były epokowego dla

dziejów naszego malarstwa znaczenia, bo pchnęły je na nowe szlaki, potęgując jego barwność i żywość kolorytu. Suess należał do słynnej plejady norymberskiej, która otoczyła genialnego Albrechta Dürera, a jest z pomiędzy nich jednym z najwybitniejszych, bo pod względem: gorącego kolorytu i żywości barw żaden go nie przewyższył. Urodzony około r. 1476, odbył naukę w Norymberdze, naprzód u Wohlgemutha, a potem był uczniem Włocha Jakóba dei Barbari. Stąd płynie przez jego dzieła wielka fala wpływów weneckiego malarstwa epoki Odrodzenia, której pierwsze silne drgania widzieliśmy już w obrazie tryptyku ś. Jana Jałmużnika. Przybył do naszego miasta, powołany tutaj przez Bonera i stworzył z własnych dzieł najpiękniejsze, zaś ogólnie wzięwszy „jedne z najcharakterystyczniejszych, jakie Dürerowska szkoła

wydała“. Mianowicie: cykl ośmiu obrazów, przedstawiający męczeństwo ś. Katarzyny aleksandryjskiej w kościele N. P. Maryi, oraz wspaniały cykl pięciu obrazów z tryptyku ś. Jana ewang., z którego jeden znajduje się w tym samym kościele, reszta u ś. Floryana. Z innych obrazów mają po jednym klasztor Paulinów, Muzeum ks. Czartoryskich i zbiory hr. Potockich (fig. 249 i 250). Jan Suess należy razem ze Springinklee i Schäufoleinem do ści-

ślejszego grona domowników i pomocników Dürera, ale bogaciej od nich uposażony od natury i głębiej odczuwający potrzebę krytycyzmu. Bogactwem myśli i kształtów Albrecht Dürer góruje nad mistrzem z Kulmbachu, natomiast natura tego ostatniego miększa i giętsza. Spe-

cialnie dla krakowskiego malarstwa przynosi Suess dwie znamienne i wielkie zdobycze: przede wszystkim uważa on studium natury za źródło ożywcze i warunek tworzenia, a powtórę pod względem technicznym — odrzuciwszy gotyckie wypukłe śródłęczca od góry tafli obrazu, zastępuje złote tło jego w zupełności krajobrazem. Nadto wpływ jego zaznaczył się w cechowych utworach naśladownictwem faktury, a nawet typów, jak n. p. w obrazie ś. Jana ew. w kościele ś. Katarzyny lub innych, że przywiodę tylko jako przykład wielce interesujące „Uśnięcie Matki Boskiej“ z fundatorem h. Rawicz z kościoła ś. Michała u ks. Czartoryskich, gdzie znów odmieniwszy nieco typy, mistrz cechowy powtarza całe postaci Kulmbachowskie.

Wpływom norymberskich artystów podlegają dzieła krakowskich mistrzów, jak np. obraz Matki Boskiej z lat 1515—1520 w kościele ś. Mikołaja. Widzimy w nim liryczny nastrój, śmiały i z małymi wyjątkami poprawniejszy rysunek, obok deli-

katnego nakładania farb, zwłaszcza w karnacyi. Szlachetnieją już typy, osobliwie kobiece. Typ Madonny raczej słowiański niż germański, pełen jest wdzięku i świeżości. Z boku stoją śś. Patronowie a w głębi rozciąga się malowniczy krajobraz rodzinny. Wśród zielonych pól wije się

srebrzysta Wisła — a jeszcze więcej wgląd, jakby przez mgłę majaczące łańcuch gór skalnych, niby Tatr. Gdzieindziej, jak na obrazach tarnowskiego Muzeum dyecezyjalnego widać strzechę polską i las piaszczystej okolicy małopolskiej. Sceny męczeństwa ś. Stanisława następczą okazy artyście cechowemu i pozwalają najłatwiej na wciągnięcie w sferę twórczej fantazyi typów swojskich, w ubiorach współczesnych polskich. Znow więc nabiera krakowska szkoła cechowa lo-

kalnego charakteru, a w otaczającej przyrodzie i pomnikach szuka wzorów godnych do naśladowania.

Wpływ Norymbergi nie jest wyłącznym i jedynym w pierwszej połowie XVI w., ale bądź co bądź jest przeważnym. Najsilniejszego znaczenia obok niego nabierają wybitne relacje z malarstwem flamandzkim, objawiające się bez zaprzeczenia w wymowny sposób, w naszych zabytkach. Widać je w obrazie cudownym Matki Boskiej na Piasku z r. około 1500, malowanym na ścianie, a pełnym głębo-



Fig. 244. Obraz ś. Trójcy w Muzeum narodowym.

kiego i rzewnego wyrazu. Pod flamandzkim wpływem powstał obraz monogramisty G. z r. 1517 w Muzeum ks. Czartoryskich, ze zburzonego kościoła ś. Michała na Wawelu, a zjawia się on i w później-

A chował ów pan na Melsztynie malarza nadwornego Marcina z Lublina (1536 do 1545). Panowie zamku Melsztyńskiego, podobnie jak Szydłowieccy, Tomicczy lub Kmitowie lubili sztukę i wspierali ją na swój sposób. Vasari



Fig. 245.

Michała Lencza z Kitzingen: Nawrócenie ś. Pawła.

szych okresach; dość nadmienić obrazy śś. Janów Chrzc. i Ewang. z Terlikówki w Muzeum diecezjalnym w Tarnowie, które wyróżnia silna charakterystyka typów, głowy niezwykle siły, o nastroju wysoce dramatycznym, wreszcie koloryt o nieznanym przedtem malarstwu cechowemu głębi. Obrazy tego tryptyku musiały zaważyć niemało w produkcji artystycznej cechowej, skoro spotykamy się z jego naśladownictwem znów na skrzydłach tryptyku z Domostawic, pochodzących z kaplicy zamkowej na Melsztynie, fundacyi prawdopodobnie Jaśka Melsztyńskiego.

Włoskich wód zaprzyjaźnił się on z malarzem Franciszkiem Carotto (zm. 1547) mistrzem głośniejszego od siebie Paola Veronese, i obraz jego „Zdjęcie z krzyża“ otrzymał był od sukcesorów.

Więcej znanstwa sztuki i rzetelnego gustu, niż u któregośkolwiek innego z rodów magnackich, było u Szydłowieckich, — a pomniki z ich imieniem związane, choć po za Krakowem powstałe, liczą się do najwspanialszych dzieł renesansu.

Do nadwornych malarzy jeszcze Zymunta I należał Dyonizy Stuba (czynny od r. 1534, † 1571), człek majątny i zażywiający wziętości u swoich, około roku 1565 przywdział on z nieznanych powodów suknię kapłańską, co tylko świadczy, że posiadał wyższe wykształcenie i niewątpliwie wybitne zdolności. Dla tych względów przysądziłbym mu ołtarzyk polowy Zygmunta Augusta w Muzeum ks. Czartoryskich nr. 211 z przedstawieniem

sześciu scen z życia Pana Jezusa. — Szlachetny w wodzeniu pędzlem, przypomina technikę miniaturzysty, lubując się w przewadze barwy czerwonej. Szczegóły przemawiają za tem, że artysta kształcił się u mistrza szkoły augsburskiej.

Zadziwiającem jest, że jakkolwiek wielkim ruchem renesansu sterują u nas w architekturze i rzeźbie głównie włosi, tak znów na polu malarstwa ujęli ster wyłącznie adepci malarstwa niemieckiego. Włoscy malarze przybywają do Krakowa względnie dosyć późno i do cechu nie należą. Znajomość przecież utworów sztuki włoskiej u nas jest w tych czasach niewątpliwą.

Panowanie króla Stefana Batorego tak słynne w historii politycznej i czynów wojennych polskich nie minęło w krakowskim malarstwie bez śladu. Pozostały bowiem z tego czasu cenne portrety Marcina Koebnera v. Kobera, wrocławianina, który nosił tytuł cesarskiego nadwornego malarza, a gdy przybył do Polski został również malarzem królewskim. Portret króla Stefana z r. 1583 oznaczony jego monogramem w klaszto-



Fig. 246.

Portret Bony, drzeworyt z r. 1521.

rze Misyonarzy w Krakowie (por. fig. 14), malowany na płótnie, przedstawia wspaniałą postać królewską, w delii szkarłatnej, żupanie różowym i kołpaku z kitą. Traktowanie subtelne w kolorycie silnym i dobry rysunek mówią dodatnio o znaczeniu artysty. Pozostał on i po śmierci Batorego w służbie królewskiej, jak o tem mówią rachunki Firlejowskie z r. 1590, jakoteż portrety Zygmunta III jego pędzla.





ilny i przemożny był wpływ baroku — stylu, który przetrwał aż po nasze czasy. W wybujałej, wzdymającej się fantazyjnie, niemal swywolnej linii, szukał on nowego wyrażenia się, artystycznej myśli, porzucającej więzy symetrii renesansu i oddalał się z czasem coraz to więcej od natury, aż przeszedł do teatralnej pomysłowości.

Król Zygmunt III z zamiłowania malarz, złotnik, tokarz, muzyk i alchemista, rozpoczyna świetnie okres baroku swoim szczerem uwielbieniem dla sztuki. W czasach też jego panowania zabłysło żywiej na horyzoncie malarstwa imię Marcina Teofila Polaka (ur. około roku 1570), o którym istnieje przypuszczenie, że w Krakowie kształcił się początkowo zanim porzucił Polskę. Naprzód hoł-

dował też wzorom północnego malarstwa, w Albrechcie Dürerze widział ideał, którego pragnął naśladować, jak i mistrzów niderlandzkich. Po podróży do Włoch zajął

stanowisko pośrednie, by następnie w zupełności przechylić się ku formom baroku. Świetny koloryt, uczucie, oraz płodność niezwykła jednały mu uznanie. Należał do eklektyków szkoły bolońskiej, może nawet był uczniem Carraccięgo. Wracając z Włoch bawił r. 1616 w Trydencie, od r. 1627 do 1633 na dworze arcyksiążęcym w Insbrucku, a wreszcie zmarł 25 stycznia 1639 zapelnivszy licznemi pracami kościoły południowego Tyrolu tudzież Insbrucku.

Na dworze Zygmunta III ścierały się o lepsze żywo różnorodne prądy: to kolorystów włoskich, to niderlandzkich mistrzów lub niemieckich. Król podziwiał utwory jednych, ale i drugich niemniej cenil. Legat papieski, Henryk Gaetano, znając zamiłowanie królewskie, przywiózł mu r. 1596 kilka wyborych obrazów sławnych mistrzów. Wielostronność czy chwiejność w upodobaniach królewskich charakteryzują postacie nadwornych artystów: Tomasza Dolabelli, Danckertsa de Ry, Piotra Gottlandczyka, którego może należałoby identyfikować z Piotrem Soutmanem uczniem Rubensa, Jakóba Troszla, Hansa Langeęo a wreszcie Jana Szwanowskiego. Z natury rzeczy wynika, z tytułu urodzenia i wychowania, że najżywsze sympatyje króla zwracały się ku mistrzom północy i dlatego zastanowimy się nad ich działalnością w Krakowie.

Niejaki Paweł Tomturn, lub krótko zwany Thurn, niezawodnie Holender, malował r. 1587 na płótnie pięć portretów królewskich na zamku krakowskim, a za przykładem zamku idzie i rada miejska, polecając malarzowi temu odnowienie polichromii izby radzieckiej na ratuszu. Thurn był ożeniony z Barbarą, prawdopodobnie Holenderką, bo po jego śmierci pojął ją za żonę Holender Jakób Mertensy (1598 do 1606), o którego wziętości w Krakowie świadczy okoliczność, że oddalając się w podróż do Holandyi zapisał żonie



poważną kwotę 1000 czerw. zł. Używanie nagich modelek przy malowaniu przez Mertensa naraziło go na ciężkie przeprawy przed urzędem miejskim



Fig. 247. Wycinek z ewangeliarza bisk. Tomickiego z r. 1534.

o życie nieobyczajne. Jak gdyby za wzorem późniejszego mistrza Rembrandta urządził on sobie w Krakowie, w mieszkaniu wynajętym od artysty Franciszka Bisaldiego pracownię malarską w piwnicy, gdzie studyował efekta świetlne i używał nagich aktów. W roku 1601 był starszym cechu krakowskiego — z którym późniejsze spory zawiodły go roku 1606 do więzienia. Z pod pędzla Mertensa lub innego malarza niderlandzkiego wyszła prawdopodobnie Madonna w kościele dominikańskim w Dzikowie, przedstawiająca piękny typ rudowłosa, w którym subtelny rysunek kojarzy się z wdziękiem i szczerością.

Z polskich artystów XVII w. najrozgłośniejszej sławy dobił się Jan Ziarnko, malarz i wybitny miedziorytnik, znaczący swe prace pełnym nazwiskiem albo I. A. Grano, Le Grain lub wreszcie monogramem J. Z. Ojciec artysty przeniósł się był z Krakowa do Lwowa w końcu XVI stulecia. Jan Ziarnko zaczął, jak wielu rytmowników, od nauki złotnictwa i jeszcze r. 1594 zapisany jest jako mistrz tej sztuki krakowski. Równocześnie wyuczył się w naszym grodzie malarstwa, poczem wrócił do Lwowa. Roku 1598 wyjechał do Francji, we dwa

lata później do Włoch, w końcu osiadł na stałe w Paryżu (1612 do 1628), gdzie rytował igielką swoje piękne plansze, odbijane w zakładzie le Clerc'a.

Sam koniec wieku XVI wyróżnia imię Dominikanina Wacława z Oświęcimia, którego obrazy „Śmierć ś. Piotra Dominikanina“ z r. 1599 w Muzeum narodowym i ś. Jacka w Odrowążu, malowane olejno

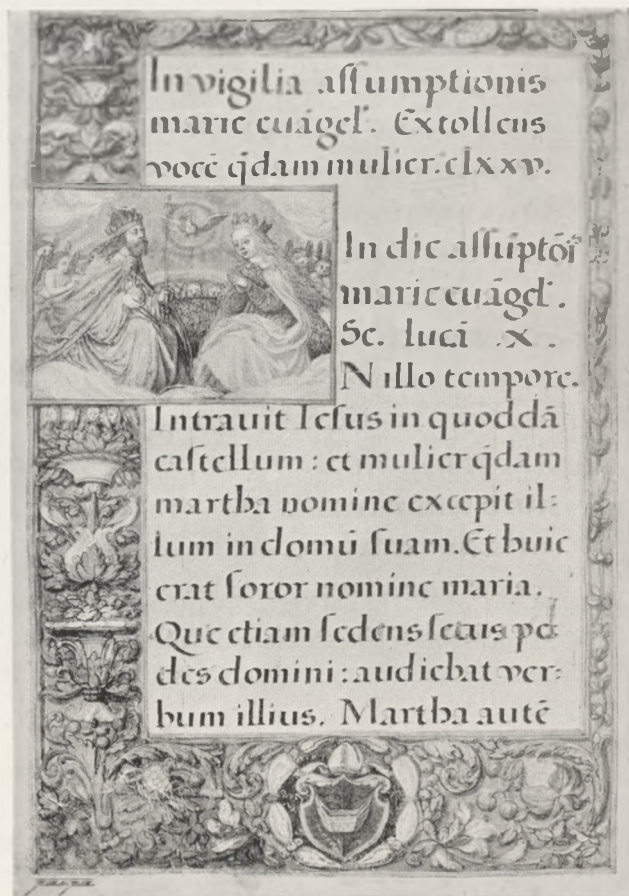


Fig. 248. Miniatura z ewangeliarza bisk. Tomickiego z r. 1534.

na drzewie, łączą w sobie archaiczne pojęcia tła i kompozycji ze śladami już wpływów włoskiego malarstwa, we fakturze malarskiej miękkiej, o ciepłych tonach i sentymencie w postaciach.

Kierunek i pochopność do naśladowania i wzorowania się według kolorystów weneckich, które dostrzegamy od samego początku renesansu zamyka się wielką, niezmiernie płodną działalnością weneccyanina Tomasz Dolabelli, ucznia Antoniego Vassilacchi zwanego Aliense. Urodził się on około roku 1570 w miasteczku Belluno w Rzeczypospolitej weneckiej, zm. 27 stycznia 1650 r. w Krakowie, dokąd przybył około roku 1600. Tytuł nadwornego malarza królewskiego piastował za panowania Zygmunta III, Władysława IV i Jana Kazimierza.

Osiadłszy w podwawelskim grodzie ożenił się z córką drukarza krakowskiego Agnieszką Piotrkowczykówną i otrzymał w dożywociu wieś Łęgi, do Cystersów mogielskich należąca. Przywiązał on się szczerze do miasta, z którym związały go sto-

sunki rodzinne i artystyczne. Przez przeciąg lat kilkudziesięciu swego tutaj pobytu malował portrety Zygmunta III i całej pra-

wie rodziny królewskiej, portret Stan. Tęczyńskiego wojewody krak. zm. 1634 (dzisiaj w zbiorach hr. Adamowej Potockiej), wykonywał wielkie utwory historyczne tudzież moc wielką obrazów religijnych. Był Dolabella malarzem niepospolicie płodnym i do czasu pożaru Krakowa (1850 r.) obfitowały w jego dzieła kościoły dominikański i franciszkański.

Jakkolwiek Dolabella zażywał wielkiego uznania u współczesnych i wślawił się już obrazem malowanym do pałacu dożów weneckich — na stropie sali dei pregatti, — to przecież nie był to artysta pierwszorzędny; przejął się wzorami mistrza Aliense i jak on

wbiwszy sobie w pamięć dzieła Pawła Veronese i Tintoretta, nabył śmiałej faktury, pobieżnej, nie troszczącej się wcale o naturę, błyszczał swoją manierą i zdumiewał łatwością choćby największych kompozycji.



Fig. 249. Jan Suess z Kulmbachu: Pogrzb ś. Katarzyny w kościele P. Maryi.



Fig. 250.

Jan Süss z Kulmbachu: Obraz ś. Barbary
w zbiorach hr. Potockich.

M I Z I G M V N D E A U G V S T

Prócz Dolabelli pracują w Krakowie jeszcze inni przybysze obcokrajowcy jak: Wincenty Zyganty, Franciszek Bisaldi, Astolf Vagioli z Werony lub ojciec Wenanty Kameduła. Równocześnie zjawiają się liczne polskie nazwiska, których imiona wiążą się z zabytkami malarstwa lub stoją luźnie, dotąd z nimi nie powiązane. Do tych krakowskich malarzy należy w pierwszej połowie XVII w. rodzina malarska Proszowskich: Jana (* 1599—1674), Mar-

cina (1600—1649) i Wojciecha, z których Jan najwybitniejszy, wykształcony w Rzymie, znajduje się w służbie królewskiej, więc kto wie czy nie jego pędzla będzie obraz Chrystusa Ukrzyżowanego w ołtarzu na Wawelu, a gdy pracuje na Bielanach, to może i jemu przypadnie przypisać ładny „Chrzest Chrystusa w Jordanie“ z widokiem na Wisłę, Tyniec i Wawel w kościele OO. Kamedułów. Na Bielanach godna również uwagi polichromia kapitułarza żywo przypominająca rzymskie studia nad stanzami Rafaelowskimi w Watykanie. Nadmienić nam trzeba, że wspaniały obraz ś. Sebastiana w kaplicy bielańskiej Lubomirskich o wybornym modelunku i srebrzystych błyskach, jeżeli jest dziełem malarza krak., wtedy jest jedną z najpiękniejszych kreacji malarstwa naszego owej epoki (fig. 252). Portret Wolskiego może pędzla Kameduły O. Wenantego cenny jest swoją charakterystyką.

Do zastępu poddającego się kierunkowi Dolabelli zaliczyć będzie należało Łukasza Porębowicza (* 1594 w Bydgoszczy, † 1637 w Krakowie). Epitaf u Starowolskiego mianuje go godnym następcą Zeuxisa i Apellesa, czcicielem muz a dobroczyńcą ubogich. Jego to sygnowany piękny obraz wielki Jezusa Ukrzyżowanego z roku 1618, znajduje się w kościele ś. Marka. Znakomitszem a najprędzej jego dziełem jest popiersie ś. Kazimierza Jag. u OO. Reformatorów. Dekoracyjność wzorowaną na Dolabelli dziełach powtarza w obrazach z życia ś. Augustyna ponad stalami w kościele ś. Katarzyny Zacharyasz Zwonowski (czynny 1626 — 1639) młodo



Fig. 251. Fragment polichromii świeckiej z XVI w.

zmarły malarz krakowski o wybitnym talentcie. W XVII wieku rozwija się malarstwo dekoracyjne niezwykle świetnie, przywołując do pomocy sztukaterie i mozaikę. Okazały przykład tego daje nam kaplica książąt Lubomirskich w kościele dominikańskim, której freski przedstawiające śś. Pańskich i ojców Kościoła, ujęte w bogate ramy, przyozdobione maskaronami, girlandami i aniołkami a wykonanymi al fresco w tonie sepii. Łudząco naśladują one ornament wypukły. W polach między nimi widać dekorację mozaikowej roboty. Cztery grupy tańczących aniołków, skomponowane z fantazją i artyzmem, zdają się lekko poruszać na ścianach. Dekoracja ta stworzona pod wpływem włoskiej sztuki należy do wybitniejszych dzieł barokowych (fig. 253).

Surowsze formą, poważniejsze tematem malarstwo, idące jeszcze za wpływami niemieckich mistrzów, ma coraz mniejsze koło zwolenników; Holbeinowskie pomysły przypomina „Taniec śmierci“ w kościele Bernardynów. Natomiast Rubens, Van Dyck i holenderscy mistrzowie wywierają coraz znaczniejszy wpływ na rozwój pojęcia formy malarzy XVII w. Narodowy i naturalistyczny kierunek przedstawicieli szkoły brabanckiej a zwłaszcza technika wirtuozyjna i wielostronność Ru-

bensa, ów niewymowny czar, jaki ten niepospolity człowiek i artysta wywarł na społeczeństwo ówczesne, jego wielka i uzasadniona sława, jednała mu legiony naśladowców w całym cywilizowanym świecie.

W roku 1639 bawi tutaj lub w niedalekim Wiśniczu, gdzie maluje obrazy dla klasztoru Karmelitów bosych, Belgijczyk Mateusz Ingermann, rodem z Antwerpii, i nie wątpić, że jest gorącym propagatorem arcyministra antwerpskiego. Wielki obraz jego przeniesiono w XIX stuleciu na plecach do Wiednia.

Utalentowanym — malarzem religijnym w Polsce był krakowianin Bernardyn Franciszek Leksycki (†1668). Poddał się on w zupełności wpływom wymienionych powyżej mistrzów brabanckich, biorąc nie raz żywcem z ich utworów całe postacie i przenosząc na swoje olbrzymie płótna.

Tylko wyjątkowo pozostaje Leksycki sobą, próbuje pójść za popędem własnego uczucia i imaginacji, odtwarzając w obrazie Ukrzyżowania w kaplicy w Kalwarii scenę o napięciu wysoce dramatycznym, łączy figury w grupy malownicze, wywołuje kontrasty wrażeń, nie bez pewnego ponurego klasztorowego rysu, który podnosi tragizm i potęguje siłę wyrazu. Usiłuje on popisać się anatomią, akcentując przesadnie kształty. W koloryzacji często mi-



Fig. 252.

Obraz ś. Sebastjana na Bielanacli.

zerner i jednostajnej, światła przechodzą w białosc, tła daje ciemne, tylko światlocień dobrze rozważony, podnosi obrazo-

(1653—1692) został królewskim malarzem zamkowym Michała Korybuta, Jana Sobieskiego i Augusta II. W amfiteatrze ko-



Fig. 253.

Fresk w kaplicy Lubomirskich u Dominikanów.

wą treść przedstawienia. Faktura u niego gładka, charakterystyczna oszczędnym użyciem farby. W kościele OO. Bernardynów mamy jego pędzla trzy obrazy: „Wieczrę Pańską“, „Ukrzyżowanie“ i „Drogę na Golgotę“, według rycin Rubensa.

Mężny w potrzebach wojennych krakowianin Jan Aleksander Trzycki zwany Triciusem, gorąco przywiązany do swej ojczyzny, odznaczył się szczególnie w szwedzkich wojnach. Wnukiem był Krzysztofa Tretego, sekretarza króla Zygmunta III, poświęcił się malarstwu, i po wstępnych naukach w Krakowie udał się do Paryża, gdzie był uczniem Mikołaja Poussina, następnie pociągnięty sławą holenderskich mistrzów, wyjechał do Antwerpii dla uzupełnienia swego artystycznego wykształcenia w pracowni Jakóba Jordaensa. W powrocie zatrzymał się w Gdańsku u Weinerja, poczem wrócił do rodzinnego miasta, gdzie osiadłszy na ojcowiznie

legium Nowodworskiego dochowały się portrety jego ręki, zaś u ś. Floryana obraz z r. 1686.

Zwycięstwo Jana Sobieskiego pod Chocimem r. 1673 dało sposobność nieznanemu artyście upamiętnić tryumf oręża polskiego na obrazie wotywnym w kośc. ś. Piotra (fig. 255).

Pod wpływem północnego malarstwa budzi się znów na nowo interes dla portretu. Najpiękniejszym wśród XVII-o wiecznych portretów franciszkańskiego klasztoru jest wizerunek biskupa Andrzeja Trzebickiego (fig. 254),

malował go Daniel Frecherus — o którym tylko tyle wiadomo, że w Krakowie uczył się malarstwa, tu został w roku 1621 towarzyszem, a być może, że w dalekiej Flandryi nabył tej mistrzowskiej techniki, którą w roku 1664 zastosował w przepysznym portrecie. Na szerszą widownię wysunęło się imię, krakowianina rodem, Bogdana Lubienieckiego (* 1653, czynny do roku 1729); był to pejzażysta, malarz rodzajowy i miedziorytnik, który wskutek zawieruchy religijnej, jako socynianin, zmuszony był opuścić wraz z ojcem i matką ojczyznę i na obczyźnie wieść żywot tułaczy. W Hamburgu uczył się Lubieniecki rysunków u Juriana Stuhra, potem w Amsterdamie u sławnego Gerarda de Laresse, następnie odbył podróż do Włoch, gdzie na dworze wielkksiążęcy otrzymał tytuł podkomorzego, a wreszcie przez elektora brandenburskiego późniejszego króla Fryderyka I

mianowany został szambelanem i dyrektorem galerii berlińskiej. W roku 1706 powrócił do Polski i pozostał tutaj do końca życia.

Kościół ś. Anny skupił w sobie całą siłę epoki drugiej połowy XVII w., którą najlepiej i najharmorniej odzwierciedlił. Na część malarzką złożyli się w nim: Karol Dankwart Szwed, Innocenty Monti i Paweł Pagani Włosi, tudzież Polak Jerzy Eleuter Siemiginowski, który za obraz ś. Anny otrzymał 1000 tynfów zapłaty. W szlacheckim Siemiginowskim mamy przykład pojęć o sztuce w szlacheckim narodzie; mimo łask królewskich nadworny ten malarz Jana III okryć musiał swoją działalność artystyczną pseudonimem „Eleutera“, „aby zgorzenia w stanie rycerskim nie wywołać“.

Uczucie pogardliwe dla zajęć zawodowych malarza stało w sprzeczności z popędem gromadzenia dzieł sztuki, z tworzeniem galerii po zamkach magnackich, jak w Wiśniczu, gdzie mieścił się wielki zbiór pierwszorzędnych dzieł malarstwa, w zamku krzepickim i indziej. U mieszczan krakowskich zubożałych już i zniszczonych majątkowo wojnami, obficie jeszcze znajdują się na ścianach obrazy, a malarz nadworny kasztelana krakowskiego ks. Wiśniowieckiego Piotr Parys, który namalował w r. 1729 wielki obraz,

przedstawiający archiprezbytera ks. Łopackiego, umywającego nogi dwunastu dziadom, urządził pierwszą wystawę obrazów, złożoną „z kilkuset sztuk batalii, łowów, bydła, fruktów, mitologii i portretów“ i woził ją do Lublina, Zamościa, Lwowa, Warszawy, sprzedawał obrazy, a pragnąc ściągnąć widzów urządzał loterye.

Najwybitniejszym reprezentantem malarstwa religijnego w Polsce XVIII w. był bezsprzecznie malarz Szymon Czechowicz (* 22 sierpnia 1689 w Krakowie, † 21 lipca 1775), który żyjąc w epoce moralnego zepsucia, był podobny duchem do Fra Angelica, jakby obcy w otoczeniu, tak różnym w swych upodobaniach i celach życiowych. Wpływ Carla Maratty wyłoczył na jego działalność artystyczną



Fig. 254. Portret bisk. Trzebieckiego przez Frechera.

wszepochętne, niczem niezatarte piętno po koniec jego długiego życia. Przeniósłszy się do Warszawy urządził u siebie pierwszą szkołę malarzką polską, z której wyszli F. Smuglewicz i B. Gołębiowski. Indywidualność artystyczna Czechowicza była bardzo słabo rozwiniętą, był eklektykiem w całym tego słowa znaczeniu, wycyty z własnej myśli, niewolniczo szedł za swymi mistrzami. Jego „śś. Piotr i Jan uzdrawiający kalekę“ (w Muz. nar.) jest kopią arrasu Rafaela, następnie „Chrystus pomiędzy faryzeuszami“ (w Akademii sztuk

pięknych) kopią z Rubensa, w pięciu obrazach kościoła Pijarów lub obrazach stall u ś. Anny znać wpływy Maratty, reminiscencye z Guida Reniego lub Mi-

ciężkie, sztywne, pobieżne. Nieraz przecież maluje szeroko i z zacięciem artystycznym, ale z jakąś pewnością siebie, kiedy tej pewności najmniej możnaby się spodzie-



Fig. 255.

Obraz wotywny w kościele ś. Piotra, z XVII wieku.

chała Anioła. Najwięcej jeszcze samodzielności widać w „cudzie ś. Jana Kantego“ (w kościele ś. Floryana). Każdy prawie obraz budzi ciągłe wspomnienia wielkich artystów, a wszystko jakieś nierównomierne, rysunek niekiedy poprawny i piękny, to znów słaby, błędny, w modelunku zazwyczaj rozmarzony a draperye

wać. W kolorycie jest nastrój muzyczny w stylu operowym ówczesnych mistrzów tonu. Pogodę, wdzięk i uczucie odziedziczył po swym nauczycielu rzymskim, szlachetność linii łągodzi braki studyów z natury. Nauka Carla Maratty wpiła się w jego duszę pełną zachwytów dla ideałów sztuki, zmarnowała samorzutne po-

rywy i przykuła jak niewolnika do tryumfalnego rydwanu starych mistrzów.

Obok Czechowicza występuje malarz tego samego co on kierunku, rodem z Krakowa Tadeusz Konicz lub Kuntze (* około 1695 † 1758). Wyższy od poprzedniego wierniejszem przejściem się naturą, silniejszym kolorytem, w karnacji nadto czerwonym, większą energią, przepyszny niekiedy modelunkiem i prawdą życiową, przecież posiada dużo mniej subtelności w odczuciu artystycznym. Pobieźnie traktowane draperye mają błady wygląd, jakby z blachy były wykrojone. Z prostego kuchcika biskupa krakowskiego, wybił się na widownię szerszą życia, przebywając przeważnie w Rzymie. Jego obrazy w katedrze i u Misyonarzy na Stradomiu noszą wszystkie znamiona jego pędzla. Malarze jak Michał Janowski uczeń poprzedniego, Ignacy Molitor, nadworny biskupa Sołtyka dekorator Andrzej Radwański, uczeń Konicza, Łukasz Orłowski, który portretuje wiele i maluje w r. 1734—1763 obrazy religijne, i wielu innych, niewiele zaważyli w dziejach sztuki krakowskiej. Zwrotem w ewolucyi, jaką w ogólnych pojęciach naszego społeczeństwa przebywa

znaczenie i dostojność sztuk plastycznych jest chwila, kiedy rektor Wszechnicy Jagiellońskiej Kazimierz Pałaszowski uchwałą z dnia 15 stycznia 1745 r. uznaje, że cechy malarzy krakowskich, to zgromadzenie mężów sztuki wyzwolonej i podnosi z dozwolenia uniwersyteckiego ich znaczenie, przypuszczając do używania wolności, jakich członkowie uniwersyteccy zażywają. Był to brzask poranny nowej epoki. Po zatwierdzeniu uchwały przez króla Augusta III krakowscy malarze wpisali się zaraz do albumu uniwersyteckiego.

Wpływ uniwersytetu na dalszy rozwój zrazu nominalny, był potem istotny, wydatny, bez mała ciągły, aż po nasze czasy, kiedy powstały katedry archeologii i sztuki. Nietylko, że rektorat wpłynął na zmianę statutu cechowego, ale nadto już r. 1766 wprowadził na uniwersytecie naukę rysunków dla młodzi akademickiej. Za Krakowa przykładem poszły uniwersytety wileński i warszawski, wyniosły ognisko sztuki z cechów na piedestał, na którym krzewiły się wiedza i nauka. Bezpośredniej korzyści nowa reforma nie przyniosła, bo, jak widzimy, stosunek ten zerwał ostatecznie Hugo Kołłątaj, usunąwszy go

Fig. 256.

August III
(1735—1763).



Miniatura
w Muzeum
narodowym.

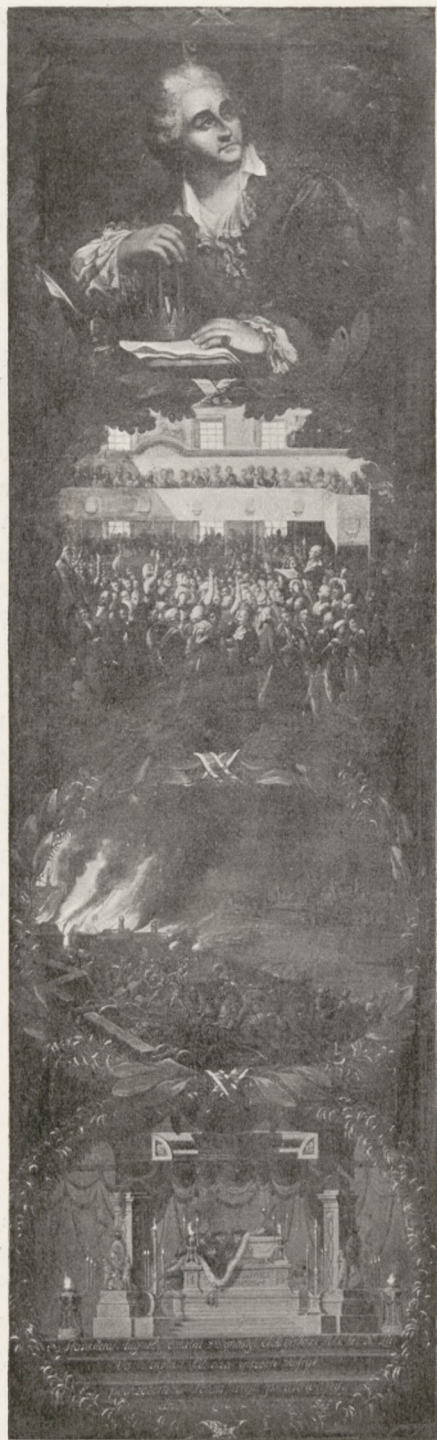


Fig. 257. Stachowicz: Król Stanisław August.

z organizacji uniwersyteckiej, natomiast uznawszy potrzebę kształcenia młodzieży szkół średnich w rysunku, sprowadził z Moraw malarza Dominika Estreichera.

Tymczasem siedział w Warszawie na tronie polskim ostatni z królów Stanisław August, nieszczęsny polityk, lecz jako miłośnik i opiekun sztuk i umiejętności niezaprzeczonych zasług. Król otacza się artystami, wznosi budowle, przyozdabia je rzeźbą i malowidłami, dobiera ludzi cudzoziemców niepowszednich, którzy tworzą dzieła zgodne z duchem czasu; popiera polskich artystów i kształci ich. Czem sławny Lebrun na dworze francuskim Ludwika XIV, tem był Marcello Bacciarelli dla dworu Stanisława Augusta. Około niego grupują się inni, Bernardo Belotto, Lampi, Grassi i t. p. Z Polaków jeden Smuglewicz, kształcony za granicą, dobija się sławy w kraju, aczkolwiek motywa swojskie były dlań obce, zaś po za krajem Aleksander Kucharski zyskuje sławę miniaturzysty w Paryżu. Rozwinięta czynność malarska na dworze Stanisława Augusta zaważyła niewątpliwie w rozwoju sztuki polskiej, choć początkowo wpływem nie wychylała się poza obręb murów stolicy, wywołała ona miłość do sztuki, może więcej dla mody, jak z ducha potrzeby, ale bądź co bądź myśl społeczna zwróciła się ku niej, przerodziła się w sentyment. Pierwsi Norblin i Vogel szukają motywów wśród otoczenia w naszym pejzażu polskim. W ślad za nimi idą młodzi rysownicy i malarze, a równocześnie tworzące się galerie i zbiory królewskie i prywatne, przedewszystkiem ks. Czartoryskich w Puławach (dziś w Krakowie) przynoszą z sobą zwolna poznanie i zamiłowanie zabytków przeszłości, polskich pamiątek. — Wchodzi w modę gotycyzm i znamionuje romantyzm w sztuce.

Niezadługo rzucają się ludzie z talentem do szkicowania typów, karykatur

i obrazów z życia, dowcipny Aleksander Orłowski, poważny i efektowny malarz i rytownik Michał Płoński, Jakób Sokółowski akwarelista rodzajowy, karykaturzysta i sztycharz, i inni (por. zbiory rysunkowe w Muzeum narod.). Traktują oni sztukę trochę po szlachecku, bez mozołu i natężenia, jako zabawkę i wytchnienie, w której wrodzony talent miał zastąpić pracę i wiedzę. Nowy prąd, nowe pożądaniaspółcześnieństwa wywołały w murach Krakowa zjawienie się typowej postaci Michała Stachowicza (*1768 †1825), który swym pędzlem i ołówkiem, nie tęgim wprawdzie, — ale wszechstronnym, chwytał to życie, jakie pulsowało na rynku krakowskim, po jego ulicach i w jego kościołach, na gorącym uczynku, przenosił na płótno i papier, — wreszcie ilustrował zdarzenia historyczne, jeżeli ich przejawy żywiej i rozgłośniej zadokumentowały się na bruku krakowskim (fig. 257). Stachowicz jest mniej malarzem-artystą, więcej ilustratorem życia krakowskiego, jego dziejów i zabytków, które umiował nadewszystko. Czasy Kościuszkowskie zrobiły z niego malarza narodowego i był ducha swego czasu wiernym odbiciem (fig. 259).

Kraków zaczyna odtąd czarem dochowanych zabytków, urokiem swych wielkich wspomnień dziejowych działać na umysły artystów polskich i obcych nawet zachwy-

cać. Tu bawi choćby czas przelotny Jakób Sokółowski, by rysować grobowce królewskie, Jan Kamsetzer by utrwalić na papierze walące się sędziwe mury i baszty, pełne średniowiecznego wyglądu, tu osiada konwencyonalny, nudny i zimny malarz historyczny Rafał Hadziewicz, przebywa Franciszek Lampi i sławny rzeźbiarz Thorwaldsen.

Malarstwo staje się wówczas modnym sportem, kwitnie dyletantyzm miniatur czy nawet poważnych studiów rysunkowych, jak tego ślady mamy w zbiorach rysunków Tadeusza Kościuszki, przechowywanych w Muzeum ks. Czartoryskich. Jan Albertrandy pisze wiersz o malarstwie a nawet wydaje dzieło o anatomii i proporcyach ciała ludzkiego. — Krakowianinem z urodzenia był naj-

więcej uzdolniony z pomiędzy warszawskich malarzy epoki heroicznej Księstwa Warszawskiego Kazimierz Wojniakowski (urodzony 1772, zmarł 1812), uczeń Bacciarellego, doskonały portrecista, szukający za tętnem natury; jego postacie o jędrniejszej już karnacyi, nieco w ceglastym tonie, żyją i wierny tworzą typ epoki.

Jego przepyszne rysunki, jakie posiada Muzeum narodowe, o delikatnej fakturze, przedstawiają kontuszowców, wojskowych, mnichów lub chłopów, jakby galerię typów z różnych sfer społeczeństwa z roku



Fig. 258. Elżbieta z Szydłowskich Grabowska. Miniatura Muzeum narodowego.

około 1790. Znamionują one głębokiego obserwatora.

Za przykładem Warszawy rozwija się w Krakowie popęd ku malarstwu portretowemu na kości słoniowej, do miniatury nowoczesnej, którą uprawiają prócz Stachowicza Jan Kopf (* 1763 † 1832), Józef Kosiński (1755—1821), bardziej od poprzednich uzdolniony, porucznik sztabu Kościuszkowskiego Jerzy Klimke (1794 do 1830), subtelny Józef Sonntag (* 1786, † 1834), Ezechiel Cercha († po r. 1820), wreszcie do dziś dnia żyjący nestor malarzy krakowskich Maksymilian Cercha.

Najpiękniejszy zbiór miniatur, — jak w ogóle okazów sztuki malarskiej dawniejszych okresów znajduje się w Muzeum ks. Czartoryskich. Zbiory sprowadzane do Krakowa w latach 1876—1880 zwiększyły niepomiarnie ilość i jakość zabytków, ścia-

gających obcych do nas. Prócz częściowo już wspomnianych przepysznych kodeksów miniaturowych, posiada Muzeum obrazy, szkice, rysunki i ryciny pierwszorzędnych mistrzów: Leonarda da Vinci portret Cecylii Galerani z gronostajem na rękach, Holbeina młodszego wizerunek burmistrza bazylejskiego Jakóba Meyera, z Tycyanowskiej pracowni portrety margrabiego Pescara i Karola V, Van Dycka słynną Lady Pembrock, Jana Cloueta portret rzekomo ks. Anny de Retz, Rafaela: księcia Urbino. Obrazy religijne Carla Crivelli, Giovanni Belliniego, Lorenzo di Credi, Jana Gossaert'a, zwanego Mabuse, Rogera van der Weyden i t. p. Pejzaże Rembrandta, Ruysdaela, Adryana van der Velde, Teniersa i wielu innych stanowią okazałą kartę ilustracyjną dziejów sztuki (fig. 260).



Fig. 259.

M. Stachowicza: Przysięga Kościuszki na rynku krakowskim.



Fig. 260. Galerya obrazów w Muzeum ks. Czartoryskich.



Fig. 261. Rysunek Piotra Michałowskiego w Muzeum narodowym.

W roku 1818 powstaje przy Uniwersytecie Jagiellońskim, jako szósty wydział, szkoła malarska a pierwszym jej nauczycielem był naśladowca Lampiego, słabo uzdolniony, Józef Peszka (* 1767, † 1831), człowiek bez talentu i szerszego poglądu; w kopiowaniu kilku starych obrazów widział on był drogę, prowadzącą do wykształcenia artystycznego (por. fig. 262). Również marnym, jako artysta i nauczyciel tej szkoły, był Józef Brodowski (* ok. 1775, † 1853), uczeń Akademii wiedeńskiej, gdzie skostniała maniera Fügerowska nie potrafiła rozwinąć małego talentu. Dość powiedzieć, że jako nauczyciel, na oczekaniu rysował uczniom z pamięci głowy jako wzory lub kazał

kopiować uczniowskie rysunki, sprowadzone z Akademii wiedeńskiej. O antyku albo żywym modelu mowy nie było. — Okres ten zupełnego upadku pojęć o zadaniach sztuki kończy się pojawieniem w Krakowie Wojciecha Stattlera, Piotra Michałowskiego i Jana Głowackiego; przez ich dzieła biegnie dopiero wielkie echo z zagranicy nowej, odradzającej się sztuki.

Nastaje chwila przełomowa, która z suchej, szablonowej formalistyki, nienaturalności z wodzą zawieszoną na antyku, na wzorach klasycznych, pragnie wydobyć się z zaczarowanego koła słodkiej manieri, naśladownictwa, otrząść się z pudru, zetrzeć blichtr XVIII wieczny. Rodzi się poczucie własnej siły, budzi się zrozumienie narodowego ducha i bytu, dobywa z błędnego koła bezmyślności i w ścisłym związku z okresem romantycznej poezji, szuka w naturze pewnego oparcia i budzi entuzjazm dla dzieł średniowiecznych i wczesnego renesansu. Pseudoklasycy: francuski rewolucjonista w czynie i sztuce Jaques Louis David i Niemiec pełen głębi myśli Carstens, poprzedzeni studiami Winkelmannu biją nowe drogi i pchają malarstwo na nowe tory.

Z dniem 1 września 1833 r. szkoła malarska, po bezskutecznych próbach utrzymania jej, odłączoną została od uniwersytetu i przyłączoną do instytutu technicznego. Wnet, bo r. 1835, rozpoczął w niej zawód nauczycielski Wojciech Kornel Stattler-Stański (ur. w Krakowie 1800, † 1882), który po krakowskich studiach w Rzymie uczył się pod okiem Vincenza Camucciniego. Przyjaciel osobisty Adama Mickiewicza, umysł przejęty idealizmem, dusza czysta, poetyczna, gorąca, której brakło tylko własnych skrzydeł fantazyi, aby wzlecieć samodzielnym lotem w górne krainy piękna. Spętany więzami szkoły niemieckich Naza-

rejczyków zatracił myśl własną i dał się ponieść wzorom Overbecka, siedł z duchem swego czasu, nie wyprzedzając go ani o piędź naprzód. Malowany w Krakowie obraz Makabeuszów (w Muzeum narodowym) zdobył na wystawie paryskiej r. 1841 złoty medal (por. fig. 264). Ani jeden rys nie przemawia w nim tutaj samoistnie, — głęboki i zimny nastrój; w kolorycie żółtawo-brunatnym, w tonie archaizującym przelała na płótno Stattler cały podziw dla mistrzów starych — zachwycił współczesnych, dla potomności pozostał objętym, jak kopia ze starego obrazu. Stattler jednak —

mimo całego braku samorzutnej płodności artystycznej był duchowym ojcem rozkwitu sztuki, mianowicie przez swoją działalność nauczycielską. Szlachetny teoretyk był jej duchem opatrnościowym, duszą i ciałem oddany zawodowi nauczania. W najcięższych i najtrudniejszych warunkach reorganizuje szkołę, wśród ciągłych walk z wstecznictwem i przeszkodami, wskrzesza w uczniach zapal do sztuki, pcha do poświęcenia i gdy roku 1857 opuszczał szkołę, zostawił już uczniów natchnionych

ideą, z wytkniętym celem: Łuszczkiewicz, Grabowski, Gryglewski, Kotsis, Leopolski, Grottger i Matejko — otoczą szereg imion, na które z dumą, i słuszną, patrzy społeczeństwo polskie. Syna organisty krakowskiego, pejzażystę

i portrecistę, Jana Nep. Głowackiego (ur. 1802, † 1847), który wówczas uczył w szkole krak. malowania widoków można nazwać niemal ojcem krajo-brazownictwa szkoły krakowskiej. Był uczniem wiedeńskiej akademii i pod wpływem Gauermana i Steinfeldta, jak oni w Alpy, tak on pierwszy na stoki i szczyty biegł karpackie i zaczął z natury malować nasze



Fig. 262. Józefa Peszki: portret Stanisława Sołtana marsz. W. K. I.

Tatry śliczne, romantyczne widoki Ojcowa i piękną okolicę krakowską (por. obrazy Muzeum narod.). Nie odczuł on głębiej całej poezji polskiego pejzażu i jego kolorytu, daleki od krajobrazów Norblina i Orłowskiego, rysowanych z poczuciem wielkiej życiowej prawdy, ale rysował wiernie jego kontury, bodaj jego zwierzchnią formę. Z pośród grona jego uczniów Aleksander Płonczyński (* 1822, † 1857) późniejszy następca Głowackiego na posadzie profesorskiej, był wiernym jego,



Fig. 263.

Rysunek Piotra Michałowskiego w Muzeum narodowym.

szablonowym naśladowcą (por. Muz. nar.: „Widok z Wawelu“). Jan N. Bizański, zwolennik kierunku konwencyonalnego akademizmu wiedeńskiego, pedantyczny w drobiazgowości Karol Balicki a błady i szablonowy Adam Gorczyński, poeta i malarz, nie osiągnęli większego znaczenia, jak to widać na ich obrazach w Muzeum narodowym.

W rozwoju sztuki, jak w dziejach politycznych narodu bywają chwile, w których na cichy lub pospolity horyzont toku wypadków wyłania się jednostka o tęgiej, samoistnej indywidualności, co jak kometa zaświeci jasną smugą i gaśnie, nie zostawiwszy nic, jak tylko zapowiedź wielkich zmian nowej epoki. Takim był Piotr Michałowski (* w Krakowie 1800, † 1855 w Krzysztoporcach pod Krakowem) artysta z Bożej łaski. Umysł o orlim oku, wszechstronny, wykształcony, wyszedł ze sfery wielkopañskiej i kochał sztukę i uprawiał z zamiłowaniem, ze szczerego popędu wewnętrznego. — Otoczenie jego wyrosło w średniowiecznych pojęciach patrzyło wówczas na zawód malarza z punktu widzenia stanu szlacheckiego, który jeżeli nie potępiał, to z góry patrzył na każdy zawód, prócz tych, które ów stan

wyłącznie dla siebie ustawami był zawarował. W Krakowie uczył się rysunku u bezdusznego Brodowskiego; potem po uniwersyteckich studiach w rodzinnym mieście i Getyndze został urzędnikiem w Warszawie. Po latach niewiele wyjechał do Paryża i jął się poważnie nauki malarstwa w szkole Charleta (ucznia Géricaulta), który podziałał silnie na emigranta-artystę polskiego, obudził wrodzony talent, pełen temperamentu i oryginalności. Największa część wykończonych utworów Michałowskiego znajduje



Fig. 264.

W. K. Stattler-Stański: Makabeusze.

się na obczyźnie, bo powstała w Paryżu wtedy, kiedy bogatych cudzoziemców zamówienia były najpiękniejszym zarobkiem dla emigranta-szlachcica. Gdy w r. 1848

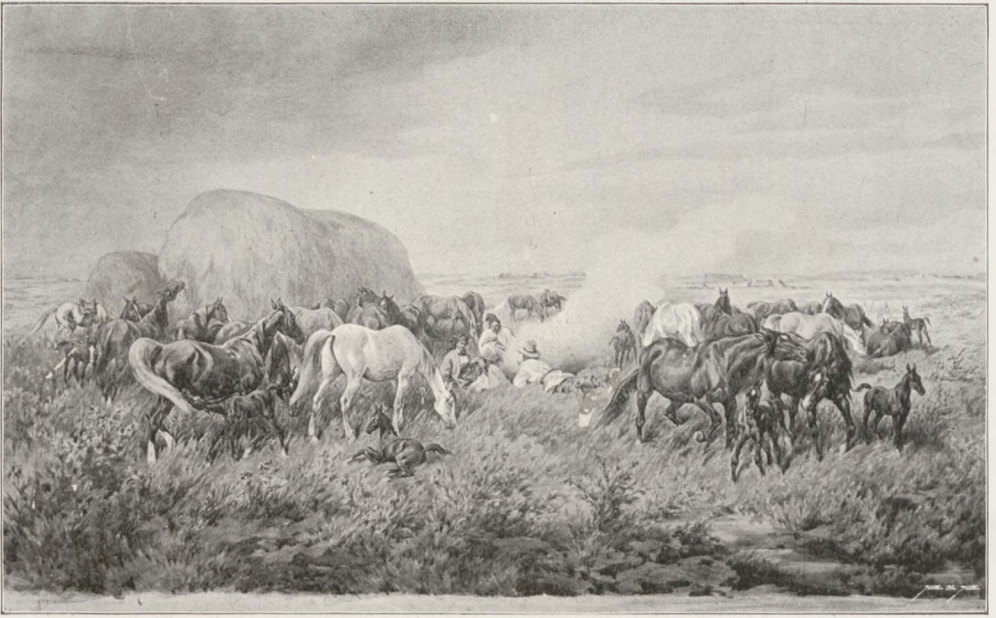


Fig. 265.

Juliusza Kossaka: Stadnina, w Muzeum narodowym.

wrócił do Krakowa dla objęcia godności przewodniczącego Rady administracyjnej W. Ks. Krakowskiego, by spełniać służbę urzędnika ku pożytkowi spraw publicznych, porzucił sztukę, zajmując się nią odtąd już przygodnie, stąd z żalem powtarzamy za ś. p. Łuszczkiewiczem słowa „szkoda że amator i wielki pan“. Michałowski był niedoścignionym akwarelistą, dobrym portrecistą i trochę rzeźbiarzem. Maluje on przede wszystkim wodnemi farbami z niesłychaną brawurą, ze szczerością bezprzykładną, piętnem siły twórczej, oryginalnej, potężnej i głębokiej, którą wypowiedzieć nie dbając o świat cały, o to co powie własne społeczeństwo, mógł i wolno było magnatowi polskiemu. Miał niezmierne poczucie własnej siły, pewności siebie, bo czuł potęgę własnego indywidualizmu i niezależności z tytułu urodzenia, które mu dawało legalne prawo choćby do tronu. Stąd wybiegł o całe pół wieku naprzód. Malując nie miał przed oczyma ni sobą,

ani trzeźwej krytyki, ni wykształconego estetycznie społeczeństwa, nie potrzebował troszczyć się o zdanie cudze, ni liczyć się z nikim, był niepodzielnym panem sytuacji. Jakiśmy powiedzieli, Michałowski był nadewszystko akwarelistą, natomiast w obrazach olejnych „choćby nawet pełnych fugi i ruchu, w scenach wojennych, atakach i galopadach opuszcza go geniusz kolorystyczny, kompozycja pokrywa się ołowiem ciężkich i ciemnych barw, kontury zalewają się, mistrzowska jasność rysunku się zaciera“. Portrety jego mimo bijącej z nich inteligencji, pobieżne, nie zadowalniają, acz niemniej wybiega on niemi daleko poza szablonowe ówczesne portrety krakowskie, poddając się wpływom starych mistrzów — a w szczególności Velasqueza. Jako najwspanialszy spadek artystyczny po Michałowskim pozostaną jego nieporównane utwory, obejmujące świat zwierzęcy, konie i wojsko, to jest wszystko to, z czem najwięcej żył się od dzieciństwa, co da-

wała wieś i wypadki wiekopomne dziejowe (por. fig. 261 i 263). Twórczość jego jędrna, zdrowa i realna znajdować musiała zaspokojenie i zadowolenie we własnym bycie, społeczeństwie bowiem

on barwne, kipiące życiem obrazki na papier: sceny żołnierskie, epizody z kampanij napoleońskich z małym kapralem na przepysznym białym koniu, typy ludowe, zwierzęta domowe: olbrzymie woły, brutalną



Fig. 266.

Henryka Rodakowskiego portret generała Dębińskiego.

ówczesne, zawojowane zupełnie przez serce, całe utonęło w bezbrzeżnym i rozmarzonym sentymentalizmie, nie mogło więc ani odczuć, ani zrozumieć artysty, idącego dyametralnie odmienną drogą. — Z niestychaną łatwością i pewnością ręki, która wprost w zdumienie wprawia, rzuca

siłą dyszące byki, a nadewszystko świetne czy krakowskie szkapy, czy arabskie wierzchowce, napoleońskie siwki lub francuskie perszerony, imponujące siłą i okazałością. Przedziwną znajomością anatomii zwierzęcia, jego charakterystycznego ruchu, wiernością i typowością oso-

bników celuje Michałowski nad wszystkimi może żyjącymi malarzami Zachodu. W drugiej połowie swej działalności pierwotna natura jego szlachecka przemogła artystę, sztuka poszła w służbę agronomii, i gdy kupował konia czy wołu chwycił za ołówek, rysował a rysując badał anatomiczną budowę zwierzęcia, zanim ono przeszło do obory lub stajni we dworze w Krzysztoporzycach lub do Boleszszyc.

Juliusz Kossak (* 1824 w Wiśniczu, † 1899 roku w Krakowie) jest poniekąd spadkobiercą artystycznych idei Michałowskiego, z którym przedstawiał, rad jego słuchał i wpływowi się poddawał. Talent był to rodzimy, wybitnie ilustracyjny, pełen reminiscencji narodowych po walkach za wolność, temperamentu, werwy i zamaszystości. Śmiały i biegły akwarelista był malarzem „najwybitniejszych cech naszej duszy i naszej ziemi“. Uczniem był Maszkowskiego i gdy później pojechał do Paryża, by u Horacego Verneta kończyć nauki, przeszedł już przedtem szkołę tworzenia pod bezpośrednim wrażeniem natury i większy miał talent od mistrza. Stworzył on moc wielką akwarel o wybitnej wartości artystycznej, do tej niezmiernej płodności przyczyniała się nadzwyczajna jasność wyobraźni i doskonałość pamięci ruchu oraz bajeczna szyb-

kość spostrzegawcza. Do jego najlepszych utworów zaliczają się: „Mohort“, „Revera Potocki“ i „Stadnina w Taurowie“ (fig. 265). Jako najoryginalniejszy i najbardziej swojski ilustrator może śmiało być uważany za pierwszego, który tchnął

ducha i życie w tę gałąź naszej sztuki i ilustracją wywarł wielki wpływ na produkcję artystyczną młodszego pokolenia, dostrzegalny u Grottgera, Brandta, Maksa Gierymskiego, Fałata lub Chełmońskiego. R. 1870 przeniósł się Kossak do Krakowa i osiadł tutaj, będąc jedną z najbardziej sympatycznych postaci typowych miasta przez lat 29. W Kossaku odbija się „najwszechstronniej, najbezwzględniej, najbepośredniej charakter i duch plemienny, rasowe właściwości i kultura długowieczna i świat

zewewnętrzny, w którym naród żył i działał. Był malarzem życia, czego się dotknął, wszystko zaczynało się skrzyć, mienić i ruszać, jak drgająca woda górskiego potoku“. Jak starzy Holendrzy noszą wybitną cechę swego narodu i czasu, tak Kossak, niezmiernie polska dusza, jest skończonym typem o polsko-szlacheckiej poetyczności, tak dziwnie przypadającej do zawieszistej natury; stworzył typy polskiego żołnierza, chłopa i konia. Te wspaniale odczute i z tak niestychaniem zacięciem rysowane konie w tabunach,



Fig. 267.

Jan Matejko: Wernyhora, w Muzeum nar.

te chłopskie furmanki i mierzynki pod
drużbami, te ułańskie i rycerskie rumaki,
to niezmierne ich mnóstwo pozostanie
zawsze doskonałe i zawsze Kossakowskie.

malarz zdolny i sumienny, którego krajo-
brazy mają szczerze polski charakter.

Pierwszym kolorystą polskim nowszych
czasów był bezsprzecznie Józef Simmler



Fig. 268.

Portret własny Jana Matejki.

Jego dzieła na ogół wzięte to przejaw
polskości, to obraz i nastrój całego kraju,
to poezja Wincentego Pola w malarstwie.

Naśladowcą Verneta i Willewaldego
był Józef Brodowski młodszy (* 1828),

(* 1823, † 1868 w Krakowie), wprawdzie
warszawianin, lecz pobyt jego w Krako-
wie i rozgłos dzieł musiały zaważyć
w dalszych wypadkach i wpłynąć na kie-
runek artystyczny następców. Przejął się



Fig. 269.

Jana Matejki: Hold pruski.

on wcześniej stylem akademii drezdeńskiej i monachijskiej, atoli równocześnie silnie podzielał nań kolorysta francuski Delaroche. Porzucił wtedy szare i blade kolory swych niemieckich nauczycieli i wszedł pierwszy na drogę cieplejszego, wyrazistszego i harmonijnego kolorytu. W swych ilustracjach lub kompozycjach historycznych, przepojonych ówczesnym wpływem wspaniale się rozwijającej literatury romantycznej, trzymał francuską subtelność, kobiecą niemal słodycz. Nie dając energii, dał poezję samą i świeżość myśli, które skryształizowały się w najpiękniejszym jego utworze: „Śmierć Barbary“, a był wreszcie przestannikiem zdecydowanej Matejkowskiej kolorystyki i kompozycji.

Zdała od nas i niezależnie zupełnie od warunków naszych artystycznych, na arenie międzynarodowej w „Salonie

paryskim“ 1852 wypłynęło dotąd nieznanie imię artysty, który w Krakowie miał później spędzić ostatnie lata swego żywota: Henryka Rodakowskiego (* 1823, † 1894), który portretem Jen. Dębińskiego, dziś w Muzeum narod. zdobył najwyższe wówczas odznaczenie, medal złoty I klasy (fig. 226). Mistrz portrecista, uczeń Leona Cognieta, przemówił swym iście świetnym, acz jednostronnym talentem. Odtworzył



Fig. 270.

Matejki: Szkic do ikonostazu w kościele ś. Norberta.

indywidualność w portrecie, uwydatnił psychologiczny pierwiastek, przy niezwykle harmonijnym i subtelnym kolorycie wyniósł się od razu na piedestał najznakomitszego portrecisty polskiego.

Wracamy do dziejów Szkoły sztuk pięknych, z którą łączy się rozwój i historia malarstwa. Miejsce Stattlera zajęł teraz

U wstępu jego działalności nauczycielskiej zbudził się uśpiony geniusz artysty narodowego i naraz zabłyśły dwa potężne duchy Grottgera i Matejki i rozbrzmiały wnet po świecie piękna zdumiewającą symfonią barwy i linii, a potęgą myśli i uczucia wleciały wysoko i odbiły się głośnym echem daleko po za granicami Polski.



Fig. 271.

Jan Matejko: Grupa z obrazu „Kościuszko pod Raclawicami”
w Muzeum narodowym.

Władysław Łuszczkiewicz (* 1828, † 1900) malarz i uczoney krakowski; wrócił on właśnie z Paryża, a choć wierny akademicznemu poglądom Stattlerowskiemu, posiadał szerszy od niego widnokrąg widzenia, więcej stanowczości i osobistego wpływu. Z dążeniem otrząśnięcia się z rutyny wyuczonej, szematycznej, przemawiającej językiem skostniałych form, kompozycji i kolorytu w duchu archaicznym, pozbawionym wszelkiej samodzielności, był on typowym pedagogiem, który swą wiedzę obszerną i zapał do sztuki umiał przelewać w dusze młodych artystów. —

Jan Matejko (* 1838, † 1893), tytan myśli polskiej w dziejach malarstwa, jak Jeremiasz zasiadł na gruzach przeszłości zburzonej Ojczyzny, by głosić wielką pieśń, wielką epopeję jej bytu, z którego pozostały tak piękne, silne i olbrzymie głazy, że starczą na nową jej odbudowę. Największą też moc swego geniuszu skupił w najwspanialszej swej kreakcyi, w proroku narodowym: wielkim Skardze — myśl filozoficzną wielką i potężną zawarł w Stańczyku, którego zadumę porównać tylko można z postacią Medyceusza, rzeźbioną dłutem Michała

Aniła. Matejko był przede wszystkim wielkim historyzofem i psychologiem, który z Szekspirowską siłą wyrazu opowiada pędzlem dzieje własnej Ojczyzny, wszystkie jej epokowe zdarzenia, boha-

lowie Hohenzollernowie: „Hołd pruski“ w Muzeum narodowym, (fig. 269), jego wielkich mężów, silnych ciałem i duchem, wodzów, mężów stanu i poetów, a potem obrazy kulturalne Polski, które



Fig. 272.

Matejki: Portret żony.

terskie czyny wojenne: „Pogrom krzyżacki pod Grunwaldem“, „Batory pod Pskowem“, „Kościuszko pod Racławicami“ (fig. 271); wielkie nieszczęścia: „Reytan“, wspaniałe akty politycznej mądrości narodu: „Unia lubelska“, glorię i wielkość potęgi Jagiellonów, przed którymi kornie uginają kolany polscy wasa-

ilustrują świetnie z niesłychaną bystrością i prawdą, czem byliśmy i jaką rolę odegraliśmy w dziejach kultury. Budził on siłą własnej imaginacji i plastycznym jej wyrażeniem najszlachetniejsze instynkta narodowe, troszczył się o to, by naród w niewoli nie stracił drogich skarbów duchowych, wiary we własną siłę, w swą

godność i dumę narodową, — patrzył w przeszłość i przyszłości pragnął odstąpić zastaną, malując potężnego „Wernyhore“ (fig. 267). W końcu we wspinał się polichromię kościoła N. P. Maryi (fig. 274 i 275) przełał swą duszę religijną, pełną wiary głębokiej i uczuć katolickich. — Portrety jego współczesnych nam ludzi z silną charakterystyką, są znakomite swym psychologicznym wątkiem (fig. 272), a wśród nich autoportret artysty (fig. 268) pozostanie jedną z najwspanialszych kreakcyj malarstwa, arcydziełem w całym tego słowa znaczeniu.

Matejko urodził się, żył i umarł w Krakowie, a stary gród Piastów i Jagiellonów wywarł na nim swymi zażytkami i wielkimi wspomnieniami wybitne, znamienne, lokalne piętno i zrobił z niego malarza w wielkim stylu *par excellence* krakowskiego. On jak nikt inny zawarł w sercu i w umyśle, przetrwał wszystko to, co Kraków miał najwspanialszego, czem był w przeszłości i czem szczyścić się będzie po wszystkie dzieje. Całe wykształcenie humanitarne i artystyczne odebrał w Krakowie, po za granicę kraju wychylił się na czas krótki do Monachium i Wiednia do tamtejszych Akademii.

Wpływy szkół tych obcych w samodzielnym rozwoju olbrzymiego talentu były bardzo podrzędne i nie zaważyły w rozwoju jego artystycznym — i raczej widok starych mistrzów w słynnych galeriach tych miejscowości wskazywał mu tylko

właściwą i najodpowiedniejszą drogę, to też w jego dziełach przebrzmiewa pokrewna nuta, co w wielkich dziełach Rubensa lub Buonarottiego, włoskich lub



Fig. 273.

Pokój w Domu Matejki.

hiszpańskich mistrzów rozkwitłego renesansu. Lecz co najciekawsze i najbardziej charakterystyczne to to, że posiadał on w gwałtownem ujęciu tematu tę namiętną energię życiową, jaką ma w sobie stary mistrz krakowski, snycerz Wit Stwosz, naturalista końca epoki gotyckiej. Z tem wszystkim pozostał jak był, jedną z najbogatszych, indywidualnie silnych jak opoka, natur artystycznych, jakie w dziełach malarstwa wogóle się zjawily. — W r. 1864, mając lat 26, zdobył medal

złoty na wystawie paryskiej „Kazaniem Skargi“ — i rozpoczął najświetniejszą karierę artystyczną, w czasie której rozsuł na oschłą niwę polskiego malarstwa perły swego geniuszu, ożywił ją i zdobył szturmem uznanie dla sztuki polskiej. Duch miłości Ojczyzny u-skrzydlił jego fantazję, malował tłumy płomienne natchnieniem, wskrzeszał z przeszłości obrazy, na których osiadła idea, zapanowały ruch i namiętności, rozwinął dramat dziejowy o niezmiernem napięciu siły i wyrazu.

W roku 1870 został Matejko profesorem a w r. 1873 pierwszym dyrektorem



Fig. 274.

Djabły z polichromii Matejkowskiej kościoła P. Maryi.

samoistnej Szkoły Sztuk Pięknych, oddzielonej od instytutu technicznego.

Cokolwiekby się sądziło o pedagogicznej działalności Matejki, faktem jest, że szkoła wykształciła w tym okresie cały szereg artystów, którzy wprawdzie poszli inną drogą, ale niemniej rozwinęli swój geniusz pod gorącym ciepłem krakowskiej



Fig 275. Z polichromii kościoła P. Maryi.

szkoły i objęli w następstwie sterownictwo sztuki polskiej. Ze starych nauczycieli pozostał Łuszczkiewicz, a grono nauczycielskie złożył Matejko z artystów wykształconych we Włoszech i Monachium. Powołał do nauki perspektywy świętego malarza architektonicznych widoków Aleksandra Gryglewskiego (ur. 1833, zm. 1879), w którego dziełach (fig. 51) złożyły się dwa pierwiastki: perspektywy liniowej i powietrznej, na harmonijną całość. Dzieła jego posiadają zbiory Muzeum narodowego i hr. Andrzeja Potockiego. W poczuciu plastyki i barwy przewyższał on współczesnego krakowianina malarza perspektyw architektonicznych kościołów naszych Saturnina Świerzyńskiego (* 1820, † 1885).

Obok Aleks. Gryglewskiego widzimy profesorami rysunku i malarstwa, naśladowcę Führicha pedantycznego Feliksa Szynalewskiego (* 1826, † 1892), malarzy religijnych: do dziś dnia uczącego Floryana Cynka (* 1838) i Izydora Jabłońskiego (1837); Leopolda Löflera (* 1830, † 1898) autora licznych obrazków historycznych, wreszcie Józefa Unierzyskiego (* 1863), którego piękny obraz o szczerze religijnym nastroju, w Muzeum narodowym: „Zdjęcie z krzyża“ zjednał sobie

dla oryginalnej myśli i głębokiego odczucia należne uznanie.

Jako człowiek Matejko był pełen cnót chrześcijańskich, mężem nieskazitelnego charakteru, wielkiej duszy i serca. Założony natychmiast po jego śmierci Dom Matejki w Krakowie przy ulicy Floryańskiej l. 41 zachował w okazałej formie całe otoczenie i atmosferę jego domowego i artystycznego życia (fig. 160 i 273), a stosy zaszczytów, które laurem zdobiły mu czoło i rzuciły jasny promień na ojczyste dzieje z pietyzmem są tutaj przechowane.

Matejko rozwija i kończy okres historycznego malarstwa, jest jakby pieczęcią majestatyczną, królewską.

Stara szkoła Stattlerowsko-Łuszczkiewiczowska natchnęła żarem miłości sztuki, patriotyzmem spowitej, genialnego idealistę-rysownika Artura Grottgera (ur. 1837 † 1867), który swoim cyklem: „Litwania“ w Muzeum narodowym (fig. 276 i 279) prowadzi myśl ludzką w świat najszlachetniejszych porywów miłości Ojczyzny, poświęceń i męczeństwa. Prześliczne dwa obrazki, sceny z r. 1863 „Pożegnanie“ (fig. 278) i „Powitanie“ manifestują u Grottgera wielkie poczucie kolorystyczne pod wrażeniem starych dzieł weneckich kolorystów. Liryczny wdzięk i poezja roz-



Fig. 276.

Artura Grottgera: Litwania.

lały na jego kartonach i płótnach najczęściej smętny i elegijny wyraz (fig. 276). Nie opierając się o konkretne zdarzenia,



Fig. 277.

A. Grottger: Muzyka
w Muzeum narod.

dąży on do najsubtelniejszego skoncentrowania całego szeregu zjawisk i wypowiedzenia wywołanego nimi wrażenia lub uczucia.

Prócz szkoły krakowskiej jeszcze dwie instytucje przyczyniały się do uczynienia z Krakowa prawdziwego artystycznego środowiska, do którego podążają i ścigają

się bodaj przelotnie najwybitniejsi artyści polscy, byli i są niemi Towarzystwo przyjaciół sztuk pięknych i Muzeum narodowe.

Towarzystwo przyjaciół sztuk pięknych założył r. 1854 księgarz i wydawca krakowski Walery Wielogłowski. Cała Polonia artystyczna widziała w nim wówczas nowe ognisko, rozniecone celem rozbudzenia zamiłowania sztuki w szerokich warstwach społeczeństwa, to też cała produkcja owoczesna malarstwa naszego pojawiła się na jego pokojach. Obok wspomnianych artystów nadsyłają swe utwory Andrzej Grabowski (* 1833 † 1886) osiadły we Lwowie portrecista krakowski nieposzedniej miary, który stosownie do typu zastosowuje i zmienia swą fakturę malarską, siłą modelunku, uchwyceniem typu, zmysłem wrodzonym dla efektów świetlnych staje się nieraz niezrównanym. Portrety jego znajdują się w zbiorach hr. Andrzeja Potockiego, mniej wartościowe zaś w Muzeum narodowym. — A dalej wystawia w Towarzystwie obrazy January Suchodolski, naśladowca Vernet, następnie tegi akwarelista i portrecista F. Tępa, oparty o wzory Schnorra Aleksander Lesser, Mirecki, Leon Kapliński na poły literat i malarz, który pod koniec życia († 1873) szukał w Krakowie przystani. Niezły to był portrecista i malarz obrazów rodzajowych, pejzażysta, hołdujący wzorom francuskiego „juste-milieu“ zwłaszcza Roberta Fleury. Warszawski profesor a dobry krajobrazista Wojciech Gerson, akademicyzujący Maksymilian Piotrowski (obraz jego „Śmierć Wandy“ w Muz. nar.), wreszcie krakowscy malarze i nauczyciele rysunków w szkołach średnich: Leon Dembowski (* 1828), Leon Picard (* 1843), Walery Eliaz (ur. 1840) i inni często obsełali wystawę.

Towarzysz szkolny Matejki Aleksander Kotsis (* 1836 † 1877) inną poszedł

drogą, wieś polska i przyroda porwały go swoją wielką poezją, odczuł je głębiej od swych kolegów szkolnych i z tego punktu widzenia patrzył na życie podmiejskie, wiejskie idylle, szedł między lud i studiował jego dolę: smutek i wesele. Następnie podążył w góry i na wspaniałym tle Tatr rzucał rodzajowe sceny na płótno, sceny chwytające serce swą swojskością i nastrojem. Ze współczesnych on był jednym z pierwszych, jeżeli nie pierwszy, który dostrzegł właściwy nastrój, rozlany w powietrzu polskiego pejzażu, jego właściwy koloryt uwarunkowany klimatem i ludźmi (por. zbiory Muzeum nar.) W swych krakowskich sielankach stworzył typy ludowe, najczęściej smętne i wyidealizowane, atoli nie bez prawdziwej, dźwięcznej nuty poety, który zbierał swe motywy z bezpośredniego zetknięcia się z naturą. Jest on jakby polskim Franci-

szkiem Milletem, tym najgłębszym malarzem wsi i wieśniaka. Starszy od Kotsisa Hipolit Lipiński (*1848 † 1884) zwrócił się ze szczególniejszym zamiłowaniem do tematów z ulic krakowskich i rynku, odtwarzając z realizmem zwyczajne i obchody miejskie (por. fig. 61 oraz „Procesya“ w Muzeum narodowym, fig. 280).

Z Kotsisem rozpoczął się zwrot silny do naturalizmu, mimo wcale poetycznego natchnienia jego muzy. Kierunek ten rozwiniął Witold Pruszkowski (ur. 1846 † 1896), a miał on w swej duszy nadto ten pierwiastek artystyczny, tę wrażliwość na odczucie wrażeń i psychicznych nastrojów, co Grottger. Pruszkowski upodobał sobie w studyach koloru i światłocienia, w delikatnych grach barw, wchłonął w swą poetyczną duszę wibrację tonów i muzykę, która brzmi w przyrodzie. Pruszkowski — to Chopin w malarstwie



Fig. 278.
Artura Grottgera:
Pożegnanie.

W Muzeum
narodowym.

Fig. 279.

Artur Grottger:
Litwania (Duch).



W Muzeum
narodowym.

polskiem, a zarazem pierwszy jego impresjonista, jak Edward Manet we Francji. Czy w ślicznej „Sielance“ (por. fig. 281), czy „Zaduszkach“ — „Djable w suchej wierzbie“ czy też w „Pochodzie na Sybir“, wszędzie gra muzyka przedziwna Chopinowskich preludjów lub rozmarzonych mazurków, czy marsz żałobny.

Dalej osiadają w Krakowie: zdolny malarz Ludomir Benedyktowicz (ur. 1844), który pomimo utracenia obu dłoni w walce o niepodległość, maluje z polskich niw i lasów obrazy. Antoni Kozakiewicz (* 1841) zwrócił się znów do scen rodzajowych na nasze targi (Muz. nar. „Targ w Wieliczce“) i w miasteczkach podpatrując motywa z życia ludowego, tworzy przepyszne sceny i typy. Również jak poprzedni krakowianin Wacław Ko-

niuszek (* 1855 † 1900) na wzór starych Holendrów zagląda do wnętrza naszych podmiejskich domków i studjuje życie rzemieślnika, jego zajęcia ulubione i jego mozolną pracę, jego błędy i cnoty. Henryk Dyrdoń (* 1860 † 1894) znów w góralskich na Podhalu chatach chwytą życie ludowe.

Około powyższych grupuje się cały szereg mniej lub więcej wybitnych artystów młodszych, hołdujących głównie kierunkowi szkoły monachijskiej: Więc batalista i portrecista Tadeusz Ajdukiewicz (* 1852). Znakomity impresją i obserwacją konia w ruchu i szarzy wojskowej Wojciech Kossak (* 1857), nabiera rozgłosu pobytom na dworze cesarza niemieckiego Wilhelma II. Dalej zadziwia niesłychanie płodnym, wielkim talentem wczes-

śnie zmarły Maurycy Gottlieb (*1856 † 1879), którego obraz „Ahasverus“ posiada Muzeum narod. (fig. 282). Również przedwcześnie zmarły Emanuel Hernicisz (* 1858 † 1889), następnie Włodzimierz Łuskina (* 1849 † 1894), Jan Styka (* 1859), rodzajowo-religijny Konstanty Mańkowski (ur. 1861 † 1897), Franciszek Krudowski (ur. 1860) przejęty w swych obrazach idealizmem Rafaelowskich arcydzieł przebywają i tworzą krótszy lub dłuższy czas w Krakowie. Wreszcie pejzażyści jak Roman Kochanowski (* 1857), który maluje wieś „Z okolic Krakowa“ (Muzeum nar.), Aleksander Mroczkowski (* 1850) odtwarzający z powodzeniem obrazy z Tatr, jak „Morskie Oko“ (Muzeum narodowe)

cia i prawdy. W innych obrazach znamionuje go fantazyjność, w jej krąg zamknął on nieco nam obcy świat mitologiczny nimf i faunów, którym jakoś nieswojsko w zimnych podmuchach północnego nieba. Aczkolwiek częstokroć razi monotonią lub niedociągniętym rysunkiem, to jednak jego obrazy z nutą i wyrazem baśni nawskróś oryginalnej niosą w sobie ideę i myśl świeżą. W Muzeum nar. znajduje się jego scena rodzajowa „Wesele idzie“.

Po Rodakowskim mieliśmy między malarzami poprzednio wyliczonymi dobrych wcale portrecistów, żaden przecież nie postawił portretu, jako wyłączny cel swych dążeń i usiłowań, tak, jak to uczynił Kazimierz Pochwalski (* 1855 w Kra-



Fig. 280.

Z sali zabytków pierwszej połowy XIX w. w Muzeum narodowym.

lub wnętrza architektoniczne, Antoni Gramatyka (* 1841) malarz rodzajowy i krajobrazów obierają pejzaż za cel swych studyów.

Malarz, literat i ilustrator Antoni Piotrowski (* 1853) stworzył wyśmienite sceny rodzajowe z powstania z roku 1863, celują one trafnością i pełnią ży-

kowej) obecnie profesor Akademii sztuk pięknych w Wiedniu, portrecista wybitny, którego jeden z najpiękniejszych utworów, portret Pawła Popiela znajduje się w Muzeum narodowym (fig. 283). Z krakowskich portrecistów mamy jeszcze do wymienienia Franciszka Machniewicza (* 1860 † 1898), utalentowanego Józefa

Krzesza (* 1860), Ferdynanda Brylla (* 1863) i Maryę Dulębiankę (* 1860).

Najpopularniejsze imię z krakowskich ilustratorów posiadał Piotr Stachiewicz (* 1858) autor: „Legend o Matce Bo-

kiej, literackiej Czesław Jankowski (*1862). Akwarellowe malarstwo uprawiają: doskonale odczuwający piękność starego Krakowa Stanisław Tondos, tudzież malujący motywy ze wsi polskiej Michał



Fig. 281.

W. Pruszkowskiego: Sielanka.

skiej“. Po Kossaku i Andriolim stał on się ulubieńcem naszej publiczności, łaknącej formy łatwo zrozumiałej i ponętnej, żadnej częstych i łatwych wrażeń. Andriolli wyrażał epokę romantyczną, Stachiewicz zaspokaja potrzeby społeczeństwa dzisiejszej chwili. Treść najnowszego prądu wyraża w formie wykwintnej, gład-

Pociecha. Wreszcie mamy malarza-humorystę Józefa Kruszewskiego, który karykaturą chłoczce błędy i ułomności społeczeństwa.

Henryk Siemiradzki (ur. 1843 † 1902) niepospolity i wytworny malarz świata starożytnego, nie mieszkał w Krakowie, atoli sercem szlachetnym zwracał

się do Krakowa i składał w nim skarby swych wspaniałych utworów pędzla. Siemiradzki zadziwił jasnym i wesołym kolorytem, był to malarz południowego światła słonecznego, cedzonego przez drzew gałęzie, lazurów morza, gór odległych, marmurów i klejnotów. Twórca to alegoryi przepięknych na tle starożytnej kultury rzymskiej z jej pomnikami sztuki. Lśnią w obrazach jego martwej natury przedmioty, dominuje szlachetnością formy, a braknie mu tylko energii i życia dla wielkich pomysłów, w których jawi się wielkie poczucie przestrzeni i logiczne wiązanie planów. Nie tyle porywa dramatem przedstawienia, ile przypomina i przykuwa wielką ideą. Więcej akademiczny od Almy Tademy, zajmuje przecież w naszym malarstwie podobną jak tamten w angielskim pozycję. — Siemiradzki w czasie obchodu jubileuszowego na cześć Kraszewskiego roku 1879 dał początek Muzeum narodowemu ofiarowaniem dzieła „Świeczniki chrześcijaństwa“ (fig. 284), a nasz teatr ozdobił wspaniałą kurtyną (fig. 285).

W roku 1883 otworzyło miasto Muzeum narodowe, które się stało odtąd nową ostoją i przybytkiem sztuki, w którym się mieszczą skarby narodowego artysty. I jakkolwiek nie posiada ono jeszcze dzieł niektórych wybitnych naszych artystów, zawsze przecież daje najpełniejszy obraz dziejów naszego malarstwa (por. fig. 28, 29, 226, 280 i 287). W Muzeum gromadzą się więc również dzieła artystów, o których dotąd nie mówiliśmy, którzy rozwijają się i tworzą poza Krakowem.

Widzimy towarzysza szkolnych czasów Matejki Wilhelma Leopolskiego (* 1830 † 1892), który prostotą i mistrzowskim światłocieniem obrazów, we Lwowie się znajdujących, ma ugruntowane prawo do poczesnego w dziejach sztuk plastycznych stanowiska. Dalej mamy tutaj jednego z najświetniejszych pejzażystów, Józefa Chełmońskiego (ur. 1850), który artyzmem, nastrojem i wybornym uchwyceniem ruchu i życia wznosił się na stanowisko pierwszorzędnego malarza XIX stulecia. Jego „Burza“ i „Czwórka“ (fig. 286) są perłami zbiorów muzealnych,



Fig. 282.

Maurycy Gottlieba: Ahasverus.

które szczerością i prawdą pojmowania natury górują nad wielu. Przedstawia on od samego początku swego tworzenia silny, pełen zupełnego przeświadczenia indywi-

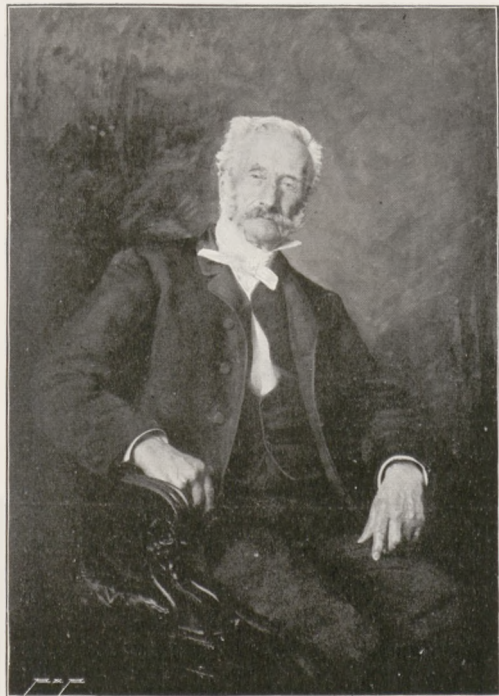


Fig. 283. K. Pochwałskiego: Portret Pawła Popiela.

dualny temperament. Nim zdobył za granicą wszechświatowe najwyższe nagrody był on już na lat wiele przedtem

mistrzem w charakteryzacji nerwu życia w przyrodzie, malarzem jej duszy. W Muzeum widzimy „Spotkanie na moście“ Józefa Brandta (* 1841), którego pracownia od lat czterdziestu była centrem kolonii i szkoły artystycznej polskiej w Monachium, on sam zaś głową jej i sercem. W kierunku rodzajowo - historyczny, uprawiany przez siebie, tchnął on bystrą obserwacją, niewyczerpany dar kombinacyjny koloru i formy, tworząc barwny kalejdoskop, pełen ruchu i żywiołowej siły, to znów, choć rzadziej, jak w „Modlitwie“ (w Wiedniu) nastrój, niewypowiedziane poetyczny, porywający harmonią uczuć zamodlonych postaci z otaczającą naturą i oświetleniem. Wielkiego kolorysty Maksą Gierymskiego (ur. 1846 † 1874), tego genialnego artysty, którego śmierć zabrała nam ku wielkiej szkodzi sztuki polskiej, posiada Muzeum mały obrazek: „Scena z życia cyganów“, rzecz drobną, ale nie bez śladów wielkiego mistrzostwa w krajobrazie skąpanym w cudownych przebłyskach zachodzącego słońca. Gierymski pogodził, jak nikt inny, i złączył w krajobrazie światło i ziemię, konia

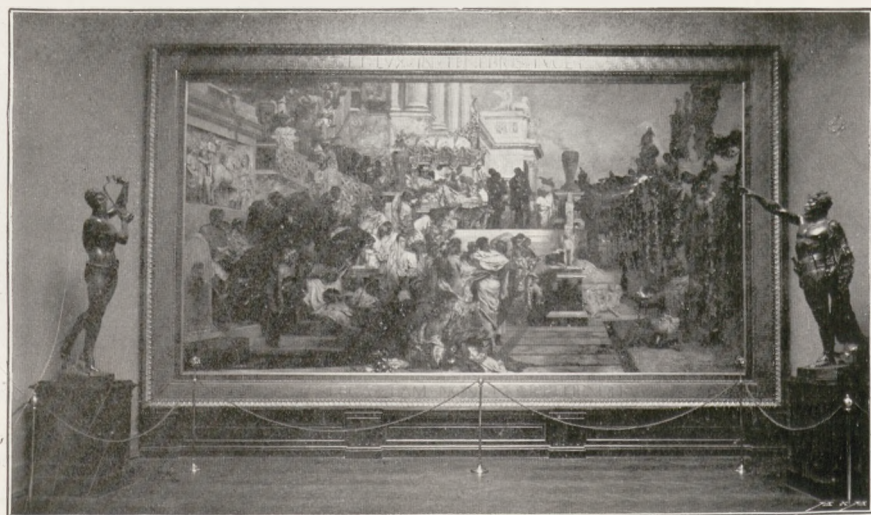


Fig. 284.

Siemiradzkiego: Świeczniki chrześcijaństwa, w Muzeum narod.

i człowieka w jedną nierozłączną całość, jego obrazy żyją mową przyrody, dlatego realizm jego nie był antytezą idealizmu. Natomiast brata poprzedniego artysty, Aleksandra Gierymskiego (* 1849 † 1901) słynnego autora „Trąbek“, posiada Muzeum znacznieszą liczbę dzieł, między niemi zaś przepyszny, może z dzieł jego najswobodniej traktowany „Wieczór nad Sekwaną“ (fig. 288). Uczeń Pilotiego wy-

szczyh jego utworów o niezmiernie silnym nastroju „Anioł Pański“, na którym zdumiewa pamięcią gry światła i efektów zapadającego mroku. Znaczna liczba nagromadzonych w Muzeum obrazów nie pozwala zastanowić się nad każdym z osobna, więc tylko sumarycznie wyliczymy dzieła Alchimowicza, Bakałowicza, Buchbindera, Biłińskiej, Chlebowskiego, Ciesielskiego, Grodeckiego, Grocholskiego, Jezierskiego,



Fig. 285.

Siemiradzkiego: Kurtyna w Teatrze miejskim.

łamał się z pod jego wpływu i poszedł drogą własną, jak jego brat starszy. Stał on na stanowisku najnowszych pojęć o sztuce, patrzył na naturę ze stanowiska czysto malarskiego, przenosząc zjawiska przyrody ze złudzeniem prawdy na płótno. Ceni też szlachetną linię, ona więzi go więcej niż Chełmońskiego, dlatego może nie ma tego co tamten rozmachu, szerokości — ale zato rozigrane blaski, barwne plamy podchwytował i rozumiał jak syn pustyni. W Krakowie powstał jeden z najpiękniej-

Kaplińskiego, Klopfera, Kostrzewskiego, Langego, Majeranowskiego, Mańkowskiego, Masłowskiego, Maszkowskiego, Merwarta, Mniszcha, Pillatego, M. Pirowskiego, Rejchana, Rosena, Rusieckiego, Rybkowskiego, Schouppego, Szewikarta, Śledzińskiego, Stankiewicza, Streitta, Januarego i Zdzisława Suchodolskich, Świeżewskiego, Szymanowskiego, Szyndlera, Wańkowicza, Wędrychowskiego i Zabięły.

Ze śmiercią Matejki zamknął się okres jeden Szkoły sztuk pięknych i rozpoczął



Fig. 286.

J. Chełmońskiego: Czwórka.

się nowy, zupełnie na innych oparty poglądach, w zupełnie niemal zmienionem otoczeniu. Już oddawna malarz-peizażysta warszawski Stanisław Witkiewicz (* 1851) nawoływał w gorących, sarkazmem zaprawionych filipikach, szkołę krakowską do zawrotu na inne drogi, przytaczając na poparcie walne argumenty w obszernej książce „Sztuka i krytyka”. Domagał on się zmiany sposobu nauczania, kształcenia samodzielności artystycznej. Powiedzmy, że i w Krakowie zaczęło się obok Pruszkowskiego grupować grono artystów-ludowców, którzy coraz odważniej i silniej akcentowali hołdowanie nowemu sposobowi malowania na wolnem powietrzu t. zw. „plein-airowi”. Między nimi z prawdziwą brawurą maluje swe obrazy na łanach okolic podkrakowskich Włodzimierz Tetmajer (* 1862) osiadł on tuż w Bronowicach, ożeniwszy się z dorodną wiejską dziewczyną,

poświęcił się wyłącznie studjom życia i natury wsi krakowskiej i maluje to przepyszne „Święcone“ w Muz. nar. (fig. 289), skąpane w wiosennych promieniach słońca, to „Żeńców“ w upał letni, oblewając swe prawdziwe, szczere bezwzględnie postacie i krajobrazy potokami światła i robiąc je po mistrzowsku bajecznie kolorowymi. W opowieściach i baśniach krakowskiego ludu szuka motywów Kasper Żelechowski i w pejzażach i rodzajowych obrazach wywołuje silne wrażenie, odnajdując zgodne oddźwięki w naturze z tra-



Fig. 287.

Z sali Matejki Muzeum narodowego.

gedyą wioskową, zlewa w jeden silny akord człowieka i przyrodę i tworzy niejednokrotnie odznaczające się głębią i harmonią dzieła. Do wybitniejszych przedstawicieli tego kierunku należą jeszcze: autor obrazu „Na swojską nutę“ (w Muzeum narodowym) Wincenty Wodzinowski i malarz-publicysta Ludwik Stasiak.

lian Fałat (ur. 1853 w Tuligłowach) plenerzysta w najszlachetniejszym stylu, prawdziwy malarz północy, iskrzących się w słońcu śniegów, podmokłych ostępów leśnych, drzemiących borów szpilkowych lub szerokich wydm piaszczystych, malarz światła i powietrza. Przedewszystkiem jest Fałat akwarelistą, który naj-



Fig. 288.

A. Gierzyńskiego : Wieczór nad Sekwaną.

Reakcja przeciw pozytywizmowi w ostatnich dziesięciu latach XIX stulecia dała nam obok literatury i malarstwa nowe, które wchłaniało w siebie wszystkie prądy sztuki europejskiej. Dzieła Arnolda Böcklina, Francuza Puvis de Chavannes lub Anglika Burne-Jones'a, które starają się wyrazić najgłębsze uczucia ogólnoludzkie, lub uderzają w struny duszy narodowej i wydobywają nieznanne dźwięki i tony, zadziwiające swą dotąd niebywałą formą, wywalczają im prawo bytu.

W kwietniu 1895 dyrektorem szkoły sztuk pięknych zamianowany został Ju-

prostszyimi środkami technicznymi wywołuje do złudzenia prawdziwe efekta czy zimowego krajobrazu, czy też scen myśliwskich. Patrząc na jego obrazy doznajemy uczucia rzeczywistości, jakbyśmy słyszeli skrzyp śniegu i widzieli buchającą z nozdrzy końskich parę, zamieniającą się w oczach naszych w kryształki lodowe. Na tle białego papieru lub na płótnie wydobywa on tony błękitne lub fioletowe, to jędrne, to znów subtelne. A tkwi w nich czar poezji rozlanej w naturze z całą gamą kolorów wczesnego mglistego poranku lub precudownych błysków zach-

dającego słońca. Był on uczniem krakowskiej szkoły sztuk pięknych, ale poszedł, jak widzimy, inną zupełnie niż tutaj uczo-



Fig. 289.

W. Tetmajera: Świącone.

no drogą, poszedł za prądem Zachodu i to nie jako jego kombatant, ale jeden z przewodców impresjonizmu. — Fałat w swojej świetnej karierze artystycznej spędził długie lata w Berlinie, gdzie był nadwornym malarzem cesarza Wilhelma II i tutaj malował szereg pierwszorzędnych płócien i akwrel: „Powrót z polowania na niedźwiedzie“

(w Berlinie) i wspaniałe studia do słynnej panoramy „Przejście przez Berezynę“. Zostawszy dyrektorem, silną dłoń pokierował szkołą, zreorganizował zupełnie naukę, nowych sprowadził profesorów, w końcu wyjednał dla niej wyższą dotację i tytuł „Akademii sztuk pięknych“ (dnia 24 lutego 1900 roku).

W kolegium profesorów dwóch tylko pozostało z dawnej szkoły: Cynk i Unierzycki; o nich już przedtem była mowa,

więc tylko dodać trzeba, że zawsze szlachetny i pełen sentymentu Unierzycki rozwinął swój rzetelny talent i objawił go w nowych swych dziełach w zupełnie odmiennej formie, która go zbliża do prerafaelitów angielskich, daleki przecież od naśladownictwa. Z nowszych profesorów przybyli Akademii przedstawiciele najnowszego kierunku impresjonizmu i symbolizmu: Leon Wyczółkowski (ur. 1852) maluje w pierwszym okresie swej artystycznej

znakomitej działalności z niezwykle siłą apoteozę śmierci, pajęczyną osnute „Sarkofagi“, skamieniałe „Druidy“, rzeźbione z gasnącymi świecami „Krucyfiksy“ (w Muzeum narodowym), wywołując nastroj martwoty, pustkownia głuchego i zapomnienia, był on przewodcą t. zw. truposzów. W portretach pastelowych tworzy



Fig. 290.

J. Fałata: Widok na Kraków, u pp. Federowiczów.

Wyczółkowski wyborne typy, w nich okazuje się mistrzem, tu leży jego główny i znamieny talent portrecisty, traktując ciało po rzeźbiarsku, szerokimi płaszczyznami, podkreśla intuicyjnie rys znamieny

przedstawionego w wizerunku człowieka (fig. 291). Ale z tą samą prawdą, plastyką i subtelnością w odczuciu barwy, ruchu lub spoczynku u człowieka maluje on świetnie przepyszne woły ukraińskie, puszyste sowy, widoki architektury krakowskiej podpatrzone w najcudowniejszych oświetleniach, kwiaty pełne życia i poezji. Wyczółkowskiego charakteryzuje nadto prócz niepospolitej prostoty i pogody duszy, wprost zdumiewająca płodność, niesłychanie mrówcza pracowitość i młodzieńczy zapał do szukania świeżych wrażeń i nastrojów w naturze. Obok obrazu i rysunku uprawia on z rzeczywistym powodzeniem akwafortę, litografię, fluorofortę lub rzeźbę. Talent to wybitny, wielostronny i bujny.

Motyw mistyczny śmierci bierze od Wyczółkowskiego i podnosi do potęgi młodszy wiekiem Stanisław Wyspiański (* 1869 w Krakowie) poeta i malarz, w ujęciu tematów wysoce oryginalny, z brutalną niemal siłą łamie bezwzględnie



Fig. 291.

L. Wyczółkowskiego: Portret J. Chelmońskiego.

utarte formy, pragnąc za wszelką cenę nadać swoim utworom jakąś niebywałą, pierwotną siłę i oryginalność. Czerpie on pierwiastki kształtów z najpospolitszych typów ludowych i ten wprawdzie swojski, bezwzględnie rodzimy, ale i najczęściej prostaczy typ powtarza w swych pomyślach. Stąd płynie z jego artyzmu jakiś dźwięk archaiczny, który żywo przypomina rubaszne pierwociny naszej sztuki średniowiecznej obrazowej, z jej kształtami zwyrodniałymi, nad którą rozpostarła skrzy-



Fig. 292.

Z sali Siemiradzkiego w Muzeum narodowym.

dła myśli scholastyczna Pełno tu, jak tam
zezowatych oczu, krzywych policzków,
walących się linii perspektywicznych itp.

a za to daje on nam
głębszą myśl filozoficzną i symbol, które w witrażu „Kazimierza Wielkiego“ zyskały najwyższy swój wyraz. Witraż ten jest jego najpotężniejszą kreacją. Symbolizm Wyspiańskiego czerpie natchnienie w poezji Słowackiego, a duchy olbrzymów, widma gigantyczne z przeszłości, świecące próchnem i majestatem śmierci, jakby zakłęte wyprowadza na olbrzymie kartony. Oryginalnością, świeżością pojęcia formy ornamentальной, jej barwą i nowym rysunkiem, przypominającym nieco Eugeniusza Grassea, zdobyły wspaniałe witraże kościoła OO. Franciszkanów przełomowe znaczenie (fig. 294). Acz niejednolite oryginalne i piękne są jego projekty polichromii kościelnej (fig. 293). Ten motyw śmierci i zmartwychwstania, który snuje się w Wyczółkowskiego i Wyspiańskiego dziełach podjął w najszlachetniejszej, najbardziej dojrzałej, szczerzej i niezrównanie pięknej formie Jacek Malczewski, na krótki czas profesor Akademii.

Dwaj inni, Axentowicz i Stanisławski, prowadzą nas w zasadniczo odmienny różowy, jasny, śmiejący świat impresyoniizmu. — Teodor Axentowicz (ur. 1859 r.) szczególnie znany ze swoich pastelowych portretów kobiecych, w których tkwi oddźwięk malarstwa czasów króla Stanisława Augusta. Wyróżnia go żęczy i śmiały sposób malowania. Pełne wytworności, wielkiego poczucia kolorytu dzieła tego artysty pieścić oko wdziękiem i właściwym wyrazem kobiecości. Dobry męski portret jego pędzla znajduje się w Muzeum narodowym. — Profesor Jan Stanisławski maluje nastroje w krajobrazie. Jest on w swych drobnych bądź to pastelem, bądź też olejno malowanych obrazkach, pejzażystą sadów, zmierzchów, stepów, wód lub rozległych bezbrzeżnych przestrzeni, przypominającym w swej twórczości Klaudyusza Moneta, a jest więc kosmopolitycznym, nizeli polskim. Wreszcie zakończy doborowe grono profesorskie Akademii utalentowany impresyonista Józef Mehoffer (* 1869 r.), silna organizacja artystyczna, który bezpośrednio po ukończe-

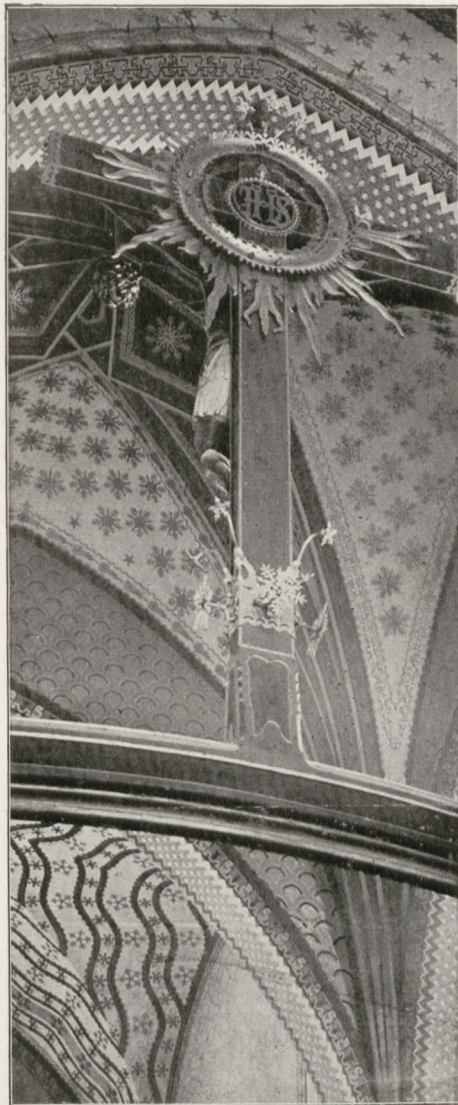
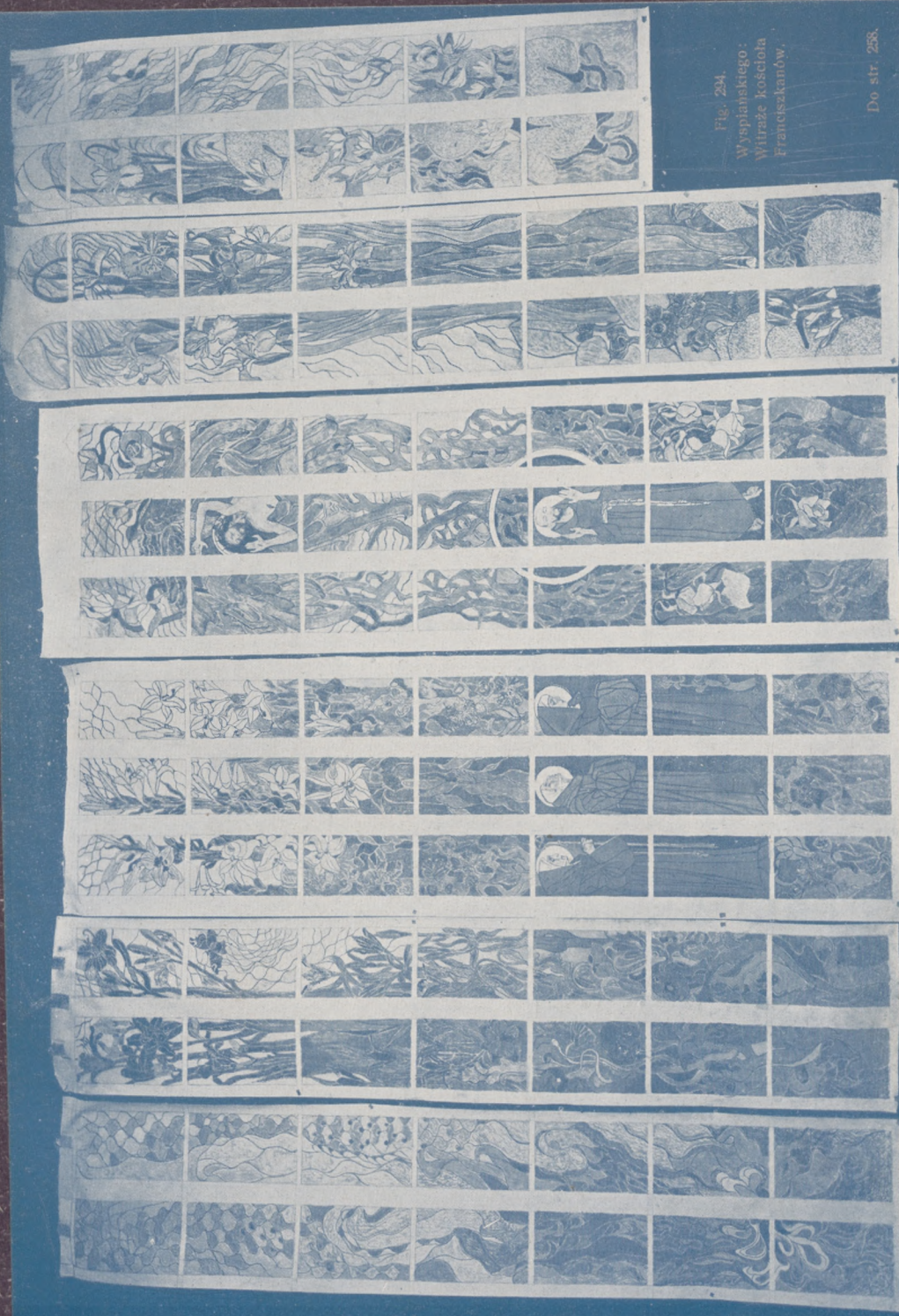


Fig. 293. Wyspiańskiego: Polichromia kościoła franciszkańskiego.

Fig. 24.
Wypiąskiego:
Witraże kościoła
Franciszkanów.



niu szkoły krakowskiej i Akademii paryskiej wstępny bojem zdobył złoty medal na wystawie lwowskiej r. 1894 za wyborny, pełen szczerego realizmu portret rzeźbia-

Matejkowskiego, lub oryginalność motywów Wyspiańskiego, opanowana zaś przez niego techniczna strona pozwalała mu nadać utworom jego obok siły i równowagę



Fig. 295.

J. Mehofera: Polichromia skarbcza katedralnego.

rza Laszczki. Następnie na międzynarodowym konkursie za niezwykle, pełne bujnej fantazy projekty witrażów do katedry we Fryburgu otrzymał pierwszą nagrodę, wreszcie na wystawie paryskiej złote medale. Dzieła jego tchną wyrazem, w którym przebrzmiewa jeszcze rytm geniuszu

artystyczną. Podobnie jak Wyspiański zajmuje się żywo polichromią ścienną (fig. 295) kościołów, jakoteż projektami witrażów, niejednokrotnie niepospolitej piękności.

Towarzystwo „Sztuka“, założone w r. 1896 w Krakowie zjednoczyło zastęp szermierzy najnowszego pokroju, którzy na



Fig. 296.
J. Malczewskiego: Portret własny.

wzór zagranicznych „Secesji“ pod hasłem : „Sztuka dla sztuki“ rozpoczęli szlachetny bój o zasady i kwestyę istnienia tych kierunków w sztuce, które na obczyźnie zdobyły już sobie prawo bytu i wyrugowały z przewodniego stanowiska starą szkołę. W zastępie członków tego towarzystwa znaleźli się prawie wszyscy profesorowie Akademii, nadto widzimy pod tym sztandarem Olgę Boznańską, portrecistkę, znaną ze swych szarych tonów, wyrafinowanych i delikatnych, z których patrzą na widza rozumne oczy, co duszy pełne wpijają się w pamięć. Józef Czajkowski, malarz rodzajowy, krajobrazów

i portrecista, starający się plamami barwnymi wydobyć kształt i efekt, Karol Tichy, odznaczający się wielkim poczuciem plastyki, jakoteż Edward Trojanowski, autor doskonale odczutyh widoków krakowskich, chwalebnie znani są z pomysłów swoich na konkursach „Towarzystwa sztuki stosowanej“ na tle motywów ludowych. A dalej należą tutaj Wojciech Weiss, jeden z najzdolniejszych portrecistów-kolorystów, przypominający swoją subtelną, modernistyczną techniką karnacyi starych mistrzów, Antoni Procajłowicz, Leonard Strojnowski, Stanisław Fabiański i inni.

Wreszcie pozostaje nam zakończyć ten krótki szkic dziejów malarstwa krakowskiego sylwetą najwybitniejszego z żyjących polskich malarzy, poety rysunku i koloru: Jacka Malczewskiego (ur. w Radomiu r. 1855). Umysł to artystyczny, niestychanie wrażliwy, odczuwający głęboko przedewszystkiem zjawiska przyrody, jej nastrój i pulsujące życie, żywo przejmujący się prądami najnowszymi, a mimo to pozostający samym sobą. Jest myśli-



Fig. 297.

Jacka Malczewskiego: Śmierć Eleni.

ciem, który chłonie w siebie i przedstawia w świetnych dziełach pędzla całą nastrój duszy narodowej bieżącej chwili. Utwory jego to jeden wielki poemat, który objął rój myśli alegorycznych i symbolizmów i zawarł wielką i rzewną miłość Ojczyzny. Nazywają go Böcklinem polskim i to nie bez pewnej pozornej słuszności; ale to pokrewieństwo odnosi się raczej do strony formalnej, jak istotnej. Często

wiają ideę, myśl satyryczną lub przenośnię. Jak Dante prowadzi on nas w piekło cierpień i bólów Ojczyzny. Wywołuje świat duchów skutych niewolą, pędzonych wichrem po zagonach ziemi ojczystej, prowadzi na stopy sybirskie, na „Etapy“ tej drogi krzyżowej „Trzech pokoleń“ polskiej młodzieży, powtarza, co całe stulecie słuchamy z rozdartym sercem: „Zawsze to samo“. Rozpacz i nadzieja, śmierć



Fig. 298.

J. Malczewskiego: Melancholia.

powtarzanie faunów, w których — jak Böcklin — rozmiłował się w ostatnich czasach Malczewski, jest niewątpliwe, przecież fauny jego są zupełnie odmienne i inną odgrywają do pewnego stopnia rolę; a motyw to sam dla siebie używany od wieków przez artystów różnych narodów. Malczewski jeśli odnajduje motyw, który najwięcej przemawia do stanu jego duszy, jest echem jej uczuć, wtedy powtarza go w licznych odmianach, na różną nutę, tak się dzieje z postaciami: Polonii, śmierci, pantery, fauna lub anioła, które w symbolicie jego artystycznej objaśniają i uzmysła-

i życie, walka lub bierność cierpienia składają się na majestatyczny obraz, pełen grozy, wielkiego dramatu, co szponami krwawej prawdy czepia się mózgu. A potem idą: bezradność czynu, zbłąkanie, nierozważne pęty rwanie, lub urągawisko i humor błazna, zamęt pojęć i „Melancholia“ (fig. 298). Tą żywą wyobraźnią sięga i czerpie z potężnej skarbnicy uczuć i myśli i na niezwykle prowadzi nas szlaki, głosząc „Zmartwychwstanie“ (fig. 299).

Talent jego malarski celuje doskonałością odtwarzania kształtu, plastyki ograniczonej płaszczyznami i światłocieniem.

Przedziwny to rysownik, który ze ścisłością przyrodnika bada przejawy zjawisk natury, malując to w szarych tonach, to znów tęczkowe barwy ścieląc na obrazie. Niezrównany też bywa u niego polski

krajobraz, przypominający szczerością i rysunkową subtelnością japońskie arcydzieła. Podziw budzi Malczewskiego ciągłe odradzanie się, w coraz to nowej, zawsze świeżej i świetnej formie.

Fig. 299.

J. Malczewskiego: Zmartwychwstanie.



Fig. 300.



Insygnia
królewskie
Kazimierza W.



rtystyczny przemysł w okresie najstarszego Krakowa epoki chrześcijańskiej ujawnił się i formy artystyczne zaznaczył na pieczęciach i monetach. Za czasów

Władysława Hermana

zdobią się monety głową książęcą, — a w otoku legendą, wymieniającą Kraków jako siedzibę książęcą czy miejsce mienicy, w której je wybito. Na odmianę biorą znów za godło późniejszy herb krakowski: bramę o trzech wieżach.

Czy mnich w klasztornej celi, czy nadworni złotnicy książęcy, rzeźbią odtąd w Krakowie okazałe pieczęcie. Na nich postacie książęce: konno i w zbroi, na rumakach biegnących, jak w turniejach średniowiecznych. Do kopij przypięte proporce fruwią w powietrzu. To znów w rycerskich zapasach lub na łowach dzierżą w rękach miecze zmierzone do ciosu. Następnie wypełniają pieczęcie swe płaskorzeźbione powierzchnie, spokojnie stojącymi osobami książąt, w zbrojach żelaznych z godłami władzy, lub klęczącymi u stóp ołtarza. W rzeźbach tych romań-

skiej epoki, artysta usiłuje uplastyczyć książęcy majestat, zwyczaje i uczucia religijne i daje nam w nich szereg ciekawych ze wszec miar obrazów kulturalnych, ilustrujących życie na dworze Piastowiczów. Równolegle rozwija swe kształty pieczęć kościelna, zdobiąc się postaciami biskupów krakowskich, którzy w pontyfikalnym stroju, powagi i uroczystości pełni, siedzą na stolcach bogatych; na innych widzimy świętych postacie albo budowle kościelne. O pochodzeniu zabytków tej epoki nie wiele możemy mówić, — bo nie znamy dokładnie stanu kulturalnego miasta. Najstarsze inwentarze katedralne z lat 1101 i 1110 wskazują, iż do obrzędów kościelnych na Wawelu używano drogocennych naczyń i sprzętów. Księgi liturgiczne w katedrze lub innych kościołach krakowskich oraz w pobliskich klasztorach, oprawiane bywały w misterne rzeźby z kości słoniowej, jak owa płaskorzeźba Ukrzyżowania Pańskiego z pierwszej połowy XI w., znajdująca się dzisiaj w zbiorach lwowskich. Na ołtarzach zaś stawiano emaliowane krzyże w sposób, jak to widzimy na pieczęci Leszka Czarnego z r. 1286, nieraz wspaniale ozdabiane. Cenny swą



Fig. 301.

Krzyż emaliowany
w kościele
Bożego Ciała.

wielką starożytnością krzyż emaliowany z XIII w. posiada kościół Bożego Ciała; na nim obok pięknej postaci Chrystusa widzimy bogatą treść ikonograficznych przedstawień: aniołów, symbolów ewangelistów i Adama. Krzyż był emaliowany i rzeźbiony przez zakonnik, który w Limoges uczył się tej sztuki, albo sprowadzono go stamtąd, by przyozdobił krakowską świątynię (fig. 301). W dni uroczyste, gdy kościoła wewnątrz rozbrzmiewało pianiami kapłanów i ludu, gdy kadzideł dymy osłaniały mistycznie ołtarz i celebrantów, pokazywano ludowi największą czią otaczane relikwiarze. Więc w katedrze szkatułkę srebrną saraceńskiej roboty z XII wieku, ofiarowaną przez księcia sandomierskiego Henryka, syna Bolesława Krzywoustego lub Jaksę Gryfitę, którzy brali udział w wyprawach krzyżowych. Henryk, prawdziwy rycerz średniowieczny, rzucił kraj i ojcowiznę, by wal-

czyć za wielką ideę świata średniowiecznego, — wróciwszy przywiózł, prawdopodobnie wtedy, w ofierze srebrny ten relikwiarz, napełniony ziemią grobu Chrystusowego i Golgoty, na którego powierzchni kunsztmistrz arabski opiewał symboliką wschodnią: tryumf i chwałę księcia. Biskup krakowski ze czią i namaszczeniem przywdziewał w czasie wystawnego nabożeństwa infułę po świętym męczenniku Stanisławie, pełną prostoty i artystycznego smaku, którą katedra przechowuje w swym skarbcu. Oprawy najstarszych ewangeliiarzy były prawdziwym dziełem sztuki i zdobiły się najdrogocenniejszym materiałem: szlachetnym kruszcem, drogiemi kamieniami, emalią i rzeźbą z kości słoniowej. Kilka z tych wspaniałych pomników dawnej kultury polskiej rozsianych po obcych zbiorach, należy tam do największych cymeliów muzealnych.

Potrzeby dworu i rycerstwa zaspokajając musiały przedewszystkiem sprowadzone przez kupców przedmioty zbytku, jakoteż cenne przybory rycerskie. Włócznia ś. Maurycego, owo starożytne godło królewskiej władzy, przechowywane z pietyzmem w skarbcu katedralnym, pamięta jeszcze Bolesławowe czasy; wedle kronikarzy i tradycyi wiekowej, otrzymał je Bolesław Chrobry r. 1000 od cesarza Ottona III na znak zawartej przyjaźni. W gabinecie archeologicznym uniwersytetu Jagiellońskiego mamy też hełm piastowski, jaki wraz z włócznią widzimy na pieczęciach owego czasu. Insignia dawne królewskie, prócz przechowanej w katedrze włóczni, przepadły równocześnie z rozbiorem Polski. Korony Bolesławowskie wywiozła jeszcze Ryksa — może też do dziś dnia istnieją. Tak zw. Szczerbiec, miecz królewski z XIII w. jest ozdobą Ermitażu petersburskiego. Wiemy, że otrzymał go Łokietek od Krzyżaków i pierwszy raz użył jako koronacyjnego.



Fig. 302.

Pieczęć państwowa
króla Kazimierza W.
z roku 1334.

Ostrołuk, jakkolwiek pierwsze jego pojawy sięgają XIII stulecia, nabiera sił za czasów Władysława Łokietka, zaś za czasów Kazimierza Wielkiego obejmuje już wszystek nerw artystyczny, przeniknął całą twórczość Polski na wszystkich polach, więc i sztukę stosowaną do przemysłu, ozdobił ćwierćkolnym łukiem i rozplamił fantazyę artystyczną w niebywałe bogactwo formy. Wielkie, majestatyczne pieczęcie króla Władysława Łokietka i jego na tronie polskim następców jak i wielka radziecka pieczęć miasta Krakowa są płodem twórczości mistrzów gotyckich. W wykonaniu swoim pieczęcie zwłaszcza królewskie, rozważeniem umiejętnem kształtu i motywów ornamen-

talnych są już dziełami niepoślednimi rzetelnego artyzmu. W ślad za dworem idą instytucje duchowne i mieszczańskie, a rozliczne ich znaki pieczętne przedstawiają bujną różnorodność plastycznej kompozycji, to figuralnej, to znów ornamentальной, złożonej z gwiazd, koron, orłów, lilij lub innego kwiecia stylizowanego.

Namiestnikiem oraz starostą krakowskim w r. 1305 podpisuje się myncherz florencki Reinhardus, przysłany tutaj przez króla Wacława. Niezadługo też Władysław Łokietek wybił w czasie koronacyjnym pierwszą złotą monetę polską: dukata koronacyjnego (Muzeum hr. Czapskich) na wzór florenckiego *Fiorino d'oro* (fig. 304). Florencka lilia, równoznaczna z ande-

gawieńską, jako motyw ornamentacyjny poczyna swój okres panowania artystycznego i staje się symbolem gotyckiego u nas stylu. Czy piękna korona królewska, czy berła lub pieczęcie królewskie

z kości słoniowej, przepyszej francuskiej roboty, — która może z wyprawą Jadwigi przybyła do Polski, a po jej śmierci przeszła drogą spadku, jako relikwiarz do skarbcza katedralnego (fig. 303). Płasko-



Fig. 303.

Szkatułka z kości słoniowej w katedrze.

Łokietka lub Kazimierza W. (por. fig. 300), wszystko przybiera ów kształt kwiatu lili, który biegiem swej linii konturowej najwięcej zbliża się do ostrołukowych form, a symbolizując czystość duszy i niewinność, najpiękniej wyraża myśl scholastyczną w przenośni. W Krakowie pracuje już cały poczet znakomitych złotników, których imiona przechowały nam od początku XIV stulecia „Najstarsze księgi i rachunki miasta Krakowa,” ich też dziełem były insygnia koronne i drogocenne naczynia skarbcza Kazimierzowego, lub wreszcie wspaniałe wota przesyłane do kościołów polskich, jak kielich oraz herma ś. Maryi Magdaleny w Stobnicy, herma z głową ś. Zygmunta w Płocku i inne.

Z postacią pięknej i świątobliwej królowej Jadwigi wiąże się słynny, perłami przetykany paliusz biskupów krakowskich ze symbolami Ofiary, dany przez nią katedrze r. 1384. Obok niego szkatułka

rzeźby na jej powierzchni opowiadają średniowieczną legendę o „Zamku miłości”, snują opowieść o Arystotelesie i Filidzie, tragiczną historię o Piramusic i Tyzbie, przygodę Lancelota na moście mieczowym, Gauvaina w zamku zaczarowanym lub romans o Tristanie i Isoldzie. Na tych tafelkach z kości słoniowej o delikatnym i ciepłym tonie, połączonych metalowemi, bogato ornamentowanemi i emaliowanemi skówkami z papużkami kolorowemi bije blask średniowiecznej kultury. Żywem źródłem, tryska tutaj świat średniowiecznych epei, awantur rycerskich i mi-



Fig. 304.

Dukat króla Władysława Łokietka.

łosnych, przegląda w nich nowa epoka, kiedy poezja i sztuka opuściła już mury klasztorne, nabrała nowego życia, nowych soków i nieznaney dotąd plastyczności i lekkości, przeniosła się na zamki i dwory, zesłała do ludu. Twórcza imaginacja artysty z nowych wtedy czerpie źródół, i w nowych objawia się formach. Zwią-

również z kości słoniowej wyrzeźbiony grzebień z XIV wieku, z przedstawieniem z jednej strony małżeństwa z atrybutami symbolicznymi, po drugiej bitwy (depozyt Muzeum narodowego). Do tych równie czasów należy wielki krzyż złoty, sadzony kamieniami drogimi i ozdobiony rzeźbionymi figurkami rycerzy, zwierząt, filigra-



Fig. 305.

Paramenta kościołów krakowskich.

zek i stosunki domu Andegaweńskiego z rozkwitającą, z niezwykłą bujnością, cywilizacją zachodnią świadczą tym zabytkiem o wpływach, które z niw bretońskich płyną wraz z pieśnią trubadurów. Godną uwagi jest z owej epoki pochodząca szkatułka wykładana tabliczkami, rzeźbionemi z kości słoniowej, własności kościoła Maryackiego. Do świeckich przedmiotów, może tego samego okresu, należy

nami i niellą, zrobiony najwidoczniej z dwóch koron królewskich, sporządzonych najprawdopodobniej na koronację Jadwigi a potem Jagiełły, które następnie za panowania Kazimierza Jagiellończyka przerobione na krzyż zostały (fig. 305). Jakkolwiek szklana czara t. zw. kielich ś. Jadwigi może sięgać daleko wcześniejszych czasów, to przecież oprawa jego srebrna późniejszej zdaje się być ręki,

mianowicie z XV w. Na stopie wygrawirował złotnik rylcem postacie ś. Jadwigi, chustę ś. Weroniki, głowę ś. Jana Chrzciciela na misie, pelikana karmiącego pisklęta i Samsona rozdzierającego lwia paszczę. Szklany kubek koloru zielonkawatego topazu ma na swej powierzchni wyróżnionego lwa i orła, posiada charakter wschodni i prawdopodobnie, jak wiele innych tego rodzaju kielichów, przywieziony został przez nieznanego pątnika z Ziemi Świętej.

Trzy berła srebrne (por. fig. 308) przechowuje dotąd Uniwersytet krakowski w swoim skarbcu, wielką otacza je czcią i opieką, bo pozostały one w spadku po świetnej przeszłości, po znakomitych przodkach, bo piastowali je królowie wiedzy i nauki polskiej. Same przez się należą one do najciekawszych dzieł sztuki złotniczej, są pierwszorzędnej wartości pomnikami artystycznej działalności stolicy wielkiego państwa. Najstarsze z berła sięgają się zdaje swym wiekiem r. 1404, kiedy na rektorstwie siedział członek potężnego rodu Szafranców, Jan herbu Sarykoń. Drugie z berła z połowy XV w. pochodzi z zapisu kardynała Zbigniewa Oleśnickiego biskupa krak. pierwszego z kanclerzy uniwersyteckich. Trzecie wreszcie najokazalsze z królewskiej wyszło rodziny, pamiętka to po kardynale Fryderyku Jagiellończyku, pod względem artystycznym najcenniejsze. Złotnictwo krakowskie wzmaga się w XV stuleciu, zyskuje na artyzmie i sile produkcyjnej, zaopatruje swymi wy-

robami nie tylko skarbcze krakowskie, ale jest odtąd dostarczycielem paramentów kościelnych całej Polski. Opiera się ono głównie wówczas na wzorach nadreńskich. Używa do swej techniki prócz srebra i złota, czarnego niella, jak w pacyfikale z kościoła ś. Wojciecha, emalii różnobarwnej i szlifowanego koralu, jak w dziele prawdopodobnie złotnika krakowskiego Hanusza Glogiera, z roku około 1472, pacyfikale sandomierskim. Ramiona krzyża w kościele ś. Wojciecha zamykają się krągłym trójliściem, pośrodku zawiera on relikwie, a z kątów wyrastają mu z gotycka wyginane charakterystyczne wypukłe listowia (fig. 306). Szczególniej pięknem jest na nim niello, wypełniające rytowane obrazy czterech ewangelistów, zajętych spisaniem ś. nauk Zbawiciela. Na odwrotnej stronie wygrawirowana znajduje się Męka Pańska.

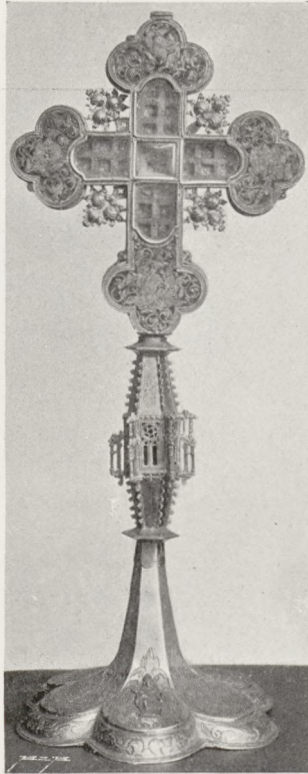


Fig. 306.
Pacyfikale kościoła ś. Wojciecha.

Kielichy krakowskiej roboty używane w kościołach naszych, nabrały w XV w. smuklejszego kształtu, czary ich ubrali złotnicy w przeźroczą koronkę, ujęciu dali kształt gotyckiej kaplicy, zdobnej w okienka o śródłęczach i szkarpy; wśród nich na konsolkach modlą się święci patronowie. Zaś złociste lub srebrne stopy kielichów, wycięte w sześciolistną różę, pokrywają się rytowanymi scenami z legendy złotej lub dziejów nowego zakonu i obwodzą złotymi sznurami. Takie przechowują się w skarbcach katedralnym i Maryackim. U skłonu wieku XV ożywiają się stosunki



Fig. 307.

Relikwiarz z głową ś. Stanisława
roboty Marcinka.

z Węgrami, a wynikiem ich był znaczny wpływ, jaki wywarły na dekorację złotniczych wyrobów, przez zastosowanie emalii siatkowej, umocowanej w filigranowych kwiatach i listkach. Małżeństwo Zygmunta I z Barbarą Zapolią, podnieciło zamiłowaniem do tej niesłychanie barwnej okrasz złotniczej, podsycając jeszcze znacznie później przez wyroby nadwornego złotnika Marcina Siedmiogrodzkiego (1542—52). Wspaniałym można nazwać egzemplarzem tego rodzaju kielich emaliowany katedry na Wawelu (fig. 309 a). Emalia siatkowa zyskuje wówczas niezwykle popyt, a kielichy, krzyże i relikwiarze zdobią się nią obficie. Skarbiec tyński przeniesiony częściowo do katedry tarnowskiej, posiada najwspanialsze tego rodzaju roboty, a wyszły one niezawodnie wszystkie z pod ręki złotników i emalierów krakowskich. Technika siedmiogrodzkiego pochodzenia posługiwała się nadto filigranem, a przeciąga się ona jak dowodzą kielichy u Bożego Ciała i ś. Krzyża aż do XVIII stulecia. Gotyckie pojęcie kształtu na długo było wyłącznie miarodajne w pracowniach złotniczych krakowskich, jak to widzimy w beretku burmistrzowskim w początku XVI w. (fig. 39) i jeszcze późniejszych dziełach,

a tworzyli oni w tym stylu niepospolite dzieła. Przedewszystkiem w relikwiarzach rozwijali skrzydła fantazyi, opierając się na wzorach współczesnej architektury i rzeźby, rylcem i jubilerską strojąc nadto ich powierzchnię. W roku 1488 przybył do Krakowa Maciej Stwosz, brat rzeźbiarza i wiódł aż po rok śmierci 1540 bardzo czynny żywot. Jego to dziełom, prawdopodobnie niejednokrotnie wzorowanym na rysunkach genialnego brata, należy może przypisać przejawienie się manieri Stwoszowej w dziełach krak. złotniczych. Z daru królowej Zofii, żony Jagiełłowej, pochodzi relikwiarz srebrny na czaszkę ś. Floryana, przeznaczony pierwotnie na głowę ś. Stanisława w kształcie polygonalnej puszeki. Zasadniczą tę formę utrzymano w drogo-cennym relikwiarzu złotym, wykonanym przez królewskiego złotnika Marcina Marcinka w roku 1504, ufundowanym przez królową Elżbietę i jej synów Jana Olbrachta, jakoteż kardynała Fryderyka bisk. krak. (fig. 307). W kompozycji szczegó-



Fig. 308.

Berta uniwersyteckie.

tów relikwiarza poddał się mistrz Marcinek całkiem wpływowi genialnego Stwosza. Ogólny kształt zapożyczył z poprzedniego relikwiarza t. j. ś. Floryana,

i zrobił go ośmiobocznym. Na każdym z boków dał wypukłe płaskorzeźby scen z życia ś. Stanisława i ujął je w ramy ze wsporników o fialach wygiętych i nakrył misternym podniebieniem, przystońniętem lasem pogiętych łuków i pinakli. Pokrywę podzielił 8 żeberkami profilowanymi i zakończonemi u naroży wdzięcznie zwiniętymi trójlistkami, zaś międzypola ozdobił rzadkiej wielkości i piękności

poprzędził napływ artykułów sztuki i przemysłu drogą handlową. Takim sposobem dostaje się na stół królewski przepyszny wenecki talerz emaliowany króla Aleksandra, dziś w Muzeum ks. Czartoryskich. Następnie zaroilo się na królewskim zamku w początkach XVI wieku od Włochów i brzmiał tam głośno melodyjny i śpiewny ich język. Silny ten zastęp pionierów Odrodzenia, kierowany wolą Zygmunta,

Fig. 309.



Kielichy katedralne z XVI w.

kamieniami, a zwłaszcza ślicznej wody szafirem i niezwyklej wartości czarnym dyamentem. Dzieło Marcinka jest najcenniejszym klejnotem skarbcza katedralnego, najpiękniejszym zamknięciem epoki gotyckiej.

Odrodzenie to najwspanialsza chwila w dziejach ducha ludzkiego, najpiękniejsza też karta w historii przemysłu artystycznego, nowy rozpęd młodzieńczy fantazyi i ogromny przełom w pojęciu form. Renesans nie powstał samorodnie, ani przyszedł, jak dotąd bywało, od sąsiednich Niemiec, ale otrzymaliśmy go wprost z gniazda, gdzie się zrodził, z Włoch. Ruch imigracyjny mistrzów Odrodzenia

królowych: Bony i Anny Jagiellonki, szedł w bój ze zwolennikami skostniałej i zwyrodniałej już manieri przeżytego gotycyzmu i walczył z nimi na wszelkich polach, więc: architektury, rzeźby, złotnictwa, odlewnictwa, medalierstwa, drzeworytnictwa, stolarstwa lub ślusarstwa.

Chociaż na dworze królewskim wpływ włoski stał się teraz przemożnym, to przecież na długi czas walczy z nowym stylem dawna forma, a złotnicy łączą powoli, jak w cyborium w kościele ś. Andrzeja (fig. 310) choćby tylko w gotyckich zwojach listowia dawne reguły opracowania gotyckiego kształtu. Powtarza się to często, zwłaszcza w szczegółach

zewnątrzniej dekoracji relikwiarzy, kielichów i t. p. z epoki renesansu. Przykłady takie widzimy na pięknym relikwiarzu kościoła N. P. Maryi z początku XVI wieku,



Fig. 310. Srebrne cyborium w kościele ś. Andrzeja.

gdzie obok smukłych form ostrołukowej architektury, zjawiają się renesansowe amoretki, na kielichu biskupa Padniewskiego † 1572 i innych (fig. 309 b, c). Napotykamy dalej powtórzenie się tego zjawiska także na, choćby znacznie późniejszych, przedmiotach świeckich: berełku burmistrzów krakowskich, (fig. 39) puharku dwoistym, t. zw. berełku cechu złotniczego. Tutaj garby czyli pukliki i gięte gałązki mają kształt jeszcze gotycki (fig. 311), obok zupełnie renesansowych form ogólnych i barokowych rytowanych przedstawień. Przysnać trzeba, że przeciwieństwa stylowe, o których mówimy, łączone bywają w harmonijną wcale całość.

Tymczasem dwór zaopatruje swoje potrzeby kształtem wyłącznie w duchu renesansu, to włoskiego, to znów niemieckiego.

Pierwszego wynikiem jest prawdziwe cacko sztuki złotniczej, emaliowany relikwiarz z partykułą ś. Zygmunta w cylindrycznym zamknięciu kryształowym w skarbcu katedralnym. Pod arkadami na konsolkach, w kształcie rogu Amaltei, stoją z boku figury śś. Stanisława i Wacława, zaś u szczytu ś. Zygmunta. Nadto herby: Orzeł polski i Wąż Sforzów objaśniają z jakiego daru pochodzi ten piękny złoty relikwiarz.

Wśród artystów drobnej sztuki, którzy analogiczne w Polsce, jak Cellini we Włoszech i Francji zajęli stanowisko, znajdował się jako najwybitniejszy Gian Jacopo Caraglio. Choć nie w tej mierze wielostronny, był równie tęgim rysownikiem i rytownikiem, złotnikiem i emalierem, rzeźbiarzem na drogich kamieniach i znakomitym medalierem, tudzież budowniczym. Caraglio był rówieśnikiem Celliniego, bo według jednych urodził się roku 1500 wedle innych 1512. Aczkolwiek nie mamy na to bezpośredniego dowodu, to przecież wolno wnosić, że obaj artyści zetknęli się ze sobą za równoczesnej swej bytności w Rzymie i arcy-mistrzostwo Celliniego wywarło trwałe wpływy na złotnicze pomysły Caraglia. Za pośrednic-

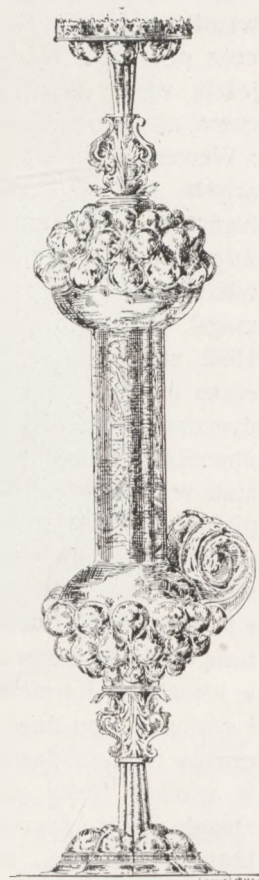


Fig. 311. Puharek dwoisty cechu złotników.

twem rozgłośnego i osławionego pisarza tudzież miłośnika sztuk pięknych Pietra Aretina dostał się roku 1539 na dwór Zygmunta I.

W skarbcu katedry krakowskiej znajduje się miecz króla Zygmunta Augusta przedziwnej roboty z r. 1540 (fig. 312). Na jego srebrnej oprawie pochwy, wśród przepysznej wypukle w blasze wykutej renesansowej ornamentacji, Herkules dławi Hydrę Lerneńską. — Zdaje się nie ulegać wątpliwości, że ta śliczna pochwa z rękojeścią wyszła z pracowni naszego mistrza z Werony. Wykwintny artysta stał się ulubieńcem Zygmunta Augusta, który nie tylko hojnie go wspomagał, ale nadto w r. 1552 nadał mu tytuł *eques auratus* t. j. indygenat polski. Tak uposażony osiadł na stałe w Krakowie, kupił pod klasztorem karmelickim dworek z pięterkiem i ożenił się z krakowianką. Zmarł tutaj około 26 sierpnia 1565 r., pochowany w klasztorze Karmelitów, pozostawił syna i córkę. Z jego dzieł dotrwały do naszych czasów nagromadzone po obcych muzeach w wielkiej ilości piękne ryciny. Śliczne medale króla Zygmunta I i muzyka Aleksandra Pessenti, wartością artystyczną przewyższają nawet medalierskie dzieła Celliniego. Wspaniała kamea z popiersiem Bony w bogatej oprawie złotniczej,

w niewiadomem obecnie znajduje się posiadaniu.

Epoki renesansu polskiego nie da się pomyśleć bez przywołania na pamięć tego wielkiego mistrza sztuki stósowanej do przemysłu.

Kaplica Jagiellońska promienieje jak gwiazda wschodząca renesansu i pierwsze daje Polsce wzory nowego stylu. Ten srebrny prześliczny Orzeł polski, co osiadł pośrodku na zapleczkach stall królewskich, zdaje się być jednym z pierwszych, jeśli nie pierwszym złotniczym dziełem Odrodzenia. Z pod włoskiej on zdaje się wyszedł ręki i podobny do tego, który znów z zewnątrz osiadł na złocistych łuskach kopuły. Obok tego mamy tutaj dwa najwspanialsze dzieła renesansu niemieckiego. Na ołtarzu rozwiera swe srebrne skrzydła i migoce blaskiem tryptyk norymberskiej roboty z roku 1538 (fig. 313)



Fig. 312. Miecz Zygmunta Augusta z r. 1540.

z wyobrazeniami w wypukłej płaskorzeźbie z żywota Chrystusa Pana, według rycin Albrechta Dürera. Zamówił go Zygmunt I po zwycięstwie nad Tatarami w Norymberdze, a trzy znakomite imiona mistrzów drobnej sztuki złożyły się na jego artyzmu pełne wykonanie. W drzewie rzezał naprzód obrazy najstynniejszy niemiecki *Kleinmeister* Piotr Flötner, odlewał w mosiądzu patrony Pan-

z wyobrazeniami w wypukłej płaskorzeźbie z żywota Chrystusa Pana, według rycin Albrechta Dürera. Zamówił go Zygmunt I po zwycięstwie nad Tatarami w Norymberdze, a trzy znakomite imiona mistrzów drobnej sztuki złożyły się na jego artyzmu pełne wykonanie. W drzewie rzezał naprzód obrazy najstynniejszy niemiecki *Kleinmeister* Piotr Flötner, odlewał w mosiądzu patrony Pan-

kracy Labenwolf, zaś trybował w srebrze słynny złotnik Melchior Bayr. Pierwotny tympanon srebrny zabrali Szwedzi, w czasie strasliwej grabieży skarbcza kate-

1530—34, tudzież r. 1538 przebywa tutaj jeszcze jeden o stynnem imieniu złotnik Andrzej Dürer brat Albrechta. Czy i które dzieła temu artyście norymberskiemu przy-



Fig. 313.

Srebrny ołtarz w kaplicy Zygmuntowskiej.

dralnego r. 1657, później dodany pozłocisty jest z drzewa.

Na mienie ołtarza stawiane bywają dwa renesansowe świeczniki srebrne znakomity wyrób złotniczy z roku 1536 z wypukłymi ozdobami liścia akantu, maskaronów, delfinów oraz medalionów. Dar to znów króla Zygmunta I. W latach

piścić by należało, dotąd nie wiemy. Ołtarze srebrne, których była znaczna liczba w kościołach krakowskich, uległy zniszczeniu podczas wojen i burz politycznych. Pozostałe są raczej tłem do rzeźbionych krucyfiksów, jak widok Jerozolimy z XVI w. wykuty pięknie w wielkiej blasze srebrnej w ołtarzu Chrystusa Ukrzyżowanego w ko-

ściele Maryackim lub tło srebrne w arabski tłoczone na ołtarzu t. zw. Jadwigi na Wawelu z r. 1634. Z renesansowych sprzętów kościelnych pominąć nie wolno w tym przeglądzie zabytków sztuki złotniczej niezwyklej piękności pacyfikału kowieńskiego w Muzeum ks. Czartoryskich z r. 1543 monogramisty J. B. przy którym na konsolkach, obok krzyża z kryształu górnego, — stoją przepysznie modelowane postacie Madonny i ś. Jana.

Bogactwo ubioru i kulturalny postęp pociągały za sobą rozwój świeckiego klejnotnictwa. Kraków prowadzi handel drogimi kamieniami, a roku 1464 wiezie jeden z kupców krakowskich do Anglii rubin 250 karatów wążący. Powstają tu również szlifiernie, mianowicie w drugiej połowie XV stulecia, tudzież w XVI wieku. Herb miasta Krakowa w kartuszu rżnięty na szafirze czystej wody w sygnecie burmistrzowskim (fig. 38), który według wygrawirowanej w nim cyfry miałby pochodzić z r. 1520 niezawodnie będzie też szlifierni krakowskiej dziełem. Renesans uszlachetnia klejnot i do prawdziwej podnosi go sztuki, a najpierwsi artyści poświęcają swe dółto, lub dają pomysł, do jego tworzenia. Prześlizne rzeźby okrywają powierzchnie tych mi-

strzowskich cacek epoki Zygmunto-wskiej; płąsa na nich wesoly świat groteskowy bambinów, delfinów i mitologicznych postaci, tudzież przyoblekają się w rubinowy, szafirowy lub szmaragdowy kolor przejrzystych emalii, co nadaje im wyglą-d jasny

i niezwyklej swo-body. Szlachta i mieszczaństwo no-szą bogate zawie-szenia na piersiach, klejnoty na bire-tach i siatkach, mnóstwo pierścieni na rękach, a ko-biet popiersia okrywają się, jakby siecią precyozów. Brylant jest najwy-żej cenionym ka-mieniem, to też gdy Zygmunt I wypra-wia poselstwo do Włoch po żonę, Ostroróg podaje pięknej Bonie zarę-czynowy pierścień z brylantem śpicza-stym. Król płaci za brylant 1000 złotych, a gdy ten zginął, znajduje go Krzy-sztof Szydłowiecki



Fig. 314.
Zawieszenie emaliowane w cecelu złotniczym z XVII wieku.

w Wenecji i płaci za niego powtórnie 1250 złotych. Skarbiec Zygmunta Augusta na którego złożyły się prace mistrzowskie nadwornych jego jubilerów: Caraglia, Wincentego Palumby (1552), Piotra Garniera i innych, — budzi podziw swoich i obcych. Wiele okazów jego przechowuje drezdeńskie *Grünes Gewölbe* i inne za-graniczne muzea, niewątpliwie, że i Muzeum ks. Czartoryskich w Krakowie między jubilerskimi zabytkami posiada stąd pochodzące klejnoty. Zygmunt Aug. był

mecenasem w całym tego słowa znaczeniu, nie tylko posiadał wielkie skarby dzieł sztuki, zrobionych przez nadwornych artystów, ale z tych skarbów lubił hojnie czynić podarunki. Słynnej piękności róg z kości słoniowej żupników wielkich z roku 1534 oprawiony w złoczone srebro, wykradzony, jest obecnie w zbiorach bar. Rotschilda w Wiedniu, zaś kur srebrny ofiarowany przez króla r. 1565 krak. Bractwu strzeleckiemu do dziś dnia w przechowaniu Towarzystwa strzel. się znajduje (fig. 315). Prześliczny emaliowany pierścień złoty z chryzolitem dochowany do dziś dnia w cechu złotników krakowskich, daje miarę niepospolitej biegłości polskich mistrzów owej epoki, między którymi wyróżnia się zaszczytnie Grzegorz Przybyło (1523 — 1547). Na szczególniejszą bacność zasługują w naszych zbiorach pasy rycerskie, bądźto srebrne, bądź też metalowe, zwłaszcza typu zwanego przeworskim, z powodu, że w okolicach Przeworska najdłużej zachował się zwyczaj ich noszenia. Przejawiają się na nich dwa charakterystyczne motywy zdobnicze: lili heraldycznej i rozety na ogniwach, na rzemienny pas naszytych. Wyrób ich w Krakowie odbywa się przez zawodowych paśników, których bytność tutaj da się stwierdzić od samego początku XIV wieku, i jak się zdaje paśnicy polskiej lub ruskiej narodowości wyrabiają pasy t. zw. przeworskie, pochodzenia bizantyńskiego, zaś niemieccy robią nadreńskim wzorem.

Wśród zastawy stołowej srebrnych mis, czarek, puharów, nalewek, kubków, roztruchanów, najbardziej pociągającym i swoim sprzętem były łyżki, zwłaszcza odkąd Mikołaj Rej w Apo-

phtegmatach (1567 — 1568) podał złotnikom krakowskim „Wirszyki na łyżki, albo na inne drobne rzeczy“. Nabraty one wtedy wyglądu polskiego, jakkolwiek kształtem nie różnią się od zagranicznych. U nasady przy szerokim czerpaczku, jakoteż na końcu rączki widzimy odlewane figurki świętych, rycerzy, królów lub główki cherubinów, a nadto ożywiają ich powierzchnię złoczone ornamenty i grawerunki. Napis okolicznościowy biegnie zawsze od czerpaka po rączce na dół i moralizuje biesiadnika n. p.

„Trzeźwość, pokora — rzadka u dwora“.
(fig. 316) lub:

„Łakome zebranie — nie prędko ustanie“.

„Myśl bezpieczna — rozkosz wieczna“.

„Przy każdej sprawie — pomnij o sławie“.
[wie“. i t. p.



Fig. 315. Kur srebrny strzelecki.

W drugiej połowie XVI w., tudzież z początkiem następnego stulecia odbywa się przyływ francuskiego żywiołu do cechu złotniczego, osiada tutaj Piotr Remy, Piotr Garnier, bracia Blankowie, Wilhelm Chefdeville, Jan Herblin i nadworny złotnik Benjamin Lanier i wielu innych. Najbardziej zaważyła jednak z przybyszów francuskich postać Piotra Remy, bo wyuczył on krakowskich złotników emalii limuzyńskiej. Wpływ francuski dostrzega się też na emaliowanym XVII wiecznym zawieszaniu, przechowywanem w cechu krakowskim (fig. 314). Około r. 1590 zdaje się bawić w Krakowie złotnik poznański, rytownik i wydawca bardzo pięknych wzorów artystycznego przemysłu Erazm Kamyn. Arabeski, sploty liściaste, groteski oraz zagięcia i zwoje kartuszone ukazują obok oryginalności pomysłu poddanie się pojęciom ornamentalnym, jakie stwarzają Piotr Flötner w Niemczech i flamandczyk Cornel Floris.

Zastosowanie stylu barokowego w utworach złotniczych, zdaje się być dziełem Zygmunta III. Monarcha to niezwykłych był artystycznych zdolności. — Pracą ręczną jako złotnik, tokarz, malarz i muzyk wypełnia czas, wolny od zajęć królewskich.

W kielichu złotym, jego roboty, ozdobionym rubinami, emaliowanymi cherubinami i filigranem w skarbcu katedralnym, jakkolwiek jeszcze stosuje w szczególności ornament renesansowy, w ogólnej formie hołduje już barokowi. Gdy Zygmunt przeniósł do Warszawy stolicę, odciął dalszemu rozwojowi przemysłu artystycznego w Krakowie wielką arterię, która doprowadzała ożywcze soki do dawnej stolicy państwa; odtąd poczyną się powolny jego upadek na wszystkich polach. Najdzielniej stosunkowo trzymało się złotnictwo, które potrafiło przetrwać epokę

upadku i dotrwało ze wszystkich gałęzi najlepiej do naszych czasów. — Większe dzieła jak trumna srebrna w kaplicy ś. Stanisława na Wawelu (fig. 317) wykonywa się w Gdańsku. Piotr von der Rennen pracuje nad nią od roku 1669 do roku 1671, kapituła dostarczyła srebra i hojnie niemieckiego artystę wynagrodziła, płacąc za samą robotę około 45.000 złotych polskich. — Tymczasem pozostałe zabytki krakowskiej roboty świadczą, że dobre tradycje, aczkolwiek pod odmienną formą stylową, żyją ciągle, — a tutejsi złotnicy nie przestają wyrabiać

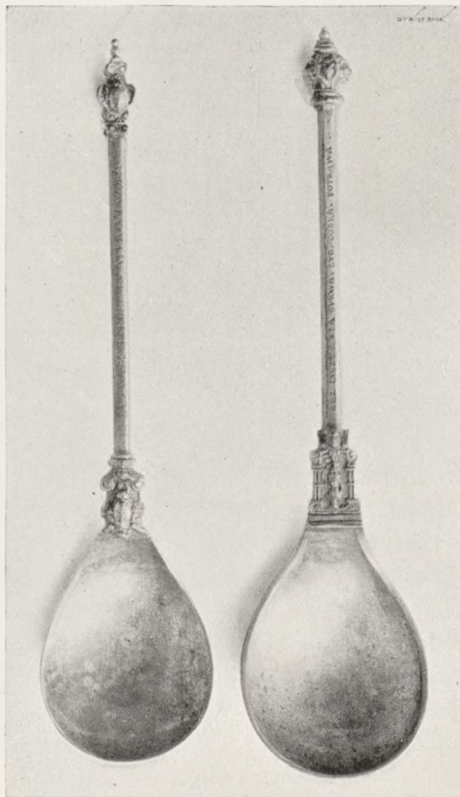


Fig. 316. Łyżki w Muzeum ks. Czartoryskich.

artystycznych przedmiotów zbytku, że wspomniemy obraz srebrny ś. Eligiusza z r. 1609 w cechu. Samuel Piaskowski

robi r. 1614 płaskorzeźbioną ze srebra i brązu wicę cechową kształtu olbrzymiego sygnetu (fig. 59). Jan Ceypler wykonywał r. 1695 relikwiarz na głowę ś. Jana Kantego, jeden z braci cechowych robi w XVIII w. srebrną suknię na

Z epoki stylu rokoko nierównie mniej pozostało pomników, bo nie zdaje się, by naszych sztukmistrzów żywiej on pociągnął ku sobie; zawsze jednakowoż spora liczba buzdycanów, opraw szabel, lub cechowych zabytków okryła się zdob-



Fig. 317.

Trumna i relikwiarz ś. Stanisława na Wawelu.

obraz malowany ś. Eligiusza (fig. 318) i t. p. Kościoły nasze mają, mimo olbrzymich spustoszeń skarbców w minionych wiekach, jeszcze wspaniałe kolekcje kielichów, monstrancji, krucyfiksów z XVII i XVIII stulecia. Klejnoty z epoki baroka w wielu zapewne przypadkach roboty krakowskiej, przechowują muzea: książąt Czartoryskich, narodowe, przemysłowe tudzież Gabinet archeologiczny. Również wiele znajduje się ich w zbiorach prywatnych.

nością tego zalotnego a francuskiego pomysłu stylu. Ożywiony ruch w złotnictwie powstaje dopiero w okresie wolnego miasta Krakowa. Wyroby srebrne: cukiernice, szczypcy i koszyki filigranowe (patrz Muzeum narodowe) rozwijają na swych powierzchniach empirowe formy, w ornamentach lub figuralnych przedstawieniach powtarzając w sztancach wytłaczane Neptuny, Dryady, Cerery lub odlewane sfinksy. W klasycznych greckich albo egipskich pomnikach sztuki szuka prze-

myst artystyczny drogi do nowego odrodzenia.

Po chwilowym znów zastoju, ożywia się rynek krakowski, wznawiają się formy renesansu, a w Krakowie nabierają rozgłosu nowe imiona. Między nimi Józef Hakowski (*1834 †1897) cyzeler i rzeźbiarz rozgłosną pozyskał sławę, płasko-rzeźba jego w srebrze „Odsiecz Wiednia r. 1683“ zdoła w bocznej nawie lewej ścianę katedry. Artysta ze szczególniejszym zamiłowaniem odtwarzał dzieła Matki w szlachetnym kruszcu. Uczniem jego uzdolnionym jest Ziembowski, doskonały cyzeler, wykonawca relikwiarza bł. Wincentego Kadłubka w katedrze. Umiejętnie, zręcznie i delikatnie włada dłutem cyzeler Korosadowicz. W najnowszych czasach Tadeusz Czapliski, M. Jarra i E. Kleitz rozwinęli pracownię i na wystawach krajowych lub Towarzystwach sztuki stósowanej odznaczyli się to zastósowaniem najnowszych pomysłów artystów polskich, to znów wyborem,

wzorowem wykończeniem zbytkowych wykwintnych przedmiotów.



iepospolicie piękne są kolekcje monet i medali polskich w muzeach krakowskich hr. Czapskich, ks. Czartoryskich oraz w zbiorach

prywatnych hrabiego Andrzeja Potockiego i p. Piotra Umińskiego. Medalierstwo polskie rozpoczyna swoje dzieje za czasów Zygmunta I, którego wizerunek w popiersiu, o twarzy wygolonej, w czepcu na głowie i szubie futrzanej na ramionach zdoła pierwsze medale polskie. Jeden z nich przesłany był przez krakowskiego mieszczanina a królewskiego dostojnika Seweryna Bonera największemu ówczesnemu uczonemu niemieckiemu Erazmowi z Rotterdamu. Dochował się on dotąd w Muzeum bazylejskim, a inne egzemplarze jego przechowują muzea wiedeńskie i hr. Czapskich w Krakowie. Robił go Włoch (anonim), który r. 1527 bawił w Polsce (fig. 319). Medal był mistrzowskim i posłużył za wzór do następnych. Zmieniali go też artyści z woli królewskiej dodając napisy i przeistaczając szczegóły, jak na egzemplarzu Muzeum ks. Czartoryskich (fig. 320) lub kolekcji hr. Andrzeja Potockiego. Autorów tych w całym tego słowa znaczeniu pięknych medali należy szukać albo między artystami pracującymi nad dekoracją kaplicy lub zamku na Wawelu, albo też wśród grona złotników Włochów. Medale i monety Zygmunto-wskich czasów zalecają się swem artystycznym wykonaniem, pięknoscią cyzelunku, plastyką wzorową i cha-



Fig. 318. Obraz ś. Eligiusza w cechu złotniczym.

rakterystyką portretowanych postaci królewskich lub dworzan i należą do niepospolitych dzieł sztuki medalierskiej nie tylko u nas, ale w ogóle epoki Odrodzenia.



Fig. 319. Medal Zygmunta Starego.

Mennica krakowska pod zarządem Justa Decyusza wytłacza przepyszne egzemplarze sztuki myncerskiej. Okazały tego przykład daje nam medal talarowy obu Zygmunatów z r. 1533 (fig. 321). Znać na nim rylec wyćwiczony na wzorach norymberskich, biegły, subtelny i drobiazgowy. Sława mennicy krakowskiej trwała przez wiek XVI, z przeniesieniem jednak stolicy państwa do Warszawy, związa ona swoją tutaj działalność. Pieniądże zaś z okresu Rzeczypospolitej krakowskiej (fig. 66), wzorują się na monetach czasów Stanisława Augusta, które przyniosły nam nieporównaną swą pięknnością stemple mennicze.

Wilkirz z r. około 1412 połączył w cech jeden mosiężników, konwisarzy, cynowników, kotlarzy i paśników. Pierwsze trzy zawody zajęły się odlewnictwem, dwa ostatnie kują i trybują z blachy i drutu przedmioty użytku domowego i kościelnego.

Wysokiej artystycznej wartości są dzieła odlewnicze krakowskie, a o ich autorach, bronzownikach, wiadomości sięgają pierwszej ćwierci XIV stulecia. Z początkiem

następnego wieku rozpoczynają się już archiwalne zapiski o ich pracowniach odlewniczych, jak o ludwisarni Piotra Kadnera, który r. 1408 przelewa dzwon dla kościoła Panny Maryi. Henryk Leydmiter leje dzwony r. 1412, a Jan i Piotr Freudentalowie, posiadając odlewnię własną między murami u bramy Sławkowskiej, zaopatrują kościoły krakowskie w latach 1420 — 1438 utworami swej sztuki. Jana dziełem jest chrzcielnica bronzowa w kościele ś. Krzyża z r. 1420, okryta płaskorzeźbą figuralną, jakoteż dzwon zwany Półzygmuntem. Są jeszcze ciekawe chrzcielnice w kościele Panny Maryi mistrza Ulryka, nieznanego odlewnika w kościele Bożego Ciała, ozdobna chrzcielnica w kościele OO. Karmelitów na Piasku z r. 1425, przypadająca więc na okres działalności Freudentalów, ale większą część gotyckich zabytków sztuki odlewniczej zaginęła z biegiem wieków.

Dopiero w epoce Odrodzenia bronzownictwo rozwija się, zasilając się często dziełami obcych mistrzów, gdy się



Fig. 320. Medal Zygmunta I.

rozchodzi o wielkie dzieło sztuki. Dzwony, chrzcielnice i działa były głównymi artykułami przemysłu odlewniczego w Krakowie. W międzymurzu przed bramą Sław-

kowską posiadało miasto wypuszczaną w dzierżawę własną odlewnię. Tutaj to lano wspaniałe działa, zwane moździerzami, falkonetami, śmigownicami, smokami i t. p. ku obronie miast lub zamków królestwa. Wielką liczbę zgrabili i uwięzili z Krakowa Szwedzi, inne zrabowane zostały przez wojska rozbiorowych mocarstw (fig. 322 i 323). Na składach Turzonowskich i Fugerowskich sprzedawano potrzebne do bronzu kruszce, z Węgier sprowadzane, a norymberscy ludwisarze szli w służbę królewską lub w mieście pędzili praco-

szym przecież z nich był w owym czasie mistrz Serwacy, który w latach 1525—1527, według rysunku Sebald Singera z Norymbergi, dokonał odlewu okazałej kraty kaplicy Zygmuntońskiej, u jej wejścia od strony nawy bocznej (fig. 128). Swoją piękną ornamentacją, która w górnej części ma piętno włoskie a w dolnej hołduje renesansowi niemieckiemu i proporcjami, uważana sama w sobie, jako odrębna całość, należy nie tylko do największych, ale i najartystyczniejszych dzieł sztuki u nas. Ornamentacja kraty składa



Fig. 321.

Medal talarowy
Zygmuntów I i II
z roku 1533.



wity żywot, zdobiąc dzwonnice, kruchty kościelne lub mury forteczne wyrobami swymi. Renesansowy, wymodelowany przez Włocha, anioł brązowy na kaplicy Zygmuntońskiej świadczy już o nowym postępie sztuki odlewniczej w Krakowie w tym okresie.

A największy (2·45 m. średnicy) i najpiękniejszy polski dzwon, „Zygmunt“ na Wawelu opiewany przez poetów i apoteozowany przez malarzy odlał r. 1520 Jan Behem. Harmonijnym dźwiękiem i głębokością poważnego tonu króluje ten dzwon okryty płaskorzeźbami nad innymi, a każdym uderzeniem przypomina światu świetną kulturalną przeszłość Krakowa. Obok Behema, który osiadł w nowej przybranej ojczyźnie i tu około r. 1533 umarł, pracują królewscy puszkarze Hans Graser, Huber, Szmukier i inni. Najwybitniej-

się w części z wypukłořeźb, potem z płaskiego ornamentu, rylcem wykonanego, i częściowo wypełnionego masą smołową na sposób niella. Po nad gzymsem półkole wypełnia ślusarska robota z kutego żelaza. Mimo, że każdy szczegół jest ozdobiony ornamentem, nigdzie nie znać przeładowania, wszędzie widać umiejętną kompozycję i wzorowe wykonanie.

W tej samej kaplicy Jagiellońskiej znajdują się godne pilnej uwagi dzieła odlewnicze. Nad sarkofagiem Zygmunta I mieści się medalion z popiersiem Madonny z dzieciątkiem (fig. 129), a na stalach aniołki brązowe i złoczone, utrzymują koronę.

Za przykładem królewskim powstaje wtedy z funduszków kościelnych lub prywatnych osób nakładem cały szereg okazałych krat brązowych u wejść do kaplic

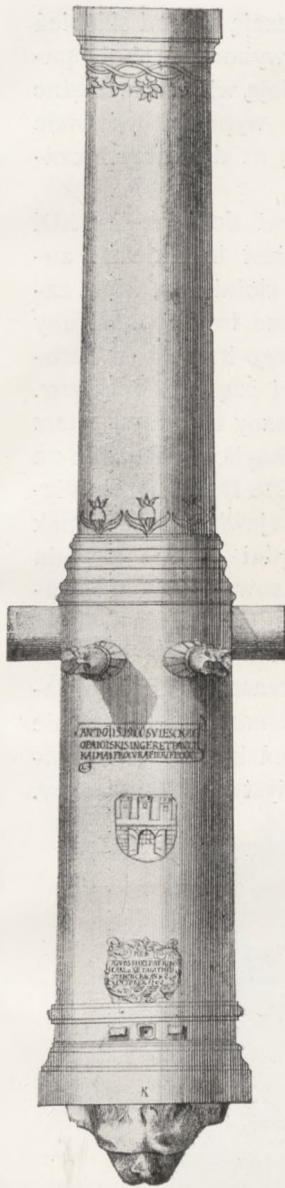


Fig. 322.
Dziątko krakowskie
zabrane przez Szwedów.

rata z roku około 1545, gdzie drzwi przeźrocze wycinane są jednak w odmienne arabski kwiatowe. Zwyczaj upiększania portalów bronzowymi drzwiami przechodzi w wiek następny, zmienia się tylko częściowo charakter ozdób. Prócz lanych ba-

katedry i innych kościołów krakowskich. Nie zapuszczając się w ich szczegółowy opis, ani wyliczenie, — zwrócić nam należy uwagę na piękną, ale przez obcięcie mocno uszkodzoną kratę kaplicy bisk. Maciejowskiego. — Gdy Szwedzi uwieźli odrzwia bronzowe kaplicy Tomickiego, wstawiono ją na ich miejscu. Renesansowe grawirunki przypominają żywo wpływ mistrzów kaplicy Zygmunto- wskiej a we drzwiach wyciętych z blachy na sposób wystrzyganek sztuki ludowej widzimy już późniejszy, bo może XVIII wieczny samoistny odruch stylowego upodobania. Do pewnego stopnia niejaki zapatrzenie się na wspomniane wzory w rytowanych dółkach ozdobach dostrzegamy również w bronzowych odrzwiach kaplicy bisk. Gam-

lasów, zjawiają się ozdoby z blach wycinane, jak przy jeszcze renesansowej kaplicy ks. Lubomirskich u Dominików z r. 1616 (fig. 140). W katedrze prócz drzwi bronzowych kaplicy bisk. Zadzika, mamy z XVII w. wielkie dzieło Michała Weinholda gdańszczanina, kratę bronzową kaplicy Wazów z r. 1673. Figuralne na jej powierzchni wyobrażenia połączył artysta w jednolicie pomyślaną kompozycję. Opiewa ona znikomość świata, insygnia królewskie i rycerskie puklerze kładą się w prochu u stóp wyobrażonej śmierci. Chrzcielnice z r. 1528 u ś. Piotra, z r. 1536 u ś. Mikołaja a wreszcie u ś. Anny z r. 1646 odlewu Jakóba Ehrlicha mają kształt kielicha, a wyrób ich kończy się prawdopodobnie w XVII wieku, — ustępując miejsca marmurowym zbiornikom na święconą wodę.

Z szeregu imion odlewników, którzy za czasów Zygmunta Augusta najzaszczytniej zapisali swe nazwisko należy się niewątpliwie pierwsze miejsce puszkarzowi królewskiemu Oswaldowi Baldnerowi, który przybywszy do nas z Norymbergii w latach od 1559—1575 lat budzące podziw subtelnością roboty i szlachetnością formy dziątko, jak owo z płaskorzeźbami, przedstawiającymi walkę Herkulesa z An-

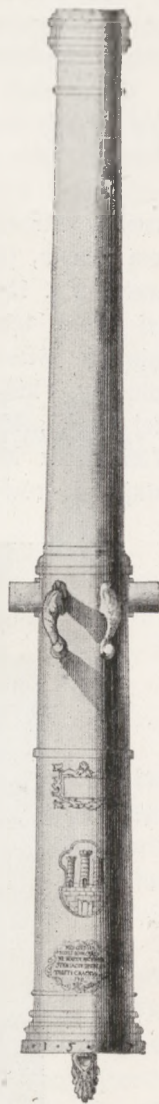


Fig. 323.
Dziątko krakowskie
zabrane
przez Szwedów.

teuszem w Zeughausie berlińskim, a niemniej i dzwony, jak ów do dziś dnia istniejący w Ołpinach. — Równie wybitny swą działalnością artystyczną był w usługach króla pozostający Szymon Bochwicz, którego dziełem z roku 1565 jest dzwon zegarowy na wieży kościoła Maryackiego. Zręczny to był odlewnik, za jednym zalaniem potrafił dział 18 odlać, a Zygmunt August obdarzył go za artyzm klejnotem szlacheckim.

W kościele N. P. Maryi, tej skarbnicy artystycznej Krakowa oprócz omówionych już w dziale rzeźby bronzów znajdujemy kraty i piękne barokowe balustrady Michała Ottena, z orłem i herbem miasta, (fig. 324) przed wielkim ołtarzem z r. 1595 i przy cyborium z prawej strony tęczy. W ołtarzu nawy południowej widzimy olbrzymie brązowe kolumny, które należą do wcześniejszej epoki, niż ołtarz fundowany roku 1735 przez Ks. Jacka Łopackiego. Tak tutaj, jak również w innych kościołach,

oraz bóżnicach zwieszają się od sklepień z góry na sznurach wybornej roboty pająki, a w ołtarzach stoją wielkie mosiężne lichtarze. Wyrób ich wypełnia wszystkie epoki i przeciąga się aż do naszych czasów (fig 325).

W końcu XVIII aż do początku XIX wieku upadek rzemiosł był niemal zupełny i oprócz dzieł złotnictwa, które zachowało jeszcze dawne tradycje, wyroby przemysłu artystycznego trzeba było sprowadzać w przeważnej części z obczyzny. Stąd widzimy, że pyszny brązowy ołtarz w ogniu złożony w kaplicy Potockich na Wawelu odlewał r. 1838 Danninger z Wiednia. Sporadycznie zjawiają się jednak bez przerwy podrzędni mistrze zawodu odlewniczego, a brązownik Antoni Arkuśński odlewa r. 1823 dla kościoła ś. Anny posąg Uranii i popiersie Kopernika. Dopiero w nowszych czasach powstają fabryki odlewnicze u nas, a pracownie Marcina Jarry, Dędrzeńskiego i Kopaczyńskiego dokonywają artystycznych odlewów.

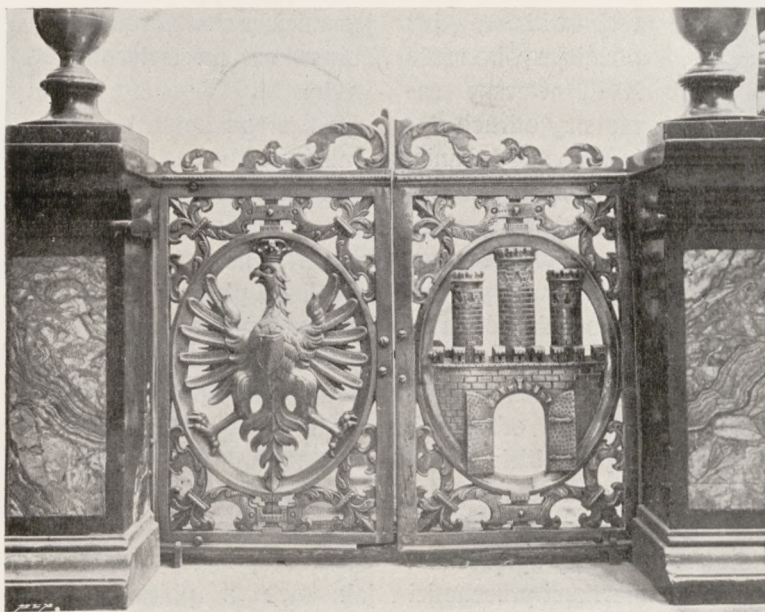
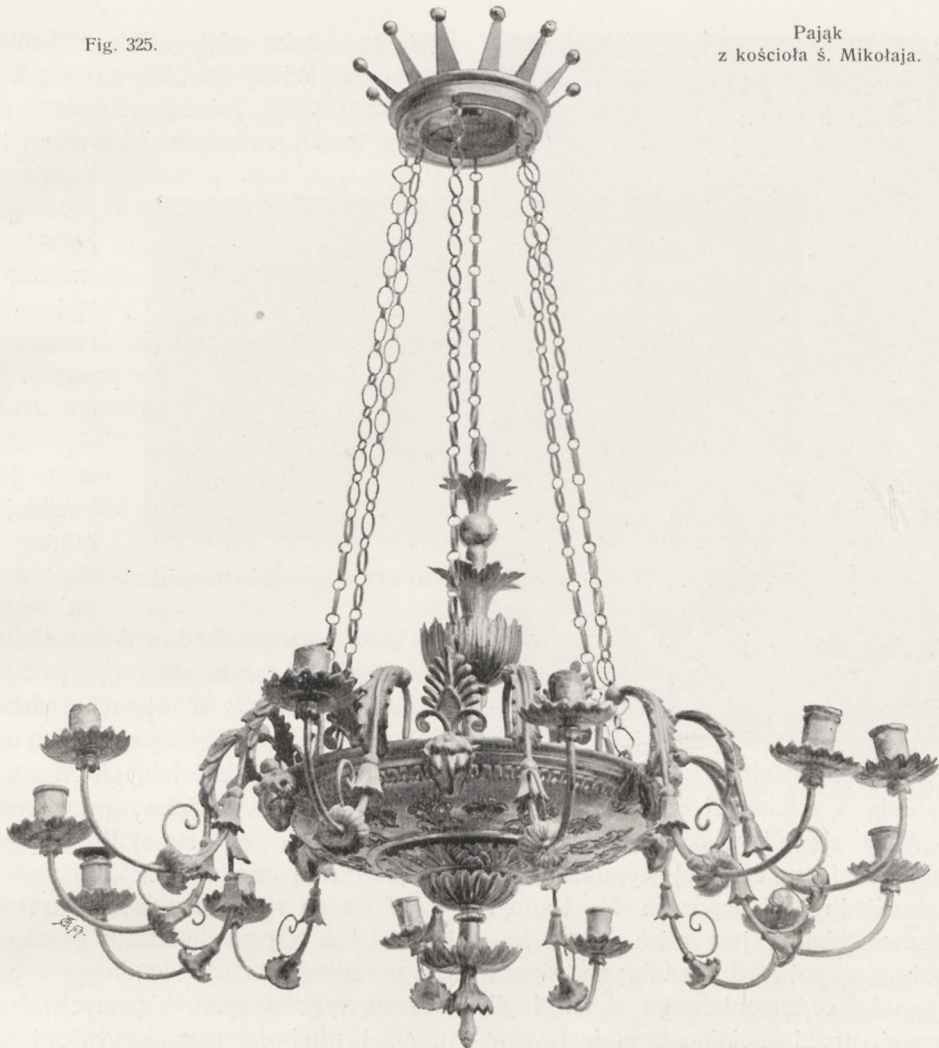


Fig. 324.

Krata brązowa w kościele Maryackim.



Do zadań krakowskich konwisarzy należał wyrób cynowych naczyń lanych lub toczonych, przy użyciu patronów wyrzeźbionych przez snycerzy. Całą kolekcję dzbanów i puharów cynowych, cechów krakowskich przechowuje archiwum miejskie (fig. 56), sięgają one, jak ładny dzban piekarskiego cechu z r. 1567, XVI wieku inne pochodzą z XVII i XVIII. Kunsztownością swoją przewyższają je, zdaje się wszystkie nie krakowskiej roboty, trumny grobów królewskich z XVI i XVII wieku. W figuralnej płaskorzeźbie przed-

stawiają one czyny wojenne i zdarzenia historyczne, odnoszące się do panowania zmarłych; albo też alegoria i polotny ornament pokrywają powierzchnie sarkofagów. Wśród nich szlachetnością pomysłu i wykonania wyróżnia się trumna Zygmunta Augusta, roboty gdańskiej z r. 1574, z przedstawieniami w płaskorzeźbach. Dalej zasługują na wzmiankę barokowe trumny Zygmunta III (fig. 17) i jego żon Konstancyi i Anny, Władysława IV (fig. 326) z wyobrażeniem jego chwały wojennej, scenami bitew i wjazdów tryumfalnych.

Artystycznie wykonaną jest także trumna królewicza Aleksandra Karola † 1634. Piękną jest choć skromniejszą renesansowa trumna Anny Jagiellonki i jej małżonka króla bohatera Stefana z pięt na wieku a karytadami i reliefami z boków.

Pomijając wyroby kottarskie z blachy miedzianej trybowanej, której piękną kolekcję posiada p. Marian Gorzkowski, nierównie więcej zabytków pozostawiła po sobie działalność krakowskich mosiężników. Misy, miednice, kadzielnice i t. p. po kościołach, cechach i muzeach naszych, dają o sztuce tej chlubne świadectwo. Misy sięgają wiekiem XV stulecia i na dnie mają najczęściej wypukło kute przedstawienie Zwiastowania N. Panny. Wyjątkowo piękną jest misa cechu kuśnierskiego z epoki Odrodzenia; zapożycza ona tematu ornamentalnego z mitologii klasycznej, przedstawiając boginię łowów Dianę. Do nieco późniejszych czasów, zawsze jednak do XVI w., należy prześliczna tarcza bronzowa z herbami Polski i Litwy w Muzeum Ks. Czartoryskich pochodząca z sali pałacu w Łobzowie.

Zabytki ślusarstwa krakowskiego znajdują się rozrzucone po kościołach i domach. Najstarszym okazem są drzwi kościelne z roku około 1364 głównego portalu katedry na Wawelu. Okute blachą podwoje mają jako ornament pasy cięte z blachy żelaznej, na ukos rozetami wypukłymi przymocowane, a pośrodku

każdego rombu piękny inicyał królewski Kazimierza Wielkiego „K“, nakryty koroną gotycką (fig. 67). Już od następnego wieku rośnie liczba zabytków ślusarstwa i wy-

kazują one, jak piękną była przeszłość tej gałęzi artystycznego przemysłu. Część ich znajduje się w Bibliotece Jagiellońskiej, — która stała się od czasu restaura-



Fig. 326.

Trumna Władysława IV w grobach królewskich.

cji tego pomnika budownictwa skarbcem dla zabytków sztuki stosowanej do architektury świeckiej. W oknach i drzwiach bibliotecznych dochowały się pięknych krat wzory. U drzwi kościelnych Maryackich wisi kołatka z XV wieku, przy kostnicy ś. Barbary lub przy starej Bóżnicy z późniejszego są one okresu.

W epoce renesansu ustrój krat z żelaza kutyh trzyma się zasady pomieszczenia w ramach wzoru ułożonego z prętów i blach wygniatanych, wiązanych pierścieniami i nimi do ram przytwierdzonych. Układ wdzięczny splotów ozdobnych jest osiowy, a ulubionym ich motywem ornamentacyjnym misterna wielokrotna ósemka kładziona poziomo, jak przy kościele ś. Barbary, lub pionowo, jak na kracie kaplicy Jagiellońskiej. Następnie lubią ślusarze XVI wieku pręty skręcone w linie sercowate, w woluty i kwiaty szczególniej lilie pięknie wygniatane. Kraty arkadowe kościoła ś. Barbary pochodzą z drugiej połowy XVI wieku i są wycinane w trójki i ślimacznice z kawałków blachy i do podkładek małych nitowane. W XVII w. rośnie liczba krat żelaznych, rozwija się

ich zdobność, tworząc prawdziwą siatkę przeźroczą na wielkiej przestrzeni bram wodzących do kaplic kościelnych. Niemniej piękne dochowały się dotąd bramki żelazne po domach krakowskich, n. p. przy ulicy Sławkowskiej l. 4, gdzie mimo późnej może epoki bramka ma niezmiernie jeszcze wiele wdzięku i świeżości w pomyśle i układzie. Wiek XVIII zmienia okucia używając, jak przy kościele ś. Anny, blach wygniatanych w charakterystyczny barokowy ornament z rozet w kwadrat wkreślonych. Dobre tradycje ślusarstwa dotrwały czasów naszych, a ogrodzenie sadzawki na Skałce wykonane przez fabrykę Góreckiego chlubne o tem składa świadectwo.

Artykułem, który z biegiem czasu nabrał odrębnego swojskiego do pewnego stopnia wyglądu jest broń i zbroja polska. Zbroja polska nie wiele różni się w ogólnych zarysach od wzorów niemieckich. Pancierz husaryi przyozdabia się na napeckach orlemi piórami, na piersiach zaś ryngrafem, niejednokrotnie bardzo bogatym. Najczęściej jest to wymalowany olejnymi farbami na blasze obrazek Matki Boskiej lub Męki Pańskiej. Wiemy z zapisków archiwalnych, że Kraków już w XIV wieku posiadał swoich płatnerzy kujących zbroje i przyłbice żelazne. —



Fig. 327. Zbroja polska w Muzeum ks. Czartoryskich.

W XVI zwłaszcza wieku za czasów Zygmunta pracują na dworze specjaliści w tym fachu: medyolańscy, norymberscy i polscy. W XVII wieku prócz pancerzy stalowych (fig. 330) wchodzi w życie karaceny t. j. zbroje złożone, nie z blach szerokich, lecz z łusek ruchomych silnie ze sobą spojonych (fig. 327).

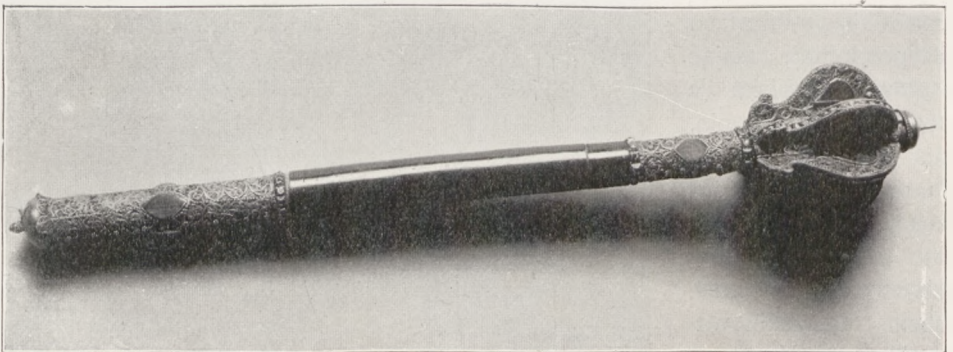


Fig. 328.

Buzdygan z XVII wieku w Muzeum narodowem.

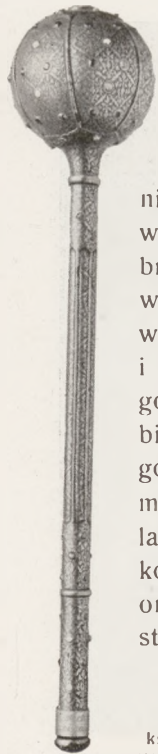


Fig. 329.
Buława
księcia Michała
Wiśniowieckiego.

Jakkolwiek dawne miecze obosieczne szable, buławy, lub rohatyny niejednokrotnie przyozdabiali złotnicy i miecznicy cennymi inkrustacyami, kamieniami, i ich rękojeście przyoblekali w intarsyje, — to przecież bogactwo broni siecznej dosięgło dopiero w XVII stuleciu swego szczytu pod względem kosztowności materiału i wspaniałego wyglądu. W szczególności zwycięstwa Jana III Sobieskiego nad Turkami, łupy drogocenne z pod Wiednia i Chocimia przyczyniają się w ostatnich lat dziesiątkach XVII w. do zmiany kostyumu i broni, do formalnej orientalizacyi smaku w społeczeństwie i tak skłonniem do przepychu.

Nigdzie też wówczas poza Wschodem nie lubowano się tak w przepychu rycerskim jak w Polsce. — Wszystko co mogło dodać blasku szabli i zbroi szło w jej usługi, na podniesienie artystycznej tudzież realnej wartości. Złotnicy i miecznicy polscy uczyli się tej sztuki orientalnej od Ormian, którzy przybywszy ze Wschodu przynieśli jej znajomość z sobą i uprawiali ją po miastach Rzeczypospolitej, mając swe główne siedlisko we Lwowie. Rzędy na konia, broń sieczna, łuki, kołczany i tarcze stroją się teraz świecącymi kameryzowaniami, barwną emalią, matowem niellem lub przepyszniem damaskinowaniem. Muzeum Ks. Czartoryskich posiada z tego

czasu z pośród licznych okazów broni wspaniałą buławę ks. Michała Korybuta Wiśniowieckiego, którą dajemy w reprodukcji (fig. 329). Muzeum narodowe przechowuje przepyszny buzdygan, niepospolicie piękny swym kolorytem (fig. 328). Wśród srebrnych filigranów widzimy na nim blade zielone agaty przejrzyste a na nich złotem nabijane arabeski. Na rękojeści obłożonej szyldkretem świecą się złoczone pierścienie z szeregiem almandynów czerwonych. Wszystko razem zlewa się w nadzwyczaj delikatną tonację barwną.

Ten wschodni gust nie ograniczał się do broni, ale przeniknął wyroby wszystkich przyborów wojskowych. Namiotnictwo, które w dziejach przemysłu odegrało niejaką rolę i wykształciło zawód osobny namiotników, lubowało się w tureckich wzorach. Piękne namioty polskie znajdują się u ks. Czartoryskich, oraz w Muzeum narodowem (fig. 330). Mają one kształt okrągły lub czworobocznego domku z okienkami zastąpionymi siatką i wejściem przysłoniętym portyera. Płócienne ściany wnętrza bywały w barwny wzorzysty deseń haftowane.



Fig. 330.

Z sali zabytków XVII wieku w Muzeum narodowem.



Fig. 331.

Kafle kolorowe z XV wieku w Archiwum miejskim.

W zamierchłej przeszłości, bo w dobie przedhistorycznej biorą swój początek wyroby gliniane. Zbiory Gabinetu archeologicznego, Muzeum nar., tudzież Akademii Umiejętności przechowują wykopaliska z ziemi krakowskiej, zawierające prócz metalowych mieczów, fibul i innych przedmiotów, ciekawe okazy urn glinianych. Objaśniają nam one kulturę pierwotnych nadwiślańskich osad ludzkich i dają pojęcie o ich upodobaniach estetycznych. Dzieje ceramiki krakowskiej dotąd nie są opracowane. Zabytki najstarsze sięgają Kazimierzowskich czasów. Szczególniej zwracają na siebie uwagę artystycznym wyglądem kafle z XIV aż do XVIII stulecia w gabinecie archeologicznym, jakkolwiek i inne zbiory n. p. Muzeum ks. Czartoryskich (fig. 332) i Narodowe lub Archiwum miejskie mają piękne ich kolekcje. W epoce XV wiecznej są one najokazalsze i dosięgają wysokiego artyzmu kompozycją i kolorystyką. Zdun średniowieczny zdbi barwnem szklivem powierzchnie kafli albo w architektoniczne kształty, więc śródłęcza ostrołukowe, albo też komponuje postacie świętych we wnękach gotyckich, to znów herby, roślinne motywy, zwierzęta, a nawet całe sceny, jak polowanie na kablach w Archiwum miejskim (fig. 331). W roku 1583 Włoch Antoni de Stesi osiadłszy w Krakowie wyjednał od króla Stefana Batorego przywilej na wyłączny wyrób majolik i sprowadził z Fawency,

stynnej z produkcji majolikowych naczyń, dwóch mistrzów. Jeszcze w XVIII wieku uprawianą była znajomość tej techniki w cechu garncarskim, w którym dochował się dzban z roku 1768 roboty Jana Noska. Malowidło na nim przedstawia ś. Floryana na tle pejzażu. Tak na tym zabytku jakoteż na majolikowych, tak zwanych, piecach gdańskich z owego czasu po domach krakowskich (n. p. w rynku l. 26) przeważa kolor heliotropu. Z końcem XVIII wieku ginie w zupełności znajomość kolorowej artystycznej polewy i dopiero w naszych czasach budzi się do nowego życia w fabryce wyrobów kaflowych Józefa Niedźwieckiego, która pod kierunkiem pp. Adama Kirchmayera i Jana Sławińskiego wypala od r. 1901 terakotowe biusty, piękne i oryginalne majolikowe wazy i wazony, misy, figurki i zastawy stołowe pomysłu artystów rzeźbiarzy. Stale przy fabryce zatrudniony jest modelowaniem i projektami młody rzeźbiarz Jan Szczepkowski. Według jego pomysłu zrobione majolikowe naczynia mamy na figurze 333.

Stolarstwo krakowskie posiada ładną i artyzmem swoim chwalebłą przeszłość historyczną. Epoka gotycka pozostawiła nam jedynie wspomnienie o stolarzach i ich dziełach w rachunkach i zapiskach archiwalnych, a o ich wyrobach świeckich i kształtach sprzętów pouczają nas mi-

niatury, rzeźby, obrazy, tudzież sztuka ludowa, która potrafiła przechować je niezmiennie w formie uświęconej dziedzictwem wieków.

Stolarze krakowscy złączeni pierwotnie w jeden cech z snycierzami, malarzami, szklarzami i pozłotnikami zajmowali równorzędne z nimi stanowisko, bo

wdopodobnie od malarza lub snycerza, swego współbrata cechowego.

Miniaturowej wielkości kołyskę z Jasiek przechowuje klasztor ś. Andrzeja z samego początku XVI wieku (fig. 334). Na bocznych jej ściankach wije się polichromowany ornament z listków koni czyny. Sposób użycia płaskiej ozdoby



Fig. 332.

Sala ze zbiorami ceramicznymi w Muzeum ks. Czartoryskich.

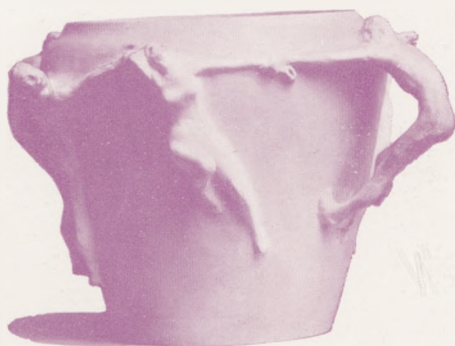
już w roku 1406 stolarz Michał nazwany bywa starszym malarskiego contubernium. Gdy się następnie wyodrębnili w cech osobny, miasto poruczyło im pieczę nad basztą, — która dotąd sterczy u murów miejskich i głosi ich minione dzieje.

Włoscy artyści choćby tej miary, co Donatello komponują wzory na stoły, kufry lub szafy; tak być mogło i w Krakowie, więc przypuszczać można, że gdy na dwór królewski Jagiełły stolarz krakowski Szotlant dostarcza stołu w cenie 5 grzywien, to wzór nań otrzymał pra-

zabarwionej żywymi kolorami przypomina nam dekorację stall kościelnych tarnowskich, bieckich lub zbyszyckich, znać że nasi stolarze krakowscy trzymali się, pod wpływem wzorów zaczerpniętych z Niemiec południowych, jednej zasady zdobniczej. Stolarstwo kwitnęło szczególnie w małopolskich miastach podkarpackich, a między nimi zaś obok Krakowa miasta Biecz i Sącz dźwżyły przewodnią rolę. O zręczności ich snycerskiej świadczy piękny gotycki ołtarzowy świecznik drewniany z Biecza w Muzeum

Fig. 333.

Naczynia majolikowe
z fabryki J. Niedźwieckiego.

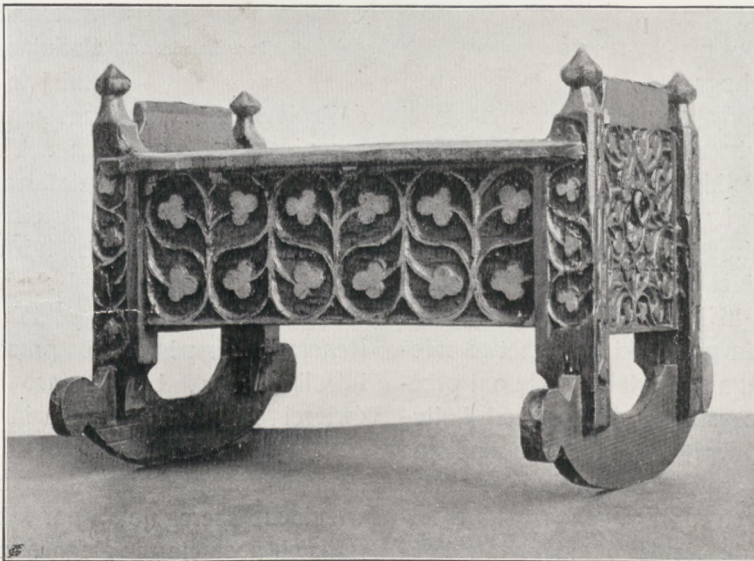


narodowem. Nieistniejące już stalle na Wawelu robił r. 1486 Bartłomiej z Sącza. W kościele ś. Krzyża mamy wprowadzić stalle jeszcze o gotyckich profilowaniach, przecież zdają się one pochodzić z późniejszego okresu. Natomiast z epoki renesansu mamy już znacznieszą liczbę zabytków stolarstwa. Przedewszystkiem istnieje w katedrze szafka dębowa z r. 1513, wykładana drzewem kolorowem czyli t. zw. intarsją. Intarsya drzewna, inkrustacya z kości słoniowej, szylkretu lub kamieni i kruszcu uprawianą bywa wtedy przez prawdziwych sztukmistrzów specjalistów. Na dworze królewskim Zygmuntów pracują stolarze: Jerzy Szwarz, Sebastian Taurbach i Jan Kuncz. A okazałe drzwi dawnego ratusza, dzisiaj w Bibliotece Jagiellońskiej z bardzo piękną intarsją świadczą o wysokiem poczuciu artystycznem mistrzów krakowskich. Intarsya była tak w modzie i tak bardzo pożądaną ozdobą, że ją naśladowano nawet farbami, tak n. p. na szafach zakrystyi katedralnej. Zamiast intarsyi używano również na wyrobach stolarskich jedwabnych obić i wykwintnych okuć, podobnie jak je widzimy na kufrze

z orłem i koroną królewską w Muzeum przemysłowem. Z roku 1586 mamy bogate snycerską robotą wykonane stalle w kościele Maryackim (fig. 336), na ich zapleckach nieznanym z nazwiska snycerz wyrzeźbił sceny z żywota N. P. Maryi, w części ornamentalnej poszedł już snycerz nową drogą w duchu baroka. Jeszcze dawnych wzorów trzymał się mistrz stolarski, który za biskupstwa kardynała Jerzego Radziwiłła (1591—1600) wykonał stalle katedralne (fig. 335).

Z wieków XVII i XVIII mamy cały szereg malowanych lub rzeźbionych skrzynek t. zw. lad cechowych, w których przechowywano cechowy skarbcezyk (fig. 55). Liczne również są szkatułki i nastaje epoka sekretarzyków, biurków i kantorków nieraz bardzo kunsztownych i pięknych. Najpiękniejsze dzieła stolarskie: stalle dominikańskie i franciszkańskie zniszczył pożar r. 1850. Kościół Bożego Ciała na Kazimierzu, szczególnie obfituje w okazałe dzieła barokowe. Najprzód ołtarz wielki, rozumnie rozczłonkowany błyszczą się cały, okazały ogromem, bogactwem złoceń i ornamentacyi (fig. 337), potem

Fig. 334.



Kołyska
krakowska
z początku
XVI w.

u stóp jego stoi misterny tron opacki, dalej w chórze bogato rzeźbione, figurami świętych i obrazami naprzemian zdobione stalle dla Kanoników regularnych (fig. 338), a w końcu widać kazalnicę w kształcie łodzi żaglowej uciepioną u słupa nawy głównej. Dzieła te stolarskie zmieniają niemal cały charakter gotycki kościoła. Wiemy, że nieistniejące ławy radzieckie w tym kościele robi 1673 stolarz i snycerz kaziemierski Jakób Nieśniewski, o ile jednak brał udział w wykonaniu powyżej wymienionych sprzętów niewiadomo.

Oprawy dawnych kodeksów pergaminowych i ksiąg drukowanych krakowskiej roboty mają w znacznej części swoją odrębną cechę. Wzrost nagły obszaru państwa i jego zasobów materialnego bogactwa za Jagiełły czasów musiał w swej konsekwencji podsyć i wlać ożywcza siłę we wszystkie arterie kulturalne Polski, które zbiegały się wszystkie w jej sercu w Krakowie. Następuje niebywały rozwój rzemiosł i przemysłu, który płodami swej ręki i myśli zasilał odtąd obszerne dzierzawy polskie. Bogactwo mieszczańskie wzmaga się i otaczają się oni przepychem i wszystkimi zdobyczami kulturalnymi. Pod wpływem rozkwitu nauk na Uniwersytecie rośnie zapotrzebowanie na księgi pergaminowe oprawne w skórę naciągniętą na deszczułki okładek. Introriga-

torowie krakowscy sztukę swoją prowadzą umiejętnie z prawdziwym poczuciem ornamentalem (fig. 60 i 340—342). Wyciskają na powierzchni skóry gotyckie tryfory, a na nich obrazy Najśw. Panienki lub w nyszach na konsolach stojące świętych postacie, kwiaty, gałązki i tarcze herbowe. Wreszcie wytworne okucia żelazne lub mosiężne wycinane w przezroczce orły, fantastyczne ptaki i t. p., grawirowane zręcznie, niejednokrotnie nawet emalią ożywione (fig. 65) składają się na harmonijną i ponętną formę opraw kodeksów.

Z końcem XV stulecia osiąga introrigatorstwo krakowskie szczyt swego rozwoju, łącząc najchętniej w użyciu ozdoby wycisków jubilerską techniką wykonanych lub naśladując przynajmniej w skórze średniowieczne lub renesansowe guzy, misy lub pieczęcie heraldyczne. To znów dla odmiany zapożycza kształtów architektonicznych i zjawiają się wyciski w postaci ostrołukowych rozetowań lub nysz z figurami świętych, co jakby były przypomnieniem służek ze ścian gotyckich kościołów. Renesans dosyć późno przenika sztukę introrigatorską, bo dopiero w drugiej ćwierci XVI wieku zmienia po części motywy dekoracyjne. Kocha się wtedy przedewszystkiem w figuralnych przedstawieniach, szereguje w pół lub całych figurkach postacie raz alegoryczne, to znów



Fig. 335.

Stalle w katedrze.

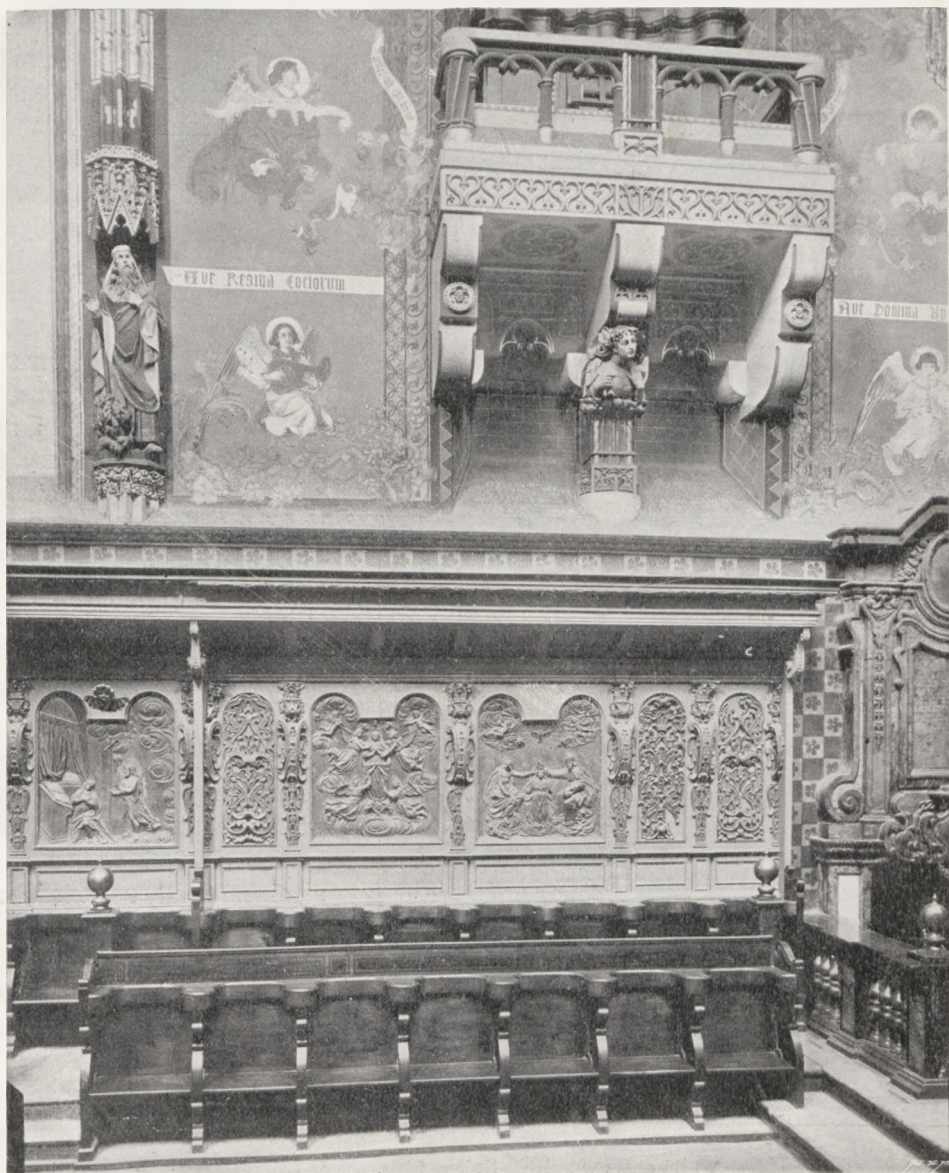


Fig. 336.

Stalle w kościele Maryackim.

święte lub z mitologii. Hołduje następnie dynastycznym uczuciom i daje portrety królów z rodu Jagiellonów oraz herby państwowe lub królewskie, a wreszcie daje herby m. Krakowa i Uniwersytetu. Nierzadko zdobi je nadto groteskowym wypukłym ornamentem. Wspaniałe oprawy książek do nabożeństwa zwłaszcza z czasów Zygmuntołów, jak owa Anny Jagiellonki, którą przechowuje Biblioteka Jagiellońska (fig. 348), mają zamiast skóry aksamit i są pełne ślicznych haftów i ozdób złotniczych.

przechowują wspaniałe okazy artystycznej działalności cechu introligatorskiego krakowskiego. Działalność i nowy rozkwit introligatorstwa krakowskiego przypada na ostatnie czasy, chlubne świadectwo o zdolności i artyzmie naszych introligatorów daje zbiór opraw adresów uniwersyteckich. Nowem zarzewiem dla jego rozwoju i postępu stało się Towarzystwo sztuki słośowanej, które postarało się o nowe i zupełnie oryginalne, na motywach rodzimych oparte wzory oprawy książek.

Najobfitszą grupę zabytków artystycznego przemysłu stanowią tkaniny pod najrozmaitszą postacią. Szaty liturgiczne, gobeliny, dywany, koronki, antependya, czapraki lub pasy dają pole do rozległych studyów nad poczuciem piękna naszych przodków, nad zamiłowaniem ich do przepychu, a z drugiej strony nad zręcznością i artyzmem krakowskich lub obcych tkaczy, hafciarzy, pasamoników i pasiarzy. Polska utrzymywała przez cały ciąg wieków swego politycznego istnienia nieprzerwane stosunki ze Wschodem i mimo ciągłych walk z muzułmaninem trwały ustawiczne stosunki handlowe, czego ostatecznym wynikiem było rozmiłowanie się we wspaniałych makatach orientalnych i ich powszechne użycie.

O dziełach hafciarskich pominiawszy infulę ś. Stanisława, o której była już mowa na str. 264 (fig. 317), mamy stosunkowo



Fig. 337.

Wielki ołtarz w kościele Bożego Ciała.

Wieki następne głównie żywiły się wzorami pozostałymi z poprzednich okresów. Zbiory też bibliotek krakowskich zwłaszcza archiwum kapitulnego, biblioteki Jagiellońskiej tudzież archiwum miejskiego

bardzo dawne wiadomości, bo sięgające XIII wieku. Henryk III książę wrocławski ofiarował był wraz z żoną Judytą dla kościoła katedralnego okazały ornat haftowany na jedwabiu czerwonym, utkanym

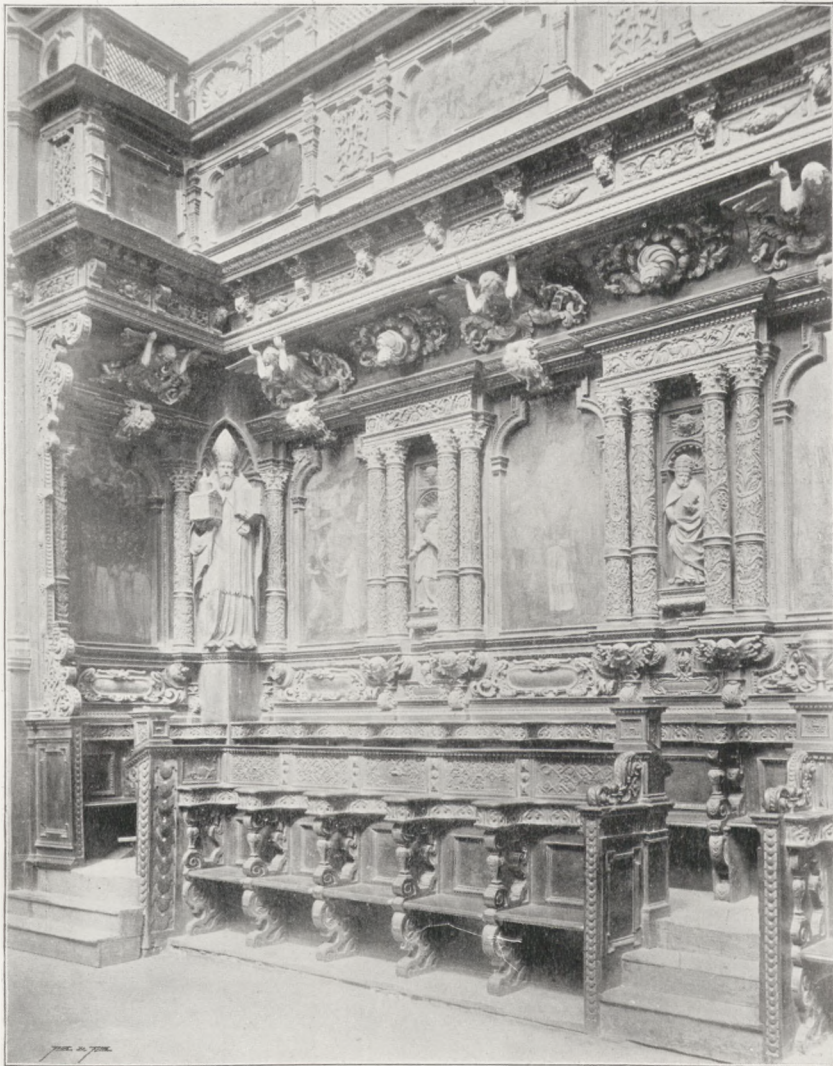


Fig. 338.

Stalle w kościele Bożego Ciała.

w złote orły, na którym prócz obrazu Matki Boskiej hafciarz umieścił postacie fundatorów. Muzeum narodowe przechowuje niezwykle piękny i rzadki za- bytek średniowieczny, jest nim stuła z wyhaftowanymi 12 Apostołami i dwoma aniołami na jedwabnym, czerwonym aksa- micie. W komnatach zamkowych za Ka- zimierza W. czasów zwieszają się na ścia- nach purpurowe opony, a na nich lśnią

się orły i królewskie herby drogimi ka- mieniami, perłami i złotem wyszyte. Zna- jomość haftu nie ustaje, lecz owszem wzmagą się zamiłowanie do niego. Wnuka Kazimierzowa, królowa Jadwiga, ofiaruje katedrze słynny ów paliusz biskupów kra- kowskich ze symbolem Ofiary, perłami tkany i napisami opatrzony. W XV wieku mnożą się nazwiska hafciarzy w zapiskach ksiąg miejskich i rośnie zapotrzebowanie,

ściany kościołów, zaplecki stall lub tronów pokrywają się coraz to wspanialszemi tkaninami. Z Zachodu sprowadzają się do stolicy słynne arasy. Kościół ś. Katarzyny otrzymał przed niewielu laty śliczny aras z XV wieku, francuskiej roboty, ze scenami legendy o rycerzu łąbedzia. Wytwornego gustu infuła biskupa Strzępińskiego z połowy XV w. w skarbcu katedralnym, jakkolwiek gotycka, ma już na czerwonym atłasie weneckim renesansowy haftowany ornament roślinny. Śliczna ta infuła, — za którą biskup zapłacił 100 czerwonych złotych, jest pierwszym zabytkiem Odrodzenia. Srebrne ozdoby gotyckie wyszły zatem prawdopodobnie z pod ręki złotnika krakowskiego, lecz wyszły deseń najpewniej włoch hafciarz.

Fragment ornamentu haftowanego jedwabiem z XV wieku z kościoła ś. Mikołaja, złożony w depozycie w Muzeum narodowym, widzimy na figurze 347. Po matce Jagiellonów królowej Elżbiecie, o której znaczeniu kulturalnym jużesmy na innym miejscu mówili, pozostała przechowywana w Muzeum ks. Czartoryskich

szerzynka (fig. 343), królowa sprawiła ją do kaplicy poświęconej pamięci jej syna Olbrachta na Wawelu. Hafciarz zaś wyszył nader subtelnie ścięciem płaskim i przychwytnym na karmazynowej półjedwabnej materii trzy sceny Męki Pańskiej według rysunku czy malowidła jednego z najwybitniejszych malarzy krakowskich i całe tło usiał liśćmi i kwiatami na łodygach. — Mimo wielkiego zniszczenia znać na hafcie jeszcze dzisiaj całą jego dawną piękność w zestawieniu barw i rysunku, równającą się najpiękniejszym ówczesnym miniaturom.

Nietylko posiadamy zabytki tych malowideł i płaskorzeźb wykonanych igłą i jedwabiem, ale szereg nazwisk czynnych w Krakowie hafciarzy świadczy o żywym ruchu w tej dziedzinie drobnej sztuki. Wspominamy, że drukarz krakowski Świętopełk Fiol, (1483—1490 r.) był hafciarzem z zawodu, że Jan Hochfelder wykonywał w r. 1524 hafty dla królowej Bony, że roku 1507 bawi w Krakowie Balcer hafciarz opawski tudzież inni.

Niepodobna nam wyliczać ślicznych ornatów z XV wieku naszych skarbców



Fig. 339.

Krzeselko z jasełek z końca XVIII w.

Fig. 340.



Oprawa
graduatu kapitulnego.

kościelnych. Kilka słów poświęcić należy najpiękniejszemu z ornatów fundacji wielmoży polskiego marszałka wielkiego kor. Piotra Kmity. Na genueńskim aksamicie strojnym w złoty kwiat granatu rozpinają się cztery ramiona krzyża haftowanego. Na siedmiu polach prostokątnych, w wypukłych pięknych, obrazach wymodelował

artysta i malował jedwabiami martyrologię ś. Stanisława. Przedstawiają one: umowę z Piotrowinem, wskreszenie, świadczenie Piotrowina przed sądem, śmierć świętego, rozsiekanie ciała, złożenie zwłok do grobu i kanonizację.

U spodu krzyża, na ósmym polu, portret fundatora z rozwiniętą banderolą i tarczą z herbem Śreniawa. Dzieło powstałe roku 1504 posiada charakter gotycki wskutek szczegółów ostrołukowych zwłaszcza w architektonicznych fragmentach. W kompozycji czuć już powiew Odrodzenia i widać, że wybitny artysta krakowski projektował to dzieło sztuki, (fig. 344 i 345) najprawdopodobniej ten sam snycerz, który z drzewa rzeźbił niektóre figurki, zanim hafciarz przyoblekł je w szaty z jedwabiu, nici złotych i peret.



Fig. 341. Fragment oprawy księgi kapitulnej z r. 1501.

Jak tutaj współdziałał rzeźbiarz, tak znów do ornatu z początku XVI wieku w kościele franciszkańskim z haftem wyobrażającym Madonnę w mandorli, oraz Tróję ś., rysunku dostarczył malarz, który stworzył projekt pod wpływem rycin Albrechta

kartonów Rafała, robionych po tegoż śmierci, bo dopiero r. 1560 we Flandryi. Przedstawiły pierwotne dzieje rodu ludzkiego, sceny z biblii od Adama i Ewy aż do budowy wieży Babel. Zdobiły one potem pokoje królewskie na Wawelu. —



Fig. 342.

Oprawa
księgi miejskiej
z roku 1541.

Dürera. Wiedział o tym zwyczaju Mikołaj Rej, gdy pisał, że na hafty „malarze wzorów nie nastarczą wymyślać“. Za czasów Zygmunta Augusta interes ogólny dla pięknych tkanin i haftów nietylko nie ostygł ale owszem wzmógł się i rozszerzył, w czym przoduje sam król, który za 100.000 czerw. zł. sprawił 24 szpalerów czyli arasów zwanych Potopem, rzekomo podług

Ossoliński postępując od Władysława IV do Rzymu darował z nich w imieniu króla trzy sztuki papieżowi Urbanowi VIII. Jan Kazimierz zastawił je kupcom gdańskim za 100.000 zł. i dopiero August II r. 1720 wykupił. W r. 1764 wziął je ze skarbu koronnego Stanisław August na zamek warszawski. Od r. 1794 znajdują się w Gątczynie. Kraków w kościołach, mu-



Fig. 343.

Haft z daru królowej Elżbiety z XV wieku.

zeach i zbiorach prywatnych przechowuje gobeliny różnych epok i fabryk, ale największą ich ilość posiada skarbiec katedralny z daru biskupów krakowskich z XVII i XVIII stulecia, jak po biskupie Zadziku, gobelin ze sceną biblijną Kaina i Abla rysunku Snydersa, po biskupie Gębickim sześć gobelinów ze scenami z Iliady według kartonów szkoły Rubensa, biskup Trzebicki darował ich ośm z przedstawieniem pejzażów wykonanych prawdopodobnie według kartonów Ruisdaela i Seghersa, w r. 1699 bisk. Małachowski darował znów ośm z historią Jakóba patriarchy, wyrobu brukselskiego Jakóba van Zeunen, według kartonów Crayera; wreszcie z daru biskupa Załuskiego pochodzą śliczne trzy ornaty gobelinowe fabryki warszawskiej F. Glaize'go z lat 1745 i 1748. Tego samego fabrykanta sześć gobelinów z przedstawieniem żywota ś. Stanisława posiada muzeum ks. Czartoryskich. Każda scena ujęta w kartusz podtrzymywany przez przepysznie modelowane orły białe (fig. 352) biskup Andrzej Załuski darował je jako antependya do kościoła ś. Stanisława Kostki w Rzymie, stamtąd drogą kupna powróciły do Krakowa.

Na dworze królewskim w drugiej połowie XVI w. uprawia wszelkie rodzaje haftu z szczególniejszym zamiłowaniem królowa

Anna Jagiellonka. Wspomniana już, przepyszna oprawa książki ze zbiorów Biblioteki Jagiell. z r. 1582 z cyframi królowej, haftowana złotem i perłami na tle amarantowym, jest tego wymownym przykładem. Najpokaźniejszy zasób pamiętek po królowej Annie przechowuje znów katedra na Wawelu, z nich trzy antependya: dwa z altembasu, trzecie to wielki haft jedwabny z ośmnastu scenami z życia Najśw. Panny i Chrystusa Pana. Niezwykłą ornamentacją przyozdobiła królowa szerzynek batystową na ołtarz srebrny (fig. 349), niegdyś szkarłatnego koloru wyhaftowana groteskową ornamentacją renesansową, z jakimś odcieniem dziwnie wschodnim. Lwy w pierścieniach pilnują tarcz z orłem Jagiellońskim i cyframi królewskimi, anioły wychylające się z kielichów kwiatów trzymają fruujące banderole, a mnóstwo ptaków drapieżnych i zwierząt wspinających się ku drzewom, tworzy długi szlak szerzynki.

Muzea i kościoły krakowskie posiadają piękne kolekcje haftów i najrozmaitszych przedziw, niektóre o niezrównanie pięknym rysunku i kolorycie, z następnych epok. Stosunkowo mniej posiadamy zbiorów obejmujących dawne stroje polskie. Muzeum im. Matejki (fig. 350), ks. Czartoryskich, przemysłowe oraz Narodowe

mają niewielkie lecz bardzo interesujące kolekcje.

Kobierce czyli dywany i pasy polskie pozyskały w nauce o nich osobne zaszczytne stanowisko. Kobierce staropolskie należą dziś do wielkich rzadkości i w Krakowie zaledwo kilka znajduje się egzemplarzy, natomiast kolekcja pasów polskich hr.

Andrzeja Potockiego jest najbogatszym tego rodzaju zbiorem jaki istnieje. Czasy Sobieskiego można uważać za chwilę, kiedy pas miękki jedwabny lub przetykany nitką złotą lub srebrną wchodzi w życie — a za Sasów, zwłaszcza za Augusta III stał się częścią nieodzowną narodowego stroju.

Sprowadzany przez ciąg jednego wieku ze Wschodu stanowił ważny artykuł handlu, a nie krajowego przemysłu. Noszono pasy perskie, tureckie i chińskie. Szczególniej wiotkie, jak pisze w swym pamiętniku Ks. Kitowicz, bywały wełniane pasy chińskie, aczkolwiek na dwa łokcie szerokie, dały się przewlekać przez pierścionek; zwano je bawolemi i dochodziły ceny 50 dukatów. Tureckie i perskie pasy w rozmaitych kolorach były tkane z jedwabiu, sutsze zaś, przetykane złotem i srebrem,

szacowano do 500 czerwonych złotych. Dopiero Jan Madzarski, ormianin rodem ze Stambułu, wyuczysz się na Wschodzie taktwa artystycznego, osiada r. 1758 w dobrach ks. Michała Radziwiłła w Słucku na Litwie i daje początek t. zw. pasiarzom polskim, które szybko rozmnożyły się po całym obszarze Polski. Do Kra-

kowa przybywa z Kobyłek pod Warszawą pasiarz Franciszek Masłowski i zakłada r. 1787 pierwszą fabrykę pasów przy ulicy Grodzkiej l. 42, gdzie istniała aż do r. 1807. Pasy jego odznaczają się jaskrawym kolorytem o wzorach krzaków bujnych wielkich kwiatów, z serpentyną gwoździków na szlakach, zaś środkiem z szeregów pasków poziomych złożonych z kwia-



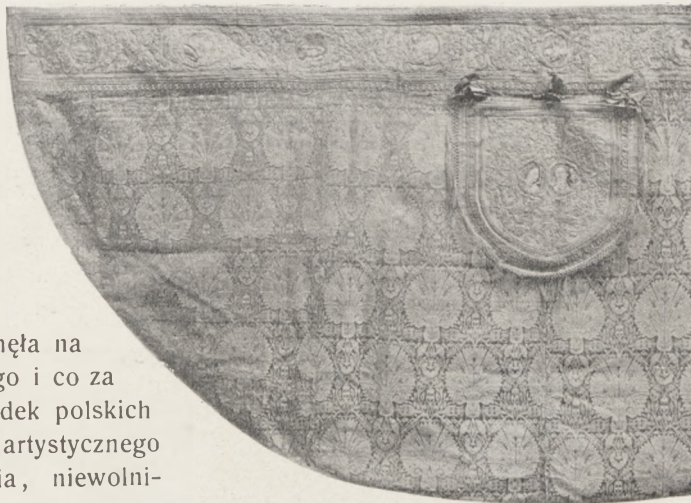
Fig. 344.

Fragment z ornatu Kmity.

tów i figur geometrycznych (fig. 351). Na innych pasach głównym ornamentem są dwa wazony lub wypełnia je wzór czysto geometryczny. Za przykładem Masłowskiego powstają pasiarznie Antoniego Pucitowkiego r. 1790—1800, Józefa Trajanowskiego i Jakóba Paschalisa r. 1790, Jana Kantego Stummera 1796 r. i wreszcie tegoż samego roku Daniela Chmielowskiego. Polityka ówczesna państw porzbiorych przeciwna samoistnym obja-



Fig. 345. Ornat Kmity w skarbcu na Wawelu.

Kapa
z kościoła Bożego Ciała.

wom kultury polskiej wpłynęła na zarzucenie stroju narodowego i co za tem idzie spowodowała upadek polskich pasiarń. Nastął dla przemysłu artystycznego okres anemicznego istnienia, niewolniczego naśladownictwa

sztuki zachodniej, dopiero w ostatnich lat dziesiątkach obudziło się w społeczeństwie pragnienie wyswobodzenia spętanej myśli, wytworzenia własnej formy, o charakterze swojskim. Ideę tę zamienia w czyn w Krakowie założone Towarzystwo sztuki stosowanej do przemysłu. Naprzód zwróciło się ono do stósunkowo najlepiej, bo w najwięcej stylowe motywa obfitującej sztuki ludowej w okolicach podkarpackich. Zakopiańskie łyżniki i czerpaki, parzenice i sąsieki, sosręby i nadproża z ich prastarymi szczegółami zdobniczymi, pamiętającymi okresy Piastów i Jagiellonów, pociągnęły ku sobie dusze artystyczne. Następnie



Fig. 347.

Haft z kościoła ś. Mikołaja.

prąd ten zatoczył szersze koła, na krakowskiego ludu przeszedł zagrody, szukając nowej podniety w malowanych skrzyniach i łózkach, wyszywanych sukmanach, haftowanych chustach i gorsetach. I po wielu próbach tworzą artyści polscy nowe pomysły, uszlachetniając ludowe pojęcie kształtu i nadając im piętno narodowej sztuki.

Zródłem bogactwa średniowiecznego Krakowa, zatem istotną przyczyną i pierwszym warunkiem powstania jego licznych dzieł sztuki był jego handel. Do słów więc poświęconych organizacyi handlu krakowskiego na stronnicy 68 dorzucamy kilka uzupełniających szczegółów. Już od zamierzłych czasów miasto wskutek geograficznego położenia było węzłem dróg handlowych, które krzyżując się tutaj stały się naturalną dźwignią jego znaczenia kupieckiego. Od południa, przez Karpaty na Sącz traktem węgierskim, prowadzili kupcy z handlowych Koszyc, miasta wśród winnic, otoczonego górnictwami przedsiębiorstwami, wozy ładowne miedzią, żelazem, winem i oliwą, a na odmianę wieźli

do Węgier sukna i sól wielicką. Z towarem węgierskim, częściowo także wchodnim i polskim udawali się oni następnie niezmiernie ważną drogą do Torunia, stąd dalej Wisłą do Gdańska. Na własnych często-króć okrętach wieźli towary do słynnego Bruegge, gdzie związek hanzeatycki ułatwiał im transakcje, i nieraz zapędzali się aż na wybrzeża angielskie.

wolny handel w XIV wieku przywilejami książąt ruskich, wyprawy te na Wschód do portów Czarnego morza lub na Wołoszę należały do ryzykownych przedsięwzięć, potrzebowały ludzi odważnych, hartownych doświadczeniem i wytrwałością. Zbrojne karawany, związane spótką handlową posuwały się długim łańcuchem ładownych wozów przez niezmiernie



Fig. 348.

Haftowana oprawa książki królowej Anny Jagiellonki.

Już za Kazimierza Wielkiego weszli kupcy krakowscy w bliższy stosunek z niemiecką Hanżą, czyli związkiem miast, który stworzył potężną organizację w celu samoobrony handlu przeciw rozbójniczemu rycerstwu niemieckiemu a nawet przeciw państwom, które ośmieliły się wykroczyć przeciw Hanzie. W Lubece brali też wystąpiący kupiectwa naszego czynny udział w naradach.

Na wschód biegły z Krakowa drogi do miast ruskich a sięgały starych greckich osad czarnomorskich do Kaffy dokąd zawiąły weneckie i genueńskie okręty z kupią włoską lub wschodnią. Stąd to wieźli kupcy głównie tkaniny jedwabne i korzenie. Mimo, że ubezpieczali

przestrzenie stepowe lub leśne puszcze, z ręką na mieczu, pod wodzą najdoświadczeńszego. Mikołaj Morsztyn kupiec krakowski stacza roku 1386 formalne walki w obronie swej karawany na Wołoszczyźnie, a wskutek zbrojnego napadu Ormian lwowskich traci doszczętnie cały dobytek.

Z Krakowa wybiegała jeszcze droga na zachód, prowadziła ona ku stolicy Śląska, wiodącej wieczne spory z Krakowem o przewagę handlową, i szła dalej aż do Pragi czeskiej, gdzie przywilej Karola IV z r. 1378 dozwalał kupczeniu krakowianom. Związki handlowe z Czechami wpłynęły nietylko na ustalenie stopy menniczej krakowskiej a jednostką podstawową monetarną stał się na wzór

pragskiego grosz krakowski, ale przyczyniły się one niewątpliwie do wywarcia wpływów czeskich na kulturę polską a w szczególności na dzieła sztuki Krakowa epoki romańskiej.

Wielki handel krakowski był transi-towy, a wspierało go wyłączne i bez-względne prawo składu towarów, które Kraków otrzymał był r. 1306. Poręczało ono kupcowi krakowskiemu tę wielką korzyść, że towar obcy wprowadzony do kraju przez cudzoziemca, musiał tutaj być wyłożonym na sprzedaż i sprzedany. Stąd pośrednictwo kupca krakowskiego stawało się dla obcego towaru nieuniknioną koniecznością a znaczenie jego wyrosło ponad zwykłą miarę.

Już z samego początku XIV w. kupcy tworzą patrycyat miejski, zajmują w rządach miasta wybitne stanowisko. Wzboga-ceni handlem przewozowym mieszcianie wyjednali u Kazimierza W. r. 1364 przy-wilej kupowania dóbr ziemskich na równi ze szlachtą. Zajmują się bankowymi interesami, bo i sami królowie zaciągają u nich pożyczki, jak Kazimierz Wielki lub nawet cesarz Karol IV.

Za pośrednictwem kupców krakowskich wywozi Małopolska głównie drzewo ci-sowe podatne w szczególności do wyrobu łuków i budowy okrętów, oraz dębowe. Pobliskie kopalnie olkuskie i trzebińskie dostarczały na targ krakowski znacznych transportów ołowiu, który już z samego początku XV stulecia kupcy tutejsi wywożą w znacznych ilościach do Prus. Dalszymi produktami wywozowymi były sól, płótno, sukno, воск, skóry i futra.

W roku 1410 przychodzi do utworzenia w Krakowie osobnego związku kupieckiego, by skuteczniej bronić zdobytych przywilejów. Prawo składu doznaje bowiem nie-różnych niepowodzeń, walczy przeciw niemu pruski kupiec popierany czasami żelazną ręką Zakonu krzyżackiego, współ-



Fig. 349.

Szerzynka z katedry
roboty królowej Anny.

zawodniczy Sącz to znów Sandomierz. Za Ludwika zdobył Kraków nowe przywileje kupieckie a za Jagiełły utrwalił i nawiązał nowe nici handlowe z Pomorzem. Morsztynowie, Szweidniczerowie, Hirsbergowie i inni grają w tym wielkim ruchu handlowym wybitną rolę. Okrety przedsiębiorczych kupców krakowskich przywożą z Flandryi słynne, różnobarwne sukna flandryjskie i angielskie, ryby solone, wina i owoce południowe, nawet dzieła sztuki. To też niejedna płyta spiżowa, kodeks miniatury, obraz malowany na desce lub cenny przedmiot artystyczny flamandzki przywozły do Polski okrety kupców krakowskich, choć ślad drogi którą przybyły za-

magnackie, tak np. kupcy norymberscy zawierają w r. 1457 z Grzegorzem z Branic, kaszt. radomskim, Andrzejem z Tęczyna, Janem z Melsztyna i Janem z Tarnowa kontrakt o dostawę sukna za 6.000, zaś adamaszków i aksamitów za 2.000 grzywien. Na targi przybywają coraz częściej kupcy i artyści frankońscy. Rzeźby, obrazy i ryciny, prócz towarów tak zwanych norymberskich znajdują zbyt na rynku krakowskim. Stwosz, Vischer, Dürerowie i inni świadczą o tym ruchu, tak znacznym i wpływowym.

W XV stuleciu wybija się Gdańsk na szerszy widnokrąg. Włóczkowie krakowscy splewają wtedy tratwami na Wiśle

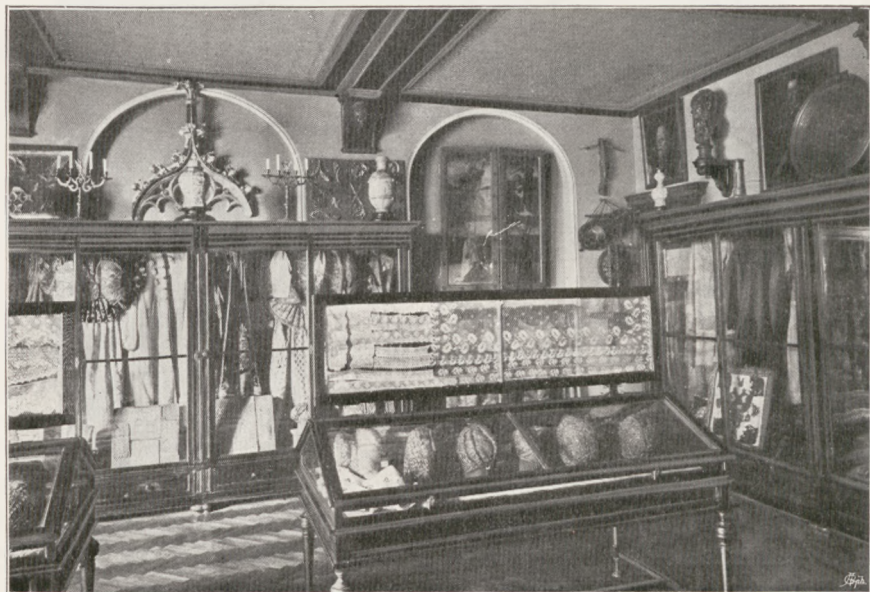


Fig. 350.

Zbiory tkanin w Muzeum im. Matejki.

ginał. Zapiski kupca krakowskiego z roku 1402, wiodącego swój towar aż do Bruegge, ilustrują nam te stosunki kupieckie. Zawód kupiecki jest wtedy w wielkim poważaniu, a w transakcjach handlowych biorą udział także wielkie rody

drzewo do morza. Bezpieczeństwo handlu pozostawiało i wtedy wiele do życzenia. Bolesław, książę opolski, napadł w 1444 r. na jadących do Wrocławia na jarmark Świętojański kupców krakowskich i złupił towarów, złota i srebra, na 200.000 czerw. zł.

Fig. 351.

Pas
z fabryki
Masłowskiego.



Andrzeja
hr. Potockiego.

Pokój toruński w r. 1466 kończy świetny okres handlu krakowskiego, a następane wieki wytrąciły z rąk mieszczaństwa naszego sterownictwo handlowe w Polsce, które odtąd objęły miasta pruskie. Zwycięstwa muzułmanów, zajęcie Carogrodu przez Turków, przecięty znów związek handlowy Krakowa z genueńczykami i weneccyanami w Kaffie i zamarł ruch handlowy nad morzem Czarnem. Norymberscy kupcy pośredniczyć zaczynają coraz to więcej w handlu z Zachodem. Odkrycie Ameryki przez Kolumba (1492 r.) wpływa równocześnie na zmianę dróg handlu światowego.

Przybywają towary t. z. kolonialne i nastaje wielka ewolucja cen towarów, które idą nagle w górę. Kraków liczy w XVI wieku jeszcze 80.000 ludności, ale znaczenie jego handlowe zaczyna maleć. Szlachta, nie rozumiejąc przyczyn upadku monety i równoczesnego, co zatem idzie, podrożenia ogólnego towarów, kupcom przypisuje tego przyczynę i stanowi w r. 1565 niemądre prawo, że „żadnych towarów nie ma być wolno kupcom naszym koronnym wywozić za granicę, jedno cudzoziemcom“. Na dobitkę złego Zygmunt III przenosi stolicę do Warszawy,

a stan kupiecki Krakowa, mimo całej świetnej przeszłości, gdy mu podcięto żyły, powoli ubożał, poszedł w pogardę. Wybitniejszego znaczenia dobją się kupiec Michał Attelmajer († 1623), ale głównie tem, że dla towarów, którymi handel prowadzi, założył osobne składy w Lipsku, Norymberdze, Frankfurcie, Wiedniu i Linczu.

Zdanie Platona, że rządzący nie powinni się oddawać handlowi, wpajano już od XVI wieku w młodzież szlachecką, przyczyniło się do odwrócenia szlachty od handlu. Doszło do tego, że w r. 1633 sejm uchwalił, że każdy szlachcic traci swój klejnot, jeśli się imie handlu.

W XVII wieku zaczyna się na nowo ożywiać handel ze Wschodem, ale zyski z niego ciągnie nie Kraków, lecz Lwów. Wielki handel zbożem, który Polsce zdobywa chwilowo miano spichrza Eu-

ropy, nie dotyka również interesów handlowych Krakowa.

W krwawym potopie (1648—1660) runęły podstawy dobrobytu i wielki handel poniósł klęskę śmiertelną, a Kraków coraz to więcej schodził do znaczenia miast prowincjonalnych. Dopiero w XIX stuleciu zaczyna się wolno podnosić z długowiecznej niedoli, organizuje siły, wzmacnia ustrój, wśród bezprzykładnie trudnych warunków.

Kraków, pamiętny swej świetnej przeszłości, ufa, że jeszcze wróca dlań czasy Wierzyńków, Morsztynów i Bonarów, które dały nam najpiękniejsze pomniki gotyckie i renesansu. Dziś, wierny tradycy, spełnia on wielką i piękną misję cywilizacyjną, pielęgnując objawy samostne kultury polskiej, stawszy się ostoją polskiej nauki i sztuki.



Fig. 352.

Gobelin z Muzeum ks. Czartoryskich.





SPIS WAŻNIEJSZYCH NAZWISK.

Ajdukiewicz Tadeusz . . . 248
 Awentowicz Teodor . . . 258
Bacciarelli Marcelli . . . 230
 Baldner Oswald . . . 281
 Baldung Grien Hans 213, 215, 216
 Bayr Melchior . . . 273
 Behem Hans . . . 280
 Bellini Gian . . . 232
 Benedyktowicz Ludomir . . . 248
 Berecci Bartł. 22, 121, 179, 182
 Bernardo Rom. de Gianotis 125, 131
 Bernardone Giovanni Maria 138
 Bizański . . . 235
 Błotnicki Tadeusz . . . 192
 Bochwicz Szymon . . . 282
 Boznańska Olga . . . 260
 Brandt Józef . . . 252
 Brodowski Józef sen. . . 233
Canavesi Hieronim 22, 139, 181
 Caraglio Gian Jacopo 22, 271, 272
 Carpentarius Jan . . . 213, 214
 Castellione Mikołaj 121, 125, 131, 181
 Castellowie Antoni i Andrzej 138
 Ceptowski Karol . . . 191
 Certowicz Tolla . . . 192
 Chelmoński Józef . . . 251, 252
 Cini Jan . . . 22, 125, 179
 Ciotek patrz Vitellion.
 Clouet Jan . . . 232
 Crayer . . . 297
 Credi Lorenzo di . . . 232
 Crivelli Carlo . . . 232
 Cynk Floryan . . . 245, 256
 Czajkowski Józef . . . 260
 Czechowicz Szymon . . . 227, 228
 Czymerman patrz Carpentarius.
Dankerts de Ry Piotr . . . 220
 Dankwart Karol . . . 142, 227
 Daun Alfred . . . 192
 Dollabella Tomasz 22, 220, 222
 Dürer Albrecht 212, 214, 217, 220, 272, 296
 Dürer Andrzej . . . 273
 Dürer Hans . . . 22, 213
 Durink Stanisław . . . 208
 Dykas Tomasz . . . 192, 194
 Dyrdoń Henryk . . . 248

Ekielski Władysław . . . 153
 Eleuter Siemiginowski . . . 227
Falął Julian . . . 255, 256
 Fiesole Antoni da 125, 131, 181
 Fiesole Filip da 125, 131, 181
 Filippi Parys . . . 190, 191
 Flötner Piotr . . . 272, 276
 Floris Cornel . . . 276
 Fontana Baltazar . . . 142, 188
 Fontanowie . . . 22, 188
 Franciszek włoch . . . 120, 178
 Frecherus Daniel . . . 226
 Freudental Jan i Piotr . . . 279
Gadomski Walery . . . 191, 194
 Gierymski Aleksander . . . 253
 Gierymski Maksymilian 252, 253
 Gislenus Jan Baptysta . . . 138
 Głowacki Jan Nepomucyn 233, 234
 Goraj Jan . . . 210
 Gossaert Jan zw. Mabuse . . . 232
 Gottlieb Maurycy . . . 249
 Grabowski Andrzej . . . 246
 Gramatyka Antoni . . . 249
 Grien Hans patrz Baldung.
 Grottger Artur . . . 245
 Gryglewski Aleksander . . . 245
 Gucci Aleksander . . . 22, 132
 Gucci Mateusz . . . 119
 Gucci Santi . . . 180, 184
 Gujski Marcelli . . . 191, 192
Haberschrak Mikołaj . . . 210
 Hadziewicz Rafał . . . 231
 Hakowski Józef . . . 278
 Hendel Zygmunt . . . 153, 154
 Holbein Hans . . . 232
 Huber Jörg . . . 164
Ingermann Mateusz . . . 225
Jabłoński Izydor . . . 245
 Jan z Nissy . . . 209
 Jan dominikanin . . . 137
 Jankowski Czesław . . . 250
Kamyn Erazm . . . 276
 Kapliński Leon . . . 246
 Kober Marcin . . . 219
 Kochanowski Roman . . . 249
 Konicz v. Kuntze Tadeusz . . . 229

Koniuszko Wacław . . . 248
 Kossak Juliusz . . . 238, 239
 Kossak Wojciech . . . 248
 Kossowski Henryk . . . 191
 Kotsis Aleksander . . . 246, 247
 Kozakiewicz Antoni . . . 248
 Kremer Karol . . . 146
 Krudowski Franciszek . . . 249
 Książarski Feliks . . . 147
 Kurzawa Antoni . . . 194
Labenwolf Pankracy . . . 273
 Lampi Franciszek . . . 231
 Lanzi Franc. Marya . . . 190
 Laszcza Konstanty . . . 193
 Lekszycki Franciszek . . . 225
 Lencz z Kitzingen Michał 27, 214, 215
 Leonardo da Vinci . . . 232
 Leopard . . . 200
 Leopolski Wilhelm . . . 251
 Leydmiter Henryk . . . 279
 Libnan Joachim . . . 212
 Lindintolde Marcin . . . 108
 Lipiński Hipolit . . . 247
 Litwinek Augustyn . . . 137
 Löffler Leopold . . . 245
 Lora Franciszek 121, 179, 182
 Lorenz patrz Wawrzyniec.
 Lubieniecki Bogdan . . . 226, 227
Łuszczkiewicz Władysław . . . 241
Machniewicz Franciszek . . . 249
 Mączyński Franciszek . . . 156
 Madejski Antoni . . . 192, 193
 Malczewski Jacek 258, 260—262.
 Marcin Teofil Polak . . . 220
 Masłowski Franciszek . . . 298
 Matejko Jan . . . 151, 241—243
 Mehoffer Józef . . . 258, 259
 Mertensy Jakób . . . 220, 221
 Michałowicz Jan . . . 248
 z Urzędowa . . . 22, 137, 183
 Michałowski Piotr 233, 235—237.
 Mikołaj z Kres . . . 208
 Moraczewski Maciej . . . 149
 Mroczkowski Aleksander . . . 249
 M. S. T. monogramista . . . 207
Nobile Piotr . . . 190
 Norblin de la Gourdainie Jan 230

Odrzywolski Sławomir . . .	154
Orłowski Aleksander . . .	231
Padovano Jan Maria zw. il	
Musca 130, 131, 134, 179, 186	
Pankracy	130
Parler Henryk i Piotr . . .	160
Parys Piotr	227
Paschalis Jakób	298
Paweł z Kromierzyża . . .	207
Paweł z Thurn	220
Peene Henryk	143
Peszka Józef	233
Pfister Jan	188
Piaskowski Samuel	276
Piotrowski Antoni	249
Płoczyński Aleksander . . .	234
Płoński Michał	231
Pochwański Kazimierz . . .	249
Pokutyński Filip	148
Porębowicz Łukasz	224
Proszowscy Jan, Marcin, Wojc.	224
Pruszkowski Witold	247
Pryliński Tomasz	150, 151
Puciłowski Antoni	298
Rafał	232
Rembrandt	232
Remy Piotr	276
Renen Piotr von der	276
Ricci	190
Ridolfi Bartłomiej	183, 184
Rodakowski Henryk	240
Roźniatowska Antonina . . .	192
Rubens	225, 297
Ruysdael	232, 297
Rygiel Teodor	194

Seghers	287
Senis Jan de	22, 131, 180
Serwacy	280
Siemiginowski v. Eleuter Jerzy	227
Siemiradzki Henryk	250, 251
Simmler Józef	239
Singer Sebald	280
Stoninka v. Stoński Gabryel	22
132—134	
Smuglewicz Łukasz	227, 230
Snyders F.	297
Sokołowski Jakób	231
Sonntag Józef	232
Soutmans Piotr	220
Spekfleisch Mikołaj	206
Stachiewicz Piotr	250
Stachowicz Michał	231
Stanisław z Mogiły	215
Stanisławski Jan	258
Stattler Wojciech	233, 234
Stesi Antoni	287
Stryjeński Tadeusz	153
Stuba Dyonizy	218, 219
Stwosz Maciej	269
Stwosz Stanisław	170, 210
Stwosz Wit 22, 85, 164, 165, 211	
Suchodolski January	246
Sues z Kulmbachu Hans 22, 216, 217	
Szubern Leon	191
Szynałowski Feliks	245
Tadolini Adam	190
Talowski Teodor	154
Tenerani	190
Teniers Dawid mł.	232
Tetmajer Włodzimierz	254

Thorwaldsen Wojciech 190, 231	
Tomasz zw. Lwowczykiem 132	
Troschel Jakób	220
Trzycki v. Tricius Jan 22, 226	
Tycyan	232
Ulrych	279
Unierzyński Józef	245, 256
Van der Velde Adryan	232
Van Dyck	225, 232
Vischer Hans	174
Vischer Herman st	172
Vischer Herman mł.	174
Vischer Piotr	172, 174
Vitellion	202
Wacław z Krakowa	209
Wacław z Oświęcimia	221
Wawrzyniec z Magdeburga 171	
Weloński Pius	194, 195
Wernher z Pragi	90
Weyden Roger van der	232
Wężyk Jakób	206
Wilhelm florentczyk 125, 131, 181	
Witkiewicz Stanisław	254
Wodzinowski Wincenty	255
Wojniakowski Kazimierz . . .	231
Wójtowicz	196
Wyczółkowski Leon	256, 257
Wyspiański Franciszek	191
Wyspiański Stanisław 39, 257, 258	
Zawiejski Jan	155
Ziarnko Jan	221
Zwonowski Zacharyasz	224
Zygmunt III jako artysta 220, 276	

Spis rzeczowy w układzie według miejsc.

Objaśnienie: Liczby luźnie stojące oznaczają stronnice, w nawiasie oznaczają figure.

A. = architektura. R = rzeźba. M. = malarstwo. P. = przemysł artystyczny. l. = liczba.

Akademia sztuk pięknych: 13, 37, 256. — A. 147 (159), 149. — M. 227.

Akademia umiejętności: 13, 35, 38 (31), 39. — A. 38 (31) 146 (158), 148. — R. 169, 191.

Architektury dzieje: 22, Dra F. Koppery: epoka romańska 70—77, gotycka 77—119, renesansu 120—138, baroku 138—144. Dra K. M. Górskiego, A. nowożytna 145—156.

Archiwum akt dawnych m. Krakowa: 38, 42 (35), 51 (49). — M. 215, 219, 220, 224 figurey nieznaczone liczbami. P. 54 (52), 56 (55), 57 (56), 58 (57), 61 (60), 283, 287 (331), 296 (342).

Barbakan: A. 9 (7), 114, 115 (121).

Baszty i mury miasta: A. 5, 7—9 (7), 113 (120), 116 (122), 117.

Bazylika: P. 278, 279 (319).

Biblioteka Jagiellońska: 24, 37 (30), 38; A. 109 (117), 110 (118), 111 (119), 112—114, 146. — R. 193, 196 (216). — M. 41, 43 (36), 64 (62), 207 (229), 214, 216 (243). — P. 289, 292, 297, 300 (348).

Bielany, klasztor i kościół: M. 224, 225 (252).

Bóżnica stara na Kazimierzu: A. 34 (27), 118 (124), 119. — P. 284.

Brama floryańska por. baszty.

Cechy: 42—66.

Cech kuśnierzy: P. 284.

Cech złotniczy: P. 59 (59), 271 (311), 274 (314), 275—277, 278 (318).

Ceramika: 287, 288 (332 i 333).

Collegium majus patrz uniwersytet.

Dobroczynne zakłady; 31, 37. — Por.: Schronisko, Zakład.

Domy krakowskie: A. 16, 19, 26, 125, 128, 129. — Ulica s. Anny l. 2: 130 (138); l. 12: 129. Ulica Basztowa l. 1: 24 (19); l. 8: 152. — Ul. Bracka l. 1: 129. — Ul. Floryańska l. 5 i 7: 105 (103); l. 11: 129 (136); l. 13: 119; l. 41 Dom Matejki

48, 148 (160), 243 (273), 302 (350); l. 40: 143. — Ulica Grodzka l. 42 Podelwie: 117 (123); l. 43: 142; l. 64 Arsenal: 142. — Ul. ś. Jana l. 11: 143 (155); l. 20: 138 (149), 142. — Ul. Kanonicza l. 18: 126 (133 i 134), 129; l. 21: 132 (137), 134—136, 144 (156). Ul. Karmelicka l. 37 Pod pa-
jąkiem: 152 (165), 153 (166). Ul. Kolejowa l. 2: 129. — Plac Maryacki l. 4 Prałatówka: 137 (147); l. 5: 224 (251); l. 8: 164 (179), 169, 170. — Plac Wszystkich śś. l. 3 Ratusz: 137 (148), 142. — Rynek gł. l. 6 Szara kamienica 142 (154); l. 8 Pod Jaszczurkami: 106 (114); l. 17 Stara Mennica: 108; R. 157 (171), 159. — l. 20: 129, 140 (151 i 152), 142, 143; l. 26 Pod ś. Janem Kapistranem: 141 (153); P. 287; l. 35: 129. — Ul. Rybaki l. 2: 25 (20). Ul. Sienna l. 5 Arcybractwo Miłosierdzia: 143. — Ul. Sławkowska l. 4: 285. — Ul. Szczepańska l. 1: 188; R. 190 (208). Por.: biblioteka, dworki, pałace, uniwersytet.

Drukarnie: 28—29, 39.

Drzeworyty: 23 (18), 27 (21), 28 (22), 29 (23), 30 (24), 32 (25), 33 (26), 213, 214 (240), 215, 219 (246) i inicjały: 203, 212, 213, 263.

Dukat: 265, 266 (304).

Dworki: Ul. Basztowa 24 (19); Na Rybakach 25 (20).

Gabinet archeologiczny: 38. — P. 264.

Gobeliny: 296, 297, 304 (352).

Hafciarze i hafciarstwo: 292, 298.

Handel: 5, 6, 8, 51, 65—66, 68, 274, 299—304.

Historia miasta, polityczna przez Dra Stanisława Krzyżanowskiego: 1—14; — kultury przez Dra Stanisława Tomkowicza: 15—40; — ustroju miejskiego i cechów przez Adama Chmiela: 41—69.

Introligatorstwo krak.: 290—292.

Kamienice patrz domy.

Kazimierz: 6, 48, 119 por.: bóżnica.

Kleparz: 6.

Konik zwierzyniecki: 63 (61).

Kopiec: 12.

Koronacja królów: 8, 11, 16, 20 (15).

Kościół krakowski.

— ś. Andrzeja: A. 3, 74 (75); P.: 18, 160 (288), 201, 270, 271 (310), 288, 289 (334), 294 (339).

Kościół ś. Anny: A. 136 (145 i 146), 141, 142. — R. 188, 189 (207), 190, 191, 282. — M. 227, 228 — P. 277, 281, 285.

— ś. Barbary: 10; A. 90 (95), 96, 97, 98 (104). — R. 170. — P. 284.

— ś. Benedykta: 2, 4 (4).

— Bernardynów: R. 169. — M. 225, 226.

— Bożego Ciała: A. 93 (98 a), 94—96 (102), 97 (103), 99, 101, 102 — R. 188. — M. 205, 206 (227) — P. 264 (301), 289, 292 (337), 293 (338), 299 (346).

— ś. Bronisławy: A. 147.

— Dominikanów: A. 75 (76), 76, 77, 79, 92, 93 (98 b), 101, 102, 104 (111), 131 (139), 132 (140), 137, 138, 281. — R. 93 (99), 160, 191, pomniki: 20, 170 (187), 174, 175, 176 (193), 177 (194), 181, 183 (201), 185, M. 203—205 (224 i 225), 225, 226 (253). — P. 132 (140), 281.

— Felicyanek: A. 147.

— ś. Floryana: 18, 76 — R. 169 (186), 171 (188), 172. — M. 226, 228.

— Franciszkanów: 20, A. 76 (77), 77 (78), 78, 79, 99, 101. — R. 191; pomniki: 185, 191 — M. 213, 215, 226, 227 (254), 258 (293), 258 (294). — P. 296.

— s. Idziego: 3; A. 100, 101.

— Karmelitów: M. 217. — P. 279.

— ś. Katarzyny: A. 92, 93 (98 a), 94 (100), 95 (101), 98, 99 (105), 100 (106 i 107), 101. — R. pomnik: 183. — M. 207, 210 (234), 212 (238), 213 (239), 224. — P. 294.

— kateedralny (Archiwum patrz Skarbiec). — Dzieje: 1, 2, 71, 80. Groby królewskie patrz Krypta. A. 78 (79), 80 (82), 81 (84), 82 (85), 83 (86), 84 (87 i 88 a), 85 (89), 86 (90), 87 (91), 97, 98, 101, 102, 103. — R. (na kościele) 79 (81), 80 (83), 82, 158, 160, 166 (183); pomniki: Łokietka: 161 (175), Kazimierza W.: 161 (176) Jagielly: 162 (177), 163 (178), 164 (192), 180. Kmitów: 172 (189), 174—176, 181, Jadwigi: 193 (213), Fryderyka Jagiell.: 174, 176, 185 (203), Sobieskiego i Wiśniowieckiego: 188, Boratyńskiego: 179. (Por. kaplice). — M. 210, 224. — P. 69 (67), 82 (85), 274, 278, 280, 284, 289, 290 (335) (por. Skarbiec).

Kaplica ś. Stanisława: 134 (143), 140. — P. 276, 277 (317).

Kaplica ś. Krzyża: A. 97, 98. R. pomniki: 164, 165 (182), 169, 188. — M. 209 (233).

Kaplica Padniewskiego czyli Potockich: A. 137, 190. — R. 190, pomnik: 181 (199), 183, P. 282.

Kaplica Szafranców: R. pomnik 190.

Kaplica Wazów: A. 281.

Kaplica Zygmuntowska: A. 121 (128), 125, 127, 179. — R. pomniki: 123 (129), 173 (190), 180, 184. — M. 21 (16), 213, 214 (241). — P. 121 (128), 123 (129), 272, 273, 280, 284.

Kaplica Konarskiego: R. pomnik 181.

Kaplica Zadzika: P. 281.

Kaplica Olbrachta: R. pomnik: 120, 177.

Kaplica Młodzianków: A. 143. R. pomnik 181.

Kaplica Tomickiego: R. pomnik: 174 (191), 179. — P. 281.

Kaplica Batorego: A. 79 (80). R. pomnik: 182 (200), 184.

Kaplica ś. Katarzyny: R. pomnik: 179 — P. 281.

Kaplica Zebrydowskiego: R. pomnik: 178 (195), 181.

Kaplica Maciejowskiego: R. pomnik: 181. — P. 281.

Kaplica Oleśnickiego zwana Czartoryskich: R. 170.

Kaplica król. Zofii: A. 97, 98. — R. pomnik: 190 (209).

Krypta ś. Leonarda oraz groby królewskie: A. 71 (69), 72 (72), 73, 157. — R. 71 (70), 157. — P. sarkofagi: 12, 13, 21, 22 (17), 283, 284 (326).

Grobowiec Adama Mickiewicza 13.

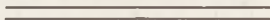
Skarbiec i zakryścia: A. 83, 97. — M. 199, 200, 202 (222), 207, 208 (230), 211 (236), 221 (247 i 248), 259 (295). — P. 67 (65), 72 (71), 73 (73), 264, 266 (303), 267 (305), 268, 269 (307), 270 (309), 271, 272 (312), 276, 277 (317), 278, 289, 292, 293, 294, 295 (340 i 341), 295, 297, 298 (344 i 345), 301 (349).

Kościół ś. Krzyża: A. 100, 102 (109), 103 (110), 153 — P. 279, 289.

— ś. Marka: A. 100. — M. 224.

— Maryacki; dzieje: 5, 9, 10, 45, 48, 88. — A. 84 (88 b), 88 (92), 89 (93 i 94), 90 (95), 91 (96), 92 (97), 101—103, 125 (131 i 132), 127, 137, 153. R. 158 (172), 159, 167 (184), 169, 170, 196; ołtarz wielki: 164 (180 i 181), 165—169, 210;

- ołtarz ś. Stanisława: 168 (185), 171; pomniki: 50 (48), 174, 176, 184 (202), 185, 186 (204), 187 (205), 188 (206). — M. 215, 218 (245), 222 (249), 243, 244 (274 i 275). — P. 56, 267, 273, 279, 282 (324), 284, 289, 291 (336).
- Kościół ś. Mikołaja: A. 76. — M. 210 (235), 217. — P. 281, 282, 283 (325), 299 (347).
- ś. Miłosierdzia: A. 149.
- i klasztor Misyjonarzy: M. 19 (14), 219.
- ś. Norberta: M. 240 (270).
- Paulinów na Skatce: 2 (2), 13, 20, 39. — A. 70 (68), 100, R. 192. — M. 216, 228. — P. 285.
- śś. Piotra i Pawła: A. 133 (141), 134 (142), 138—140. — R. 187, 191, 192, 198 (220). — M. 226 (255). — P. 281.
- Reformatorów: M. 224.
- ś. Salwatora: 2, 5 (5).
- Wizytek: A. 135 (144), 141.
- ś. Wojciecha: A. 73 (74), 76. P. 268 (306).
- Lokacya m. Krakowa: 4, 7 (6).
- Lwów: M. 207
- Łobzów: 19, 284
- Łyżki polskie: 275, 276 (316).
- Magistrat krakowski: (A. por. domy). — P. 44 (38), 45 (39), 269, 274.
- Majolika: 287, 288 (331, 332).
- Malarstwa dzieje: przez Leonarda Łepszego 199—262.
- Medalierstwo: 278—279
- Mennica i monety: 68 (66), 278.
- Mury miasta: 5, 7—9 (7), 11, 12, 56, 114 (120—122), 117. Por.: barbakan, baszty.
- Muzeum im. hr. Czapskich: 38, 39 (32). — P. 44 (37), 278, 279 (321).
- Muzeum im. ks. Czartoryskich: 20, 38. — M. 20 (15), 199, 203, 204 (223), 207, 214, 217, 218, 232 (260). — P. 270, 274, 275, 276 (316), 278 (320), 284, 285 (327), 286 (329), 288, 294, 297 (343).
- Muzeum im. Matejki patrz Domy.
- Muzeum narodowe: 13, 35 (28), 36 (29), 206 (226), 249 (280), 251, 254 (287), 257 (292). — R. 159 (173), 160 (174), 191 (210 i 211), 192 (212), 193, 194, 195, 196 (217 i 218). — M. 53 (51), 63 (61), 204, 206 (226), 208 (231 i 232), 210, 212 (237), 213, 214, 217 (244), 221, 227, 229 (256), 231 (258), 232 (259), 233 (261), 234 (262), 235 (263 i 264), 236 (265), 237 (266), 238 (267), 240 (269), 241 (271), 242, 243, 245 (276), 246 (277), 247 (278), 248 (279), 249, 250 (281), 251 (282), 252 (283 i 284), 253, 254 (286), 255 (288), 256 (289), 257, 260 (296), 260 (297). — P. 263 (300), 266, 267, 285 (328), 286 (330), 288, 293, 299 (347).
- Muzeum techniczno-przemysłowe: 38, 289.
- Muzyka w Krakowie: 22 (18), 23, 39.
- Odlewnictwo krak.: 279—282.
- Oprawa ksiąg p. introligatorstwo Oxford: M. 208.
- Pałace: 16, 17; — biskupi 35, 145, 230 (257), 231; — sztuk pięknych A. 156 (170), 192; — Ogińskich 149. (Por. domy, uniwersytet).
- Pasy polskie: 275, 298, 299, 303 (351).
- Petersburg: M. 200, 201 (221).
- Pieczęcie: 41 (34), 47 (41 i 42), 48 (43 i 44), 49 (45, 46 i 47), 55 (53 i 54), 58, 72 (71), 73 (73), 263, 265 (302).
- Piśmiennictwo: 35, 36, 39
- Plantacye: 12, 14 (10), 39, 40 (33).
- Podkop w ul. Lubicz: 154
- Pomniki publiczne: 13, 40 (33), 191, 192, 194 (214), 195 (215), 196, 197 (219); por. Biblioteka Jag, Kościoły.
- Przemysłu artystycz. dzieje przez Leonarda Łepszego: 263—304.
- Ratusz krak.: 43—52. — A. 46 (40), 107 (115), 108 (116), 109.
- Ratusz kaźmierski: 53 (51).
- Ruszcza: M. 207 (228).
- Rynek krak.: 5, 19, 46 (40), 78, 107 (115).
- Rzeźby dzieje przez Józefa Mucz-kowskiego: 157—198.
- Schronisko im. ks. A. Lubomir-skiego: 153
- Sledziejowice: M. 221 (247)
- Slusarstwo krak.: 284, 285.
- Stolarstwo krak.: 287—290.
- Sukiennice: A. 46 (40), 52 (50), 65, 106, 107 (115), 108, 128 (135), 129, 130, 149 (161), 150 (162), 151 (164) Por. Muzeum narodowe.
- Teatr: 18, 37, 39 — A. 155 (168 i 169). — M. 251, 253 (285).
- Tkaniny w zbiorach krakowskich: 292—299.
- Towarzystwo przyjaciół sztuk pięknych: 39, 246. Por. pałace.
- Towarzystwo strzeleckie: 275 (315).
- Tynieć: 2, 3 (3), 18, 201
- Ulice miasta: 5, 7, 11 (8).
- Uniwersytet: A. 145 (157), 146; historia: 8, 9, 13, 24, 37, 38, 229. — P. 268, 269 (308).
- Warszawa: M. 201, 207.
- Widoki Krakowa: 1 (1).
- Widoki Zamku: 15 (11), 18 (13).
- Wiedeń: P. 275.
- Wola Justowska: A. 10, 17 (12), 125.
- Zakład im. Helclów: A. 150 (163), 152.
- Zamek królewski na Wawelu: A. 18 (13), 105 (112), 106, 117, 120 (127), 121—125. — R. 119 (125 i 126), 179 (196), 180 (197 i 198), 182
- Zbiory: p. Gorzkowskiego: P. 284; hr. Potockiego: M. 223 (250); P. 298, 303 (351); — hr. St. Tarnowskiego: R. 119 (125, 126), 179 (196), 180 (197 i 198); p. Ziemięckiego: M. 203.
- Zbroje i broń polskie: 285—286.
- Zwierzyniec: A. 2, 5 (5), 13 (9); ogrody: 19.



Towarzystwo miłośników historii i zabytków Krakowa wydaje co roku obszerny illustrowany

ROCZNIK KRAKOWSKI

Tom I z 83 rycinami i 2 tablicami (wyczerpany).

Tom II z 42 rycinami i 3 tablicami.

Tom III z 23 rycinami i 4 tablicami.

Tom IV z 45 rycinami, 21 tablicami i 7 podobiznami światłodrukowemi.

Tom V z 67 rycinami, 5 tablicami i 1 planem w światłodruku.

Tom VI z 352 rycinami w tekście i na osobnych tablicach, tudzież z oryginalnymi inicjałami.

Tom VII pod prasą.

Cena tomu II i III po 10 koron, tomu IV cena 15 koron, tomu V cena 12 koron, tomu VI cena 15 koron (oprawny 18 koron).

BIBLIOTEKA KRAKOWSKA.

- Nr 1. Adam Chmiel: **Marcin Oracewicz** opowiadanie z przeszłości Krakowa (z ryc.) cena 20 hal.
- Nr 2. Dr Klemens Bąkowski: **Dom Długosza** (z ryciną) cena 10 hal. (wyczerpane).
- Nr 3. Dr Klemens Bąkowski: **O wartości zabytków budownictwa świeckiego Krakowa** (z ryciną) cena 10 hal.
- Nr 4. Dr Józef Muczkowski: **Skałka** (z 7 rycinami), cena 10 hal. (wyczerpane).
- Nr 5. Prof. Wł. Łuszczkiewicz: **Kościół Bożego Ciała** (z 9 rycinami), cena 20 hal.
- Nr 6. Dr Klemens Bąkowski: **Historya Krakowa w zarysie** (z rycinami), cena 70 hal.
- Nr 7. Walery Eljasz Radzikowski: **Konik Zwierzyniecki** (z ilustracyami), cena 20 hal (wyczerp.).
- Nr 8. Prof. Wł. Łuszczkiewicz: **Kościół ś. Katarzyny** (z 10 rycinami), cena 40 hal.
- Nr 9. Dr Adolf Sternschuss: **Dom Jana Matejki** (z 6 rycinami), cena 1 korona.
- Nr 10. Prof. Wł. Łuszczkiewicz: **Wieś Mogiła** (z 17 ilustracyami), cena 50 hal.
- Nr 11. Prof. Wł. Łuszczkiewicz: **Sukiennice** (z 6 tablicami), cena 40 hal.
- Nr 12. Władysław Prokesch wydał **Wspomnienia mieszczanina krakowskiego z lat 1768—1807**, cena 40 hal.
- Nr 13. Dr A. Karbowiak: **Obiady profesorów krakowskich**, cena 50 hal.
- Nr 14. Dr A. Karbowiak: **Rozprószenie żaków**, cena 40 hal.
- Nr 15. J. Ptaśnik: **Obrazki z życia żaków krakowskich**, cena 50 hal.
- Nr 16. Dr Klemens Bąkowski: **Dzieje wszechnicy krakowskiej** (z ryciną), cena 70 hal.
- Nr 17. X. Julian Bukowski: **Kościół ś. Anny** (z 2 rycinami), cena 40 hal.
- Nr 18. Dr Stanisław Tomkowicz: **Tynec** (z ryciną i planem), cena 40 hal.
- Nr 19. Dr Józef Muczkowski: **Kościół ś. Franciszka w Krakowie** (z 8 rycinami i planem), cena 50 hal.
- Nr 20. Kazimierz Sosnowski: **Poezya krakowska z czasów wolnego miasta**, cena 1 korona.
- Nr 21. Jan Ptaśnik: **Obrazki z przeszłości Krakowa**, cena 50 hal.
- Nr 22. Dr Klemens Bąkowski: **Dawne cechy krakowskie** (z rycinami), cena 1 korona.
- Nr 23. Jan Ptaśnik: **Obrazki z przeszłości Krakowa**, serya druga, cena 50 hal.
- Nr 24. Dr Jan Krupski: **Szopka krakowska**, cena 60 hal.
- Nr 25. Dr Klemens Bąkowski: **Kościół ś. Krzyża w Krakowie**, cena 50 hal.

Emanuel Świeykowski: **Katalog malowideł, rysunków, sztychów i litografii Michała Stachowicza**. Cena 50 hal. (na welinie 3 korony).

Adam Chmiel: **Wykaz osób, miejscowości i rzeczy do t. I Rocznika**. Cena 50 hal.

Plan m. Krakowa z objaśnieniami w czterech językach. Cena 40 hal.

Członkowie Towarzystwa miłośników historii i zabytków Krakowa otrzymują Rocznik Krakowski i Bibliotekę krakowską bezpłatnie.

Adres: Archiwum miejskie, Kraków, ulica Sienna l. 16.

ROČNÍK KRAKOWSKI

- Tom I z 1881 roku (1881 rok)
- Tom II z 1882 roku (1882 rok)
- Tom III z 1883 roku (1883 rok)
- Tom IV z 1884 roku (1884 rok)
- Tom V z 1885 roku (1885 rok)
- Tom VI z 1886 roku (1886 rok)
- Tom VII z 1887 roku (1887 rok)

BIBLIOTEKA KRAKOWSKA

- Nr 1. Adam Czajkowski: Dzieła wybrane. Kraków, 1881. 1 tom. 30 zł.
- Nr 2. Adam Czajkowski: Dzieła wybrane. Kraków, 1882. 1 tom. 30 zł.
- Nr 3. Adam Czajkowski: Dzieła wybrane. Kraków, 1883. 1 tom. 30 zł.
- Nr 4. Adam Czajkowski: Dzieła wybrane. Kraków, 1884. 1 tom. 30 zł.
- Nr 5. Adam Czajkowski: Dzieła wybrane. Kraków, 1885. 1 tom. 30 zł.
- Nr 6. Adam Czajkowski: Dzieła wybrane. Kraków, 1886. 1 tom. 30 zł.
- Nr 7. Adam Czajkowski: Dzieła wybrane. Kraków, 1887. 1 tom. 30 zł.
- Nr 8. Adam Czajkowski: Dzieła wybrane. Kraków, 1888. 1 tom. 30 zł.
- Nr 9. Adam Czajkowski: Dzieła wybrane. Kraków, 1889. 1 tom. 30 zł.
- Nr 10. Adam Czajkowski: Dzieła wybrane. Kraków, 1890. 1 tom. 30 zł.
- Nr 11. Adam Czajkowski: Dzieła wybrane. Kraków, 1891. 1 tom. 30 zł.
- Nr 12. Adam Czajkowski: Dzieła wybrane. Kraków, 1892. 1 tom. 30 zł.
- Nr 13. Adam Czajkowski: Dzieła wybrane. Kraków, 1893. 1 tom. 30 zł.
- Nr 14. Adam Czajkowski: Dzieła wybrane. Kraków, 1894. 1 tom. 30 zł.
- Nr 15. Adam Czajkowski: Dzieła wybrane. Kraków, 1895. 1 tom. 30 zł.
- Nr 16. Adam Czajkowski: Dzieła wybrane. Kraków, 1896. 1 tom. 30 zł.
- Nr 17. Adam Czajkowski: Dzieła wybrane. Kraków, 1897. 1 tom. 30 zł.
- Nr 18. Adam Czajkowski: Dzieła wybrane. Kraków, 1898. 1 tom. 30 zł.
- Nr 19. Adam Czajkowski: Dzieła wybrane. Kraków, 1899. 1 tom. 30 zł.
- Nr 20. Adam Czajkowski: Dzieła wybrane. Kraków, 1900. 1 tom. 30 zł.
- Nr 21. Adam Czajkowski: Dzieła wybrane. Kraków, 1901. 1 tom. 30 zł.
- Nr 22. Adam Czajkowski: Dzieła wybrane. Kraków, 1902. 1 tom. 30 zł.
- Nr 23. Adam Czajkowski: Dzieła wybrane. Kraków, 1903. 1 tom. 30 zł.
- Nr 24. Adam Czajkowski: Dzieła wybrane. Kraków, 1904. 1 tom. 30 zł.
- Nr 25. Adam Czajkowski: Dzieła wybrane. Kraków, 1905. 1 tom. 30 zł.
- Nr 26. Adam Czajkowski: Dzieła wybrane. Kraków, 1906. 1 tom. 30 zł.
- Nr 27. Adam Czajkowski: Dzieła wybrane. Kraków, 1907. 1 tom. 30 zł.
- Nr 28. Adam Czajkowski: Dzieła wybrane. Kraków, 1908. 1 tom. 30 zł.
- Nr 29. Adam Czajkowski: Dzieła wybrane. Kraków, 1909. 1 tom. 30 zł.
- Nr 30. Adam Czajkowski: Dzieła wybrane. Kraków, 1910. 1 tom. 30 zł.
- Nr 31. Adam Czajkowski: Dzieła wybrane. Kraków, 1911. 1 tom. 30 zł.
- Nr 32. Adam Czajkowski: Dzieła wybrane. Kraków, 1912. 1 tom. 30 zł.
- Nr 33. Adam Czajkowski: Dzieła wybrane. Kraków, 1913. 1 tom. 30 zł.
- Nr 34. Adam Czajkowski: Dzieła wybrane. Kraków, 1914. 1 tom. 30 zł.
- Nr 35. Adam Czajkowski: Dzieła wybrane. Kraków, 1915. 1 tom. 30 zł.
- Nr 36. Adam Czajkowski: Dzieła wybrane. Kraków, 1916. 1 tom. 30 zł.
- Nr 37. Adam Czajkowski: Dzieła wybrane. Kraków, 1917. 1 tom. 30 zł.
- Nr 38. Adam Czajkowski: Dzieła wybrane. Kraków, 1918. 1 tom. 30 zł.
- Nr 39. Adam Czajkowski: Dzieła wybrane. Kraków, 1919. 1 tom. 30 zł.
- Nr 40. Adam Czajkowski: Dzieła wybrane. Kraków, 1920. 1 tom. 30 zł.