KSIĘGA DRUGA

ROZDZIAŁ I

OGÓLNE TŁO KULTURY XII—XVI WIEKU

Koniec wczesnego średniowiecza w XII wieku. — Przygotowanie przewrotu umysłowego i społecznego w. XIII. — Pełnia życia średniowiecznego w. XIV i XV. — Wiek XVI: nowe czasy, humanizm i renesans; reformacja. — Dzieje kultury ruskiej.

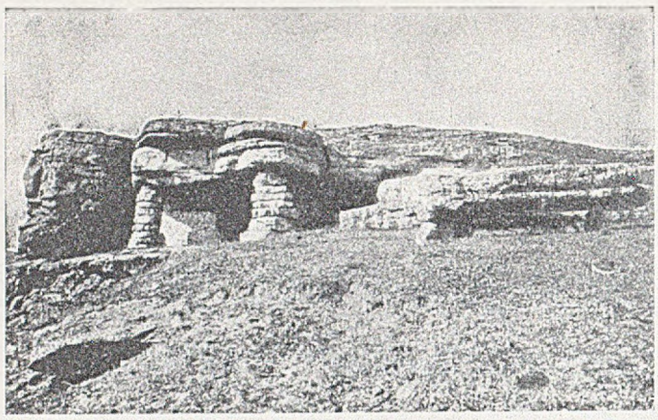
W okresie obejmującym połowę tysiącolecia, nie dziw, że początki jego a zakończenie w rażącym między sobą są sprzeciwie. Od ubogiego, szarego, cichego wieku dwunastego odbija blask i gwar szesnastego, najbardziej słonecznego w dziejach całej dawnej Rzeczypospolitej. Chcąc szczegóły tego rozwoju przedstawić, utyskujemy najpierw nad brakiem obfitszych źródeł, tak materjalnych jak literackich, dla pierwszych trzech wieków tego okresu. Doszły nas z nich nieliczne szczątki budowli, co zazwyczaj silnej przebudowie uległy, tak że tylko drobne szczegóły świadczą o pierwotnym planie i wyglądzie; nieliczne księgi liturgiczne z miniaturami obcego wzoru; nieliczne monety o niewysokiej sztuce menniczej; szczupłe resztki naczyń kościelnych i zbroi; jeszcze szczuplejsze roczniki i kroniki, bez owych obfitych szczegółów życiowych, jakich dostarczają choćby kroniki pobratymcze a spółczesne, ruskie i czeskie, gdy obie nasze szumne wprawdzie, lecz w treść wcale ubogie.

Najmniej wiemy o kulturze dwunastego wieku, ale wolno wnosić, że poziom jej był istotnie wcale niewysoki, a przyczyny tego ubóstwa i zacofania leżą jak na dłoni. Zawiniło je najpierw opóźnione znacznie wstąpienie Polski do grona państw chrześcijańskich, co Czesi o cały wiek wcześniej dokonali. Dalej odległość tej Polski od środowisk życia europejskiego; gdy na Czechów monarchje Karolińskie i dynastji saskiej i ich kultura bezpośrednio oddziaływały, uchylała się Polska od tych wpływów niedostępnością swego terytorjum za górami czeskiemi i błotami nadodrzańskiemi. Rozpęd i energja Mieszka i Chrobrego przezwyciężyły te warunki niedogodne, ale trzydzieste lata jednastego wieku przerwały normalny dalszy rozwój: katastrofa najpierw polityczna, a potem i społeczna przyprawiła kraj o olbrzymie straty materjalne i moralne, których powetować łatwo nie przyszło. Nie objął więc wiek dwunasty bogatej spuścizny po poprzednim; wprawdzie zapowiadały się świetniej rządy Krzywoustego, lecz ich koniec mniej odpowiadał początkom, a rozdrobnienie państwa pozbawiło je na niemal dwa wieki mocarstwowego znaczenia państwa Chrobrego i Śmiałego; zatracono ideę monarchiczną, co nie wracała więcej do dawnej wszechwładzy; groziła nawet nie na żarty utrata i poczucia narodowej jedności, co się np. na Śląsku istotnie dopełniła.

Czuł się wprawdzie i w uszczuplonych dzielnicach książę dawnym autokratą, chociaż urok jego władzy osłabł już przez sam fakt podziałów. Możnowładztwo wybijało się na pierwszy plan, zastąpione przez rody, potężne środkami materjalnemi wielkiej własności; magnaci polscy, taki Piotrek Włost, imponowali zagranicy dostatkami; już przesuwały się w ich ręce właściwe rządy, skupione (nieraz nominalnie) w osobie księcia. Nie zmniejszył się ucisk dawnego prawa książęcego; ludność jęczała nadal pod daninami i służebnościami, co wszelki jej rozwój hamowały. Miast nie było; były miejsca targowe, pod grodami, przezywane i od dni, w których się targi odbywały; stąd owe Soboty, Piątki, Środy. Pieniądz był coraz lichszy; obok denarów zjawiały się nowe brakteaty, t. j. blaszki tak cienkie, że je tylko po jednej stronie stemplowano; przebijano je i trzykrotnie do roku, z zyskiem dla księcia, co wywoływał z obiegu lepszą monetę, a ze stratą dla ludności, co w zamian podlejszą dostawała.

Poczet królów polskich
(Miedzioryt Mathaus Merian Basiliensis; Muzeum Narodowe w Warszawie)

Życie religijne, t. j. jedyne duchowe, było nikłe. Jeszcze się nie zwarł stan duchowny, nie wyodrębnił nawet strojem od świeckiego i podlegał sądom świeckim, wbrew kanonom. Jak dostojników świeckich, tak sądził i potępiał książę biskupów (jak Śmiały z krakowskim uczynił); on ich mianował i przenosił. Kleru wiele nie było; zaczęto dopiero tworzyć parafje; kościoły bywały tylko przy biskupstwach i nielicznych kolegiatach i po klasztorach, a oprócz nich i kaplice po magnackich i książęcych posiadłościach, z kapelanami-kapłanami bez mocy chrzczenia i kazania. Ludność, dla odległości kościołów, i bez chrztu się obywała, a o ślub w kościele ani pytała, uważając go tylko dla panów obowiązującym. Klasztory mnichów czarnych (benedyktynów) opływały w dostatki i marniały w nich bez obfitszej pracy duchowej; nie ufając ich reformie, powoływano z za granicy premonstrantów i cystersów; cystersi, głównie niemieccy, skazani na robotę własnoręczną, osiadali, inaczej niż inne zakony, po pustkowiach, jakie pilnie uprawiali. Misji do pogan nikt się nie podejmował, przykładów św. Wojciecha i Bruna nikt nie naśladował, a Krzywousty Niemcowi apostolstwo pomorskie umożliwił; do nawracania szyzmy upraszano, bez skutku, również obcego. Szkoły utrzymywał wyłącznie kościół, wyłącznie dla siebie; laicy do nich ani zaglądali, zapełniali je synowie księży, bo celibatu nie przestrzegano. Nauka była najpierwotniejsza; ograniczała się wnikaniem w łacinę kościelną i kalendarz. Kaza-



Skała nad brzegiem Seretu we wsi Monasterku Bilczańskim z grotą wykonaną ręką ludzką i zabezpieczoną sztucznemi podporami

Widok szańca jednowałowego w Gawłowicach (od strony północnej)

nia prawił tylko biskup i to arcyrzadko, dbały bardziej o swe dostojeństwo, niż o pieczę pasterską. Ciągle jeszcze obsadzano obcymi z Niemiec i Flandrji prałactwa i biskupstwa; zagranicę też jeździł, kto pragnął wyższej nieco nauki, szczególniej prawa kanonicznego, czego się głównie we Włoszech uczono. Ksiąg, oprócz liturgicznych, w kraju niemal nie było, a przepisywano je jak najrzadziej. Nieliczne kościoły lud rzadko nawiedzał; w niedziele nie pracował, z obawy, aby komornik książęcy bydła mu nie zagrabił, zato spieszył na targi, najchętniej w niedziele właśnie, aż kościół przeciw takiej profanacji dnia świętego wystąpił. Życie prowadził ubogie, szare, jednostajne; pochłaniała go praca gospodarska, w polu i lesie, przy ulu i rybach, w rzemiośle prymitywnem, ale czasu i sprzężaju marnował wiele na przewodach i powozach książęcych; wszelakie daniny wyniszczały jego skromne zasoby. W rodzinie panował dawny ład patrjarchalny, t. j. samowola ojca i męża; dziewczęta tylko zażywały swobody, święciły uroczystości jeszcze pogańskie, wiosenne szczególniej, pieśniami i tańcami; zamężne traciły z wiankiem te nieliczne chwile wesołe. Lepiej, dostatniej, żyło się po dworkach i dworach wojów i dostojników książęcych; i ich liczbę pomnażali przybysze obcy, przeważnie z Niemiec, obdarzani za zasługi wojenne posiadłościami. Rodziny były ściśle indywidualne; wyjątkowo siedzieli bracia niedzielni razem; tak bywało i na wsi, nietylko u wojów. Ci rodowi woje i urzędnicy książęcy (wojewodowie, bo każda dzielnica swego otrzymywała; kasztelani-żupani; „kmiecie" dworscy, za wzorem obcym, miecznik, stolnik, podczaszy, aż do najniższych, komorników) wydzielali się coraz silniej od pospólstwa, tworzyli stan odrębny, uprzywilejowany: wojenny, radziecki, sądowy, do którego wchód bywał coraz więcej utrudniany; w pełnej zbroi i konno stawała w szyku bojowym ta drużyna książęca.

Zagranica zawsze jeszcze mało co o Polsce wiedziała; Rzym dbał o nią stosunkowo najwięcej, chociaż otrzymywał świętopietrze w zdewaluowanej monecie; dopominał się, najpierw bez powodzenia, o przysięgę obediencji od arcybiskupa, nie chciał mu bez niej paljusza udzielić a bez paljusza nie mógł arcybiskup biskupów poświęcać i synodów zwoływać. Obcy mnich, Francuz (Prowansalczyk) napisał panegiryk — biografję Krzywoustego i zaokrąglił ją dziejami polskiemi dawniejszemi, na co się żaden krajowiec nie zdobył (inaczej u Czechów), chociaż zasłynęli już niektórzy biskupi nauką, i z krajowców nawet np. krakowski Mateusz; dopominali się też biskupi w kraju o zniesienie najuciążliwszych praktyk (np. grabienia dostatków biskupa po jego śmierci) a w Rzymie o udzielenie Polsce patrona św. i jego relikwji, bo św. Wojciecha i pięciu męczenników uprowadzili dawno Czesi a o biskupie krakowskim było jeszcze głucho, chociaż pamięć o jego występku się zacierała a o jego krzywdzie wzrastała; otrzymano też wkońcu św. Florjana jako patrona i wniesiono uroczyście relikwie jego do Krakowa. Z kraju rzadko wyjeżdżano, chyba synowie zamożniejszych rodzin, np. taki Wincenty z sandomierskiej ziemi, co godność magistra — mistrza zagranicą (we Włoszech?) zdobył i w ośmdziesiąt lat po „Francuzie" pierwszym znacznym utworem literackim dotychczasowe głębokie milczenie przerwał. Nie zawadzały też wcale obce prądy o Polskę; zapału, poświęceń, sugestji masowej wypraw krzyżowych wcale tu nie odczuto; ledwie że jeden, drugi z książąt czy magnatów do ziemi świętej się wybrał. Miano pogan o miedzę i zdobywano się od czasu do czasu na wyprawy przeciw nim ogniem i mieczem, co się nieraz i własną klęską kończyły. Lecz już zaczynała się budzić religijność w społeczeństwie; coraz częściej i liczniej obdarzano kościoły i klasztory, ów Piotrek Włost odznaczał się legendarną iście hojnością a za jego przykładem kroczyli i inni, co nawet Bożogrobców z Jerozolimy sprowadzali. I już przytępiło chrześcijaństwo najostrzejsze rysy dawnego ładu; już nie handlowali żydzi żywym towarem, już nie wypędzano żony o byle co, ani wysadzano córek; nie zabijano, nie kaleczono niewolnika, co był już tylko do ziemi „przypisany"; za to stan wolnych ludzi zniżał się coraz bardziej, szczuplał ilościowo i upadał majątkowo. Nie wysoko stało rolnictwo; pług bywał rzadkością; uprawiano nim łany pańskie po pierwszych folwarkach; zresztą zadowalano się radłem, bo sochę ruską chyba Mazowsze znało. Budowle kamienne należały do rzadkich wyjątków; wznosili je obcy i zdobili własnemi wyrobami, czasem już na polskiej ziemi wykonywanemi. Ale ci obcy rzadko daleki, ubogi kraj przebiegali; handel nie kwitł, bywał i dawny wymienny, chociaż mnożyły się miejsca targowe i ulepszały drogi i mosty, opłacane licznemi mytami.

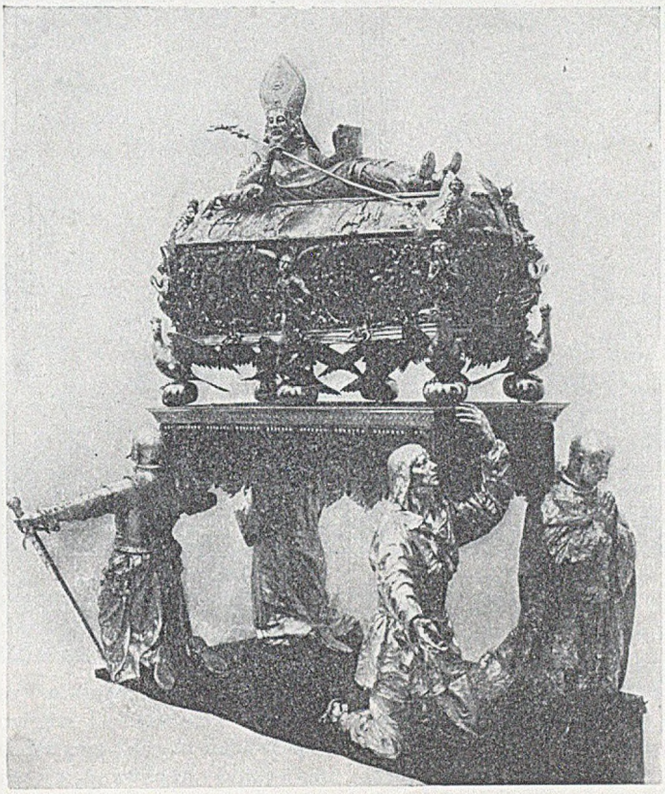
Zmian zasadniczych w tem cichem i szarem życiu dokonał wiek trzynasty. Na pozór składało się dlań wszystko jaknajniepomyślniej: rozbicie dzielnicowe nawracało do czasów pierwotnych, do walki wszystkich przeciw wszystkim; nieustanne wojny domowe, wyprawy książąt dla zdobycia nowych dzielnic albo odwetu, uzupełniali woje i włodycy rozbojami na własną rękę, a najazdy pogańskie dopełniały zniszczenia; Małopolskę spłókała trzykrotna nawała tatarska a Mazowsze, Dobrzyń, Kujawy były wystawione na tak liczne i pustoszące najazdy pruskie, jaćwieskie i litewskie, że książę mazowiecki powołał na pomoc zakon niemiecki; przy końcu zaś wieku mogli się Czesi pokusić o zdobycie i zjednoczenie dzielnic polskich. I osłabły zupełnie więzy państwowe.

Najsilniejsza i najzwartsza organizacja średniowieczna, kościół, nie dopuściła do ostatecznego ich rozbicia; metropola gnieźnieńska, jedność prowincji kościelnej, utrzymała narodową i państwową i Śląsk dla niej czuł się jeszcze zupełnie polskim; Polakami bywali biskupi wrocławscy, zdobywający udzielność książęcą. Przez wyniesienie św. Stanisława na ołtarze pozyskano kult narodowy, co łączył odtąd dzielnice i przyćmił Kraków Stanisławowy Gniezno Wojciechowe. Nowe zakony, braci żebrzących, Dominikani i mniejsi, minoryci, Franciszkani, stanęły w przeciwieństwie do dawnych zakonów, oddających się tylko modłom i gospodarce, a w najlepszym razie i pracy umysłowej, kończącej się przepisywaniem i zdobieniem ksiąg liturgicznych; nie zakopywały się po odludziach lub celach, lecz wychodziły na targi, porywały żywem słowem i budziły masy z uśpienia. Wiek trzynasty sławił się, w ra-

żącem przeciwieństwie do poprzedniego, wiekiem świętych Pańskich i, wzorowanych na obcych cudów niezliczonych. Asceza przejmowała szczególniej niewiasty; do śląskiej Jadwigi dostrajały się Salome, Kinga i inne księżniczki a małżonkowie ich szczycili się przydomkami Pobożnych i Wstydliwych. Ale jeszcze nie porywała tłumów sugestja religijna; biczownicy z południa zasięgnęli tylko ostateczną falą same krańce Małej Polski. Mimo to przenikał zapał religijny coraz dalsze warstwy i teraz dopiero zchrześcijaniła się Polska ostatecznie; teraz dopiero zdobył Kościół samoistne i naczelne stanowisko. Podniecany z Rzymu przeprowadził celibat, wywalczył uwolnienie dla swoich coraz liczniejszych posiadłości od danin, służebności i sądów (niższych) książęcych, wymknął się z pod sądów świeckich, usunął mianowanie biskupów przez książąt; teraz dopiero poczęła się właściwa ewangelizacja ludu przez owe nowe zakony kaznodziejskie.

Mnożyły się kościoły, klasztory a z niemi i szkoły; te nie zatracały bynajmniej wyłącznej cechy kościelnej, istniały tylko przy kościołach i dla nich, ale rosła szybko liczba uczni i mistrzów; już pojawiały się, w Krakowie, czy Wrocławiu, pierwsze szkoły wyższe, gdzie prócz wiadomości elementarnych ćwiczono i w wytwornej łacinie dla popisów — diktaminów wszelkiego rodzaju i uczono prawa kanonicznego a coraz liczniej nawiedzano szkoły obce, szczególniej włoskie (Padwę i Bononję), przeważnie w wieku dojrzałym, więc z bacznym wzrokiem na odmienny tryb życia i obce porządki. Kunszt pisania rozszerzał się po całym kraju, chociaż dla gnuśności i obojętności słowiańskiej nie zdobyto się na znaczniejsze dzieła; najznakomitszy uczony, Ślązak Witelo, na poły obcego pochodzenia, dokształcał się zagranicą i tam odbierał podniety do badań samoistnych. W jedynym stanie duchownym skupiała się praca umysłowa, ale zjawiali się i między Piastami książęta, co umieli czytać i pisać (po łacinie; o polszczyźnie nikt nie myślał) a coraz bardziej wymagano utwierdzania wszelkich umów, darowizn, wymiany dóbr na piśmie, aktami, dokumentami, co dopiero w 13 wieku pierwotne załatwianie wszelkich spraw ustne zastąpiły. Sądownictwo było dawne, zwyczajowe wyłącznie, obywające się bez jakiejkolwiek systemizacji; tylko pruski Niemiec zdobył się około r. 1270 na spisanie kilkudziesięciu artykułów (t. j. zwyczajów) prawa polskiego, aby ułatwić władzom zakonnym stosowanie tego prawa. W przewodzie sądowym odgrywały zawsze jeszcze znaczną rolę ordalja, chrześcijańskie próby żelaza i wody i dawny pogański pojedynek na kije, ale już w 14 wieku wyszły z używania.

W ślady duchowieństwa, co wywalczyło sobie zwolnienie od wymagań „prawa polskiego“ t. j. książęcych, zupełne lub częściowe, t. zw. immunitety, wstąpiło możnowładztwo, co na coraz słabszych książętach coraz liczniejsze wolności dla siebie i majętności swoich zdobywało, zyskując prócz tego i sądownictwo nad swoimi ludźmi. Teraz dopiero stężał zupełnie stan wojów i ludzi rodowitych; przybrał z zagranicy (przez Czechy) miano „szlachty“ i na wzór zagraniczny „herbami“ na pieczęciach a niebawem i na chorągwiach i zbrojach się znaczył, gdy dawniej tylko wspólne hasło właściwe każdemu rodowi t. zw. zawołanie (proklamacja) rody na wojnie i zjazdach skupiało; te hasła, co powstawały od przypadku, brano najczęściej od wspólnego przodka zasłużonego, n. p. Junosza, Nieczuja, Awdaniec (Habdankiem później przezwany), Grzymała itp., rzadziej od gniazda pierwotnego, jak Śreniawa, Pilawa. Nie brak było obcych przybyszów, szlachty niemieckiej (panowie z Fulsztyna i inni) i czeskiej, co na Śląsk do Małej i Wielkiej Polski docierała; szerzyły się z nią i obyczaje „rycerskie“; pierwszy turniej na Śląsku odbył się w r. 1261, gdy jeszcze kościół nie potępiał tych igrzysk. Już zasklepiała się szlachta w swoich dzielnicach; te, zniwelowane za pierwszych Piastów, wystąpiły ponownie, wyodrębniły się na nowo; każda pod własnym księciem i dworem pędziła osobne życie i na razie tylko duchowieństwo wyrażało i pielęgnowało pierwotną jedność i przejęło się najwcześniej duchem narodowym. W szlachcie samej zróżnicowały się rody; chorągiewne, o własnej chorągwi, zamożne i wpływowe, odcięły się od uboższych, rycerze od włodyków, co tylko za „półrycerza“ uchodzili, a pod ród i chorągiew możnego pana się garnęli. Nie dotarły jednak do szlachty ani kult niewiasty, ani sądy miłości, ani pieśni dworskie czy poematy epiczne; znalazły się u Czechów, wystawionych bezpośrednio na wpływy niemieckie; gościli u czeskich królów i panów minnesengerzy, gdy u nas „igrzec“ niewybredną pieśnią, opowiadaniem ciekawszem, pokazywaniem wszelakich sztuczek widzów i słuchaczów zwabiał, nie wystrzegając się przytem sprośności i za to przez kościół prześladowany i potępiany. Z tej literatury ustnej nic się nie dochowało; bogatą chyba nie była.



Grobowiec św. Wojciecha w katedrze gnieźnieńskiej

Do dwu stanów, do duchowieństwa i szlachty przybywał trzeci, miejski, bo wybitną cechę drugiej połowy wieku stanowiły nowe miasta; polskie podgrodzia i targi przekształciły się odrazu w miasta zachodnie pod napływem ludzi z zachodu, Niemców. Pierwszych, raczej luźnych przybyszów z dalekiej Walonji, witał Śląsk jeszcze w dwunastym wieku, lecz dopiero teraz stworzył istny zalew kolonistów niemieckich odrazu nowy typ miejski, z gotowemi porządkami, z budową planową, z własnem prawem, z autonomją sądową, z własnemi urzędami, cechami, szkołami. Dawne podgrodzia z karczmą i lichemi drewnianemi domowstwami, krytemi słomą, z nielicznymi wyrobnikami, odmieniły odrazu wygląd i nazwę (za wzorem czeskim), a żywiołem niemieckim odcięły się od okolicy. Miasta stworzyły handel (kupcy z czasem zajęli w nich najwięcej wpływów i możności) i przemysł, co organizował się później w cechy; gotówka czynszów miejskich zbogacała księcia, duchowieństwo i panów; namnożyło się też rychło kościołów i szkół. Nie odrazu co prawda, ale już z końcem wieku można mówić o zamożnem i wpływowem mieszczaństwie krakowskiem, sądeckiem, poznańskiem. Niemcy garnęli się do miast, ale trafiali i do wsi, osobno dla nich zakładanych, bo nie mieszali się z krajowcami; gospodarowali lepiej, opłacali czynsze tak pożądaną gotówką, zwolnieni zato od danin i służebności prawa polskiego; korzyść była tak widoczna, że i wsi polskie przenoszono na „prawo niemieckie“. Zyskiwała i obronność krajowa, bo nawet najlichsze miasteczko otaczano wałem, co stanowił zaporę skuteczną przeciw Tatarom i Litwie.

Lud odwykał powoli od dawnego ładu; pasterstwo, bartnictwo, rybołowstwo ustępowały przed rolnictwem, coraz wy-

łączniej stanowiącem o pracy chłopskiej. Mruczał lud na daniny kościelne, dziesięcinę, świętopietrze, meszne i inne opłaty, ale kościół coraz znaczniej nim rządził: wymagał już nietylko ślubów przed ołtarzem, ale nawet i zapowiedzi narzucił a jak najskrupulatniej obliczał stopnie pokrewieństwa, czy nie tworzyły jakiej przeszkody kanonicznej; kościół pytał i niewiastę o zgodę na ślub, o czem się pierwej nikomu nie śniło; stanowisko niewiasty polepszało się widocznie. „Pogana" już lud w chacie nie znosił, spieszył z nim do chrztu i coraz częściej dawał mu imiona święte, najwięcej Stanisława. Uczył się i pacierza polskiego (o innych modlitwach, jako nieskutecznych nie myślał) i słyszał po raz pierwszy pieśń narodową w kościele; nie zaniedbywał jednak dawnych praktyk pogańskich, co mu dla chaty i dla dobytku zabezpieczały powodzenie. Kościół je tępił gorliwie i doprowadził istotnie do tego, że między wszystkimi Słowianami Polacy najbardziej się pozbyli dawnych wierzeń i praktyk. Coraz większa przepaść dzieliła kmiecia-chłopa od pana i włodyki, nie umysłowa, bo nauk nie pobierali pan a tem mniej pani, ale ciężka praca przygniatała kmiecia coraz bardziej do ziemi; wolniejszym był od niej pod prawem niemieckiem.

Fragment płaskorzeźby z pierwotnego grobowca św. Wojciecha w katedrze gnieźnieńskiej. (»Wspomnienia Wielkopolski« Ed. Raczyńskiego)

Z obcych oddziaływali głównie Czesi i Niemcy; wobec nich ustąpiły Flandrja i Włochy. Czesi wyprzedzili w swej szkole niemieckiej Polskę znacznie, materjalnie (bogactwem krajowem) i umysłowo (już słynęła szkoła i kancelarja praska a budziła się literatura narodowa); czeski grosz zastąpił denary i brakteaty polskie; szczególniej promieniował ten wpływ na Śląsk i tylko tu można się było spotkać z minnesengerem z Piastów; powoli staczał się Śląsk zupełnie w zależność czeską polityczną, a narodowo niemczał dolny i średni z przerażającą szybkością. W Małej i Wielkiej Polsce górowali sami Niemcy: cierpiała godność narodowa, gdy np. Cystersi do swych polskich klasztorów nie przyjmywali Polaków; już mnożyli się Niemcy i między Dominikanami i Franciszkanami, gdy pierwszy zapał ostygł i młódź polska mniej się do nich kwapiła; a nawet po szkółkach zjawiali się nauczyciele Niemcy z szkodą dla dziatwy polskiej. Duchowieństwo narodowe przejrzało te niepokojące objawy, wydawało na synodach przepisy odnośne, ale samo ich powtarzanie dowodziłoby nie wielkiej ich skuteczności. I kończył się wiek pod znakiem przewagi jak niemieckiej, przez niejednego księcia, nietylko śląskiego, silnie podtrzymywanej; tak i czeskiej, co dzielnice łączyła i nowe, własne porządki wprowadzała.

Dopiero w tym wieku zaczęto wyzyskiwać bogactwa krajowe kopalne; zamiast dawnych solanek, gdzie sól warzono, górnicy Niemcy w Wielkiej Soli (Wieliczce) i w Bochni wydobywali sól mineralną w bałwanach różnej wielkości i jakości i niebawem można było myśleć i o jej wywozie; zbogacało to księcia i kraj a korzystały z tego i fundusze pobożne dla klasztorów i kościołów. Coraz więcej obiegało srebra a znikały łupieże kun i krusze soli z kar sądowych i danin książęcych, co niegdyś monetę zdawkową zastępywały. Kraj się zaludniał i bogacił; już zbierał pierwsze zdobycze kulturalne; Prusowie pogańscy, najzaciętsi wrogowie, przejmowali widocznie kulturę polską, wyższą od ich barbarzyństwa i pstrzył się ich język od pożyczek polskich a mając do wyboru oświadczyli się r. 1249 za prawem polskiem. I na Pomorze Gdańskie promieniowała polszczyzna i ostatni jego książę oddał swój kraj w ręce Premysła wielkopolskiego. Nie zrównoważyły jednak te zyski (przelotne co do Prus) utrat istotnych (ziemi lubuskiej i Śląska), ale Mazowsze docierając do Bugu i przekraczając go a Małopolska wdzierając się biegiem Dunajca i Popradu w góry przyczyniały nowej ziemi; przerzedzały się olbrzymie puszcze odwieczne, dzielące Polskę od Rusi i Węgier.

Skład ludności jeszcze się nie odmienił; jeszcze była Polska etnograficznie zupełnie jednolita, obejmowała całość szczepową, bo Śląsk nie zatracił jeszcze poczucia przynależności narodowej; jeszcze mówiąc o księżniczkach śląskich nazywano je poprostu polskiemi i między Piastami śląskiemi objawiały się jeszcze silne sympatje polskie, jeszcze Bolesław Łysy kaleczył niemiłosiernie niemczyznę. Ale już wylewały się fale niemieckiego przeludnienia (podwójnie dotkliwego wobec katastrof na lądzie i na morzu) i niemieckiej przedsiębiorczości za brzegi polskie i stale wzrastały. Osadowili się i żydzi w kraju; tu gościli już oddawna, luźnie, jako handlarze i mińcerze książęcy (są nawet brakteaty polskie z napisami hebrajskiemi), ale teraz dopiero zwarli się w gminy po miastach i otrzymali r. 1264 pierwsze przywileje od księcia Bolesława na Wielkopolskę, wzorowane wedle przywilejów dla żydów wiedeńskich i węgierskich, a powtarzane później we wszelkich innych przywilejach (Kazimierza III i IV), prawdziwych i fałszowanych; trudnili się handlem i lichwą, bo kościół zabraniał chrześcijanom ostro odsetek, więc tylko u żydów można było łatwo pożyczać; stali pod nadzorem i sądem wojewodów.

Jak narodowość, tak i obyczajowość były przeważnie jednolite; rażących sprzeczności jeszcze nie było, były w zawiązku. Różnił się pan od sługi, swobodny rycerz-woj, władnący zbroją, od przypisanego do ziemi i ciężko pracującego chłopa, bogaty od ubogiego, praktyk doświadczony — sędzia od sądzonego o chąźbę (rozbój) władyki, ależ i magnat i wieśniak nie umieli czytać ani pisać, światopogląd ich i wiedza były niemal jednakie. Przed wojami Laskonogiego szła czarownica i zamawiała im z sita z wodą szczęście; chłop rozweselał Henryka Brodatego i jego dworzan opowiadaniami; Piastowie śląscy wyprawiali figle iście sowizdrzalskie. Tylko duchowni stanowili klasę odrębną, oddziaływali na książąt i panów, mając w nich nieraz najwdzięczniejszych słuchaczy (tak było już z Kazimierzem Sprawiedliwym); między nimi znaleźli się i lekarze, gdy gmin się tylko u bab i znachorów leczył, albo u szarlatanów, jak ów brat Mikołaj, dominikan Niemiec, co żabami, gadami i wszelakiemi amuletami Leszka Czarnego i dwór jego mistyfikował, a reklamę cudów swoich nawet literacko uprawiał. Jeszcze bardziej jednolity był świat kobiecy, a jeśli i tu zarysowały się różnice, toć głębokiemi nie były. Tylko mieszczanin i chłop niemiecki wyróżniał się znaczniej już samą mową od słowiańskiego otoczenia.

Dopiero w czternastem stuleciu rozwinęła się cała bujność średniowiecznego życia zachodniego i u nas. Takie spóźnienie dziwić nie powinno: dzielnicowa Polska na szarym końcu świata katolickiego utraciła znaczenie polityczne, a odcięta od morza i wielkich arteryj handlowych, bez miast, przemysłu, skarbów przyrody (sól jedyna nie starczyła), uboga i szara nie mogła się równać nawet z Węgrami (i cenioną ich mie-

Głowa św. Stanisława z posągu srebrnego w kościele na Skałce

dzią) i Czechami. Teraz odzyskiwała powoli, nie bez ciężkich walk i strat, stanowisko mocarstwowe, a dzięki swoim miastom dobrobyt ekonomiczny. Nowe ruchliwe mieszczaństwo uchwyciło w swe ręce cały przewozowy handel z zachodu na wschód i do Węgier i odwrotnie; kupcy krakowscy zjawiali się w Brugji i Londynie, a Kraków przystąpił do potężnego związku Hanzy. Przez Kraków właśnie prowadziły drogi z Węgier do Wrocławia na zachód, a od Torunia ku Bałtykowi; miasto wystarało się o prawo składu: obcy kupiec nie mógł dalej prowadzić towaru, sprzedawał go w Krakowie kupcom, nie odbiorcom prywatnym. Taksamo były z Krakowa drogi na wschód, ku Włodzimierzowi Wołyńskiemu i Lwowu, a stąd dalej ku wybrzeżom czarnomorskim i bogatym kolonjom włoskim, genueńskim szczególnie. I rosła zamożność kupców, z którymi zrównać się nie mogli rękodzielnicy, liczący niemal wyłącznie na odbyt domowy. Na mniejszą stopę powtarzało się to samo w Sączu, Poznaniu i indziej. Wiek czternasty był głównym wiekiem miejskim. Lecz nowy stan, trzeci, nie zawarował sobie praw politycznych; gdy go pokusy o odegranie roli politycznej zawiodły, zasklepił się w wyłącznej służbie interesom materjalnym, ściśle zawodowym; rządnie i zabiegliwie dorabiał się majątku i znaczenia i używał życia, o czem wymownie świadczyły ustawy, zabraniające (bez skutku) nadmiernej wystawności.

Jak dalece miasta wpłynęły na podniesienie poziomu kulturalnego, najlepiej świadczył Śląsk, gdzie nie było mieściny, coby nie miała własnej szkoły, gdzie niektóre miasta ludziom niepiśmiennym nie przyznawały prawa miejskiego, a przecież do niedawna był Śląsk, szczególniej górny, bardzo a bardzo zacofany. Porządnie, planowo zakładane miasta zabudowywały się rychło po ulicach, wychodzących od rynku, gdzie się mieściły sukiennice, smatruzy, a obok ratusz i kościół parafjalny; w osobnych straganach albo w oknach domowych wystawiali rękodzielnicy swe wyroby, zorganizowani w cechach, co pilnowały należytego rozkładu pracy, środków i wyrobów, aby każdemu cechowemu zapewnić utrzymanie. Przywileje kupców i cechowych zawieszano tylko na czas jarmarków dorocznych z ich wolnym targiem. Zawistnem okiem patrzył szlachcic na dostatki miejskie, tem bardziej, że on wyłącznie ponosił obowiązek i trudy wojenne (mieszczanin tylko miasta bronił w razie potrzeby), a jego gospodarstwo zbytnich mu nie stręczyło zysków: wywóz surowców był dopiero w samych początkach; na bydło, tem mniej, na zboże nie było jeszcze popytu od zagranicy, chyba drzewa masztowe, smoła, popiół znachodziły odbyt. A zawiść rosła tem żywiej, że mieszczanin był przeważnie obcej krwi, rządził się swojem prawem w swoim języku, którego szlachta nie rozumiała. Wprawdzie nie było jeszcze ścisłej przegrody między oboma stanami: zbogacony mieszczanin nabywał dobra ziemskie i żenił się z szlachciankami, a szlachcic, którego funt i łokieć jeszcze nie bezcześciły, osiadał w mieście i nabywał jego prawo. W ciągu wieku malał ten pierwotny silny napływ Niemców i zaczynało się powolne polszczenie przybyszów, najmniej w Krakowie, najbardziej zniemczonym (nawet Poznań mu pod tym względem nie dorównał). Że kraj, do niedawna wyłącznie rolniczy, zapełnił się miastami, murami, budowlami z cegły i ciosu, ożywił się przemysłem i handlem, oto najwybitniejsza cecha wieku.

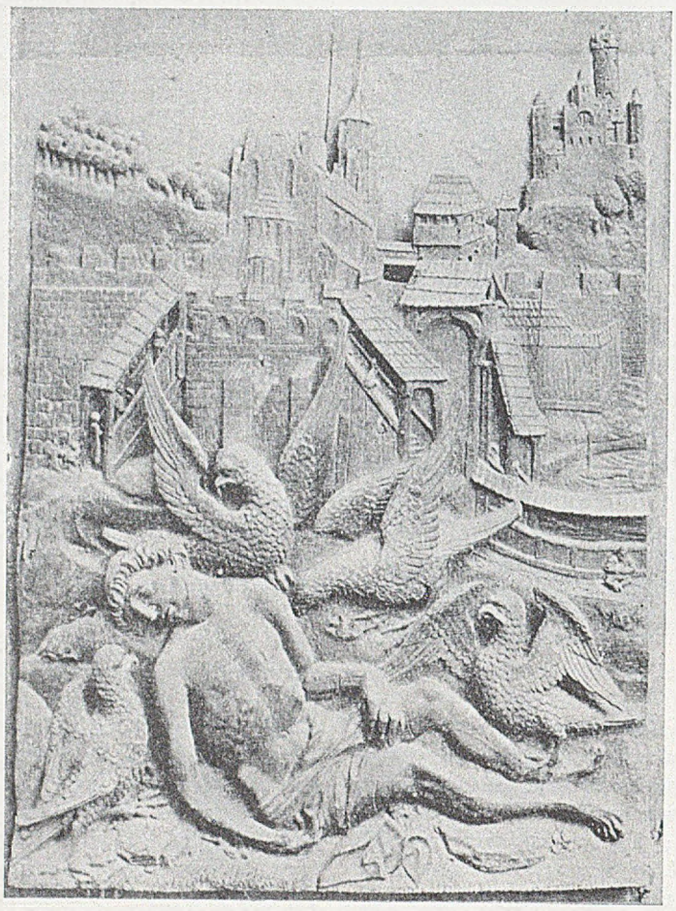
Zadziwia jednak, że ze wzrostem miast nie wzmagał się w równej mierze ruch umysłowy; oderwani od własnej ziemi, nie odczuwali ci Niemcy, oprócz nielicznych wyjątków, żadnego powołania do krzewienia literatury i nauki, zadowalając się całkiem pierwotnem wykształceniem, niezbędnem szczególniej dla kupca. Te bogate miasta niemieckie nie zostawiły po sobie żadnego śladu swobodnej pracy umysłowej. Prowadziły skrupulatnie księgi radzieckie i ławnicze, sądowe i finansowe, ale poza to nie wykraczały nigdy, jakby pióro i papier (bo już zastąpił papier z bawełny i szmat, drogą skórę cielęcą, pergamin) istniały tylko dla wilkierzy i wydatków; brak nawet prostych kopij jakiegoś utworu, aby te najciaśniejsze ramy przekraczał, nie mówiąc o samoistnej twórczości. Obca ziemia, jak to po kolonjach bywa, o czem stara Grecja i nowa Ameryka świadczą, nie sprzyjała widocznie obudzeniu zajęć umysłowych, coby poza ścisłe ramy zawodowe wykraczały, np. literackie. Co zbywało czasu i środków, trawiono na strojach i ucztach (słynne ugoszczenie znakomitych gości Kazimierza W. przez rajcę Wirsinga), a hojną ręką szafowano na kościoły i ołtarze. I odcinało się życie miejskie od szlacheckiego i wieśniaczego. Tak np. ruch nowych biczowników (z r. 1349), przedewszystkiem zaś pojawienie się Waldensów, głoszących reformę kościoła, potrzebę pokuty i życia apostolskiego, dalej istnienie konwentów t. zw. Beginek (kobiet pobożnych, niby tercjarek) i Begardów, posądzanych również o kacerstwo, łączyło się z niemieckim żywiołem miejskim; polski był bardziej wszelkim nowinkom oporny; bierność słowiańska i z niej wynikająca zachowawczość stroniły od wszelkich nowych haseł i inkwizytorowie Dominikani chyba tylko po miastach śledzili kacerzy. A to pozostało cechą znamienną dla ludu polskiego i dobrze był jej i po wiekach Luter świadom, a o tę zachowawczość rozbiły się nietylko waldeństwo, ale i husytyzm i reformacja; tylko miasta a szlachta mogły się dawnej wierze sprzeniewierzać, aby się wkońcu do niej kornie nawrócić.

Życie religijne zresztą znacznie osłabło; po napięciu ascezy trzynastowiecznej nie zostało śladu; nowy wiek nie znał nowych świętych ani nowych cudów, ani nowych zakonów. Szerzył się kult Maryjny; dogmat o niepokalanem poczęciu zaprzątał umysły w Krakowie; o religijności świadczyły hojne nadania i budowy na cele pobożne i humanitarne (szpitale). Powaga duchowieństwa widocznie malała; zupełnie zeświecczone, gorszące nieraz wybrykami nawet swych dostojników (np. w Poznaniu i Krakowie) trafiało na zawzięty upór w sprawach materjalnych; o dziesięcinę szlachta już wojowała, a klątwy kościelne mniej już straszyły. Cały wiek nie zaznał głębszego wzruszenia religijnego; o misji między szyzmą i poganami (Litwą) nikt ani pomyślał, dopiero ślub Jagiełły wy-

wołał apostołkę litewską. Ale już się mnożyły pieśni pobożne w narodowym języku, chociaż im do kościoła samego wstępu broniono; i kazania gęszczały, posiadamy nawet wyjątkowo ich zbiorek aż nadto popularny. Spisywano dla wygody kazania po łacinie, chociaż prawiono je po polsku i po niemiecku (po miastach — stąd przysłowie urosło: siedzi jak na niemieckiem kazaniu). Dla kobiet tłumaczono, jeżeli nie całe pismo święte, to choć tę część, co głównie modlitwom służyła, psałterz (posiadamy trójjęzykowy z tego wieku, przeznaczony dla królowej Jadwigi); bo oto i płeć piękna zaczęła się garnąć do książki, na razie do nabożnej wyłącznie.

Szkoła pozostawała jeszcze wprawdzie w rękach i opiece duchowieństwa, ale już zaczynały się troszczyć gminy skutecznie o wychowanie dziatek, nietylko na żaków-kleryków, ale na obywateli-laików i już zdarzały się zatargi między radą miejską a proboszczem o szkoły, o mianowanie mistrza, o porządki w procesjach. Ale program szkolny bywał jeszcze bardzo szczupły i ruszał jak dawniej za granicę, kto większej pragnął nauki. Światły król, chowany w sferze wykształconej, na dworze andegaweńskim, mający chlubny przykład czeski przed oczyma, stworzył szkołę - uniwersytet w Krakowie, lecz nie uzyskał (a może i nie starał się?) pozwolenia na fakultet teologiczny (papież nie chciał Pradze stworzyć współzawodnictwa) i wyposażył najhojniej tylko naukę prawa, kanonicznego i „cesarskiego", dbały o wychowanie prawników, niezbędnych dla nowej organizacji sądowej. Ale szeroko obmyślany plan nie wszedł w życie, utknął w samych początkach, co tem łatwiej wytłumaczyć, że wobec braku studjów teologicznych duchowieństwo nie mogło się zapalić zbytnią gorliwością o byt tej szkoły, zakrawającej wyraźnie na świeckie uniwersytety włoskie, nie na duchowne, niemal klasztorne, paryski i praski. Więc nie poniosła Praga żadnego uszczerbku przez Kraków i skupiała u siebie i nadal wybitne siły polskie. Między niemi celował Mateusz, syn notarjusza (Stadtschreibera) krakowskiego, nauką i dążeniem do reformy zupełnie zeświecczonego duchowieństwa, reformy jednak, która inaczej niż u spółczesnego Anglika, Wiklefa, nie przekraczała granic ortodoksji, nie tykała organizacji kościoła, zwracała się przeciw jawnemu zgorszeniu przez symonję (przekupstwo), panującą wszechwładnie w kurji rzymskiej. Mateusz, to pierwszy Krakowianin, co zasłynął na świecie piórem; dialogi teozoficzne, wyjaśniające np. skąd poszło złe, cięte pismo przeciw nadużyciom rzymskim i t. p., rozeszły się w licznych odpisach szczególnie w Niemczech. Z Pragi przeniósł się na uniwersytet w Heidelbergu (rektor tegoż, wkońcu biskup Wormacki), ale Kraków ojczysty nawiedzał, królową przy planowaniu nowego uniwersytetu radą światłą wspierał, a przeciw Dominikanowi krakowskiemu, Niemcowi Janowi z Falkenberga, co mu kacerstwo zarzucił, ostro się bronił.

Zastępowała więc Praga (bo Paryż wyjątkowo nawiedzano), szkołę wyższą w Polsce i wykształciła licznych duchownych, co wracali do kraju z rękopisami praskiemi, z znajomością czeszczyzny (a to odbiło się później na ich polskiem piśmiennictwie) i z zamiłowaniem do pracy naukowej, dotąd i po klasztorach zupełnie zaniedbywanej. Z Pragą klasztorną zawodniczyły owe świeckie uniwersytety włoskie, skąd wychodzili kanoniści i legiści, tyle znaczący w otoczeniu króla Kazimierza, szczególniej doradca jego, arcybiskup Janusz Suchywilk Skotnicki. Od tych legistów wyszły pierwsze krótkie statuty Kazimierzowe (niby w Wiślicy uchwalone); notarjusze uzupełnili je w obszerniejsze zwody praw i ustaw z prejudykatami (wyrokami), opartemi o praktykę sądową mało- i wielkopolską, dążącą do ustalenia norm prawnych, do usunięcia panującego „widzimisię" wojewodów, starostów i sędziów, do przyśpieszenia wymiaru sprawiedliwości. Tak krzyżowały się wpływy czeskie i włoskie; pierwsze były nierównie silniejsze, chociaż same rządy czeskie rychło minęły, pozostawiając powody waśni politycznej, ale Kazimierz wzorował się i nadal na Karolu praskim, dbały o wszechstronny rozwój sił ekonomicznych krajowych, o ulepszenie górnictwa, o handel krakowski, o przemysł domowy. Likwidując narazie, acz z znacznemi stratami, pozycję państwową na Zachodzie, której wobec zjednoczonych Czechów i Krzyżaków utrzymać nie mógł, otworzył szlachcie i ludowi drogę na Ruś, leżącą dotychczas zupełnie na uboczu mimo wszelakich luźnych wypraw, datujących jeszcze od Chrobrego i Śmiałego, a ponawianych za czasów książąt małopolskich. Ten krok doniosły miał w dalszem połączeniu z litewską Rusią utworzyć z Polski nowe państwo, pierwszorzędne na wschodzie, ale etnograficznie i obyczajowo zupełnie rozerwane.



Orły strzegące zwłok św. Stanisława. (Płaskorzeźba w ołtarzu w. Stanisława w kościele N. P. Marji w Krakowie)

Wiek ten rozstrzygnął o losach i znaczeniu szlachty; co uzyskała była po rozdrobnionych dzielnicach, pierwotnie tylko dla osobników i w drodze łaski książęcej luźne wolności i przywileje, to rozszerzyła na cały stan szlachecki i kraj i utrzymała jako prawo rycerskie dzięki zmianom dynastycznym i wysunęła się na czoło państwa, ograniczając władzę królewską, nie dopuszczając innych stanów do spółrządów. Teraz zwarły się jej szeregi i od końca wieku coraz częściej „naganiano" mniej pewnych szlachciców, co musieli sądownie, świadkami szlachcicami, wywodzić swoją „genealogję". Znaczeniu jej politycznemu nie odpowiadało jednak ekonomiczne; rozdrobnienie posiadłości nie dało się powstrzymać nawet w rodach magnackich, „panów chorągiewnych", cóż dopiero u „panoszów" i „włodyków", osiadłych nieraz na łanie i półłanku, ubogich, nieokrzesanych wobec mieszczan coraz zamożniejszych; procent analfabetów był u szlachty nierównie wyższy niż wśród mieszczan. Nowe pomyślniejsze widoki otwierała szlachcie dopiero zdobycz Rusi halickiej, co za sobą pociągnęła dalsze zabory na Wołyniu i Podolu, ale obfitsze plony zżęto dopiero w obu następnych wiekach. Narazie gospodarowała szlachta a wobec braku wypraw zwycięskich, co zapewniały łupy, nie gardziła rozbojem domowym; przytłumiony żelazną ręką Kazimierzową, po jego śmierci, przy rządach węgierskich, aż nadto się rozpanoszył; dopiero przy końcu wieku, przy większej sprawności sądowej i gorliwej czynności starostów ostatecznie go poskromiono. Pożywiała się szlachta i na dobrach duchownych, bo coraz wyłączniej oddawano wysokie intratne dostojeństwa rodowitej szlachcie; jeszcze zna-

czyła coś i nauka przy obsadzaniu kanonji i biskupstw, ale nepotyzm kwitł już w najlepsze i kościół okazał się szlachcie przytułkiem upragnionym. Sam tryb życia szlacheckiego był wcale poziomy, niższy nierównie niż na zachodzie; brakło mu między innemi i wzoru dworu królewskiego; coraz też bardziej zaszywała się szlachta w gospodarstwie wiejskiem.

Dworu okazałego nie było; pierwsi trzej Bolesławowie, których bogactwa i hojność obcy podziwiali, należeli tylko do legendy; książętom dzielnicowym brak należytej podstawy materjalnej; ile dzielnic, tyleż było dworów a raczej dworków. Rozjeżdżał też książę po kraju; dla spraw sądowych i administracyjnych rozbijał swój „stan" tu i ówdzie, zawsze przelotnie, aż wyczerpał nagromadzone zapasy a służba łowcza i komorna z ludu co się dało wyciągnęła. Ustało to w wieku czternastym; Kraków z Wawelem okazał się istotną stolicą, ale miasto samo wypadło dla buntu starszyzny z łaski Łokietkowej a i Kazimierzową nie rychło zaskarbiło. Nawet dwór Kazimierzowy nie mógł się równać ani z budzińskim ani z praskim; następny węgierski, świecił nieobecnością królewską. Z rachunków przechowanych z końca wieku również wynika, że dwór Jadwigi i Jagiełły nie przedstawiał się nadto okazale, nie nęcił też szlachty, co coraz widoczniej od dworu i miasta stroniła. Wzorów zachodnich wprawdzie przestrzegała: pasowano na rycerzy, acz z nierównie mniejszą okazałością; „klejnoty" herbowe noszono; turnieje za zachodniemi daleko w tyle pozostawały; ćwiczono się w władaniu bronią i koniem — wszystko skromniej, szarzej, dowolniej niż na zachodzie; rosła jednak stale duma rodowa i ogarniała cały stan, niby wielkie, święte bractwo.

Położenie ludu było bardzo znośne, lepsze niż na zachodzie, i wabiło też przybyszów. „Prawo niemieckie" dla chłopa nieniemieckiego czy polskiego ustalało czynsze i robocizny, te narazie nieznaczne, i zapewniało wolność osobistą; dopełniwszy warunków umowy, osadziwszy na swojem miejscu innego mógł chłop opuścić dziedzinę, a w pewnych przewinach pańskich odrazu się wynosił swobodnie; nie miał też pan sądownictwa nad nim. Już objawiały się jednak pierwsze oznaki, że ten stan pomyślny, raczej przejściowy, że urosną robocizny, a sądownictwo zejdzie na patrymonjalne, pańskie, szczególniej jeśli pan skupił sołectwo t. j. odprawił sołtysa z łanów i sądu za wynagrodzeniem pieniężnem. Ale niebezpieczeństwo znacznego pogorszenia losu poddanych, których różne niegdyś warstwy (łazęków, gości i t. d.) coraz bardziej się wyrównywały, groziło jeszcze w dali; jeszcze przenosił się zamożniejszy chłop i do miasta a syna oddawał na naukę do rzemiosła lub do szkoły, by się z niego doczekać żaka-kleryka, co i z jałmużny się utrzymywał, śpiewając hymny łacińskie i pierwsze, nieliczne, krótkie, polskie przed domami a zawsze w kościele śpiewał i usługiwał, żywiony przez księdza; msze odprawiano jak najuroczyściej, najokazalej, i na to chętnie łożono koszta.

Ustała dawna jednolitość, zarówno etnograficzna jak obyczajowa. Nowa Polska wchłonęła Ruś Czerwoną i niebawem, za przykładem szlachty i magnatów, podążyli na wschód i kmiecie, a pomnożył się żywioł niemiecki w niegdyś wyłącznie ruskich miastach, Przemyślu, Włodzimierzu, Lwowie. Obca narodowość i kultura wschodnia, obrządek grecki z cerkwiami i monasterami, z popami i czerńcami, z ludem fanatycznie do starożytnej wiary przywiązanym, weszły w granice koronne. Nawet w własnym obrębie Korony bywały niejakie rozszczepienia, Mazowsze przynajmniej na całe dwa wieki wyszło ze związku państwowego, żyło własnem, prowincjonalnem życiem i odchylało się znaczniej od typu ogólnie polskiego, t. j. kulturalnego. Mimo wszelkich różnic dzielnicowych wyrobił się już jeden język towarzyski, kulturalny; mogli Wielcy i Mali Polacy czy Mazowszanie narzeczami się nieco różnić, szlachta i duchowieństwo używały już jednego wysłowienia. Nie śniło się nikomu, uprawiać w sądzie i na wiecu, w kościele i towarzystwie, właściwości narzeczowych; Małopolanin i Mazowszanin nie „mazurzyli" przed królem i księdzem, może przed dziećmi i w stajni. Na ten język kulturalny złożyły się wszystkie dzielnice; zalążek jego był w Poznaniu i Gnieźnie, rozwinął się w Krakowie i chyba już na dworze Krzywoustego, rozjeżdżającego po całym kraju, panował ten język kulturalny sfer wyższych niepodzielnie i nie zmieniło się to nawet w epoce dzielnicowej. Na podłożu tego języka kulturalnego wyrósł język literacki w Małej Polsce, w Sączu i Krakowie, bo tam powstały najdawniejsze jego pomniki. Nawet na odosobnionem i zacofanem Mazowszu nie wyparło już na-

Ślub św. Jadwigi z Henrykiem Brodatym w 1186 r. (według »Legendy o św. Jadwidze« z r. 1353)

rzecze języka literackiego, umieszczało jednak w jego tok tu i ówdzie swe właściwości. Głównym zaś piastunem literatury i jej języka był kościół, unikający wszelkiej gwary. Już bowiem wciskał się język narodowy do kościoła i szkoły; czem młodsi bywali uczniowie, tem więcej należało im ułatwiać naukę łacińską i język narodowy zdobywał jedną pozycję po drugiej; nawet cyziojan (kalendarz wierszowany na święta i świętych) doczekał się przy końcu wieku polskiej (krótszej, zrozumialszej) przeróbki. Liczba pomników samych nadzwyczaj powolnie wzrastała; niemieckie miasta o nie nie dbały, a szlachta była niepiśmienna, więc na opiekę i żaków i kleryków (bakałarzy i księży) zdane było całe piśmiennictwo; kanclerz i notarjusz, biskup i kanonik pisali po łacinie; żadnego aktu urzędowego nie wydano w innym języku.

Śląsk oderwał się politycznie od macierzy a przywarł do Czech; na Dolnym i Średnim, od Wrocławia do Krosna, zapanował niepodzielnie obcy język, tylko na Górnym, dla swych puszcz niedostępnym, ocalał rodzimy niemal w tych granicach, w jakich go nasze czasy zastały. Obcy żywioł wciskał się i na Pomorze Gdańskie z obu stron, od rychło zniemczałego Pomorza zachodniego i od wschodu, gdy Krzyżacy Gdańskiem zawładnęli; miasta pruskie, Chełmno, Toruń, Elbląg były wskroś niemieckie a i szlachta nawykała do ich języka: później stany pruskie innego nie używały.

Z etnograficznym szedł w parze rozłam obyczajowy, pominąwszy miasta, co głównym swoim typem niby inny świat przedstawiały. Już nie było pierwotnej zażyłości między szlachtą a kmieciem; pośredniczył między nimi włodarz, a szlachcic przedzierzgnął się w pana ziemi i chłopa. Teraz odróżnił się od niego światopoglądem i życiem: wprawdzie nie wyjeżdżał jeszcze za granicę, nie górował wiedzą (ale już jej nie unikał; liczba piśmiennych wzrastała); udział w życiu politycznem, samopoczucie stanowe wyrosło nadmiernie, już uważał się za coś lepszego, wyższego. W polityce rozstrzygał wprawdzie nie on, lecz magnaci, szczególniej za Ludwika i Jagiełły, ależ oni opierali się na szlachcie i przywileje wywalczono nie dla magnatów, lecz dla szlachty całej; u wierzchów stawały coraz nowe rody, luzując dawne, co z czasem podupadały. Wyższe duchowieństwo szło na rękę szlachcie, bo do niej należało. Czasy były niespokojne, szczególnie za Ludwika, gdy wybuchały krwawe zatargi i szlachta nawykała i do rozboju (pełne o nim księgi sądowe), ale jeszcze skarżył chłop na pana, a mieszczanin pozywał szlachcica i przed sąd miejski. Nie wyrobił sobie jeszcze szlachcic owego zmysłu politycznego, jakim się magnaci już odznaczali; jeszcze wiece, gdzie z królem radzono, składały się wyłącznie z baronów i wysokich urzędników (późniejszy senat), ale już czuł się szlachcic przynależnym do stanu rządzącego, już nie mógł go król ani podatkami dowolnie obarczać, ani na wojnę za granicę wyprowadzać i już ograniczał szlachcic swoją gotowość wojenną do trzech wici i pospolitego ruszenia, zrzekał się przez to ambicji wojskowych i powoli przygotowywała się odmiana rycerza w gospodarza.

Życie rodzinne toczyło się dawnym ładem, ale zawisłość niewiasty coraz bardziej malała; ona prowadziła gospodarkę na własną rękę (co drobiu, nabiału, przędzy tyczyło), doglądała domu i dzieci, publicznie nie występowała nigdy (oprócz kościoła), nie wyjeżdżała do miasta i gości rzadko widywała; życie dworskie wabiło ją jeszcze mniej niż mężczyzn; umysłowych jej zdolności nic nie obchodziło (chyba pieśń i muzyka); w biesiadach męskich nie brała udziału. Ale już spotykała ją cześć, wyróżniała ją obyczajność rycerska, kult Marji i na nią promieniował. Po dworkach drewnianych żyło się skromnie a o potrawy wytworne i przysmaki zagraniczne mało dbano; wino było arcyrzadkiem zjawiskiem, miód i piwo jedynym napojem; stroje, opony, kobierce pochłaniały bardziej zasoby; wędrowny handlarz, Ślązak czy Norymberczyk zjawiał się z niemi, ale o wiele dostatniej żyła bogata mieszczka. Obcy zjeżdżali już nierównie częściej, szczególnie miasta witały Niemców i Włochów, ale ci należeli do wyjątków; prawda, że ci goście przybywali niemal wyłącznie jako kupcy i pośrednicy; szczególniej żywą była wymiana z Węgrami (t. j. z miastami ich północnemi, górniczemi), z Wrocławiem, Norymbergą.

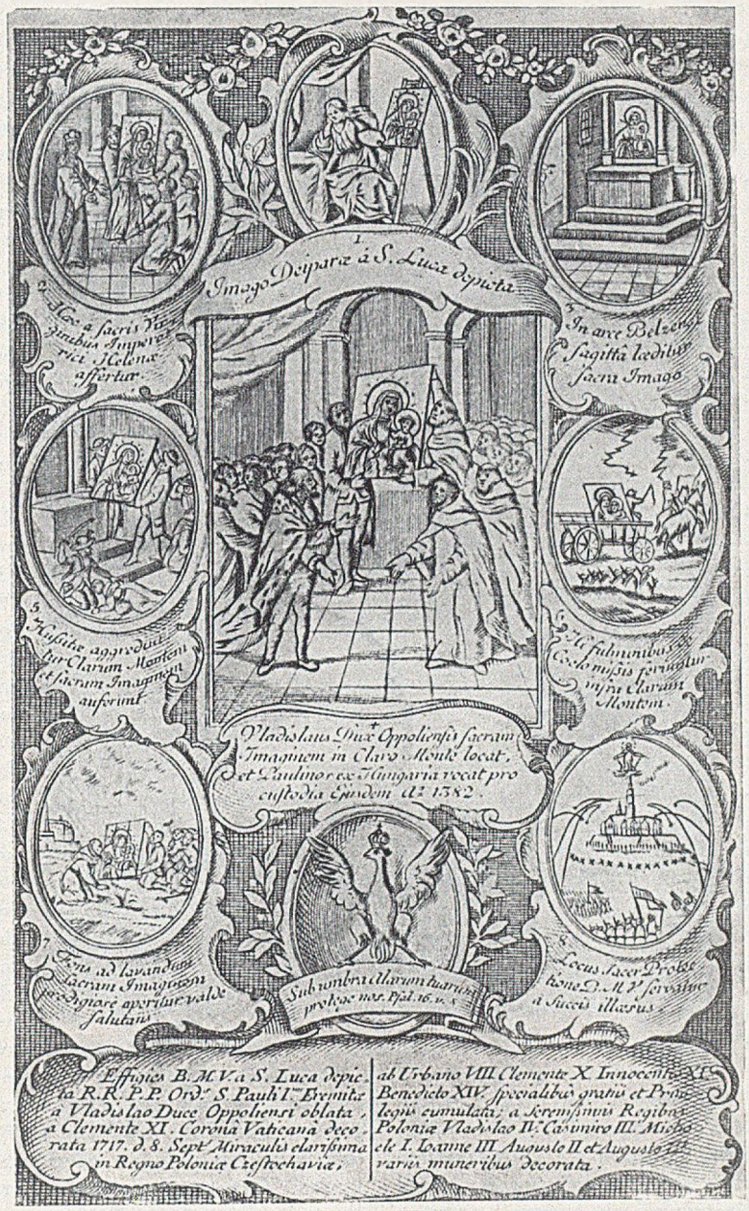
Zakonnica czytająca księgę (z »Legendy o św. Jadwidze« z r. 1353)

Dopiero wiek piętnasty zerwał bardziej stanowczo z dawnym trybem. Bo oto nakoniec z ust własnych zdjęto pieczęć milczenia, teraz dopiero samo społeczeństwo odezwało się wyraźnie i głośno. Wiek czternasty, jak i cały trzynasty, nie wydał nawet zwięzłej jakiejś kroniki; zastępowały ją dorywcze zapiski roczne, tylko Janko z Czarnkowa spisał obfitsze dzieje lat kilkunastu (1370—1384). Teraz olbrzymie dzieło Długoszowe zaznajomiło nas dokładnie z obu wiekami (do r. 1480), mimo całej stronniczości księdza-moralizatora, a akty sądowe grodzkie i miejskie księgi ławnicze i radzieckie, dopełniły wymownie obrazu. Zaczęły się te księgi, prowadzone z wzorową dokładnością, już przy końcu poprzedniego wieku, ależ dopiero w piętnastym przygniatają nas swoją liczbą. Najdrobniejsze szczegóły życiowe z nich się wydobywa, testamenty, inwentarze wyliczały nieraz skrupulatnie pościel, naczynia kuchenne, garderobę niewieścią, tytuły rękopisów; szczególniej wymowne bywają akty konsystorskie, gdzie nie same testamenty i zapisy, lecz i wszelakie niedobory omawiano. Tekst bywał łaciński, a w księgach miejskich niemiecki, lecz słowo czy zdanie polskie w aktach grodzkich i konsystorskich coraz się przewijało. Mianowicie wypisywano po polsku jak najstaranniej roty przysiąg, jakie strony składały za woźnym: wiara w magiczną siłę słowa nie dopuszczała najmniejszej myłki czy odmiany. O życiu mieszczan a szczególniej ludu pouczają nas dalej kazania, bo z ambony wytykał gorliwy pasterz swej trzódce wszelkie jej przywary, przesądy, zabobony; posiadamy najdokładniejsze ich spisy, a nie brak w nich i licznych innych szczegółów życiowych. Tem odznaczała się i literatura, satyryczna szczególniej, polska, w krótkich obrazkach, gdy łacińska, np. w słynnym memorjale Jana z Ostroroga, sprawy i wady publiczne, duchowne, miejskie, z wielką ciętością roztrząsała.

Bo czego wiek czternasty nie miał, stworzył piętnasty, obfitą literaturę w obu językach. W porównaniu z ubóstwem dawniejszem posypały się liczne zabytki wszelkiego rodzaju; przeważały duchowne, lecz i świeckich nie brakowało zupełnie. Już modliły się panie na psałterzach i modlitewnikach polskich, nosili je za niemi chłopcy-pazie do kościoła, a w domu leżały na klęczniku; mężczyźni mniej się tem bawili; ich nęciły łowy, biesiady, gra w kostki i karty; książkę polską uważano za rzecz kobiecą; mężczyzna łacińskiej patrzył. Ilości je-

dnak nie odpowiadała jakość; oryginalnych rzeczy prawie nie było, tłumaczono przeważnie z łaciny, a ułatwiano sobie pracę, posługując się gotowem tłumaczeniem czeskiem. Czeska literatura, jako starsza o wiek cały, a nierównie bogatsza, przyświecała wzorem i źródłem, dla treści zarówno jak i dla wyrazu; szczególnie Małopolska nie wahała się przed przejmowaniem żywcem czeskich żywiołów; dochodziło czasami do skażenia języka zbytniemi czechizmami, lub do potwornych iście napół czeskich dziwolągów. Bo zabytki, co ocalały, pochodzą przeważnie z Małopolski i Mazowsza; Wielkopolska nierównie mniej zastąpiona. Na Mazowszu zacofanem i ubogiem, na Rusi Czerwonej, od nie tak dawna dopiero „koronnej", łacina mniej popłacała i tam okazała się najrychlej potrzeba tłumaczenia np. ustaw prawnych dla użytku szlachty. Już i poezja kwitła: górowała w niej pieśń nabożna i pierwsi znani nam z nazwiska i życia „rymarze" czyli „składacze" tak skutecznie ją pielęgnowali, że wcześnie nawet Czesi pieśni polskie do swoich śpiewników przejmowali; Mazur, bł. Władysław z Gielniowa, znakomity kaznodzieja (bernardyn), wiele różnych ułożył. Były nawet próbki poezji miłosnej, polskiej i łacińskiej, ale więcej w nich dobrej chęci niż talentu i smaku: przeważnie żakowskie to chryje.

Co spowodowało ten, prawda że bardzo spóźniony, ale teraz niby nagły rozwój literatury, kaznodziejstwa, memorjałów politycznych (w obronie praw polskich przeciw roszczeniom krzyżackim), tłumaczeń pisma św., legend, wybranych dzieł ojców Kościoła? Posiew ten wydał nowy uniwersytet, założony z inicjatywy królowej, podtrzymany przez społeczeństwo całe, szczególniej przez duchowieństwo. Był to uniwersytet („studium generale") zupełnie odmienny od Kazimierzowego, już nie typu włoskiego, świecki, z przewagą scholarów, lecz typu paryskiego i praskiego, duchowny, z wyłączną władzą magistrów a pod kanclerstwem biskupa krakowskiego, zakrawający poniekąd na klasztor przez spólne życie magistrów-kapłanów, skoro największe dochody oparte były na kanonikatach u św. Florjana i po innych kościołach. Na pierwsze grono nauczycielskie składali się Polacy, co wrócili z Pragi, Czesi i Niemcy śląscy — później zabrakło Czechów. Uczni dostarczała Polska, dalej Śląsk, Prusy, Węgry, bo te trzy kraje mimo prób wszelakich, nie zdobyły się na własne uniwersytety; krakowski oprócz innych, niemieckich, im je zastępował; ale i z dalszych krajów nadpływali nieraz uczniowie. Tryb szkolny był średniowieczny, scholastyczny, pamięciowy; kwitły wszystkie nauki, z wyjątkiem medycyny i prawa „cesarskiego"; górowały filozoficzne i teologiczne, najbardziej matematyczne i astronomiczne; niedarmo też największa chluba uniwersytetu, Torunianin Kopernik, lata szkolne tu strawił.



Dzieje obrazu M. B. Częstochowskiej (według starego miedziorytu)

Uniwersytet wychował w ciągu wieku tysiące uczni; wychodzili z niego księża, nierównie wyżej wykształceni niż dawniejsi, gorliwi kaznodzieje; to samo powiemy o nauczycielach, kierujących szkołami coraz liczniejszemi w całym kraju, o pisarzach miejskich, notarjuszach i prokuratorach (adwokatach). Kultura naukowa i literacka rozszerzyła się najbardziej w Małopolsce, najmniej na Mazowszu i Rusi; dziwi nas tylko, że mimo próby przelotnej, nie udało się urządzić stałej drukarni, że zadowalano się przywozem ksiąg z zagranicy przez „bibljopolów" (księgarzy); za granicą drukowano i rzeczy dla Polski przeznaczone. Co prawda, praca umiejętna i na samym uniwersytecie była raczej bierna niż czynna; przejmowano wyniki gotowe, obce, nie sadzono się na własne; odpisywano traktaty, zamiast je pisać; dotyczy to szczególniej drugiej połowy wieku. A wtedy objawiły się i inne znaki, nie najlepiej wróżące przyszłości: środków, pierwotnie wcale obfitych, nie powiększano z czasem a inicjatywa prywatna nie dopisała więcej; przy stopniowej dewaluacji monety odczuwano niedobór ten przykro, ale mu nie zaradzano. Równocześnie malała liczba szlachty między mistrzami jak i uczniami; szlachta zasobna omijała szkołę krajową dla zagranicznych (np. ów Jan Ostroróg i i.); zapełniali ją głównie (a później wyłącznie) mieszczanie; najwybitniejsze siły przenosiły się chętnie do intratniejszych posad, gościły na uniwersytecie niby przelotnie tylko (Brudzewski astronom słynny i i.).

Życie religijne toczyło się jak w wieku poprzednim, t. j. duchowieństwo było zupełnie zeświecczone: „wszyśko w kościele zdworzało, nabożeństwa bardzo mało" prawił średniowieczny katolik; heretyk mówił o „niniejszych popów złości, co prawdę tają, iż się jej lękają". Ono broniło gorliwie swoich prerogatyw; walczyło z monarchą o obsadzanie biskupstw, a z szlachtą o dziesięciny, o sądy duchowne, o apelacje do Rzymu; na to wyłożył biskup-kardynał Zbigniew Oleśnicki, całą swą energję. Jemu możnaby też przypisać gwałtowne zwalczanie i tępienie wszelkich prób przemycania do Polski z pobliskich Czech propagandy husyckiej, co jednak ludu wzruszyć nie zdołała wcale, tylko jednostki z szlachty i duchowieństwa porwała. Więc mogli się garnąć około Bolka (księcia opolskiego) raubritterzy polscy, czyhający na dobra duchowne, a około Spytka z Melsztyna i Abrahama Zbąskiego konfederacja husycka, rozbita pod Grotnikami przez konfederację magnacką. Inkwizycja śledziła gorliwie każdy przejaw husycki, bez jakiejkolwiek obawy o lud prosty, któremu tendencje narodowościowe i umiarkowane religijne husytów a nieumiarkowane religijne i socjalne taborytów były zupełnie obce. Niemcy nie byli mu straszni, a do tamtych nie dorósł; szło tylko o jednostki z szlachty i księży, co byli

w Czechach albo czytali i przechowywali dzieła Hussa i Wiklera (ojca „herezji“ czeskiej). Ucierpiała na tem literatura religijna w kraju: duchowieństwo bowiem patrzyło aż nadto podejrzliwie na każdy tekst polski, co ułatwiał znajomość pisma św., wiedząc, że każda herezja z pisma św. wychodzi. Tak tłumaczy się całkiem nieprawdopodobny a mimoto prawdziwy fakt, że z XV wieku nie doszedł nas ani jeden egzemplarz ewangelji polskiej (jest tylko jeden całej biblji), gdy małe Czechy ich kilkadziesiąt posiadają, wiemy zaś, że były. toczył się o nie np. proces przed konsystorzem gnieźnieńskim roku 1455.

Szersze warstwy rozruszyło przybycie Jana Kapistrana do Krakowa, kazania jego tłumaczone ludowi, gromiące lichwę i gry hazardowe, i zakon nowy Bernardynów, odmianka zakonów kaznodziejskich, co z czasem największą zdobył popularność, uzupełniając się przeważnie z mieszczan (szlachcic wyjątkowo tam się zabłąkał). Nie brakło przytem antysemickich wybryków. Pobożność przejęła lud cały; pilnie przestrzegał postów a na kazania gorliwie uczęszczał, siedząc na ziemi w kościele; popularni kaznodzieje (np. Władysław z Gielniowa i in.) dla tłumów pod gołem niebem prawili; kazania, szczególniej wielkopiątkowe, bywały bardzo długie i zasypiał na nich ludek, co i w przysłowie weszło. Do miejsc odpustowych garnął się chętnie; „po pąci“ chodzili pątnicy na Skałkę, do św. Krzyża (na Łysogórze), do św. Lenarta; już wybijała się powolnie Częstochowa na miejsce naczelne. Nauka wiary była bardzo skromna, nikt jeszcze katechizmu nie uczył i nie wiedział dobrze ludek, w co też wierzy; dawał się też nieraz wszelakim szalbierzom uwodzić a łatwowierność co do cudów była nadzwyczajna. W zabobonach i przesądach, w gusłach i czarach mieszały się rzeczy święte nowe i dawne pogańskie, np. w zamawianiach zastąpiła Marja lub święci bóstwa pierwotne. Zaczęła się już krzewić wiara — obłęd co do czarownic, co miało dopiero w XVII i XVIII wieku przybrać potworne rozmiary: ale to wiara przywożna, i nic w niej domowego, własnego; później zasilała się od wschodu, od Rusi. Resztki bałwochwalstwa były już arcynikłe; najuporniej trzymała się wiara w ducha domowego, t. zw. uboże, ale i tu przenikały wpływy obce, niemieckie, o latawcach i skrzatach, znoszących dostatek swoim gospodarzom. Różnicy co do wiary — przesądu między ludem a stanami wyższemi nie było wielkiej; umysłowość ogółu stała zawsze jeszcze wcale nisko.

Strój kobiecy z XIV wieku. (Ks. Małgorzata, córka Ludwika I księcia na Brzegu)

Tem silniej uwydatniały się inne różnice, polityczne i społeczne. Szlachta mianowicie zagarniała dla siebie pełnoprawność i od niej inne stany odepchnęła: co się w wieku trzynastym zaczęło a w czternastym dokonało, ulegalizowano ostatecznie, wyciągnięto wszelkie konsekwencje, rzucono podstawy dla przyszłej wszechwładzy sejmowej. Ucierpiał stan miejski; teraz zemściło się, że nie troszczył się dawniej i energiczniej o spółrządy z szlachtą; już go ograniczono do „funtu i łokcia“, zakazywano nabywanie dóbr ziemskich, wykluczano od wyższych dostojeństw kościelnych, zachowując intratne posady dla rodowitej szlachty. Wyłącznym panem ziemskim był szlachcic, zatracił więc dawne nazwy odojcowskie i nazywał od dóbr jakie posiadał; końcówka *-wic* (*-owic*, *-ewic*) przywarła do mieszczan, *-ski* była szlachecką. Wolny od podatków (jeśli ich dobrowolnie na siebie nie nakładał), od ceł i myt (dla towarów, sprowadzanych na własny użytek), nie mógł być nawet więzionym, póki nie został sądownie przekonanym, więc i królowi mógł się hardo stawiać, tym bardziej urzędnikom i dostojnikom. Napawał się też coraz większą wzgardą mieszczucha i nieraz wybuchała nienawiść jasnym płomieniem (sprawa mordu Tęczyńskiego i relacja o nim wierszowana, dysząca taką nienawiścią). Mieszczanin stał zawsze jeszcze materjalnie wyżej, zarabiał jako kupiec nierównie łatwiej i więcej, stroił się też i żył nierównie wystawniej. Ale już mnożyły się oznaki przyszłej odmiany na gorsze; upadało stanowisko handlowe Krakowa; po zgnieceniu Torunia, wysuwał się na czoło handlu polskiego niemiecki Gdańsk, skupiający rychło cały dowóz krajowy, nietylko produktów leśnych, lecz i zboża i z każdym rokiem niemal zwiększała się liczba łasztów, dostarczanych Wisłą i jej dopływami, szczególniej od kiedy w pokoju toruńskiem cały bieg Wisły okazał się w ręku polskich i ustały wszelkie manewry fiskalne krzyżackie. Nowych miast nie zakładano więcej, chyba prywatnie za przywilejem królewskim.

Miasta (oprócz pruskich) polszczały coraz szybciej, nawet niemiecki Kraków: już w drugiej połowie wieku należał i tam Niemiec, coby po polsku wcale nie umiał, raczej do wyjątków — widoczne to np. w protokółach, spisywanych o cudach, gdzie tylko niekiedy występują starzec i babka „całkiem niemieckie“. Ożenki z Polkami wynarodowiały potomstwo; ustawał i świeży napływ od zachodu, chociaż właśnie w drugiej połowie wieku nawet z Alzacji i Frankonji przybywali Niemcy, co pociągali za sobą innych rodaków (dzieje Bonerów, Betmanów, Decjuszów—Dietzów z Weissenburga i in). Lecz dopiero w szesnastym wieku załatwiono ostatecznie tę sprawę, zniknął język niemiecki z wilkierzy i ksiąg radzieckich i cechowych, ustąpił kaznodzieja niemiecki z fary miejskiej (w katedrze jego nigdy nie było), ale jeszcze teraz wydawano rozmówki niemieckopolskie (od r. 1537), aby dziewczęta krakowskie ich wyuczeniem się rodziców zadowalały. Do miast przybywał i inny obcy napływ, żydzi, z narzeczem niemieckiem w domu, z hebrajszczyzną w szkole i synagodze, rósł liczebnie a materjalnie potężniał, pewny poparcia u panów i na dworze, narażony zato na napaści pospólstwa a szczególniej żaków.

* * *

Kultura średniowieczna przechodziła takie same losy jak i państwowość. Zapowiadały się obie świetnie za Mieszka i Chrobrego, nie dotrzymały jednak oczekiwań, bo nie dostrzegł Chrobry niebezpieczeństwa, grożącego jego dziełu od niesnasek rodzinnych. Te spowodowały katastrofę, najpierw polityczną, potem społeczną i kulturalną, co wyrzuciły Polskę na całe lata z kolei normalnego rozwoju. Gdy doń wrócono, powtórzyło się w stokilkanaście lat później niemal to samo,

bo lekarstwo, jakie Krzywousty przeciw owemu niebezpieczeństwu, grożącemu od stosunków rodzinnych, przygotował, okazało się w skutkach ostatecznych jeszcze zgubniejszem niż choroba sama, i rozbicie dzielnicowe okupiła Polska utratą pozycyj zachodnich od Bałtyku do Śląska. Burzę tę przetrwały jednak państwo, kultura, narodowość; posady, rzucone przez Piastów, okazały się wkońcu silniejszemi, jedności nie zerwano a straty zachodnie okupiono na wschodzie. I otwarły się dla kultury zachodniej a narodowości polskiej olbrzymie przestworza ruskie i ruskolitewskie a przyszłość dalsza miała o tem stanowić, jak tę jedyną w dziejach całej Słowiańszczyzny sposobność zdoła Polska wyzyskać.

Jak w tem państwie i społeczeństwie kościół okazał się najsilniejszą spójnią, najzwartszą organizacją, tak i uczucie religijne górowało tu nad każdem innem. Ale ani ten kościół, ani to uczucie nie osiągnęły wyżyn zachodnich; nie przyszło tu do takich ostrych starć między państwem a kościołem, jakie zachód rozwichrzały, a uczucie religijne nie wezbrało nigdy taką potężną falą, jaka rozlewała się po całym zachodzie a szczególniej w Czechach. I nie dziw; nie było miast ludnych, nie było owych głodujących rzemieślników, co od mozolącego warsztatu ulatywali myślą do miłości i sprawiedliwości boskiej i je na padół nędzy ziemskiej sprowadzać chcieli; sam kmieć nie zdolny do religijnej ekstazy. Więc albigenzi, waldenzi, husyci nie niepokoili Polski, której życie religijne raczej północnemu (Danji, Norwegji, Szwecji) podobne, chociaż św. Brygidy w niem nie było. Duchowni wyróżniali się już strojem, nauką, życiem; broni już nie nosili, ale często zbyt się poufalili z ludem, szczególniej po karczmach. Ale i uczucia narodowe ani w przybliżeniu nie dorównały np. czeskim. Gdy w Czechach już w trzynastym wieku dochodziło do silnych zatargów patrjotycznych z Niemcami a w 15 te zatargi zaostrzyły niesnaski religijne (jaką nienawiścią pałał Wrocław przeciw „Jerzykowi"), nie wykraczały w Polsce podobne zatargi poza jednostki (w wyższem duchowieństwie, np. arcybiskup Świnka; między magnatami, np. Jan Ostroróg); wielka Polska, to nie małe Czechy, więc nie groziło jej istotne niebezpieczeństwo. Patrjotyzmu nie piastowano osobliwiej; nie znali go zupełnie książęta dzielnicowi, dbali tylko o kraik i rodzinę; przygłuszały go nawet u Kazimierza W. względy rodzinne (jego słabość do Kaźka szczecińskiego) a u Jagiellonów rozstrzygały wyłącznie dynastyczne. Jak powietrzem swojskiem oddychano, taksamo, bezwiednie, żyło się i patrjotycznie. Dopiero w 15 wieku, poprzez zatargi krzyżackie, obudziło się poczucie godności i dumy narodowej i znalazło wymowny odgłos u Długosza albo u Ostroroga. Jednolitość kultury katolickiej i łacińskiej, wygładzała ostre różnice; wprawdzie o świadomym kosmopolityźmie nie było i mowy, ale człowiek średniowieczny, wykształcony w tej samej szkole, w tym samym duchu i języku, do eksperymentów narodowościowych pociągu nie objawiał, czuł się wszędzie jak w domu; całkiem wyjątkowo można było w Prusiech czy na Śląsku spotykać się z hasłami eksterminacyjnemi. Poczucia spólnoty słowiańskiej jeszcze nie było, chociaż bajkę o Lechu, Czechu i Rusie u nas sklecono. Czesi byli pierwszymi panslawistami.

Władysław Warneńczyk (miniatura z rękopisu w bibljotece oxfordskiej)

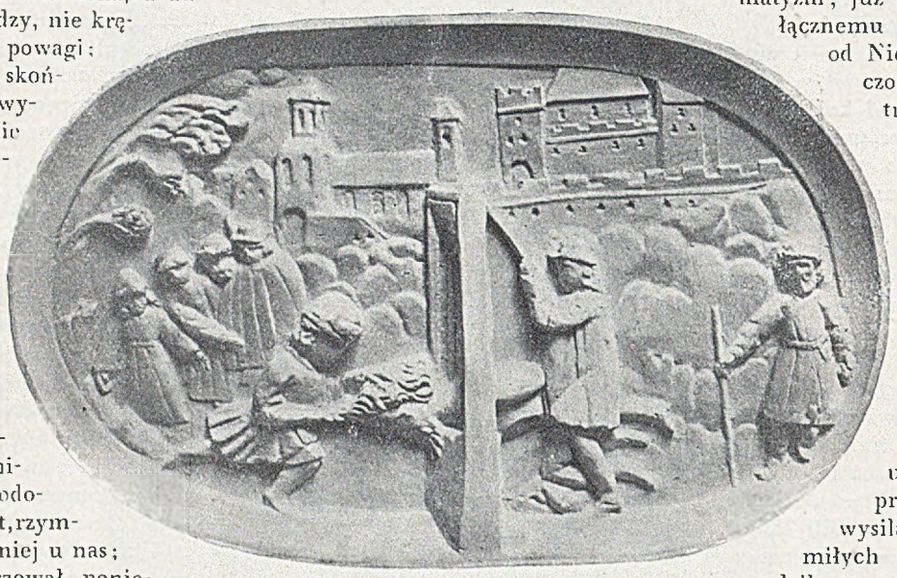
Stałe i silne były uczucia rodzinne, co nie ograniczały się do najściślejszego kółka rodziców i dzieci, sióstr i braci; świadczyło o sile rodowych węzłów samo prawo, co i dalszym krewnym warowało wykup posiadłości rodowych, dziedzicznych. Samowładnym panem w rodzinie był mąż-ojciec. Kobiety wychodziły bardzo wcześnie za mąż (jeszcze w 17 wieku wkraczała kobieta w dwudziestym roku życia już w staropanieństwo!), więc nie dziw, że nawet sąd przyznawał mężowi prawo rózgi (byle żony nie kaleczył); na sprawy małżeńskie kościół przeforsował swój wpływ (nierozerwalność związku; zapowiedzi i ślub kościelne; stopnie pokrewieństwa); rozwodów nie było i w razie ostatecznym trucizna pomagała. Kobietę wydawano za mąż, wyboru wolnego nie miała, ale czasem już się sprzeciwiała; o porywaniu i kupnie zaginął i słych; transakcje majątkowe (wyprawa-posag-wiano) odgrywały największą rolę, o skłonność nie pytano. Rodziny mnożyły się bardzo silnie, kilkanaście synów i córek nie było czemś wyjątkowem; rozdrobnienie majątków było jego wynikiem. O naukę mało dbano; jeszcze na początku 16 wieku był i senator niepiśmienny a w 17 jeszcze szlachty niepiśmiennej nie brakowało; szczególniej u kobiet kończyło się wychowanie na domowem; pieszczonem ono nie bywało. Surowość, prostota rządziły powszechnie.

Cudzoziemszczyzna wciskała się wszelkiemi porami, w szlachtę i lud (o miastach i nie mówimy), w obyczaje i mowę, w urządzenia i nawyczki. Nie myślimy wyliczać, co wszystko z zagranicy przejmywano, począwszy od dobywania pałaszów przy mszy św., od przysiąg (szlacheckich) na słońce, od picia zdrowia z trzewików panieńskich i t. d.; przesiąkł cudzoziemszczyzną i rytuał weselny (począwszy od pierścionków) i obrzędy wielkanocne (dyngus i śmigus). W miastach było wszystko niemieckie, aż do terminologji w radzie, w cechu i kramie; nawet rodzime słowa bywały tylko tłumaczeniem niemczyzny (np. ława i ławnik, gaić sąd i t. p.); słownik polski zalała w 15 wieku niemczyzna; wobec niej ustąpił obecnie wpływ czeski, chociaż i on, całkiem inną drogą zresztą, bo wyłącznie piśmienną, nieraz się zgłaszał. I odmienił się słownik staropolski, pożegnano w 15 wieku wiele dawnych, własnych jędrnych słów, wprowadzając niepotrzebnie obce na ich miejsce. Bo cudzoziemszczyzna popłacała, w stroju i mowie, w tańcu i muzyce, w rzemiośle i sztuce, chociaż szlachta pewnie nie we wszystkiem mieszczan naśladowała; strój jej począwszy od trefionych włosów do śpiczastego obuwia bywał skromniejszy, niż wymyślny miejski.

Bogactwo ludu i kraju rozwinęło się w całej pełni dopiero w wieku szesnastym; od szarej, cichej, ubogiej Polski średniowiecznej odbijała nowa, bujna, barwna tak, że już spółcześni tryb swój dawnemu, ojcowskiemu, przeciwstawiali. Teraz dopiero budziły się u szlachty uśpione dotąd zdolności i zadziwiła ona Europę polorem i bogactwem, mecenasowstwem i talentami. Ona rządziła dawniej, ale teraz dopiero i reprezentowała okazale, dowodziła, jak rychło i jak gruntownie pod wpływem nowych prądów odżyła i się wychowała. Był to złoty wiek szlachty polskiej. Już nie odgrywało duchowieństwo tej przeważnej roli, jaką je średnie wieki na polu umysłowem zaszczycały; już wycofywało się mieszczaństwo z pola ekonomicznego; wysyłało wprawdzie niektóre wybitne osobistości (teologów jak Hozjusz, Kromer, Skarga; literatów jak Klonowic, Szymonowic), ale widocznie zaczynało szlachtę naśladować, do niej się stosować. Tylko lud nie zaznaczył się niczem, chociaż jeszcze niejeden synek chłopski (np. Klemens z Januszkowa, „Janickim" przez nas uherbiony), dzięki zdolnościom przyrodzonym wybijał się z gminu. Lecz to wszystko były wyjątki; zresztą wszędzie i zawsze, w kościele i literaturze, w rządzie i wojsku, w ogłodzie i polityce stała dawna szlachta na czele: tylko sztuką ani muzyką się nie parała, bo to jej rzemiosłem trąciło; i tej szkoły — nauki unikała, co na bakalarstwo zakrawała.

Wiek szlachecki był zarazem wiekiem humanistycznym. Humanizm wciskał się do Polski później, niż do Węgier, z zagranicy; Włosi byli jego pionierami i zasłynął szeroko ów przybłęda z akademji rzymskiej, Filip Kalimach, co około siebie w Krakowie skupił za Jana Olbrachta, którego był niby

mentorem, grono dobrane humanistów krakowskich i śląskich. Humanistą poniekąd był i ów Jan Ostroróg, co jednak w życiu nie odegrał tej roli, jakiejby się po nim wedle „Monumentu" jego oczekiwało. I Niemcy, jak Celtes i Ślązacy niektórzy, służyli z zapałem nowemu prądowi, co najpierw styl a za nim myśli i czucia odmieniał. Bo rzucał średniowiecczyznę, jej ideały ascetyczne nie z tego świata, jej wiarę niezachwianą w byle autorytety, nieraz arcywątpliwej wartości, jej brak smaku i dzikie nawyczki. Humanizm wynosił na swoje ołtarze antyki świat klasyczny i jego ziemskie piękności, żądał swobody indywidualnej dla człowieka, a autonomji dla myśli i wiedzy, nie krępowanych przez żadne powagi; zaczął rewolucją stylu a skończył rewolucją myśli; wymienił ideały zaziemskie na doczesne, szablony średniowieczne postaci i uczuć na bujność istotną natury ludzkiej, prostotę barbarzyńską, „gotycką" na wykwintność starożytnych; odświeczczył się i spoganiał, ale nakładał znowu jednolite cechy starożytnicze społeczeństwom; u humanisty nie rozróżnisz narodowości, pokrywał ją pokost, rzymski przeważnie, szczególniej u nas; ten złudny pokost fałszował poniekąd stan istotny, wcale nie rzymski.



Ścięcie Włodka z Domaborzyc, kasztelana Nakielskiego, na rynku kaliskim w roku 1467 (według współczesnej rzeźby w drzewie, umieszczonej niegdyś w ławie kościelnej u Kanoników Lateraneńskich w Kaliszu)

Nie wszystkie koła oswoiły się od razu z nowym prądem; ociągał się uniwersytet, naginając się do humanizmu raczej powierzchownie, nie zrywając z średniowiecznym duchem i trybem, pozostając więc w tyle i tracąc zupełnie siłę przyciągającą dla szlachty. Ale i wśród szlachty nie brakło jednostek, co nie przywarły do nowego ruchu, co zostawały przy staroświecczyźnie, np. taki Rej, a znalazły oparcie w nowej religijności, co wywołana przez humanizm, przeciw niemu stawała, bojąc się jego zeświecczenia, zjawiającego się coraz silniej w życiu i obyczaju, w sztuce i towarzystwie, a tu zwanego renesansem. Urodzony na ziemi klasycznej, we Włoszech, przekroczył Alpy i nigdzie wstrętu nie napotkał. Zwycięstwo zaś jego było ostateczną klęską dawnej patrjarchalności, rubasznej i naiwnej, dawnej prostoty życia i obyczaju; i uszły warstwy wykształcone, modne, postępowe od dawnej zaśniedziałości, co chyba na ubogiem, odludnem Mazowszu ocalała.

Na dworze królewskim, po zamkach pańskich, w rezydencjach biskupich zapanowało to życie. Włosi i Włoszki, co z Boną przybyli, roznosili po kraju nową kulturę a formalny exodus szlachty do Włoch przyśpieszył jej zwycięstwo. Bo nigdy nie wyruszała szlachta tak masowo za granicę jak w złotym swym wieku; zaroiły się Padwa i Bolonja od „sarmackiej" młodzi, co i dalsze Włochy zwiedzała i zwłoszała do kraju wracała. W porównaniu z masami była to wprawdzie bardzo cienka warstwa, ależ tylko ona nadawała ton życiu wyższemu. Renesansowe były nowe budowle; od kaplic wawelowych począwszy szerzył się renesans po domach krakowskich i zamkach okolicznych, gdzie się już skupiały i galerje obrazów (np. u Mikołaja Wolskiego) włoskiego stylu; włoskiemi bywały stroje panów i pań, ich bielizna i ubranie ich stołu (owe serwety z „fozą" wymyślną i in.), owe dania sztuczne, pasztety i torty złociste, owe drogie wina w jeszcze droższych szkłach podawane. O dawnym stroju zapomniano; szczególniej kobiety rzucały się na wszelkie nowinki, nie mogły dość ponawieszać wszelakich bryżów i pasamonów, pierścionków i klejnotów (prawda, najzawołańszym zbieraczem klejnotów był król sam, Zygmunt August, ale ich na widok publiczny nie wystawiał). Na to naniesienie nowych mód utyskiwali satyrycy, od Reja i Bielskiego aż do Zbylitowskich, ale moralizacje marniały a kraj ubożał, bo wychodził pieniądz, bogacący tylko cudzoziemców. Wszystko zwłoszało, nawet kawalkatorzy włoscy uczyli korbetów i karerów. Do skocznych włoskich galardów przygrywały kapele włoskie; całe słownictwo śpiewu i instrumentów muzycznych przepełnione włosczyzną; dawne dudy, skrzypce, bębny tylko na wsi przetrwały. Festyny, pochody triumfalne, widowiska urządzało się po włosku z największą wystawnością, aż kronikarze je opisywali, np. „fest" Jana Zamoyskiego. „Wiek ozdobny" pokonał sarmatyzm; już nie służyły biesiady wyłącznemu opilstwu, chociaż i tego od Niemców i Węgrów się uczono z szkodą dla dawnej trzeźwości; chwile wolne zajmowały już nie łowy tylko, lecz muzyka i księgi, a wierszomanja w najlepsze zakwitała. W wierszach wywodzono nietylko anegdoty i facecje; stosowano je już i do płci pięknej, chociaż ta narazie nie nadto w nich smakowała. Nadzwyczajna towarzyskość umilała życie wiejskie, przysłowiowa gościnność wysilała się na podejmowanie miłych braci, chociaż dyskrecja radziła tego nie nadużywać.

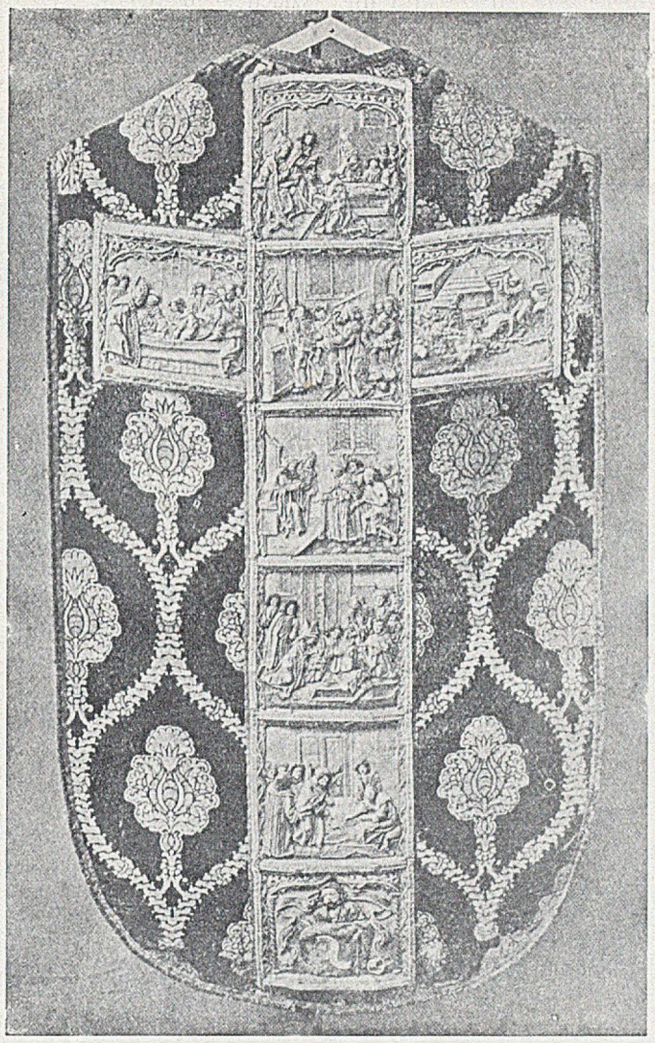
Wystawne życie, kapele, myśliwstwo, liczna służba wymagały wielkiego nakładu; tego dostarczała wyłącznie gospodarka wiejska i przywarł do niej szlachcic. Miasta unikał, chyba dla zakupów lub lekarza tam zjeżdżał; zaszywał się na wsi, skąd na roczki — wieca do takich Proszowic, Wiszni i t. d. się wybierał, co się od wsi nie nadto różniły. Dzięki szczęśliwemu zbiegowi okoliczności wywalczył sobie prawa, jakich spółcześnie żadna inna szlachta już nie posiadała; z pełni tych praw bezwzględnie korzystał. Bez jego przyzwolenia nie mógł król nic nowego stanowić, większych podatków nakładać, do wojny go pociągać; wkońcu wywalczył sobie wolny obiór króla przez całą szlachtę a nawet wolność wierzenia, w coby chciał i nikt go o to nie śmiał penować; w własnej wsi przywłaszczał sobie i dochody kościelne, jeśli ten swój kościół „zreformował". Wbrew królowi i senatowi rozstrzygał o wszystkiem, chociaż sejm walny jeszcze przed sejmikami się nie ukorzył. Lecz głównie gospodarował, rozszerzał uprawne pola, wycinał lasy na gwałt i spławiał wszystko do Gdańska albo wysyłał (bydło) na Brzeg do Wrocławia.

Rozgospodarowała i rozpolitykowała się szlachta. Ucierpiał na tem kmieć, co krwawym potem łożył na pańskie dostatki, coraz cięższa pańszczyzna gnębiła tego niewolnika i darmo utyskiwali katolicki jak protestancki kaznodzieja nad niedolą „robaczków". Ucierpiał mieszczanin, któremu nabywania dóbr ziemskich zabroniono, którego od dostojeństw kościelnych usuwano, którego polityka cłowa szlachecka gnębiła, któremu i w mieście samem własność szlachecka nie podlegała; więc dorywał się miejski a czasem i chłopski synek *per fas et nefas* szlachectwa, aby tylko z poniżenia wybrnąć. Ucierpiała siła obronna, gotowość wojenna krajowa, bo pracująca na roli i w polityce szlachta, szczególniej jeśli się i w ewangelję bawiła, o jedynym istotnym obowiązku swoim, o obronie granic, jak najmniej myślała. W długim pokoju, co od Grunwaldu niemal dwa wieki przetrwał, zupełnie zgnuśniała; spychała służbę wojskową na wojsko zaciężne najpierw, później na kwarciane, którego na strzeżenie olbrzymich granic, wobec zupełnego braku twierdz, nie starczyło i mogła spokojnie dzicz tatarska, jeśli jej haraczu, wstydliwie upomin-

kami zwanego, nie płacono, najeżdżać Podole i Ruś Czerwoną i straszny jasyr uprowadzać; szlachcica z nad Wisły i Warty ta sromota nadto nie trapiła. Ani należytego rynsztunku ani należytej wprawy szlachcic przeciętny już nie posiadał: okazowania gotowości wojennej zeszły z jego programu a pospolite ruszenie byłoby raczej pożywą dla satyryka, niż postrachem dla wroga. Czekał szlachcic trzecich wici, nim konia dosiadł a nieprzyjaciela może już i w kraju nie było. Sam rynsztunek był przestarzały, ciężki, wobec broni palnej całkiem zawodny; nabawiał tylko śmiechu taki pospolitak każdego znawcę; dopiero za Batorego pozbyto się tej zaśniedziałości, co na Mazowszu jednak dłużej przetrwała. Byliż wielcy wojownicy, Tarnowski, Łascy i in., ależ wychowali się w służbie cudzoziemskiej; byłyż znaczne czyny wojenne, Orsza, Obertyn, moskiewskie Batorego wyprawy, ależ nie pospolitacy w nich rozstrzygali. Szlachta, wytargowawszy na panach rozszafowane dobra królewskie, oddała je królowi a z nich kwartę na wojsko stałe przeznaczywszy spała na obie uszy, jeśli o obronie kraju, o szkole rycerskiej na Podolu, o kolejnej straży województw radzono.

Za to żyła górnie i szumnie używała złotych wczasów, bawiła się i polowała, grała i piła. Niema jeszcze w piętnastym wieku, teraz odznaczała się swadą nadzwyczajną po sejmach i sądach, na zjazdach familijnych i festach, wobec króla i księży, chociaż retoryki nie przechodziła; praktyka życiowa wykształcała tych Demostenesów, Cyceronów i nowych ojców Kościoła. Poloru nabierała u dworu królewskiego, gdzie dworzan było mnóstwo, chociaż więcej na papierze, niż na służbie; po dworach magnackich, dokąd się dla karjery i zarobku garnęła; po szkołach zagranicznych, bo do domowej, krakowskiej, jako zbyt mieszczańskiej coraz rzadziej zaglądała; żywa, zdolna, pojętna wzbudzała u obcych mistrzów największe oczekiwania, ale brakło wytrwałości, pilności; chociaż wielkich owoców z tej nauki wkońcu nie zbierała, nie brakło jej wiedzy jakiej takiej a przedewszystkiem ogłady i dziwili się obcy polskiej wielostronności i ruchliwości.

Kobiety pozostawały raczej w tyle; nie dorównywały obcym gładkością obejścia, ani wykształceniem; za granicę nie wyjeżdżały, u dworu królewskiego czy magnackiego bawiły rzadziej; „fraucymer“ był nierównie mniej liczny niż dworzanie; wystarczało im wychowanie domowe i klasztorne. Córki z posłuszeństwa nigdy się nie wybijały, własnej woli nie miały; zamężne wobec słabych mężczyzn łatwo się w „rzędzichy“ odmieniały, co nie tylko w gospodarstwie kobiecem rej wiodły. W towarzystwie męskiem rzadko występowały i od spólnych biesiad rychło wstawały. Małżeństwa kojarzyła rada familijna; posagi bardzo zdrożały; młodzi utracjusze na nie polowali, o nie pannie „służyli“; nie brakło i babożeniów dla pieniędzy. Hartu moralnego dodawała paniom tradycja, nierównie silniejsza u nich niż u mężczyzn; one z nią nie zrywały i matrona poważna, doświadczeniem życiowem rozsądna, gospodyni zawołana, stanowiła niemal typ przeciętny. Kobiety o roztaczaniu wdzięków ani myślały i skarżono się na ich chłód, co ich od Włoszek aż nadto różnił; młoda stroje i tańce lubiła, stara przysmaki, ale rozrzutności mężowej się opierała i dom staropolski, nie wystawny co prawda, drewniany zawsze, za jej opieką trwał i przez katastrofy żywiołowe (częste pożary). Wiek szesnasty nie zaznał jeszcze zepsucia obyczajowego; wszelkie lekkie prowadzenie niehybnieby piętnowano, nie znoszono żadnej plamy na czci niewieściej, chociaż zły przykład szerzył się od dworu Augustowego, ale też na nim się kończył. Powaga i cześć rodzinna bywały niewzruszone, nawet gdy za starych mężów panny wydawano, co się nie rzadko trafiało; zasadą jednak było: równe z równem (pod każdym względem, szczególniej majątkowym).



Ornat z daru Piotra Kmity w r. 1504 (w skarbcu katedralnym na Wawelu)

Gorąca krew broiła aż nadto w życiu szlacheckiem; łatwo było w towarzystwach o spór i zwady, szczególniej gdy się było „pod hełmem“, a gdy nie godzono zwaśnionych dochodziło i do krwi rozlewu; zabójstwa były nie rzadkie i dla zemsty osobistej, której wzgląd na prawo bynajmniej nie hamował; orszak sług zbrojnych, nawyczka ogólna a kosztowna, do gwałtu podniecał. Bo narzucały się samopomoc i samowola szczególniej wobec opłakanych stosunków sądownictwa; wielkie sprawy sądził król na sejmie — z kilku tysięcy akcji ledwie kilka osądzał. Więc zrzekano się z musu wymiaru sprawiedliwości i godzono się jako tako, a zabójstwa uchodziły płazem; rzecz o pajęczynie a bąku i musze nigdzie tak nie popłacała, jak w Polsce szesnastowiecznej. Nie kończyły się spory i procesy, np. o miedze, granice, bogate dla „prokuratorów“ żniwo. Tę ciemną plamę miał zatrzeć nowy trybunał koronny, ale i on nie składał się z fachowych jurystów, wychodził z wyborów, gdzie nieraz, jak i w sejmowych, młodzi rej wiedli, nie z korzyścią dla sprawy i państwa.

Herb Sreniawa na ornacie z daru Piotra Kmity (w skarbcu katedralnym na Wawelu)

Mieszczanie, t. j. kupcy i rzemieślnicy sądzili się własnem prawem, magdeburgją, u ławy; i tu nie obchodziło się bez nadużyć wobec silnego formalizmu tego prawa, ale porzą-

dek był większy niż w sądzie szlacheckim, szczególnie sejmowym. Widnokrąg miejski bywał szczupły, choć nie brakło wiedzy i wykształcenia; owszem, przeciętny mieszczanin nie pozostawał w tyle za takimże szlachcicem, łacinę umiał, w dziejach literatury niezgorzej się zapisał (oprócz profesorów krakowskich, począwszy od Pawła z Krosna aż do Petrycego, taki Herbert i Glicner, Klonowic i Szymonowic). Szlachta oskarżała kupców, że za wielkie zyski sobie liczą; rzemieślników, że ceny zdrożały, a robota-towar lichsze; mieszczki stroiły się bardzo, i złe języki szczypały ich sławę; nie dorównywały szlachciankom pod względem obyczajowym; do zabaw garnęły się aż nadto.

Społeczeństwo, szlacheckie szczególniej, mniej miejskie, odwykło od średniowiecznej ścisłości i prostoty; ojcowie-sknery, co się z każdym groszem liczyli, wina ani strojów nie znali, gry w kostki, karty, kręgle, szachy unikali, wydali potomstwo rozrzutne, co nieoględnie łożyło wydatki na konie, wozy (o zbroi nie myślano); na wina, mniej węgierskie i reńskie, niż gorące zaprawne włoskie i greckie (małmazja); na stroje, z których znikał towar krajowy, szare płótno i wełna domowa, a zapanowały włoskie aksamity i atłasy i cienkie koleńskie chusty. Już otaczano się rojem służby, której barwę (liwreję) dawano, którą karmiono i pojono, chociaż służba kończyła się prostą asystencją na ulicy a spólnem biesiadowaniem w domu. Życie nad stan było już pospolite i podważało moralność młodzieży męskiej, wesołej, hulaszczej, próżniaczej; długi, zastawy, utrata majątku ojczystego wkońcu, jeśli nie ratował bogaty ożenek lub spadek, nadwerężały dawną słowność i napomykały o tem przysłowia nawet. Rozbrzmiewała Polska muzyką, gdzie obcy rej wiedli; od Rusi i Bałkanu szerzyły się i dumy, śpiewy historyczne, lecz nie znalazły silnego odgłosu; obcy, szczególniej Węgrzy (Słowacy), narzucali się ku służbie i pstrzyli etnograficzny wygląd kraju.

Świadczenie przed królem. (Scena na ornacie z daru Piotra Kmity w skarbcu katedralnym na Wawelu)

Opłakany był stan duchowieństwa; zeświecczenie jego i zepsucie, co już w czternastym i piętnastym wieku się wyraźnie zaznacza, przebrało teraz wszelką miarę; i zakonne i świeckie dawało jeden wielki obraz zgorszenia. Bogate, tonęło w dostatkach, jakie dla siebie czy rodziny zużywało; żyje jak kanonik, było przysłowiem; życie przykładne należało do wyjątków. Miało jeden cel na oku: skupiać najpierw prebendy, spychając na wikarych wszelakie pełnienie obowiązku; dalej polować na tłuste opactwa; wkońcu na biskupstwa z ich olbrzymiemi majątkami i wpływami. Więc przekupowało i intrygowało, nie dbając o zachowanie pozorów: tak wytargowywało u Bony posady; nauka nie popłacała. Tomicki, Maciejowski byli raczej wyjątkami; najgorsze rzeczy uchodziły płazem (np. historja z nałożnicą Czarnkowskiego i żakami krakowskimi). Utraciło zupełnie wiarę w swe posłannictwo, obojętność (wierz i w kozła, byleś oddawał dziesięciny), a nawet jawne szyderstwo je zastąpiły. Zawarowało sobie, t. j. szlachcie rodowitej, wyższe dostojeństwa; Dantyszek, Hozjusz, Kromer, mieszczanie, byli biskupami pruskimi. Karności nie przestrzegano żadnej; klasztory bywały jaskinią łotrowską; że je mnisi i mniszki porzucały, w świat uchodząc, było jeszcze najmniejszą ich wadą. Z coraz większą zawiścią patrzyli też laicy na monopole duchowieństwa, na ich wolność od podatku i służby wojskowej, na dostatki olbrzymie i posiadłości ziemskie martwej ręki (jedna trzecia Polski do niej należała); duchowni dziwili się tylko, że szlachta dobra kościelne napastowała, z których się przecież sama żywiła, odciąwszy mieszczanom dostęp do nich. Spory o dziesięciny zatruwały te stosunki.

Od zupełnego rozbicia ocalał kościół polski przez sobór trydencki i przez Jezuitów. Reforma soborowa usunęła wiele zdrożności, ustaliła co było wątpliwe, chociaż nie wszystko dało się w Polsce przeprowadzić, np. pozostała tu mnogość beneficjów w jednym ręku i i. W drugiej połowie wieku nie zasiadali już tacy Gamrat, Latalski i i. na stolicach biskupich ku ogólnemu zgorszeniu; zachowywano pozory (Myszkowski), albo wyróżniano się istotnie wiedzą i charakterem (Białobrzeski, Karnkowski, Powodowski i i.). Wszystkich prześcignął w gorliwości wiary i czystości obyczajów nowy zakon; składali się nań najpierw sami obcy, Włosi, Hiszpanie, Niemcy, ale niebawem przylgnęły doń celniejsze głowy i gorętsze serca; taki Warszewicki (uczeń Melanchtona!) i Herbest, Skarga i Wujek, Grodzicki i Śmiglecki, nauką i wymową, tłumacze i kaznodzieje, filantropi i badacze sumień, nauczyciele młodzieży i jej wychowawcy, żarliwi obrońcy katolicyzmu a dzielni szermierze z różnowiercami i szyzmą, zaćmili w kilka lat dziesiątek wszelkie duchowieństwo świeckie i zakonne, a wzorowem życiem otoczyli stary kościół nową powagą.

Czas był najwyższy, bo groziło, szczególniej w latach 1548—1558, że reformacja witenberska (luterska), szwajcarska (kalwińska), czeska (jednoty brackiej) zaleje Polskę; młodzież szlachecka wracała z Włoch obojętna dla wiary, z szkół niemieckich zapalona do nowinek i napróżno odwoływał ją edykt królewski z tych szkół, albo je zakazywał. Przygotowywał reformacji drogę ów bezrząd w kościele polskim; spory ze szlachtą dolewały oleju do ognia; sarkano słusznie, że nie było ani polskiej biblji, ani ewangelji, ani katechizmu; że księża wszystko dla siebie chowali. I oto podziałał przykład pruski, od mistrza zakonu, co się w świeckiego księcia przedzierzgnął, na miasta Prus polskich, Gdańsk i Toruń, a od Wrocławia poszła pożoga na Poznań i Kraków. Nie pomagały srogie edykty królewskie, ale za Zygmunta Starego, przekonanego, gorliwego katolika, reformacja nie podnosiła głowy, szerzyła się pokątnie, jawnie nie występowała; odszczepieńcy uchodzili do Kró-

lewca lub do Witenbergu, Łaski do Fryzji i Anglji. Rozszalała burza za młodego króla, którego pomawiano o sprzyjanie nowinkom, już dla jego kaznodziei wileńskich. Teraz przyznała się do reformacji jawnie szlachta, mało- i wielkopolska, ruska i litewska; tylko mazowiecka nie poddała się pokusie. Bystry prąd jednak rychło osłabł; najpierw dlatego, że nie był jednolity; zamiast dawnej jednej aż trzy nowe wiarki (nie licząc dalszych odszczepieństw, arjaństwa itd.) domagały się rządu nad sumieniami; sam fakt takiego wyboru najgorzej o nich świadczył. A powtóre rozstrzygnęło, że ani król mimo wszelkie usiłowania nowowierników do nich nie przystał, ani cały naród dał się im porwać. Jak husytyzm, tak i reformacja nie dotarła do ludu, co wiary tradycyjnej nie rzucił, tem bardziej, że mu się pod innowiercami bynajmniej nie wiodło lepiej; że „minister" nie miał przed panem nawet tej powagi, jaką ks. proboszcz zawsze przecież przedstawiał; że sama nieufność przeciw panom i ich nową wiarę obejmowała. Z musu tylko słuchał lud „ministra", tęsknił za świętymi patronami i obrazami cudownymi, za dróżkami i postami, za mszą uroczystą, która inaczej na zmysły jego działała, niż sucha „wieczerza" z kazaniem i śpiewem ministrowym. Ależ nietylko lud wiejski i szlachta zaściankowa, nawet mieszczanie (poza Krakowem, Poznaniem, Wilnem) nie odpadli od starego kościoła; nawet w owych trzech miastach (o pruskich nie mówimy), tylko zamożniejsi i wykształceńsi do luterstwa poprzechodzili; ciemny a ubogi gmin koso na nich patrzył i już w szesnastym wieku na ich „brogi" napadał; „niemiecka" wiara nie zdobyła u nich uznania. Ograniczył się więc połów nowowierczy magnatami i szlachtą, niewielu księżmi i zakonnikami, lekarzami i kupcami; ależ nawet żaden dostojnik duchowny, żaden biskup (tylko dwaj kanonicy, Łaski i Lutomirski) nie oświadczył się za reformacją, gdy w krajach ościennych właśnie książę i biskupi nią się przejmowali i swoją powagą i władzą masy pociągali. Nie znalazła więc reformacja głębokiego odgłosu w Polsce, a zapał pierwotny okazał się nieraz ogniem słomianym; magnaci i szlachta, jeśli nie w pierwszem, to napewno w drugiem pokoleniu wracali na łono kościoła, a schyzmatycy poprzez nowe wiary do katolicyzmu trafiali. Propaganda Jezuicka, wytrwała, celowa, energiczna, zwyciężyła na całej linji; — już przy końcu wieku zeszli protestanci z nacierających zwycięsko na broniących się słabo.

Kupno wsi Piotrowin. (Scena na ornacie z daru Piotra Kmity w skarbcu katedralnym na Wawelu)

Ale w obyczajności, kulturze, literaturze zapisały się tem głębiej owe walki o wiarę i zwróciły na Polskę uwagę cudzoziemców w nierównie większej mierze, niż unja polityczna, zwycięstwa Batorego, czy liga antiturecka. Rozbiły najpierw dotychczasową jednolitość duchową; zdarzało się, że mąż i żona, ojciec i dzieci, bracia i siostry dzielili się wiarą, a mimo to pożycia spólnego nie zrywali i dziwił się nuncjusz papieski, że u stołu biskupiego zasiadał i szlachcic protestant; tej tolerancji zagranica nie rozumiała. I gdy Francja lub Niemcy krew o wiarę przelewały, nigdy w Polsce do rozruchów o nią nie przyszło (pomijamy wybryki gawiedzi miejskiej); o krwawych egzekucjach angielskich nikt w Polsce szesnastowiecznej nie pomyślał i jeśliby nuncjusz papieski coś podobnego radził, dowiódłby tylko nieznajomości natury i stosunków polskich; dla zakusów despotycznych nie było tu miejsca. Szlachcica nie przekonanego sądem nie wolno było więzić, jakżeż go o wiarę penować? Więc zazdrościli kalwini francuscy polskim błogiego ich spokoju, a utrapieni Włosi uciekali przed swoją i szwajcarską inkwizycją do polskiej ziemi obiecanej i szerzyli tam swe nauki i księgi, pewni życia i mienia. Ależ spory o wiarę rozszerzały samą wiarę, dotąd głęboko uśpioną; z widocznej obojętności pierwszej połowy wieku otrząsnęła się druga i niebawem rozbrzmiewały posiedzenia towarzyskie gorącemi swarami o wiarę, o czem do niedawna aniby pomyślano. Rozjeżdżały panie z świeżemi broszurkami królewieckiemi po sąsiedztwie i z zaostrzoną ciekawością pochłaniano próby zręcznej propagandy. Oto odżyła z wiarą i literatura: właśnie reformacja ją stworzyła. Bo chociaż humanizm smak i zmysł dla niej budził, ale sama jego wyłączna łacina nie sprzyjała jej postępowi; jeszcze nie rzucał Kochanowski złotego wiersza swojego między gmin, gdy już reformacja polskim wierszem i prozą, przekładem ewangelji, katechizmami, wymownemi traktatami polemicznemi, żywem słowem kazania i pieśni zborowej głowy i serca zniewalała. Reformacji winniśmy i książkę polską, co dotąd w nielicznych, przeważnie szczupłych powieściach dla ludu, w modlitwach, pieśniach pobożnych, w praktycznych pisemkach (lekarskich, albo o koniach, kuchmistrzowstwie, rachunkach, rozmówkach wielojęzycznych) znaki życia dawała. Teraz wysypały się jak z rogu obfitości najpierw zagraniczne a niebawem i krajowe druki i zmusiły duchowieństwo katolickie do ujęcia tej samej broni; protestancka ewangelja polska wywołała katolicką lichszą, a biblja katolicka (prawda, że silnie zaśniedziała), wyprzedziła nawet o parę lat nierównie lepszy przekład kalwinski; cięte djalogi, wydawane w Królewcu, komedje i satyry spotkały się rychło z takiemiż katolickiemi, a szczególnie z znakomitym „Mnichem" Kromera, którego Hozjusz dla utrzymania monopolu łacińskiego nie pochwalał, jakoby ludzie i język narodowy nie dorośli do roztrząsania pytań o dogmatach i wierze — najniesłuszniej w świecie, bo jakżeż może język spełnić swe posłannictwo, jeśli się go nie używa? co najlepsze, że i deista Fryc Modrzewski nie był innego zdania niż arcykatolik Hozjusz i żadnem słowem polskiem (a pisał bardzo wiele) pióra swojego nie splamił. Reformacja wy-

Stroje polskie z końca w. XVI, według Cezarego Vecelio z r. 1589. (Rys. Al. Lessera w Muzeum Narodowem w Warszawie)

piastowała książkę polską; wystarczy porównać liczbę druków przed nią i po niej; najciekawsze i najliczniejsze sporom o wiarę zawdzięczamy. Katechizmów np. średniowieczna literatura wcale nie znała; Luter je stworzył i już w trzydziestych latach tegoż wieku starał się książę pruski o ich przekład polski.

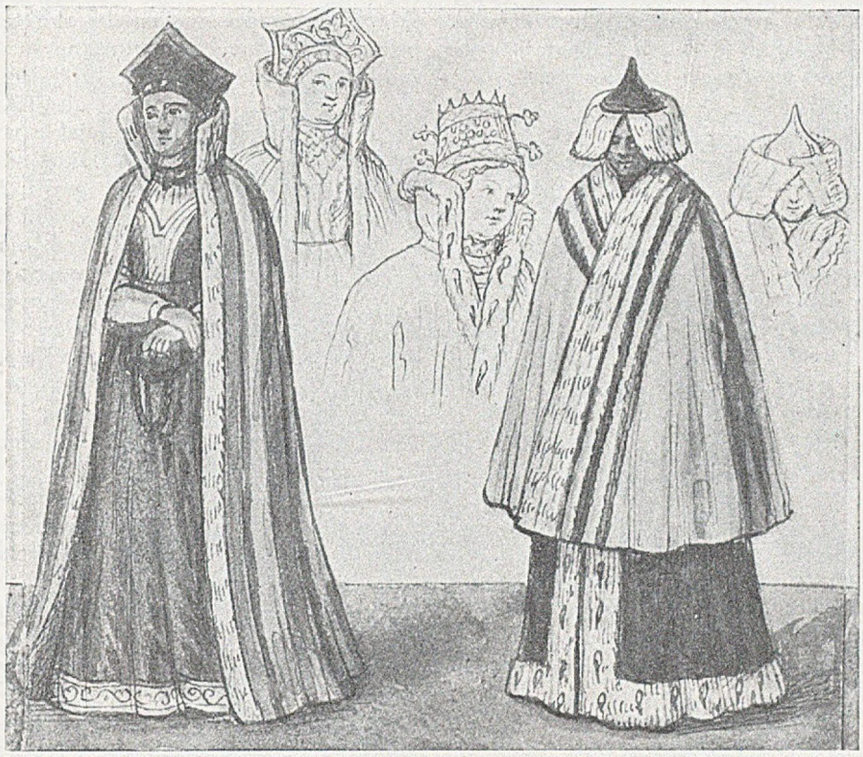
A jak w literaturze, zaważyła reformacja i w szkole. Szkoła polska była w widocznym upadku, nie na liczbę (mnożyłoż się ich stale), ale co do trybu, średniowiecznego jak dawniej. Najwyraźniej objawiło się to w uniwersytecie, co z placówki europejskiej zszedł na krajową a raczej mieszczańską; brakło środków, co na piętnasty wiek jako tako starczyły, w szesnastym na ironję zakrawały, więc nie było i zdolnych ludzi, coby się temu najniewdzięczniejszemu teraz zawodowi oddawali; same miernoty poświęcały się tej biedzie. Prawiono nieraz o reformie, ale kończyło się zwyczajem naszym na planach i projektach; noszono się z myślą powołania najznakomitszych cudzoziemców, Mureta i i., ale z wielkiej chmury mały deszcz; ufundowanie akademji zamoyskiej, co niebawem i za krakowską daleko w tyle dla braku środków pozostała. Na ultrakatolicki uniwersytet (co inaczej niż w piętnastym wieku odszczepieńców nie zaznał), nie mogła reformacja oddziaływać, tem bardziej wpłynęła na szkolnictwo niższe. Sama nauka nowej wiary i jej katechizmu, znajomość pisma św., aby na niej tę wiarę opierać, wymagały szkoły i natychmiast powstawały protestanckie, np. w Pińczowie, Rakowie i i., a i ościenne, np. śląska Goldbergska Trocendorfa, przyciągały Polaków. Próby domowe katolickie, np. poznańska „akademja" lubrańska, wkońcu stale zawodziły, więc się i młodzież katolicka do protestanckich garnęła. Dopiero Jezuici przeciwstawili nową, postępową szkołę tej akatolickiej; ich kolegja (nie uwzględniające kursu początkowego), zwabiały rychło i młodzież protestancką i napróżno ostrzegali „ministrowie" rodziców-spółwyznawców przed taką nieostrożnością, bo z szkół jezuickich wychodzili szermierze Marji i katolicyzmu. Więc i na polu pedagogicznem był to wiek złoty, żywego ścierania się wszelakich systemów spółrzędnych.

Mniej zaważyła reformacja na tem polu, na któremby najskuteczniej winna się była objawić, na polu obyczajowem, bo łatwiej wiarę, niż przyrodę odmienić. Zdawałoby się, że skoro do ewangelji i ewangelicznego życia nawracano, skoro z kościołów i liturgji wszelką okazałość, obrazy i świece, złoto i kadzidło, ornaty i stale wyświecono, że to się i na życiu prywatnem u wiernych odbije, że upadną stroje i pijatyki, tańce i zabawy, śpiewy i muzyka. Nic z tego: szlachta kalwińska żyła taksamo wystawnie i hucznie i tak samo gnębiła chłopa, jak katolicka. Tylko skrajne sekty, np. arjańskie, potępiały wszelką świecką przysadę; ich wyznawcy ubierali się szaro i czarno, żyli jak najskromniej, po „chrystjańsku", wyrzekali się niewolników, dóbr ziemskich, urzędów, dbali najpilniej o wszechstronne wykształcenie młodzieży („Ateny rakowskie"), ale naśladowców nie znajdowali — tylko bracia czescy z nimi w trybie życiowym się zgadzali, chociaż ich wiarą się brzydzili. Taki Mikołaj Rej np. żył i jako kalwin tak, jak niegdyś katolik, tylko wiek i zajęcia różnicę stworzyły i z jego Facecji przemawia wszystko polskie, nic z fary genewskiej. W innych krajach, np. w Szwajcarji (Genewa) a później i w Anglji (u purytanów) bywało inaczej; tam przestrzegano ewangelji nietylko we zborze, ale i w życiu — w Polsce „ewangelja" rozdźwięku nie stworzyła, ani w rodzinie ani w wystawności, a gdzie protestant polski, litewski, ruski, o rzeczach wiary nie pisze, tam go od katolika nie odróżnisz. Tolerancja polska opierała się też nie tak na przekonaniu o świętej wolności sumienia, niż raczej na nienaruszalności swobód szlacheckich. Kalwini polscy np. wygnaliby chętnie arjanów z kraju (szlachty między tymi było niewiele), ale zawodzili strasznie, gdy im samym włos spadał z głowy a równouprawnienie wiar uzyskała szlachta tylko dla siebie; ostatni to wielki sukces polskiego protestantyzmu. Innym jednak krajom było daleko i do takiej tolerancji, jak i do zgody między żrącymi się wszędzie i stale różnowiercami, którą tylko u nas w Sandomierzu sklecono i słusznie mogła się szczycić Polska swoim pokojem religijnym, acz i tu nie brakło gorliwych katolików, nietylko między Jezuitami, co na tę wolność „djabelską" bardzo sarkali.

Urozmaiciła więc nadzwyczaj reformacja dzieje obyczajowości polskiej, chociaż narodu bynajmniej nie przekształciła i sama w końcu na polskim gruncie wyjałowiała; przeszła w narodzie górą, przez głowy raczej niż przez serca, ale w porównaniu z Włochami, Hiszpanją, Austrją, święciła tryumfy, nie prześladowana przez władze duchowne ani świeckie i odeszła niemal równie łatwo, jak przyszła, lecz zubożałyby bez niej dotkliwie narodowe dzieje obyczajowe.

W tych dziejach odegrał i żywioł cudzoziemski odrębną rolę. Tak liczna jego inwazja, jak w trzech ostatnich stuleciach średniowiecza, wprawdzie się już nie powtórzyła, ale na jakość był on nie wiele mniejszy. Same dzieje sprawiły, że się do Polski garnęło, co żywo i ślady zostawiało. Z Włoszką przybywali Włosi, epizod francuski był wprawdzie całkiem przemijający, ale z Węgrem (nie po raz pierwszy zresztą), zagościli Węgrzy. Sztuka (architektura, rzeźba, malarstwo, mu-

zyka), strój, wojskowość całkiem od obcych zawisły; co np. później za strój narodowy uchodziło (kontusze i t. d.), było pierwotnie węgierskiem. Szlachta sama przywoziła jednak z Włoch (bo tam głównie swe kroki kierowała), coś więcej niż stroje. Kochanowski wracał stamtąd z wierszem polskim; Nidecki i Zamoyski z solidną wiedzą filologiczną; Górnicki z znajomością życia i urządzeń politycznych, a wszyscy z ową „kortezją" włoską, której Klemens z Januszkowa dosyć napatrzyć się nie mógł, która tak odbijała od sarmatyzmu domowego. I ścierał się ten sarmatyzm widocznie a skutecznie; klimat był surowy północny, ale ludzie łagodni, pojętni, wyrozumiali i chociaż obcy humaniści i strasznie przesadzali, niekłamany był ich podziw tego „septemtrionu", co teraz na siedziby Muz „aońskich" zakrawał. Stosunki były wcale ścisłe. Stolica Apostolska wysyłała od drugiej połowy wieku coraz nowych nuncjuszów i relacje ich o Polsce, chociaż do ścisłości opisu Kromerowego nie dorosły, nie są wcale do pogardzenia. Z Habsburgami utrzymywano stosunki rodzinne, a te wywoływały częste nawiedzania i niejeden Austrjak (np. Dudycz) osiadał tu na stałe, a bracia czescy dla wiary masowo uchodzili do Polski, z księgami i drukarzem i znajdowali niejednego gorliwego zwolennika. Jak wielką była zażyłość pruska, ile książę Albrecht zdziałał dla protestantyzmu polskiego, ilu przygarnął Polaków i Litwinów, nie trzeba przypominać, również i Węgrów, od zięcia Zygmuntowego (Zapolji i syna) począwszy aż do Batorego i pochowanego w Wilnie Bekiesza. Wymiana była więc żywa; dawna, średniowieczna izolacja Polski (niewiedziano, czy my miasto czy co, prawił Rej), ustąpiła uznaniu Polski jako równoprawnego członka rodziny europejskiej. I coraz żywiej i szerzej zaczęła oddziaływać nowa kultura polska na zagranicę, głównie na wschód; w tym złotym wieku zaczął się i rozwinął w najlepsze tryumfalny jej pochód na zdobycie nietylko słowiańskiego wschodu. Rumuni (Mołdawia i Multany), do niedawna całkiem od południowej słowiańszczyzny (Bułgarów i Serbów) zawiśli, w ich języku piszący, zaczynali wchodzić w sferę wpływów polskich, rozstrzygających w następnym wieku. Ruś Moskiewska strzegła wprawdzie jeszcze zazdrośnie swych granic i śmiałe kombinacje z Groźnym okazały się bańkami mydlanemi; zato całą Ruś polską i litewską pochłonął wpływ kultury polskiej. Jeszcze pisali i czytali szlachta i mieszczanie ruscy (wołyńscy, kijowscy) po rusku i wymagali nawet pisma i języka ruskiego od grodzkich urzędów, ale już dawno przełożyli statut litewski na polskie, a język oryginału ruskiego był już aż nadto spolszczony; w siedmnastym wieku zapomniała szlachta przynajmniej, o trybie ruskim swych przodków zupełnie. Daremne bywały próby opierania szkoły i książki o grekę dla wiary spólnej; łacina z polszczyzną zwyciężały na całej linji; daremnie przestrzegał fanatyk-mnich z góry świętej (Atosu) rodaków przed kulturą polską i gramatyką łacińską. Rdzenna Litwa (Prusowie wyginęli już), do szesnastego wieku wyłącznie wpływom ruskim uległa, teraz polskim się przejmuje, tłumaczy z polskiego katechizmy i postyle (Rejową i Wujkową) i zagęszcza swój język polonizmami; szlachta jej (bojarowie żmudzcy) zupełnie się wynaradawia, a Jezuici wileńscy, przeważnie Polacy, np. Skarga, tworzą tu akademję, łacińsko-polską; w samym Wilnie ograniczała się litewszczyzna do nielicznych sług i wyrobników, już żywioł białoruski był tu nierównie liczniejszy, ale polski jedyny nadawał miastu cechę, wobec której bladły zupełnie i „szpek augsburski" i monastery ruskie.



Stroje polskie z końca w. XVI, według Cezarego Vecelio z r. 1589. (Rys. Al. Lessera w Muzeum Narodowem w Warszawie)

Karta etnograficzna Polski upstrzyła się nowymi przybyszami. Ormianie występowali coraz liczniej na Podolu (w Kamieńcu) i we Lwowie, organizowali osobną gminę i zyskali potwierdzenie nowych praw (tłumaczonych na polskie) i przywilejów. Zjawiali się Cygani i niepokoili ludność swoim szwargotem niezrozumiałym i praktykami wątpliwej wartości. Pasterze wołoscy już w piętnastym wieku zajmowali z swojemi stadami owiec góry i połoniny, od Siedmiogrodu do Moraw; tworzyli liczne osady a nawet całe gminy z osobnem prawem wołoskiem i oddziaływali na okoliczny lud ruski (Huculi!) i polski, ucząc go swojej gospodarki mlecznej. Natomiast znikali Niemcy ze wsi i miasteczek zupełnie, a w miastach (Krakowie i Poznaniu, Lwowie i Wilnie) topniała rychło ich niegdyś tak znaczna liczba; tylko na pasie pogranicznym, śląskim, brandeburskim, ocalały niektóre wsi niemieckie; polonizacja, nie narzucona przez władze (co chyba, jak w Krakowie, sankcjonowały tylko istotny stan rzeczy), narzucała się sama przez całe otoczenie i tylko nazwiska świadczyły o dawnem pochodzeniu: Herbest np. miał najzwyklejsze nazwisko niemieckie, ale po niemiecku nie umiał i gdy we Lwowie bakałarzował, musiała rada miejska przyjąć osobnego bakałarza dla niemczyzny. Z rady, ławy, cechu wyginął zupełnie język niemiecki i zastąpiła go wszędzie albo łacina albo polszczyzna; już za Zygmuntów spotykamy obszerne ustawy cechowe wyłącznie w języku polskim spisane.

Nadzwyczajny postęp był widoczny na każdem polu. Chybiła próba druku w Krakowie r. 1474; wiek szesnasty obfitował w drukarnie i papiernie a krakowskie wydawnictwa łacińskie i polskie spółzawodniczyły z najlepszemi zagranicznemi. Niemcy je zakładali, nie darmoż była cała sztuka drukarska wyłącznie niemieckim nabytkiem; Haller, Ungler, Wietor (łacińska zamiast niemieckiej nazwy), Szarfenbergerzy byli wszyscy Niemcy (Ślązacy i in.), ależ ich czeladnicy (np. Jan z Sącza, później w Prusiech jako Malecjusz czynny) i zięciowie (Łazarz Andrychowic) byli Polakami; druki Łazarza i syna jego, Jana Januszowskiego, katolickie, i Macieja Wierzbięty (Weidner), protestanckie, dziś jeszcze z rozkoszą oglądamy i dla jakości papieru i dla doboru czcionek; tylko drzeworyty sprowadzali zazwyczaj gotowe z Niemiec wprost. Wymienieni właśnie drukarze, wszyscy Krakowianie; Kraków był istotnie centrem ruchu i handlu księgarskiego, ależ bynajmniej monopolu nie posiadał; reformacja i tu oddziałała silnie, bo nowowiernicy zakładali własne drukarnie dla celów swego wyznania, i tak powstawały drukarnie w Pińczowie, w Brze-

ściu litewskim (urządzona przez krakowianina Wojewódkę) dla kalwinów od Radziwiłów; druki luterskie szły z Królewca (Seklucjan, Aujezdecki, drukarze królewieccy Niemcy, Daubman i in.), ale i w Polsce (Poznaniu, Grodzisku) ich nie brakło. W Wilnie (rychlej niż we Lwowie) zawodniczyły drukarnie katolickie (jezuickie) z kalwińskiemi, tu z Nieświeża przeniesionemi. Każde wyznanie szerzyło drukiem swoje zasady i w najdalszych, najmniej znacznych mieścinach (Łosk) powstawały drukarnie; Arjanie mieli swoje, pokątne i jawne, gdzie Budłny, Czechowic, Niemojewski i in. swych przekonań bronili. Wiek szesnasty był złotym wiekiem typografji polskiej, co z cudzych początków doskonale znarodowiała. Nie powiemy tego o każdej innej sztuce, gdzie obcy i nadal prym wiedli, nasi przeważnie przejmowaniem gotowych wzorów się zadowalali.

Komisarze, według drzeworytu w Sarnickiego »Statuta i Metryka« z r. 1594. (Rys. Al. Lessera w Muzeum Narodowem w Warszawie)

Bujności kultury złotego wieku dowodzą i pomniki materjalne (kaplice i kościoły, ratusze i sukiennice, zamki pańskie, grobowce, malatury, zbroje i t. d.) i literackie; wiek piętnasty przeciw szesnastemu jest jakby niemy, głównie dlatego, że martwym językiem przemawiał. Wprawdzie i szesnasty hołdował brzydkiej nawyczce dolewania wody do morza łacińskiego, ale nieraz można usprawiedliwić np. Kromera, że dla Europy o Polsce pisząc, międzynarodowego języka używał. Innym służyła taka wymówka, jeżeli np. papieżowi Husowczyk łowy litewskie na żubra albo Klonowic kraj i lud czerwonoruski, barwny, ciekawy, uczonemu światu przedstawiał. Ale innym, czy dzieciom magnackim czy miejskim lub chłopskim synkom wytykamy, że zapatrzeni w łatwe wawrzyny łacińskie (do których tylko wprawy potrzebowano) o ojczyste, trudniejsze ale wdzięczniejsze ani dbali; grzeszyła tem szczególniej pierwsza połowa wieku. W drugiej zrywano nakoniec te więzy rzymskie; już występowali pisarze dwujęzykowi (Orzechowski, Kochanowski, Klonowic i in.) a byli i tacy, co już tylko po polsku pisali (Stryjkowski, Paprocki i in.). Dziwnym trafem pisano i nadal wyłącznie po łacinie dzieła polityczne o naprawie rzeczypospolitej, Modrzewski (tego przynajmniej rychło przetłumaczono!) Wolan i in., jakby nie było parlamentaryzmu i swady polskiej; i niektóre z mów - traktatów Modrzewskiego i Orzechowskiego tłumaczono na polskie — najlepszy dowód, że ich łacina była zbyteczna.

Uderzają w tej literaturze i inne luki, np. brak literatury podróżniczej. Cała Polska szlachecka była na rozjezdnem, ależ nikt choćby o przewodniku po Włoszech nie pomyślał. Jest na początku wieku jedna podróż do ziemi świętej, całkiem w średniowiecznym stylu i języku (późno tłomaczona); są znakomite listy polskie Radziwiła Sierotki (znane nieco później w przeróbce łacińskiej i tłumaczeniach z niej, o takiej samej podróży); ale oprócz nich mamy tylko opis wojażu włoskiego mentora bakałarza z jego pupilami, którego głównie relikwie i świętości po różnych miejscach odpustowych zajmowały i drugi, treściwszy opis podróży włoskiej i hiszpańskiej w listach do żony, ale na tem i kończy się, co znamy. Znakomitości, jak Łascy, co tyle świata, nie jako prości turyści tylko, zwiedzili, zadowolili się zleceniem dla obcych opisu ich podróży.

Żywszą była wymiana listów, bo poczty kursowały regularniej i było o czem pisać; w listach też dobyła się polszczyzna praw przyrodzonych. Wprawdzie duchowni, nawet taki narodowiec jak Uchański, nie mogli się pozbyć nowego urzędowego języka, wymaganego i dla instrukcji na synody ich i dla rozpraw ustnych tamże, ale już protestanccy ministrowie uprawiali raczej polszczyznę, górującą nawet w listach prywatnych takich powag jak Zamoyski, Sierotka, Sapieha, Chodkiewicz i in. Że kobiety po polsku listowały, rozumie się samo przez się, np. Barbara z Zygmuntem Augustem i in. Te listy, średnie wieki podobnych nie znały wcale, pozwalają wglądnąć w tryb domowy, uderzają jednością wysłowienia obok zachowywania nadzwyczajnej skromności.

Oprócz listów są niektóre zabytki literackie, spisane wierszem acz nieudolnym i prozą świetną, uchylające zasłony nad życiem prywatnem. Tak np. życiorys Rejowy pióra Trzecieskiego wprowadza do oazy dworku polskiego na głębokiej Rusi naddniestrzańskiej; niekulturalne to środowisko, ojciec (niepiśmienny) i godny synalek, zbijający bąki aż w późne lata, ależ jak barwnie to opisane! Albo jakie rzuca światło na polsko-ruskie stosunki kawałek autobiografji Józefa Wereszczyńskiego; co za antagonizm w najbliższej rodzinie dla lackiej i greckiej wiary, godna przygrywka dla następnych walk o unję. Zwierzenia z lat szkolnych Seklucjan do Katechizmu dodał, bo w polemice o wiarę nietylko o dogmatach i obrządkach rozprawiano, ale schodzono do osobistych napaści i odsłaniano szczegóły życiowe wszelakie. Ponad temi przygodnemi wzmiankami wznoszą się obfitością i dokładnością rysów współczesne fraszki-facecje i satyry. Prawda, nie Rejowe ani Kochanowskiego; pierwsze, to towar przywoźny, obcy przeważnie; drugie, to wywnętrzenia osobiste i wspomnienia klasyków. Ale są facecje nienazwanego autora-protestanta z czasów około r. 1570 i te zawierają opisy-obrazki trybu szlacheckiego, nie wysokiej wartości jako poezja, nieocenione zato jako flamandzkie malowidła zabaw i przygód, biesiad i posiedzeń ówczesnych. Opis np. wesołej kompanji zapustnej, gdzie każdy w swój sposób się zabawia, aż wpada poseł z niewesołą nowiną o nagłem najściu tatarskiem i jaki popłoch dla niegotowości obrony! Albo gość-mruk-żubr i jakie jego gwałtowna porywczość zamieszanie sprawia i wiele innych obrazków z gospodarstwa, łowów, ze wsi i miasta, wszystko opisane jak najszerzej i najdokładniej bez właściwej tendencji satyrycznej, ale z ostremi wymówkami niedyskrecji i nieokrzesania, bo zagranica przepolerowała autora, co się za rodaków wstydzić gotów.

Nareszcie szerszy jest zakrój satyr, zabarwionych pesymizmem i nie wolnych dlatego od przesady. I tu nie o Reja głównie chodzi, bo jego satyryczne obrazki bywają raczej wkrapiane w obszerne wywody „Postyli“ albo „Żywota poczciwego człowieka“ i inne dzieła, ale o satyry jego starszego spółzawodnika, Marcina Bielskiego. „Rozmowa dwu baranów“ (z znanej kamienicy krakowskiej), to wymowna skarga na zbytek i wystawność spółczesnych, a wychwalanie skromności i uczciwości przodków, dalej wytykanie praktyk miejskich, mających wyłudzać grosze z kalety szlacheckiej. Jeszcze szerszy zakres „Sejmu Niewieściego“, gdzie kobiety, widząc nieporadność i niedbałość męską, same rządy uchwycić zamierzają, aby rzeczpospolita nie poniosła ostatecznego szwanku. Obie celuje tylko „Krótka rozprawa“ Rejowa, gdzie pan, pleban i wójt z dolegliwości i uciążeń własnych wzajemnie się spowiadają. Niema tu owej elegijnej nuty, dźwięczącej u starca, zgorszonego nowym trybem, zapatrzonego w dobre dawne czasy, ich prostotę i szczerość; są zato nierównie obfitsze szczegóły życia szlacheckiego, polowań, kart i kostek, mitręgi sądowej i sejmowej, utraty i rozrzutności, do których się walnie przyczynia strojnisia żona, nie znosząca, żeby sąsiadka ją czem prześcignęła. Kobietom poświęcił Rej i djalog osobny „Warwasa“, o zasadzkach i sidłach, jakie one na mężczyzn zakładają, ale zwycięża poczucie sprawiedliwości, że ci sami

WIDOK WARSZAWY W XVI W.

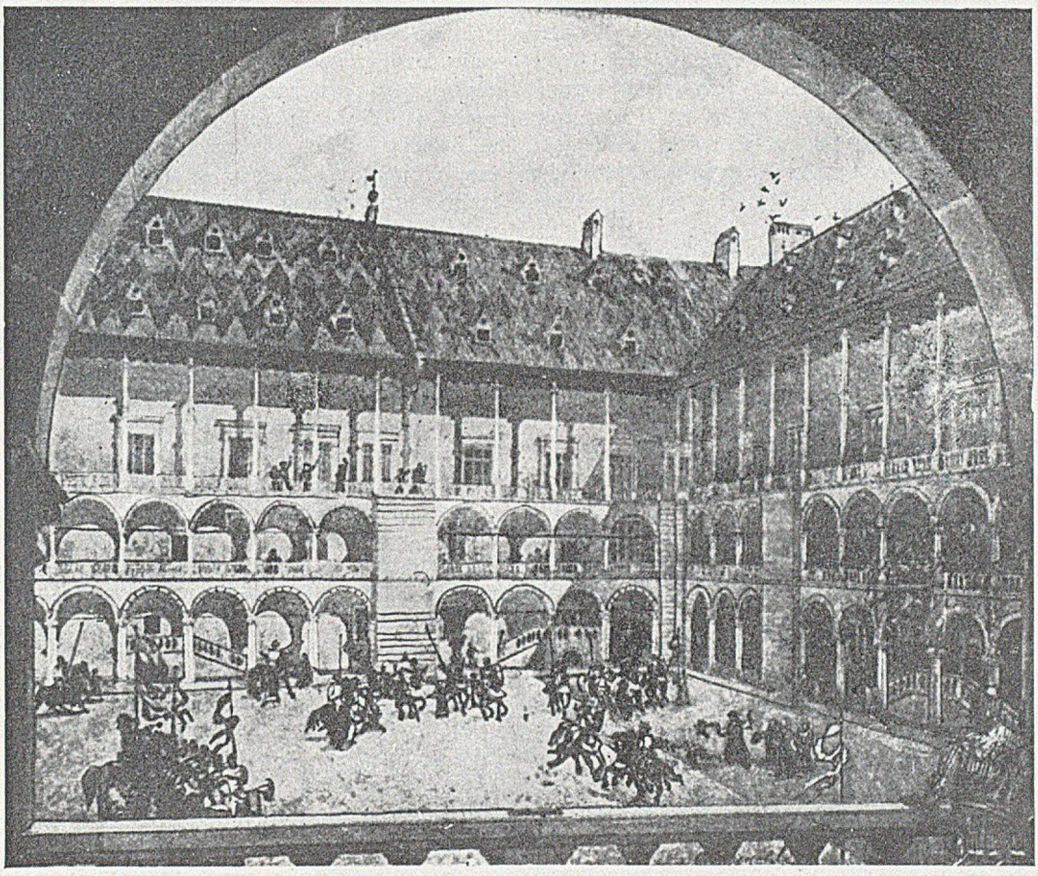
(według miedziorytu z dzieła Jerzego Brauna: „Civitates orbis terrarum" (1572)

(ze zbiorów Dominika Witke-Jeżewskiego)

Wydawnictwo Trzaski, Everta i Michalskiego

niewiele warci. Jaskrawo odbijają swoją stronniczością antifeministyczne wycieczki mazura Paprockiego; dla widocznej przesady nie przechylają one szali na korzyść mężczyzn, co własne winy na kobiety zwalają. „Satyr" (Kochanowskiego) i „Proteusz" (Wolana?) godnie zaokrąglają te obrazki.

W szlacheckiej rzeczpospolitej mało o ludzie się mówi. Silnie są w nim zakorzenione przesądy i zabobony; reformacja wyświeciła je z pośród szlachty, ale do gminu nie dotarła, więc panują w niem wszechwładnie. Sny, wróżby wszelakie (ze spotkania ludzi czy zwierza); czary (zamawianie do statku, szczególniej nabiału — rzecz babska; miłosne, również; wyśledzenie złodzieja czy zguby; „załamywania" na odjęcie płodności); zabobony n. p. niemycie mis po czwartkowej wieczerzy, wystrzeganie się robót w pewne dnie itp.) trapią wyobraźnię, straszoną i tak nieskończonemi przekleństwami, nawoływaniem nieczystej siły, z czem księża napróżno walczyli. Już przygotowywał się grunt pod ów straszny obłęd o czarownicach, co w siedmnastym i ośmnastym wieku tyle niewinnych pochłonął ofiar. Nierównie gorsze spustoszenia wyrządzało pijaństwo (co i panowie i mieszczanie nadto uprawiali); jeszcze nie zaczęła „gorzałka" swego śmiercionośnego pochodu (panowie nią się już zakrapiali), jeszcze samo piwo (coraz lichsze) i miody głowy ochmielały. Ale już przenosił się żyd z miasta na wieś do karczmy i dla browaru pańskiego rozpajał chłopów „żyburą", kreśląc na tramsie ich długi i coraz częściej zapominał chłop na chwilę przynajmniej o ucisku pańszczyźnianym przy „kolejnej"; że powoli ubożał, a praca pańszczyźniana nie najlepiej się opłacała, wynikało z istoty rzeczy. I zarysowywał się przyszły upadek ekonomiczny, a biadania kaznodziei rychło umilkły, bo na razie widok jeszcze nie był groźny.



Podwórze zamkowe na Wawelu (według rekonstrukcji prof. S. Odrzywolskiego)

Były więc plamy i na słońcu oświeconego wieku, nawet w samym stanie szlacheckim. Tu zaznaczała się różnica między kulturalnymi a niekulturalnymi osobnikami, bo i tych nie brakło, szczególniej między tymi, co się tylko doma chowali. Stara prostota odzywała się np. w bardzo nietrafnych żartach (twarz popluskać, nakarmić lub napoić czemś brzydkiem itp.), w strasznej zacofaności (drastyczne jej przykłady zapisał i Rej i ów anonim), w ubóstwie duchowem (szczególniej między Mazurami, co się „ślepo rodzą"), a spotęgowało się przymieszką ruską. Wcielenie Rusi, jej anarchicznych żywiołów (nie darmoż sąsiadowała z dziczą tatarską), odbiło się i na polskich przychodźcach; na Pobereżu, na Podolu, grasował nierząd i nawykała do niego i szlachta polska i skutki objawiały się rychło, szczególniej gdy zabrakło powagi Zamojskiego; już Zborowski zkozaczał, a Stadnicki w istotnego się djabła odmienił; szlachta przemyska i lwowska, nie mówiąc o dalszej, od wielkopolskiej znacznie się odchylała — może i w Orzechowskim przymieszka krwi ruskiej, którą się szczycił, wichrzyła. Niesforność żywiołu kozackiego już w szesnastym wieku jawnie wybuchała — przedsmak tego, co Rzeczpospolitą zburzyć miało.

Polor szesnastego wieku nie był więc ogólny; szczególniej na Rusi a jeszcze bardziej na Litwie t. j. Białej Rusi (bo „Litwa" w mowie szesnastego wieku Białorusina zawsze znaczył; o właściwej Litwie mówiono jako o Żmudzi), była warstwa kulturalna nader cienka. Znakomity wyraz znalazła ta prymitywność w udanej przemowie sejmowej kasztelana Mieleszki, narzekającego niby w duchu Iwana z Wiszni (owego czerńca z Atosu) na nowe czasy i ludzi, a utyskującego za dawnem „błahoczestiwem" życiem. W innych dzielnicach o starszej, zachodniej kulturze takich rażących sprzeczności nie było, ależ i tu nie brakło okazów średniowiecznej naiwności. Wiemy przecież, jak Górnicki okrawywał znakomite dzieło włoskie, „Dworzanina" Castiglionego, aby je móc na polskie przełożyć, jak skreślił zupełnie rolę kobiet, bo nienadawały się panie polskie do rozmów filozoficznych choćby na bliski im temat miłości. Były więc rażące sprzeczności; obok rubasznych kar średniowiecznego towarzystwa (np. „ciągnienie kota" przez błoto lub „rzezanie się w koszu" nad błotem). nie znoszono żadnego uszczypliwego przytyku na czci osobistej i pojedynki (wypowiedzenia), choć nie na miarę francuską, stawały się coraz częstsze; obok nam niezrozumiałej skromności w obejściu i mowie hołdowały nawet panie zasadzie: naturalia non sun turpia (przyroda nie kala). Szanowano wiek i płeć, ale już znikła powaga majestatu królewskiego, którą nadwyrężyli sami panujący, Zygmunt przez starcze niedołęstwo, gdy za niego Bona i jej klika rządziły; August przez zwłoszałość niemęską, kobiecą; trzeci Zygmunt przez ciążenie ku Niemcom, a gdy Batory nie chciał być królem malowanym, wczesna śmierć jego uchyliła kolizję z szlachtą, co się już wyłącznie panem w domu czuła. Jeżeli na początku wieku król i senat łudzili się pozorami władzy, to już „wojna kokosza" odkryła właściwy stan rzeczy. Nie straciły jednak dawne tradycje wszelkiego uroku i rzeczpospolita szlachecka zawsze jeszcze godziła się z rządami monarchicznemi.

Był to jej wiek złoty. Bróździły wprawdzie nierząd w sądownictwie; wadliwy ustrój finansowy (co w stałym pokoju niezbyt dolegał); wystawność życia nad stan; próżniactwo mło-

dzieży, lecz znoszono to z słowiańską obojętnością, nie zrywającą się łatwo do czynu. Od tych cieni odbijał blask istotny; potężne państwo, swobodne, gdy Europa coraz głębiej w absolutyzmie grzęzła, bogate produktami przyrody, co rynki obce obficie zaopatrywało, silnie związane z zachodem kulturą i obyczajem, mogło napawać serce każdego szlachcica dumą uprawnioną: on nie znał tych przegród, jakie w Europie „parów" nad zwykłych śmiertelników wynosiły; on czuł się jedyny w Europie ówczesnej istotnie wolnym, spoglądał z pogardą na niewolę moskiewskich sąsiadów i używał swej swobody tak dosadnie, że już wywoływał głosy trwogi i przestrogi, aby wolność nadmierna nie w anarchję t. j. zgubę Rzeczypospolitej się nie obróciła; już Orzechowski wołał: giniemy, a jemu wtórował niejeden inny głos aż do Kazań Sejmowych polskiego Izajasza. Robak się lęgnął i w najbujniejszym kwiecie.

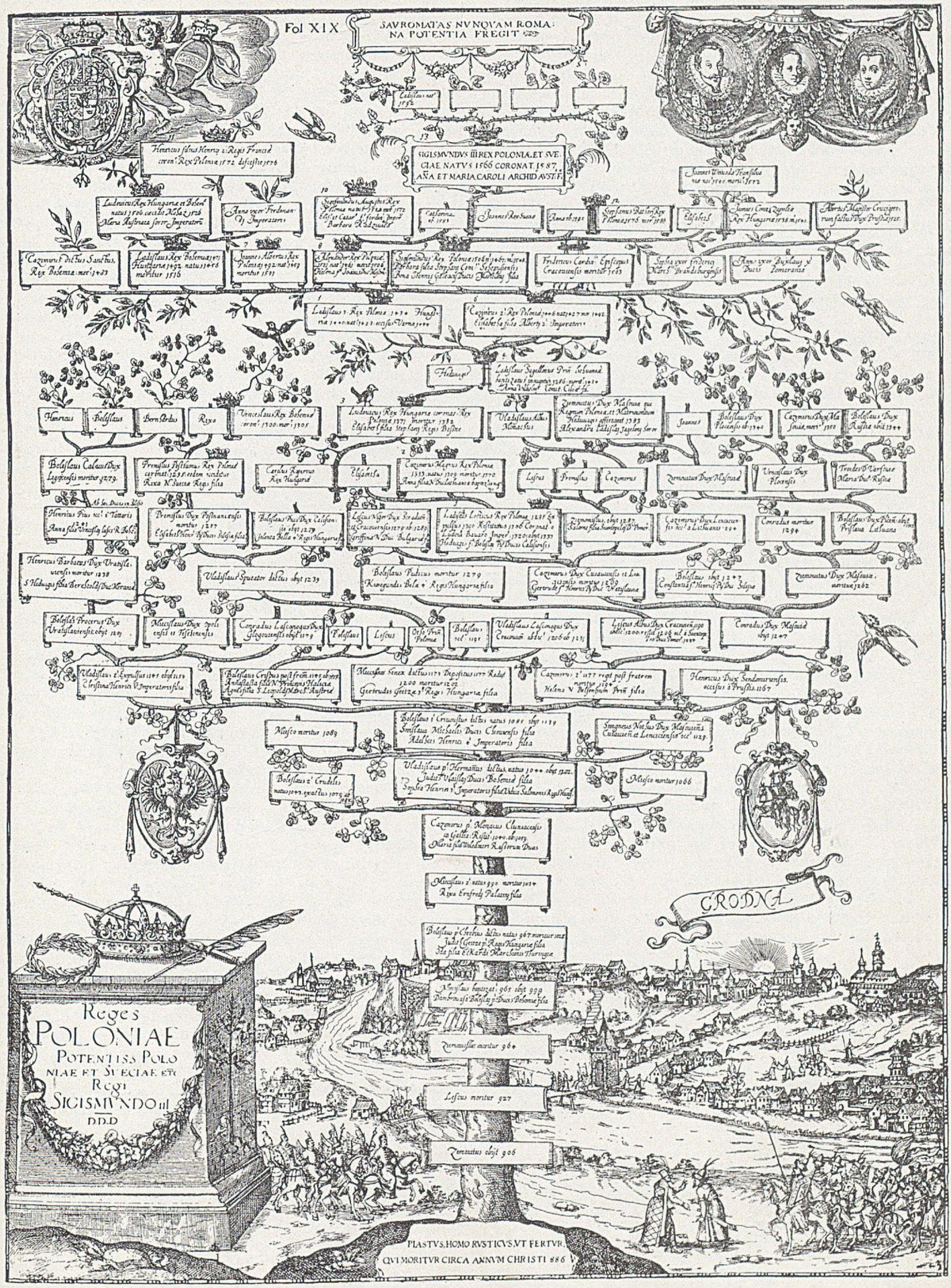
Odmiennie potoczyły się dzieje kultury ruskiej, jej rozwoju a raczej zastoju, bo po wysokiem jej napięciu w jednastem i dwunastem stuleciu nastąpiło w dalszych wiekach zupełne jej skostnienie; przyjąwszy obrządek grecki, odwróciła się Ruś od zachodu i każdy nowy wiek pogłębiał przepaść, a najbliższych sąsiadów rozdzielała skuteczniej i trwalej, niż najwyższe góry i najszersze morza.

Już od dziewiątego wieku zaznaczały się walne różnice między również słowiańskiemi Rusią a Polską. Państwo ruskie czyli kijowskie (bo Ruś a Kijów były niegdyś jedno) stworzył najazd obcy, wikingów nordyjskich, co i do ujść Wisły czy Odry zaglądali, lecz tylko nad Newą i Dnieprem państwo potężne stworzyli, w którem się żywioł nordyjski wkońcu rozpłynął, z słowiańskim zasymilował, wycisnąwszy jednak wybitne rysy na ludziach, ich bycie i myśli. Dalej przecinał Ruś główny szlak handlowy, od południa (od Grecji i Arabów), na północ (do wysp skandynawskich, Gotlandu i Bornholmu) dążący i stąd urosły znacznie bogactwo i sława miast ruskich, Kijowa i Nowogrodu, co rozbrzmiewały po świecie, gdy o Krakowie i Gdańsku było jeszcze głucho. W dwadzieścia lat po Mieszce poznańskim przyjął Włodzimierz kijowski chrzest, jaki z jego położenia naturalnie wynikał, więc carogrodzki, nie rzymski. Cerkiew carogrodzka, nierównie mniej zcentralizowana, niż rzymska, nie narzucała się zbyt Rusi: wysyłała do niej biskupów (władyków), budowała jej cerkwi, malowała jej ikony (obrazy, wedle stałego typu, którego nie wolno było odmieniać, a ta „ruska" sztuka dochodziła i do Polski, krzewił ją Jagiełło w Lublinie i Krakowie); dała wzory dla ich popów czerńców, lecz swego języka nie wprowadziła do liturgji, więc i o szkoły co by go uczyły, nie dbała. Język liturgiczny i literacki na Rusi był starobułgarski, Rusinowi zrozumiały; że się od ludowego różnił, uchodziło wtedy za jego zaletę. Tym sposobem cały dobytek umysłowości bułgarskiej, o sto lat starszej i gorliwie pielęgnowanej, udzielił się bez pracy Rusi i literatura staroruska prześcignęła na liczbę odrazu każdą inną spółczesną europejską. Ale dobór jej ksiąg był wcale jednostronny, obejmował oprócz pisma św. dzieła ojców Kościoła greckiego, kroniki mnisze i wybór powieści budujących; wszystko świeckie i pogańskie było wykluczone, a charakter całego piśmiennictwa był wyłącznie ascetyczny, kłócił się z światem, nie uznawał jego potrzeb. Życie szło więc obok niego własnym torem; książęta dzielnicowi łupili się nawzajem, nie gardząc pomocą stepowych pohańców; bojarowie, drużyna, mieszczanie pilnowali każdy swego pożytku; imię Rusi, a wkońcu samego wielkoksiążęcego Kijowa traciło na uroku; obok nich tworzyły się na północy nowe wielkie księstwa. Tymczasem podmywała rok rocznie fala stepowa brzegi ruskie, aż przyszło do katastrofy; czego Pieczeniegi ani Połowcy nie dokonali, zupełnego ujarzmienia Rusi, dobili się Tatarzy. Kijów runął w pustkach; ludność uchodziła na bezpieczniejszą północ, uprowadzając ze sobą całkowity dorobek umysłowy; literaturę kijowską posiadamy niemal wyłącznie w późnych odpisach północnych a pieśni epiczne ludowe, poczęte na południu, sławiące Kijów, Włodzimierza i jego bohaterów, przetrwały tylko w ustach śpiewaków z najdalszej północy. Jedność Rusi zerwała się zupełnie; południowy zachód, Halicz, po części Wołyń a mianowicie Podole, połączył Kazimierz W. z Koroną; cały północny zachód, od Smoleńska do Kijowa, zagarnęła Litwa, co z niewoli ruskiej na panowanie nad Rusią postąpiła. Tylko cerkiew łączyła naród, odcinała go od dziczy tatarskiej jak od kultury zachodniej; metropolita kijowski, co też już w Moskwie zasiadał, był jej głową jak dawniej. Nie przeszkodziła jednak, żeby wpływy tatarskie nie sięgnęły dalej i trwalej, niż owe pierwszych zdobywców (wikingów-waregów, co nawet imię swoje Słowianom, najpierw Polanom, narzucili). Zaczęło się to jeszcze przed Tatarami, bo żenili się i książęta ruscy z Połowczankami, ale teraz nie żenili się wprawdzie w Złotej Ordzie, zato przenikali się wraz z ludem tatarszczyzną, w języku i duchu, w stroju i zbroi, w podstępie i okrucieństwie, w rządzie społecznym i rodzinnym; żona warstw wyższych zamknięta jakby w haremie, przy monogamji.

Gdy na północy powstawały nowe wielkie księstwa i na ich czoło Moskwa się wybijała, aby je w końcu wszystkie pochłonąć i jad im tatarski zaszczepić; gdy na zachodzie Litwa tylko imię nadawała ruskiej kulturze i olbrzymiej ruskiej większości, nie zdolna swego barbarzyństwa Rusi narzucić, utraciła Ruś Czerwona (tak od grodów czerwieńskich przezywana) wraz z Podolem i Wołyniem, co aż do unji lubelskiej bywały jabłkiem niezgody między Litwą a Koroną, wszelkie tradycje samoistności; nie pomyślała nawet o wybiciu się z pod polskiej przewagi, co się na Rusi najswobodniej rządziła, oparta o urzędy i urzędników polskich, ściągająca do kraju, mlekiem i miodem płynącego (stąd przysłowie: bywszy na Rusi do domu musi) i wielkich panów, rzucających tu podstawy dla latyfundji, magnackich, i drobnych chłopów i mieszczan ruchliwych, co niebawem ze Lwowa uczynili środowisko handlowe, panujące nad całym przewozem do i od brzegów czarnomorskich. I zmieniał się powoli wygląd kraju.

Chłop, pop i czerniec (reguły św. Bazylego) pozostali jak byli; żonaty pop, w przeciwieństwie do bezżennego księdza (łacińskiego), nie wyróżniał się życiem, dostatkiem, wiedzą od chłopa; u ojca popa (lub diaczka) wyuczał się synek czytania psałterza i praktyki liturgicznej i to mu do wyświęcenia starczyło. I czerniec nie oddawał się nauce, w najlepszym razie odpisywał pobożne traktaty-słowa. Laicy i takiej „szkoły" nie przechodzili i w strasznem nieuctwie tonęli wszyscy. Zajęcia umysłowe przestały istnieć; w przeciągu trzech wieków (od trzynastego do piętnastego włącznie, bo do połowy szesnastego) prócz kilku odpisów i listów Ruś Czerwona niczego nie wydała, gdy Ruś litewska czyli Białoruś (Smoleńsk, Połock itd., tak od grodu Bielska przezwane?) i jakieś kroniki spisywała i nie zważając na różnicę obrządku, polskie legendy i pieśni (Djalog ze śmiercią) tłumaczyła. Więc nie dziw, że wobec zupełnego braku własnej kultury na warstwy wyższe wzór Polski panującej nieprzeparty wywierał urok; że zaczęło się powolne polszczenie szlachty ruskiej, uherbionej trybem polskim, najpierw na dworze królewskim a potem po dworach magnackich, Radziwiłłów, Glińskich i i., aby w wieku szesnastym ogarnąć całą szlachtę, wyzbywającą się powoli swego pisma, języka, obrządku, odmieniającą się w katolików, kalwinów i arjanów, piszących i mówiących tylko po polsku.

Przeciw napływającej zewsząd polszczyźnie okazała się jednak wiara najsilniejszą i najtrwalszą zaporą. Antagonizmu między obu obrządkami pierwotnie nie było; wypielęgnowali go władycy ruscy i biskupi polscy; szyzmatyk a poganin tak dalece było jednem, że szyzmatyka, przystępującego do katolicyzmu, chrzczono na nowo! Pop i czerniec nie umieli swej wiary bronić, ale znali jej starożytność i rzymskie od niej odstępstwo, więc w tem poczuciu odbijali wszelkie próby nawracania i unji, a za nimi stali nieliczni mieszczanie Lwowa, Łucka, Wilna i olbrzymie tłumy chłopskie i kozackie. Tylko na wyższe warstwy, co się z ślepego fanatyzmu otrzęsły, mógł proselityzm działać, na szlachtę i władyków, ale wszelka dalsza próba była skazana na jałowość. Bractwa miejskie ruskie, założone wedle łacińskich w celach usług braterskich i cerkiewnych, zerwały się na czynny opór. Łącząc słusznie straszne zacofanie z brakiem szkół, jakie u sąsiadów widzieli, nie ską-



Drzewo genealogiczne królów polskich z końca w. XVI (1592), według starego miedziorytu.

pili trudów i kosztów, aby stworzyć szkoły ruskie, coby obrońców wiary kształciły, gdy władycy i magnaci unją z Rzymem gotowi byli okupić podniesienie kleru z dolegliwego ucisku i wzgardy a zaszczepienie wiedzy. Dwa ostatnie dziesiątki szesnastego wieku zapełniała walka o unję i starania o szkoły i narazie, wobec braku własnych szermierzy, nie gardzono i pomocą różnowierców, zawsze skorych do przeciwdziałania Rzymowi i unji. Tak przełamano pierwsze lody; wiek siedmnasty nierównie dalej dzieło poprowadził i stworzył nawet bogatą na ilość literaturę ruską na podłożu polskiem.

Życie ruskie w porównaniu z polskiem odznaczało się i w szesnastem wieku, przynajmniej u tych rychło topniejących przedstawicieli rodzimości, wielką pierwotnością. Innego ideału prócz ascezy nie znano, ale praktyka z nią się słabo godziła, a Polak patrzył z przekąsem na tych kniaziów wołyńskich i na despotyzm magnatów nad klientami, na te osobliwsze stroje i obyczaje, na zupełny brak jakiejkolwiek wiedzy i ogłady towarzyskiej, na naiwność niemal dziecinną, godzącą się ze skrytością i obłudą (stąd owe charakterystyczne przysłowia o ruskim darze, o ruskiej przyjaźni). Rusin prawowity, syn cerkwi prawosławnej, ani zagranicę nie wyjeżdżał ani jej nabytków cenił; obcego towarzystwa raczej unikał, umysłowo nie pracował, niczego nie czytał, pop mu kazań nie wygłaszał, w cerkwi nie śpiewał, bił pokłony i Hospody pomyłuj powtarzał; różnicy w życiu między chłopem, popem a szlachcicem błachoczestywym nie było, prócz owej ciężkiej pracy fizycznej, do której chłopa i popa przykuto. W „Roksolanji" Klonowica, w sielance Simonida zachowała nasza literatura piękna barwne obrazki życia ludowego, z jego śpiewami, nierównie poetyczniejszemi, obfitszemi, bardziej urozmaiconemi, serdeczniejszemi niż polskie; z jego epicznemi zakusami (dumy ruskie), obcemi Polsce; z jego przesądami (upiory, kołtun), jeszcze grubszemi niż polskie; z jego gospodarką pierwotną, obywającą się i bez żelaza; z jego szczególnemi obyczajami.

Przez włączenie Rusi zyskała Polska olbrzymi przyrost ludności, niezmierzone tereny najurodzajniejszej ziemi (innej niż piaski mazowieckie, lubelskie, wielkopolskie) możliwość dotarcia do morza, z której jednak nie było pożytku, bo morze było wyłącznie tureckie. Co zyskało mocarstwo (chociaż brakło energji i przedsiębiorczości, aby należycie wykorzystać świetne warunki), traciła kultura: te narazie całkiem niekulturalne żywioły rozrzedzały i wpływały niekorzystnie na obyczajowy i umysłowy dorobek polski. Do druku ruskich książek długo nie dochodziło; próby, spekulacja pieniężna Turzonów w Krakowie i patrjotyczne zapędy mieszczanina połockiego (Skoriny), nie wiodły się — nawet w dalekiej Moskwie prędzej tę potrzebę uznano, acz na razie i tam próba zawiodła. Szlachta polska wyzbyła się w wieku szesnastym witania (mężczyzn) pocałunkami, ale za wzorem „grubej Rusi" w siedmnastym do niego wróciła i wygalała głowę po tatarsku. Natomiast wzrosły nieskończenie uszczuplone jej wskutek rozrodzenia podstawy bytu materjalnego; „rozpęd na wschód" porwał szlachtę w nierównie większym stopniu, niż lud i chociaż główne korzyści jego skupiały się w nielicznych rodach magnackich, żywiły się około nich setki innych rodzin. Że się te plantatorskie zakusy na siedmnastym wieku srogo pomściły, na to złożyły się najrozmaitsze przyczyny, między innemi i propaganda unji, nienawistnej ludowi i duchowieństwu niższemu, i niesforność anarchiczna, tkwiąca we krwi ruskiej, oddziedziczona po przodkach.

Inaczej niż na Rusi Czerwonej i Ukraińskiej ułożyły się stosunki na Rusi litewskiej, na Białorusi. Kraj ubogi nie nęcił przybyszów; zdobyła go Litwa „łapciasta", wychylając się z lasów i korzystając z rozbicia dzielnicowego, z niemocy książąt ruskich, ale zdobyczy nie strawiła, pogaństwo uparcie strzeżone ustąpiło zupełnie chrześcijaństwu, tem łatwiej, że stosunek liczebny był strasznie nierówny, garstka Litwy rdzennej nie mogła niczego prócz gołej nazwy, narzucić masie ruskiej. Tylko ród panujący Gedyminowiców dzięki swej energji podbił ruskie dzielnice jedną po drugiej, ale sam zruszczał zupełnie w trzeciem pokoleniu i w państwie litewskiem nic nie było litewskiego: wiara, język, rządy były ruskie, ciążyły też do Moskwy i już z końcem piętnastego wieku występywał wielki kniaź Moskiewski jako jedyny uprawniony „zbieracz" ziem ruskich i wyzywał Litwę a dalej i Polskę do walki. Kultura białoruska stała wyżej niż ukraińska, przygnieciona przez step i tatarszczyznę; nic na „Litwie" nie przerwało tradycji, piastowanej od czasów kijowskich, zgłosiła się też ta Białoruś rychlej ku zachodowi. Wilno, acz na ziemi litewskiej przez księcia litewskiego założone, już w piętnastym wieku litewskiem nie było, było ruskiem z coraz przeważającą domieszką niemiecką. Kulturę polską wnieśli tu, prócz dworu i szlachty, Bernardyni, już od początku szesnastego wieku tu nader czynni. I rychło zmienił się wygląd miasta, co już w drugiej połowie wieku niczem się od Lwowa czy Przemyśla nie różniło. Zpolszczała szlachta i mieszczaństwo, owa zupełnie, to przeważnie, oprócz bractw (topniejących w siedmnastym wieku), cerkwi i monasterów „Naliwajkowych", jak ich szyderczo zwano; tylko lud pozostał ruskim, nawet gdy do unji przechodził, ale polszczyzną przesiąkła jego mowa nierównie więcej, niż ukraińska, tak że wkońcu nie żachał się i przed polską książką do nabożeństwa, jeśli czytać umiał, co do wyjątków należało.

Rdzenna Litwa, wyższa i niższa (Żmudź), żyła swoim barbarzyńskim trybem, na pozór, dla świata, ochrzczona, z księżą katolicką polską, bo litewskiej nie było; różnica językowa oddziałała tu fatalnie. Dopiero z końcem szesnastego wieku wzięli się Jezuici wileńscy energicznie do dzieła i dokonali go, pobudzając i biskupów, szczególnie żmudzkiego, do większej pieczy: zaważyła tu chęć spółzawodnictwa z kalwinizmem, nie wychodzącym poza szlachtę i mieszczaństwo. Uczyli się jednak i rodowici Litwini w szkole polskiej i wybitniejsi działacze w Litwie pruskiej księcia Albrechta wyszli nie z Królewca, lecz z Wilna; literatury nie stworzyli, nie zdobyli się na nic więcej niż na przekłady pisma św., katechizmy i kazania, aż nadto popularne. Za drobna była podstawa etnograficzna Litwy i Łotwy, aby katolicyzm i protestantyzm mogły z nich stworzyć coś samoistnego i już w szesnastym wieku okazało się, że na razie niema dla nich żadnego widoku podniesienia się z najniższego, wyłącznie chłopskiego poziomu: co kulturą tchnęło, było polskie, względnie niemieckie, dawniej ruskie.

Takie było tło kulturalne Rusi ukraińskiej, aby dzisiejszego użyć terminu i litewskiej, białoruskiej dzisiaj; o samej Litwie i Łotwie niema co i wspominać. Średniowiecza europejskiego Ruś wcale nie znała; przegrody, jaką odmienny obrządek stworzył, nie przekroczyła i właśnie w szesnastym wieku ujawniła się cała przepaść, dzieląca Ruś grecką od Polski łacińskiej; zasklepić tę przepaść, było najbliższem Rusi zadaniem.

Literatura przedmiotu. Osobnego dzieła, któreby obejmowało dzieje kultury tych pięciu wieków (XII—XVI) nie posiadamy; ustępy poświęca jej każdy nowszy wykład całkowitych dziejów polskich, np. M. Bobrzyńskiego „Dzieje Polski w zarysie", 1927. Najliczniejsze i najszersze ustępy odnośne znajdzie czytelnik w „Dziejach Polski średniowiecznej" przez R. Grodeckiego i St. Zachorowskiego, 2 tomy, Kraków 1926; dalej w niektórych monografjach historycznych, szczególnie u St. Smolki, „Mieszko Stary i jego wiek", Warszawa 1881 i u K. Szajnochy, „Jadwiga i Jagiełło", 4 tomy, Lwów 1861. Najwięcej materjału dostarczają opracowania ogólne dziejów ustroju społecznego, miast i wsi, kościoła, szkolnictwa, piśmiennictwa, sztuki (malarstwa, muzyki), wojskowości, handlu itd., których osobno nie wymieniamy; zaznaczamy tylko, że z pomiędzy nich prace Wł. Abrahama i ks. I. Fijałka o dziejach kościelnych w najszerszem znaczeniu, a więc i dzieje małżeństwa i i., Karbowiaka o dziejach szkolnictwa (do r. 1510), Tad. Korzona o dziejach wojennych itd. Prof. Ptaśnika dzieło, „Kultura wieków średnich", Warszawa 1925, przedstawia kulturę umysłową europejską, zachodnią, nietylko polską.

ROZDZIAŁ II

SZTUKA PRZEDROMAŃSKA I OKRES DO CZASÓW PANOWANIA KAZIMIERZA ODNOWICIELA. POCZĄTKI SZTUKI ROMAŃSKIEJ

Wpływy bizantyńskiej kultury. — Kościoły św. Salwatora i Klemensa. — Wpływy czeskie. Kościoły św. Jerzego i Michała. — Pierwotne zamki na Wawelu i w Gnieźnie. Pierwsza katedra i pierwsze nawiązanie stosunków z archidjecezją kolońską. — Czasy Bolesława Chrobrego. — Mieszko II. i reakcja pogańska. — Jaki był podówczas styl kościołów i domów w Polsce. — Ustalenie się wpływów chrześcijańskiej kultury. — Mieszko II. i jego zamiłowanie do sztuki. — Reakcja pogańska. Kazimierz Odnowiciel jako fundator kościołów. — Rozwój romańskiej architektury za jego czasów. — Kraków stolicą. — Rozbudowa Wawelu. — Kościoły okrągłe.

Polska powstała i wzrastała w pośród dwu odwiecznych cywilizacyj: rzymsko-chrześcijańskiej i bizantyńskiej. Jedna z tych kulturalnych potęg szła z zachodu, druga ze wschodu. Obu tym potęgom ulegała Polska w różnej mierze w różnych czasach.

Naprzód zafalował do południowych dzielnic późniejszej Polski ruch wschodniej kultury i zaznaczył się wpływami wielkomorawskiego państwa. Z wpływami temi szła apostolska działalność św. Cyryla i Metodego.

Kiedy na krakowską ziemię po upadku państwa wielkomorawskiego oddziaływały wpływy czeskie, kultura bizantyńska nie upadła, wiadomo bowiem jak Czechy podlegały silnie wpływom z Bizancjum, jak lgnęły do Wschodu i do słowiańskiego obrządku. Jeśli n. p. spotyka się u nas kościoły pod wezwaniem św. Klemensa, to także spotykamy je w Czechach. Tak do Czech, jak do Polski dostał się kult św. Klemensa z działalnością św. Cyryla i Metodego. Stawiano wtedy kościoły dalej i dalej trwały wpływy kościoła bizantyńskiego u nas, podobnie jak w Czechach.

Do tego okresu, lub też do czasów Mieszka I. zaliczyć należy nieistniejący dzisiaj kościół świętego Jerzego na Wawelu, związany z grodem i mieszkaniem księcia, jak znaczna część kościołów temu patronowi rycerstwa poświęconych. Kult świętego Jerzego na wschodzie był bardzo wielki. W X-tym wieku w Salonikach miał ten święty swój kościół okrągły, a czcili go nietylko rycerze, ale także bohaterzy kościoła udający się do pogan i zdobywający kraje dla chrześcijańskiej wiary. To też św. Wojciech wybrał sobie św. Jerzego za szczególniejszego patrona. Wznosząc św. Jerzemu kościół na zamkowej górze w obrębie książęcego dworu, wzorowano się na Pradze. Tam na Hradczynie, obok książęcej siedziby powstał w roku 912 na 913 kościół tego świętego. Budowano go zatem rok, był więc z pewnością drewniany. Że istniał zamek przy tym kościele wnosić można ze słów Kosmasa, który podaje, że pod zamkiem Wawelskim znajdowały się podziemia i kazamaty. Rozległe przestrzenie takiego naturalnego schroniska, jakiem na Wawelu była Smocza jama, wyzyskano niezawodnie budując obronny zamek i złączono je ze stołpem i głównym zrębem zabudowań zamkowych.

Pierwotna zatem książęca siedziba w Krakowie była budowlą drewnianą, złączoną z drewnianym kościołem i położoną w części wawelskiego wzgórza najbliższej Wisły. Rzeki bowiem były podówczas główną arterją komunikacyjną. Drewniane palisady uzupełniały obronność miejsca położonego na wzgórzu wpośród rozciągających się dokoła bagien i moczarów.

Kiedy Mieszko I. przyjął w latach 965—967 chrzest i wziął z Czech żonę, Dąbrówkę, to i ona postawić kazała w Gnieźnie na górze zamek z kościołem św. Jerzego, także niezawodnie drewniany.

Kościół św. Michała na Wawelu obok kościoła św. Jerzego należał do najstarszych kościołów Wawelu. Ale nietylko tu, także na Skałce, również w Krakowie, znajdujemy od niepamiętnych czasów kościół pod tem samem wezwaniem. Oba kościoły pierwotne zastąpiono później innemi. Jedynie tylko sadzawka na Skałce może jest pozostałością po dawnej piscynie czy też baptisterjum.

Misjonarze burząc pogańskie świątynie chętnie stawiali na ich miejscu kościoły dla św. Michała. Mieli bowiem szczególniejszą cześć dla niego. Wszak tak walczył ze złymi duchami, jak oni walczyli z pogaństwem i demonami ciemności.

W roku 990 zajął Mieszko Kraków i ziemie całej późniejszej Małopolski, tak, że historja kultury i sztuki staje się w głównych zarysach jednolitą.

Wogóle, kiedy książę Mieszko I. otwarł podwoje swego kraju łacińskiemu duchowieństwu, przez podwoje te weszła oświata, kultura i sztuka. Szła ona głównie z Czech. Nietylko wziął książę za żonę Czeszkę, ale także język czeski, tak pokrewny polskiemu i tak potrzebny do wzajemnego porozumienia się kapłanów z ludem, był podstawą czeskich wpływów. Tych wpływów szlachetnym i wzniosłym wyrazem za panowania Bolesława Chrobrego jest działalność w Polsce św. Wojciecha, który wychowany w Czechach i kształcony w Magdeburgu, spoczął otoczony wielką czcią w bazylice gnieźnieńskiej jako patron czeskiego i polskiego kościoła. U grobu św. Wojciecha powstało arcybiskupstwo gnieźnieńskie, polski kościół uwolnił się od arcybiskupstwa w Magdeburgu, potworzono nowe ogniska chrześcijaństwa: stolice biskupie w Krakowie, Wrocławiu i Kołobrzegu.

Z pojawieniem się św. Wojciecha na polskiej ziemi zdaje się być w łączności przywiezienie przez tegoż kultu św. Aleksego. Św. Wojciech miał szczególniejsze nabożeństwo do św. Aleksego i napisał na jego cześć homilję. Nie byłoby więc nic dziwnego, aby w wyborze wezwań dla nowo a licznie wznoszonych kościołów dawano temu świętemu pierwszeństwo.

To też z apostolstwem św. Wojciecha związać należy kościół św. Aleksego w Łęczycy. Za powrotem swym do Czech 993 r. razem z księciem Bolesławem ufundował on według bardzo dawnej tradycji benedyktyński klasztor w Brzewnowie pod wezwaniem św. Aleksego i Bonifacego. Przybywszy do Polski z relikwjami niezawodnie założył tenże apostoł klasztor w Łęczycy pod wezwaniem św. Aleksego i osadził w nim kilkunastu benedyktyńskich zakonników. Wiadomo, że z benedyktynami wiąże się w głębokich średnich wiekach rozwój nauki i sztuki, to też z przybyciem benedyktynów pojawiały się pierwsze zorganizowane placówki cywilizacji zachodniej na naszej ziemi.

W początkach XI w. mamy dalsze ogniska. Było niem opactwo w Międzyrzeczu, wśród grodu stojące. Do XI też wieku, a może nawet wcześniejszych czasów, odnieść należy opactwo benedyktynów w Trzemesznie.

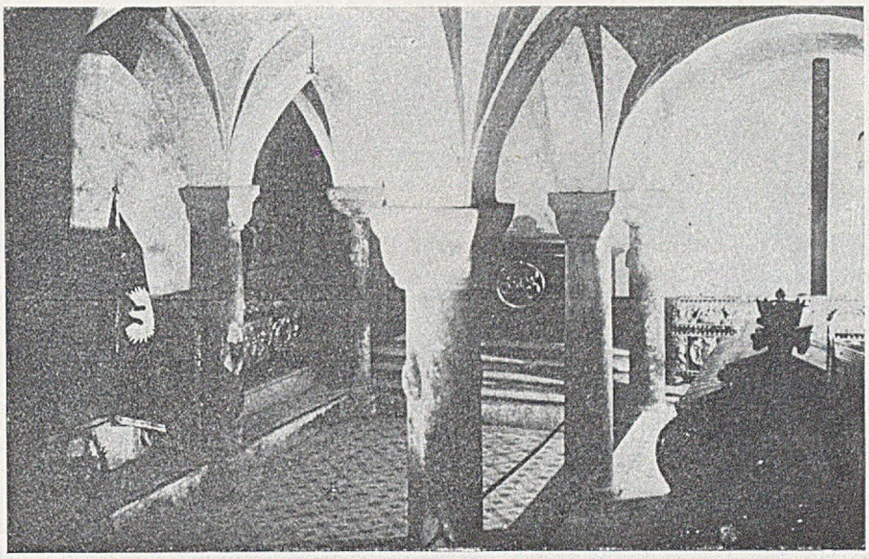
Działalność zatem św. Wojciecha w Czechach i w Polsce oraz jedność wezwań najlepiej dowodzą, że kościoły i klasztory podobne były do czeskich, tak jak wezwania tych kościołów i nabożeństwa były jednakie. To pokrewieństwo sztuki obu narodów zaznaczy się wydatnie nieraz, a zwłaszcza w XIV w.

Z tych budowli drewnianych, tak w Czechach jak w Polsce, nic nam nie pozostało. Dziś w kolebce polskiego państwa i jego

chrześcijańskiej kultury, w Wielkopolsce, nie znajdujemy zabytków wcześniejszych niż w Małopolsce.

Stolicą Polski za Mieszka I, Chrobrego i Mieszka II było Gniezno. Przed nimi także niezawodnie siedzieli tam pogańscy władcy Polski. To też z założenia pierwszego biskupstwa nie w Gnieźnie, ale w Poznaniu, wnosićby należało, że nie było rzeczą wskazaną czy bezpieczną tworzyć pierwsze biskupstwo w gnieźnieńskiej siedzibie księcia, gdzie dotąd zapewne znajdowało się ognisko pogańskiej kultury.

Natomiast Poznań musiał w przeciwstawieniu do Gniezna stać się siedzibą innej, niemieckiej i dla słowiańskiego kultu wrogiej zapewne cywilizacji. Mimo wpływów czeskich, mimo oddziaływania Małopolski na Wielkopolskę bardzo silne w XI wieku, stosunek Mieszka I. do Ottona W. pociągnął za sobą wpływy niemieckie, które iść musiały z wpływami politycznemi. Te pierwsze chwiejne wpływy, odnoszące się raczej do dworu książęcego i jego najbliższego otoczenia, były powierzchowne, do ludu nie przenikały wcale, owszem lud patrzał na nie niechętnie. Kraj był jeszcze pogański. O wznoszeniu murów z ciosu nie może być mowy. Nie łatwo było zorganizować budowanie kościołów z ciosu, które zarazem były twierdzami możnowładców i księży. Lud takiej nowości sprzeciwiał się u nas tak samo jak w Czechach i na Rusi.



Krypta św. Leonarda w katedrze krakowskiej

Pierwszy biskup zwał się Jordan. Przybył z zachodu z orszakiem i relikwjami zapewne św. Lamberta, skoro ten kult podówczas w Polsce spotykamy i skoro Mieszko otrzymał przy chrzcie tego świętego za patrona i jego imię dał jednemu z synów. Przybył może z metropolji kolońskiej a z djecezji leodyjskiej. Właśnie podówczas Otto W. bawił w Maastricht, gdy mianował biskupa poznańskiego, a Maastricht było miejscem urodzenia św. Lamberta i tu spoczywały jego zwłoki, zanim wybudowano dla nich katedrę w Liège na miejscu męczeństwa. Od tej chwili stosunki Polski z archidjecezją kolońską i Liège trwać będą wieki i tu najlepiej pokaże się, co znaczy trwałość kościelnych wpływów i jakie pociąga za sobą kulturalne następstwa. Duchowieństwo kolońskie dźwignie potem za pośrednictwem Kazimierza Odnowiciela i odbierze wydartą sobie przez pogaństwo misyjną zdobycz i zarazem odbuduje Polskę, a odbudowanej da znów pierwszego księcia kościoła, zastęp misjonarzy i relikwje świętych z obrębu swej władzy. Związki rodzinne książąt i koligacje idą równolegle z temi wpływami jako konieczność. Widzimy łączące się nazwiska i ruch ich jak gwiazd, ale siłą, która je podówczas poruszała, to był kościół.

Obok budynków kościelnych powstawały coraz to liczniejsze grody w miarę organizacji władzy. W Wielkopolsce pojawiają się w większej liczbie starożytne grodziska, n. p. w okolicy Giecza, Poznania, Gniezna, Kruszwicy, Głogowa na Śląsku, a także Łęczycy. Znajdowały się te grody wśród bagien i lasów w okolicach niedostępnych; obroną jedyną był odpowiedni teren. Kilka nieraz grodów łączyło się mostami z lądem i takim grodem był głośny Velehrad w Czechach.

Żywszy ruch zachodnio-chrześcijańskiej kultury zaczął się z wstąpieniem na tron Bolesława Chrobrego. Król ten od matki Dąbrówki otrzymał chrześcijańskie wykształcenie i popęd do organizacyjnej pracy.

Kiedy Bolesław Chrobry tworzył biskupstwa i wznosić kazał katedry, benedyktyńskie klasztory a nawet kolegjaty, to jeszcze z początkiem XI wieku, mimo takiej silnej potęgi tego króla, nie stawiano kościołów inaczej, jak tylko w obrębie grodów obronnych. Jak Mieszko I. wznosił poznańską katedrę w obwarowanem miejscu, tak Bolesław Chrobry wśród warownego grodu kazał postawić katedrę gnieźnieńską, krakowską, wrocławską i kolegjatę łęczycką. Tak było także później i to tem więcej, że reakcja pogańska dowiodła, że ostrożność pod tym względem była konieczna. Nadto system budowy kościołów późniejszych, system silnych z ciosów wznoszonych budowli epoki romańskiej, pociągnął za sobą to następstwo, że budynki kościelne poczęły stawać się twierdzami, chroniącemi drewniane zabudowania zamkowe.

Kościół w Gnieźnie istniał już w r. 999, skoro przechowywano w nim zwłoki św. Wojciecha. Niezawodnie był on piękną budową i ozdobą miasta, które wyglądało pokaźnie, wszak zdaleka spostrzegł je Otto III, gdy w roku 1000 jako pielgrzym odbył drogę do grobu św. Wojciecha. W tymto kościele Otto III. ufundował ołtarz. W roku 1018 budowa spłonęła, widocznie była drewniana. Zaraz stanęła nowa, zapewne również z drzewa, w której w r. 1025 Bolesław Chrobry się koronował. O przepychu urządzenia tej świątyni świadczy wiadomość podana przez Kosmasa o złotem antependjum i złotym krzyżu. Jak wyglądał budynek sam, nie wiemy, nic bowiem z tych czasów nas nie doszło. Także nie wiemy, jak wyglądała katedra wrocławska, krakowska i kołobrzeska za czasów Bolesława Chrobrego. Jednem słowem nie znamy z czasów panowania tego króla żadnej budowli. Były to niewątpliwie budynki drewniane, skoro podówczas w Niemczech rzadko gdzie wznoszono kościoły murowane. Płonęły, i wkrótce na ich miejscu wznoszono i poświęcano nowe.

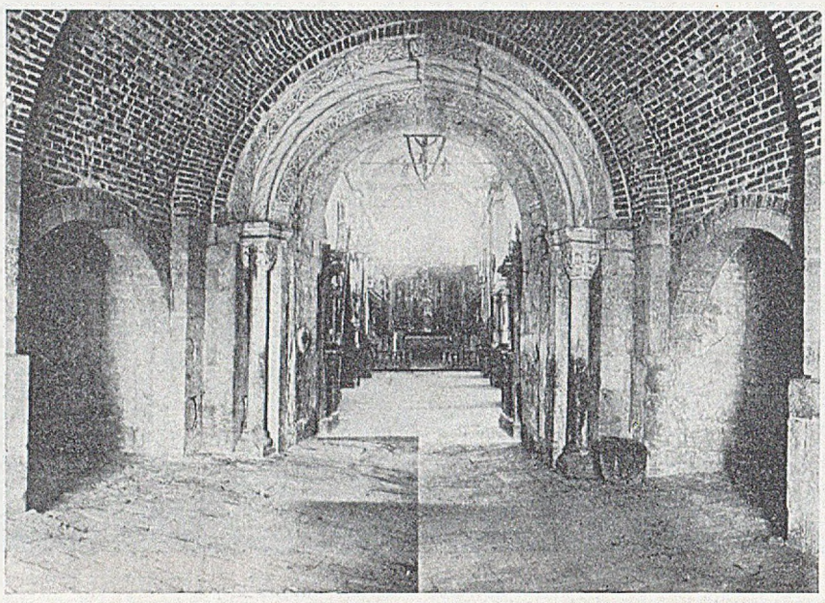
Tylko domyślać się możemy, jak te najstarsze kościoły wyglądały. Wyobrażamy sobie w ten sposób: Na wzgórzach bezpiecznych wznoszono na miejscu pogańskich obrzędów religijnych drewniane kościoły. Zwyczaj ten stawiania budynków na wzgórzach zachowa się później przez wieki. Że te pierwotne kościoły wielkie nie były, możemy wnosić z tego, że także świątynie późniejsze nie miały wielkich rozmiarów i lud gromadził się dokoła kościoła, podobnie jak dzisiaj jeszcze na wsi. Tak gromadził się w starożytnej Helladzie lud grecki przed niewielkiemi świątyniami.

Jaki był styl tych pierwszych na naszej ziemi kościołów? Sądzę, że budowle wyglądały bardzo skromnie. Jak późniejsze drewniane kościoły wzorowano na współczesnych monumentalnych budowlach z ciosu lub cegły, tak te pierwsze objawy chrześcijańskiego budownictwa drewnianego wznoszono na wzór typowych współczesnych kościołów. Tak jak kościoły drewniane n. p. XV wieku będą miały plan okna i drzwi według wzoru murowanych gotyckich kościołów, tak w IX i X wieku wzorowano się niezawodnie na rzymskich bazylikach i bizantyńskich kościołach. Jeśli w XV wieku cieśla monumentalne budowle widział i naśladował, to w tej prastarej epoce wzorów przed sobą nie miał, ale plan budowy kreślił mu cudzoziemiec apostoł przybywający z kościelnych metropolji.

Ponieważ ruch ten szedł na północny-zachód za pośrednictwem Macedonji, a zwłaszcza z ogniska bizantyńsko-zachodnio-słowiańskiej kultury Salonik, do Państwa Wielkomoraw-

skiego i stąd do późniejszej Małopolski, domyślać się należy, że wzorem dla macedońskiego duchowieństwa był styl macedoński i salonickie budowle. Bazyliki salonickie różniły się przez to, że z zamiłowaniem używano łuków okrągłych zamiast prostego belkowania i że nad nawami bocznemi umieszczano otwierające się do wnętrza nawy głównej empory, czyli obszerne loże dla dworu władzy przeznaczone. Do dziś-dnia zachowała się taka bazylika w Salonikach z początku V wieku pochodząca.

Zamiłowanie do empor jest zapewne źródłem, z którego wypłynął plan jednej z najpiękniejszej budowli zachodu, kaplicy pałacowej w Akwisgranie wzniesionej przez Karola Wielkiego. Niewątpliwie na pomysł takiej, a nie innej budowli oddziałała także cerkiew związana z siedzibą cesarzy bizantyńskich, św. Zofja w Konstantynopolu. To też jeden i drugi czynnik złożyły się na wzniesienie tej ważnej budowli, której wpływ na architekturę średniowieczną długo trwać będzie. Rozpowszechnienie się emporowych kościołów w Polsce tam, gdzie była siedziba wielmożów w XII wieku, zapewne nie byłoby tak powszechne, gdyby oddziaływał tylko jedynie wpływ kaplicy pałacowej Karola Wielkiego. Sądzę, że zwyczaj wznoszenia empor w architekturze drewnianej sięgający czasów Państwa Wielkomorawskiego, dał temu rozpowszechnieniu siłę.



Widok wnętrza kościoła w Czerwińsku wraz z portalem w. XIII

A zatem bywały kościoły wydłużonemi przestrzeniami nakrytemi siodłowym dachem, a często musiały mieć niższe nawy boczne z dachami pulpitowemi lub tej samej wysokości, ale z emporami. Nawy te wewnątrz dzieliły słupy, które zarazem podtrzymywały strop głównej nawy.

Obok bazylik wznosiły się niezawodnie dośrodkowe kościoły, będące echem kościoła św. Zofji w Bizancjum, a pierwowzorem późniejszych cerkwi. Były one, a także bazyliki zapewne związane z dworami książęcemi, gdy organizacja społeczeństwa się rozwinęła, i z dworu tego wiodły ganki do empor przeznaczonych dla orszaku księcia. Dwór bizantyński oddziałać tu musiał na taki zwyczaj budowania kościołów, skoro Karol Wielki stawiając kaplicę zamkową go przyjął.

W tych najstarszych naszych drewnianych kościołach, wznoszonych na miejscu nabożeństw pogańskich, otoczonem drzewami zasłaniającemi świątynię od wichrów, wśród jej ścian omszałych, we wnętrzu oświetlonem małemi oknami, w których dzisiejsze szyby zastępowano błonami, na naczelnem miejscu widniał wielki, niewprawną dłonią zgrubsza wykonany, rozpięty na krzyżu Chrystus, bez brody, z twarzą rzymskiego senatora, z długiemi włosami przyprawionemi i w koszuli, zakrywającej nagość. Byłto zarazem patron kościoła Salvator, Spas Spasitiel i Jemu w pierwszym rzędzie kościół był poświęcony. Oczyma silnie uwydatnionemi, jakby żywy a zmarły, jakby z krzyża sądził, wielki, surowy i groźny, patrzał na lud napół dziki, barbarzyński, zabobonny. Miał on wyraz wizji tych postaci olbrzymich, jakie do dziś dnia widzimy na ścianach starochrześcijańskich i bizantyńskich kościołów. Lud modlił się do niego jedyną modlitwą, której zdołał go nauczyć apostoł: „Kyrie elejson, Chryste elejson". Modlitwę tę długo jeszcze powtarzano i utrzymała się ona nawet wtedy, gdy rycerstwo stworzyło hymn do N. P. Marji. Nawet słyszymy ją dzisiaj w zbiorowym śpiewie ludu zwłaszcza w kościołach wiejskich.

Z biegiem lat pod wezwaniem Zbawiciela coraz rzadziej stawiano na zachodzie kościoły, tylko bizantyńsko-słowiańska kultura wytrwała silnie przy dawnym zwyczaju i kościoły Spasa Spasitiela wznoszono stale i lud tu także, więcej niż u nas, zachował tę odwieczną i pierwotną modlitwę, składającą się z owych dwóch słów powtarzanych bez liku: Kyrie elejson, a przetłumaczonych na słowiański język: „Hospody pomyłuj".

O stylu pierwotnych, drewnianych zamków nie wiele wiemy, nie zachowały się one nigdzie. Pozostały po nich grodziszcza, ziemne wały, bez artystycznego interesu. Główną jednakże ich obroną była wieża, stołp, połączona z kanałem wycieczkowym, który pozwalał obrońcom ostatniej chwili się wymknąć. Stołp ten budowano niezawodnie na słup, jak późniejsze wieże drewnianych kościołów, a u góry opatrywano go gankiem, skąd można było oglądać okolicę i śledzić ruchy nieprzyjaciół. Domy mieszkalne stawiano na zrąb, jak późniejsze kościoły i jak wieśniacze chaty. Miały mieszkania książąt komnatę jednę okazałą na górze, na dole obszerną przestrzeń dla obrońców. Jeśli później zamki średniowieczne były zwykle niewielkie, cóż dopiero mówić o tak wczesnej epoce na ziemiach, gdzie obronnych budowli przedtem nie znano, posługując się w razie niebezpieczeństwa ucieczką w niedostępne miejsca.

To też o dom mieszkalny niewiele dbano. Nie różnił się chyba od prostej chaty. W każdym razie nie mógł on być okazalszy niżeli dzisiejsze chłopskie mieszkania. W miarę jak chłop stykać się będzie ze sztuką w kościele, w miarę, jak wysoka kultura pozna go z rymem i rytmem, rozwinie się w jego siedzibie sztuka i poezja. Jedno i drugie nie wyszło od chłopa, lecz do niego przyszło z wielką cywilizacją, na którą składają się nie wieki, ale tysiąclecia. To też trudno uwierzyć w myt o wspaniałych pogańskich gontynach...

Mieszko II. po śmierci ojca szedł w jego kierunku. Wykształcony, znał język łaciński i grecki, zajmował się nauką i sztuką. Wznosił liczne kościoły i ozdabiał je przytem rzeźbiarską ornamentacją, skoro ozdobić kazał obcy kościół św. Michała w Bambergu 24 posągami. Także zabytki jego czasów nas nie doszły. Reakcja pogaństwa, anarchja i napad Czechów zmiotły je wraz z dobytkiem kulturalnym, który zostawił jego ojciec.

Dopiero Kazimierz Odnowiciel przy pomocy matki Ryksy, wpływowej córki palatyna nadreńskiego, i przy poparciu wuja Hermana, kolońskiego arcybiskupa, wraz z benedyktynami archidjecezji kolońskiej, odbudowywać począł Polskę już nietylko z drzewa, ale także z ciosu. Benedyktyni, pouczeni doświadczeniem, starali się tym razem usadowić silnie na stanowiskach, zakładali kaplice i kościoły, skąd szerzyli propagandę między ludem, obejmując coraz to szersze kręgi.

Kazimierz Odnowiciel przyniósł z sobą z Niemiec kulturę człowieka, który widział postęp na zachodzie i chciał go u siebie wprowadzić. Osiadłszy w Krakowie, gdzie kultura chrześcijańska miała dawniejsze i głębsze podstawy, rozpoczął budowanie całego szeregu kościołów i stał się w istocie odnowicielem Polski. Wzniesionym kościołom nadawał relikwje i wezwania świętych, czczonych w archidjecezji kolońskiej, skąd sam przybył i skąd sprowadził księży z benedyktynem Aaronem, który otrzymał godność arcybiskupa krakowskiego.

Zaczęto czcić innych świętych. W archidjecezji kolońskiej, skąd przybył Kazimierz Odnowiciel, rozpowszechniło się nabożeństwo do św. Feliksa i Adaukta, św. Leonarda, św. Gereona i N. P. Marji. Sprowadzeni benedyktyni z opatem Aaronem na czele tych a nie innych patronów ojczystej swej ziemi rozpowszechniali kult i im wznosili kościoły.

Pierwszą i może najwcześniejszą z tych budowli było baptisterjum na Wawelu poświęcone św. Feliksowi i Adauktowi. Plan wykazuje umiejętność, ale wykonanie go przedstawiało trudności wobec braku tradycji kamieniarskiej na miejscu i wyszkolonych ludzi. Jest to może pierwsza przez benedyktynów podjęta próba. Baptisterjum było koniecznie potrzebne przy odnawianiu chrześcijaństwa, a wzniesiono tę niewielką budowę w pobliżu drewnianej jeszcze katedry. Św. Feliks i Adaukt byli patronami Kolonji, i relikwje ich niezawodnie otrzymał Kazimierz Odnowiciel od swego wuja.

Plan budowy przedstawia formę krzyża o ramionach zaokrąglonych; jestto t. zw. w nauce niemieckiej: „Vierkonchenplan", a we francuskiej „plan treflé". Formą o trzech półokrągłych nyżach, z których dwie mieściły się naprzeciw siebie, znano już w cesarstwie rzymskiem, widzimy ją w willi cesarza Adrjana i w pałacu cesarskim w Trewirze. Liczne małe kaplice, jak nasza, stawały zwłaszcza przy katedrach, a przeznaczone były do chrztu. A kształt miał wtedy nietylko artystyczne, ale symboliczne i praktyczne znaczenie. W ich wnętrzu znajdował się basen, w absydach mieściły się ołtarze, przy których ochrzczeni przyjmowali Komunję św. Najwięcej zbliżone do naszej kaplicy jest baptisterjum w Biella we Włoszech na zachód od Medjolanu i w Montmajour w kaplicy św. Krzyża z XI w. Co więcej, na Morawach w Rzesnowicach znajdujemy ten plan w zabytkach z czasu około 1109 r. Bliżej krajów nadreńskich znamy podobny zabytek w Alzacji w St. Avold (Avoldsheim), z IX—XI wieku. Szczególniej zaokrąglenie ramion krzyża w planie budowli jest ulubioną i charakterystyczną formą budowli kolońskich.

Wnętrze baptisterjum oświetlały nisko umieszczone dość wielkie okna w absydach i okna w bębnie ponad absydami. Projektujący budowę pewnie i umiejętnie, nie znalazł murarzy wykształconych, bo ich jeszcze nie było, to też technika miejscowa prymitywna stoi w rażącej sprzeczności do importowanego planu. Ale jeszcze kaplica w Znaimiu na Morawach, wzniesiona w latach 1106—1111, ma wątek muru złożony przeważnie z podobnie długich a cienkich kamieni. Takie mury chłopskie na wsi tak do dziś dnia prymitywnie tu i ówdzie stawiają.

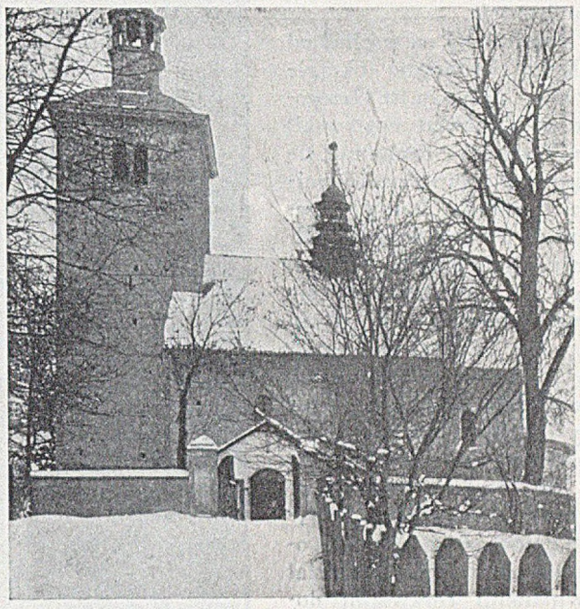
Ciekawym szczegółem, świadczącym już o dążności do inkastelacji kościołów, jest dochowane okno absydy o charakterze strzelnicy z rozszerzającemi się odśrodkowo glifami. Pierwsza budowla polska jest zatem dośrodkową.

Ale nietylko ta dośrodkowa budowla się dochowała. Mamy ruiny innego dośrodkowego, równie małego kościółka, także obok większego kościoła niegdyś stojącego, ruiny na Ostrowie jeziora Lednicy.

Plan tego budynku jest jeszcze więcej obmyślany i wprost kunsztowny, acz prosty. Ale różni się on przeznaczeniem od krakowskiego baptisterjum, bo wzniesiono go niezawodnie jako kaplicę książęcego zamku: była to, krótko mówiąc, *capella palatina*, a zatem zachowały nam ruiny typ innego rodzaju okrągłych budowli, budowli napół kościelnych, napół świeckich.

Kaplica zamkowa w Akwisgranie służyła za wzór dla okrągłych kościołów, które zarazem były zwykle również kaplicami zamkowemi i grobowcami. Bezpośredniemi kopjami akwisgrańskiej kaplicy były kaplice cesarskich pałaców w Nymwegen i Dietenhofen i następnie nieistniejące dziś kościoły: w Liége z r. 978 i kościół św. Walpurgi w Gröningen. Zachowały się kościoły św. Michała w Fuldzie i w Ottmarshein w Alzacji, pochodzące z drugiej ćwierci XI wieku, a więc z czasów Kazimierza Odnowiciela. Z początku XI wieku pochodził okrągły kościół w Magdeburgu, dziś równie nieistniejący, i także zwany *„ecclesia rotunda"*. Przez cały XI i XII wiek powstają kościoły okrągłe jako kaplice, zwłaszcza w południowych Niemczech, głównie we wschodniej Bawarji, Austrji i Styrji. Służyły one za kaplice grobowe i zamkowe. Do tego późniejszego typu okrągłego kościoła dołączają się w tej późniejszej epoce średniowiecza często wieże i prostokątne prezbiterja i przykład tych budowli także zaznaczył się w Polsce, o czem później.

Do starszej kategorji budowli kościołów okrągłych zaliczyć więc należy kościół okrągły na Ostrowie jeziora Lednicy. Dąbrówka Marja, żona Kazimierza Odnowiciela fundowała go ku czci swej patronki N. P. Marji, kiedy odnawiano prastarą Piastów siedzibę. Dzięki ruinom, możemy mieć wyobrażenie dzisiaj o takim kościele dośrodkowym w Polsce. Rzut poziomy budowli przedstawia się raczej jako kwadrat o zaokrąglonych



Kościół w Wysocicach z XII w. Widok na romańską wieżę

w ćwierć koła narożnikach tak, że forma budowli była okrągła. Średnica poprzeczna wynosi 7·70 m. tj. 3·5 architektonicznej laski, średnica podłużna zaś 7·85 m. W środku przestrzeni wznoszą się w regularnych od siebie odstępach szczątki czterech murowanych filarów, mających w rzucie pionowym formę wycinków koła, zwróconych łukami ku zaokrąglonym rogom budynku, aby mogły utworzyć przejścia będące rodzajem nawy. Od wschodu miała kaplica absydę, a po bokach nyże, naprzeciw zaś absydy wyjście. Okna mieściły się w południowej i północnej nyży po dwa z każdej strony. Przestrzeń przedstawiała się jako dwie przecinające się w formie regularnego krzyża równej szerokości nawy, który to krzyż oplatała okrągła nawa boczna o dwu kondygnacjach. Budynek niezawodnie był sklepiony a sklepienie opierało się na czterech w pośrodku filarach, ponad któremi roznosiły się kolumny drugiej kondygnacji i empory.

Jeśli porównamy ruiny kościoła św. Feliksa i Adaukta na Wawelu z ruinami kaplicy N. P. Marji w Ostrowie, widzimy że ruiny na Ostrowie jeziora Lednicy mają wątek lepiej opracowany, kamienie układają się tutaj w podłużnych, ale starannie w kostkę obrobionych w równe szychty ciosach. Grubość murów jest większa, widocznie kaplica ostrowska z emporami wymagała silniejszej konstrukji. Jej okna, o charakterze strzelnic, w zasadzie podobne są do okien wawelskiego baptisterjum i okien innych naszych romańskch budowli. Co do planu, to jest on kunsztowniejszy i wymagał znajomości techniki budowania, umiejętności w zasklepianiu obiegającej nawy i empor. Jest zatem kaplica na Ostrowiu jeziora Lednicy zabytkiem późniejszym niż baptisterjum na Wawelu, a że była bliżej zachodu, więc łatwiej było o sprowadzenie kamieniarzy i wogóle o staranne wykonanie planu. Uważamy, że wykonanie jej przypada na koniec panowania Kazimierza Odnowiciela, gdy baptisterjum było pierwszą budową tego księcia.

Podobna kaplica zamkowa znajdowała się zapewne na Wa-

welu i była nią *ecclesia beatae Mariae rotunda.* Trudno przypuścić, aby Kazimierz Odnowiciel nie wzniósł świątyni N. P. Marji, dla której jego rodzina, a przedewszystkiem matka, miała szczególniejsze nabożeństwo i fundowała dla niej kościół N. P. Marji *ad Gradus* w Kolonji i w kościele tym pochować się kazała.

Trzecim wreszcie kościołem, zapewne także zamkowym, był okrągły kościół św. Michała na Skałce. Wzniesiony z białego kamienia *„ex petra alba rotunda"*. Stanął ten kościół także najprawdopodobniej za Kazimierza Odnowiciela w rezydencji arcybiskupa Aarona, na miejscu pierwotnego drewnianego kościoła.

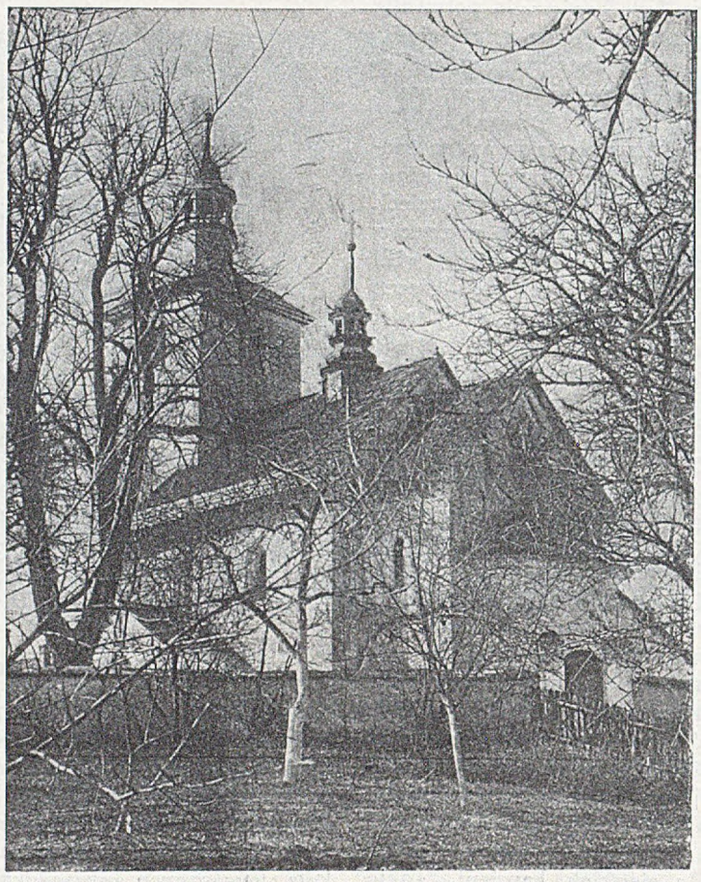
Nawet dalej na wschód od Krakowa budowano okrągłe kościoły. Tak n. p. w Grzegorzowicach (powiat opatowski) koło Wąchocka dochował się okrągły kościół św. Jana Chrzciciela, podobny formą i wezwaniem do okrągłego kościółka we Wyszehradzie. W Czechach również powstał cały szereg kościołów okrągłych. Zdaje się, że budowa kościołów i kaplic dośrodkowych była właściwością Czech. Kościoły te budowano w stylu zachodnim, ale zawdzięczają one swe rozpowszechnienie dawnym bizantyńskim wpływom, słowiański bowiem obrządek posługiwać się musiał drewnianemi cerkwiami dośrodkowemi. Kościół więc rzymski, idąc za upodobaniem ludu, wznosił dośrodkowe świątynie.

Za Kazimierza Odnowiciela bizantyńskie wpływy w każdym razie nie ustawały wobec stosunków z dworem ruskim, skąd Kazimierz Odnowiciel wziął żonę. Stąd zapewne i na tych ziemiach, gdzie były wpływy państwa wielkomorawskiego, powstawały okrągłe kościoły. Upodobanie jednakże wyrobiło się niewątpliwie pod wpływem bizantyńskiej kultury i pozostało, gdy na ruinach państwa wielkomorawskiego rozsiadła się kultura zachodnia.

Obok baptisterjum Kazimierz Odnowiciel rozpoczął na wzgórzu wawelskiem budować nowy kościół, kościół św. Leonarda, który później ustąpił miejsca katedrze wzniesionej przez Władysława Hermana i Bolesława Krzywoustego. Pozostały z tej budowy tylko wątki murów w podziemiach dzisiejszej kaplicy Wazów.

Kamienie, aczkolwiek jeszcze nie opracowane w kostkę dokładnie i nie łączące się w równe szychty, dowodzą jednakże dążności do tego celu. Już kamieniarze wiedzą o postępie na zachodzie i próbują go osiągnąć. Technika taka wyrabiać się musiała szybko i postępować z roku na rok. Skoro mury poznano, udoskonalano je coraz to więcej.

Za resztki tej pierwotnej budowy uważamy także kolumny krypty św. Leonarda, z wyjątkiem dwu kolumn przy absydzie. Bazy tych kolumn mają piętno sztuki wczesnego romanizmu. Bazy zaś przy absydzie już mają inny, w późniejszej fazie rozwoju romańskiej sztuki właściwy charakter. Spotykamy u nich żabki tworzące przejście od prostokątnej płytki do okrągłego wałka. Kapitele nakryte są płytą o skośnym brzegu, a potem drugą o brzegu prostopadłym. Jest to forma rzadka. Widzimy ją w Gernrode z drugiej połowy X wieku także w nawie poprzecznej i chórze kościoła N. P. Marji na Kapitolu.



Kościół w Wysocicach. Widok na część kapłańską z absydą

Jak dla relikwji św. Leonarda wzniesiono kościół, tak dla relikwji św. Gereona wybudował Kazimierz Odnowiciel świątynię w najbliższem sąsiedztwie obok kościoła św. Leonarda. W odległych średnich wiekach, a nawet jeszcze w czasach gotyku, nie wahano się wznosić tuż obok siebie kościołów, kościółków i kaplic.

Kościół św. Gereona, jak wspomina wyraźnie Długosz, stawiał na Wawelu Kazimierz Odnowiciel; za tem też przemawiają wezwanie, kult i relikwje, które chyba nie kto inny, tylko Kazimierz Odnowiciel uzyskał i przywiózł z sobą z Kolonji, gdzie święty ten miał własny kościół.

Właśnie za czasów Kazimierza Odnowiciela wznawia się prawie zapomniany kult św. Gereona w Kolonji, a wyrazem tego wznowienia kultu jest przebudowa kościoła tego świętego w latach 1056—1075. Z krakowskiego kościoła św. Gereona doszły nas niedawno odkryte ruiny i relikwje św. Gereona w katedrze krakowskiej, dokąd po zburzeniu kościoła zostały widocznie przeniesione. Kult rycerza, który z Afryki do Kolonji z kohortą rycerzy się wyprawił w celu obrony wiary i dla zgniecenia rozruchów, mógł być Kazimierzowi Odnowicielowi szczególniej sympatyczny, bo przypominał mu jego dzieje.

Kościół św. Gereona na Wawelu była to bazylika około 14.40 m. szeroka i około 30 m. długa. Miała trzy nawy, presbiterjum z absydą i nawą poprzeczną. Nawa ta poprzeczna posiadała od wschodu absydy a z boku każdej z absyd emporę.

Stosunek naw w świetle równał się mniej więcej 1 : 2, nawy przedzielał naprzemian jeden filar i dwie kolumny. Fasady były z kostek piaskowca dość starannie obrabianych. Nawy zapewne pokryte były stropami drewnianemi, tylko krypta i konchy absyd miały sklepienia.

A więc była to typowa bazylika romańska. Styl romański bowiem wystąpił tu już wyraźnie i to ten typ, który oglądać będziemy w budowlach większych XII w. Kolumny umieszczone symetrycznie u ścian, zamykających nawę poprzeczną, i dźwigające niegdyś empory, mają także romański charakter. Kościół św. Gereona był obwarowany, czyli inkastelowany, i łączył się z klasztorem. Jak wyglądał ten klasztor, dociec niepodobna. To pewne, że posiadał wielką salę podzieloną zapewne drewnianemi słupami, których było cztery rzędy po sześć, przeznaczonemi do dźwigania drewnianego stropu.

Do tego kompleksu należała dalej ku wschodowi wieża, która służyła do obrony. Dodajmy do tego kościół św. Feliksa i Adaukta okrągły i obronny, a będziemy mieli pojęcie o pierwotnej warowni na Wawelu.

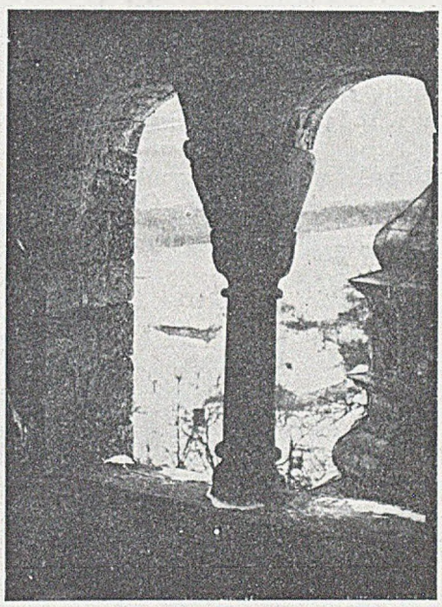
O ile dośrodkowe kościoły wiązaliśmy z wpływami archidjecezji kolońskiej i Czech, o tyle kościół św. Gereona musimy związać z wpływami saskiemi, aczkolwiek kult św. Gereona dostał się do nas z Kolonji.

Najwięcej podobieństwa miał krakowski kościół św. Gereona z katedrą w Naumburgu, budową poświęconą w r. 1044. Presbiterjum tu i tam miało tę samą proporcję, tu i tam tę samą nawę poprzeczną, a pod presbiterjum w naumburskiej katedrze znajduje się krypta podobna do naszej. Szerokość

i długość naw była wprawdzie w krakowskim kościele nieco mniejsza, natomiast wszystkie stosunki poszczególnych części planu były zupełnie identyczne. Dwór polski łączyły z Naumburgiem stosunki. Jednym z dwunastu fundatorów tamtejszej katedry był Herman, od roku 1002 margrabia miśnieński, ożeniony r. 1003 z córką Bolesława Chrobrego, Regelindą. Kiedy w r. 1250 stawiano w katedrze posągi fundatorów, nie omieszkano postawić posągu Regelindy. Z siostrą Hermana Odą ożenił się r. 1018 Bolesław Chrobry.

Drugim kościołem w Niemczech, który miał pierwotnie ten sam plan, była katedra w Merseburgu, poświęcona w r. 1021. Do licznego szeregu kościołów na Naumburgu i Merseburgu wzorowanych, należał kościół św. Gereona w Krakowie i jest dowodem wpływów architektury saskiej. Mógł zatem kościół św. Gereona stanąć zaraz po r. 1041. W tym roku był Kazimierz Odnowiciel w Merseburgu w celu układów z Zemzilem pomorskim i Władysławem czeskim i widząc merseburską katedrę, na jej wzór rozkazał wznieść kościół w Krakowie.

Kazimierzowi też przypisać należy założenie opactwa tynieckiego. Szczątki murów tej budowy od czasu do czasu wydobywają z ziemi.



Widok z okien bliźnich kościoła w Wysocicach

ROZDZIAŁ III

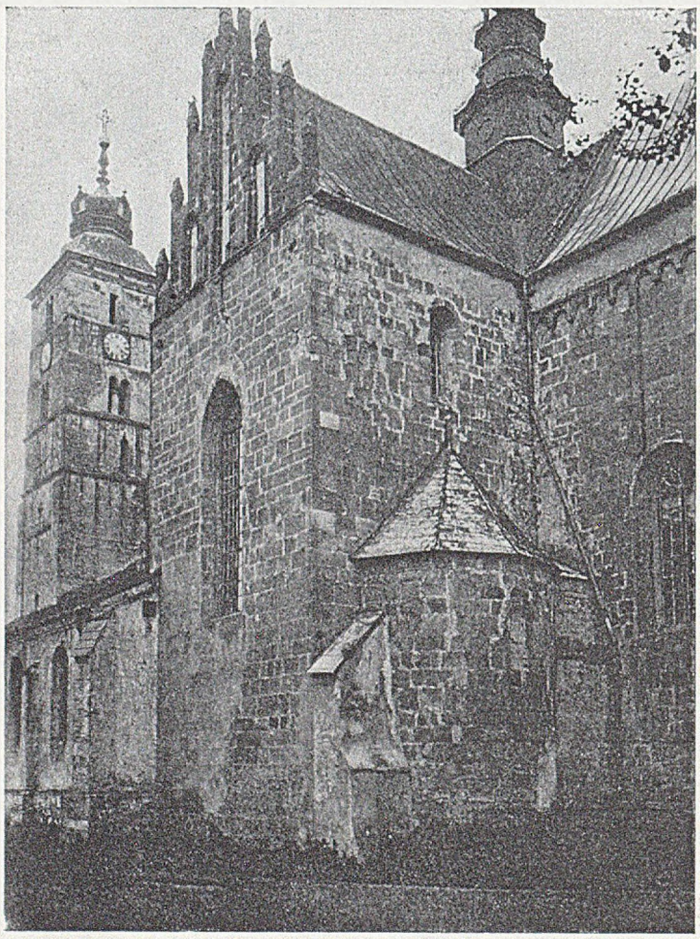
WALKA ROMANIZMU Z BIZANTYNIZMEM. ZWYCIĘSTWO ROMAŃSKIEGO STYLU. ROZKWIT ROMAŃSKIEJ ARCHITEKTURY

Czasy Bolesława Śmiałego i jego poparcie dla architektury zachodu i wschodu. Kościół klasztorny w Mogilnie. Kościół w Wiślicy w bizantyńskim stylu. Rozwój sztuki za czasów Władysława Hermana. Budowa nowej romańskiej katedry w Gnieźnie, Poznaniu i Krakowie. Ruch artystyczny w Płocku. Tum łęczycki. Bolesław Krzywousty kończy dzieła rozpoczęte przez ojca. Biskup płocki Aleksander i jego działalność artystyczna. Bolesław Kędzierzawy, jego żona Anastazja i ich artystyczna działalność. Budowa katedry płockiej, katedra wrocławska, kościoły w Czerwińsku i kościoły warowne złączone z siedzibą księcia i wielmożów. Kościółki romańskie różnych typów. Kościół klasztorny kanoników regularnych kolegjaty w Opatowie

Bolesław Śmiały prowadził dalej dzieło reorganizacji kościelnej i ukończył je ostatecznie. Podobnie jak ojciec lubuje się widocznie w zakładaniu kościołów i budownictwie. Założył biskupstwo dla Mazowsza w Płocku. Może było wtedy również biskupstwo na Kujawach w Kruszwicy. Prócz biskupstw zakładał Bolesław Śmiały i klasztory. Prawie napewno on, a nie kto inny, założył w r. 1065 wielkie opactwo benedyktynów w Mogilnie.

Kościół w Mogilnie pod wezwaniem św. Jana Ewangelisty składa się z trzech naw. Nawy rozdzielają filary, z których główne się zachowały, a niższe między niemi przepadły. Świadczy cały ten system o sklepieniu nawy i przęsłach i ściśle romańskim stylu. Budowa presbiterjum jest charakterystyczna, jest ono szersze od nawy i oddzielone wystającą do środka tęczą. Odrazu zwraca naszą uwagę, że rozszerzenie to chóru zastępuje miejsce nyż do pomieszczenia stal, jakie to nyże znajdują się w Gieczu, Kotłowie, Lubieniu. Półkolistą zaś absydę miał kościół od wschodu: po obu stronach tej absydy znajdowały się prothesis i diakonikon, jako przedłużenie naw bocznych. Ale miał on także absydę od strony zachodniej. Posiadał więc niewątpliwie dwie krypty: od wschodu jednę, od zachodu drugą. Nad zachodnią kryptą na jej grubych murach wznosiła się wieża, prawdopodobnie posiadająca emporę.

Zachowała się do dziś dnia krypta. Na murach znacznej grubości, wzniesionych z łupanego w kostkę granitu i z nieregularnych brył kamienia, wznosi się sklepienie krzyżowe bez żeber. Potężne jego gurty wspierają się na jednym środkowym filarze oraz na przyściennych pilastrach.



Kolegjata w Opatowie. Wiek XII

Niewątpliwie budowę wznieśli benedyktyni z Tyńca, których Bolesław Śmiały bardzo popierał. On też zapewne fundował kościół św. Wawrzyńca w obrębie płockiego grodu i oddał go opactwu benedyktynów. W kościele tym znajdowały się relikwje św. Aleksego, a zatem popierał król akcję wszczętą przez św. Wojciecha i dbał o rozwój tego najstarszego zakonu.

Kościół św. Jana w Płocku nad Wisłą łączy się także z benedyktyńskiemi tradycjami.

Bolesław Śmiały miał jednak widocznie pociąg do bizantyńsko-słowiańskiej kultury i obok popierania wpływów zachodu, popiera wschodnią kulturę. Nietylko bije on monety ze słowiańskim a nie łacińskim napisem, ale na monecie z popiersiem swoim w koronie i z mieczem w ręku umieszcza na odwrociu nie łacińskiego typu kościoły, jak to cesarze niemieccy czynili, ale jakby na przekór, cerkiew z bizantyńskiemi kopułami.

Obrządek słowiański w Czechach w XI wieku dawać mógł popęd do silniejszego oddziaływania wpływów ruskich na Polskę za panowania tego króla. Za rządów św. Prokopa panował w Sazawie obrządek słowiański i również po jego śmierci istniał on dalej. Dopiero Spitihnev II w roku 1056 zniósł go a w miejsce słowiańskich mnichów sprowadził mnichów łacińskiego obrządku. Ale wnet Władysław II powołuje z powrotem słowiańskich zakonników i czyni starania u papieża o przywrócenie słowiańskiego obrządku. Papież się nie godzi i w r. 1096 słowiański obrządek jest wyrugowany. Przywraca go dopiero Karol IV.

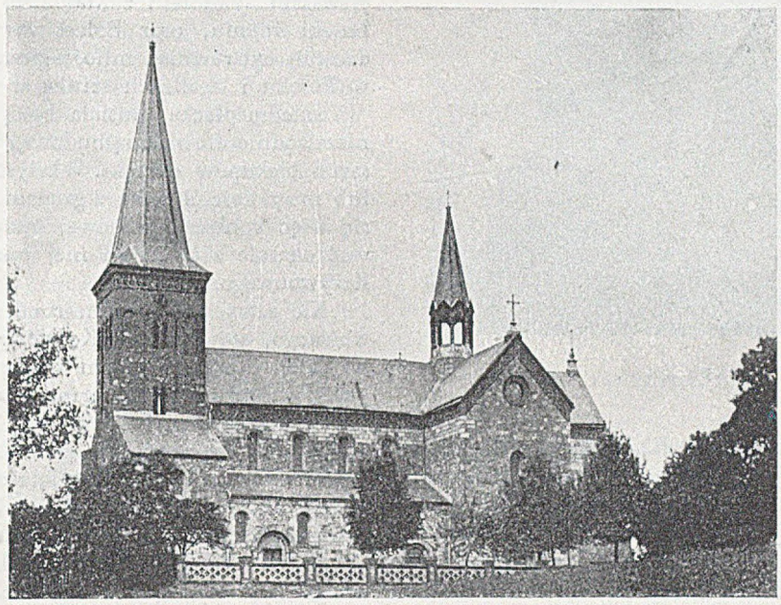
W Polsce zapewne, tak jak w Czechach, obok wpływów zachodnio-rzymskich istniały słowiańsko-bizantyńskie. Takie też kościoły wznosił niezawodnie Bolesław Śmiały, nawet murowane, i stanęły one na naszej ziemi obok dośrodkowych murowanych kościołów Kazimierza Odnowiciela. Technika murowania już się rozwinęła, ciosy poczęto opracowywać starannie w kostkę, ale plan budowy był bizantyński. Długosz opisując pierwotny kościół w Wiślicy powiada, że budowę tę wzniesiono z obrobionego w kostkę kamienia, że była ona wąska i ciemna, z podziemną kryptą, podług pierwotnego zwyczaju greckiego.

Widocznie zatem technikę romańską stawiania murów zastosowano do bizantyńskiego planu. Wyrażenie *„quadro lapide"* dowodziłoby raczej, że kościół w Wiślicy stanął za czasów Bo-

lesława Śmiałego, kiedy technika obrabiania kamienia w kostkę i budowania z niego muru więcej była rozwiniętą.

Budowa kościoła bazylikowego na Wawelu pod wezwaniem św. Gereona nie pozostała bez wpływu na budowę katedry gnieźnieńskiej, której chwilowo odebrano tron arcybiskupi i która go miała odzyskać, gdy organizacja chrześcijaństwa objęła całą Polskę. W r. 1097 nastąpiło poświęcenie nowej katedry w Gnieźnie. Wtedy to wystąpiła ona w trzeciej postaci, z której w dzisiejszej katedrze pozostały ślady w zachodniej części budowy.

Według tych śladów sądząc, katedra miała dwie absydy, jedną wschodnią, którą zwyczajnie miał każdy kościół, a drugą zachodnią. Obok absydy zachodniej, odsunięte tak, aby mogły dać dostęp do bocznych wejść, znajdowały się widocznie dwie wieże występujące silnie z narożników; ze strzelnic tych wysuniętych wież obrońcy mogli bronić dostępu do drzwi kościelnych i boków kościoła. Typ, który zaznaczył się tak wybitnie w planie kościoła w Hildesheim Naumburgu i Merseburgu, był wzorem dla polskiej bazyliki.



Kościół w Kruszwicy z XII w.

Wewnątrz była katedra prawdopodobnie budową trójnawową; nawa główna miała podwójną szerokość nawy bocznej, której dwa pola kwadratowe przypadały na jedno pole nawy głównej. Może być, że była sklepioną, lub może tylko nawy boczne zasklepiono, a nawę główną przykrywał pułap; sklepienia naw głównych na północy podówczas należały do rzadkości. Empory miała niezawodnie, jak przeważna część kościołów, a w każdym razie zdobiła ją wspaniała, półokrągła empora od zachodu naprzeciw głównego ołtarza, w której władca brał udział w nabożeństwie, otoczony orszakiem. Empora przybrana była niezawodnie rzeźbami, ściany jej stroiły makaty i świeczniki bronzowe, a w środku na podwyższeniu wznosił się tron, aby każdy z wiernych widział nietylko ołtarz główny również na wzniesieniu, ale także majestat królewski z władzą daną od Boga. Empory łączyły się gankiem prawdopodobnie drewnianym z dworem księcia.

Front katedry gnieźnieńskiej przedstawia nieudolnie zresztą płaskorzeźba na drzwiach gnieźnieńskich. Widzimy tam z boku dwie wieże, w istocie jakby doczepione do frontu, na szczycie blanki, dowodzące forteczności budynku.

Katedra poznańska została w XV wieku przebudowana, a przedtem doznała zapewne kilkakrotnych przekształceń. Pierwotnie za Mieszka I zapewne była drewnianą. Murowany kościół stanął, zdaje się, w końcu X wieku i wzorowano go na katedrze gnieźnieńskiej. Przypuszczać możemy, że miała ona dwa chóry, obok absydy zachodniej wejście na osi naw bocznych, a dalej jeszcze u narożników dwie flankujące wieże, jak katedra gnieźnieńska.

Poznańska katedra, jak nadto nietylko z planu ale i z widoku z r. 1618 widzimy, miała, podobnie jak kolegjata łęczycka, dalsze dwie wieże obok absyd kończących nawy boczne od wschodu. Kto wie, czy ich nie miała w tem miejscu także katedra gnieźnieńska, a granicząca z zakrystją okrągła przestrzeń byłaby pozostałością jednej z tych absyd.

Trzecim z takich kościołów z czasów Władysława Hermana był kościół katedralny na Wawelu i łączył się zapewne, tak jak dzisiaj jeszcze, z mieszkalnym zamkiem książęcym. Był to, podobnie jak katedra gnieźnieńska, niezawodnie trzeci już kościół z rzędu na tem samem miejscu i otrzymał z kolei trzecie wezwanie, wezwanie św. Wacława, patrona Czech, a także podówczas Polski, i świadczy o wpływach czeskich na dworze Władysława Hermana rozpowszechnionych i o dalszym związku Krakowa z Czechami. Jeśli uznamy rok 1097 jako rok ukończenia katedry w Gnieźnie w trzeciej jej postaci, to przypuścić śmiało możemy, że budowa ta nie pozostała bez wpływów na gruntowną przebudowę katedry wawelskiej. Z tego kościoła wzniesionego przez Władysława Hermana zachowała się tylko krypta zachodnia pod wezwaniem, które miał poprzedni kościół, krypta św. Leonarda. To wzorowanie się na formach jednej katedry przy budowie drugiej uwidoczni się jeszcze silniej w czasach gotyku, gdzie znów naodwrót krakowska katedra służyła za wzór gnieźnieńskiej.

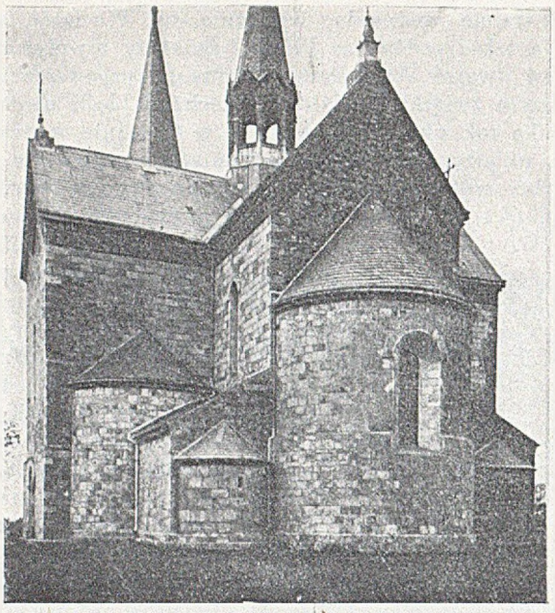
Krypta św. Leonarda świadczy, że kościół prócz tej zachodniej krypty musiał mieć nieodzowną kryptę wschodnią, dziś nie istniejącą, a zatem był dwuchórową bazyliką. Bazylika ta o dwu nawach bocznych miała dwie wieże od frontu, z których jedna w dolnych częściach dotąd się zachowała. Wieże te występowały z narożników. W ten sposób między absydą a wieżami mogły się pomieścić wejścia do kościoła przez nawy boczne, a ze strzelnic wież można było strzałami bronić dostępu do boków kościoła, skoro występowały one przed te boki. Taka katedra wcielona do dawniejszej warowni z kościołami św. Gereona oraz Feliksa i Adaukta wzmogła w wysokim stopniu, jak na owe czasy, obronność Wawelu.

Niewątpliwie miał kościół wspaniałą i wysoką emporę, umieszczoną w absydzie zachodniej i przeznaczoną, podobnie jak w Gnieźnie, dla księcia i jego dworu. Może być, że empora ta rozciągała się nad nawami bocznemi, a w każdym razie łączyła się ona z mieszkaniem książęcem. Boczne te empory były niezawodnie niższe niż empora tronowa, tak, aby ponad niemi było miejsce dla okien, stąd znaczenie ich zeszło do obronnych ganków, jak to zobaczymy w tumie łęczyckim. I jak w tumie łęczyckim wejście na empory znajdowało się w osobnej obronnej baszcie. A zatem krakowska katedra Władysława Hermana miała trzy wieże. Z tej katedry dochowała się krypta trójnawowa regularna, do której częściowo wzięto kolumny katedry z czasów Kazimierza Odnowiciela. Gurty biegną od filaru do filaru i opierają się o ściany, odcinając kwadratowe pola sklepienne. U ścian gurty te podtrzymują kapiteliki ozdobione motywem szachownicy. Kryptę wykonano z końcem XI i początkiem XII wieku. Kościół w zupełności gotów był w roku 1142 i wtedy go poświęcono.

Zachowane fragmenty świadczą o rozwiniętym stylu romańskim, choć bardzo prostym i skromnym. Staranność wątku murów dowodzi nam, że mimo to fabryka budowlana stała na równi z innemi fabrykami zachodu.

Na plan budowy oddziałać mógł kościół dwuchórowy i dwuabsydowy św. Wita w Pradze, który wzniesiono około 1067 r. także na miejscu dawniejszego kościoła, tylko okrągłego. Na plan zaś praskiego kościoła wpłynął zapewne dwuchórowy i dwuabsydowy kościół św. Emerama w Ratysbonie, który pochodzi z przed roku 1010. Budowla cała niezawodnie była sklepiona w nawach bocznych, nawy środkowe może były kryte stropem.

Za Władysława Hermana Kraków nie przestał być stolicą



Kościół w Kruszwicy z XII w.

państwa i chociaż arcybiskupstwo Polski z Krakowa powróciło do Gniezna, to jednak pozostał on tem, czem go uczynił Kazimierz Odnowiciel, siedzibą główną księcia. A jednak po ustaleniu władzy w Wielkopolsce dwór książęcy zbliżył się ku stronom kolebki Piastów, a za nim wkroczyła sztuka. Płock stał się ulubioną rezydencją Władysława Hermana. Tu spoczęły jego zwłoki. Zaczyna się rozwijać ruch budowlany w tych stronach. A zaczyna się od obronnego i dobrze w planie obmyślanego kościoła w Łęczycy.

Kolegjata łęczycka jest najlepiej zachowanym w Polsce obronnym kościołem. Uwidaczniają się w niej wszystkie cechy omawianych budowli. Warowność tego kościoła tłumaczy się jasno. Dokonano takiego obwarowania z obawy napadu Pomorzan, którzy zapuszczali się pod Łęczycę i pod Płock, gdzie z katedry wyrzucili kości przodków Bolesława Krzywoustego. Z tego powodu widocznie Władysław Herman polecił wystawić forteczny kościół. Wogóle, jeśli gdzie, to u nas wieża kościelna musiała mieć zastosowanie obronne, w czasie, kiedy nie było obronnych miast i kiedy otwarte ziemie wystawione były na łup najeźdźców.

Gród łęczycki stał w pośrodku kolistego okopu, który to okop tworzył najdawniejsze grodzisko łęczyckie. Już za Bolesława Krzywoustego był tu gród stary „*vetus castellum*". Władysław Herman zamienił dawne benedyktyńskie opactwo na kolegjatę i wtedy widocznie zaczął budować kościół.

Kościół w Łęczycy był więc, podobnie jak katedra krakowska i gnieźnieńska, kościołem związanym z królewskim zamkiem. Związek z zamkiem księcia spowodował obronność kolegjaty, tworzącej, podobnie jak w Gnieźnie i w Krakowie, z zamkiem jeden kompleks twierdzy.

Kościół ma trzy nawy rozdzielone między sobą arkadami; arkad takich jest z każdej strony po sześć; w przedłużeniu nawy głównej biegnie krótkie presbiterjum zakończone absydą, nawy boczne na równi z rozpoczynającem się presbiterjum kończą się także mniejszemi absydami. Nad zachodnią absydą wznosi się wysoka i głęboka empora półkolista. Była ona wspaniałą lożą dworską. Nad nawami bocznemi w miejsce empor biegły ganki, które prawdopodobnie do wnętrza kościoła otworów okiennych, jak to powszechnie bywa w emporach, nie miały, ale natomiast posiadały otwory okienne nazewnątrz, i to otwory o charakterze strzelnic. Kościół był więc fortecą, co nazewnątrz uwydatnia się również niezwykłem umieszczeniem wież w narożnikach kościoła tak, aby z ich strzelnic można było bronić prócz frontu także dostępu do bocznych ścian. Wieże były czworoboczne i miały w górnej części dwuarkadkowe przeźrocze, a wyżej przeźrocze z trzech arkad, aby straż dobrze mogła strzec okolicy. Arkady przeźroczy opierały się o kolumny starannie wykonane. Portal główny znajdował się od północy. Tumu nie budowano dla klasztoru, ale dla zamku, i oddano go duchowieństwu związanemu z kolegjum, i to przed rokiem 1161. Rzeźbiony portal i szczegóły dekoracyjne chlubnie świadczą o budowie.

Płock, jako siedziba książęca, rozwija się dalej po śmierci Władysława Hermana i ruch budowlany obejmuje coraz to szersze kręgi. Na tronie biskupim zasiadł Aleksander, obrany r. 1130 biskupem płockim. Pochodził wraz z biskupem wrocławskim Walterem z Malonne w Belgji. Umarł roku 1156. Dzięki niemu, oraz Bolesławowi Krzywoustemu, który widocznie był również miłośnikiem sztuki i kultury, zakwitnęła w Płocku i okolicach sztuka w całej pełni.

Katedra płocka musiała być już w XI wieku wybitną, choć niezawodnie drewnianą budową. W niej spoczęły zwłoki pierwszych biskupów oraz ks. Władysława Hermana. W roku 1126 lub 1127 kościół wraz z grodem niszczą Pomorzanie. Okazała się więc konieczność nowej budowy. Zamierzono ją wybudować okazale z ciosu. W niej miały spocząć zwłoki Bolesława Krzywoustego.

Nie zatrzymał się ten ruch ze śmiercią Bolesława Krzywoustego, ale Bolesław Kędzierzawy z żoną Anastazją popiera go dalej. Świadczy o tem wyposażenie kościołów. Wobec zagłady zabytków mało mamy dowodów artystycznego ruchu, jednak ich nie brak. Widzimy wizerunek księżnej Anastazji na oprawie ewangeljarza pochodzącego z Płocka, dziś w petersburskiej publicznej bibljotece. Na monetach oglądamy tę księżnę wraz z Bolesławem Kędzierzawym, jako parę książęcą panującą, razem przedstawionych.

Że na dworze Władysława Hermana i Bolesława Krzywoustego była wysoka na owe czasy kultura, świadczą współczesne źródła. O nagromadzonych skarbach na dworze książęcym, o hojności w szafowaniu przedmiotami złotemi i srebrnemi, kosztownemi tkaninami, daje nam wiadomość relacja mnichów w Zwiefalten. Owe krzyże złote, aparaty kościelne, nalewki, skrzynki z kości słoniowej itp., które wdowa po Bolesławie, Salomea, ofiaruje do odległego klasztoru, mogły w znacznej części wykonanemi być na płockim dworze.

Kapelanem królewskim był *Leopard statuariae artis peritus* a uwaga współczesnego niemca przy opisie kapy kosztownej, że jest ozdobioną wedle gustu owego polskiego narodu, nie dozwala wątpić, że wiele kosztowności wykonywano na miejscu w zamku książęcym, że tu byli hafciarze i złotnicy. Na minjaturach katedry płockiej widzi się odblask życia dworskiego tej epoki minnesängerów i jego kultury, gdzie poezja, sztuka i muzyka kwitły i kształciły ludzi. I ów kielich z patyną, fundacji Konrada (1191—1237) dla katedry płockiej z rytemi postaciami rodziny książęcej, mógłby świadczyć o przedłużonym żywocie sztuki w Płocku. Napady na Płock Prusaków i Pomorzan a następnie Litwinów (1260) niszcząc doszczętnie stolicę Mazowsza, zgasiły tu ognisko sztuki.

Katedrę płocką zbudowano, podobnie jak kolegjatę łęczycką, z granitu polnego. Nadano jej także warowność przez wprowadzenie od frontu wież ze strzelnicami i umieszczenie baszt, wiążących się z bokami kościoła. Budowa przedstawiała się jako trójnawowa bazylika, o trzech przęsłach sklepionych, przyczem filary wyższe dźwigały sklepienie nawy głównej, a niższe między niemi sklepienia naw bocznych.

Nawa poprzeczna opatrzona była od północy i południa na swej osi niskiemi półokrągłemi basztami, broniącemi boków kościoła. Część kapłańska była krótką w stosunku do krakowskiej budowli i miała charakterystyczną nyżę, utworzoną przez tęczę i ustęp absydy, w czem podobną była do kościołów wielkopolskich. Absyda zamykała całość od wschodu. Na osi naw bocznych znajdowały się dwie, od naw szersze wieże, występujące lekko z boków, między niemi kruchta. Taki był ogólny rzut poziomy. Kościół miał niezawodnie emporę wiążącą się z zamkiem.

Na skrzyżowaniu znajdowała się prawdopodobnie ośmioboczna wieża. Długość katedry płockiej w świetle wynosi 52 m. Była to więc okazalsza niż inne budowa. Poświęcono ją r. 1144. Niestety, z tej pierwotnej budowy pozostały tylko ślady.

Jeszcze jedna katedra, którą także w epoce gotyku może łączyć wspólność form z katedrą gnieźnieńską i krakowską, to jest katedra wrocławska, wzorowała się zapewne na katedrze krakowskiej czy gnieźnieńskiej. Kiedy biskup Walter, przyjaciel biskupa płockiego Aleksandra wznosił w roku 1158 na miejscu drewnianej starej wrocławskiej katedry nową budowę z ciosu, zapewne wybudować kazał dwie wieże tak samo występujące z boków kościoła; doszły nas jednak tylko ślady flankujących chór dwu kwadratowych wież ozdobionych lizenami.

Z kolei przechodzimy do kościoła w Czerwińsku. Budowa posiada jeszcze trzy pierwotne nawy, z których środkowa wyższa. Zachowały się nadto dwie wieże u frontu z trzema kondygnacjami, z których każda ma okno bliźnie. Ich hełmy namiotowe dostrajały się do prostoty form; widzimy je w dawnym widoku kościoła z roku 1647. U stóp wież wiodło do nich wejście przez zaokrąglone baszty. Baszty te występowały z boków wież, a zatem dzięki nim możnaby, podobnie jak w tumie łęczyckim, bronić boków budynku i dostępu do wejścia. Od wschodu miała budowa na przedłużeniu nawy głównej dość krótkie presbiterjum zakończone absydą, nawy boczne zaś bezpośrednio zamknięte były absydami, lecz z absyd tych doszły nas tylko fragmenty. Wewnątrz nie było sklepienia tylko pułap.

Pokrewieństwo w układzie planu i doborze materjału kościołów w Łęczycy i Czerwińsku jest wystarczającym dowodem powstania obu w jednym okresie i tem więcej przemawia za fundacją biskupa Aleksandra dla Czerwińska. Zważywszy, że tak Czerwińsk jak Łęczyca leżą w promieniu 7-milowym od Płocka, wnioskować można, że architekci płoccy, ukończywszy katedrę, przenieść się mogli do powyższych miejscowości dla budowy kościołów. Zatem kościół stanął w latach 1130 do 1156.

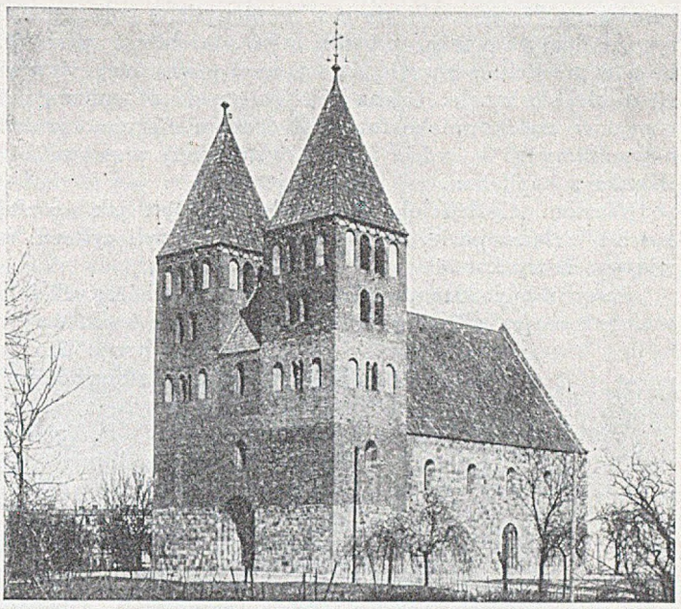
Przegląd tych kościołów nasuwa kilka uwag. Widzimy, że część z nich, jak katedry: gnieźnieńska, krakowska i kolegjata łęczycka były bazylikami dwuchórowemi. Układ dwuchórowy jest frankońsko-karolingowskim produktem i przedewszystkiem uprzywilejowanym we wschodniej połowie państwa; jest to właściwość niemiecko-romańskiego stylu. Od IX do połowy XII wieku liczba kościołów dwuchórowych jest w Niemczech nietylko znaczną, ale wprost u wielkich kościołów przeważającą. Od roku mniej więcej 1150 układ dwuchórowy staje się rzadszy i porzucony.

Trzeba było posłużyć się układem dwuchórowym, aby obok kultu relikwji dawnego patrona, mógł znaleść miejsce kult patrona nowego. Tak n. p. nie można było w Łęczycy usunąć relikwij św. Aleksego, które zapewne św. Wojciech z sobą przywiózł z kościoła na Awentynie, nawet dla wezwania N. P. Marji, należało zatem godne pomieszczenie relikwjom wyznaczyć. Tak samo w katedrze krakowskiej relikwje z Liège przewiezione przez benedyktynów przy budowie nowego kościoła z gruntu musiały znaleść pomieszczenie w osobnym chórze, gdy Władysław Herman wzniósł na miejscu starego kościoła św. Leonarda nowy, dla nowego patrona, dla św. Wacława. Stąd obok chóru wschodniego rozwinął się chór zachodni tych samych rozmiarów i tej samej wartości.

Inny a może niekiedy równorzędny wzgląd, to osadzanie benedyktynów obok kościołów katedralnych i parafjalnych. Wtedy benedyktyni musieli mieć dla siebie osobny chór, oddzielony kratą i tak być musiało w Krakowie, gdy benedyktyni osiedlili się na dworze Kazimierza Odnowiciela i stanowiąc kościół katedralny o osobnym chórze dla siebie niezawodnie pomyśleli.

Ale nietylko benedyktyni i duchowieństwo regułą nie związane mieli tu wspólne świątynie, choć z osobnemi chórami i ołtarzami; były one nadto kościołami zamkowemi i dwór musiał w nich znaleść wybitne miejsce. Stąd empory naszych kościołów z dworami książęcemi związanych, a także z siedzibami wielmożów, zaznaczyły się jako wybitna cecha.

W dośrodkowym kościele w Akwizgranie, stawianym na wzór bizantyńsko-raweneński, znajdowały się empory biegnące dokoła kościoła. Na emporze tej naprzeciw ołtarza mieścił się tron cesarski i było pomieszczenie dla orszaku i dworu cesarza.



Kościół N. P. Marji w Inowrocławiu

Urządzenie to pojawia się w późniejszych kaplicach zamkowych a zatem także w naszych kościołach z siedzibą książąt i magnatów związanych.

W kościołach naszych architekt wysunął wieże na sposób baszt broniących dostępu do bramy w rzymskich fortyfikacjach. Przykład takiej fortyfikacji widzimy w rekonstrukcji kolońskiej bramy rzymskiej. Ten system znajdujemy w kościele św. Michała w Hildesheim, a także widzimy takie wieże nadto w katedrze augsburskiej i w Trewirze, pozatem jednak są w Niemczech we wcześniejszych kościołach rzadkością, natomiast kościoły romańsko-normandzkie mają tak umieszczone wieże. Cechą charakterystyczną romańskiego typu kościołów w Anglji jest właściwość, że wieże zachodnie, o ile są, często wykraczają poza lico naw bocznych albo też stoją po bokach. Znakomity znawca architektury Dehio zwraca na tę właściwość uwagę i nadmienia, że jest ona obcą budowlanym zwyczajom kontynentu. We Francji nigdy się nie zdarza a spotyka się ją tylko u normandzkich budowli Sycylji.

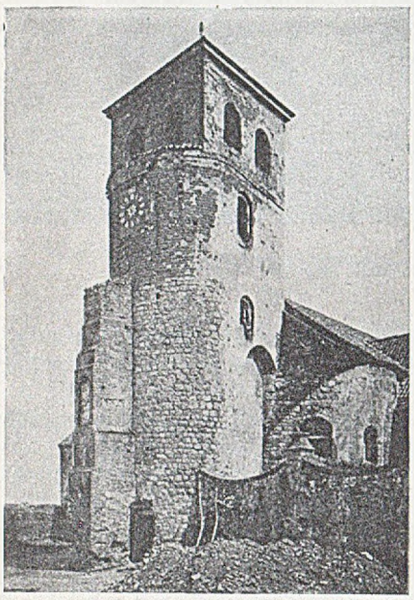
Nie wiele, co prawda, wogóle zachowało się kościołów normandzko-romańskiego stylu, a te które nas doszły, w biegu wieków przebudowano; wieże z frontu i z boku występujące, jak w Łęczycy, znajdujemy w kościele w Saint-Albans w Sycylji z końca XI w., poświęconym r. 1116. Poza tym kościołem nie umiemy znaleść innej analogji. Kościół w Trewirze ma wprawdzie u narożników frontowych pochodzące z XI w. wieże z boku, ale są to raczej okrągłe baszty przyczepione do kościelnych murów, aniżeli organicznie z kościołem związane wieże, przyczem dwuchórowy układ tego kościoła zbliża go pod tym względem do kościoła w Łęczycy. Wieże u frontu wysunięte z narożników znajdujemy w naszych warownych kościołach, znacznie późniejszych jak Brochów z XVII w. Mimo takiej odległości czasów, widzi się w Brochowie korytarz obronny nad nawą boczną, chociaż jest on węższy, ale rola jego jest ta sama, jaką była rola korytarza w Łęczycy.

Do typu wspomnianych kościołów, aczkolwiek niewielki, zaliczyć należy kościół św. Jana Chrzciciela w Prandocinie. Leży on w pobliżu Słomnik. Kościół ten jest najlepszym przykładem przejścia od budowli większych bazylikowych książęcych do budowli małych, wiążących się z rezydencjami comesów. Zdaje się, że fundował go w swej rezydencji Comes Prandote z przydomkiem Magnus około roku 1124. Jest to budowa o jednej wydłużonej nawie. Presbiterjum się nie dochowało, o jego kształcie nie da się więc nic powiedzieć. Od zachodu zamknięty był kościół wieżą, której dolna półokrągła przestrzeń, konchowato sklepiona, służyła w dolnej części za absydę a w wyższej za emporę. Domyślać się więc należy, że kościół był dwuchórowy i miał dwie absydy, jak

katedra na Wawelu. Widzimy więc obmyślane połączenie absydy, empory i wieży w jednę całość. Architekt miał trudność w przejściu z okrągłej części do ośmiobocznej i wywiązał się z niej doskonale. Górna część wieży ponad emporą przechodzi w część ośmioboczną. Pod dachem biegnie fryz arkadowy, który tu i ówdzie jak u frontu wieży przerywa kolumienka z kapitelem.

Wzorem dla kościoła w Prandocinie był, jak się zdaje, kościół w Jędrzejowie, który częściowo zburzyli cystersi, stawiający nowy kościół.

Po tych budowlach, może wszystkich dwuchórowych i opatrzonych emporami, przychodzimy z kolei do kościołów emporowych w pobliżu zamków pomieszczonych i związanych z siedzibą książęcą. Tu pierwsze miejsce zajmuje kościół św. Andrzeja w Krakowie. Widzimy w nim niezwykłą długość części kapłańskiej wobec znanych nam wymiarów presbiterjów w najstarszych kościołach mało- i wielkopolskich. Pojawia się ona w naszej architekturze po raz pierwszy a uwydatni się silniej w gotyku. Część nawową dzielą dwa filary na nawę główną i dwie nawy boczne. Nadstawki wraz z przeciwległemi lizenami u ścian służyły do dźwigania gurtów. Ten system każe nam przypuszczać, że kościół był sklepiony. Dwie wieże na osi naw bocznych i przestrzeń między niemi tworzyły jeden organizm. W przekroju pionowym nawa środkowa przedstawiała się jako wysoka przestrzeń, na którą wychodziły arkady naw bocznych, dźwigając empory. Ponadto w części międzywieżowej znajdowała się na dole kruchta, na górze zaś empora, zajmująca nietylko część międzywieżową, ale całą część nawy głównej aż po filary. Boczne empory łączyły się z wielką emporą środkową w jednę przestrzeń. Cała nawowa część kościoła daleką jest od bazylikowych podłużnych kościołów i mimo prostokątnej formy zbliża się raczej do dośrodkowych kościołów typu kaplicy pałacowej w Akwisgranie ze swemi obszernemi emporami, zwłaszcza emporą znajdującą się naprzeciw presbiterjum. Charakter kaplicy podwójnej występuje tu silnie. Jeśli spojrzymy na rzut poziomy części piętrowej wnętrza a więc najważniejszej, wobec której dolna część z drobną częścią nawy wolnej od empory wygląda podrzędnie, to przedstawia się ona nam pod względem użytkowym w ten sam niemal sposób, jak zapewne wyglądało wnętrze kościoła na Ostrowie jeziora Lednicy. Nie ulega więc wątpliwości, że mamy do czynienia z kościołem pałacowym. Był on również fortecą, świadczy o tem jego strona zewnętrzna.



Kościół św. Prokopa w Strzelnie

Najlepiej dochowała się z zewnętrznej strony kościoła fasada z dwoma wysokiemi wieżami. Każda z wież na wysokości 11·10 m. przechodzi z prostokątnej w ośmioboczną. Piękne, dziś u spodu zamurowane przeźrocza, nadają im smukłość. a dzielą je kolumienki na dwie części. Ściany boczne i absydy posiadają piękne fryzy arkadowe związane z lizenami.

Wezwanie św. Andrzeja świadczyłoby o stosunkach Władysława Hermana z dworem węgierskim. Kościół stanął w XII w.

W roku 1087 przewieziono zwłoki św. Mikołaja z Myry do Bari, i zapewne z tą translokacją tak kościół św. Mikołaja w Krakowie jak w Wysocicach (między Skałą a Miechowem) miał związek. Kościół w Wysocicach jest budową bazylikową o jednej kwadratowej nawie z presbiterjum proporcjonalnie zakończonem absydą. Od zachodu znajduje się wieża prostokątna i wydłużona w kierunku osi. Dolna jej część była zapewne otwarta do środka, górna zaś przechodziła przy użyciu konsol w emporę od wschodu zamkniętą półkolem i opatrzoną bliźniem oknem.

Z Prandocinem kościół ten ma prócz innych jeszcze jedno powinowactwo: rozwiązanie trudnej konstrukcji jaką jest zawieszenie na konsolach ściany w półkolu.

Za kościół zamkowy, który nie jest bez pewnych analogji z kościołem św. Andrzeja, uważamy kościół zamkowy w Żarnowie. Kościół ten, także pod wezwaniem św. Mikołaja, istniał jak się zdaje już za czasów Władysława Hermana. Nawa o dwu polach była krzyżowo sklepiona, presbiterjum zaś miało sklepienie beczkowe i absydę.

Z kościołem wiązała się stojąca z frontu obronna wieża. Umieszczona na osi kościoła, częściowo utopiona w murze magistralnym, występuje z fasady tylko prawie trzema czwartymi koła. Kościół był bogato ornamentowany a ślady tej ornamentacji się zachowały. Zwłaszcza ozdobną była empora, do której wiodły schody systemu vis de St. Gilles. Nakrywał ją jak się zdaje, osobny pułap, rzeźby przyozdabiały kapitele. W opracowaniu wątku widać staranność i dążność do polichromji przez układ jasnych i ciemnych kamieni.

Kościelec pod Innowrocławiem należy do tego typu, co kościół w Wysocicach, składa się z nawy głównej i presbiterjum z absydą półokrągłą. Wejście od południa a nie od zachodu, bo z tej strony wznosi się wieża. Kościół pokrywał pułap, sklepionem było tylko szczupłe presbiterjum z absydą, podobnie jak w Gieczu, Lublinie i Kołłowie. Od nawy oddziela je tęcza półkolista.

Wieża i tu jest forteczną, silną budową ze strzelnicami, mieszczącą w sobie na piętrze emporę. Zbudowana jest z kamienia eratycznego. Budynek to ciężki, o małych okienkach półkolem górą zamkniętych.

Kościół w Siewierzu, obecnie za miastem na cmentarzu. jest ciekawym przykładem budowy pośredniej między kościołem św. Andrzeja a małemi kościołami, przeznaczonemi wyłącznie do kultu. Nie ma on bowiem wieży, jest małą budową, a mimo to posiada emporę. Był obronny i związany zapewne z siedzibą rycerską. Niema tu tak długiego presbiterjum jak w kościele św. Andrzeja a nawet w krakowskim kościele św. Wojciecha, bo nie było duchowieństwa w zamku odludnym wśród lasów i mokradeł. Absyda wystarczyła dla kapelana.

Przychodzimy wreszcie do trzeciego typu kościołów, to jest do małych budowli, przeznaczonych wyłącznie na potrzeby kultu. Kościół św. Wojciecha w Krakowie jest typowym przykładem tego typu, może miał nawet kiedyś wieżę, dziś jej niema, a w każdym razie empory nie posiadał nigdy. Składa się z prostokątnego presbiterjum i prostokątnej nawy. Wysokość jego odpowiadała proporcjom, presbiterjum było nieco niższe. Naw bocznych kościółek nie miał, ale po bokach u wschodnich ścian po obu stronach tęczy znajdują się nyże w kształcie małych absydek na ołtarze.

Kościół św. Idziego w Tarczku (gub. Radomska) należał do typu kościoła św Wojciecha i w grubych murach przy tęczy niezawodnie znajdują się boczne nyże jako absydy dziś zakryte. Jest on z ciosu i miał niegdyś emporę, po której pozostał wspornik romański.

Prócz opisanych kościołów zapewne w XII wieku powstały kościół św. Mikołaja w Krakowie, św. Florjana i św. Jana, z których zachowały się kawałki murów. W Dziekanowicach (pow. wielicki) dotąd stoi kościółek mały z nawą i niewielkim presbiterjum, wzniesiony według typu kościoła św. Wojciecha zapewne w XII wieku. Zwłaszcza kościół św. Jana w Krakowie ma typowy dla wspomnianych kościołów tej epoki wątek murów, i tem bardziej należy do grupy kościołów pod wezwaniem św. Jana, wraz z kościołem w Siewierzu i Prandocinie.

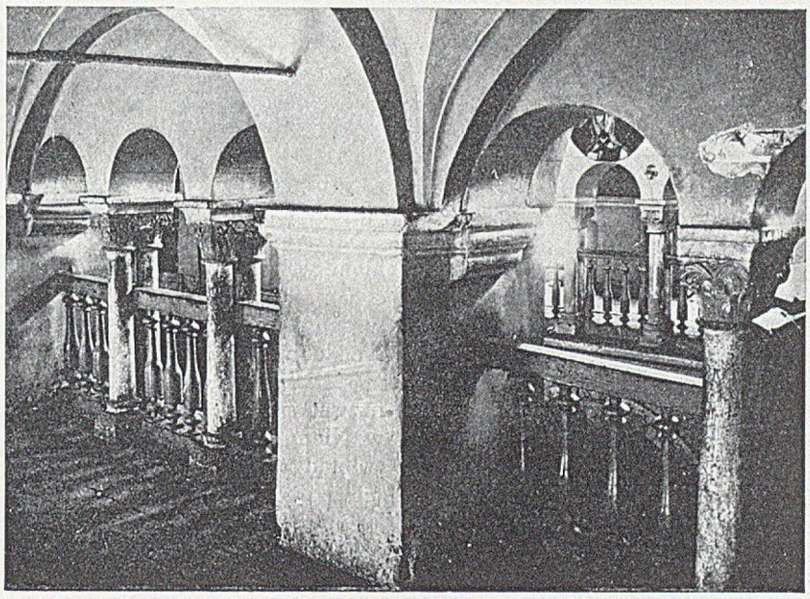
W Gieczu zachował się kościółek pod wezwaniem N. P. Marji i św. Mikołaja, zbudowany z kamieni polnych i eratycznych grubo w kostkę ociosanych; składa się z jednej nawy, bardzo

krótkiego presbiterjum i z absydy od wschodu oddzielonej znacznie występującą i grubą tęczą. Widocznie musiały być w niej od strony nawy wgłębione absydki, jak w kościele św. Wojciecha.

Z kościołów stawianych przez Władysława Hermana pod wezwaniem św. Idziego doszedł nas tylko kościółek w Krobi. Składa się on jedynie z absyd i nawy. Okienka ma niewielkie, okrągło-łukowe, o charakterze strzelnic. Kościół nie był zapewne sklepionym i miał, podobnie jak dzisiaj, drewnianą powałę.

W Kotłowie zachował się częściowo kościółek pod wezwaniem Narodzenia N. P. Marji. Absydę ma sklepioną, chór razem z nawą przykrywa drewniany pułap.

W Lubiniu, siedzibie jednego z najstarszych benedyktyńskich opactw w naszym kraju, doszły nas częściowo murowane dwa romańskie małe kościoły, jeden pod wezwaniem Najśw. Panny Marji z jedną nawą i wieżą od zachodu i kościółek św. Leonarda, który posiadał także jedną sklepioną nawę, krótkie presbiterjum i chór. Na zewnątrz u absydy gzyms główny i fryz arkadkowy wykazuje użycie formowanej cegły. Jeśli porównamy kościoły w Gieczu, Kotłowie i Lubiniu, wszystkie trzy znajdujące się w księstwie poznańskiem, widzimy, że mają one wspólne cechy. Presbiterjum wszędzie jest krótkie, tęcze silnie występujące, pozwalają na wprowadzenie nyż w ścianach chóru.



Widok empor kościoła w Kościelcu z XIII w.

Charakterystyczną dla romańskiej architektury w Polsce cechą jest liczba wielka empor, powiedzieć można, że bez empor niemal kościołów nie znamy. Toż samo powiedzieć można o Czechach. Podobnie jak zamiłowanie do kościołów okrągłych, również zamiłowanie do empor zawdzięcza zapewne swój początek wpływom wschodnim. Że ten a nie inny plan z romanizmu przyjmowano, ma to początek w zwyczaju nietylko na zachodzie, ale przedewszystkiem na Rusi i bizantyńskim świecie rozpowszechnionym, że pałac drewniany znajdował się obok kościoła. Pałac ten był piętrowy, na dole miał salę tronową, na górze mieszkanie. Otóż z mieszkania księcia prowadziła drewniana galerja jakby kryty most do empory kościelnej, tak, że mieszkańcy pałacu od ludu nie widziani do świątyni wchodzić i z niej wychodzić mogli. Ponieważ kościoły były murowane a pałace drewniane, w razie niebezpieczeństwa tworzyła tu z ciosu budowana cerkiew doskonałą obronę.

W Burgundji i Allemanji (Szwajcarji, Alzacji i Szwabji) pojawia się skłonność do płasko kończących się chórów, co odnosi się również do przybudówek towarzyszących chórowi. Głębiej jednak w Niemczech nie rozpowszechnił się ten zwyczaj mimo całej wierności wobec kluniackich reguł i utrzymały się przeważnie absydy, w czem przodował już kościół św. Aurelego w Hirsau. Do tego odmiennego typu budowli romańskich z płasko zamkniętym chórem należy kolegjata św. Marcina w Opatowie, założona jeszcze w XII wieku.

Kościół jest trójnawowy z nawą poprzeczną a więc w formie krzyża. Presbiterjum zamyka tu już ściana prosta, jest ono kwadratowe. Zewnętrzne kwadraty tej nawy mają od wschodu absydy. Nawa główna łącznie z nawami bocznemi jest także prawie kwadratowa, jednakże rozdział tej przestrzeni nie przedstawia się już jak 1 : 2, nawy boczne są bowiem węższe. Jest to nowość, dotąd bowiem stosunek szerokości naw bocznych przedstawiał się jak 1 : 2.

Regularnie na osi naw bocznych stały wieże kwadratowe. Cały ten plan jest bardzo obmyślany i nadzwyczaj symetryczny i regularny. Osadzenie u nas kanoników regularnych w XII wieku pociągnęło zapewne wzniesienie kościoła w Opatowie. Byłby to zatem kościół szczególnie na ich potrzeby wystawiony. Wznosi się na lekkiem podniesieniu tuż przy mieście, a nie zdala od osad ludzkich, nie ma tego charakteru fortecznego jak benedyktyńskie klasztory lub te klasztory, które wznoszono w książęcym grodzie. Jestto również nowość. Nawy boczne jednak okien nie miały. Okna fasady i liczne okna nawy głównej wraz z trzema oknami każdej z absyd wystarczały. Zakrystji nie było, podobnie jak w innych romańskich kościołach, brak ich odczuje dopiero wiek XIV.

Oprócz obmyślanego planu uderzają nas smukłość i niezwykle śmiałe proporcje filarów i arkad je wiążących, których nie spotykamy w innych naszych zabytkach pułapowych bazylik XII wieku. Boki presbiterjum ozdobione były pod dachem fryzem arkadkowym i lizenami. Na kruchcie zachowały się ślady roślinnej ornamentacji. Ornamentacja ta przypomina ornamentację krypty na Wawelu, kościoła w Czerwińsku i Prandocinie. Kolegjata w Opatowie odznaczała się zwłaszcza piękną fasadą wschodnią. Zamknięcie presbiterjum umieszczone między dwiema absydami wyglądało ładnie, od strony zachodniej zaś dwie wieże z przeźroczami (dziś pozostała tylko jedna) ze szczytem nawy głównej i kruchtą, a w głębi na skrzyżowaniu niska wieża, urozmaicały budowę.

I ten zabytek odnieść należy do XII wieku i do cyklu budowli Władysława Hermana i Krzywoustego. Kolegjata w Opatowie, podobnie jak katedra płocka i kruszwicka miała na skrzyżowaniu naw wieżę. Budowa była pułapowa.

ROZDZIAŁ IV

PRZEKSZTAŁCANIE SIĘ STYLU ROMAŃSKIEGO W GOTYK. NOWE PRĄDY

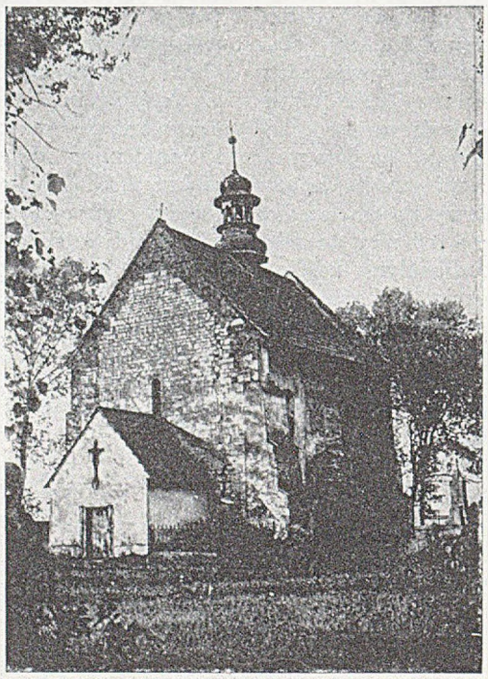
Ruch kluniacki. — Kolegjata w Kruszwicy. — Kościoły fundowane przez Piotra Własta we Wrocławiu i jego zięcia Jaksę w Strzelnie. — Kościół w Innowrocławiu. — Użycie cegły. — Inne kościoły z XIII wieku w Poznaniu i Małopolsce. — Kościół w Kościelcu pod Proszowicami. — Nowe prądy zapowiadające architekturę cystersów. — Cerkiew romańska w Haliczu. — Wpływy romańskiej sztuki na Rusi. — Architektura cystersów, jako zwiastunka gotyku. — Walka z przepychem i dążność do prostoty w budowie. — Klasztory cystersów w Jędrzejowie, Koprzywnicy, Sulejowie, Wąchocku, Mogile i Lądzie. — Budownictwo świeckie i drewniane.

Ruch kluniacki, który dążył do wprowadzenia cichej i samotnej modlitwy mnichów w miejsce zbiorowych i chóralnych modlitw, spowodował dążenie do osobnych kaplic, stąd do chóralnych części bazylik dostosowywać poczęto kaplice. Pierwszym takim kościołem u nas to kościół w Kruszwicy. Budowa otrzymała wezwanie św. Piotra i Pawła, patronów opactwa w Cluny. Kult tych świętych, zresztą bardzo stary, z końcem XI wieku szczególniej się rozpowszechnia.

Kościół w Kruszwicy, fałszywie w połowie XIX wieku przez rząd pruski restaurowany, jest bazyliką z kostek granitowych, nakrytą pułapem i ma formę krzyża ściśle przeprowadzoną. Posiada trzy nawy przedzielone filarami szeroko rozstawionemi. Chór jest kwadratowy w planie i zamknięty półkolistą absydą. Każde z ramion krzyża ma również absydę. Obok chóru znajdują się dwie przybudówki zakończone także absydami. Południowa przybudówka ma sklepienie beczkowe, północna sklepienie krzyżowe o dwu przęsłach i bez żebrowań. Nawy boczne stoją do nawy głównej w ustosunkowaniu jak 1 : 2. Pięć absyd nakrywają konchy. Od frontu znajdowały się pierwotnie dwie kwadratowe wieże, a między wieżami była empora.

Południowa strona kościoła ma trzy skromne portale. Portal wiodący do nawy poprzecznej zdobią kolumienki i krzyż grecki na tympanonie zakreślonym wałkiem. Technika budowy jest bardzo staranna.

Kościół przedstawia się od strony wschodniej bardzo malowniczo. Pięć jego absyd o półkopułkach tworzy piękną grupę, za którą widniały w dali wieże kościoła. Wieża na skrzyżowaniu projektowana, niezawodnie nadawałaby budowie jeszcze większego przy tem ugrupowaniu efektu. Tylko absydy nawy poprzecznej nie leżą na osi ale są nikłe i odsunięte, musiały bowiem ustąpić miejsca przybudówkom. W kościele św. Wita w Ellwangen tak samo absyda naw poprzecznych utopiona jest częściowo w przybudówkach chóru. W Petersburgu pod Halle są podobne kapitele kostkowe dość zresztą i indziej pospolite, z półkulą obciętą z czterech stron płasko, a zwłaszcza podobieństwo ma nasz kapitel z kapitelem w Paulizelle nietylko przez formę, ale przez linearny półkolisty ornament, uwydatniający półkoliste tarcze uzyskane przez ściągnięcie sferycznych powierzchni. Widzimy także podobieństwo pod tym względem z kapitelem we Wrocławiu, pochodzącym, jak się zdaje nie ulegać wątpliwości, z kościoła św. Wincentego fundacji Dunina. Przy podobnym profilu ma żabki baza katedry w Konstancji w XI w. tak, że ze wszystkich znanych nam baz z powodu tego ostatniego motywu bazę kruszwickiego portalu z tą bazą zestawić należy.



Kościółek w Siewierzu (w. XII)

Rzeźbami posługiwano się miernie. Widzimy tylko wyrobione w kamieniu maski, motyw plecionki — jednem słowem ornamentacja jak najprostsza. Także wzniesione w Czechach w drugiej połowie XII wieku kościoły mają zbliżony plan i podobne motywy.

Działalność budowlaną, którą rozwinął klasztor w Hirsau nazwać można pierwszą istotną szkołą w historji architektury w Niemczech. Instytucja braci konwersów przejęta z Cluny, a dotąd w Niemczech nieznana, przyczyniła się do wyrobienia tej szkoły. Konwersi byli to rękodzielnicy, a przedewszystkiem cieśle, kowale i murarze, którzy bez utraty świeckiego charakteru związani byli ściśle z klasztorem i poddani rozkazom opata.

Właściwość kościołów kluniackich zaznaczyła się w kościołach niemieckich, a wyniknęła ona nie tyle z artystycznych wpływów, ile ze wspólnych nowych potrzeb i nowych zwyczajów, jakie się po wprowadzeniu zmian w życiu klasztornem zaznaczyły. Głównemi temi własnościami są: łaciński krzyż o ściśle przeprowadzonej formie, wprowadzenie przestrzeni obok wielkiego kwadratu części kapłańskiej, zniesienie krypty, na froncie wschodnim rozwija się przedsionek z emporą na piętrze między parą wież. Ogólne znaczenie ma ten szczegół, ponieważ przyczynił się on do usunięcia dwuchórowych kościołów, które dotąd przeważnie w Niemczech wznoszono.

Budowa była bardzo staranna. Szkoła ta położyła wybitne zasługi około rozwinięcia techniki a przedewszystkiem kostkowego muru z nadzwyczajnie starannie i regularnie opracowanych kamieni. Stawiała ona kościoły nietylko dla benedyktynów, ale wznosiła je dla kultu poza obrębem swego zakonu. Układ taki, że obok kapłańskiej części kwadratowej zajęły miejsce dwie przybudówki w kształcie nyż bocznych, jak to widzimy w Kruszwicy, rozpowszechnił się w XI i w pierwszej połowie XII wieku. Zastosowano go naprzód we Francji a potem poza Francją. Ogniskiem, z którego wyszedł było Cluny.

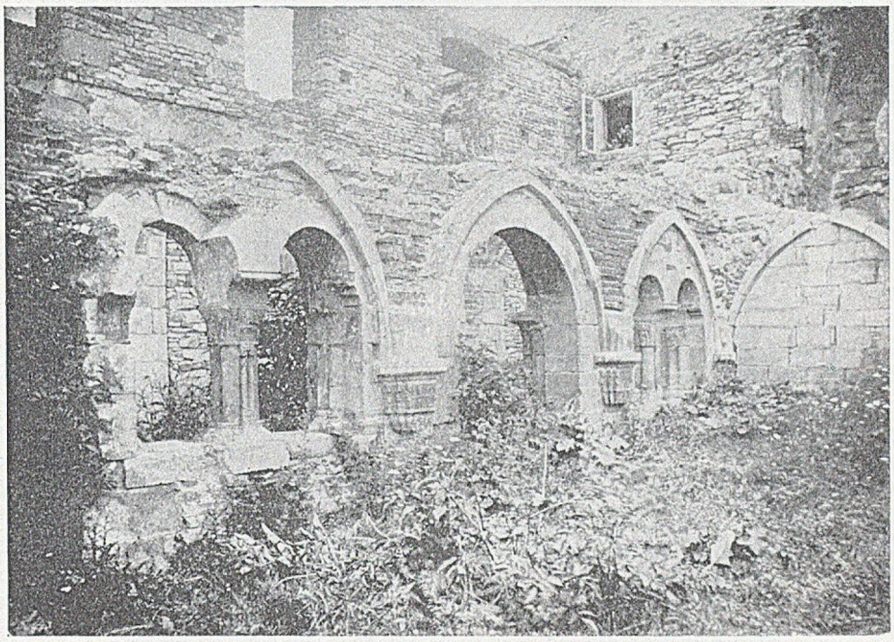
W Cluny wielu było mnichów; wobec zwyczaju, aby codziennie każdy ksiądz odprawiał nabożeństwo, okazała się potrzeba licznych ołtarzy. Stąd powstały przy głównym chórze dwa chóry boczne i to jest geneza tych przybudówek. Wobec umieszczenia absyd także w nawie poprzecznej, kościół rozporządzał pięcioma absydami. Za pośrednictwem klasztoru w Hirsau, który był filją klasztoru w Cluny, dostał się ten układ do Niemiec.

To też tem tłumaczy się, że największe podobieństwo ma plan kościoła w Kruszwicy z kościołem w Königslutter.

Użycie filarów przypomina kościół także ze szkoły w Hirsau, kościół Liebfrauen w Halberstadt. Z tego wszystkiego wynika, że kościół w Kruszwicy stanął z końcem XII wieku jako katedra biskupia.

Obok wspomnianych kierunków i grup kościołów wymienić nam wreszcie należy szereg kościołów wzniesionych z fundacji Piotra Własta, potężnego magnata za Bolesława Krzywoustego. Budowle te w stylu rozwiniętego romanizmu zbliżają nas zwolna do nowego sposobu budowania kościołów, który rodzi się we Francji i zawita do nas nie z Niemiec, ale bezpośrednio z tego kraju.

Ze wszystkich budowli Piotra Własta najwspanialszy i najozdobniejszy był zapewne klasztor św. Wincentego pod Wrocławiem. Wystawił go Włast w pobliżu swoich rozległych włości i przeznaczył na miejsce wiecznego spoczynku dla siebie i żony. Osadził w nim benedyktynów tynieckich. Kościół otrzymał wezwanie Najśw. Panny Marji i św. Wincentego i poświęcono go w roku 1148 lub 1149. Kult św. Wincentego z Saragossy dostał się do Polski 1148 lub 1149 r., w którym to roku w dniu uroczystości patrona 22 stycznia duninowski kościół we Wrocławiu poświęcono.



Szczegół z nieistniejącej już dzisiaj ruiny klasztoru cystersów w Jędrzejowie

Nie wiemy jak wyglądał ten klasztor, wiemy tylko, że miał dwie wieże.

Z zabudowań wspaniałej niezawodnie rezydencji Duninów na górze Soboty pod Wrocławiem, zostały niewiele mówiące ślady. Obok kościoła św. Wincentego na cmentarzu klasztornym, stał kościół św. Michała fundacji zięcia Piotra Własta, Jaksy. Budowę kończyła już wdowa. Był to niewielki budynek, jak świadczą dawne wizerunki, model na tympanonie zachowanym we wrocławskiem muzeum i opisy klasztoru. Na froncie wznosiła się czworoboczna wieża. Jak się zdaje był to kościół jednonawowy z absydą.

Najbliżej obu kościołów stylowo stał niezawodnie kościół N. P. Marji na Piasku, także we Wrocławiu, przebudowany później. Z pierwotnej budowy zostały nam tylko fragmenty rzeźb i jeden z nich tympanon, przedstawiający N. P. Marję na tronie, do której zbliża się Marja, księżniczka ruska a wdowa Własta z modelem kościoła w ręku i syn jej Świętosław, co objaśnia napis. A zatem budowa stanęła po śmierci Piotra Własta t. j. po r. 1138. Znajdujący się na modelu wizerunek przedstawia nam kościół z dwiema wieżami i emporami, które wznoszą się do wysokości nawy głównej i nakryte z nią są jednym wspólnym dachem. Widocznie tradycja emporowych kościołów utrzymała się jeszcze, a nadto księżniczce ruskiej jako fundatorce dogadzała. Absydę miał kościół jednę tylko od wschodu, wieże posiadały w górnych częściach przeźrocza, ponad niemi biegł z czterech stron pulpitowy daszek a wyżej wystawała węższa, prawdopodobnie drewniana, czworoboczna nadbudówka, zamknięta stożkowatym dachem, zakończonym kopułkami, które to zakończenie także wskazywałoby na ruskie wpływy.

Najbardziej zbliżony, jak się zdaje, do kościoła św. Wincentego we Wrocławiu był kościół św. Trójcy i N. P. Marji w Strzelnie, a zarazem miał cechy wspólne z kościołem w Kruszwicy. Jest on także dziełem fundacji Własta i jego syna Świętosława. Budowę ukończono prawdopodobnie z końcem XII w. W dolnych częściach wzniesiono mury z granitu, w górnych zaś z cegieł. Z romańskiej dawnej budowy zachował się rzut poziomy. Kościół był bazyliką trójnawową z nawą poprzeczną, z wydłużonym chórem zamkniętym absydą. Jest tu tak samo jak w Kruszwicy wydłużony chór. Również jak tam i tu znajdujemy absydy u nawy poprzecznej i podobnie jak tam kaplice obok presbiterjum, tylko kaplice przestronne, z których jedna się zachowała. Jest ona sklepiona, ma cztery sklepienne pola wsparte na jednym, smukłym, wysokim, ładnie rzeźbionym filarze. Część nawowa miała trzy pola kwadratowe sklepienne, toż samo i nawa poprzeczna; na każde pole nawy głównej przypadały po dwa pola sklepienne naw bocznych. Na skrzyżowaniu naw zdaje się nie było sklepienia. Dwa szczyty ramion krzyża, zwłaszcza północny, zachowały pierwotną formę. Kościół miał pierwotnie dwie wieże, podobnie jak kościół św. Wincentego we Wrocławiu i kolegjata kruszwicka.

Brak tufu w Wielkopolsce pociągał za sobą oszczędność w używaniu sklepień, jak to widzimy w kościołach w Kruszwicy, w Kościelcu, Gieczu i t. d. W Strzelnie jednak użyto u spodu wież i u wejścia głównego między wieżami łuków granitowych i rozpostarto sklepienie bez żeber, a przytem po raz pierwszy w Wielkopolsce posługiwano się cegłą. Użyto tego materjału ponadto do ścian w miejsce granitu.

Z kościołem w Strzelnie łączy się kościół w Innowrocławiu. Jest on również budową bazylikową. Należał do większych budowli romańskich, zdobiły go dwie wieże u frontu, miał tylko jednę nawę i krótkie presbiterjum zapewne z absydą, dziś nieistniejącą. Filary dźwigały jak w Kruszwicy emporę. Mury części wieżowej są z granitu w dolnych częściach, zaś w górnych z wielkich rozmiarów cegieł. Na najwyższem piętrze wież umieszczono okna bliźnie. Wieże zdobił nadto fryz z płaskich łuków.

Czas powstania kościoła N. P. Marji w Innowrocławiu należy odnieść do początków XII wieku. Ma on jeszcze formy romańskiego stylu, ale już w ustawieniu cegieł znać zbliżający się gotyk.

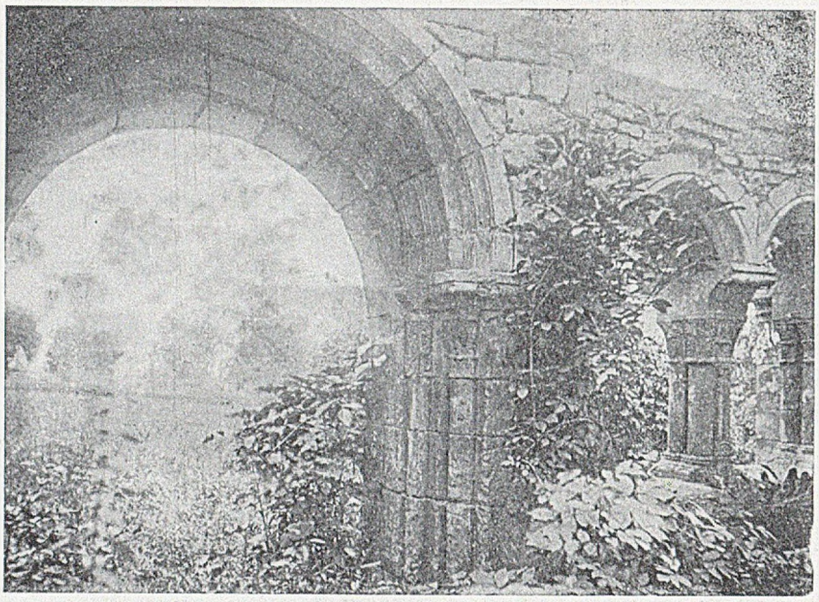
Kościół św. Jana Jerozolimskiego w Poznaniu jest już budową ceglaną. Fundował go Mieczysław III z biskupem Radowanem w r. 1187. Znajdujemy tu także okna okrągłe dwa, jedno u fasady, drugie w nawie.

Ale nietylko przy systemie bazylikowym używano cegły w tej późnej epoce romańskiej. Także budowle dośrodkowe wznosić poczęto częściowo z cegły. Typowym przykładem jest kościół św. Prokopa w Strzelnie. Wezwanie to rozpowszechnione było podówczas w Czechach i na Morawach, gdzie również stawały z początkiem XIII w. kościoły okrągłe podobne do kościoła w Strzelnie. Nawa główna z kostek granitowych ma średnicy 8·20 m., do niej przylega chór kwadratowy. Od wschodu wznosi się okrągła wieża. Nawa nakryta jest wewnątrz kopułą, na zewnątrz dachem namiotowym, a chór sklepieniem krzyżowem. I tu i tam sklepienie ułożono z cien-

kich płyt ceglanych. Kopułę dzieli ośm kamiennych żeber. Od strony północnej ma kościół dwie absydy obok siebie odkryte przy odnowie 1892 r. Cegły użyto tu i ówdzie zestawionej skośnie, jako t. zw. *opus spicatum*.

Jako ostatni odbłysk dawnej romańskiej architektury wymieniamy Kościelec pod Proszowicami. Długosz pisze pod r. 1242, że biskup Wisław we wsi ojczystej Kościelcu wymurował wspaniały kościół ku czci św. Wojciecha, a budowę jeszcze charakteryzuje słowami: *pulchro lapide quadro fabricavit et sancto dedicavit Alberto*. Kościół wzniesiono więc w pierwszych latach czwartego dziesiątka XIII wieku. W końcu XVI wieku stał kościół pustką.

Rzut poziomy przodkowej części kościoła ma kształt do kwadratu zbliżony; przestrzeń tę dzielą na trzy nawy dwa rzędy prostokątnych filarów. Nawa środkowa, jako główna, jest szerszą od bocznych w stosunku 8 : 5. Presbiterjum zamyka półkolista absyda. Była to więc budowa monumentalna z dwoma wieżami ze starannie obrobionego ciosu. Pomieszczenie wież obok presbiterjum jest w związku z emporami. Empory wybudowano nad nawami bocznemi i nad ostatniem zachodniem przęsłem nawy głównej, podobnie jak to widzieliśmy w kościele św. Andrzeja w Krakowie.



Szczegół z nieistniejącej dzisiaj ruiny opactwa cystersów w Jędrzejowie

Empory te nietylko rozdzielone są wielkimi filarami na trzy części, odpowiadające trzem przęsłom, ale nadto emporę każdego przęsła rozdzielają *triforia* za pośrednictwem dwu par kolumienek. Jak się zdaje, nawa główna nie była sklepioną tylko krytą pułapem, sklepiona zaś była nawa boczna i empory. Wspólny dach pokrywał trzy nawy razem. Absyda mieściła niezawodnie zwykłe konchowate sklepienie, na którem wspierała się szczytowa ściana. Światło dostawało się wprost przez okna facjaty, a następnie przez okna umieszczone naprzeciw triforiów empory; nawy boczne okien ze względu na bezpieczeństwo nie miały.

Artystyczna wartość kościoła w Kościelcu zasługuje na uznanie. Dość spojrzeć na przekrój poprzeczny kościoła, aby uczuć piękne nastrojenie proporcji, dobrze obrachowany stosunek otworów do ścian, ten system utrzymany między linjami pionowemi a arkadami i gzymsami poziomemi. Obok układu jasnego panuje prostota. Kościół mimo planu w dawnym typie, tworzy przejście od kościołów emporowych do nowego stylu, stylu kościołów cystersów. Wieże, empory, łuki okrągłe, masywność murów i obronność budynku, to cechy dawnego stylu. W przedłużeniu znów naw bocznych znajdujemy rodzaj głębokich ciemnych framug na pomieszczenie ołtarzy, które kaplice bliźnie na myśl mimowoli przyprowadzają. Najwymowniej świadczy o wpływie cystersów ornamentacja.

W przeciwstawieniu do wszystkich znanych nam dotąd kościołów romańskich w Polsce, z wyjątkiem kościoła w Kościelcu, przedstawiających w planie budowę wydłużoną na podstawie prostokąta wznoszącą się, kościół w Haliczu ma plan łączący trzy nawy w całość, prawie kwadratowy. Każdą z trzech naw zamknięto absydą. Cztery w stosunku do obszaru kościoła wielkie filary kwadratowe usadowiły się pośrodkiem, tworząc pole kwadratowe z którego czterech stron jest obejście.

Kościół wystawiono około 1200 r. jako cerkiew św. Pantaleona w starożytnym Haliczu. Ponieważ stare miasto Halicz upadło, a na jego miejscu powstała wieś, św. Stanisław, kościół dziś niema tego otoczenia co dawniej, gdzie zapewne łączył się z dworem i zabudowaniami grodu. Ma on układ cerkwi XII wieku. Budowa była dośrodkową a filary tak rozłożono, aby mogły dźwigać na arkadach wznoszące się ściany kopuły. Prawie pewnem jest tylko to, że nad całością górowała jedna środkowa kopuła i ta znajdowała się na skrzyżowaniu dwu sklepień beczkowych.

Ściany naw bocznych mają lizeny. Absydy ozdobione są fryzem arkadkowym, spoczywającym na lizenach ubranych w bazy i kapiteliki.

W cerkwi św. Pantaleona i w dawnych cerkwiach halickich, znanych nam tylko z fundamentów, zwraca naszą uwagę brak w planie osobnego przedsionka. W ostatniem zachodniem przęśle na dole ten przedsionek być musiał, a nad jego niskiem sklepieniem wznosiła się niewątpliwie empora. Ten układ był cechą kościołów halickich. Empora ta, podobnie jak w kościołach romańskich w Polsce łączyła się z pałacem. Piętrowe pałace bowiem na Rusi miały na dole sale tronowe (siń) a na piętrze było mieszkanie księcia połączone z chórem cerkwi zapomocą galerji na słupach, prawdopodobnie wolno stojącej na kształt mostu. Pałace i galerje bywały drewniane, kaplice pewnie murowane. Książęca rodzina mogła wchodzić i wychodzić zupełnie od ludu nie widziana. Zwyczaj ten przybył z Bizancjum.

Cerkiew w Haliczu jest pod względem planu i konstrukcji budową wybitnie bizantyńską, pod względem zaś szczegółów romańską. Ornamentacja cerkwi św. Pantaleona w Haliczu należy do wspólnego typu ornamentacji bizantyńsko-romańskiej, gdzie geometryczny ornament ma formę splotów roślinnych ozdobionych liśćmi.

Architektura na Rusi halickiej stanowiła sama dla siebie osobną grupę czyli szkołę bez względu na narodowość majstrów, którzy ją tam zaszczepili i cerkiew św. Pantaleona jest właśnie dziełem tej szkoły miejscowej, na który bujny wzrost i piękny rozkwit do napadów tatarskich złożyła się praktyka bizantyńska i romańska, jak o tem świadczą jeszcze pozostałości wielu innych cerkwi w Haliczu, zbudowanych w wiekach średnich.

Późniejszym objawem także wpływów zachodnich, tylko jeszcze wzmożonych, jest cerkiew w Ławrowie pod starym Samborem, wybudowana w latach 1292—1300. Widzimy w Ławrowie już szkarpy użyte jako odpornice łuków. Wpływ romański uwydatnił się nietylko w nieodpowiadającym bizantyńskim potrzebom planie, ale w szczegółach, jak okna, fryz arkadkowy. Forma koniczynowa części wschodniej jest wyjątkową na Rusi. Dostała się ona może z góry Atos. Półokrągłe występy boczne były przed ikonostasem i co najwyżej mogły być przeznaczone dla śpiewaków, jak to na górze Atos miało miejsce, lub zastępować wogóle empory, służąc za chór i dla kolatora. Ten osobliwy plan mógł być również wpływem architektury zachodu i budowy kolońskiej.

Zbliżony nieco układ półokrągłych występów na osi poprzecznej obok części kapłańskiej widzimy w Łęczycy i zapewne układ taki był w krakowskiej katedrze. Cerkiew w Ławrowie, jako cerkiew książęca mogła być wystawiona na wzór tych dworskich i zamkowych kościołów.

Sztuka budowania cystersów ma swój własny sposób. Wymagania nowej reguły spowodowały wyłom w romańskiej

architekturze i pchnęły sposób budowania na nowe tory. Architekturę cystersów można nazwać zwiastunką gotyku. Kościół wieków średnich nie znał w zasadzie różnic narodowościowych; dzielił ludzi na chrześcijan i na niechrześcijan. A jednakże w rzeczywistości indywidualizm kościołów poszczególnych krajów nigdy nie został zupełnie zgnieciony a w szczególności należała sztuka do tych dziedzin, które bez przeszkody mogły się swobodnie rozwijać. Tłumić narodowe pierwiastki nawet w tym zakresie, a wprowadzać wszędzie te same międzynarodowe formy, nie pomijając budownictwa, poczęły dopiero zreformowane zakony, które były gorliwymi zwolennikami unitaryzmu. Początek uczyniła kongregacja w Cluny, chociaż trzymała się ciasnych granic. Zaznaczyła się ona w XII wieku. Reformy cluniackie nietylko uwydatniły się w Niemczech, we Włoszech i Normandji, już wtedy plan poczęto stosować do macierzystego kościoła w Cluny, ale także w Polsce, chociaż tu może najmniej. Organizacja rycerska społeczeństwa owładnęła planem kościoła i typ emporowy fortecznych kościołów obok zamków długo się utrzymał, kościołów zaś tego typu co Kruszwica wiele nie znamy na naszej ziemi.

Ale reforma cluniacka zostawiała swobodę i jeśli wzorowano się na opactwie w Cluny — to bez przymusu. Przymus ten natomiast tem silniej uwydatnia się w młodym zakonie cystersów. Jestto pierwszy zakon, który swój stosunek do sztuki według miary swego religijno-moralnego zapatrywania określa jaknajwyraźniej, przepisuje on w następstwie architekcie zasady, których ma się trzymać i surowo przestrzega wykonania tych zasad. Starzy benedyktyni — mówili cystersi — utonęli w dworskiem życiu i zbytku. Żywot klasztorny należy oczyścić a zwrot do życia surowego musi nastąpić z całą powagą. Dziwi nas dzisiaj jak ten ascetyczny kierunek umieli cystersi pogodzić ze zmysłem praktyczności. Hasłem ich było wyrzeczenie się wszystkiego, i praca i to praca ciężka, fizyczna, w pierwotnym zakresie, praca na roli. Precz z wiedzą, ona wydelikaca i uwodzi ducha. Przedewszystkiem precz ze sztuką. Ta świetna architektura, pełna miłości piękna, która rozwinęła się pod kierunkiem Cluny od połowy XI wieku w Burgundji, w oczach cystersów stała się marnym przepychem z którego należało się oczyścić, obrażała ona zdrowy ludzki rozum i ascetyczny zmysł mnichów; budynki cystersów musiały okazać się tem, czem były w istocie: wielkiemi podwórzami gospodarskiemi, a budowa ich kościołów powinna być prostą do ostatecznych granic i celową. Zapatrywanie to pociągnęło za sobą daleko idące następstwa w dziejach sztuki a przeciwieństwo między Citeaux a Cluny leży właściwie jak to widzimy, nie w estetycznej, lecz w moralno-praktycznej sferze. To jest geneza przepisów dla budowniczego, przepisów, które zawsze są negatywne: nie stawiaj wież, unikaj rzeźby, obywaj się bez witraży, precz z pstremi posadzkami. Nawet wyrazy: „ecclesia", „basilica", uważano za przesadne i odrzucano je; kościół cystersów zwie się tylko „oratorjum".

Sposób budowania cystersów i wzór w Citeaux rozpowszechnił się na całym zachodzie. Gdzie tylko pojawili się cystersi, wszędzie wprowadzali swój system budowania. Już bliska była możliwość, że działalność cystersów wyda podobne owoce, jak działalność Kalwinów w XVI i XVII wieku. Ale do tego nie doszło. Nawet także w zasadzie nieartystyczne wrogie raczej usposobienie ożywiła potężna siła twórcza i miłość sztuki XII i XIII wieku i uczyniła zdolną do pozytywnych czynów. Hasło: „Wyrzekaj się wszystkiego i pracuj", przetłumaczył sobie artysta kochający sztukę w swój sposób i powstała architektura piękna, przez prostotę naprawdę klasztorną. Zadanie, którego rozwiązanie udało się w rozwoju sztuki cystersom przeprowadzić było to, że powstał najprawdziwszy i najszczerszy styl zakonny, jaki zna sztuka.

Wnętrze kościoła cystersów w Koprzywnicy

Do zachodniej Francji dostały się pierwsze kolonje cystersów w roku 1119, do Niemiec 1123 r. i 1124 r., do Anglji 1128 r., do Włoch 1135 i 1136 r., do Portugalji 1140 r., do Nawarji i Kastylji 1141 i 1142 r., do Szwecji 1143 r., do Polski około 1140 r. Zakładanie nowych klasztorów odbywało się przez filjację, t. j. przez wysyłanie osad tak, że wszystkie klasztory grupowały się około 4 klasztorów najbliższych Cistercium; są to klasztory: Firmitas (la Ferté) Pontiniacum (Pontigny) clara Vallis (Clairvaux) Morimundus (Morimond). Na wykształcenie odmian architektury filjacja nie miała wpływu. Cystersi budowle swe wykonywali przeważnie własnemi siłami i w ten sposób najskuteczniej mogli mieć to co chcieli, budynki według własnego poglądu.

Najradykalniejszem zarządzeniem było usunięcie wieży; z usunięciem krypt uporali się już cluniacy i szkoła w Hirsau, dalej ograniczano rozczłonkowanie i ozdoby do ostatecznych granic. Nieliczne, bynajmniej jednak nie grube ozdoby, przeciwnie o udanym i skromnym rysunku, ze szczególną starannością i czystością wykonane, przyczyniły się do podniesienia prostoty całokształtu budowli.

Wymagania oszczędności i prostoty pociągnęły za sobą wzrost dzielności i celowości w technice i konstrukcji. Kiedy wysłańcy tej sztuki wkroczyli do Niemiec i Włoch, znaleźli tam w znacznej części jeszcze płaskie drewniane stropy jako krajowy zwyczaj. Cystersi w burgundzkiej swej ojczyźnie przeprowadzili takie architektoniczne zadanie, że dzieła ich mają ten system, który w zasadzie swej można uważać za gotyk. Sklepienie krzyżowe z żebrami traktowali z pełnem zrozumieniem, zaczem poszedł dobrze przemyślany system podpór i odpornic, jedynie brak jeszcze łuków przypornych i niechęć do nich pozostaje już właściwością cystersów.

Przęsło o podłużnym planie sklepienia należy do burgundzko-cysterskiej sztuki od samego początku. Filary od strony nawy środkowej stają się gładkie, tak że słupki podtrzymujące gurty poprzeczne głównego sklepienia znajdowały podparcie tylko na krokształtnych. Krokształtny te, właściwie motyw niekonstrukcyjny, znajdujemy w klasycznych budowlach klasztoru we wszystkich krajach, z wielką prawidłowością a nawet używa się go jako dekoracji z upodobaniem (n. p. w krużgankach, w kapitularzach, kaplicach bocznych). Poza tem spotyka się w traktowaniu pojedynczych form ściśle tektoniczny charakter stosowany w sposób uderzający.

Wreszcie jako ideał wykończenia cysterskiej budowli

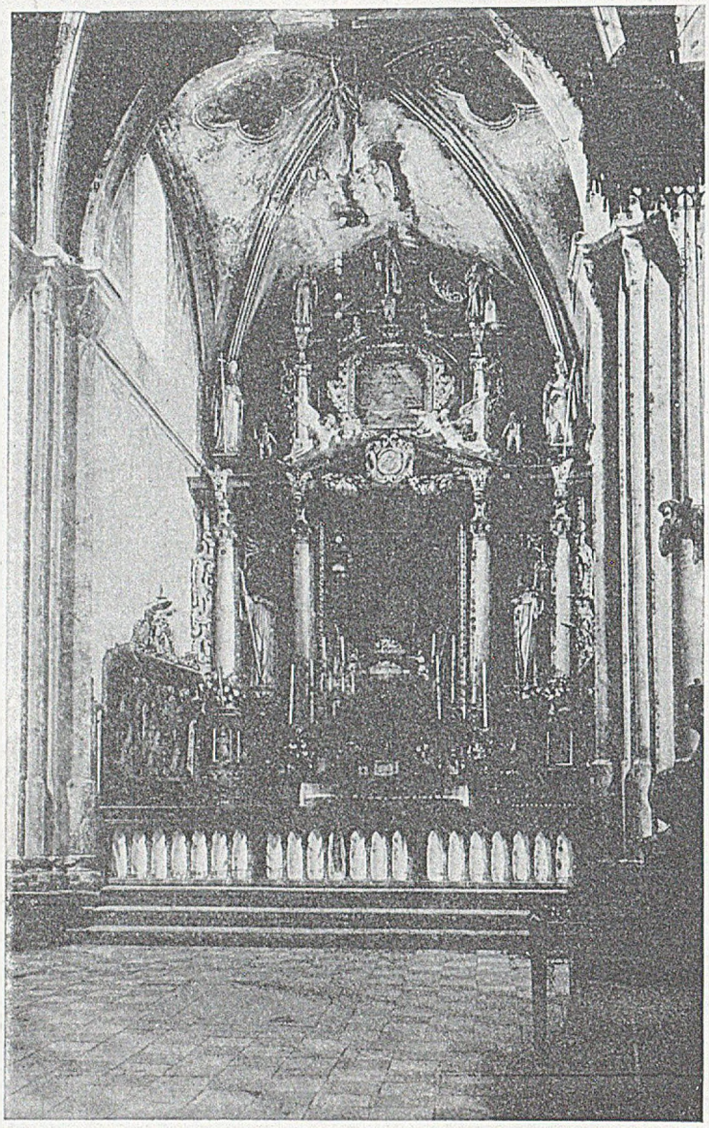
w ostrem przeciwieństwie do istniejącego zwyczaju, panuje z nielicznemi i nieznacznemi wyjątkami bezbarwność. Obrazy były z ołtarzów wygnane, plastyczne wyobrażenia na jeden kolor potynkowane, najchętniej redukowano obrazy do jednego krucyfiksu. Również zabroniono witrażów pod karą. To częste powtarzanie właśnie tej ostatniej grupy zakazów wykazuje, jak ciężko było nawet prawomyślnym cystersom obronić się pokusom barwności i wesołych form swego czasu.

Około roku 1250 osiągnęła klasyczna epoka architektury cystersów swój szczyt, a tem samem trwała wiek cały. Czynność zakonu, który prawie maximum swego rozpowszechnienia osiągnął, zmniejsza się szybko a stylowa odrębność ginie w rwiącym prądzie gotyku.

We Francji kościoły cystersów najwcześniejsze nie dochowały się, co jest tem większą szkodą, że nie wiemy jak wyglądały klasztory zakonu w jego kolebce.

Cystersi przybywają z Francji do Polski jeszcze w drugiej połowie XII w. Jakie były ich pierwotne siedziby, nie wiemy; dopiero znamy ich żywy ruch budowlany między latami 1200 a 1240. Powstały wtedy monumentalne budowle w Jędrzejowie, Koprzywnicy, Sulejowie, i Wąchocku. Zapewne tak jak we Francji pierwsze te budowle były za małe i niedostateczne i nie dochowały się, podobnie jak pierwotne budowle Citeaux czy Morimondu. Kościół z kapitularzem cystersów w Jędrzejowie poświęcił Wincenty Kadłubek w r. 1210, ale budowę kościoła zapewne odnieść należy do drugiej połowy XII wieku. Zrazu cystersi osiedlili się przy romańskim kościele, który następnie przebudowali i powiększyli. W połowie XIX stulecia klasztor jeszcze przedstawiał się pokaźnie jako piękna architektura. Położony był dawniej na ustroniu: *in cremo et saltu secreto ab hominibus*, jak powiada Długosz, w okolicy lesistej i nad rzeczką Brzeźnicą, która umożliwiała założenie młynów i nadawała się do celów gospodarczych, podobnie jak cała równa okolica, przez którą wąskim strumieniem rzeczka ta przepływała. O ile benedyktyni stawiają klasztory na wzgórzach, o tyle Cystersi szukają dolin i warunków dogodnych do pracy na roli i gospodarstwa. Z klasztoru dochowały się dotąd (prócz wspomnianego kościoła z czasów przedcysterskich) dwie kaplice bliźnie po prawej stronie presbiterjum. Oczywiście u drugiej strony presbiterjum była druga para kaplic. Kaplice te otwarte były przez ostrołukowe arkady do nawy poprzecznej. Miały one sklepienia krzyżowe z żebrami i nie posiadały okien, wyglądają więc jak głębokie framugi, to też panuje w nich mrok.

Tak było w Jędrzejowie. W r. 1856 Łuszczkiewicz widział jeszcze znaczną część klasztoru. Około r. 1873 zniesiono kapitularz. Dzięki Łuszczkiewiczowi mamy przynajmniej trochę wiadomości o tym kapitularzu. Była to sala zbliżona do kwadratu, której sklepienie wspierało się na czterech kolumnach pośrodkiem stojących. Gurty sklepienne opierały się na tych kolumnach i na krokszynach przyściennych i kątowych. Te z gurt, które wiązały kolumny i krokszyny w kierunku równoległym do osi krużganku, były zakreślone dokładnemi półkolami, gdy poprzeczne były ostrołukowe. Wejście wiodło z krużganku i ozdobione było pięknym romańskim portalem dobrze zachowanym. Z każdej jego strony były przeźrocza zwykłe kapitularzom. Od strony wschodniej znajdowało się koliste okno.



Prezbiterjum kościoła cystersów w Koprzywnicy

Kolumny dźwigające gurty sklepienia miały układ swój niezwykły. Trzony ich były monolitowe i sformowane jakoby z czterech wciśniętych do połowy trzonów cieńszych kolumn i pokryte wspólnym kapitelem. Każdy z czterech kapiteli środkowych kolumn sali miał odmienną ornamentację roślinną swego kielicha.

Nigdzie w naszej romańszczyźnie nie spotykamy tego grupowania trzonów, ani tego rodzaju ornamentacji kapiteli. Wprowadzenie szyji u kapitelu należy do rzadkości nawet we francuskim romaniźmie. Z drugiej strony widzimy w abakusie układ profilu, który z jędrzejowskiego opactwa przejdzie do wszystkich następnie budowanych klasztorów cysterskich w Małopolsce. Żebra miały profil wałkowaty romański. Portal był półkolem zamknięty i tympanonu nie posiadał. Kapitele były jednak polichromowane.

Przeźrocza przedstawiały się jako dwa otwory przedzielone filarkiem a zamknięte u góry półkolem. Filarki znowu są wiązanką kolumn.

Wogóle ornamentacja jędrzejowska przeważnie trzyma się płasko powierzchni, którą zdobi, i jest wyłącznie roślinna.

Jedynym dzisiaj punktem zaczepienia kwestji: skąd przybył architekt najstarszego u nas kościoła cystersów w Jędrzejowie, są właśnie dochowane kaplice bliźnie. Przeglądając plany kościołów cystersów spostrzegamy, że są one pokrewne kaplicom kościoła w Bronnbach w Badenji, w powiecie Mosbach.

Kościół w Jędrzejowie wzniesiono na wzór macierzy w Morimondzie i dlatego też kościół ten nosił nazwę w XII w. Nowego Morimondu. Kościół w Bronnbach wzniesiono prawie równocześnie z kościołem w Jędrzejowie. To też mówić tu można tylko o zależności od wspólnej macierzy, od Morimondu.

Szkarpy, które ma kościół w Bronnbach, są najstarsze, jak się zdaje, na niemieckiej ziemi, a sam zabytek nazywają Niemcy cudzoziemskim. Kościół w Bronnbach jest zarazem jednym z dwu najstarszych kościołów cysterskich sklepionych w Niemczech, a odznacza się zespoleniem systemu burgundzkiego z niemieckim. Dlatego nieodżałowaną szkodą jest zniszczenie tak znaczne cysterskiej morymondzkiej architektury naszego kościoła. Prócz kaplic oba kościoły mają tę wspólną cechę, że boki nawy poprzecznej są wydłużone. Oba więc kościoły opierają się na jednym wzorze macierzystego kościoła. Za wzór dla kościoła w Bronnbach a zatem i w Jędrzejowie służył kościół w Morimondzie w postaci, jaką otrzymał po drugiej przebudowie.

Jak wtedy kościół nasz wyglądał, wiemy tylko z opisu, skoro na początku XIX w. zabytek ten zniszczono. Otóż miał on zaokrąglone presbiterjum i po dwie prostokątne kaplice u ramion krzyża. Kościół w Bronnbach ma zaokrąglone presbiterjum i kościół w Jędrzejowie takie presbiterjum mieć musiał.

Kościół i klasztor cystersów w Koprzywnicy, podczas wojny światowej znacznie uszkodzony, stanął w r. 1185 i latach następnych. I tu osiedlili się cystersi z Francji, z Morimondu.

Plan kościoła przedstawia nam formę krzyża. Część przodkowa ma trzy nawy o czterech przęsłach. Pola sklepienne nawy środkowej są prawie kwadratowe, naw bocznych zaś wydłużone w kierunku osi kościoła. Presbiterjum niemal również kwadratowe ma po bokach pojedyncze kaplice bliźnie, otwarte do nawy poprzecznej.

Kościół należy do mniejszych i służył tylko dla mnichów i braci klasztornych.

Technika jest znakomita. Użyto ciosu, obrabiając go w regularne bloki i układając w szychty poziome, spajane wapnem. Nawę główną od bocznych dzielą cztery półkoliste arkady. Prawdziwą ozdobą wzniesień w tęczy są wąskie służki z całym aparatem romanizmu, a w zgodzie ze sklepieniem wdzięcznie przeprowadzone. Zachował się tylko portal romański okrągłołukowy z dwiema kolumienkami o kapitelach skromnie ozdobionych. Zachowała się także frontowa ściana wschodnia i pozwala nam odtworzyć zewnętrzny widok kościoła. Na węgłach lizeny przypominają płaskie szkarpy. Lizeny te są charakterystyczne dla budowy cysterskiej, ale odgrywają tutaj nie konstrukcyjną rolę, ale dekoracyjną. Okna wąskie półkolem zamknięte. Górna część fasady jest gładką i przechodzi w szczytową ścianę. Główną jej ozdobą jest ogromne okrągłe okno.

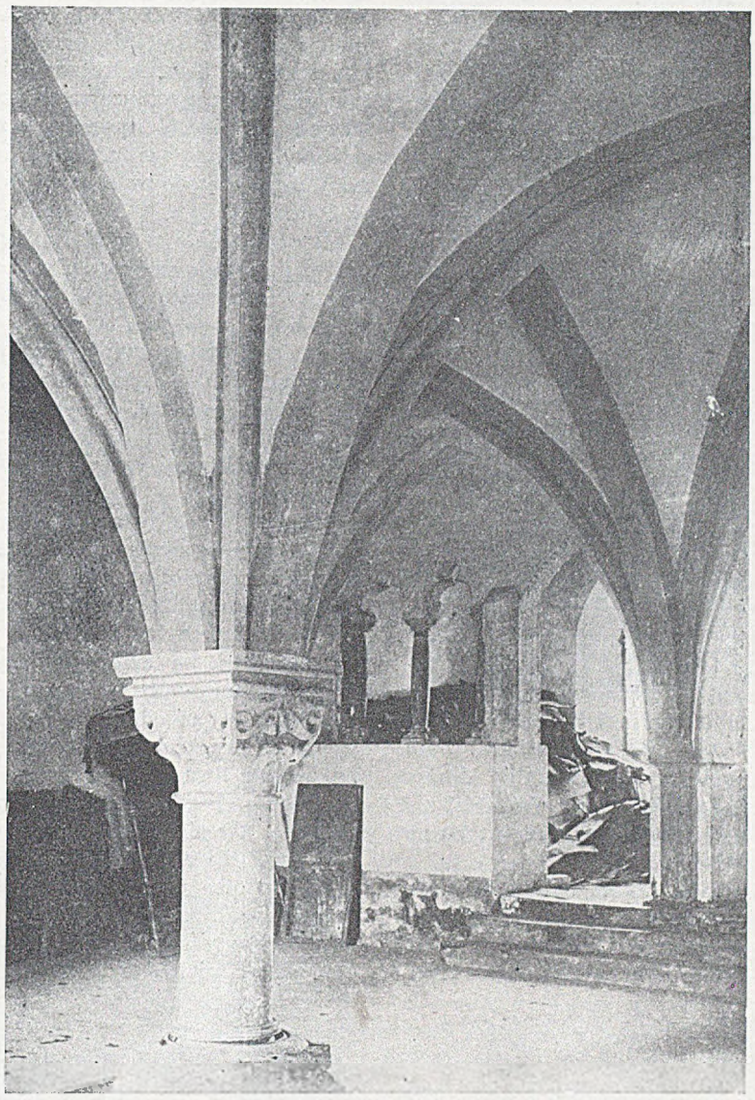
Sklepienie naw posługuje się aparatem gurtów i żeber krzyżowych ostrołukowych, w nawach bocznych używa architekt ostrołuku zarówno jak półkolistej arkady. Żebra nie mają zwodników na skrzyżowaniu, ale krzyżują się wprost między sobą.

Gurty poprzeczne są ostrołukowe, przyścienne zaś zakreślono półkolem. Wogóle łuki okrągłe łączą się z gotyckiemi.

Naddatki filarów od wnętrza nawy przechodzą na zewnątrz przez dachy. Motyw ten jest bez konstrukcyjnego znaczenia i służy, wiążąc się z fryzem arkadkowym, za ozdobę. Ale jest to zarodek późniejszych szkarp.

Poźniejszy architekt ograniczał się do konieczności konstrukcyjnej, używał form prostych, do celu wiodących, a tym celem było sklepienie; ani jedna służka okrągła, ani najdrobniejsza roślinna ornamentacja nie przerywa tego nastroju.

Ten drugi architekt koprzywnickiego kościoła przybył do nas wprost z Francji. Po wzniesieniu kościoła w Koprzywnicy podjął prawdopodobnie budowę w Wąchocku w latach 1207—1241, może w r. 1218.



Wnętrze kapitularza klasztoru cystersów z XIII w. w Sulejowie

Kapitularze naszych cysterskich klasztorów przynoszą piękne świadectwo o kulturze mnichów w przeciwstawieniu do świeckiej architektury tych czasów. To nie proste izby o drewnianych pułapach, jakiemi być mogły mieszkania panów i dostojników świeckich, ale wspaniałe architektoniczne dzieła, którym czas i przygody, a nawet jak w Sulejowie, lub przed laty Jędrzejowie, ruina pozoru monumentalności odjąć nie mogła. W kapitularzu dzień w dzień gromadzili się starzy i młodzi, zasiadając na kamiennej ławie wzdłuż ścian idącej. Tu odbywały się narady, modlitwy, sądy, biczowania w Wielkie Piątki.

Kapitularz w Koprzywnicy ma sklepienie wspierające się na dwu pośrodkiem ustawionych kolumnach romańskich i przyściennych krokstynach. Profile żeber są gruszkowe. Gurty w kierunku osi kościoła biegnące mają łuki okrągłe, inne ostrołukowe.

Portal wiodący z kościoła do klasztoru odznacza się cysterską prostotą ozdób i wdzięcznemi proporcjami.

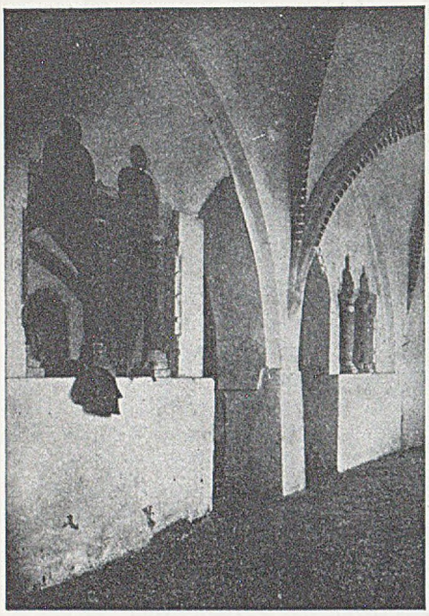
I do Sulejowa sprowadził Kazimierz Sprawiedliwy francuskich cystersów wprost z Francji, z Morimondu. Dzisiejszy kościół poświęcono r. 1232. Kościół w Sulejowie jest mniejszy od kościoła w Jędrzejowie, ale bogaciej zdobiony. Wzniesiony z szlachetnego piaskowca szydłowieckiego, w blokach ociosanych starannie i ułożonych w szychty regularne *(grand appareil)*, przedstawia od zarysu planu aż do szczytu organicznie przeprowadzoną budowę sklepioną.

Plan podobny do planu kościoła w Koprzywnicy wynikł konsekwentnie ze sklepienia. Sklepienie zaś znalazło podparcie w grubości murów i nieznacznie występujących szkarpach.

I tu znajdujemy w fasadach okrągłe okna, których średnica wynosi dwa metry, a mają te okna nietylko glify bogato ogzymsowane, ale wypełnione były rozetowaniem, po którem tylko ślady pozostały.

U fasad dwie skrajne szkarpy wiążą się z sobą w węgieł. Szczytowe zakończenie fasad ujmuje budowie wiele charakteru romańskiego a zbliża go do gotyku. Portal główny jest ozdobny.

Sulejów więcej tkwi w romaniźmie, niż kościół cystersów w Pontigny zaczęty r. 1150, który z pierwotnych budowli francuskich najlepiej jeszcze się zachował, a zatem raczej znajduje się on w stadjum poprzedzającem kościół w Pontigny. Ornamentacja bliżej jest romanizmu niż cysterskiej sztuki. Nawa poprzeczna w Pontigny jest już mimo wszystko rozwiniętą i odbiega od romanizmu. W Sulejowie szerokość nawy poprzecznej jest ta sama co nawy głównej, a długość każdego ramienia nieco większa niż ta szerokość. Kiedy więc we Francji i częściowo we Włoszech posługiwano się dwoma jarzmami do sklepienia ramion krzyża, w Niemczech a również we włoskim Chiaravalle, romański system wziął górę i widzimy jedno jarzmo. Zdaje się, że w Polsce ten sam kompromis z miejscowym romanizmem wpłynął na plan Sulejowa.



Widok na wejście do kapitularza w Sulejowie. (Wiek XIII)

Ciekawa jest też technika budowy. Cios znajdujemy tylko na zewnątrz, wewnątrz zaś dawano cegłę.

Do ściany południowej kościoła przylega klasztor przebudowany w XV w. Ściany krużganków są z cegły wielkich rozmiarów ze śladami testowania. Krużganki te miały pierwotnie strop drewniany. Sala kapitulna opatrzona jest dwoma ostrołukowemi oknami od wschodu i otwartem wejściem z przeźroczem od krużganku. Sklepienie ostrołukowe czteropolowe opiera się na gurtach jedynej kolumny na środku sali stojące.

Całości dopełniała polichromja romańska.

Szczególnie zasługują na uwagę przeźrocza bardzo kształtne i wyglądają jak okna bliźnie przedzielone kolumną i od góry zakończone trójliściem. Przeźrocza takie służyły do porozumienia się z bracią nie należącą do obrad, a zgromadzoną na krużganku przed kapitularzem.

Dalszy kościół cystersów, kościół w Wąchocku wzniesiono r. 1179. Zakonników sprowadzono również z Morimondu. Niczem układ tego kościoła nie różni się od kościołów Sulejowa i Koprzywnicy, tylko stosunkami. Ma znacznie dłuższą nawę poprzeczną i po dwie kaplice bliźnie. W ogólności różnice co do obszerności wnętrza kościelnego wszystkich tych naszych kościołów cysterskich są bardzo małe.

Dość spojrzeć na rysunek planu kościoła w Wąchocku, aby przekonać się, że plan jest tu jednolitym i zakreślonym z myślą o sklepieniach i że pod tym względem stoi kościół ten wyżej niż inne opisane budowle cystersów, a zwłaszcza koprzywnicki.

Sklepienia opatrzone są wprawdzie gurtami w duchu romanizmu, ale swoboda w wyborze prostokątów jako rzutów pól pokazuje, że zasada użycia ostrołuków w konstrukcji sklepień już się zjawiła i że architekt zna ją wybornie i umie się nią posługiwać bez wahań i dochodzeń. Architekt poczyna rachować się z parciami sklepień i zna zasadę szkarp, które są pierwszem już słowem gotyku wypowiedzianem w budowie romańskiej.

Pola sklepienne naw bocznych są niezwykle wydłużone wobec prawie kwadratowych pól nawy głównej, stąd też gurty ostrołukowe poprzeczne tworzą arkady wysmukłe t. zn. lancetowate. Parciu sklepień nawy środkowej nie mogą przeciwstawiać oporu niedość grube ściany, nisko położone sklepienia i gurty naw bocznych; architekt uciekł się tutaj do szkarp, które mieści łatwo na zewnątrz w miejscach parć sklepień naw bocznych.

Architekt rozwiniętej epoki gotyckiej zastosowałby łuki przyporne, *arcs boutants*, cystersi już w pierwszej połowie XII wieku, jak świadczy dochowany kościół tej epoki w Veaux de Cernay, użyli szkarp, które wzmacniają mur i przeciwdziałają parciu gurtów sklepiennych. Szkarpy w Wąchocku mają taki wyskok, aby mogły znaleść podstawę w naddatku filarowym, który przedłużając się przez sklepienie wychodzi jako szkarpa, o ile sądzić możemy ze znanych nam zdjęć. Najwięcej zbliżony jest system naszego kościoła do kościoła w Forsanova, rozpoczętego w r. 1179, wzorowanego na starej budowie w Pontigny.

Ale nietylko w nawach przodkowych kościoła wąchockiego posługuje się architekt szkarpami, wprowadza on je dla powstrzymania parcia sklepień presbiterjum i nawy poprzecznej.

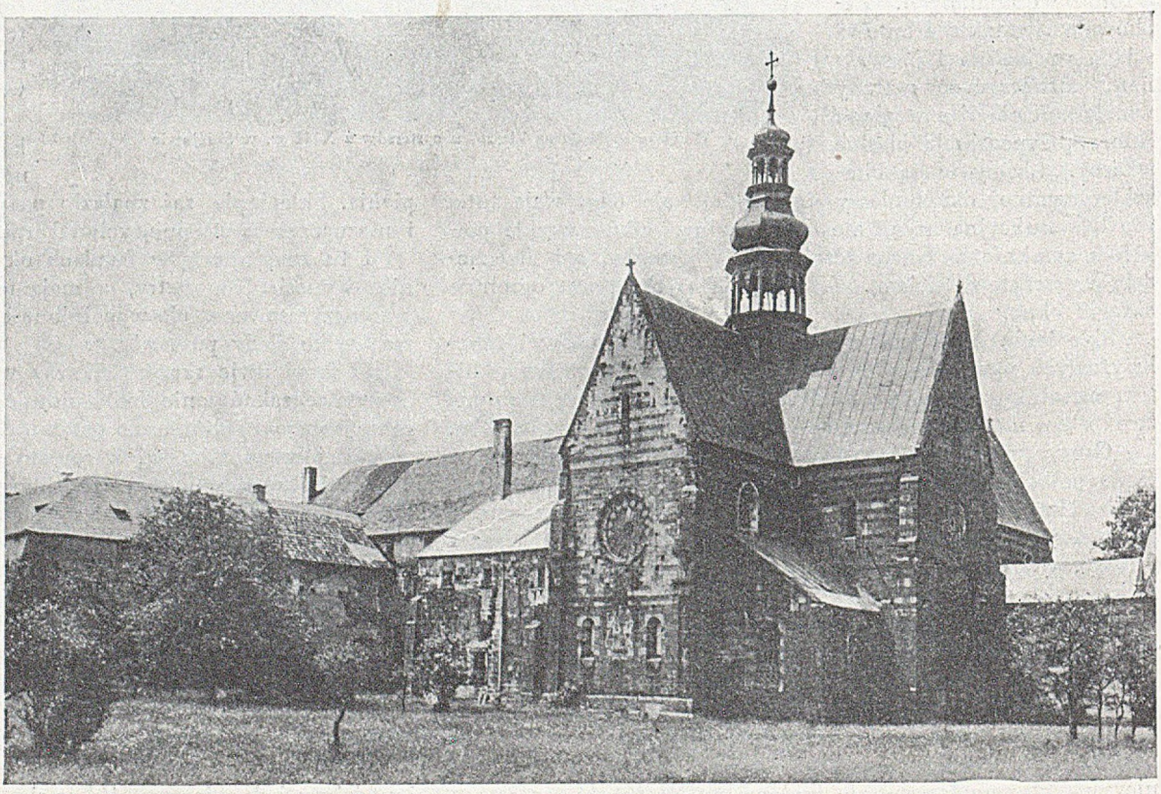
Budowa stanęła z piaskowca opracowanego starannie w ciosy. Piaskowiec ten jest dwojaki, jeden ma barwę żółto szarą, drugi jest brudno ceglasty. Materjał ten układał architekt w szychty naprzemian szare i czerwone w ścianach i szkarpach, a ten rodzaj polichromji stosuje się do węgarów okien okrągłych, do facjat i t. p.

Dachy są spadziste do tego stopnia, że spadzistość siodłowych dachów biegła pod kątem 45°, skutkiem tego szczyty są lekkie i strzeliste. Brzegi szczytów obwiedzione są gzymsem, a w miejscu spotkania ich widzimy krzyż.

W klasztorze kapitularz ma sklepienie romańskie rozdzielone gurtami na dziewięć pól z żebrami krzyżowemi, opierające się na czterech ozdobnych kolumnach romańskich, umieszczonych w pośrodku.

Od strony krużganku ściana ma obok wejście a pośrodku, jak zwykle dwa przeźrocza ozdobione pięknemi ornamentami z konarów, liści oraz gron winnych. Wykonanie jest bardzo staranne. Wogóle niezrównane jest bogactwo odmian ornamentacji kapiteli i wsporników. Wśród ornamentów nawet ukazuje się wyjątkowo u cystersów świat zwierzęcy i fantastyczny.

Górą budynku biegł romański fryz arkadowy. Rzeźby kapitularza były także i tu polichromowane, w ten sposób rzeźba nabierała silniejszego efektu.



Opactwo cystersów w Wąchocku

Wspólność budowli polskich cystersów jest widoczna. Składa się na nią: podobieństwo w układzie planu, stosowanie ostrołuku do sklepień, i użycie tych samych profilów, gzymsowań, a nawet roślinnej ornamentacji.

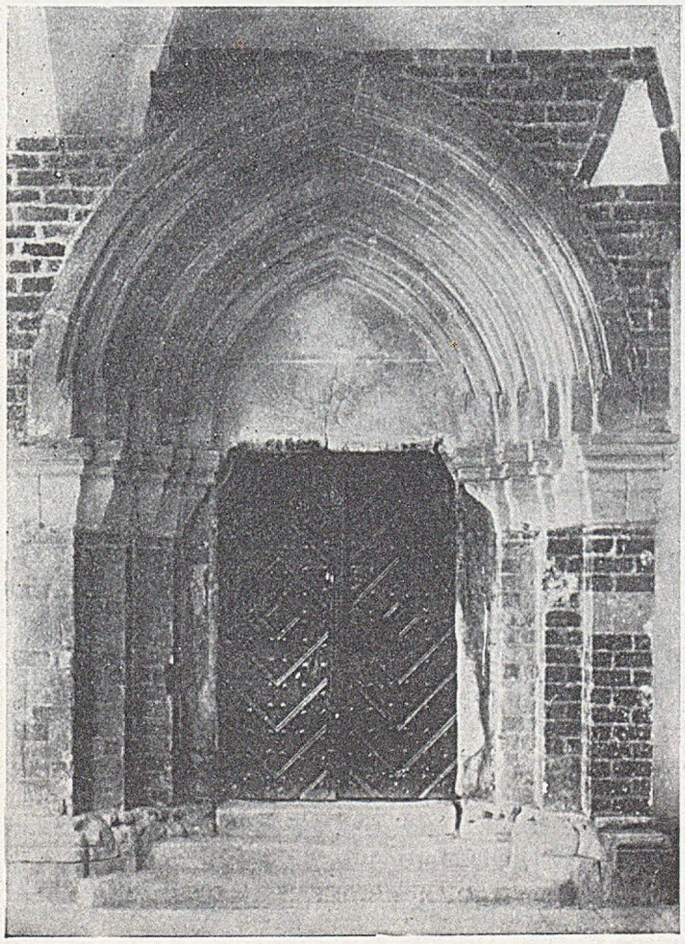
Każdy jednak z budynków ma wiele cech indywidualnych i trudno przypuszczać, aby wszystkie były dziełem jednego architekty. Ciągłe stosunki naszych cystersów z Francją, wyjazdy opatów na posiedzenia kapituły do Cileaux podtrzymywały francusko-polskie stosunki i francuskie wpływy. To też widać wspólności cech naszych budynków z dochowanemi budowlami cystersów we Francji. Znajdujemy u nas zastosowanie tego samego łuku złamanego do sklepień, powolne wyrobienie się szkarp, tu i ówdzie ślady kreślenia profilu gotyckiego, w czem przoduje Wąchock. Widocznie posługiwali się cystersi budowniczymi sprowadzonymi z Francji. Budowniczowie ci znaleźli u nas wielu wyszkolonych robotników, których obok sprowadzonych z Francji ludzi zająć mogli.

Pewna liczba konwersów oddająca się wznoszeniu kościołów i klasztorów zorganizowała się w stowarzyszenie, rodzaj późniejszej *Bauhütte*, i pod przewodnictwem mnicha architekty, wędrowała budując kościoły i klasztory. Skończywszy budowlę jednę szli stawiać drugą i stąd to powinowactwo tych cysterskich budowli nietylko u nas ale wogóle. U nas taka organizacja zaczęła się od Jędrzejowa, stawiała kościół i klasztor w Sulejowie i skończyła się na Wąchocku. Musiała ta organizacja albo się rozwiać, albo opuścić nasz kraj. Między budową każdego z czterech francusko-cysterskich klasztorów upływa około 10 lat, a zatem tyle czasu ile mniejwięcej potrzeba było na wzniesienie w jednej miejscowości budowli trwałych i z ciosu.

Pierwszy klasztor cysterski ukończony r. 1210, to klasztor jędrzejowski, wzorowany na drugiej budowie Morimondu; miał on jeszcze absydę.

Koprzywnicki klasztor stanął r. 1218. Budowa ta nie jest jednolitą, bo plan w ciągu budowy uległ zmianie. Potem fabryka budowlana przenosi się do Sulejowa. Plan i fundamenta są tu podobne do poprzednich budowli, ale we wzniesieniach widzimy ducha romanizmu spóźnionego, kaplica boczna przypomina charakterem nyże jędrzejowskie.

Kościół i klasztor cystersów w Mogile



Portal kościoła cystersów w Mogile. (Wiek XIII)

Widać przemiany sił twórczych w ciągu pracy tej samej organizacji. Przy tem wszystkiem robotnicy wznoszą mury według utartego typu i choć niezawodnie się zmieniali, działalność fabryki była ta sama. Z rokiem 1232 kończą się budowle Sulejowa, poczem kolej przyszła na Wąchock. Architekt wyzyskał dwubarwność kamienia, który miał pod ręką, wprowadzając naprzemian szychty. Wprowadza też szczyty fasad i zbliża się ku gotycyzmowi. Dzieło jego najpóźniejsze jest najbardziej wyrobione i najdoskonalsze a zarazem ostatniem jest ono wyrazem francuskiej architektury cystersów w Polsce. Trzydziestoletnia działalność fabryki zaznaczyła się pod każdym względem.

Ale obok wpływu cystersów francuskich stanął pod wpływem architektury cystersów niemieckich kościół w Mogile pod Krakowem. Kościół ten rozpoczął budować opat Piotr z Lubiąża na Śląsku. Roku 1243 budowę skończono. Za wzór do układu wzięto plan kościoła w opactwie Schulpforte w Saksonji, klasztoru macierzy w Lubiążu.

Do budowy użyto już nie ciosu, ale cegły, w czem budowniczy poszedł za przykładem budowniczych śląskich. Rozmiary kościoła są wielkie, plan — jak innych cysterskich kościołów. Kaplic bliźnich jest dwie. Po jednej z nich zachowała się piscina z XIII w., wykonana w cegle glazurowanej jasnej i ciemnej. Dawne sklepienie dotowało tylko w nawach bocznych a z niem i wiązki podrzebrzów. Liczba sklepionek jest tu dwa razy większa niż w nawie środkowej, a zatem system romański znalazł w kościele tym zastosowanie w całej pełni mimo użycia łuków ostrych. Ozdób mało, tylko zwracają uwagę rzeźbione zworniki na sklepieniach naw bocznych.

Kościół cystersów w Lądzie nad Wartą był ceglanym, podobnie jak mogilski, i był również filją niemieckich cystersów. Ale niewiele z tej budowy zostało. Z dwoma cegłami wozem położonemi idzie jedna cegła kładziona sztorcem. Z pierwotnego kościoła zachowała się tylko jedna ściana wspólna z zachowanym klasztorem, a z jego form okno wychodzące

Nawa boczna w kościele cystersów w Mogile pod Krakowem

na korytarz. Okno to półkolne ma cechy XIII w. i przypomina jedno z okien kościoła w Strzelnie. Domyślać się można, że budowa ta nie różniła się zasadniczo od innych cysterskich kościołów.

Odrazu, nikomu nic prawie nie zawdzięczając, architekci cystersów wnieśli do budowy pierwiastki, które są istotą gotyku: wiele światła i powietrza, jednolite sklepienie żebrowe, krzyżowe, wiele siły wertykalnej.

Inny zakon, zakon premonstratensów czyli norbertanów, stawia w r. 1225 na Zwierzyńcu pod Krakowem z kamienia i cegły kościół i klasztor. Z budowli tej jednak prócz romańskiego portalu niewiele się zachowało. Dzisiejszy układ

wież świadczyłby, że stawiano go jako fortecę. I tu znajdujemy charakterystyczne wysunięcie wież.

Ze świeckiej architektury epoki romańskiej nie doszło nas nic i niezawodnie świeckich gmachów z ciosu nie stawiano podówczas, skoro zamek na Wawelu jeszcze w XIV w. był w znacznej części drewniany. W ostatnich czasach znaleziono resztki budowli romańskiej świeckiej na Wawelu, a w murach późniejszego gotyckiego i renesansowego zamku tkwią resztki murów od XI—XIII stulecia, ale były to niezawodnie budynki mniejsze, około których skupiały się zabudowania skromniejsze i zapewne przeważnie drewniane.

Z architektury drewnianej z tak odległej epoki również nie dotrwał żaden zabytek.

Wąchock. Wnętrze kościoła cystersów

Tympanon kościoła parafjalnego w Wysocicach

ROZDZIAŁ V

RZEŹBA DO WIEKU XIII WŁĄCZNIE

Rzeźba epoki romańskiej. — Jej znaczenie dekoracyjne. — Motywy ornamentacyjne. — Zakres form w Małopolsce, na Mazowszu i Pomorzu, na Śląsku i Kujawach, w Wielkopolsce i na Rusi Halickiej. — Drzwi katedry gnieźnieńskiej i płockiej. — Dekoracja rzeźbiarska cystersów

W epoce romańskiej rzeźba służy architekturze i omawiając budynki epoki romańskiej już częściowo uwzględniliśmy jej rozwój. Rozkwit tej rzeźby przypada na pierwszą połowę XII w.

Rzeźbą chrześcijańska epoka zajmowała się wogóle w pierwszych kilku wiekach mniej, niż architekturą i malarstwem. Zbyt lękano się pogańskich bogów i ich kultu. To też unikano stawiania posągów i wkrótce rozkwit rzeźby się urwał. Przed XI w. posługiwano się wprost fragmentami dzieł rzymskich, o ile w nich można się było dopatrzeć jakiejkolwiek, choćby dalekiej, aluzji do nauki Chrystusa. To, co stworzono po wyczerpaniu fragmentów, było tylko barbarzyńskiem naśladowaniem.

Wobec takiego stanu rzeczy rzeźba ograniczyła się do łatwych tematów i najprostszej techniki. Zaprzestawszy stawiania posągów bogom, zwrócono się do powszechnie i na wielką skalę używanej w pogańskich czasach płaskorzeźby. Ta bowiem była łatwiejszą i bardziej wraz z malarstwem odpowiadała nowej cywilizacji, służąc jako ilustracja pisma świętego i legend o świętych i do wywołania religijnego nastroju i religijnych uczuć.

Wiara, z którą artysta odtwarzał dzieje Chrystusa i męczenników, jego naiwność i szczerość, były genezą dzieł w miejsce rozmiłowania się w piękności kształtów i linij wysoko artystycznie wykształconych Greków i Rzymian.

W miejsce cywilizacji rzymskiej narody barbarzyńców stwarzać zaczęły nową oświatę, którą prowadził kościół. Sztuka tych barbarzyńców jest oryginalna, bez wykształcenia niemal. W architekturze, gdzie konieczne jest wykształcenie doświadczeniem minionych pokoleń zdobyte — bo inaczej gmach by runął, — tradycje Rzymu musiały się trzymać tak długo, jak długo nie wprowadzono radykalnych ulepszeń, które stały się nowemi i oryginalnemi zasadami. W rzeźbie można było tworzyć bez grozy zawalenia się dzieła, można było próbować. To też rzeźba rozwijała się na zasadzie innych praw i mogła samodzielnie się kształtować.

Dziś nie potrafi się nieraz rozróżnić dzieła sztuki wiejskiego samouka od romańskiego zabytku, tak sztuka ta jest artystycznie dziecięcą, prostą, bez znajomości zasadniczych prawideł kompozycji i poszczególnych form, mimo usilnej dążności do naśladowania natury. A jednak obok tego pojawia się w dziedzinie tworzenia najbujniejsza fantazja, ta sama, która dała życie tysiącom legend ludowych i baśni.

Rzeźbiarska dekoracja dzieli się na geometryczną, roślinną i figuralną. Dekoracja geometryczna, będąca niezawodnie dalszym rozwojem przedhistorycznych, geometrycznych ornamentacyj, pozostawiła dosyć przykładów z tej epoki. Spotykamy często w naszych romańskich zabytkach różnorodne geometryczne wzory, jak szachownicę, arkadki, a przedewszystkiem węzły i kunsztownie komponowane plecionki, wijące się bez początku i bez końca.

Dekoracja roślinna jest schematyczną i służy do wypełnienia przestrzeni według ściśle obmyślanej symetrji. Rzeźbiarze naśladują antyk, jakby ci ludzie zatopieni w abstrakcjach ślepi byli na otaczającą ich przyrodę. Każdy prawie okazalszy romański kościół może dostarczyć przykładu tej ornamentacji.

Trzeci rodzaj dekoracji to ozdoby figuralne przedstawiające formy zwierzęce i kształty ludzkie. Wprowadzono do epoki romańskiej mnóstwo najróżnorodniejszych zwierząt i najfantastyczniejszych potworów. Jest to płód fantazji ludów, którym wszędzie były wspólne baśnie o smokach, gryfach i dziwolągach. Dostały się nawet do nauki, która je adaptowała biorąc z nich symbole religijnych pojęć. Przykładem takiej ornamentacji jest fantastyczne zwierzę z krypty na Wawelu. Spotyka się też często kształty ludzkie, przedewszystkiem głowy lub same twarze.

W Małopolsce szczególniej rozwinęło się zamiłowanie do fantastycznych zwierząt i rzeźb figuralnych, ale nie brak charakterystycznych motywów plecionki, którym to motywem ozdabiano kamienne budowle Kazimierza Odnowiciela, jak świadczą zachowane fragmenty w katedrze na Wawelu. Z fantastycznych zwierząt zwraca uwagę potworek w typie

bazyliszka, którego ogon przechodzi w splot roślinny. Dwa takie potworki zwrócone ku sobie wieńczyły nadproże portalu wiodącego do katedry na Wawelu, a fragment tej rzeźby dotąd się tam zachował w krypcie św. Leonarda. Lwy widocznie były ulubionym motywem. Dźwigały one kolumnę i tworzyły jej podstawę. W narożnikach z jedną głową łączą się dwa tułowia tak, aby z każdej strony można oglądać całą postać. Nie tylko rezydencje książęce, ale także kościoły w dobrach wielmożów się znajdujące przyozdabiały formy zwierzęce. W Żarnowcu zdobią emporę kapitele, na których widzimy lwa goniącego zająca, to znów tego zająca ściga orzeł, widzimy dalej zwierza o kształcie nosorożca. Formy są tu nieudolne jeszcze, ale bądź co bądź życie wkracza w rzeźbiarską dekorację; ta nieudolność form uwydatnia się tem silniej, że powierzchnia rzeźb uległa zniszczeniu. Emporę kościoła w Kościelcu zdobią znów tylko motywy roślinne, wśród których liście akantu z klasycznej rzeźby wybitną odgrywają rolę. Ładny ornament osiowy rozwinął się tu na kolumnach.

Fragment dekoracji rzeźbiarskiej w Łęczycy

Figuralna rzeźba ogranicza się do zdobienia portali i ich naczółków, czyli tympanonów. Ale jest ona skromna i dość nieudolna, jak n. p. w tympanonie kościoła w Wysocicach pod Krakowem. Widzimy tam Chrystusa Sal watora na tronie pośród dwóch świętych i Boże Narodzenie obok przedstawione w sposób archaiczny: N. P. Marja leżąca obok Dziecięcia. Ale prócz tego na tymże kościele na jego fasadzie zachodniej widać pełną nastroju i powagi postać Madonny z Dziecięciem, harmonją swą przypominającą bizantyńskie Madonny a w ogólnym stylu Madonny francuskich kościołów. Podobną Madonnę wyrzeźbiono na tympanonie kościółka romańskiego w Goślicach koło Klimontowa w ziemi Sandomierskiej. Tympanon podtrzymuje w środku kolumna, której kapitel zdobią dwa gołębie. Na Mazowszu i na Kujawach rozwinęła się wydatniej rzeźba. Wybitny ruch artystyczny, który zaczyna się w Płocku, oddziałał także na rzeźbę. Najznaczniejszym zabytkiem jest portal łęczyckiego tumu. Na tympanonie tego portalu widzimy również NPMarję siedzącą z Dzieciątkiem na kolanach; pojej bokach dwaj skrzydlaci aniołowie.

Z dekoracji portalu łęczyckiego tympanonu

Łuk nad tympanonem bogato zdobią rzeźby, ornamentacja jest tu ładnie skomponowana a składają się na nią motywy ze stylizowanych kwiatów, liści i form zwierzęcych fantastycznych wplecionych w regularnie wijące się skręty. W Czerwińsku nad Wisłą zachowały się tylko fragmenty ozdobnego portalu. Tympanon przedstawiał Chrystusa na tronie otoczonego symbolami ewangelistów i dwoma aniołami podtrzymującemi mandorlę. Kompozycja taka jest właściwą tympanonom francuskich budowli. Kapitele kolumn portalu ładnie skomponowano. Jakaś postać poskramia dwa potworki chwytając je za pyski, a nogi jej splotły się z ich ogonami. To znów z ust ładnej główki wysuwają się pęki roślinne.

Także na Pomorzu rozwinęła się piękna ornamentacja roślinna i z form zwierzęcych, jak o tem świadczy chrzcielnica w Chełmnie i Grudziądzu.

Ale najwspanialej rozwijała się dekoracja rzeźbiarska na Śląsku. Wybitnem ogniskiem artystycznej kultury w pierwszej połowie XII wieku był Wrocław. Potężny magnat Piotr Włastowicz przyozdobił rzeźbą kościół św. Wincentego, wzniesiony przez siebie na Elblągu, przedmieściu Wrocławia. Niestety, w r. 1529 kościół i klasztor zburzono. Przed zburzeniem jednak postanowiła rada miejska wymalować widok kościoła i najcenniejsze rzeźby przenieść do innych kościołów. Rysunki te i fragmenty zachowały się i z nich możemy mieć pojęcie o fundacji Własta. Zachowane resztki portali są bogato rzeźbione. Jedna z rzeźbionych płyt przedstawiała księcia Władysława II i komesa Piotra Własta, fundatora kościoła, druga zaś prawdopodobnie Bolesława IV Kędzierzawego i biskupa wrocławskiego Magnusa lub Jana, za czasów którego budowę kościoła ukończono.

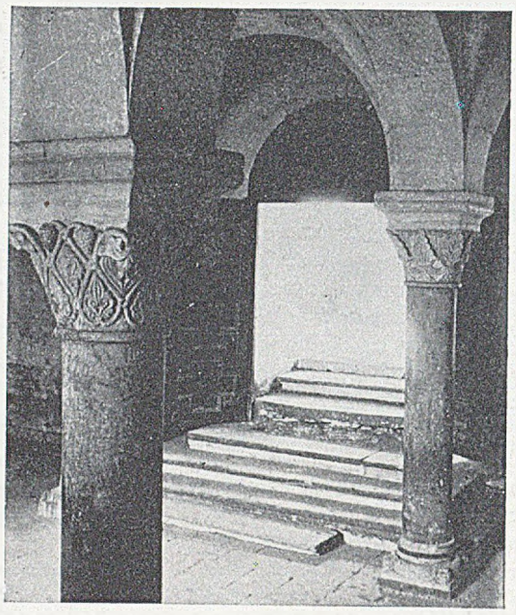
Także ślady dawnej dekoracji rzeźbiarskiej, zdobiącej siedzibę Piotra Własta na górze Soboty pod Wrocławiem, spotyka się dzisiaj bardzo zatarte i zniszczone. Obok swej siedziby osiedlił Piotr Włast augustjanów sprowadzonych z opactwa w Arrovaise, hrabstwa Artois we Flandrji. Z góry Soboty przenieśli się mnisi do Wrocławia na wyspę piaskową, zostawiając w Sobotach tylko probostwo. Wznieśli wkrótce dzięki Piotrowi Włastowi kościół, który w r. 1150 już istniał. Z pierwotnej budowy pozostała tylko baza podwójna, granitowa, którą przechowuje Muzeum śląskich starożytności. Ozdabiają ją żabki. Jest to jedyna pozostałość krużganków, które musiały być widocznie ozdobione bogato

Kraków, Muzeum Narodowe: Lew, rzeźba w czerwonym marmurze, XII w.

Ornament romański z XI w. w katedrze na Wawelu

rzeźbionemi kapitelami na sposób francuskich budowli klasztornych. Zachował się tympanon tego kościoła, przedstawiający siedzącą N. P. Marję z Dzieciątkiem Jezus, które błogosławi fundatora Piotra Własta, przynoszącego N. P. Marji model kościoła w ofierze. Po drugiej stronie inna postać, syn Piotra, Świętosław, który kończył rozpoczęte dzieła, wyciąga ku N. P. Marji ręce i zgina kolana. Rzeźby te mają podobieństwo stylowe z rzeźbami na tympanonie kościoła norbertanek w Strzelnie, będącego również fundacją Piotra Własta. Na tympanonie tym widzimy św. Annę, której Piotr Włast klęcząc składa w ofierze model kościoła, a z drugiej strony klęczy z książką jego żona. Napis na tympanonie w łacińskim dwuwierszu świadczy, że Piotr Włast uczcił tym darem św. Annę.

Portal kościoła cystersów w Koprzywnicy



Kapitularz w Wąchocku

Syn Piotra Własta również ufundowawszy kościół św. Prokopa w Strzelnie kazał na tympanonie wyrzeźbić Chrystusa siedzącego na tronie i błogosławiącego. Do Stwórcy zbliża się od prawej strony młodzieniec i niesie model kościoła podnosząc głowę widną w profilu, o włosie gęstym, w pukle ufryzowanym a nad czołem po rycersku ściętym. Z lewej strony przystępuje pochylona kornie mniszka z otwartą księgą. Młodzieńcem jest nie kto inny, tylko Świętosław, syn Własta, a niewiastą jego matka a wdowa po Właście.

Ale niedość na tem. Także Jaksa, zięć Piotra, fundował kościół św. Michała we Wrocławiu a gdy budowy odumarł, dokończyła jej wdowa. Z kościoła tego dochował się tylko wizerunek i rysunek z r. 1727, przedstawiający nam tympanon z portalu. Ta sama szkoła rzeźbiarska, tylko później, wykonała niezawodnie to dzieło. Rzeźbiarz i tu wyobraził Chrystusa, ale bez brody, w mandorli siedzącego na tęczy i błogosławiącego ręką prawą. Do Chrystusa zbliżał się ku jego prawicy z modelem kościoła oznaczonym *in bitom* brodaty mężczyzna z napisem *Bolesla*, a za nim młodzieniec z napisem *Lesco Fil*, od lewej zaś strony przystępował inny człowiek, również brodaty, z modelem kościoła, za nim zaś klęczała kobieta modląca się. Na brzegu tympanonu biegł napis:

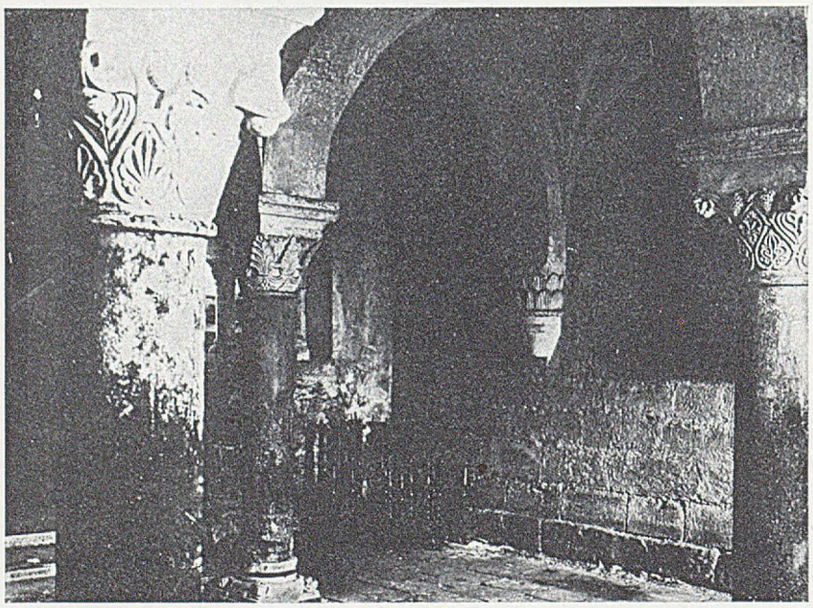
„Ad hanc novellam, dux fert sua dona, capellam
Que fert Jacxo deus suscipe templa pius“.

Widzimy więc, jak dom książęcy i rodzina Własta przez szereg lat bierze udział w rozwoju rzeźby i jak rozwój ten łączy się z polskiem rycerskiem życiem. Przesuwają się bowiem przed naszemi oczyma postacie Bolesława IV. fundatora kościoła św. Małgorzaty w Bytomiu, i Jaksa z żoną.

Ale prócz tego zachował się portal kościoła św. Wincentego we Wrocławiu. Znajduje się on obecnie w kościele św. Magdaleny w temże samem mieście, z wyjątkiem tympanonu, który pomieszczono w tamtejszem muzeum. Styl jego nawskróś romański zwraca uwagę nadzwyczajną ozdobnością ornamentacji.

Przewijają się tu konie, gryfy, smoki i różne fantastyczne twory, głowy i popiersia ludzi. Rozróżnić można także scenę z pierworodnego grzechu i wypędzenia z raju, dwa popiersia nagie: mężczyzny i kobiety, Adama i Ewy, w paszczy potworów i t. p.

Z ornamentacji wyróżnia się wieniec z winorośli i sceny z Nowego Testamentu. Sceny te scharakteryzowane są najprostszemi środkami z wielką oszczędnością figur.



Motyw z kapitularza w Wąchocku

Strona frontowa tympanonu przedstawia scenę związaną z pierwotnem wezwaniem tego kościoła, zaśnięcie N. P. Marji. N. P. Marja leży na łóżku pod bogato fałdującą się kołdrą. Po bokach stoją rzędem apostołowie ze zwojami pergaminów w ręku. Spoglądają wszyscy w górę, gdzie ukazał się Chrystus mając na ręku dziecię w powijakach, przez które wyobraził artysta duszę N. P. Marji. Na prawo i na lewo asystują Chrystusowi aniołowie.

Strona wewnętrzna tego tympanonu widziana od wnętrza kościoła przedstawia zdjęcie z krzyża. W górze aniołowie uderzają w trąby, mają one raczej związek z sądem Ostatecznym, niż z Ukrzyżowaniem i głoszą zwycięstwo nad śmiercią.

Wyobrażenie Adama i Ewy i grzechu pierworodnego jest w tej opowieści prologiem, grzech ten pociąga za sobą cierpienie N. P. Marji i Chrystusa.

W rzeźbie duninowskich kościołów, a także w rzeźbach kościołów innych XII w., jak w portalu tumu łęczyckiego, widzimy, że kompozycje figuralne są słabsze od ornamentu, Rzeźby jednak na tympanonach skomponowane są poprawnie i figury się tłumaczą. Najlepszy, pierwszorzędny i wyjątkowy zabytek — to drzwi katedry gnieźnieńskiej.

Drzwi katedry gnieźnieńskiej, wykonane w bronzie, pokryte są płaskorzeźbami, związanemi ściśle z kulturą naszego narodu. Płaskorzeźby te przedstawiają żywot św. Wojciecha. Całość składa się z 18 scen, ujętych w ozdobione ornamentacją roślinną ramki.

Najciekawsza dla nas scena wyobraża Bolesława Chrobrego, wykupującego ciało św. Wojciecha na wagę złota w chwili, gdy na szale kładą głowę apostoła; inna przedstawia sprowadzenie zwłok do Trzemeszna.

Sceny wszędzie skomponowane są jasno. Ruch tłumaczy się wyraźnie. Artysta na owe czasy niepospolity modelował te płaskorzeźby. Ramki ozdabiające pola są dla nas bardzo ciekawe ze względu na ozdoby, pouczają nas o ornamentyce roślinnej, ułożonej według geometrycznych linji, i o motywach figuralnych, wplecionych w tę ornamentykę. Wśród tych motywów figuralnych widzimy motywy zaczerpnięte ze świata klasycznego jak centaur i harpie.

Wobec wybitnego rozwoju sztuki w Płocku na dworze Władysława Hermana, Bolesława Krzywoustego i Bolesława Kędzierzawego i wysokiej kultury dworskiej nie było niemożliwem wymodelowanie i odlanie drzwi w Polsce.

Rzeźbiarz przedstawił zatem na drzwiach żywot św. Wojciecha od kolebki do grobu z dokładną znajomością wszystkich wówczas już napisanych żywotów św. Wojciecha. Prócz tego znał on miejscową tradycję, legendy i podania, musiał więc być duchownym i człowiekiem światłym a zarazem musiał dłuższy czas w Polsce przebywać.

Szczegóły stroju liturgicznego i rycerstwa świadczą o wpływach francuskich. Znajomość z jaką artysta przedstawia Prusaków, ich typy, strój, broń i przedmioty będące u nich w użyciu, dowodzi że rzeźbiarz znał Pomorze.

O wpływach francuskich świadczą cechy artystyczne, jak wdzięczny układ draperji i faldów, udatna kompozycja i przejrzysta, wreszcie charakter całego dzieła, pełnego wykwintnego smaku. Wspaniały ornament przypomina ornamentację francuską, zwłaszcza w rękopisach ozdobionych minjaturami. Szczegóły, jak centaur, wzięte ze sztuki klasycznej, przejęła sztuka francuska z ruin budowli rzymskich, które rzeźbiarze oglądali na swej ziemi i stosowali do ozdoby kościołów. Rzeźby prowansalskich kościołów jak w Arles, w St. Gilles i innych, wymownie o tem świadczą.

Pod względem wartości artystycznej drzwi katedry gnieźnieńskiej przewyższają inne tego rodzaju podwoje niemieckich i włoskich kościołów. Żadne inne nie mają tego charakteru delikatnej roboty złotniczej.

Wobec tego, że na dworze Bolesława Krzywoustego bawił jako kapelan rzeźbiarz ceniony przez współczesnych, skoro go nazywają *egregius artifex* „wyborny artysta", albo *statuariae artis peritus* czyli: biegły w sztuce rzeźbienia figur, i jako taki niejednokrotnie wspominany, a zatem sławny, mistrz Leopard, nasuwa się przypuszczenie, że nie kto inny, tylko on jest autorem drzwi gnieźnieńskich. Współcześni wymieniają szereg dzieł jego wykonanych w metalu, jak wspaniałe okładki na wielkie księgi liturgiczne, wielki krzyż używany w Wielkim Tygodniu, niesiony na czele procesji i pochodów kościelnych, rzeźbione obrazy Chrystusa na Krzyżu, wreszcie ogromny krzyż z wizerunkiem Ukrzyżowanego, przeznaczony dla bazyliki w Zwiefalten. Jako kapelan Bolesława Krzywoustego znać musiał dobrze Pomorze a także południową Francję, bo zapewne towarzyszył, kto wie, czy nie wraz z kronikarzem Gallem, księciu, gdy tenże odbywał pielgrzymkę do opactwa St. Gilles r. 1128. Był świeckim kapłanem i dopiero po śmierci Bolesława wstąpił do klasztoru benedyktynów. Czy był Francuzem, czy Polakiem, nie wiadomo. Imię Leopard mógł przybrać wstąpiwszy do klasztoru. O jego pochodzeniu francuskiem lub też zamiłowaniu do kultury francuskiej świadczyłoby w tym przypadku właśnie to, że wybrał sobie za patrona świętego czczonego podówczas w Auvergne, Alzacji i nad średnim Renem w okolicy Akwizgranu.

Portal tumu łęczyckiego

Kapitel rzeźbiony romański z kościoła cystersów w Jędrzejowie. Kraków, Muzeum Narodowe

Z dekoracji rzeźbiarskiej kościoła w Kościelcu

Wszystko przemawia za tem, że drzwi powstały w Polsce, w Płocku, lub może w Gnieźnie, w latach 1129 do 1137.

Ale ta rozmiłowana w sztuce epoka wydała jeszcze inne drzwi bronzowe, drzwi katedry płockiej. Fundatorami tych drzwi byli, zdaje się, Bolesław Kędzierzawy, jego żona Anastazja, której imię zaznaczyło się niejednokrotnie w sztuce, a zapewne także biskup płocki Aleksander. Płaskorzeźby tych drzwi przedstawiają jego postać a także wizerunki zapewne księcia i księżny. Skąd się wzięła także postać biskupa magdeburskiego, trudno dociec. Drzwi te odlali niemieccy majstrowie Riquin, Abraham i Waismuth, którzy umieścili też swoje podobizny na swem dziele.

Dzieło to dostało się z Płocka, zapewne w XIV czy XV w., do Wielkiego Nowogrodu, gdzie dotąd się znajduje. Nie mają te podwoje tej wartości, co drzwi katedry gnieźnieńskiej. W szeregu pól przedstawiono liczne sceny ze Starego i Nowego Testamentu, alegorje i symbole. Niema tu jasnej kompozycji, przejrzystości a zarazem wyrazistości form, jak w drzwiach gnieźnieńskich. Przeciwnie, widzimy raczej pewną chaotyczność. W liczne i ciasne pola wprowadza rzeźbiarz liczne figury i to o niespokojnych ruchach. Niema tej troski o proporcje figur, niema tego ujęcia i opracowania konsekwentnego motywu ruchu. Ale pod każdym względem jest ten zabytek bardzo cennem dziełem sztuki. Z motywów zasługuje na wyróżnienie znany nam z drzwi gnieźnieńskiej katedry centaur, mierzący tu z łuku, a przejęty również z klasycznej sztuki.

Z czasów księcia Bolesława Kędzierzawego i jego żony Anastazji pochodzi piękna okładka ewangeliarza płockiego, wykuta w srebrze, przedstawiająca nam Chrystusa na tronie i godła Ewangelistów z jednej strony, na drugiej stronie zaś widzimy Chrystusa na krzyżu i N. P. Marję, św. Jana i księżnę Anastazję, chylącą się do stóp krzyża i obejmującą go kornie.

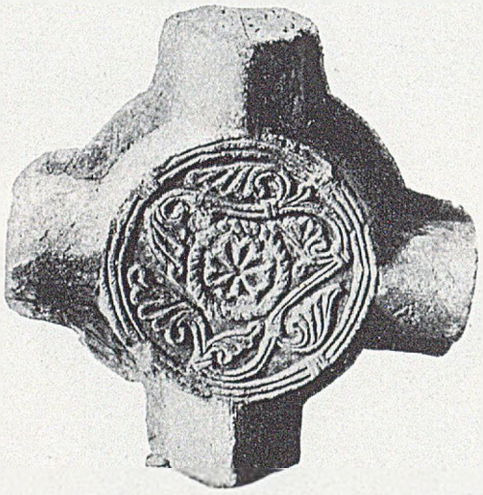
Nad głową jej czytamy imię Anastasia. Zabytek ten, rewindykowany z Petersburga, znajduje się w zbiorach państwowych w Warszawie.

Że sztuka obrabiania metalu stała wysoko, świadczą wyroby złotnicze tych czasów. Drzwi zaś gnieźnieńskie i płockie, a także i inne drobniejsze odlewy w bronzie, jak głowa lwa z głową grzesznika w paszczy na drzwiach kościoła w Luborzycy pod Krakowem i inna głowa lwa w Czerwińsku, dowodzą, że odlewnictwo w bronzie u nas stało wysoko i że zabytki omawiane w Polsce powstały.

Z końcem XII w. i w XIII stuleciu cystersi wnoszą i do rzeźby nowy prąd. Nie dążą oni do przeładowania architektury ornamentacją, przeciwnie używają jej skromnie, ale wprowadzają czystość i prostotę formy. W miejsce stylizacji opartej o formy greckie i rzymskie pojawia się dążność do studjowania natury, która zapowiada wspaniałą roślinną ornamentację gotyku. Umie rzeźbiarz wydobyć piękną linję i piękny kształt roślinny, a nie zależy mu na przepychu dekoracji i przeładowaniu. Świadczy o tem ornamentacja kapiteli i zworników w Jędrzejowie, Sulejowie i Wąchocku, Rzeźba cystersów oddziałała i na rzeźbę wogóle. Najlepiej o tem przekonywa kolumna w kaplicy św. Barbary w kościele norbertanek w Strzelmie, a także portal kościoła norbertanek na Zwierzyńcu pod Krakowem.

Ale figur cystersi nie rzeźbili, jedynie w Mogile znajdujemy na zwornikach godła ewangelisty św. Jana, orła, Baranka Bożego i pelikana karmiącego swą krwią młode, jako symbol miłości chrześcijańskiej.

W cerkwiach, które powstały pod wpływem romańskiej architektury na Rusi, zwłaszcza w cerkwi we wsi św. Stanisława pod Haliczem, dostrzec można dekorację roślinną odznaczającą się delikatnością, wykazującą wpływy Konstantynopola i Grecji, które dostały się na Ruś przez Kijów.



Zwornik z klasztoru cystersów w Jędrzejowie. Kraków, Muzeum Narodowe

ROZDZIAŁ VI

MALARSTWO DO KOŃCA XIII WIEKU

Początki malarstwa. — Znaczenie ksiąg iluminowanych i ich napływ z Włoch, Niemiec, archidjecezji kolońskiej i Czech. — Sakramentarium tynieckie. — Ewangeljarz kruszwicki. — Kodeks emeramski. — T. zw. Mszał św. Wojciecha w Gnieźnie, kodeks płocki bibljoteki XX. Czartoryskich i inne. — Rysunki w księgach liturgicznych i ich swojski charakter. — Minjatury XIII w. i ich charakter

Obrazy i to jako malowania w księgach czyli minjatury, wprowadził do Polski misjonarz zabierając je z sobą z tej ziemi, z której sam przybył. Pierwszymi zwiastunami chrześcijańskiej cywilizacji w nawróconych krajach były księgi liturgiczne, bez tych ksiąg obywać się ksiądz nie mógł.

Musiały one być jednakże ozdabiane figurami, przedstawiającemi Chrystusa na krzyżu i Jego mękę, Boga Rodzicę i świętych, do których misjonarze mieli szczególniejsze nabożeństwo. Figury były w tych księgach konieczne, aby misjonarz mógł je pokazywać, kiedy wykładał słuchaczom Pismo święte. Na nich uczyli się pierwsi chrześcijanie nietylko religji, ale zaznajamiali się z wyobrażeniami chrześcijańskiemi. Zanim stanął kościół i pojawił się w nim Chrystus na krzyżu rzeźbiony lub malowany, musiał się lud z Jego wizerunkiem poznać, a poznawał się z ksiąg liturgicznych. Skromne, ale barwne były te obrazy malowane gwaszem na pergaminowych kartkach księgi, którym przyglądały się po raz pierwszy oczy Polaków, zanim ugięły przed nimi kolana.

Do niedawna zachowała się minjatura zdobiąca księgę o liturgji rzymskiej napisaną w r. 1027, i podarowaną królowi Mieszkowi II przez księżniczkę saską Matyldę. Księga ta była własnością opactwa w Neuenzell nad Odrą, potem dostała się do bibljoteki św. Jadwigi w Berlinie i z niej znikła bez śladu; zachowała się tylko kopia minjatury. Ofiarując księgę polskiemu królowi, księżniczka saska poprzedziła ją dedykacją, wychwalającą majestat, wykształcenie i zamiłowanie do nauk Mieszka II, i ozdobiła minjaturą przedstawiającą księżnę, która królowi wręcza rękopis. Mamy więc temat świecki i dworski. Ale malarz był niezawodnie mnichem, jak niemal wszyscy malarze ówcześni. Nie chodziło mu o nic innego, tylko o przedstawienie treści jak najprostszemi środkami. A zatem wyobraził króla siedzącego na tronie i ubranego w długą tunikę, płaszcz purpurowy spięty agrafą na prawem ramieniu i koronę czworoboczną, ozdobioną wielkiemi kamieniami, jaką u schyłku X w. za czasów Chrobrego nosił cesarz. Rysunek daleki jest od doskonałości ale stoi na wyżynie najlepszych współczesnych minjatur.

Dzieł takich było zapewne wiele w rozległem państwie Bolesława Chrobrego i Mieszka II. Zdobiły one nowo założone katedry biskupie: Mieszko II pomnożył niezawodnie liczbę ksiąg, a wśród nich rękopisów iluminowanych. Niestety, tak jak dzieła architektury, rzeźby i przemysłu artystycznego z tych świetnych czasów, i dzieła malarstwa stały się pastwą anarchji z upadkiem Mieszka II.

Kiedy Kazimierz Odnowiciel przybył do Polski, chrześcijańska cywilizacja poczęła się rozszerzać na nowo. Znowu podjęto kulturalną pracę temi samemi sposobami, co dawniej, i znowu spotykamy się wyłącznie z malarstwem minjaturowem. Ustaliły się wpływy archidjecezji kolońskiej, głównie zaś opactwa benedyktynów w Leodjum. Niewątpliwie wraz z duchowieństwem z tamtych stron przybywały i liturgiczne księgi, ozdobione minjaturami dzieła, które benedyktyni przynieśli a były niezawodnie piękne, wszak należały do wyposażenia idącego na tron księcia i towarzyszącego mu biskupa Arona, jako dary bogatej i wpływowej matki Ryksy i wuja Hermana, arcybiskupa kolońskiego. Bogactwo klasztoru w Tyńcu i katedry krakowskiej zwłaszcza pod tym względem musiało być niepospolite.

Z dzieł pierwotnej bibljoteki tynieckiej zachowało się wspaniałe *sacramentarium*, i to nie w Tyńcu; zrabowane bowiem w XVII w. przez Szwedów, nabyte zostało w XIX w. do bibljoteki ordynackiej Zamojskich w Warszawie. Daje nam to dzieło pojęcie o charakterze ksiąg zdobiących opactwo tak stare i przenosi nas ono w świat wiary i apostolstwa ludzi, którzy szli w nieznane sobie a groźne kraje z ideałami i modlitwami rodzinnych stron.

Karty są purpurowe, a srebrne ich pismo ujmują bogate i barwne ramy. Minjatury są dwie, jedna przedstawia Chrystusa na tęczy w otoczeniu cherubinów i symbolów Ewangelistów, ubranego w niebieską tunikę i purpurową togę. Dzierży on otwartą księgę z napisem *Rex regum et Dominus dominantium* (Król królów i Pan panujących). Druga minjatura wyobraża Ukrzyżowanie. Przyjrzyjmy się postaci Chrystusa. Jest on bez brody jak rzymski senator, pojęty według wzorów starochrześcijańskiej sztuki, ale z twarzą daleką już od regularności rysów klasycznych, nawet brzydką. Na głowie królewska korona. Ciało rozpięte nie na drewnianym, ale na złotym krzyżu. Formy ciała zaledwie są zaznaczone. Po bokach na ramionach krzyża personifikacje płaczącego słońca i księżyca przypominają uosobienia zjawisk natury u Greków i Rzymian. Całość ogranicza się tylko do niezbędnych linji, jest pełna prostoty, oraz dostraja się do pojęć ludzi z czasów, kiedy kościół grozą utrzymywać musiał w karbach barbarzyńców.

Dzieło powstało w pierwszych dziesiątkach XI w. Napis *Rex regum, Dominus dominantium*, królewski kolor kart, — purpura, świadczą, że księgi tej używali benedyktyni podczas mszy dla dworu i że księgę wykonano może dla Kazimierza Odnowiciela.

Obok Krakowa i Gniezna najważniejsze w Polsce w XI—XII w. miasto Kruszwica, chwilowa siedziba biskupstwa, posiadało bezwątpienia księgi ozdobione minjaturami. Zachował się dotąd w Gnieźnie pochodzący z Kruszwicy ewangeljarz, późniejszy nieco od opisanych ksiąg, ale stanowczo wyższy pod względem artystycznym. Ewangeljarz ten mógł być również dziełem nadreńskiej szkoły jak zachodnio-niemieckiej, ale w każdym razie złączyć go należy jeszcze ze starym ruchem odradzającej się kultury Polski, jako dalszy objaw nawiązanych w XI w. stosunków, trwających nadal w XII stuleciu. Minjatury tej księgi przedstawiają nam sceny z życia Chrystusa, nadto sceny z historji św. Jana Chrzciciela. Widzimy także ewangelistów. Minjatury, malowane kryjącemi farbami na tle złotem, odznaczają się dążnością do grupowania i charakterystyki dramatycznego wątku i postaci. Przez te problemy artystyczne i dbałość o wykończenie należą one mimo prymitywnego charakteru, właściwego tej epoce, do wybitnych dzieł sztuki.

Ruch z Nadrenji nie mógł długo panować niepodzielnie. Odezwały się przez reakcję pogańską przytłumione stare wpływy X i pierwszych dziesiątek lat XI w., które na Polskę, a głównie na ziemię krakowską tak z Czechami związaną, silnie

oddziaływać musiały, wpływy metropolji pierwotnej Czech, Ratyzbony. Wiadomo, że w głębokich średnich wiekach przybywały tam pielgrzymki z Polski, a orzeł Polski ozdabiał jeden z tamtejszych kościołów. Księgi z tego ogniska chrześcijańskiej kultury szły do Czech i dostawać się musiały także do Polski, a w każdym razie do Małopolski. Dopiero czasy Władysława Hermana, w których sztuka tak silnie się rozwija, przyniosły nam cenne dzieło ratyzbońskiej szkoły. Jest to pergaminowy ewangeljarz bibljoteki kapitulnej krakowskiej, zwany emeramskim.

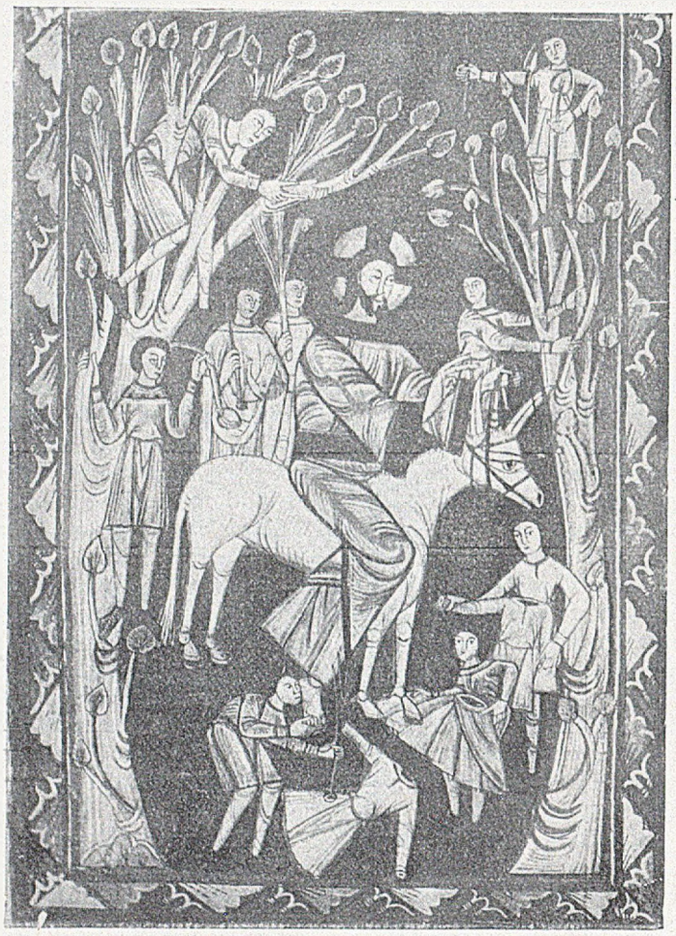
Przedstawiają minjatury w nim się znajdujące św. Emerama, biskupa ratyzbońskiego i męczennika w VII w. Widzimy wizerunki Henryka IV, brata Judyty, żony Władysława Hermana, i dwu jego synów: Henryka i Konrada. Świętego a także cesarza minjaturzysta namalował jak wizje, ukazujące się wiernym po otwarciu zasłony. Jest to dalszy portret, który spotykamy w dziejach malarstwa w Polsce, a przedstawia głównie majestat władcy jako bożego pomazańca, rysy zaś odtworzono ogólnie.

Pogańska epoka i mitologja zaznaczyła tu swoją nieśmiertelność w uosobieniu rzek rajskich pod postacią młodzieńców wylewających z dzbanków wodę. Złączenie form pogańskich, starochrześcijańskich i współczesnych w tem dziele jest widocznym przykładem, jak wchodziły do Polski wyobrażenia pogańskie, starochrześcijańskie i współczesne.

Wszystkie te wyobrażenia w dziele wiążą się z apoteozą władzy i ewangelji. Od tych pojęć nie odrywa widza nic, tak jak nic nie powinno go oderwać od modlitwy.

Ogólnie biorąc, dzieło stworzył malarz, który był uczniem szeroko rozgałęzionej podówczas bawarskiej szkoły. Ale oprócz tych ratyzbońskich wpływów silniej zaznaczyły się wpływy malarstwa czeskich minjaturzystów.

Zabytki czeskiego malarstwa obok kodeksu emeramskiego znalazły się w Polsce drogą naturalnego rozwoju sztuki i wpływów. Pojawiły się w Czechach dzieła, których styl nie różni się od stylu ksiąg kościelnych w Niemczech, ma on jednak pewne cechy odrębne. Dochowały się u nas dwie księgi, z tem już bliżej Polski założonem ogniskiem związane; jedna to t. zw. Mszał św. Wojciecha w bibljotece kapituły gnieźnieńskiej, druga, to Kodeks złoty bibljoteki XX. Czartoryskich w Krakowie, pochodzący z Płocka, z tej po Krakowie podówczas najwybitniejszej siedziby sztuki i kultury w Polsce. Minjatury zdobiące obie te księgi są pokrewne z t. zw. Kodeksem wyszehradzkim bibljoteki uniwersyteckiej w Pradze i jednym z kodeksów bibljoteki kapituły św. Wita w tem mieście. W obu dziełach widać postęp, przebijający się w rozszerzonym zakresie wyobrażeń i w większej sile wyrazu. Fala sztuki idącej od zachodu nie słabnie, ale wzmaga się i zatacza szersze kręgi. Ewangeljarz gnieźnieński przedstawia ewangelistów i sceny biblijne. Między ewangelistami Kodeksu emeramskiego a gnieźnieńskiego jest ta różnica, że u tych ostatnich widzimy więcej niepokoju i zamiłowanie do drobiazgów, niema w nich te monumentalnej prostoty, jak w starszym Kodeksie emeramskim, znać, że czeski minjaturzysta, biorąc wzory, uzupełniał je szczegółami. Jeśli tam nic oka nie odrywa od postaci świętego, tu przeciwnie. W postaci ewangelistów przebija się to najwidoczniej. Najciekawsza minjatura, to niewątpliwie Hołd Trzech Króli W epoce bizantyńskiej, a za nią w epoce romanizmu, kiedy Kościół doszedł do szczytu potęgi i kiedy nadawał władzę monarchom, kiedy plebs korzył się w pyle i prochu przed władzą kościelną i świecką, jako pochodzącą od Boga, nie dopuścił kościół ten do tego, aby królowie przed nędzarzem klękali. Wyobrażano wtedy Chrystusa na kolanach Matki jako władcę, a Jego Matkę jako regentkę, oboje w całym majestacie monarszej godności. Nawet św. Józef niegdyś cieśla, stał się dygnitarzem, który, choć z boku, siedzi na pięknym tronie i podnóżek ma pod nogami. Dopiero później, gdy św. Franciszek i zakony żebracze zajmą się ludem, wróci pierwotny sposób wyobrażania sceny Bożego Narodzenia i Hołdu Trzech Króli.



Minjatura z Ewangeljarza gnieźnieńskiego w bibljotece kapitulnej w Gnieźnie: Wjazd Chrystusa do Jerozolimy

W kodeksie pochodzącym z Płocka, dziś w Muzeum Czartoryskich, t. zw. Kodeksie pułtuskim, wymalowano proroków i ewangelistów wspólnie z fantastycznemi potworami, skubiącemi lub połykającemi gałęzie i kwiaty krzewów. Symetrycznie rozłożone te motywy przypominają saraceńskie tkaniny. Potem następują zwykłe kompozycje ze Starego i Nowego Testamentu. Minjatury wogóle, chociaż nie naśladują minjatur Kodeksu wyszehradzkiego, są do nich zbliżone i dzieło wyszło z tego samego ogniska. Wszystkie trzy kodeksy, emeramski i oba czeskie, są współczesne i pochodzą z drugiej połowy XI wieku prawdopodobnie z czasów Władysława Hermana.

Ruch artystyczny, rozpoczęty z panowaniem Kazimierza Odnowiciela i osiedleniem benedyktynów, opanował dwór książęcy. Władysław Herman niewątpliwie sztuką się bardzo zajmował i na każdem polu za czasów tego księcia spotyka się zabytki, świadczące o rozwoju sztuki; pod tym względem zasługi tego księcia są wybitne, a niedocenione.

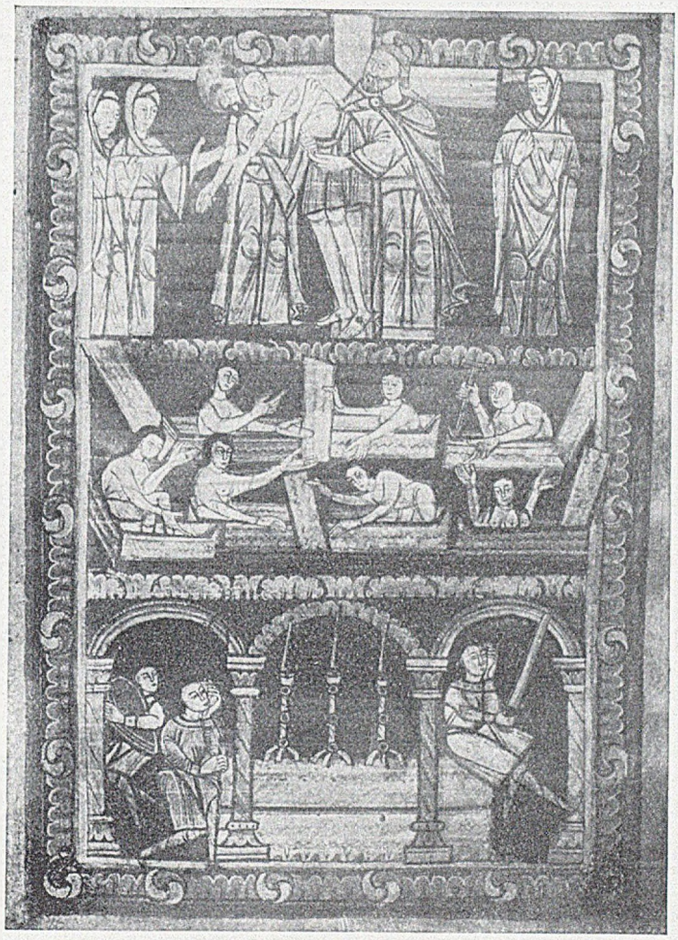
Obok Krakowa, Gniezna i Kruszwicy występuje coraz to wydatniej w kulturalnym ruchu Polski siedziba książąt Polski, Płock, i staje się podówczas może najświetniejszem ogniskiem kultury polskiej. Biskup Marek, francuz, miał pod koniec XI w. obdarować kościół pięknemi rękopisami, które przywiózł z Rzymu. Ruch artystyczny zaznaczył się w tem mieście za Władysława Hermana, wzmógł się za Bolesława Krzywoustego. Obok sztuki kościelnej uwidoczniał się coraz to bardziej wzrost kultury świeckiej i życia dworskiego, idący w parze z epoką Minnesängerów. Za panowania księcia Bolesława Kędzierzawego życie kulturalne i artystyczne w tej siedzibie książęcej zdaje się być najwybitniejsze. Książę i jego żona Anastazja czyli Wierzchosława, księżniczka nowogrodzka, oraz biskup płocki Aleksander, byli, jak to już wiemy, miłośnikami sztuki.

Z tego ogniska wyszła księga, znajdująca się do dziś dnia w bibljotece katedralnej płockiej, a zawierająca Pismo święte. Minjatury tej księgi w liczbie 29 rysowano piórkiem i malowano. Księgę Estery rozpoczyna postać kobieca strojna i bez nimbu; trzyma w ręku pochodnię, ma na głowie książęcy djadem, ubrana jest w suknię przypominającą raczej bizan-

tyński czy ruski strój, zapewne przedstawił nam artysta księżnę; a na dalszej zaś minjaturze, wyobrażającej Dawida, sportretował Bolesława Kędzierzawego jako opiekuna sztuki, siedzącego na składanym tronie, grającego na arfie i śpiewającego. Obok króla wsparty na lasce mężczyzna uderza młotkiem w dzwonki, zawieszone rzędem w t. zw. bombulum lub flagellum. U spodu tej sceny złotnik z towarzyszem pracuje nad uzupełnieniem czary, kując na małem kowadełku. To też kodeks płocki uważać należy za większy lokalny utwór minjaturowego malarstwa na ziemi polskiej.

Sądzimy, że nietylko to dzieło, ale cały szereg rysunków, zdobiących nasze księgi liturgiczne, to dzieła mnichów w Polsce wykonane.

Oprócz malarstwa minjaturowego nie znamy żadnych zabytków innych technik. Ściany niektórych naszych romańskich kościołów, podobnie jak gdzieindziej w XI i XII w., zdobiono malowidłami, ale dotąd nie odkryto z nich ani śladu. Obrazów sztalugowych pozatem w kościołach nie było, niski ołtarz mieścił się bowiem w pośrodku presbiterjum, a ksiądz stojąc za nim odprawiał nabożeństwo, zwrócony twarzą do ludu, a nie plecami, jak dzisiaj. Miejsce zatem na obraz było tylko na przodzie mensy. Najczęściej robiono go ze złota lub srebra i bywał dziełem artystycznego przemysłu, ale obok tego istniały antependja mniej kosztowne, malowane na drzewie. W krakowskiej katedrze istniały takie antependja — obrazy. Jeden przedstawiał wizerunek Zbawiciela siedzącego na tronie w królewskim majestacie. Drugi wyobrażał Zbawiciela z postacią niewieścią. Zapewne był to Chrystus na krzyżu z bijącą pokłon księżną, która obraz fundowała, jak to widzieliśmy na wspomnianym ewangeljarzu księżnej Anastazji. Najstarsze malowane antependjum z XIII w. pochodzi z Soest i dziś znajduje się w Muzeum westfalskiem w Münster; nasze zatem należałoby do najwcześniejszych zjawisk malarstwa sztalugowego.



Minjatura gnieźnieńskiego ewangeljarza w bibljotece kapitulnej w Gnieźnie, przedstawiająca zdjęcie z krzyża, zmartwychwstanie umarłych i pilnowanie grobu Chrystusa

Obok benedyktynów pojawiają się w Polsce z końcem XII i XIII wieku cystersi. Usuwając chwilowo rzeźbę z kościołów, wywołali oni rozwój malarskiej dekoracji tańszej, celowej i odpowiadającej surowości reguły i bezwiednie wywołali artystyczną konieczność polichromji.

Najpiękniejsza i najozdobniejsza z budowli cystersów w Polsce, kościół i klasztor w Sulejowie nad Pilicą, zachował ślady skromnej roślinnej ornamentacji kapitularza. Ściany tylko częściowo były tu pomalowane.

Z askezą pierwszych cystersów i poglądami św. Bernarda niewątpliwie wiąże się dążność w niektórych kodeksach minjaturowych do prostoty. Ten fantastyczny świat, dla którego św. Bernard nie miał zrozumienia, cofa się i zajmuje skromniejsze stanowisko. Nie potrafiły go jednak namiętne kazania ascety wyrugować nawet z tych nielicznych stosunkowo ksiąg, które pod wpływem tego ascetycznego ruchu powstały. Na naszej ziemi znajdowały się trzy kodeksy, które do reform życia klasztornego odnieść się dadzą, t. j. Księga Ośmiu Proroków, w bibljotece publicznej w Petersburgu, i psałterz trzebnicki, dziś w bibljotece uniwersytetu wrocławskiego. Trzecim jest graduał pp. klarysek w Krakowie.

Dzieła te jednak powstały nie pod wpływem francuskiej, lecz pod wpływem sztuki niemieckiej. Obok Morimondu bowiem wysyłała mnichów do Śląska niemiecka Pforta w Turyngji, Altenbergen pod Kolonją i Bamberg. Z tej ostatniej miejscowości sprowadziła zakonnice św. Jadwiga do Trzebnicy, trzy mile od Wrocławia.

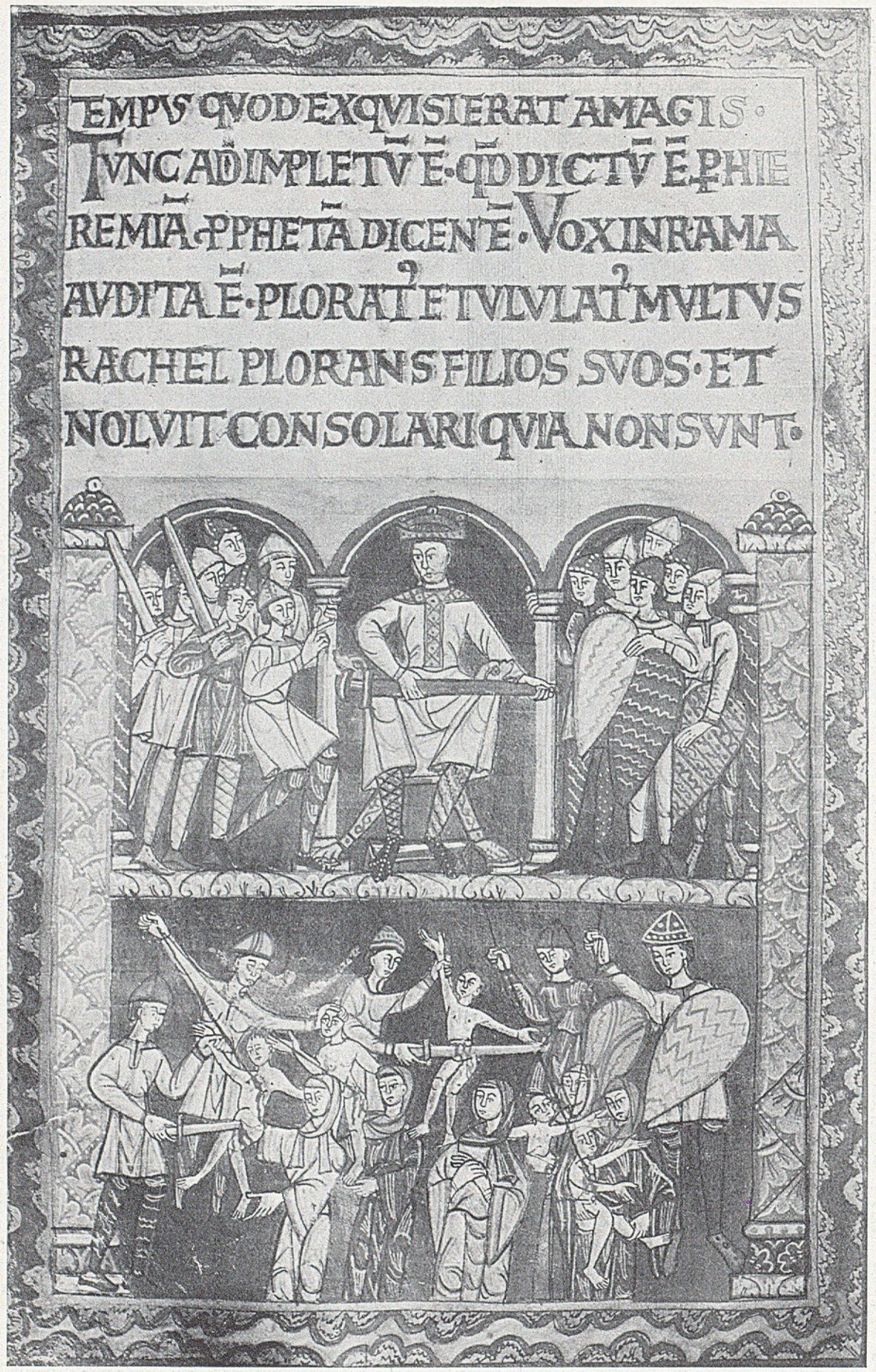
Księga Ośmiu Proroków odznacza się tą pierwotną surowością i prostotą pojęć. Malarz wyobrażając Chrystusa na tronie przedstawia Go z surowem obliczem ascety. W postaci już uwydatnia się duchowe życie. Ograniczając się tylko do tego, co istotne, unikając wszelkich ozdób, dbał jednak minjaturzysta o charakteryzowanie ruchu, o staranny i jasny układ draperji, układ ręki obserwował z natury. Barwy nie zawsze odpowiadają rzeczywistości, chodziło tylko o efekt ogólny i żywość. Inicjały skomponował malarz z artyzmem i zamiłowaniem do form zwierzęcych, które świetnie stylizował. W literze „U“ widzimy pastucha z rogiem i kijem w ręku, u stóp jego owca, a po gałęziach litery wspina się kozioł. Nacisk zaś dawniejszych minjaturzystów na bogactwo w złoceniach i srebrzeniach ustępuje miejsca artyzmowi pojęcia i wykonania.

Psałterz trzebnicki zdobią sceny opowiadające dzieje Nowego Testamentu. Mimo niepozorności w technice i braku proporcji widać wszędzie podpatrywanie natury, dążność do prawdy i obserwacyjny zmysł, a zatem prowadzą nas te dzieła do tego samego trzeźwego kierunku, jaki wybrał architekt cysterski. Minjaturzysta wprowadza modelunek, a więc i tu technika posuwa się znacznie naprzód. Ze względu na piękno ornamentacji inicjałów, składających się z fantastycznych form zwierzęcych i wstęg z boku widzianych, ozdobionych bogato liśćmi, wymienić należy księgę w klasztorze pp. klarysek w Krakowie, graduał, którego inicjały pod względem charakteru, rysunku i barw przedstawiają się jakby emalja.

Dzieła te świadczą o posuwaniu się sztuki coraz to więcej ku nowej epoce.

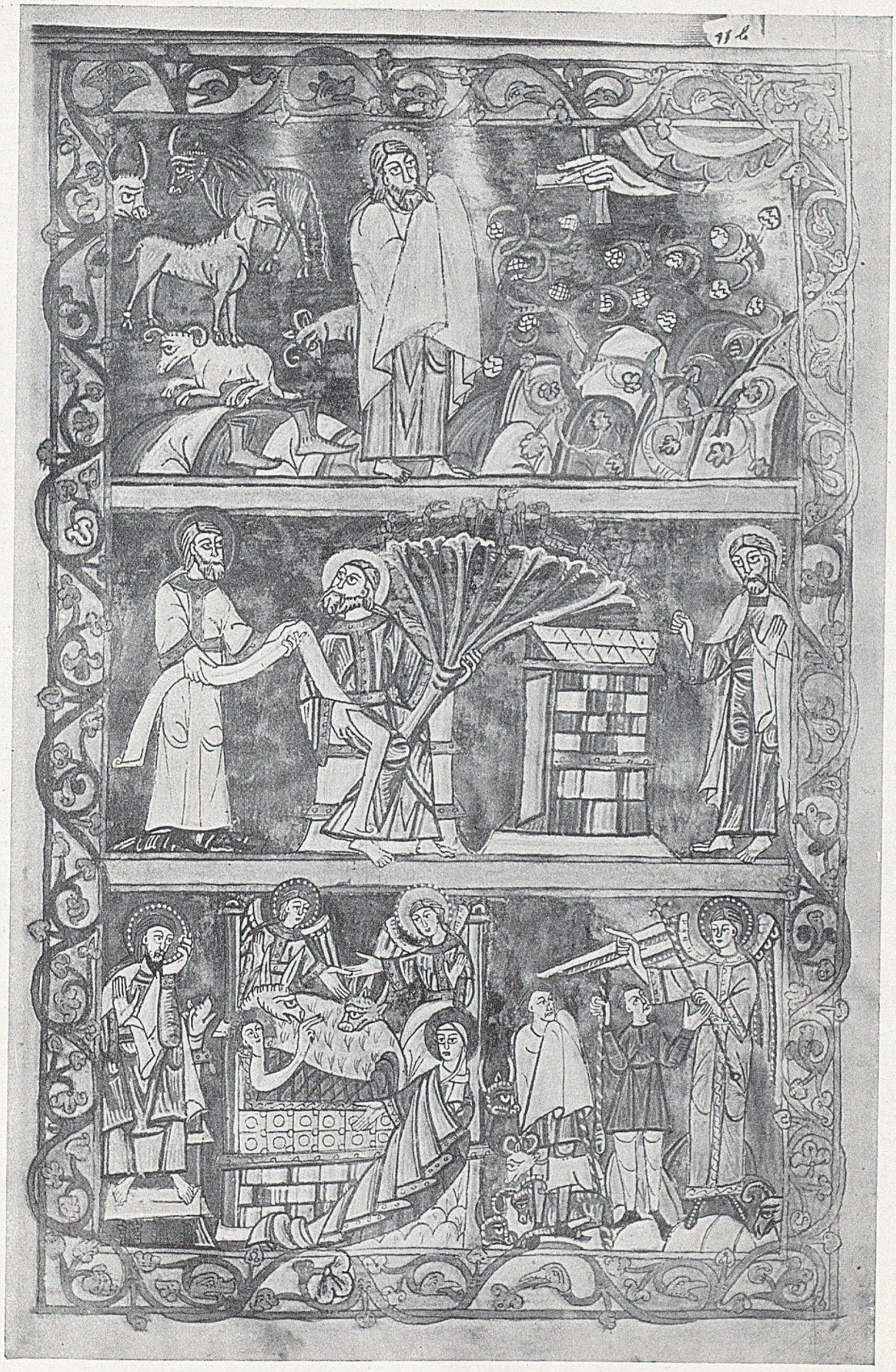
To zbliżanie się do natury, cechujące epokę gotycką, wspaniale zaznaczyło się w Księdze Rodzaju znajdującej się w zbiorach petersburskich. Księgę tę zdobią rysowane piórkiem inicjały. Głównie dla początkowego wielkiego i wspaniałego inicjału księdze tej poświęcamy baczniejszą uwagę. Złączone litery I. N. oplatają wstęgi bujnie splecione i ozdobione gałęziami i liśćmi. Wśród tej ornamentacji rozłożono symetrycznie medaljony z obrazami opowiadającemi stworzenie świata a prócz tych medaljonów wpleciono w gąszcz sceny z życia pierwszej rodziny. O ile medaljony mają charakter archaiczny i minjaturzystę krępowały uświęcone tradycją formy, o tyle miał on swobodę w tych drugich kompozycjach, mógł wprowadzić studja z natury. Poraz pierwszy zjawia się tu doskonale podpatrzone życie i po mistrzowsku odtworzone.

Z medaljonów zasługują na uwagę przedewszystkiem medaljony z postaciami Adama i Ewy; odrazu zwraca uwagę starannie odtworzona nagość. Ale jakże ujmują nas mimo braków rysunkowych sceny wplecione w gąszcz. Naprzód scena wypędzenia z raju. Jak ładną jest główka Ewy pokryta długim włosem opadającym na ramiona; jest ona już dziełem



Karta z Ewangeljarza płockiego w Muzeum ks. Czartoryskich w Krakowie. Król Herod z orszakiem rycerzy i rzeź niewiniątek

nowoczesnego artysty. Jak nogi i ręce są poprawnie zaznaczone, a ręka cisnąca się z żalu ku twarzy jak dobrze się przedstawia w trudnej do odtwarzania w małych rozmiarach w zgięciu palców. Układ drugiej ręki, kryjącej pierś, wiąże się w jednę całość pełną wyrazu. Poraz pierwszy widzimy umiejętność posługiwania się gestykulacją, zastosowaną z artyzmem dla wyrażenia stanu duszy w codziennem życiu. Rodzajowym obrazkiem, nic ze sztuką kościelną nie mającym wspólnego, jest Adam, zżynający zakrzywionym nożykiem winne grona, które wrzuca do zawieszonego u gałęzi koszyka. W dalszym



Minjatury Ewangeljarza płockiego w Muzeum książąt Czartoryskich w Krakowie, przedstawiające Mojżesza przed krzakiem ognistym, proroctwo Jezajasza i Jessego oraz Boże Narodzenie

rysunku, z gronem w jednej ręce a koszem w drugiej, przychodzi do żony i w tej scenie po raz pierwszy znów w malarstwie na naszej ziemi pojawia się matka z dzieckiem w powijaku u obnażonych piersi i pierwszy nawskróś rodzajowy obraz rodzinnego życia. Dalej poraz pierwszy widzimy rolnika, który rydlem kopie ziemię a obok niego żonę pracującą nad kulturą drzew. Widocznie przemówiła do męża, on wstrzymał pracę i patrzy ku żonie słuchając słów z jej otwartych ust. Zręcznie zaznaczył rysownik wyraz twarzy obu postaci i oczy na siebie zwrócone.

Na jeden jeszcze szczegół zwrócić muszę uwagę, t. j. na dążność do poprawnego zaznaczania rąk i stóp. Dotąd ręce i stopy były wielkie i nieproporcjonalne; widać było, że artyście nie szło o te szczegóły, tu zaś dba on o ruch ręki i układ nogi.

Opisane rysunki wzięte z życia wprowadzają nas w zakres świeckiej sztuki, wyłaniającej się ze sztuki kościelnej. Tu widzimy tę pracę twórczą artysty, który na usługach kościoła wyrywa się w niezależny od duchowieństwa świat wolnej sztuki. Zaznaczył się tu rozwój tej dekoracji rysunkowej w Polsce, którą w XI i XII wieku widzieliśmy. Dzieło uważamy więc za produkt miejscowych, artystycznych usiłowań. Wiążą się one z rozwijającym się nowym stylem w architekturze, dążnością do zerwania z tradycjami a zamiłowaniem do natury, do ludzi, ludzkiej pracy i zajęć. Naturą i ubogim ludem poczyna się równocześnie zajmować świat pod wpływem gorącej i pełnej miłości pracy św. Franciszka z Asyżu i franciszkanów. Piękna minjatura Księgi Rodzaju z życiem Adama — robotnika i Ewy, pracujących w pocie czoła, to odblask miłości do ludu, którą obudził św. Franciszek. Oddał nam ducha epoki ten piękny i na swój czas pełen wysokiej wartości artystycznej, choć skromny zabytek, bez złoceń i srebra, bez wspaniałych barw poprzedniego pokolenia.

Z tem wkroczeniem sztuki do codziennego życia idzie w parze pukanie jej do mieszkań. Kiedy u nas w miejsce domów drewnianych pojawiać się zaczynają domy murowane, kiedy przez wprowadzenie budownictwa ceglanego uzyskano łatwość stawiania domów z cegły, wtedy dom ten wymagał lepszego wyposażenia w dzieła sztuki. Dotąd osłaniano ściany drewnianych dworków, zamków i mieszczańskich domów dywanami, makatami i różnemi rodzajami obić. Gdy pojawiły się gładkie ściany murowanych mieszkań, wysokie, nieraz dobrze oświetlone, wtedy wołać poczęły o polichromję i obrazy. Równocześnie, też do kościołów wkracza malarstwo sztalugowe, a przenośnemi obrazami zapełniać poczęto kościoły i cele klasztorów. Odtąd w żywotach świętych, jak żywot św. Jadwigi, w różnych zapiskach i pisanych źródłach dziejowych tych czasów częściej czytamy o obrazach.

W żywocie bł. Kunegundy wymieniono nam obrazy nabyte dla klasztoru pp. franciszkanek, czyli klarysek w Sączu. Także franciszkanki w Krakowie w r. 1268 miały tablice i wizerunki malowane. Liczba tych obrazów była podówczas tak wielka, że niepodobna było sporządzić ich inwentarza; świadczyłaby ona, że zamiłowanie ikonów dostało się z Rusi do Polski i że klasztory były niemi przepełnione. Do dziś dnia znajduje się w klasztorze franciszkanek w Krakowie obraz wykonany techniką mozaikową, pochodzący według tradycji klasztornej z czasów bł. Salomei. Przypatrzmy się temu jedynemu dziełu, jakie się zachowało z tej wielkiej liczby obrazów przenośnych. Widzimy na tle złotem N. P. Marję odzianą wzorzystym płaszczem, przedstawioną do półfigury. Ręce ułożyły się do modlitwy według ceremonjału bizantyńskiego: gest nie wynika z uczucia. W górze w kącie obrazu ukazuje się niebo a w niem Chrystus. Malując ten przedmiot kultu artysta ani śmiał myśleć o samodzielnej twórczej artystycznej pracy. Prądy ruskie, nurtujące stale w kulturze polskiej, spotykamy tu poraz pierwszy w historji naszego malarstwa. Składają się one na bogatszy i różnorodniejszy obraz artystycznych wpływów na naszej ziemi.

Widzieliśmy w przeglądzie dzieł malarstwa romańskiego jak w kalejdoskopie tęczowemi barwami malowideł przesuwające się różne wpływy i kierunki i na kulturę Polski w zaraniu jej artystycznej twórczości oddziaływające. Wszystko w siebie wchłania wydobywając się z powijaków ten czas, aby wchłonięte odtworzyć potem po swojemu w formie poważnej, surowej i nieraz groźnej, dostrajającej się do powagi, surowości, grozy architektury i rzeźby romanizmu i tej wczesnej średniowiecznej epoki.

Inicjał z graduału franciszkanek w Krakowie. Wiek XIII—XIV

ROZDZIAŁ VII

ARCHITEKTURA GOTYCKA

Powstanie architektury gotyckiej. — Pierwsze kościoły dominikańskie i franciszkańskie. — Gotyk krakowski XIV. w. i kościoły halowe. — Gotyk XV. i XVI. w. — Budowle świeckie. — Kościoły drewniane

Gdy benedyktyni stawiali najczęściej na wzgórzach warowne kościoły, w których gromadzili skarby sztuki i wiedzy i oddawali się sztuce i nauce, a cystersi szukali ustronnych osad, aby mogli poświęcić się askezie i pracy na roli, franciszkanie i dominikanie wybierali sobie dla swej działalności miasta, aby wśród ludu pozbawionego duchowej i materjalnej opieki pracować i mnożyć uczynki miłosierdzia. Trzeba było żyć z ludem a zatem pochodzić z tego ludu. To też miejscowi ludzie zaciągają się do zakonów. Św. Dominik nie chciał braci swoich jako cudzoziemców wysyłać do Polski, ale kazał Polakom wstępować do zakonu i pracować na własnej ziemi. Jakżeby mogli obcokrajowcy porywać lud kazaniami i propagować wiarę?

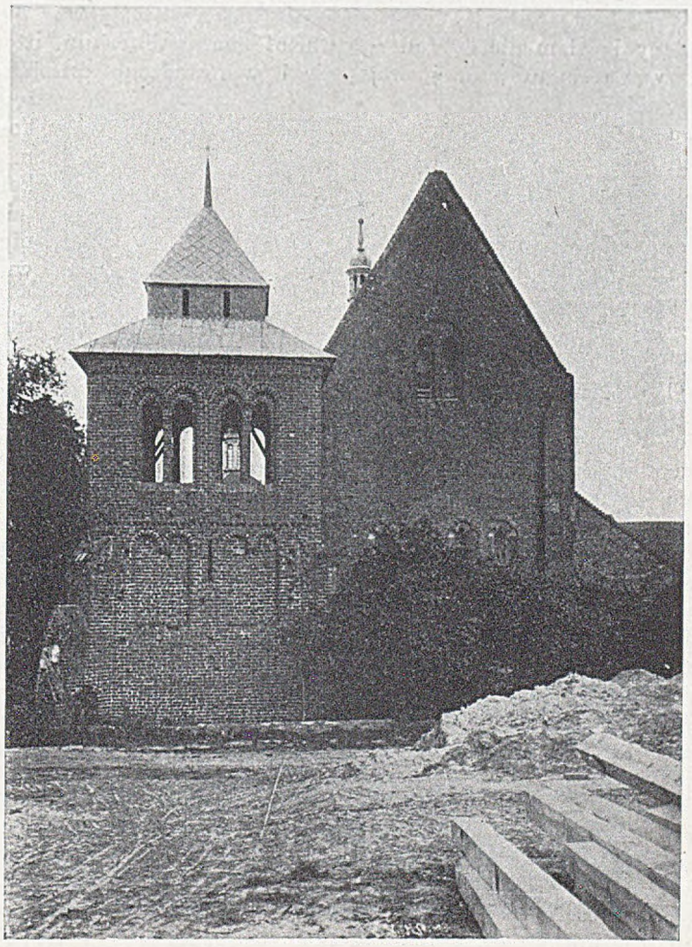
Oba te zakony oszczędność w budowaniu kościołów posunęły jeszcze dalej niż cystersi. Przestały używać monumentalnego i kosztownego ciosu, a używały cegły. Odmienne użycie materjału pociągało za sobą zmiany w planie i konstrukcji.

Książęta i królowie żywo zajęli się żebraczemi klasztorami. Wielkie zasługi położył około rozwoju franciszkańskiej architektury Bolesław Wstydliwy, Przemysław II, żona Łokietka, Kazimierz Wielki, Jagiełło itd. Powstaje też zakon franciszkanek, reguły św. Klary, który wydał święte polskie: Salomeę, Jolantę, Kunegundę.

A jeśli cudzoziemscy franciszkanie do Polski przybyli, to byli to Czesi, których język podówczas bliższy był polskiemu językowi, a tem samem zakonnicy mogli się z ludem porozumiewać.

W r. 1222 rozpoczęli działalność dominikanie w Krakowie. Tymczasem umieścili się przy farnym kościele, lecz zaraz zaczęli stawiać nowy kościół i klasztor. Budowę rozpoczęli w stylu romańskim tak dalece, że nawet kościół ich pierwotny miał kryptę, która do dziś dnia się zachowała. Nie może więc być mowy o tem, aby wnieśli oni nowy styl.

Ale i cegła była przed dominikanami w użyciu. Ten kościół, kościół farny św. Trójcy, który dominikanie na siedzibę w Krakowie tymczasową otrzymali, był wzniesiony częściowo z cegły, a częściowo z kamienia.



Kościół św. Jakóba w Sandomierzu. (W. XIII)

Użycie cegły obok kamienia zastosowano na północy na większą skalę w Brandenburgii przy budowie kościoła cystersów w Jerychowie. Tu za pośrednictwem Holendrów wprowadzono także do monumentalnych budowli cegłę. Kościół w Jerychowie stanął w połowie XII w. I co fara krakowska miała wspólnego z Jerychowem — to dwunawową kryptę. Tu i tam krypta miała dwa wejścia od zachodu łączące ją z kościołem, a to w tym celu, aby ułatwić wiernym krążenie i kult relikwji.

Gdy dominikanie zabrali się do budowy z gruntu nowego kościoła, wzorowali się na oddanym im kościele farnym. Widocznie krypta w farze była potrzebna i lud do niej przywykł, tem się chyba tłumaczy, że dominikanie wbrew nowym prądom, które usuwały kryptę, wybudowali ją w nowym kościele. Cechą kościołów zakonów żebraczych było wprowadzenie głównej tylko nawy, i nawy poprzecznej, a przytem wydłużonego prostokątnego presbiterjum; system ten przejdzie do budowli świeckich w XIV i XV wieku. Mury krypty zbudowano z cegły, wymiarami zbliżonej do wymiarów cegieł w Jerychowie i do cegieł w dawnym kościele farnym.

Pozostałością z najstarszej budowy jest wypukły fryz krzyżujących się ostrołukowych arkadek ozdobnych i urozmaiconych stylizacją roślinną o formie lilji obiegający pierwotnie szczyt presbiterjum i jego zewnętrzne ściany. Taki sam fryz znajdziemy również w kościele św. Wojciecha we Wrocławiu, który oddano dominikanom r. 1226, a którego przebudowa na jednonawowy z chórem i nawą poprzeczną prowadzona była po roku 1226. Fryz ten pochodzi z przed r. 1300, tj. z przed czasów ponownej przebudowy. Podobny fryz, tylko skromniejszy, znajdujemy w kościele w Jerychowie. Ten najstarszy kościół dominikanów na naszej ziemi nie był jeszcze sklepiony i nakrywał go pułap. Zaznaczyły się w nim niezawodnie także wpływy lombardzkie w zastosowaniu cegły nietylko we większej ozdobności fryzu, ale także w zamiłowaniu do okien okrągłych, które oglądamy w częściach refektarza. Wpływy lombardzkie mogły tutaj oddziaływać pośrednio lub bezpośrednio przez późniejsze budowle brandenburskie lub wogóle północno-niemieckie.

Daleko ozdobniej wygląda kościół dominikanów pod wezwaniem św. Jakóba w Sandomierzu. Styl jego w szczegółach jest także więcej jeszcze romański niż gotycki, ale zasada gotyku, lekkość i subtelność budowy, koronkowy charakter ornamentu, a także doskonałe zastosowanie materjału budowlanego, który rozpowszechnił się w XIV i XV w., każą nam zaliczyć kościół ten do gotyku, zwłaszcza, że użycie łuku ostrego do pięknych arkad dzielących nawę główną od bocznych, nadaje mu także formalne cechy gotyckiego stylu.

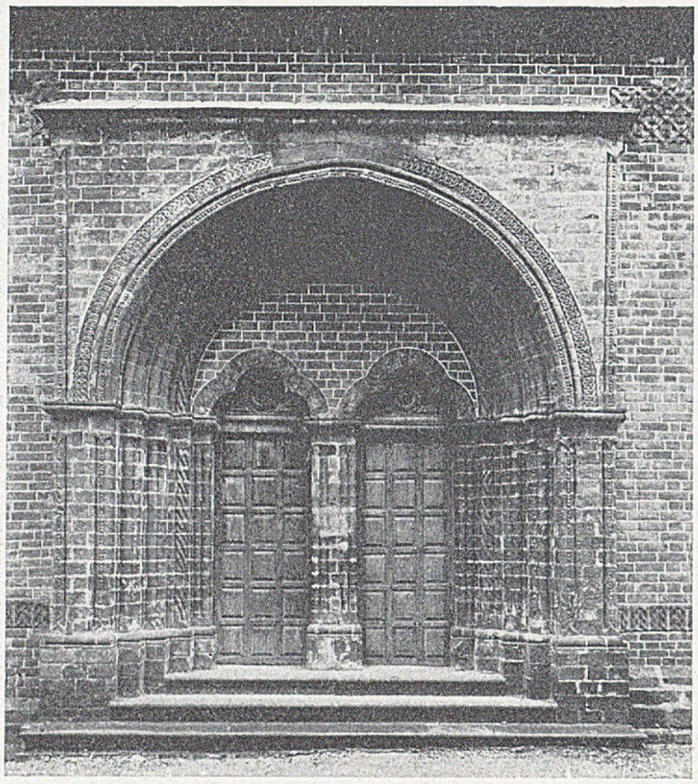
Ma kościół wydłużone i prostokątnie zamknięte presbiterjum. Część przodkowa posiada trzy nawy przedzielone filarami, w proporcjach naw widzimy stosunek 1:2, tak charakterystyczny dla budowli romańskiej. Wieża jedyna forteczna, ustawiona w narożniku fasady kościoła, nieorganicznie występuje z jej lica i ten występ tak znamienny dla budowli romańskiej i tu się pojawia.

Wnętrze kościoła wykazuje dbałość architekty o światło i wyzyskanie tego światła dla artystycznego efektu. Umiał budowniczy wydobyć piękno z układu materjału i jego barwy. Ściany bowiem nie były pierwotnie tynkowane, ale cegła ukazywała się tu w całej swej nagości, była starannie testowana, a przy tem użyto cegieł z polewą umyślnie wykonanych w wielkich rozmiarach. To też uzyskano wspaniały efekt wnętrza.

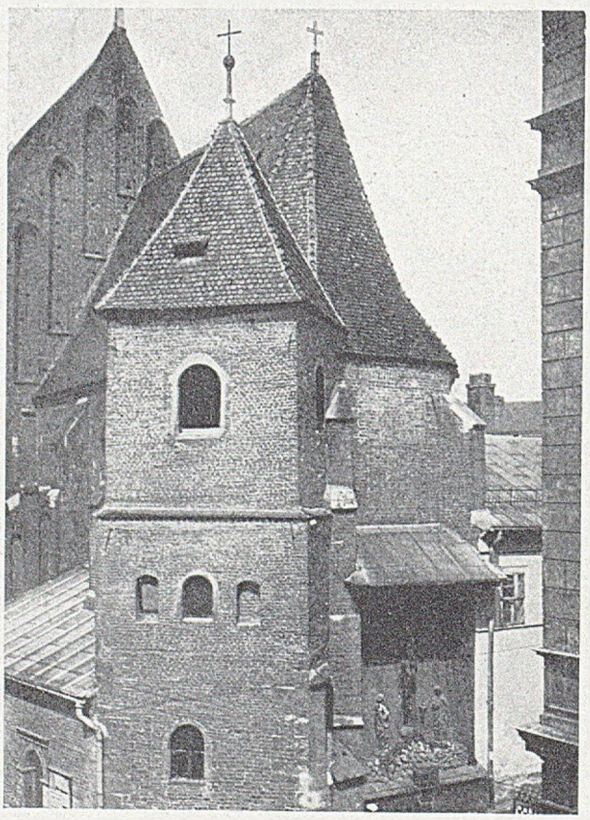
Pięknem dziełem jest portal z cegły, bez kolumn, tylko z filarem w pośrodku rozdzielającym jak we francuskich portalach otwór główny na dwa pola liściem konicza zamknięte. Szczyt fasady zachodniej ozdabia koronkowy fryz.

Kościół św. Jakóba nie jest jednolity. Przednia jego część jest staranniejszą budową i stanęła przed rokiem 1241, presbiterjum wzniesiono między r. 1241 a 1259.

Franciszkańskie kościoły mają naogół jednę tylko nawę i nawę poprzeczną z kaplicą wydłużoną, biegnącą wzdłuż nawy. Wieże franciszkanie uważają dla siebie za kosztowny zbytek. Obrony nie potrzebowali, broniły ich już forteczne mury miast. Takim był kościół franciszkanów w Krakowie, ukończony r. 1269, z którego pierwotnej budowy zachował się tylko wczesnogotycki maswerk w presbiterjum i fryz arkadkowy na szczycie nawy poprzecznej, sformowany z cegły. Kościół w Kaliszu, nieco późniejszy, ozdabiają piękne rozety okienne, chociaż bardzo skromne, i wzory z formowanej i glazurowanej cegły. Kościół franciszkański w Gnieźnie, z końca XIII w., posiada szereg gotyckich motywów nieudolnie przejętych z zachodu.



Portal kościoła św. Jakóba w Sandomierzu



Kościół św. Marka w Krakowie

Kościoły te są z cegły, o systemie szkarp niedostatecznie jeszcze rozwiniętym, a zatem stosunek sklepień do szkarp pod względem techniki jeszcze się nie wydoskonalił. Nastąpiło to w XIV w. W tymto czasie powstały kościoły franciszkańskie w Nowym Sączu i w Starym Sączu, które jednak nie dochowały się w starej postaci a ostatnie ślady ich pierwotnej budowy zniknęły niedawno. Do budowy obu kościołów użyto ciosu. Do tego samego typu należy kościół benedyktynek w Staniątkach i należał kościół dominikanów w Oświęcimu, z którego tylko pozostały resztki wcielone do nowej budowy.

Na czoło franciszkańskich klasztorów w Polsce wysuwa się kościół w Zawichoście. Pochodzi on z czasów Bolesława Wstydliwego, ukończono go bowiem i poświęcono r. 1257. Użyto do budowy kamienia i cegły niepokrytej na zewnątrz tynkiem i starannie testowanej.

Wnętrze nawy przodkowej przedstawia się jako budowa wszechstronnie oświecona oknami. Nie była ta nawa sklepioną, ale miała pierwotnie strop belkowy. Największą artystyczną wartość ma presbiterjum, użyto tu równocześnie kamieni i cegły i wprowadzono ostrołukowe sklepienie z rozwinięciem systemu służek romańskich. Całą tę konstrukcyjną część wykonano z kamienia. Służki wsparto wysoko na konsolach, aby można było przy ścianach pomieścić stalle dla zakonnic. Służkom odpowiadają na zewnątrz lizeny.

Obok kościoła dochował się skromny pierwotny klasztor, w którym formy romańskie występują obok gotyckich.

Na wielką skalę gotyk począł się rozwijać w Polsce dopiero w XIV w. 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. Presbiterjum jest wydłużone i zamknięte prostokątnie. Wzdłuż jego ścian biegnie nawa będąca przedłużeniem naw bocznych t. zw. nawa obiegająca. Do tej nawy przypierał szereg kaplic, rozłożonych symetrycznie. Tylko kaplica mieszcząca się na przedłużeniu chóru zajmuje miejsce naczelne i jest niejako kluczem wieńca kaplic. Budowa całej tej części trwała od r. 1322 do 1346. Najpiękniejszą ozdobą jej wnętrza to niepospolite naówczas sklepienie, którego żebra układają się w piękny wzór namiotowy.

Po wybudowaniu kaplic zabrano się do wykończenia nawy obiegającej chór, a potem do rzeczy najtrudniejszej, do skle-

pienia chóru, który miał być koroną konstrukcji wieńczącą całość.

Nawa obiegająca była znacznie niższa od chóru i miała tę samą wysokość, co nawy boczne. Okna zdobiły laski i maswerki, a w nich barwne witraże. Po podniesieniu sklepienia nawy obiegającej okna te wychodzą na nawę, wskutek tego zaciemniło się presbiterjum. Z witraży nie zostało ani śladu.

Arkady pod oknami łączyły chór z nawą obiegającą.

Zachodnia ściana była facjatą kościoła i w niej mieścił się gotycki portal, z którego zachowały się resztki.

Bardzo ważna i oryginalna cecha — to system budowania sklepień, który w katedrze bierze początek i stąd rozpowszechnia się po całej Polsce. Wiadomo, że w stylu gotyckim sklepienie nawy środkowej ciążąc 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 poczynają się od szkarp nawy bocznej, wznoszą 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 bocznemi nawami użyto wprost szkarp, które domurowano do filarów dając im większą odporność. W katedrze widać te szkarpy nazewnątrz ponad dachem nawy bocznej. Przechodząc przez strychy naw szkarpy dostają się do wnętrza kościoła i tu spajają się z filarami. Jest to cecha polskiego gotyku, która tu uwidocznia się w całej pełni.

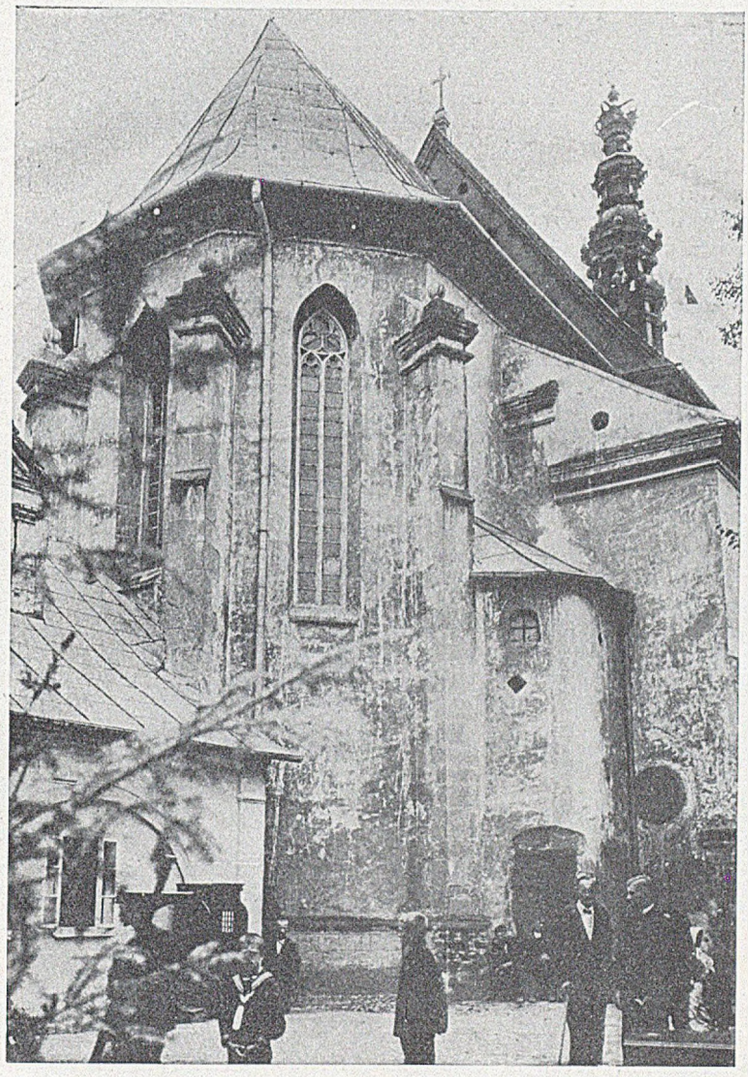
Następstwem tej konstrukcji jest wydłużenie filarów w kierunku osi kościoła, trzeba było bowiem szkarpy rozszerzyć w tym kierunku, aby jaknajmniej zawadzały w nawie bocznej, a do szkarp musiały się stosować filary. To także cecha krakowskich, gotyckich budowli. Trzony filarów katedry nie mają kapiteli.

Ozdobą nawy głównej są nisze przerywające linje służek ponad czterema środkowemi filarami. W trzech z nich ostały się rzeźby figuralne z pracowni Wita Stwosza a przedstawiające ojców kościoła. Ponad figurami wznoszą się baldachimy.

Wybitną cechą krakowskiej katedry jest urozmaicenie powierzchni ścian w górnej kondygnacji. Architekt dowiódł wiele artyzmu. Kościoły zachodnie były znacznie wyższe, tak że ściany można było podzielić na dwa lub trzy piętra. Zaraz ponad arkadami biegną tam triforia, a ponad niemi mieści się okno. Ponieważ katedra w stosunku do kościołów gotyckich na Zachodzie jest niska, na triforia miejsca nie było; połączono zatem niejako triforia i okno w jednę całość; tworząc motyw samodzielny i organiczny.

Okna są trójdzielne i kończą się maswerkami.

Najozdobniejsze jednak i niezwykłe jest wieloboczne okno na facjacie. Takie okna są przedewszystkiem rozpowszechnione w gotyku francuskim.



Kościół klarysek w Starym Sączu

Kościół stawiano z kamienia i cegły, ale cegła była materjałem drugorzędnym. Wobec tego, że główki cegieł są czarne, a wozówki czerwone, powstaje wzór urozmaicający ścianę, co wraz z białemi arkadami przedstawia kolorystyczny efekt, świadczący o wyzyskaniu do artystycznej dekoracji różnicy wątków.

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

Jak Wawel był kościołem królewskiej rodziny i najwyższych rodów, tak kościół Marjacki przedewszystkiem kościołem mieszczaństwa. Wiązał się on bezpośrednio z krakowskim rynkiem, jak katedra wiązała się z królewskim zamkiem.

Na miejscu drewnianego kościoła z XIII w. poczęto budować kościół murowany w wieku XIV. Zrąb dzisiejszej budowy pochodzi z tych czasów. Jest to budowa trójnawowa, bez nawy poprzecznej, z wydłużonem wielobocznie już zamkniętem presbiterjum 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 presbiterjum. Zewnątrz podpierają je szkarpy ozdobione u szczytu wspaniałemi iglicami, czyli pinaklami kamiennemi. U jednego z nich, od wschodu, wisi skośna tarcza z orłem polskim. Pod dachem obiega bogaty gzyms kamienny ze wspornikami, na których znajdują się rzeźby. Na gzymsie wznosiła się pierwotnie kamienna balustrada, wieńcząca szczyt chóru. U każdej ściany przęsła okna smukłe, o wąskim maswerku, mają piękne kamienne rozetowanie, a w kącie u szczytu zworniki ozdobione średniowieczną rzeźbą. Tęcza dzieli presbiterjum od reszty kościoła.

Nawa główna od naw bocznych rozdzieloną jest ośmiobocznemi filarami. Filary pokrewne są filarom w katedrze. Powyżej arkad biegnie gzyms, a ściana ponad nim zwęża

się. Sklepienie jest krzyżowe z żebrami. Pierwotnie miały nawy boczne ściany z szerokiemi oknami wybitemi naprzeciw arkad. Jeszcze w epoce gotycyzmu przedłużono okna te aż do posadzki i zrobiono z nich portale wiodące do przybudowanych kaplic.

Od zachodu kościoła na przedłużeniu naw bocznych wznoszą się wieże. Chór był gotów r. 1384. 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.

Całość wnętrza kościoła i jego organizm są pełne efektu. Wrażenie zwiększa się jeszcze, gdy przez tęczę wejdziemy do presbiterjum ozdobionego polichromją i witrażami.

Zewnątrz uwidocznia się architektura prosta i szlachetna. Znacznie wysunięte szkarpy rozczłonkowują ściany i urozmaicają powierzchnię. Szkarpy chóru u szczytu zdobi w kamieniu kuta ornamentacja z arkadek, żabek i iglic, wieżyczek i stylizowanego kwiecia. Szkarpy nawy głównej są skromne i od góry kończą się płaskim, skośnym spławem. Zachowały się jednakże szczątki łuków przypornych, których za wzorem zagranicznych budowli gotyckich chciano użyć, ale system ten zaraz porzucono. Nawy boczne nie miały szkarp, jedynie okna przerywały monotonje murów.

Dachy są pokryte miedzią i dodają budowie wdzięku i indywidualnego piętna. Wieżę projektowaną w XIV w. ukończono w wieku XVI. Tylko północna jest ukończona i to w XV i XVI w. W górnej części przechodzi ona w ośmiobok. Całość kończy się wysokim stożkiem otoczonym ośmioma wieżyczkami, z których każda tworzy podobną kształtem znacznie niższą iglicę, a zewnątrz do niej doczepioną jest jeszcze mniejsza iglica.

Ten hełm uwieńczono w XVII w. koroną, tworząc z niego jedno z najpiękniejszych zakończeń wież. Jakie wzory miał architekt komponując szczyt marjackiej wieży? Przypomina szczyt ten wprawdzie podobny motyw u fary praskiej, ale stoi od niego wyżej. Katedralna zegarowa wieża, jak widzimy na starym widoku Krakowa, była podobnie skonstruowana. Kto wie, czy nie jest to produkt architektury miejscowej drewnianej. Ten kto obmyślił budowę był artystą niepospolitym — to pewna. Stworzyć taką całość, wprowadzając do niej motyw konstrukcyjny i to pierwszorzędny a nawskróś oryginalny i artystycznie wyższy od znanych, na to trzeba było mistrza.

Obok Krakowa rozwijało się miasto Kazimierz. Sztuka przechodziła tu te same koleje. Ruch budowlany czasów Kazimierza Wielkiego zaznaczył się więc i tu monumentalnemi gotyckiemi budowlami. Założywszy miasto Kazimierz Wielki sprowadził zakon augustjanów i dla nich rozpoczął stawiać klasztor i kościół pod wezwaniem św. Katarzyny. Budowa postępowała szybko i już w r. 1378 nastąpiła konsekracja. Zdaje się, że około roku 1399 kościół był zupełnie ukończony.

Od północy przy presbiterjum stoi ładny zabytek z XIV w. zakrystja, dawna kaplica św. Tomasza, ze sklepieniem wspartem na jednym filarze w pośrodku umieszczonym. Na kluczach sklepiennych czytamy: Kazy-mir(us). W tymże systemie halowym wybudowano kaplicę u zachodniej ściany na przedłużeniu nawy południowej.

Kościół św. Katarzyny zewnątrz nie przedstawia się zdaleka ozdobnie. Z bliska jednak strona zewnętrzna kościoła ujmuje prostemi wymiarami chóru. Chór ten zbudowany jest z cegły wielkich rozmiarów, zamknięty od wschodu pięciu ścianami dwunastoboku, gdy w kościele N. P. Marji tworzą zamknięcie trzy boki ośmiokąta.

Widok katedry gnieźnieńskiej

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

Do kościoła przytyka od północy krużganek prostokątny. Jest to zabytek XIV stulecia, którego wnętrze odznacza się bogatszem i organicznie przeprowadzonem rozczłonkowaniem.

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

Kościół planem, wykonaniem i rozmiarami podobny jest do kościoła św. Katarzyny.

Z budowlami temi, zwłaszcza z katedrą krakowską, jest w związku katedra gnieźnieńska. Ma ona podobnie jak i katedra krakowska nawę obiegającą i szereg kaplic z nawami bocznemi się wiążących. Podobnie wystawiono ją z cegły i ciosu. Budowa stanęła w XIV w. lecz została później przekształcona. Jeszcze r. 1431 na wzór krakowskiej i gnieźnieńskiej katedry przebudowano katedrę w Poznaniu.

Na sposób krakowski wybudowano również piękne kościoły

na prowincji aczkolwiek mniejsze. Tu wymienić należy piękny i dość dobrze dochowany bazylikowy kościół i klasztor niegdyś Paulinów w Beszowej, o krótkiem prostokątnem presbiterjum. Kościół stanął zaraz po r. 1407 a klasztor z pięknym kapitularzem dobudowano w r. 1421. Odznacza się zabytek ten smukłością, pięknemi schodowatemi szczytami z pięknym portalem o schodowatem nadprożu. Nadproża takie schodowate coraz to więcej się rozpowszechniają w XV stuleciu. Kościół wybudowano z cegły i z kamienia. Nawa główna i presbiterjum miały strop niezawodnie polichromowany, nawy boczne zaś nakrywało ładne sklepienie kryształowe.

Także kościół w Skalmierzu i Bodzentynie wzniesiono na wzór krakowskich budowli. Zwłaszcza bodzentyński kościół farny fundacji Zbigniewa Oleśnickiego zasługuje na szczególniejszą uwagę.

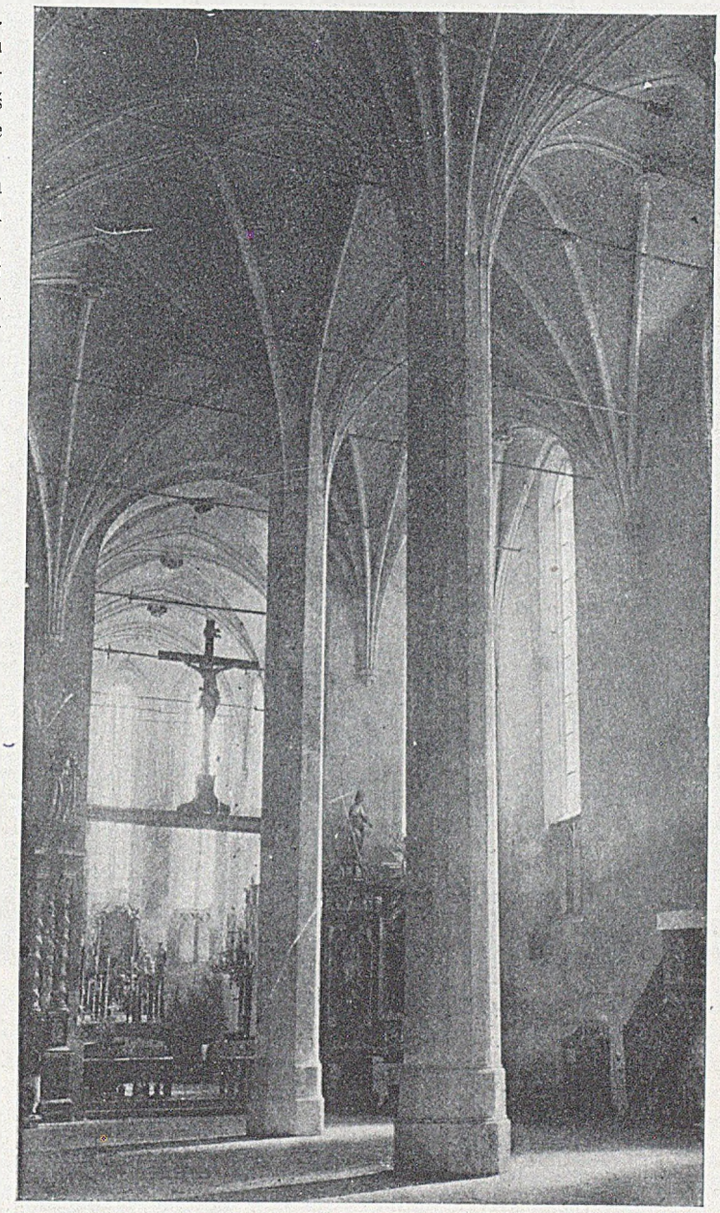
Do tej grupy należy fara w Krośnie, kolegjata w Nowym Sączu, kościół w Ruszczy pod Krakowem, w Drzewicy w Opoczyńskiem, w Radomiu, w Bochni, Rzeszowie, Bolechowicach i inne. Przeważnie zachowały się w nich ślady tylko nieznaczne pierwotnej budowy.

Rozpoczęte w XIV w. budowy prowadzono dalej w XV stuleciu upiększając i rozszerzając je przez dostawianie kaplic. Przebudowywano klasztory i prowadzono dalej aż po XVI wiek budowę i przebudowę krużganków, z których odznaczają się krużganki w kościele oo. franciszkanów, dominikanów, augustjanów w Krakowie, w Tyńcu, w Miechowie, w klasztorze bożogrobców z pierwszej połowy XVI wieku.

W drugiej połowie XV wieku wyrobił się odmienny nieco rodzaj. Zwracają przedewszystkiem uwagę mury o układzie cegieł we wzory i odrzwia schodowato zwężające się ku górze. Przykład takiej budowy przedstawiają kościoły w Raciborowicach i Luborzycy pod Krakowem, św. Magdaleny w Szczepanowie koło Bochni, Wielogłowach pod Nowym Sączem. W okolicach, gdzie nietrudno było o kamień, stawiano z ciosu. Tu należą: kościół z XIV w. w Piasku Wielkim pod Wiślicą dziś w ruinie, w Łapczycy pod Bochnią, w Dębnie pod Wojniczem. W Starym Sączu, w Nowym Sączu, w Bieździedzy w Jasielskiem, w Bobowej, w Strzyżowie, Czchowie, Wojniczu, Szydłowcu, Jaśle, Skalmierzu, w Starym Korczynie w Końskich, w Żarnowie itd. znajdują się kościoły ceglane lub kamienne, jednonawowe lub trójnawowe mniej lub więcej dochowane.

Z budowli XV w. wspomnieć należy kościół farny w Poznaniu. Dano mu układ bazylikowy i dostawiono do niego r. 1473 z frontu czworoboczną wieżę. Chór był wielobocznie zakończony a do naw bocznych przylegał szereg kaplic. Niestety pożary zniszczyły tę budowlę.

Kościoły średniowieczne z połowy XV w. w Wielkopolsce wogóle rozwijały się nie bez wpływu krzyżackiej i pomorskiej architektury.



Wiślica. Kościół parafjalny z XIV w.

Obok krakowskiego systemu na Pomorzu rozwija się gotyk pod wpływem północno niemieckiej ceglanej architektury. W Toruniu kościół św. Jana założony w XIII w., w XIV i XV przebudowany i rozszerzony zachował jednak plan pierwotny z połowy XIII stulecia. Układ jest tu bazylikowy. Chór na wzór franciszkańskich i dominikańskich kościołów naszych jest prostokątny, tylko jest on stosunkowo nieco krótszy, sklepienie jego w środkowem polu gwieździste a po bokach krzyżowe, także sklepienie naw jest krzyżowe. Szkarpy opierają się na poddaszu o sklepienie naw bocznych i nie wkraczają do wnętrza jak w systemie krakowskim. Wieża z końca XIV i początku XV w. ma dach z frontu pulpitowy a ściany jej urozmaicają arkadki, który to system przyjmie się w Wielkopolsce, częściowo na Mazowszu i na Litwie.

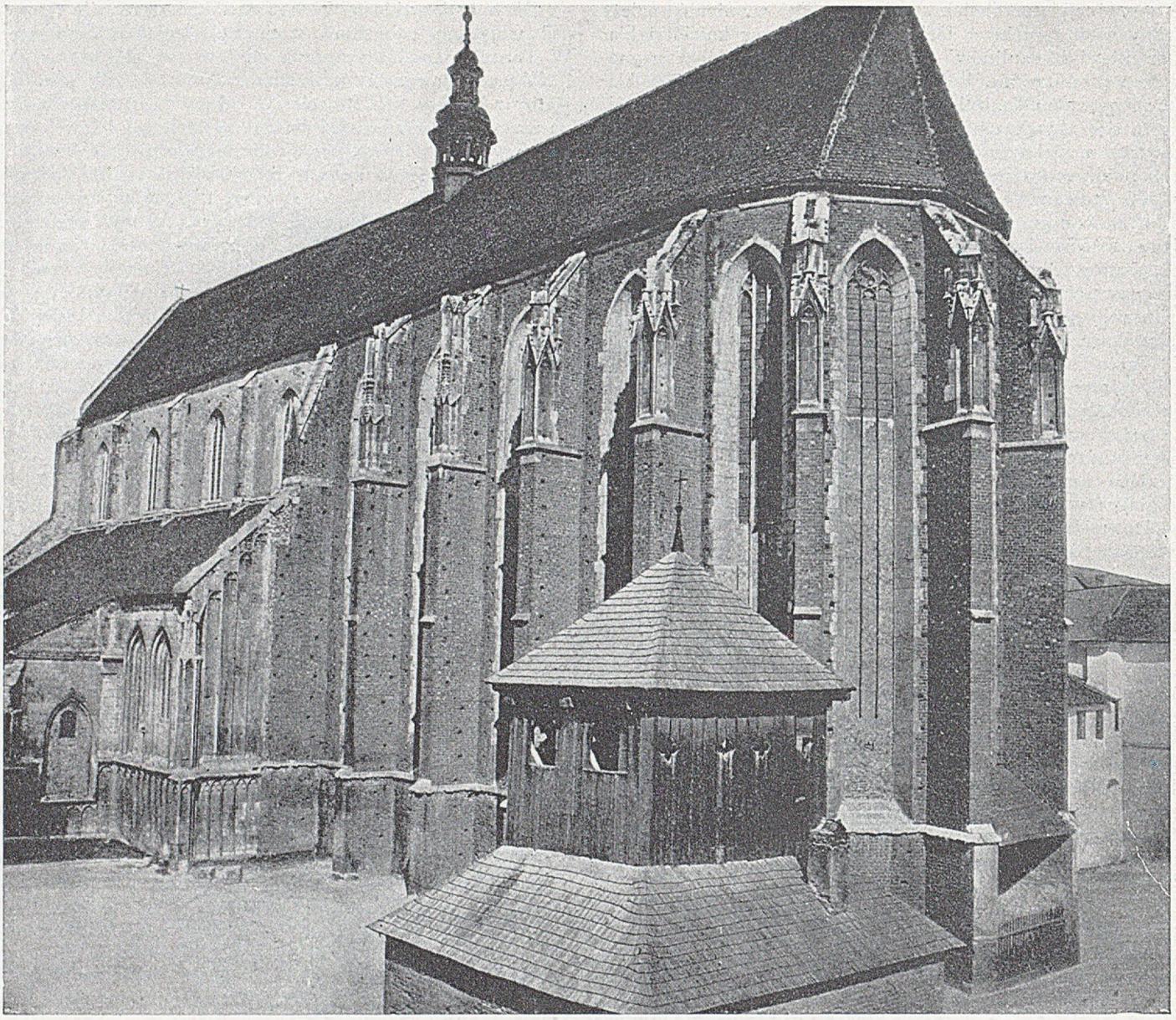
Budową z początku XIV w. jest kościół św. Jakóba. Presbiterjum jest prostokątnie zamknięte i strzeliste. Wnętrze jego jest sklepione pięcioma wąskiemi gwieździstemi polami. Smukłe służki od posadzki wznoszą się ku sklepieniu.

Część nawowa ma system bazylikowy i składa się z czterech przęseł, na czwartem przęśle wznosi się wieża. Rozczłonkowana jest ona niszami. Dach pierwotnie był siodłowy, jednolity. Śliczny jest front wschodni chóru o dwu rzędach smukłych okien z maswerkami, urozmaicony pilastrami i arkadkami. Ożywiono budowę różnokolorową glazurą, zieloną i żółtą przeważnie.

Obok kościołów bazylikowych gotyckich, pojawiły się w Polsce kościoły halowe o trzech, dwu i jednej nawie.

Kościoły halowe o trzech nawach i sklepieniu jednostajnej wysokości, wspartem na dwu szeregach lekkich filarów, także były w Polsce liczne. Stawiano je zwłaszcza w południowej i północnej Polsce. Kościoły północne, kościoły Mazowsza i pokrewne im litewskie noszą wybitne piętno sztuki krzyżackiej. Im bliżej krzyżaków tem wpływ ich sztuki jest większy. W kościołach więc litewskich widzimy wszystkie cechy krzyżackich budowli, na Mazowszu zaś wpływ ten jest mniejszy, a im dalej na południe, tem więcej wzrasta wpływ drugiego niemniej wielkiego ogniska sztuki, wpływ Krakowa.

Najstarszym z tych czysto gotyckich trójhalowych kościołów południowej grupy, to kościół w Olkuszu. Stanął on zapewne w zaraniu gotyku, za czasów Władysława Łokietka. Przemawia za tem zakończenie presbiterjum prostokątne, przekazane tradycją cysterskich i dominikańskich budowli, gdy za czasów Kazimierza W. rozpowszechnia się chór zakończony trzema ścianami ośmioboku. Nawy przy prawie równej wysokości rozdzielają smukłe filary na trzy części. Filary te ośmioboczne dźwigają lekkie sklepienie. Wąskie wysokie okna zachowały dawne maswerki. Do budowy użyto piaskowca różowawo szarego, który podnosi jeszcze efekt artystyczny wnętrza. Części drugorzędne wykonano z cegły



Widok kościoła św Katarzyny w Krakowie

i wapienia co jest wynikiem krakowskiej szkoły, skąd budowniczy niezawodnie pochodził. Zewnętrzny widok kościoła przedstawiał się niegdyś równie korzystnie. Dodawały mu wiele artystycznej wartości wyniosłe, zębate, szczyty ceglane. Wpływy nowego klasztornego sposobu budowania zaznaczyły się tutaj brakiem wież, których halowe kościoły zwykle nie posiadają.

Warszawska katedra św. Jana ma układ naw halowych, nawy te dobudowano r. 1370 do presbiterjum, które wzniesiono jeszcze w pierwszej połowie XIV w. Nawom dano sklepienie gwieździste. Budowę niestety przekształcono. Zapewne zbliżała się ona więcej do halowych krzyżackich kościołów niż do małopolskich.

Jaką był budową warszawski kościół N. P. Marji nie wiadomo. Dzwonnica luźnie wybudowana, z kościołem zwyczajem mazowieckim nie związana a wzniesiona r. 1479, jedynie nas doszła. Wpływ budownictwa ceglanego zaznaczył się tu wyraźnie a zwłaszcza w zastosowaniu siodłowego dachu, ze szczytami, którego w Małopolsce nie spotykamy.

Kościół w Kraśniku, jest typową budową halową, prawie całkowicie ceglaną. Budowa ta jest późniejszą i powstała koło połowy XV w. a zatem daje nam pojęcie jak system halowy się u nas przekształcał.

Zewnętrzna dekoracja kościoła wykazuje, że budowniczy zerwał z tradycją, zarzucił zębate szczyty i odrzwia. Wprowadził do portalu łuk pełny lekko tylko załamany, umiejętnie profilowany i ozdobił go fryzem arkadkowym otaczającym otwór nadproża a powyżej rozwiesił płaskorzeźby i uzyskał malowniczość i rozmaitość. Szczyty były z ciosu, ich ścianę urozmaicały wnęki w „ośli grzbiet“ zasklepione i misterne gotyckie pinakle zakończone kulą.

Halowemi trójnawowemi były kościołami nadto: katedra we Lwowie, kolegjata w Sandomierzu, kościół parafjalny w Niepołomicach, franciszkański w Krośnie, fara w Bieczu i kościół w Drohobyczu, z których układu halowego mniej lub więcej ocalało.

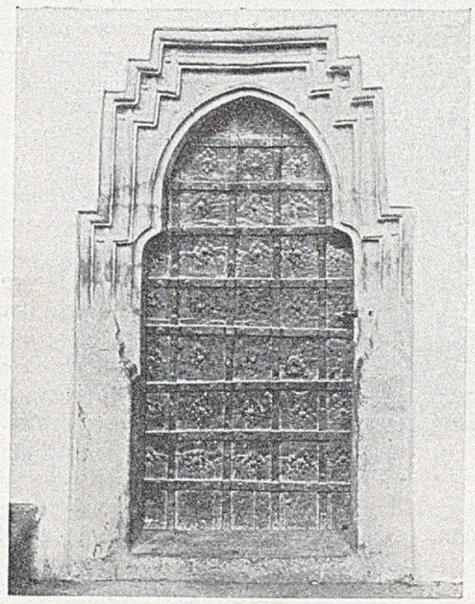
W Poznaniu w latach 1433 do 1444 stanął halowy, trójnawowy kościół N. P. Marji wzniesiony z cegły przyczem używano obficie cegły barwnej glazurowanej. Krótki chór zamknięty jest trzema ścianami a nawa główna ma dwa przęsła sklepione niegdyś rozwiniętem gwieździstem sklepieniem. Nawy boczne przechodzą w nawę obiegającą, którą od wschodu zamyka pięć ścian. Kościół miał być dłuższy. Wszystkie trzy nawy są równej wysokości. Całość nakrywa wspólny jednolity dach o monumentalnej sylwecie. Szczyt frontowy jest zazębiony iglicami, odrzwia są bogato rozczłonkowane. Również rozczłonkowane są szkarpy pionowemi laskami z formowanej i zielono glazurowanej cegły, które nadają budowie jeszcze więcej strzelistości. Miały te szkarpy być ozdobione figurkami w dwu kondygnacjach o czem świadczą przygotowane w tym celu krokształty.

Motyw z kościoła św. Katarzyny w Krakowie

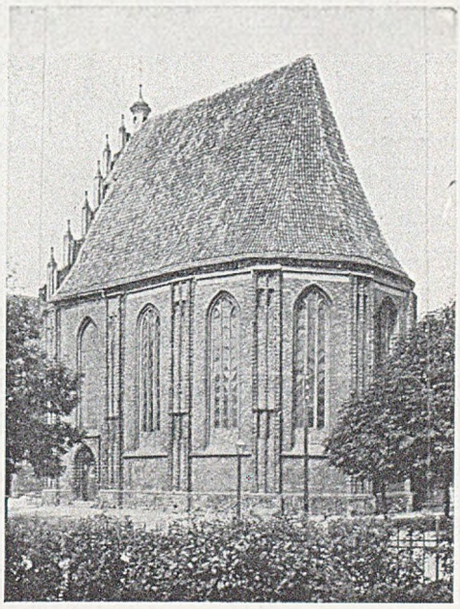
System halowy utrzymał się w Poznaniu do pierwszej połowy XVI w.

Halowy kościół farny o trzech nawach w Gostyniu stanął w stylu późno gotyckim z cegły. Wieże jego koronują blanki tak u nas niezwykłe. Takiegoż systemu jest kościół w Skwierzynie z dobrze zachowaną fasadą. Wieża miała podobnie jak w Gostyniu zakończenie blankowe i cztery wieżyczki u narożników. Kościół farny w Bydgoszczy o trzech nawach pochodzący z tej samej epoki odznacza się fasadą bardzo bogato rozczłonkowaną, sześcioma rzędami arkad, o łukach klinowych.

Typowym przykładem mazowieckich kościołów halowych jest kościół w Kleczkowie. Jest to budowa z cegły z wyjątkowem użyciem bloków granitowych. Presbiterjum wydłużone, prostokątne, ma jednak bogato rozczłonkowane sklepienie. Nawy boczne są nadzwyczajnie wąskie. W każdym z czterech pól sklepienia widzimy inny motyw gwiazdy lub krzyża, odmienne również motywy widzimy na sklepieniu naw bocznych.



Portal kościoła parafjalnego w Bieczu. Wiek XV

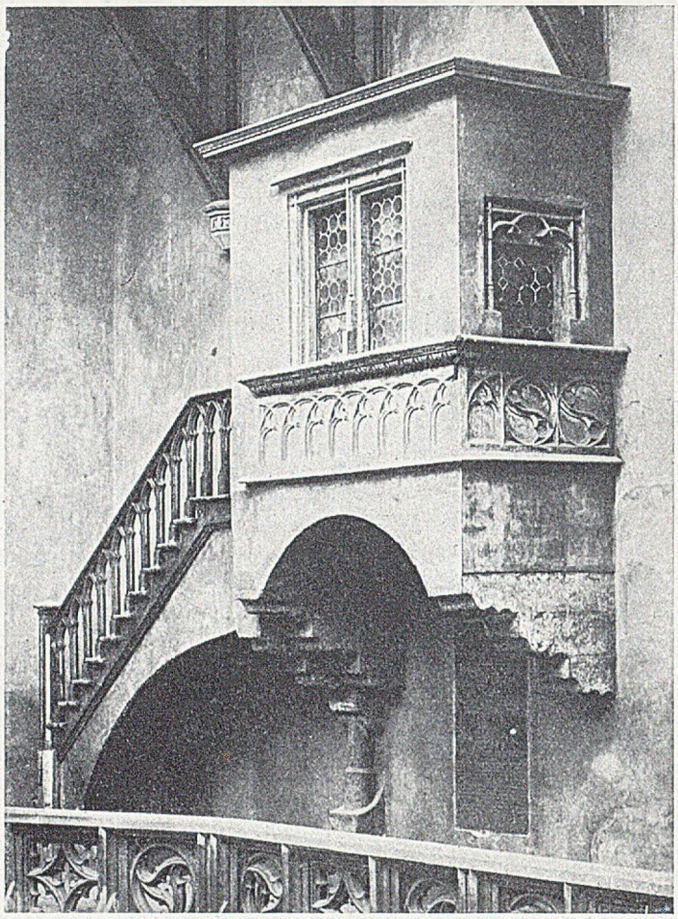


Kościół NPMarii w Poznaniu

Charakterystyczną cechą są tu fasady z artyzmem i umiejętnie rozczłonkowane. Wpływowi Prus wschodnich przypisać należy szczyt tych fasad z ich obcem Małopolsce zazębieniem i rozczłonkowaniem ścian ażurowemi otworami. Kościół pochodzi już z XVI w., co zaznaczyło się w pewnem dążeniu do linij poziomych i symetrji.

Największym, a zarazem najpiękniejszym z kościołów dwuhalowych jest kościół w Wiślicy. Posłużył on

Kościół parafjalny w Śremie. (Wiek XV—XVI)



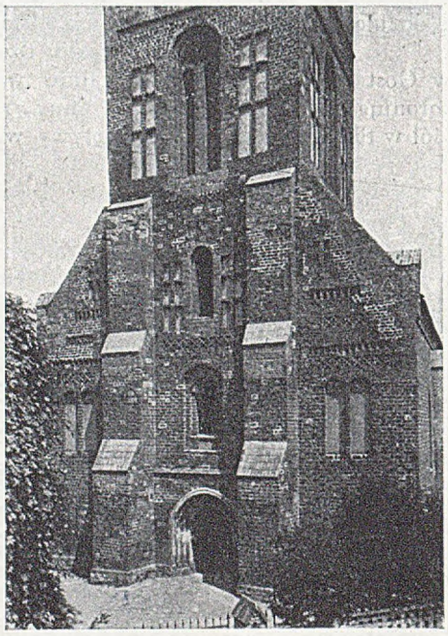
Motyw z dziedzińca bibljoteki jagiellońskiej w Krakowie

za wzór dla całego szeregu naszych dwunawowych kościołów XIV i XV w. Zapewne system ten dostał się do nas z Czech i Moraw, z któremi łączyły Polskę za czasów Kazimierza W. kulturalne stosunki. Wojna zrujnowała ten piękny budynek, ale udało się go przywrócić do pierwotnego stanu.

Trzy wysmukłe raczej kolumny niż filary dzielą kościół na dwie nawy, na osi filaru długie presbiterjum. Część nawowa ma kształt prostokąta. Presbiterjum zakończone trzema ścianami ośmioboku było niegdyś oświetlone siedmioma oknami. Budowa jest wykonana z ciosu starannie opracowanego.

Sklepienie jego namiotowe i krzyżowe ozdabiają rzeźbione zworniki. Daleko piękniejsze jest sklepienie naw opierające się na trzech filarach. Żebra układają się w bogaty wzór gwieździsty, mają one mimo swej dekoracyjności konstrukcyjne znaczenie.

W niedalekiej odległości znajdująca się Stopnica ma kościół o podobnym planie halowym, tylko nie trzy, ale dwa filary dzielą część nawową na dwie części, presbiterjum ma plan również podobny. Zworniki ozdabiają i tu płaskorzeźby z herbami Kazimierza W. Był bowiem kościół Stopnicy podobnie jak kościół w Wiślicy fundacją Kazimierza Wielkiego. Również odznacza się on niepospolitemi zaletami artystycznemi i chlubnie świadczy o kulturze czasów kazimierzowskich.



Kościół w Skwierczynie. Koniec XV w.

Piękną budową dwuhalową wzorowaną na kościołach jest stara synagoga w Krakowie. Dwuhalową budową był kościół św. Barbary i kościół św. Marka oba w Krakowie. System ten trwał przez XIV i XV w. W mniejszych kościołach, jak w Szańcu nawę dzieliły dwa filary, w jeszcze mniejszych, jak w Stróżyskach, w Chybicach, w Skotnikach i w Kużelowie w pośrodku części nawowej stoi jeden filar.

Ale najpiękniejszym z tych mniejszych kościołów, w którym sklepienie części nawowej opiera się na jednym filarze, to kościół św. Krzyża. Filar ten i rozchodzące się po sklepieniu żebra czynią wrażenie palmy.

Podobny układ mają niektóre kaplice w Krakowie w kościele św. Katarzyny, w refektarzach klasztornych jak np. w dawnym klasztorze paulinów w Beszowej, gdzie kapitularz dzielą dwa słupy na dwie nawy oraz kapitularz z jednym słupem stojącym w pośrodku, a także sień w klasztorze dominikanów w Krakowie.

Wyjątkowy plan ma kościół w Gosławicach z XV wieku w Kaliskiem. Wnętrze jego przedstawia się jako sala zakreślona na podstawie ośmiokąta a ozdabia je wspaniałe gotyckie sklepienie wyrastające ze środkowego wolno stojącego słupa. Z czterech stron otwierają się arkady do presbiterjum, do kruchty i do dwu przeciwległych kaplic. Nad kruchtą mieści się empora. A więc z ośmiobocznego planu wyprowadził budowniczy formę krzyża. Wspaniale się przedstawia architektura wnętrza ze znaczną liczbą tarcz herbowych u wsporników. Kościół wzniesiono z cegły jednobarwnej. Jestto jedyny u nas przykład gotyckiej budowli, mającej dośrodkowy charakter.

W gotyckim stylu stawiano u nas kościoły jeszcze do końca XVI w. szczególnie w odleglejszych zakątkach Polski. Piękną taką gotycką budową z XVI w. jest kościół w Krzcię-

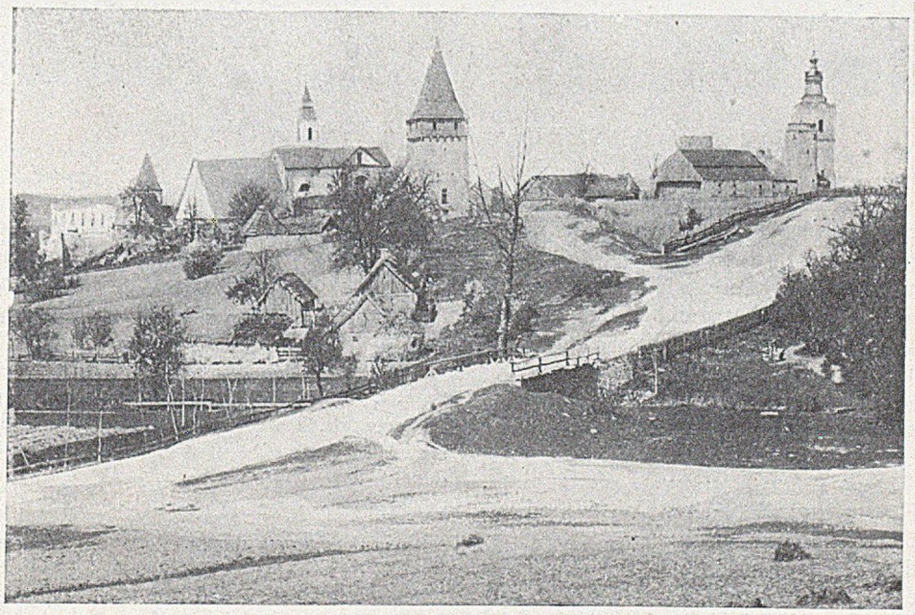
Widok zamku w Niedzicy

cicach w Małopolsce, jednonawowy z wydłużonem presbiterjum. Na zewnątrz ozdabia go front z zazębionym szczytem spadającym nisko i zazębienie kruchty, wewnątrz bogate pod względem dekoracyjnem sklepienie.

Architektura gotycka Mazowsza rozwinęła się najwydatniej w XV w. Rozwijała się ona jeszcze w XVI w. Typowym przykładem takiej gotyckiej architektury mazowieckiej w XVI wieku jest kościół farny w Łomży. Różni się od budowli gotyckich małopolskich, ale także nie jest naśladownictwem kościołów krzyżackich.

Kościół w Łomży zbudowano około r. 1520. Składa się on z wielkiego prostokąta podzielonego ciężkiemi filarami na trzy nawy i presbiterjum zakończonego trzema ścianami. System halowy wytworzył się później, budowę rozpoczęto bowiem jako bazylikową. Szczyty, szczyciki, nyże urozmaicały zewnątrz kościół i jego dzwonnicę.

Odznacza się fara w Łomży pięknem kryształowem sklepieniem naw bocznych. Sklepienie kryształowe wchodzi z końcem XV w. w użycie. Widzimy je w Krakowie, co prawda w budynku świeckim, w krużgankach dziedzińca Bibljoteki Jagiellońskiej. Na Mazowszu użyto go także w XV w. w Prasnyszu; w Prusiech używano takiego sklepienia rzadko; znajdujemy je w kościele N. P. Marji w Gdańsku, spotykamy je także na Litwie.



Widok na opactwo cystersów w Sulejowie z XIII w., z basztami z XV w.

W podobnym stylu stanęły w XVI w. mniejsze kościoły na Mazowszu w Szczepankowie, w Wąsoszu, Niedźwiadny, już nad granicą pruską w Wizny.

W Wilnie zachowały się dwa kościoły, które dają nam wyobrażenie o rozwoju gotyku na Litwie. Jest to kościół pobernardyński i kościół św. Anny, oba z cegły. Kościół pobernardyński jest budową halową o wysokich, smukłych filarach dźwigających skromne, krzyżowe sklepienie. We wschodniem przęśle naw bocznych, w przedsionku i zakrystji znajdujemy piękne sklepienia gwieździste, kryształowe. Na zewnątrz zwraca uwagę wieżyczka ośmioboczna ozdobiona

Kraków: Widok resztek dawnych fortyfikacyj Krakowa. (Baszta pasamoników)

okrągłołukowemi i prostokątnemi nyżami, a zakończona fryzem z otworów kulistych i ponad nim pomieszczonym innym fryzem z rozet, wykonanych w formowanej cegle.

Wnętrze kościoła św. Anny nie budzi większego zainteresowania, natomiast architektura zewnętrzna tej budowy należy do najefektowniejszych zabytków. Zachodnia fasada jest bowiem bogato rozczłonkowana w stylu ostatniej fazy rozwoju gotyku. Powstała ona zapewne po r. 1501, gdy kościół przebudowywano. Motywem dekoracyjnym fasady są liczne i rozczłonkowane strzeliste pilastry, przez które się przeplatają potężne łuki wydłużone w klin, czyli t. zw. „ośli grzbiet", podpierające nadzwyczaj strzeliste wieżyczki. Także presbiterjum przyozdabia wieniec z iglic.

Gotycki styl oddziałał na Litwie również na cerkwie. Ciekawym przykładem tych wpływów jest cerkiew w Małomożejkowie pod Lidą. Widzimy tu sklepienie gwieździste, żebrowane i kryształowe. Tylko wprowadzeniem półkolistej absydy w miejsce presbiterjum różni się plan budowy od planu typowego gotyckiego, halowego, trójnawowego kościoła. Budowa stanęła zaraz po XV w. Strona zewnętrzna opatrzona jest czterema wieżami w narożnikach części nawowej rozmieszczonemi; była to bowiem cerkiew obronna, podobnie jak inne cerkwie na Litwie: cerkiew w Synkowiczach pod Słonimem o ładnej fasadzie z bogato rozczłonkowanym szczytem z XV w. i cerkiew w Supraślu pod Białymstokiem, pochodząca z XVI w.

Budowniczowie stawiając drewniane kościoły wzorowali się na architekturze gotyckiej murowanej. Niestety, nie mamy starszych gotyckich kościołów nad koniec XV i pocz. XVI w. A zatem mają drewniane kościoły presbiterjum zamknięte trzema ścianami ośmioboku, zwykle i jednę nawę i są nakryte sufitami z desek. Cała ta budowa wykonana jest na zrąb, t. zn. z belek układanych na sobie poziomo i wiązanych w węgłach, i kryta gontami. Luźnie do nawy od frontu dostawiona jest wieża budowana na słup, t. j. z belek pionowo stawianych, łączonych ze sobą. Cztery ściany zwykle biegną skośnie w górę, a na pewnej wysokości dźwigają komorę o ścianach pionowych wystających i przypominających tym szczegółem ganki i hurdycje murowanych wież. W komorze mieszczą się dzwony, a kryje ją dach namiotowy. Portale także wzorowano na kamiennych portalach gotyckich. Podcieni czyli sobot prawdopodobnie kościoły w XV w. jeszcze nie miały. Ciekawym przykładem kościoła gotyckiego z końca XV i początku XVI w. jest kościółek drewniany w Dębnie pod Nowym Targiem, w Kruźlowej w sądeckiem i w Libuszy pod Gorlicami.

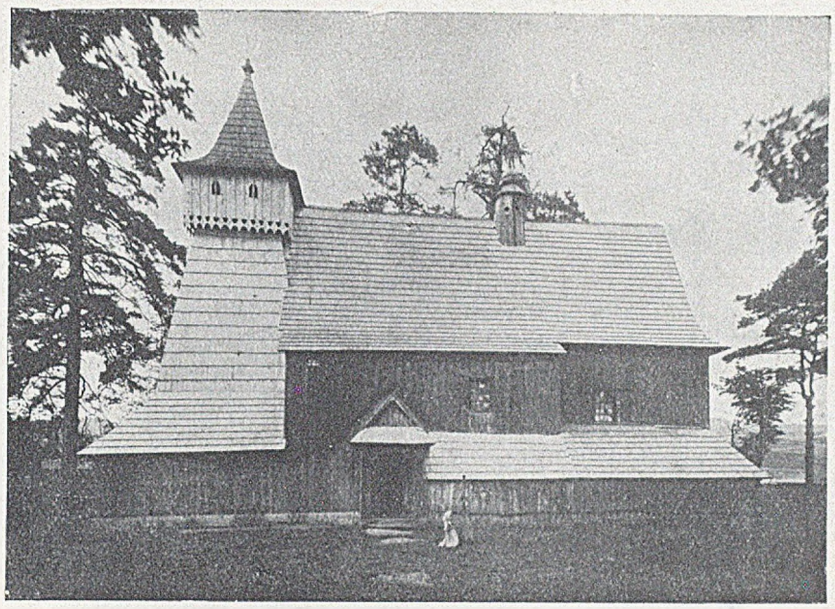
Prócz kościołów stawiano liczne budynki świeckie. Królowie, książęta i wielmoże starali się mieć okazalsze niż dotąd siedziby.

To, co opowiadają o Kazimierzu W., że zastał Polskę drewnianą a zostawił ją murowaną, wobec badań utrzymuje się w całej pełni.

Do późnych stosunkowo czasów nawet, bo jeszcze do roku 1306 zamek królewski był z drzewa. Kształty pierwotnego zamku zginęły bezpowrotnie.

Średniowieczne zamki miały przedewszystkiem silną wieżę, prawie zawsze murowaną, zwaną stołpem. Była ona najwarowniejszym punktem twierdzy.

Z XIV w. bardzo mało nas doszło. A wiemy, że r. 1306 spłonął drewniany zamek, że na jego miejscu Łokietek i Kazimierz W. wznieśli murowane warownie i baszty naokoło Wawelu, a również mieszkanie dla królów. W tej części dzisiejszego gmachu na dole, gdzie miał umrzeć Kazimierz Wielki, przechowała się salka z gotyckiem sklepieniem.



Kościół drewniany w Dębnie pod Nowym Targiem

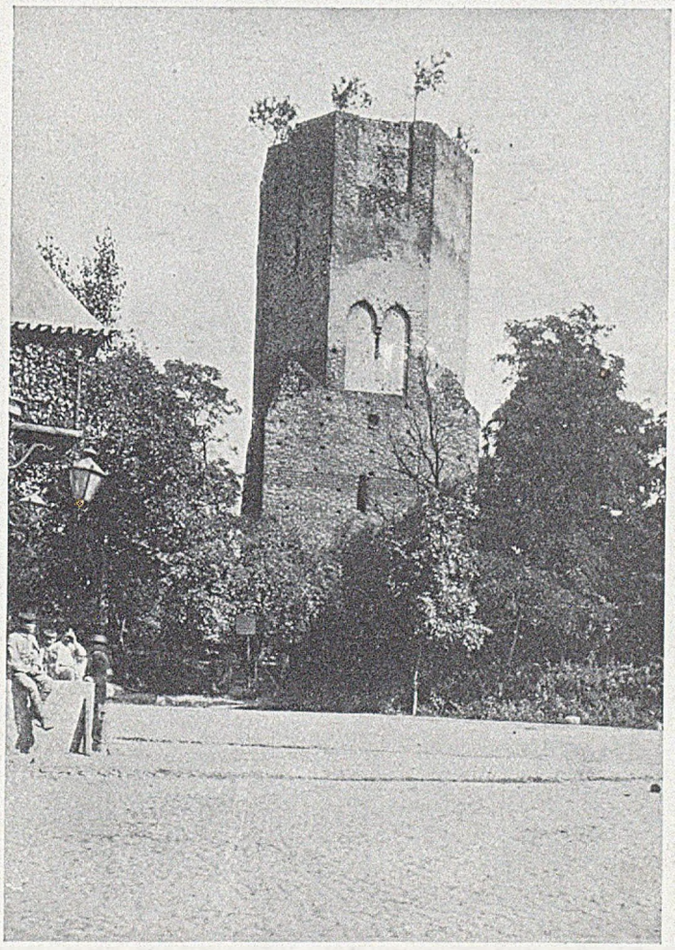
Basztę wielokątną, wyskakującą z narożnika zamku na silnych na skale opartych arkadach, wybudowali Jadwiga i Jagiełło. Zwie się ta budowa Kurzą stopą, zapewne dla swego kształtu. Na zewnątrz widać herby królowej i króla. Być może, że była tu kaplica zamkowa.

Zamek został przebudowany w XVI w. i najznaczniejsza część z tej epoki pochodzi, to też jego miejsce jest w historji odrodzenia, którego był siedzibą i ogniskiem.

Gdy zakładano nowe miasto r. 1257, okazała się potrzeba wystawienia kupieckich kramów. A zatem równocześnie z rynkiem, powstają w samym jego środku Sukiennice. Nie była to wtedy organiczna budowa.

Dopiero w drugiej połowie XIV w. przerobiono z kramów wielką halę targową. 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. Halę pokrywał dach szczytowy, kramy dachy pulpitowe. Sukiennice zatem miały w zasadzie pozór trójnawowego kościoła. Jest to system nawskróś krakowskiej szkoły wyrobiony w budownictwie kościelnem i dobrze tutaj zastosowany. Różnice były jednak w szczegółach i na pierwszy rzut oka można było poznać budowę świecką. Bogato wzorowane dymniki przerywały jednostajność dachówek powierzchni, szczyty o trzech zębach zakrywały przyczółki dachu. Na środkowym zębie od strony południowej umieszczono w kamieniu orła, który dotąd dotrwał. Najwyższą część z attyką dano w XVI wieku.

Tę opisywaną halę wystawił w XIV w. architekt, którego imię dochowało się, a nawet o nim szczegółów nieco. Był to architekt miejski Marcin Lindintolde. Mieszkał on stale w Krakowie, posiadał tu własność nieruchomą. Miasto użyło go nietylko do budowy Sukiennic, ale także do budowy murów fortecznych i 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 wieku., która wycisnęła na niej swoje piętno oryginalne.



Ruiny zamku z końca XV w. w Ostrzeszowie

Ze świeckich budowli krakowskich końca średniowiecza zasługiwałby przedewszystkiem na uwagę ratusz, który niestety już nie istnieje.

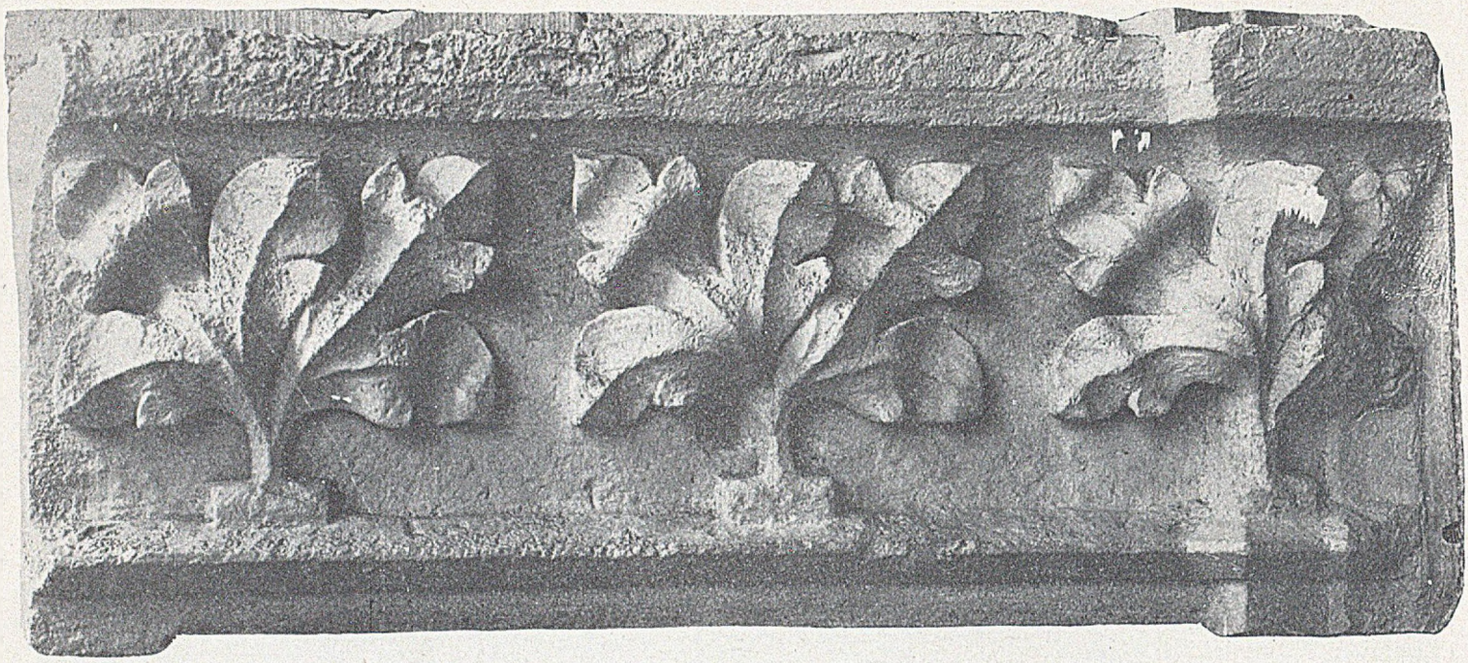
Jeszcze jeden gmach z XV wieku mamy omówić — dawny uniwersytet a dzisiejszą Bibljotekę Jagiellońską. Gmach ten powstał z kompleksu zakupionych przez Jagiełłę domów.

Budynek nas doszedł przekształcony, w głównych jednak zarysach zachował tę postać, jaką mu podówczas nadano.

Facjata gmachu stanowi jego ozdobę. Zazębione szczyty pochodzą niewątpliwie z końca XV w. Lewe skrzydło na wysokości piętra posiada pierwotny wykusz czyli erker o trzech ścianach, opatrzonych oknem i szkarpami.

Dziedziniec nie miał z natury rzeczy jednolitego arkadowania i ganku. Restauracja połączyła wszystkie ganki w jednę organiczną całość. Olbrzymie okna I piętra zewnętrznej fasady od ul. św. Anny należą do ozdób gmachu.

Różnorodność szczegółów architektonicznych wykazuje, jak wiele artyzmu włożono w budowę. — 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 historji architek-



Kraków: kościół N. P. Marji ornamentacja roślinna z wieku XIV

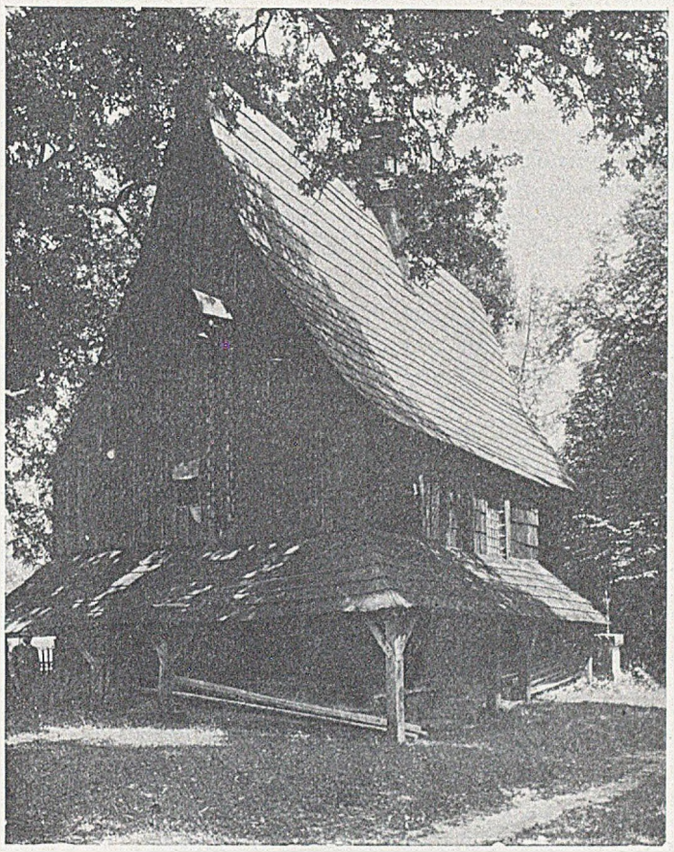
Z fortyfikacyj Krakowa XV w.

tury w Polsce przykład niepospolity. Obok tego spotyka się formy naśladujące układ kolanek na wzór wyrobów drewnianych, co wraz ze znanemi nam motywami budownictwa drewnianego w kamień przeniesionemi daje nam dowód wpływu budownictwa i wyrobów drewnianych na architekturę i ornamentację późnego gotyku. Restauracja zaś w uzupełnieniu szczegółów trzymała się dawnych wzorów.

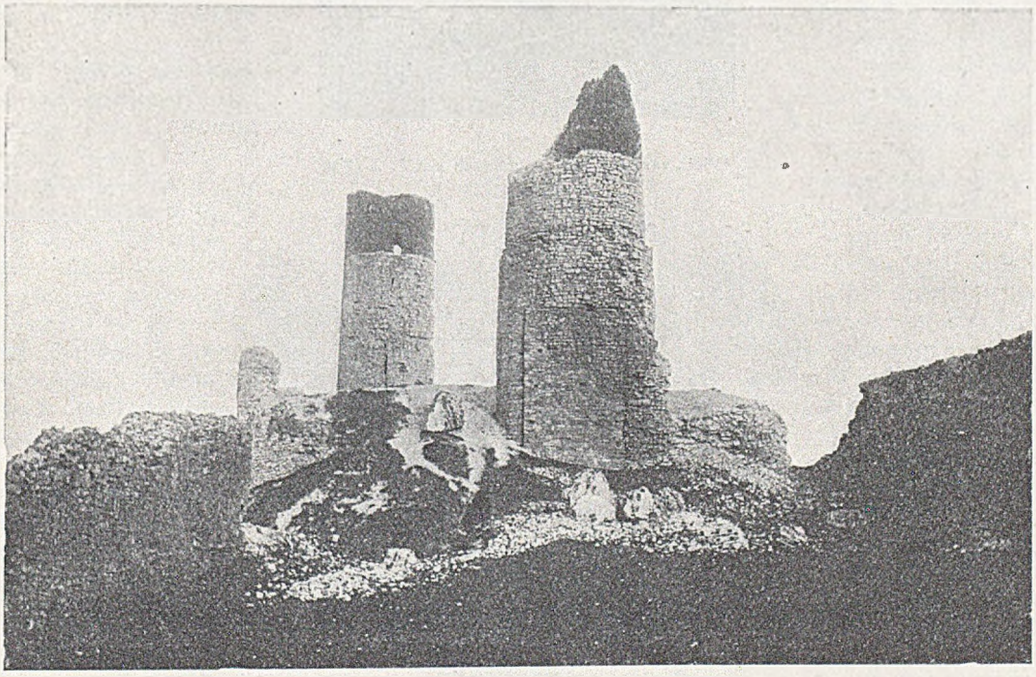
Fortyfikacje okalały śródmieście. Około czterdzieści baszt różnego kształtu, częstokroć bardzo artystycznie wykonanych, i siedm bram połączonych podwójnym murem składało się na różnorodną całość.

Wszystko to zburzono w latach 1809 do 1829 z wyjątkiem bramy Florjańskiej, położonej w północnej części miasta, przylegających do niej baszt i wewnętrznych murów, a przedewszystkiem barbakanu zwanego „rondlem".

Barbakan jest niezwykle pięknem dziełem budownictwa, którego celem było utrudnienie zdobycia głównej bramy miasta. Jest to wysunięta budowa z dziedzińcem w pośrodku, wiążąca się tylko za pośrednictwem szyi z podwójnym murem fortyfikacji i Florjańską 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 dopiero przy końcu wieków średnich weszły w zwyczaj. Nazwa ich jest arabska. Siedm małych wieżyczek, częścią okrągłych, częścia ośmiobocznych wznosi się z obronnej wieży. Nadają one barbakanowi wybitne artystyczne piętno. Ślady fortyfikacji zachowały się w Szydłowie, Sandomierzu, Sulejowie, Poznaniu, Toruniu oraz Chełmnie.



Kościół drewniany w Lipnicy Murowanej



Ruiny zamku w Chęcinach z XIV w.

Ze starożytnych zamków czasów Kazimierza W. a nawet zamków późniejszych XV i XVI wieku pozostały nam ruiny. Oglądamy dziś malownicze zwaliska dawnych zamków ogołocone ze wszystkiego, co przedstawiało artystyczny interes. Dochowany dwór obronny w Dębnie pod Brzeskiem daje pojęcie o skromniejszej siedzibie rycerskiej u schyłku gotyku. Dwór, wzniesiony z cegły w prostokąt, ozdabiają baszty ciekawe ze względu na kształt; wykusze ozdabiają znów kute w kamieniu ornamenty maswerkowe i herby, a nadewszystko stylizowane rośliny. Ładne są obramienia drzwi i okien kute również w kamieniu. Taka była siedziba Jakóba Dembińskiego z rodu Odrowążów ze Szczekocina, kanclerza wielkiego koronnego i kasztelana krakowskiego, zmarłego 1490 r.

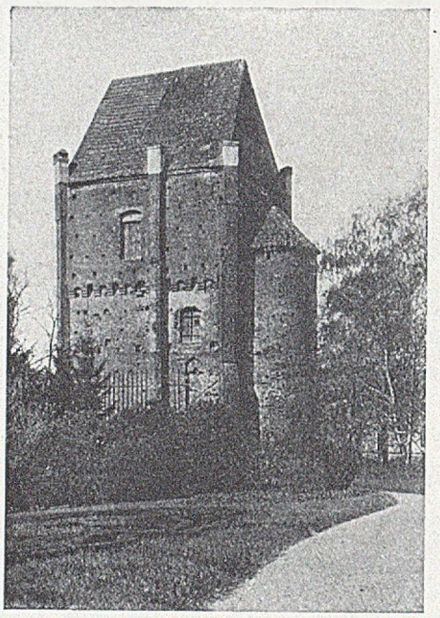
Mieszczaństwo stawało się coraz to potężniejsze i zdobywało sobie coraz to wyższą kulturę. Pragnęło ono mieć wspaniałe ratusze, hale targowe, mury obronne i inne budynki do użytku obywateli. Nawet kościoły farne objęli mieszczanie w swą szczególniejszą opiekę i nie żałowali grosza by je przyozdabiać i upiększać. Obok zatem duchowieństwa i książęcego dworu staje się mieszczaństwo potężnym protektorem sztuki.

Nie tylko ruch ten rozwinął się w Krakowie, ale również w większych i mniejszych miastach Polski. Już w XIII wieku miał Toruń ratusz, który z końcem XIV w. trzeba było częściowo zburzyć i wznieść nowy wielki gmach. R. 1393 wielki mistrz krzyżacki Konrad Wallenrod dał na to pozwolenie. Toruński ratusz, wzniesiony z cegły, z tego czasu się dochował. Ma on kształt prostokąta z obszernym dziedzińcem w pośrodku. Cztery jego wielkie fronty dzielą arkady od ziemi aż po dach. U narożników widzimy na wysokości dachu wieżyczki okrągłe. Wieża zegarowa pochodzi jednak z pierwotnego ratusza, z r. 1259 i ma cechy tego samego stylu, co chór kościoła św. Jana. Jest ona czworoboczna i zdobią ją również szeregi arkad ponad sobą rozmieszczonych, w których są okna. W ostatniej kondygnacji na narożnikach widzimy znów wieżyczki.

W Poznaniu wzniesiono ratusz z końcem XIII i początkiem XIV w. Zachowały się z tego czasu piwnice o wczesno gotyckim charakterze, nakryte sklepieniem żebrowanem o zwornikach ze sztucznego kamienia z herbem czeskim, odnoszącym się do panowania Wacława 1300—1305.

Także domy przeznaczone na mieszkania, czyto duchowień-

stwa, czyto mieszkania świeckie, bywały ozdobnie stawiane, opatrzone szczytami, jak kościoły, oraz pięknemi odrzwiami i oknami. Ponieważ trzeba się było liczyć ze światłem, zwłaszcza wobec ciasnych ulic, i z niewielką wysokością pokoji, nie dawano okien o łukach ostrych, ale prostokątne, ozdobione pięknym geometrycznym a także roślinnym ornamentem. Ten system przeszedł potem ze świeckiej do kościelnej architektury. Ponieważ śródmieście było zamknięte murami, a liczba mieszkańców i domów się zwiększała, coraz to ciaśniej było w średniowiecznych miastach. Powstawały wskutek tego malownicze grupy zabudowań i wąskie malownicze uliczki. Fasady były wąskie, trudno było bowiem o plac przy ulicy, za to domy rosły w górę i rozprzestrzeniały się w głąb. Przypadkowość grała wielką rolę zwłaszcza wobec ciągłych przebudówek. O symetrji i rozwinięciu planu nie mogło być w tych warunkach mowy. Ta przypadkowość oddziaływała także na nastrój malowniczości średniowiecznych domów. Życie nowoczesne wypowiedziało walkę tym resztkom średniowiecznych domów. Ciekawy wizerunek domu, bursy zwanej Jeruzalem, dziś nieistniejącej, oglądamy na tablicy erekcyjnej tej bursy, znajdującej się w dziedzińcu Bibljoteki Jagiellońskiej. Biskup Oleśnicki składa NPMarji w ofierze model tego budynku. Miał ten dom dokoła hurdycje i okrągłe z nich wystające wieżyczki. Na Litwie bogactwo form w ozdabianiu szczytów budowli kościelnych zaznaczyło się w budowie domów, jak świadczy dochowany szczyt domu gotyckiego w Kownie.



Wieża zamkowa w Szamotułach z XV-XVI w.

ROZDZIAŁ VIII

RZEŹBA EPOKI GOTYCKIEJ

Grobowiec Władysława Łokietka. — Rzeźby dekoracyjne, zdobiące kościoły gotyckie. — Zasługi Kazimierza Wielkiego koło rozwoju rzeźby. — Grobowiec Kazimierza Wielkiego, Władysława Jagiełły. — Figury Madonn. — Tablice erekcyjne. — Wit Stwosz i Piotr Vischer

Z końcem XIII w. rozpowszechnia się wyrobiony na zachodzie typ grobowców, zwłaszcza dla książąt i królów wznoszonych, oparty o motyw klasyczny jakim jest sarkofag.

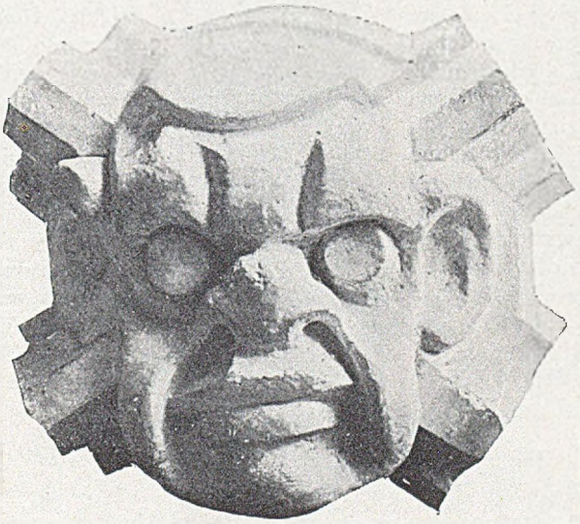
Na wzór zatem starożytnych poczęto rzeźbić sarkofagi czyli tumby i chować w nich zmarłych, a na wierzch tych sarkofagów kłaść płyty z wyrzeźbioną podobizną zmarłego w całej postaci przedstawionego tak, jak go rzeźbiarz na marach oglądał. Nad trumną dawano baldachim, który w tej epoce znajdował się zwykle nad łożem. Wszak i tu chodziło o łoże pośmiertne i wieczyste.

Z początkiem XIV w. stanął taki grobowiec dla Henryka IV księcia wrocławskiego i krakowskiego w kościele św. Krzyża we Wrocławiu. Nie ma on wprawdzie baldachimu, ale jest bardzo ozdobny i bogato polichromowany.

Na wzór tego grobowca postawił Władysławowi Łokietkowi grobowiec w katedrze na Wawelu syn, Kazimierz Wielki, i tem samem rozpoczął serję wspaniałych grobowców królów polskich XIV—XV w.

Postać odbudowcy Państwa Polskiego, spoczywającą na tumbie, przedstawił rzeźbiarz niezawodnie tak, jak ją widział na marach w katedrze. Głowa o długich, kręconych włosach leży na poduszce, twarz z wąsem obfitym i zakręconym ma wiele indywidualności. Strój króla skromny, miecz i sztylet u boku. Nogi spoczywają na krokształtnie ozdobionym liśćmi winogradu, w pośrodku których znajduje się kobieca głowa. Tumbę zdobią płaskorzeźby przedstawiające płaczki i różne stany: biskupa z romańskim pastorałem w ręku, księży, mnichów i mniszki. Każda figura skomponowaną jest starannie, kobiety mają pozę modną podówczas: biodra wysunięte naprzód, przyczem głowa schylona bywa skromnie. Uczucia oddaje głównie gest rąk. Draperja układa się artystycznie. Pomnik był polichromowany. Jaki artysta stawiał grobowiec Władysława Łokietka, nie wiemy. Faktem jest, że od grobowca Władysława Łokietka poczyna się świetny rozkwit rzeźby w Krakowie. W tej samej katedrze, zapewne współcześnie, powstały rzeźbione zworniki, przedstawiające świętych, Chrystusa, aniołów i herby. Nie brak też głów u krokształtnych. Ciekawą jest głowa ze splecionemi wąsami jakiegoś modnego eleganta czasów Kazimierza Wielkiego.

Kraków: kościół N. P. Marji; głowa szatana



Kraków: zwornik w domu w rynku l. 25

Najpiękniejszemi rzeźbami, jakie znajdują się przed Stwoszem w Polsce, są rzeźby presbiterjum kościoła N. P. Marji w Krakowie. Pochodzą one tak, jak wszystkie dotąd omawiane gotyckie rzeźby, z czasów Kazimierza Wielkiego. Są tam rzeźby figuralne, roślinne i herby. Przedewszystkiem odznaczają się bardzo wypukłe rzeźby we wnękach łuków okiennych. Środkowe okno wielokątnego zamknięcia presbiterjum przedstawia bardzo piękną głowę Chrystusa z obliczem poważnem, pełnem słodyczy, otoczonem nimbusem. Pięć drobnych postaci aniołków z rozpostartemi skrzydłami pnie się po bokach i u spodu głowy.

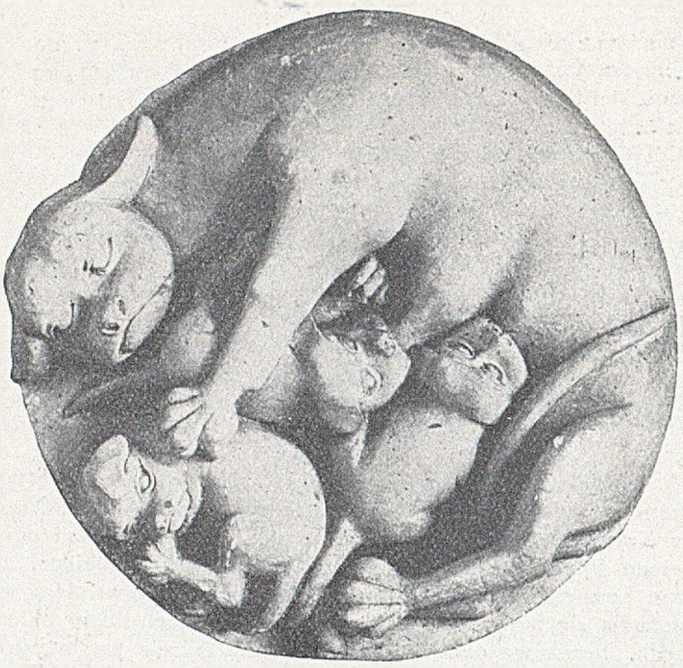
Nie możemy tu wymieniać wszystkich kompozycyj, zwrócić jednak musimy uwagę na fryz biegnący pod dachem zewnątrz presbiterjum, przedstawiający różne podania i opowieści średniowieczne, zaczerpnięte ze świata klasycznego, jak opowieść o potędze miłości, której bohaterem jest największy filozof Arystoteles i największy wódz Aleksander Wielki, ujarzmieni przez kobietę Filis.

Wewnątrz kościoła znajdują się wspaniałe dekoracje roślinne, kute w kamieniu. Są to wielkie kapitele służek. Kapitele te zdobią sploty naturalistycznych liści, z których każdy jest obrobiony mistrzowsko i subtelnie. Roślinna ornamentacja odznacza się odczuwaniem natury, aczkolwiek ornamentacja ta jest stylizowaną. Rzeźbiarz zerwał z martwemi formami epoki romańskiej i odtworzył roślinność północnych pól, łanów i lasów. W miejsce liścia akantu, przejętego z epoki klasycznej, pojawiają się liście dębu, winogradu, paproci, arunku, nenufaru i klonu, odtworzone ze ścisłą obserwacją prawdy i stylowych warunków.

Piękne kapitele kościoła NPMarji wskazują, że rzeźbiarze przybyli do nas z gotowym zasobem studjów roślinności, posługiwali się nimi wybornie, a nie stworzyli ich sami.

Z tej samej szkoły, co rzeźba kościoła N. P. Marji wyszły figuralne rzeźby zworników t. zw. sali hetmańskiej, znajdującej się w rynku krakowskim l. 17. Dwie z nich przedstawiają głowy Kazimierza Wielkiego i jego żony Adelajdy, wykonane z mistrzostwem, najprawdopodobniej z natury.

Oprócz heraldycznych przedstawień na zwornikach tejże sali i wspomnianych portretów, znajdują się fantastyczne



Kraków, Rynek l. 17: zwornik w t. zw. sali hetmańskiej

Kraków, Rynek l. 17: zwornik w t. zw. sali hetmańskiej

kompozycje: z trzema głowami splecionemi w koło, głowa zwierzęca z długiemi uszami oplecionemi rogami i suka o dziwacznym łbie, która karmi cisnące się do niej szczenięta.

Podobne rzeźby oglądamy w kościołach fundowanych przez Kazimierza W. w Wiślicy i Stobnicy, oraz w kościołach św. Jana w Gnieźnie, we Czchowie i w katedrze gnieźnieńskiej. Niestety, mało tych rzeźb się zachowało. Podczas wojny światowej mocno uszkodzony tympanon w portalu w Radłowie przedstawia św. Jana Chrzciciela, przed którym klęczy z jednej strony biskup Grott, z drugiej inny fundator. Pochodzi on z r. 1337 i świadczy o wyższym artystycznym poziomie. Figury mają dobre proporcje i są poprawnie wykonane na tle arkadkowych nyż.

Kazimierz Wielki nie poprzestał na ozdabianiu kościołów, ale starał naprawić zaniedbania minionych wieków. Wystawić on kazał w katedrze poznańskiej grobowiec dla królów polskich a między nimi dla Bolesława Chrobrego. Grobowiec ten według opisu z XVIII w. sądząc podobny był do grobowca Łokietka.

Do tego samego cyklu rzeźb, co rzeźby kościoła N. P. Marji, należy portal w kościele oo. dominikanów w Krakowie. Jest on z piaskowca. Zdobi go roślinna ornamentacja, przedewszystkiem liście winogradu z winnemi gronami. W motywy roślinne wpleciono formy ludzkie i zwierzęce w ruchu, i nie brak też smoka, który czołga się po gałęzi. Rzeźbiarskie motywy podobne zdobią kościoły gotyckie na zachodzie. Widzimy je również w Avignonie; tu na dworze papieskim rozwinął się żywy ruch artystyczny, który stąd przedostawał się przy stosunkach czeskiego i polskiego dworu z papieżem do Czech i do Polski.

Cały szereg grobowców u schyłku XIV i XV w. daje nam pojęcie o rzeźbie gotyckiej, chociaż grobowce te daleko częściej przedstawiają kompozycję rytą w kamieniu, aniżeli rzeźbioną. Z drugiej połowy XIV wieku najwspanialszem dziełem grobowcowem jest grobowiec Kazimierza Wielkiego.

Madonna, rzeźba z XIV w. Kraków, Muzeum Narodowe

Dzieło to stoi daleko wyżej od grobowca Władysława Łokietka; wykonano je w części z czerwonego marmuru, a w części z piaskowca; z marmuru jest tumba z cokołem, królewska postać i kolumienki baldachimu, reszta z piaskowca. Wskutek tego pod względem kolorystycznym powstała rozmaitość. Grobowiec składa się z tumby, której ściany ozdobiono rzeźbami pomieszczonemi wśród arkadek wspierających się na przystawionych, ale wolno stojących kolumienkach. W głębi zaś tych misternych arkadek znajdują się siedzące postacie. Nie są to już płaczki, ale spokojni i poważni mężowie, przedstawieni w pełnej szlachetnego wyrazu pozie. Figury zwrócone do siebie rozmawiają. W usadowieniu, w ułożeniu draperji, w układzie rąk i nóg starał się rzeźbiarz dać jaknajwiększą rozmaitość. Na tumbie leży postać wielkiego króla, a nogi depczą lwa, symbol zwierzęcych instynktów i namiętności, który zwykle dawano zmarłym na znak walki ze złem i zwycięstwa.

Króla wyrzeźbił artysta w stroju koronacyjnym tak, jakby nie był martwy, ale żywy. Głowa spoczywa na poduszce, zwrócona nieco ku widzowi, ażeby lepiej i wyraźniej można zobaczyć rysy. Król, który wprowadził życie dworskie do Polski, wzorowane na obyczajach zachodu, ma włosy długie, trefione, spadające w lokach na ramiona, brodę równo strzyżoną, starannie utrzymaną i rurkowaną w loki.

Układ figury jest niezwykły; zapowiada włoskie quatrocento czyli epokę tworzącego się renesansu. Proporcje są dobre, draperja lekko fałdowana bez przesady i maniery gotykowi właściwej. Rzeźbiarz świadomy był swojej sztuki i efektów.

Na tumbie wznosi się ośm kolumienek, które dźwigają baldachim. Wnętrze baldachimu ma piękne sklepienie, na którem były malowane gwiazdy na niebieskiem tle.

Oto najwspanialszy grobowiec XIV w. Jak on powstał na naszej ziemi, kto go wykonał, zgoła niewiadomo. Szlachetność architektonicznych konstrukcyj, subtelność drobiazgowa w wykonaniu szczegółów, przemawia za francuskiem pochodzeniem rzeźbiarza. Tłumaczy się to stosunkami Polski z rodziną andegaweńską. Elżbieta siostra Kazimierza Wielkiego była żoną Roberta d'Anjou. Wędrowni architekci i rzeźbiarze, w epoce gotyku najliczniejsi, całemi grupami przenosili się z miejsca na miejsce, być zatem może, że tacy artyści rodem z Francji wykonali wszystkie omawiane rzeźby.

Z samego schyłku XIV w. pochodzi tak zwany krucyfiks Jadwigi, znajdujący się w katedrze na Wawelu. Figura Chrystusa przedstawia widocznie chwilę przed skonaniem, kiedy ciało opuściło się już, a głowa w dół opadła. Rzeźba ma

Dziedziniec Bibljoteki Jagiellońskiej w Krakowie i dekoracja rzeźbiarska z końca XV w.

wiele jeszcze wad w proporcjach, w traktowaniu anatomji, ale widać, że artysta posiadał technikę wyrobioną, celował w układzie i piękności draperji, a zarazem w odczuciu natury, chociaż tylko powierzchownem.

Ze schyłku XIV i początku XV w. pochodzi cały szereg figur, przedstawiających N. P. Marję z Dzieciątkiem Jezus. Figury te rzeźbiono w pozie stojącej, w biodrach przegiętej, o piersi cofniętej. Włosy spadają na ramiona. Obliczu umiał artysta nadać dużo wdzięku. Najwięcej jednak wagi przykłada do draperji. Najstarsza z tych Madonn to niezawodnie N. P. Marja w Wiślicy, pochodząca z końca XIII w. lub początku XIV. Długosz podaje o rzeźbie tej piękną legendę o rozmowie tej figury z Władysławem Łokietkiem. Jest ona roboty dość prostej, a na twarzy widzimy archaiczny wyraz ust właściwy najstarszym gotyckim figurom. Najpiękniejszą jednak jest N. P. Marja w Toruńskim kościele św. Jana. Rzeźby znajdujące się w krakowskiem Muzeum Narodowem, a pochodzące z różnych okolic Polski, dają nam pojęcie o typie posągów N. P. Marji tej epoki.

Widać znaczny postęp rzeźby, szczególniej rozwinął się układ draperji. Artysta układa na modelu draperję w regularne fałdy, przypominające rzut draperji figur greckich i rzymskich. Francuska rzeźba naśladowała taki układ szat z antycznych figur, które znajdowano na francuskiej ziemi. Objaw tego protorenesansu uwydatnił się na naszych figurach. Twarzy Madonn rzeźbiarz nie upiększał, ale brał typ z zewnętrznego otoczenia, który uszlachetniał wyrazem dobroci, lub religijnego skupienia. Ten sam typ a nawet ten sam układ draperji znajdziemy w malarstwie. Wszędzie w tych dziełach zaznaczyło się zbliżenie do życia w przeciwstawieniu do dawnej bizantyńskiej a nawet romańskiej sztuki. Stosunek dziecka do matki czysto ludzki. Nie jest to królowa Niebios surowa i ascetyczna, która piastuje majestat boży, ale matka, która piastuje na ręku dziecko, dziecko zaś trzyma w rączce owoc a nie księgę.

Madonna, rzeźba z XIV—XV w. (Kraków, Muzeum Narodowe)

Tego rodzaju Madonny dochowały się jeszcze po kościołach. I tak np. w Bodzentynie znajduje się tak pojęta Madonna, niewątpliwie z czasów Zbigniewa Oleśnickiego.

Z pierwszej połowy XV w. najwybitniejszą rzeźbą jest grobowiec Władysława Jagiełły w katedrze na Wawelu. Postawiono go na wzór grobowca Kazimierza W. i Władysława Łokietka.

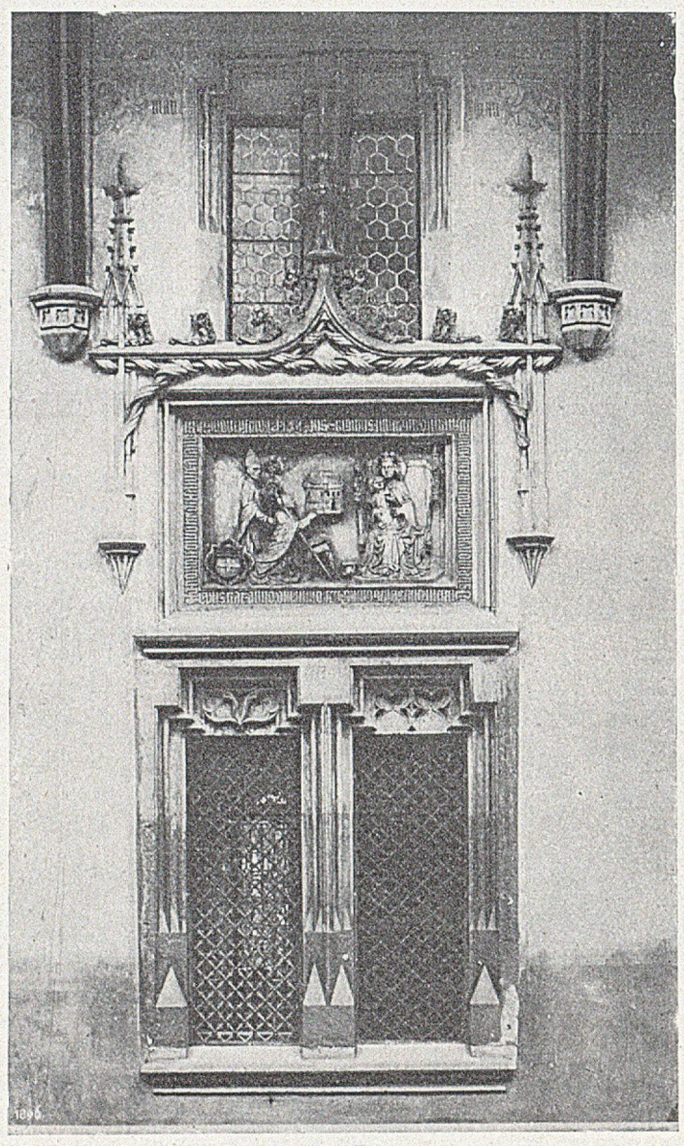
Pomnik z czerwonego marmuru składa się z sarkofagu i spoczywającej na nim postaci króla o wydatnej wypukłorzeźbie. Baldachim, który go zdobi, jest dziełem epoki odrodzenia i dano go w miejsce dawnego gotyckiego. Pola sarkofagu ozdobiono płaskorzeźbami, przedstawiającemi osie-

roconych dygnitarzy państwa i herby ziem. U cokołu sarkofagu biegną psy i sokoły. Na sarkofagu spoczywa król leżący bezwładnie, portretowany po śmierci. Artysta jednak umiał nadać wysoce artystyczny układ figurze: w rękę prawą włożył królowi berło, w lewej ręce położonej na piersi król trzyma jabłko i jednocześnie ramieniem obejmuje długi miecz. Stopy depcą smoka. Twarz odtworzona z wielkim realizmem. Szczegóły wykonano z mistrzostwem, przytem artysta miał na względzie całość. Wiedział on dobrze z jakiego punktu traktować postać, zastanawiał się nad linjami kompozycji i starał się wywiązać z zadania w sposób artystyczny. W kompozycji rzeźb sarkofagu znać także niepospolitego artystę. Nietylko w ruchach figur widać naśladowanie życia, ale w każdym szczególe. To też sarkofag Władysława Jagiełły jest jednem z najpiękniejszych dzieł XV w. w Polsce.

Prócz licznych nagrobków pojawiają się tablice pamiątkowe płaskorzeźbione, przedstawiające fundatorów budynku niosących w ofierze Chrystusowi albo N. P Marji model tego budynku. W Wiślicy znajdująca się tablica erekcyjna z r. 1464, jest płaskorzeźbą a była polichromowaną i złoconą, przedstawia zaś N. P. Marję na tronie z Dzieciątkiem Jezus, przed którą klęczy Kazimierz W. trzymając model kościoła w Wiślicy, a za nim stoi i podpiera go św. Stanisław. W Bodzentynie podobna, przedstawia przed N. M. P. kardynała Zbigniewa Oleśnickiego, także z modelem kościoła a za nim stoi kardynał św. Hieronim, którego sobie za protektora Zbigniew Oleśnicki obrał. Tablica ta pochodzi z r. 1452. Trzecia wreszcie podobna pochodzi ze zburzonej bursy Jeruzalem i jest wmurowana w ścianę gmachu Bibljoteki Jagiellońskiej w Krakowie. Przedstawia w podobny sposób Zbigniewa Oleśnickiego z modelem bursy w ręku przed N. P. Marją a za nim św. Stanisława. Tablica ta pochodzi z r. 1453. W Raciborowicach tablicę erekcyjną z wizerunkiem św. Magdaleny w popiersiu kazał wyrzeźbić Długosz w r. 1476.

O rzeźbie czasów Zbigniewa Oleśnickiego dają wyobrażenie ślady rzeźb na kościele św. Katarzyny, zwłaszcza uszkodzona figura św. Katarzyny znajdująca się nad portalem południowym, a również bronzowa tablica przedstawiająca Ukrzyżowanie i znajdująca się w Bodzentynie.

W połowie XV w. mnożą się u nas częściowo rzeźbione, częściowo malowane tryptyki. Takim tryptykiem jest tryptyk św. Trójcy, w kaplicy św. Trójcy w katedrze na Wawelu. Przedstawia on w wypukłej rzeźbie Boga Ojca siedzącego na bogatym gotyckim tronie i trzymającego w rękach krucyfiks z rozpiętym Chrystusem, nad którym unosi się Duch św. U stóp i nad Bogiem Ojcem widzimy grupy skrzydlatych aniołów. Po bokach stoją na kroksztynach święte niewiasty. Dzieło pochodzi z r. 1467. Jako motywu dekoracyjnego użyto zakutych w zbroję rycerzy, motywu, który zapowiada Wita Stwosza, a który w sztuce tej epoki w rzeźbie i malarstwie we Włoszech i Niemczech jest ulubiony.



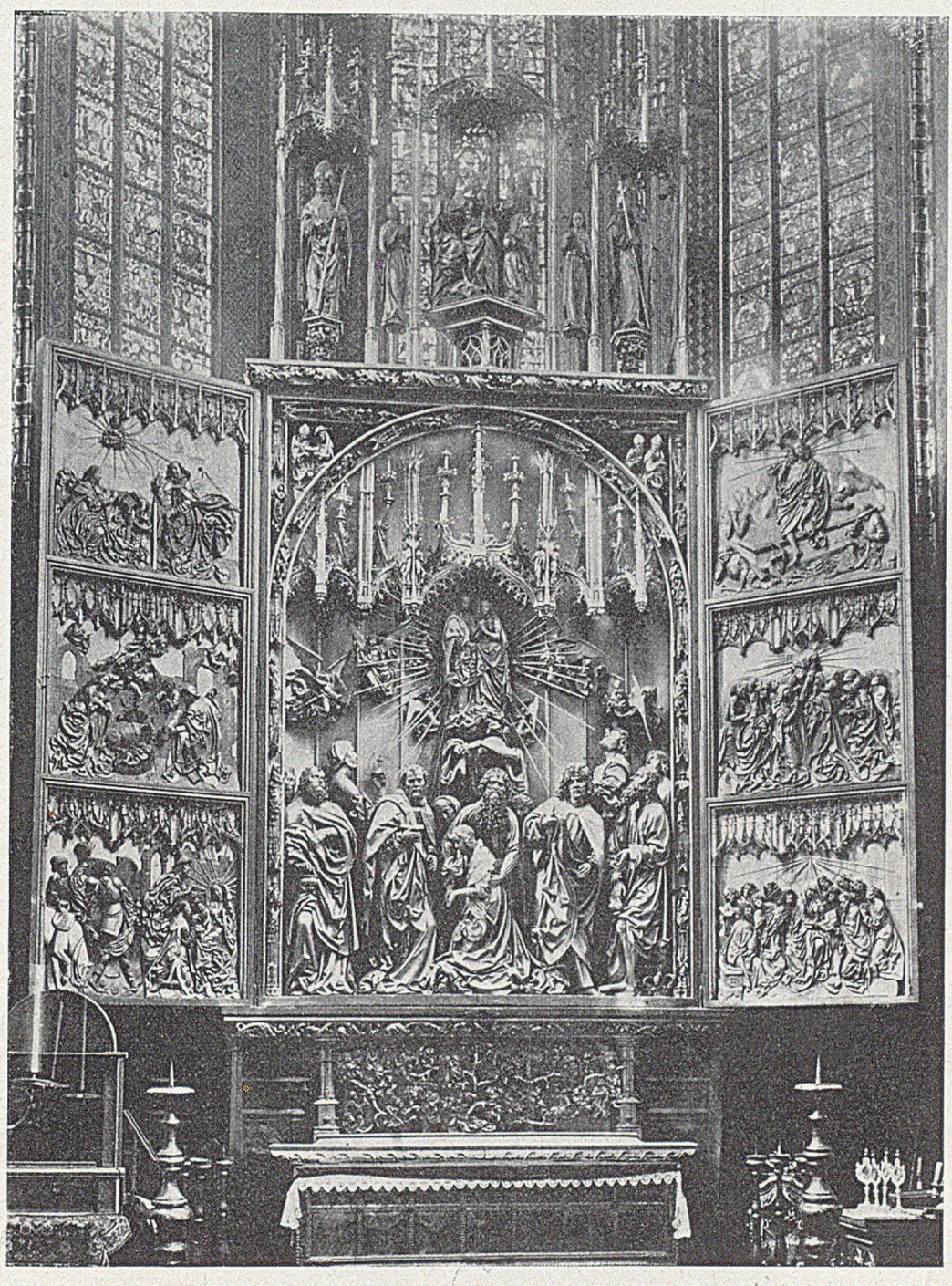
Kraków, Bibljoteka jagiellońska: Tablica erekcyjna z bursy jerozolimskiej

Że snycerzy nie brakło przed i obok Stwosza w Krakowie, świadczą akta m. Krakowa. wymieniające nam pod r. 1412 Mikołaja, pod r. 1449 Grzegorza, pod r. 1460 Wawrzeńca, pod r. 1481 Macieja, snycerzy; niestety z nazwiskami temi nie dadzą się związać zachowane dzieła i nazwiska te są dla nas nieme. O najwybitniejszym i znakomitym artyście końca XV w. w Polsce, o Wicie Stwoszu, zachowały nam się jednak dokładniejsze wiadomości.

Wit Stwosz urodził się około r. 1435, gdzie, dokładnie niewiadomo. Umarł r. 1533. Niewątpliwie był to jeden z pierwszorzędnych i najwszechstronniejszych artystów z tej strony Alp w epoce, kiedy styl gotycki doszedł do szczytu rozwoju, a odrodzenie poczęło zdobywać sobie grunt, by ostatecznie styl gotycki wyrugować. O jego rodzicach, młodości i nauczycielach nie wiele wiemy. Najprawdopodobniej kształcił się w szkole Michała Wohlgemuta, najwybitniejszego podówczas malarza i rytownika w Norymberdze, który podejmował się także wykonywania całych ołtarzy wraz z wiążącą się z niemi ściśle snycerską robotą. Zrazu, jak się zdaje, działalność artystyczną rozpoczął Stwosz od rytownictwa. Najwcześniejszem znanem jego dziełem jest ołtarz w kościele N. P. Marji w Krakowie. Jest to praca największa, a zarazem jedno z największych dzieł średniowiecznej sztuki. Prawdopodobnie Wit Stwosz już w r. 1464 był mieszkańcem Krakowa. Zapewne jednak dopiero r. 1477 z rozpoczęciem ołtarza marjackiego założył większy warsztat, a r. 1481, po nabyciu domu przy ulicy Grodzkiej, tam go przeniósł. Ołtarz w kościele N. P. Marji ukończył r. 1489. Z tego warsztatu oprócz ołtarza marjackiego wyszły bez wątpienia liczne inne ołtarze.

Ołtarz marjacki jest olbrzymim tryptykiem, zajmującym całą szerokość presbiterjum kościoła. Zbudowany i rzeźbiony jest z drzewa, a następnie malowany i złocony. Całość składa się z predelli, ze środkowej kompozycji głównej, umieszczonej w szafie tryptyku, w której mieści się grupa figur nadnaturalnej wielkości, dalej ze skrzydeł ruchomych, pokrytych płaskorzeźbami, a wreszcie z zakończenia ponad szafą, które tworzą trzy baldachimy z grupami. Oprócz skrzydeł ruchomych mieszczą się ukryte poza niemi drugie nieruchome, widoczne tylko wtenczas, gdy szafa jest zamknięta; i te również pokryte są płaskorzeźbami. Wszystkich płaskorzeźb na skrzydłach zamkniętych tryptyku jest dwanaście. Treścią odnoszą się do życia N. P. Marji i męki Zbawiciela. Całość kompozycyj pomyślana jest gruntownie i w proporcjach przedstawia się bardzo dobrze. Artysta brał do ruchów i do typów wzór z otaczającej go przyrody. Uwydatniał jeszcze silniej głowy, dając im niekiedy większe rozmiary, wskutek czego niektóre figury wydają się za niskie. Głowom umiał jednak nadać wiele wyrazu. Widać, że artysta wciągnął do pracy wiele studjów licząc się jednak z tradycją, której trzeba się było trzymać. Co do traktowania ciała nietylko w tem dziele, ale i w innych jego utworach ocenić należy troskliwość,

z jaką artysta przedstawić się starał pod draperją ukryte formy, układ i kształty korpusu. Ręce są wydłużone, chude i żylaste, układ palców starannie obmyślany. Draperja, jak wszędzie u Stwosza tak i tutaj, charakteryzuje jego dzieło: jest ona zmięta, pełna niespokojnych fałdów i powichrzonych linij. Różnicę materjału zawsze rzeźbiarz uwydatniał, a miał zamiłowanie przedewszystkiem do szerokich płaszczyzn i łączenia ich z drobnemi i misternemi. Architektura służąca za podstawę kompozycji jest późno gotycka. Charakteryzują ją powyginane iglice, łuk szafy jest jednakże już okrągły. Kolory są proste z przewagą lazuru i złota, do których dostrajają się inne barwy. Tu i ówdzie rzeźba wkracza w dziedzinę malarstwa: artysta przedstawiał zapomocą subtelnej płaskorzeźby całe krajobrazy, uzupełniając je przytem barwami. Wogóle użył do dzieła wszystkich sił i sposobów, któremi rozporządzał. Nietylko przedstawił nam grupę wykończoną ze wszystkich stron, ale i płaskorzeźbę najróżnorodniej traktowaną. Jak w środkowej grupie widzimy plany, tak w płaskorzeźbach roztacza się cała gradacja planów aż do znikających w oddali szczegółów architektury, lub krajobrazu. Z tą samą wszechstronnością stara się wciągnąć do dzieła najrozmaitsze motywy, architektoniczne wzory, zwierzęta, rośliny, wplatając je w opowieść, ale przytem podporządkowując je całości, która jest poświęcona życiu i chwili śmierci oraz wniebowzięciu N. P. Marji. Żaden rys, żaden motyw nie wydobywa się i nie współzawodniczy z tym celem.



Ołtarz w kościele N. P. Marji w Krakowie. Dzieło Wita Stwosza

Ażeby lepiej poznać na przykładzie twórczość artysty, przyjrzymy się najważniejszej środkowej scenie. Na sam przód wysunął artysta N. P. Marję, a tak ją przedstawił, że znać u niej brak sił i zanik życia; ręce nie mogą się utrzymać i ułożyć do modlitwy i mamy to uczucie, że postać runęłaby bezwładnie na ziemię, gdyby nie wysoki i silny apostoł, który ją bez natężenia podtrzymuje. Grupę tych dwu osób pełną wdzięku skomponował rzeźbiarz z wielkim artyzmem: Matka Boska klęczy zwrócona profilem, a podtrzymujący ją brodaty apostoł stoi nawprost. Jest to zatem zespolenie dwu różnych układów, nad któremi wznosi się postać trzecia w profilu stojąca, z pochyloną głową i rękami założonemi nad czołem w żalu i rozpaczy. Ręka lewa wysuwa się naprzód z taką pewnością artystycznego efektu, jakiego przed Stwoszem nie widzieliśmy.

Cała scena przedstawia moment, w którym dusza Matki Boskiej dobywa się z ciała, aby połączyć się z Chrystusem Wszystkie figury mają układ jak najróżnorodniejszy, część z nich na drugim i trzecim planie mieści się na wyższem podjum, aby ją można było uwydatnić a przytem wiąże się ona z figurami pierwszego planu w jednę naturalną, a przecież z artyzmem obmyślaną kompozycję.

Wniebowzięcie, to grupa złożona z dwu pięknych idealnych osób — w przeciwstawieniu do figur dolnych przykrótkich — o wydłużonych kształtach, zapewne dla uzmysłowienia wzlotu — zresztą obie figury przedstawił Stwosz jako nadziemską wizję. U stóp i po bokach podtrzymują grupę aniołowie, dalej unosi się anioł grający na organku, a na prawo inny anioł zwracając się ku grupie apostołów wskazuje im zjawisko.

Wszędzie widzimy, jak figurki bardzo pięknie skomponowane i w pełnych rozmaitości pozach przyparte do architektonicznych form, uzupełniają dekorację.

Jeszcze wyżej mieści się grupa będąca dalszem i ostatniem rozwinięciem scen przedstawionych w szafiastej części ołtarza — koronacja N. P. Marji. Obok asystują tej scenie patronowie polscy: św. Wojciech i św. Stanisław.

Część między ołtarzem i szafą, t. zw. predella, przedstawia drzewo genealogiczne Chrystusa, na którem mieszczą się figury w różnych pozycjach i o różnie ułożonych draperjach. Wartość artystyczna ołtarza jest wielka, jest to jedna z najpotężniejszych kreacji wieków średnich. Widać, że artysta czynił do pracy wiele studjów.

Roku 1489 ukończono ołtarz.

W r. 1442 runęło sklepienie kościoła N. P. Marji. Katastrofa ta spowodowała nietylko wystawienie nowego ołtarza, ale także krucyfiksu rozpiętego na tęczy między presbiterjum a nawą główną.

Niewątpliwie wykonanie nowego dzieła polecono Witowi Stwoszowi. Krucyfiks przedstawia Chrystusa w nadnaturalnej wielkości. Głowa szczególniej zasługuje na uwagę. W otoczeniu ciemnych włosów odbija się blada i pełna bólu twarz Chrystusa z rozchylonemi ustami. Na głowie lekka cierniowa korona.

Św. Barbara, rzeźba w kościele paraf. w Skrzyszowie

Daleko większą wartość ma inny krucyfiks, umieszczony w tymże samym kościele w południowej jego nawie. Na potężnym krzyżu o grubych czworograniastych belkach rozpięty jest nagi Chrystus w pozycji silnie wyprężonej. Chrystus już skonał i lekko skłonił głowę na piersi. Wykonanie twarzy odrazu świadczy o dziele wielkiego mistrza. Rzeźbiarz pojął Chrystusa jako człowieka w sile wieku, z czołem pełnem zmarszczek, o policzkach zapadłych pod wpływem męki i bólu. Ciało jest piękne i nie znać na niem katuszy i chłost, jedynie w prawym boku szeroka i głęboka rana. Oko już zaszło bielmem i ani śladu w niem życia: powieki są napół otwarte. Usta rozchylone, dolna warga nieco opuszczona i bólem lekko skrzywiona. Z wielką znajomością anatomji przedstawił artysta ciało, bo z poczuciem układu muskułów, tętnic i żył.

Św. Hieronim; rzeźba Wita Stwosza w katedrze na Wawelu

Wogóle w całości i szczegółach krucyfiks przedstawia się jako pierwszorzędne dzieło nietylko średnich wieków, ale nawet dziś do najwybitniejszych dzieł sztuki należy.

Innem znakomitem dziełem Stwosza jest grobowiec Kazimierza Jagiellończyka w katedrze na Wawelu.

Dzieło i tu składa się z dwóch części: sarkofagu i baldachimu. Każdą z tych części tworzył inny artysta, mianowicie sarkofag Wit Stwosz, zaś baldachim Jorek czyli Jurek Huber.

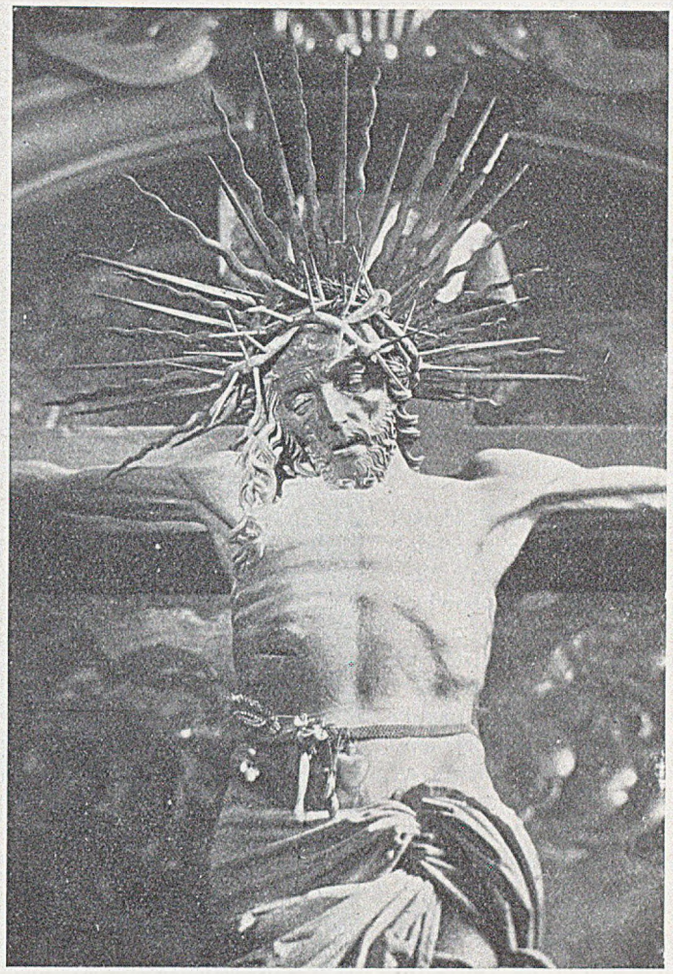
Pod względem artystycznym dzieła te wybitnie się od siebie różnią i dzieło Hubera, aczkolwiek jest niepospolitem, arcydziełem już nie jest. Na tumbie spoczywa postać królewska. Król w koronacyjnym stroju leży, mając głowę i ramiona pogrążone na miękkiej i podatnej poduszce. Na głowie bogato ozdobiona korona. Twarz chuda o pomarszczonem czole, z wystającemi policzkami, wydatnym nosem i wysuniętą brodą. Oczy otwarte, skóra twarzy oddana w sposób mistrzowski. Usta mają wargi silnie rozwinięte, włosy w puklach dobywają się z pod korony i spadając na skronie, zakrywają uszy. Szyja starca pomarszczona z muskułami rozluźnionemi. Kapa koronacyjna sztywna i ciężka została wskutek pozycji leżącej wtłoczoną w ramy kompozycji i częściowo zmięta a częściowo pogięła się w wielką wklęsłą płaszczyznę. Szlak jej ozdobiony kamieniami i perłami. Ręce wykonane są po mistrzowsku. Lewa ręka trzyma ciężkie berło zakończone u wierzchu kielichem z liści. U stóp króla po jednej i drugiej stronie mieszczą się wspięte na tylnych łapach dwa lwy zakute w przyłbice, na których spoczywają korony; jeden z tarczą o herbie austrjackim dzierży obnażony miecz królewski, drugi trzyma w pazurach herb państwa a jako klejnot jego hełmu widnieje zrywający się do lotu orzeł w koronie.

Lichtarz z XVI w. Kraków, Muzeum Narodowe

Cała ta płyta wykonana jest bardzo starannie: artysta stawiał sobie trudne zadania z całą świadomością. Na tumbie przedstawił rzeźbiarz utartym zwyczajem biadające stany. Jest to szereg studjów, ruchów i typów, opracowanych z poczuciem artystycznem. Wszystkie postacie przedstawione są tutaj w pozycji siedzącej, każda jednak ułożona jest odmiennie. Tę rozmaitość widać w wykonaniu szczegółów. Chodziło artyście o to, aby różnorodnie opracować ten sam temat. Na baldachimie widzimy u kapiteli dźwigających podniebie cały szereg płaskorzeźb, przedstawiających sceny ze Starego i Nowego Testamentu. Sceny te zostały niezawodnie wyrzeźbione przez Hubera, który też na jednym z kapiteli zostawił swoje nazwisko. Na trumnie u stóp królewskich wyrył Stwosz swój monogram z datą 1492.

Prócz tego grobowca wykonał Wit Stwosz i inne. Zaliczyć tu należy grobowiec Piotra z Bnina we Włocławku, oraz grobowiec Zbigniewa Oleśnickiego, arcybiskupa gnieźnieńskiego, znajdujący się w katedrze gnieźnieńskiej. Postać arcybiskupa skomponował artysta na tle draperji, podtrzymywanej przez dwa skrzydlate anioły, których ciała uwydatniają się z pod fałdów. Jest to najklasyczniejsza z figur Wita Stwosza

Szczegół z Ogrojca przy kościele św. Barbary w Krakowie. Wiek XV



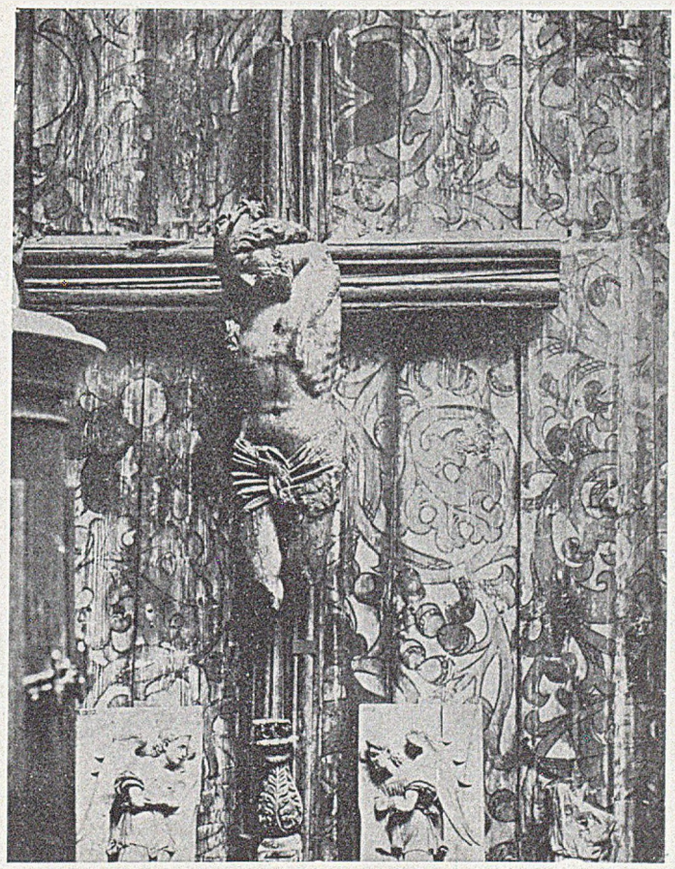
Krucyfiks w kościele NPMarji w Krakowie, dzieło Wita Stwosza

i najbardziej do renesansu zbliżona.

Z dzieł Stwosza wymienić jeszcze należy płaskorzeźbę na placu Marjackim w Krakowie, wmurowaną w ścianę jednego z domów, a przedstawiającą Chrystusa w ogrojcu, również wybitnej artystycznej wartości.

Jest jednak jeszcze praca, w której Wit Stwosz brał udział, ale wykonana już w Norymberdze, to płyta grobowca Piotra Kallimacha, znajdująca się w kościele oo. dominikanów w Krakowie. Wykonana w bronzie ze współudziałem Piotra Vischera, słynnego norymberskiego ludwisarza, jest tylko częściowo dziełem Stwosza. On to niezawodnie modelował Kallimacha w pozie siedzącej, zajętego pracą. Wnętrze mieszkania humanisty pod względem kulturalnym zasługuje na szczególniejszą uwagę.

Wit Stwosz pozostawił w Krakowie swego syna Stanisława i licznych uczniów. Istnieje dosyć znaczna liczba rzeźb przypisywanych ogólnie Stwoszowi, które nie wykazują tego wybitnego talentu, co dzieła Wita Stwosza. Wartość ich jest różnorodna. Dzieła takie, jak ołtarz św. Stanisława w kościele N. P. Marji w Krakowie, oraz bardzo do niego zbliżony pod względem wartości artystycznej ołtarz św. Jana Chrzciciela w kościele św. Florjana w Krakowie, są niepospolitemi dziełami sztuki. Jest natomiast wielu rzeźbiarzy, którzy pozornie naśladują nietylko manierę Stwosza, ale kopjują jego utwory, zwłaszcza sceny z marjackiego ołtarza. Takie wywierały wrażenie dzieła pozostawione przez tego wielkiego mistrza, który bawił w murach Krakowa od r. 1464 do 1496 w czasie najpełniejszego rozwoju swego talentu.



Fragment krucyfiksu z XV w. z kościoła w Starym Wiśniczu. Kraków, Muzeum Narodowe

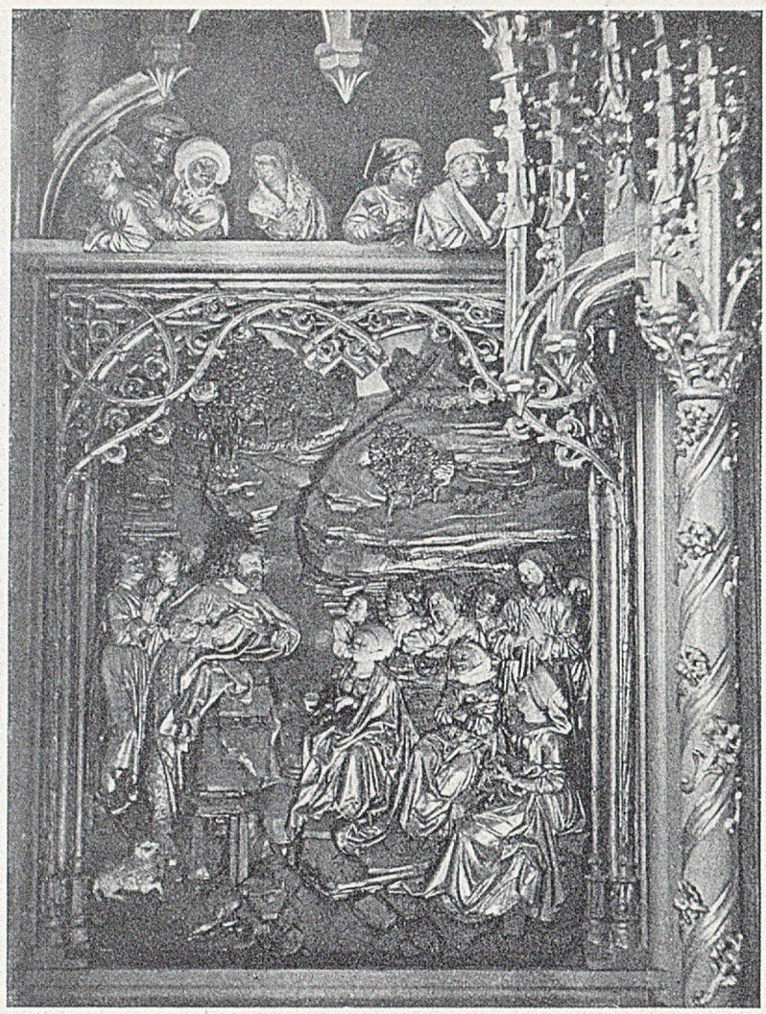
Szlachetniejszym i trwalszym materjałem, jakiego używano do nagrobków obok kamienia i drzewa, był bronz. Z końcem XV i początkiem XVI wieku pomniki grobowcowe z bronzu stają się coraz to powszechniejsze.

Dzięki stosunkom ze Stwoszem norymberski artysta Piotr Vischer otrzymał cały szereg zamówień do Polski. Pierwszem w tym szeregu jest wspomniany grobowiec Kallimacha — dru-

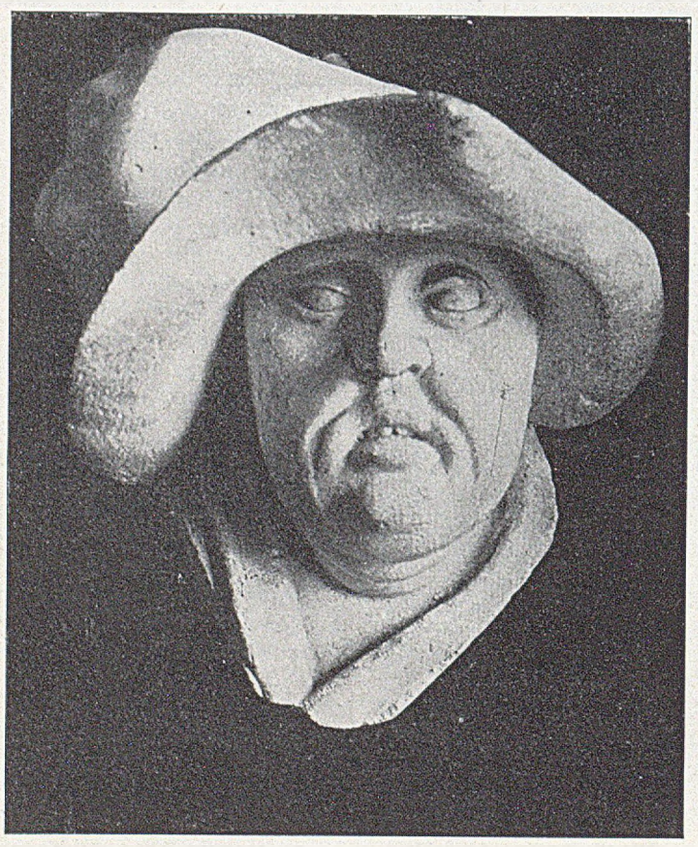
giem grobowiec Uriela Górki, biskupa poznańskiego, zmarłego r. 1498, w poznańskiej katedrze. Grobowiec jest bardzo ładny, rysunek jest subtelny i częściowo zapomocą kresek cieniowany. Dalszem dziełem pracowni Vischera jest grobowiec Bernarda Lubrańskiego, kanonika poznańskiego zmarłego roku 1499, znajdujący się w poznańskiej katedrze. Wpływ odrodzenia zaznaczył się tu najwidoczniej w opracowaniu dwóch nagich figur, trzymających tarczę.

W kościele N. P. Marji w Krakowie znajduje się inne dzieło pracowni Vischera; jest to grobowiec Emerama Salomona, zmarłego r. 1504. Przedstawia on postać już nie w niezdecydowanej pozie napół stojącej, napół leżącej, ale z ruchem i z życiem, a przytem z wykwintną elegancją. W ustawieniu figur artysta rozmyślnie starał się o piękne formy. To już cecha świadomego dążenia do artyzmu wykształconego na antyku, to już cecha odrodzenia. Artysta przedstawił postać na tle wnętrza architektury gotyckiej i dywanu.

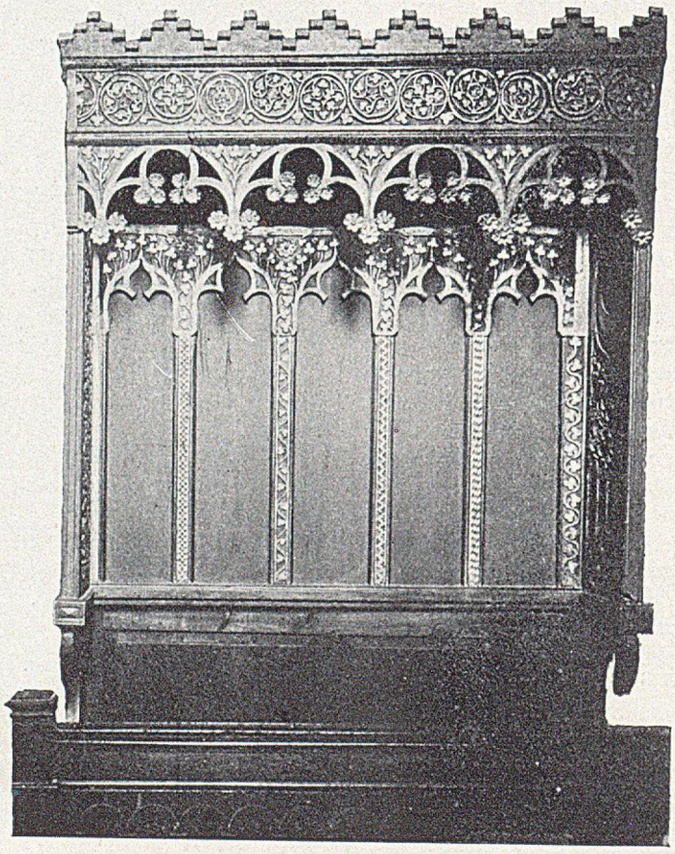
Piękniejszem i bardziej rozwiniętem dziełem tego samego artysty jest grobowiec Piotra Kmity na Wawelu. Kmita umarł w r. 1505, po tym więc roku pomnik wykonano. Jest to płyta przedstawiająca rycerza w całej postaci, zwróconego w trzech czwartych w lewo i stojącego na posadzce. Figurę wykonano w subtelnej płaskorzeźbie. W prawej ręce trzyma on proporzec oddany z mistrzowskiem poczuciem draperji, lewą rękę wsparł na rękojeści miecza. Tło obrazu ozdobione jest wzorzystym dywanem, a narożniki ożywiają płaskorzeźbione centaury. Na lewo obok proporca znajduje się miecz owinięty rapciami. Po bokach płyty umieścił autor płaskorzeźbione posążki św. Piotra i Pawła. Aczkolwiek architektoniczne motywy są gotyckie, to jednak figury wszystkie wykonano w stylu odrodzenia. Prawie współcześnie z tej samej pracowni Piotra Vischera wyszedł grobowiec kardynała Fryderyka Jagiellończyka, zmarłego r. 1503, znajdujący się w katedrze na Wawelu przed ołtarzem głównym. Cała kompozycja jest ryta



Z tryptyku św. Jana Chrzciciela w kościele św. Florjana w Krakowie



Szczegół z marjackiego ołtarza. Głowa proroka



Skrzyszów. Stale gotyckie w parafjalnym kościele

i jest również mistrzowska, jak i poprzednio wymienione dzieła tegoż artysty, tylko bogatsza i ozdobniejsza. Do tej płyty Zygmunt Stary kazał dorobić drugą płaskorzeźbę, która już jest dziełem rozwiniętego odrodzenia.

Bardzo pięknem dziełem vischerowskiem jest grobowcowa płyta, przedstawiająca Andrzeja Szamotulskiego, w parafjalnym kościele w Szamotułach w poznańskiem. Dalej pomnik Piotra Salomona z Benedyktowic w kościele N. P. Marji w Krakowie i inne płyty mniejszej wartości uzupełniają szereg dzieł pracowni Vischera. Aczkolwiek wszystkie te płyty mają wyraźne piętno sztuki odrodzenia, to jednak jeszcze spotyka się w nich formy gotyckie.

Kraków, Muzeum Narodowe Fragment Chrystusa na osiołku

ROZDZIAŁ IX

MALARSTWO EPOKI GOTYCKIEJ

Wpływy francusko-włoskie i czeskie. — Malarstwo minjaturowe. — Rozwój malarstwa ściennego w XIV i XV w. — Malarstwo sztalugowe. Wpływ dworskiej kultury na rozwój sztuki. — Tryptyki, idealizm i sentyment. — Wpływy czeskie, niemieckie i flamandzkie. — Kierunek realistyczny. — Oddziaływanie mieszczańskiej kultury. — Wpływ Wita Stwosza na malarstwo. — Malarstwo witrażowe.

Włosi z końcem XIII w. kierują rozwojem malarstwa. Z bizantyńskiej sztuki wprowadzają je na nowe tory. Na czele stoi Duccio i daje początek sienejskiej szkole.

W różny sposób znajomość sztuki włoskiego trecenta dostawała się poza Alpy. Włochy, zwłaszcza Siena, utrzymywały żywe stosunki handlowe z północą. Obrazy rozchodziły się po świecie podobnie jak inne towary, a malarze podróżowali i niejeden z niemieckich, czeskich i polskich artystów dostawał się do Włoch.

Malarze włoscy pracowali w Avignonie, dokąd z Rzymu przenieśli się papieże. Z Włoch powołany tam został Simone Martini, który uchodził za najlepszego malarza swego wieku, a z którego dziełami obznajmiali się liczni posłowie przybywający do Avignonu, między nimi także posłowie Polski. Czem zaś był Avignon dla Francji i chrześcijaństwa z powodu pobytu papieży, tem dla Czech i całej północy była Praga z woli Karola IV, który z tego miasta uczynił sobie siedzibę.

W kronice Janka z Czarnkowa czytamy, że portrety Przemysława Wielkopolskiego i jego żony Ryksy znajdowały się w królewskiej kaplicy w poznańskiej katedrze. Nie doszły nas one, ale świadczą o poczynającym się artystycznym ruchu na książęcym, a później na królewskim dworze.

Rozpalać się poczęło ognisko artystycznej kultury za panowania Łokietka. Z czasów tegoż króla nie znamy jednak żadnego fresku ani obrazu. Mury i rzeźby wytrzymały napór wieków, malowidła ścienne jednak prędko ulegały uszkodzeniu. Obrazy próchniały i toczyło je robactwo. Tylko księgi z minjaturami pochowane w bibljotekach najlepiej stosunkowo oparły się zniszczeniu.

Za panowania Karola IV czeskie budownictwo, rzeźba i malarstwo dochodzą do rozkwitu. Zamiłowanie Kazimierza W. do sztuki i stosunki jego z dworem Karola IV podnieciły w Polsce rozwój artystycznej kultury. Właśnie wtedy malarstwo w Czechach budzi się do nowego życia pod wpływem sztuki francuskiej i włoskiej.

Malarstwo ścienne w kościele parafjalnym w Czchowie

Do tego okresu pierwszych przedsięwzięć w tym nowym podówczas stylu należy odnieść minjatury zdobiące ewangeljarz malowany niewątpliwie w Krakowie i dla katedry krakowskiej. Dzieło znajdowało się naprzód w posiadaniu tejże katedry, potem dostało się do zbiorów warszawskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, skąd je zabrano do Petersburga i umieszczono w publicznej bibljotece. Zdobią tę księgę dwa Ukrzyżowania, jedno piórkiem przedstawia ascetyczne ciało Chrystusa, zwisające z krzyża. Nie jest to Pan świata w koronie, który z krzyża panuje i na krzyżu odbiera hołdy, ale skatowany i zamęczony na śmierć człowiek. Widzimy tu dążenie do realistycznego ujęcia tematu i właściwy gotyckiej epoce zwrot do natury. Ukrzyżowanie drugie wymalowano barwami. I w niem zaznaczył się nowy kierunek przedewszystkiem w obramieniu sceny Męki. Z obu stron składają się na nie rzędy pionowo wznoszących się nyż, zamkniętych od góry blankami, pinaklami i szczytami, a w nyżach tych mieszczą się popiersia świętych. Pod Ukrzyżowaniem przedstawił malarz patronów katedry krakowskiej: św. Wacława i św. Stanisława klęczących i modlących się.

Chrystus ukazuje się nam tutaj jako cierpiący człowiek. W górze dwaj aniołowie w długich sukniach wysuwają się z chmur z kadzielnicami w dłoniach, skrzydła ich są różnobarwne.

Koronkowy charakter także poraz pierwszy wkracza tu do dekoracji inicjałów. Zwierzęcy fantastyczny świat ustąpił miejsca kaligraficzno koronkowej ornamentacji. Ten rodzaj ornamentu wiąże się już z charakterem gotyku.

Architektura obramienia w minjaturze ma charakter architektury w dziełach Giotta ze swem subtelnem rozczłonkowaniem przypominającem raczej konstrukcję z pudełek.

Realizm a zarazem gotycki styl zapanował w minjaturach ozdabiających Legendę o życiu św. Jadwigi znajdującą się dawniej w czeskim Ostrowie, obecnie zaś w posiadaniu p. Rudolfa Guttmanna w Wiedniu. Dzieło to wykończył r. 1353 Mikołaj Pruzia na przedmieściu miasta Lubienia w dzielnicy lignickiej

z polecenia Ludwika, tamtejszego księcia, na użytek kolegjaty przy kościele św. Jadwigi w Brzegu. Dzieło wykonano ku czci św. Jadwigi, niegdyś księżniczki śląskiej i patronki całej Polski. Nazwisko Pruzia świadczy o polskiem pochodzeniu pisarza.

Minjatury, opowiadające barwnie i żywo legendę, cechuje zamiłowanie do realizmu. Figury są tu w większej części kształtne a układ draperji poprawny. Zważmy, że przesuwa się w tych obrazach mnóstwo osób i typów, od książąt aż do nędzarzy. Niema prawie stanu, któryby nie był wciągnięty do opowieści.

Szczegół polichromji w Czchowie, wiek XIV—XV

Czas, w którym kodeks Pruzi powstał, to czas biblji dla biednych i ksiąg opowiadających uczynki miłosierne, które właśnie w tym czasie co Legenda powstawały. Nie zależało malarzowi na artystycznym efekcie tyle, ile na zrozumieniu przez ogół. Właśnie z tego rodzaju działalnością artystyczną związać należy legendę o św. Jadwidze.

Minjatury tej Legendy dowodzą, że tradycje romańskie znikają i zostawiają miejsce życiu i jego coraz to bardziej szczegółowym studjom. Kiedy artysta odważył się wprowadzić bieżące życie do ksiąg religijnej treści, zyskał nową podnietę i nowe horyzonty. Zaczyna przyglądać się bliżej formom, bada je i stara się je odtwarzać. Pojawia się modelunek, zamiast złotego tła ukazuje się — jakto w minjaturach Legendy widzimy — głębia. Postacie i przedmioty przedstawiać się zaczynają w przestrzeni. To już pierwsze objawy nowoczesnej sztuki.

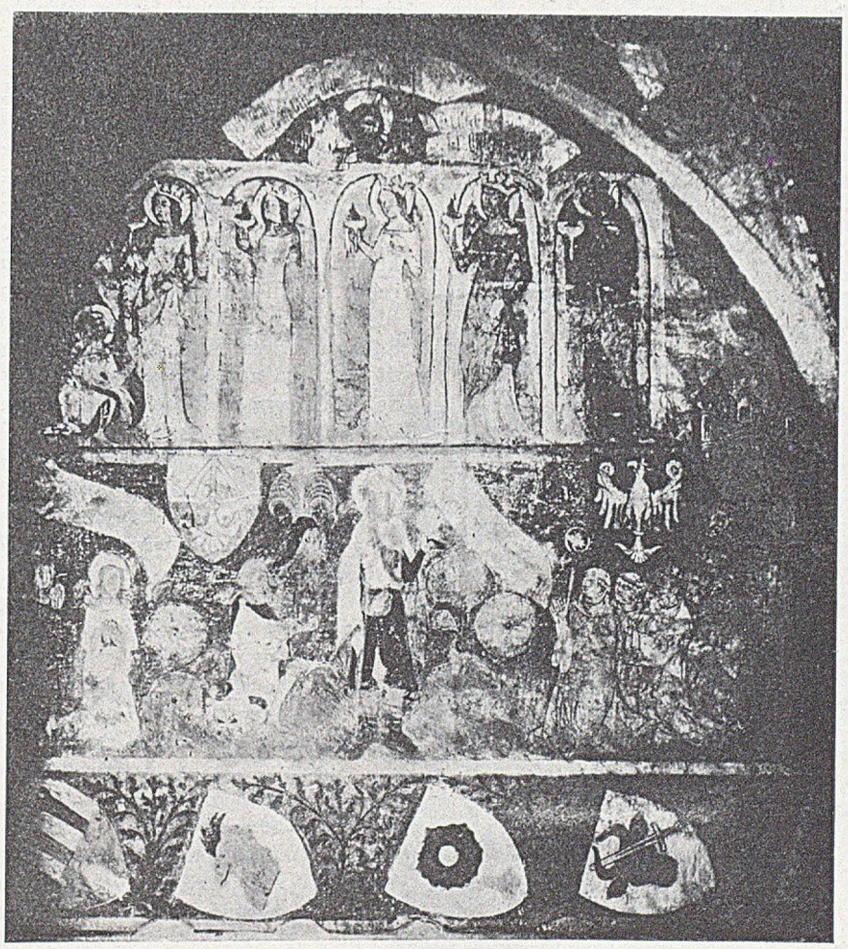
Jednak nietylko dla kościołów ale także dla dworów malowano księgi. Modlitewnik króla Władysława Warneńczyka znajdujący się w oksfordskiej uniwersyteckiej bibljotece jest dalszym ze znanych nam modlitewników do osobistego użytku. Wykonano go dla króla widocznie zaraz po koronacji około r. 1435—1436, minjatury mają jednak raczej styl drugiej połowy XV wieku.

Największa z minjatur przedstawia Ukrzyżowanie według starego typu, lecz z krajobrazem rozległym w głębi. U stóp krzyża klęczy małe chłopię — król, a przed nim herb państwa, korona i berło. Po tej największą rozmiarami jest minjatura przedstawiająca zadumaną i smutną N. P. Marję na tronie podającą gruszkę nagiemu Jezusowi pojętemu jako niemowlę całkiem po ludzku: w gorącej modlitwie król złożył przed Madonną ręce.

Jest powinowactwo pewne duchowe między minjaturami modlitewnika a pięknym rysunkiem *w Liber antiquus privilegiorum capituli Cracoviensis* z r. 1445. Rysunek ten przedstawia kardynała Zbigniewa Oleśnickiego, klęczącego przed NPMarją stojącą.

Największem jednak znanem, ozdobionem minjaturami dziełem i koroną tych prac artystycznych jest Graduał łęczycki w bibljotece publicznej w Petersburgu. Pisał go w roku 1467 Mikołaj Setesza, wikarjusz kościoła katedralnego w Krakowie. Karty tego dzieła zdobią najróżnorodniejsze ozdoby. Widzimy w nich prześliczne litery mające za tło arabeski, od których wybiegają winiety, zdobiące bogato marginesy.

Kościoły i kaplice fundowane przez króla Kazimierza W. były ozdobione malowidłami. Zwłaszcza kaplica Wniebowzięcia przy krakowskiej katedrze wzniesiona w latach 1323—1340 zburzona później dla zrobienia miejsca kaplicy Zygmuntowskiej, była polichromowana. O jej malowaniach z uznaniem donosi nam Długosz.



Malowidła ścienne kaplicy opactwa cystersów w Lądzie. Panny mądre i grupa rodziny fundatorów i mnichów

W kościele farnym w Niepołomicach znaleziono ślady polichromji, którą odkrywać poczęto, ale wojna przerwała tę pracę. Zapewne pochodzi ona z czasów Kazimierza W., gdy król ten kościół obok swego zamku wśród Puszczy Niepołomskiej wzniósł i przyozdobił. Najciekawsze są ślady Zwiastowania. Widzimy tu głowy NPMarji i anioła. Twarze są wydatnie modelowane, oczy przypominają oczy sienejskich obrazów, włosy fryzowane w pukle. Interesującą jest postać siedzącego św. Łukasza malującego Madonnę.

Ruch artystyczny, który w Krakowie na królewskim dworze się zaznaczył i pod osobi-

Fresk w kościele franciszkanów w Krakowie: Stygmatyzacja św. Franciszka. Wiek XV—XVI.

stym wpływem króla rozszerzył się w całej Polsce, zachęcił duchowieństwo, rycerstwo i mieszczan do artystycznych przedsięwzięć. Przypadkiem tu i ówdzie zachowały się nam ślady polichromji. W pierwszym rzędzie wymienić należy malowidła w kościele parafialnym we Czchowie.

Obrazy ciągną się kolejno pod sklepieniem. Naprzód zjawia się Chrystus siedzący na tęczy i pokazuje stygmata męki na rękach. Występuje jako sędzia surowy, a do nóg mu przypadają N. P. Marja i św. Jan składając ręce i modląc się o zmiłowanie. Kompozycja jest pełna wyrazu; mimo prostoty malarz zaznaczył ruch, wyraz twarzy, rąk. Scena ta, tak powszechna we włoskiej sztuce, wiążąca się z sądem ostatecznym, zachowała się najlepiej i najżywiej swą siłą i dramatem do nas przemawia. Koloryt gra zestawieniem gorących i zimnych barw. Dalej Narodzenie N. P. Marji przedstawił malarz tak, jakby scena odbywała się w rodzinie mieszczańskiej.

Widzimy tu i w innych freskach dążność do zespolenia figur na ścianach z wiernymi, wypełniającymi wnętrze kościoła. Święci jakby zstępowali z piedestału i współżyli z ludem; jest to niezawodnie następstwo tej miłości, którą otoczył pospólstwo św. Franciszek z Asyżu.

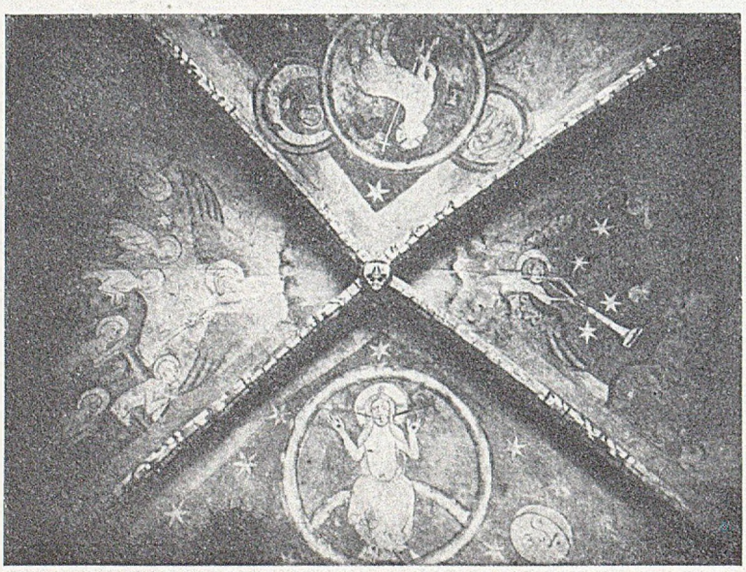
Najwspanialszą jest alegorja czy apoteoza bliżej nam nieznana. Widzimy w aureoli głowę Chrystusa, którą trzymają dwaj aniołowie. Po prawej stronie siedzi święty papież na tronie i trzyma na kolanach obraz z popiersiami dwu świętych. Aniołowie go otaczają, jeden gra na skrzypcach, drugi na lutni, trzeci na arfie. Z drugiej strony zbliżają się też widocznie aniołowie; środkowy z krzyżem a dwaj inni z kulą czy tarczą w ręce. Za nimi rycerz, fundator fresku, zdąża z hołdem.

Poziom malowideł nie jest bez znacznej artystycznej wartości. Malarz nietylko wyraził wątek, ale poza tem kompozycję rozwinąć umiał i osiągnąć efekt dekoracyjny.

Najbliżej opisanych malowideł stoi fresk w kościele św. Jana w Toruniu. Nietyle formą ile treścią. Spotykamy się tu bowiem również z alegorją i apoteozą. Powiew sztuki włoskiej, na dalekiej północy, zaznaczył się obrazem skomponowanym ze znacznej liczby figur pełnych ruchu i siły dramatycznej, wyrażającej się często gestykulacją. Treścią obrazu jest spełnienie się ofiary Chrystusa.

O parę lat dziesiątek późniejsze są resztki malowideł ściennych na krużgankach klasztoru oo. augustjanów w Krakowie. Wpływ malarstwa włoskiego zaznaczył się w nich silniej. Najwcześniejszy jest zapewne obraz nad wejściem do klasztoru przedstawiający św. Ulricha. Dość dobrze zachował się obraz przedstawiający św. Augustyna nadającego braciom regułę zakonu. Widać wszędzie odblask wielkiej sztuki. Sądząc po zdolności wyrażania stanu duszy i uczuć ruchem i poniekąd gestykulacją, zestawić można to piękne dzieło z dziełami Giotta, szczególniej zaś z freskiem w Santa Croce we Florencji, przedstawiającym papieża nadającego św. Franciszkowi regułę.

Wyjątkowe stanowisko zajmuje polichromja klasztoru cystersów w Lądzie nad Wartą. Widzimy tu Chrystusa na tęczy wśród słońca, księżyca i gwiazd jako sędziego na Sądzie Ostatecznym, Baranka Bożego z chorągwią zwycięstwa, symbole ewangelistów i rozrzucone gwiazdy, aniołów trąbiących, otwarte groby i trumny, zmartwychwstanie ciał na Sąd Ostateczny, potępionych i rozpacz. Artysta doskonale wyzyskał miejsce i wybornie scenę skomponował. Jak we Czchowie alegorja, która idzie w parze z zamiłowaniem do alegorji włoskiego trecenta, tak tu i we fresku w Toruniu znajdujemy również ulubiony we włoskiem malarstwie XIV w. motyw Ostatecznego Sądu. Malarze lubią ten temat, pozwala on bowiem nietylko oddziaływać grozą sytuacji i rozwinąć dramat, ale przedstawiać nagość, która coraz to więcej pod rozmaitemi pozorami przedostaje się do sztuki. Wyobraził nam dalej malarz pochód panien mądrych do swego oblubieńca Chrystusa. Niezawodnie pochód stąpał po kwiatach.



Polichromja sklepienia w kaplicy opactwa cystersów w Lądzie. Sąd ostateczny.

Dalszy fresk, Pokłon Trzech Króli, jest bardzo ładnie pojęty w duchu włoskich malarzy, na tle rozległego krajobrazu niedołężnie jeszcze traktowanego i najczęściej stylizowanego, ale już wprowadzającego powiew łąk pełnych kwiatów i pól. Temat nawskróś religijny pojął artysta tak, jakby malował jakąś wycieczkę rycerską, wprowadził przytem cały szereg motywów rodzajowych.

Kto freski wykonał? Nie sądzimy, ażeby to musiał być koniecznie sprowadzony z zagranicy malarz, skoro wiemy, że tylu malarzy miał Kraków. Malowania we Czchowie i Gnieźnie dowodzą, że freski lądzkie nie są zjawiskiem bez ogniwa. Mając tylu malarzy w Krakowie czy koniecznie sięgać musiano po artystę do Kolonji lub indziej? Sądzimy, że tak malowania czchowskie, jak daleko bogatsze i różnorodniejsze późniejsze nieco malowidła lądzkie, są produktem tego samego artystycznego ruchu, który wydał dzieła architektury i rzeźby. Charakter zaś francuski czy nadreński cechuje też w niejednym objawie naszą

architekturę i rzeźbę. Jest on wynikiem ogólnego wpływu gotyku, który wyszedł z Francji.

Od tego postępu malarstwa religijnego do malarstwa o zupełnie świeckim temacie współczesnym, ilustrującym wielkie zdarzenia i triumfy, był krok tylko. Szczęśliwie ocalały w Lublinie resztki malowideł ściennych przedstawiające triumfalny wjazd króla Jagiełły do Lublina po bitwie pod Tannenbergiem. Widzimy orszak królewski wjeżdżający do miasta.

Franciszkanie upiększali też malowidłami kościoły i krużganki. Zachowane w Krakowie najstarsze fragmenty przedstawiają siedzących biskupów krakowskich, przyczem dokładnie odtwarzano akcesorja i przedmioty aż do drobiazgów. Jest to charakterystyczny objaw dla XV w. Oprócz portretów mamy także obrazy wyobrażające sceny i akcje. Tu należy w pierwszym rzędzie obraz przedstawiający stygmatyzację św. Franciszka. Widzimy niezaprzeczony wpływ Giotta, bo niemal powtórzenie jego kompozycji. Drugi obraz, to Zwiastowanie N. P. Marji. Włoski wpływ jest tu równie widoczny.

Obok tych włoskich wpływów na krakowskie malarstwo mamy wpływy niemieckie i to na tychże samych krużgankach. Zachował się tam obraz przedstawiający Chrystusa w płaszczu zarzuconym na nagie ciało jako pracownika, który nogami tłoczy winne grona i dźwiga belkę prasy, narysowanej z całą ścisłością szczegółów. Drobne obrazki dopełniają tej mistycznej kompozycji.

W drugiej połowie XV w. coraz to liczniejsze są tematy Męki Pańskiej i Góry Oliwnej. Malowidła zdobiły także zewnętrzne ściany kościołów i w tym celu posługiwano się farbami zaprawianemi woskiem. Najlepszym przykładem takiej kompozycji jest Ukrzyżowanie Chrystusa w kościele św. Krzyża w Krakowie, które obecnie po przybudowaniu kaplicy znalazło się w jej wnętrzu. Wystąpił tu epiczno dramatyczny charakter scen Męki Pańskiej. Podobne malowidło ścienne zachowało się w dawnym refektarzu kolegjaty w Opatowie, niestety bardzo zniszczone.

Nietylko ściany kościołów murowanych, ale także kościółki drewniane, zdobiły malowidła. Przykład takiej polichromji zachował się nam w kościółku w Dębnie pod Nowym Targiem. Ornamentacja presbiterjum zwłaszcza obfituje w piękne motywy i to świeckie przypominające czasy rozkwitu życia rycerskiego i dworskiego, jak rycerz walczący z gryfem, polowania, pięknie stylizowane papugi, jednem słowem, motywy nic wspólnego nie mające z chłopskiem życiem.

Za Władysława Jagiełły uwydatniły się ruskie wpływy. Z królem tym przybyli na Wawel ruscy malarze, pomimo, że malarzy zachodu miał Kraków dosyć. Ale także trzymał król na swoich usługach miejscowego malarza, którego akta nazywają *Nicolaus Pictor regius de Cracovia.*

Ruskim malarzom kazał król pomalować naprzód nawy opactwa św. Krzyża na Łyścu, potem sypialnie na Wawelu r. 1394. W Wiślicy polecił wystawioną przez Kazimierza W. kolegjatę przyozdobić malowaniem ze scenami z życia N. P. Marji. Wszystkie te obrazy jak również ruskie malowania w katedrze gnieźnieńskiej nas nie doszły.

Zachowały się jednakże malowania kościoła farnego w Sandomierzu, obecnie katedry, przedstawiające sceny z Nowego Testamentu. Oczywiście malarze nie komponowali sami, ale trzymali się utartych wzorów, chociaż przyznać trzeba że przepisy podręcznika malarskiego z góry Atos nie znajdują tutaj dokładnego zastosowania.

Prócz fresków sandomierskich doszły nas freski w Lublinie również z czasów Władysława Jagiełły. Znajdują się one w fundowanej przez króla na zamku w Lublinie kaplicy św. Trójcy. Malowidła przedstawiają także sceny z biblji. Jeśli artysta wprowadzać musiał tutaj sceny rodzajowe, jak scenę umycia rąk, to pozwala sobie na odchylenie od ikonograficznych wzorów i maluje Piłata w wysokiej wyzłacanej koronie, jaka jest charakterystyczna dla czasów Jagiełły. Na szczególną uwagę zasługuje obraz fundacyjny, przedstawiający nam króla z modelem budynku w ręku, zbliżającego się do N. P. Marji z Dzieciątkiem. Za królem stanął jego giermek, a obok przedstawił tu malarz i świętych i sekretarza królewskiego. Niewątpliwie ozdobił też Jagiełło malowidłami zamek litewski w Nowych Trokach.

Fresk w kościele franciszkanów w Krakowie: Zwiastowanie N. P. Marji. Wiek XV—XVI.

Ze zgonem Władysława Jagiełły znika zwolna sztuka ruska z Polski, ale niezupełnie, bo Kazimierz Jagiellończyk kazał kaplicę świętej Trójcy na Wawelu ozdobić ruskiemi malowidłami r. 1470. Treścią malowań są tematy zaczerpnięte z Pisma świętego, ale podobnie jak w Sandomierzu niema i tu scen ze starego zakonu. Czem stała się ruska sztuka w Polsce, gdy jej brakło takiego miłośnika, jakim był Władysław Jagiełło, najlepiej widzimy na tych malowidłach, których główną zaletą był żywy koloryt.

Malowidła ścienne ruskie, zdobiące dzieła architektury zachodu, są dalszym wynikiem tego silnego zespołu dwu kultur, wschodnio i zachodnio europejskiej, na naszej ziemi, który to zespół raz silniej drugi raz słabiej się zaznaczał.

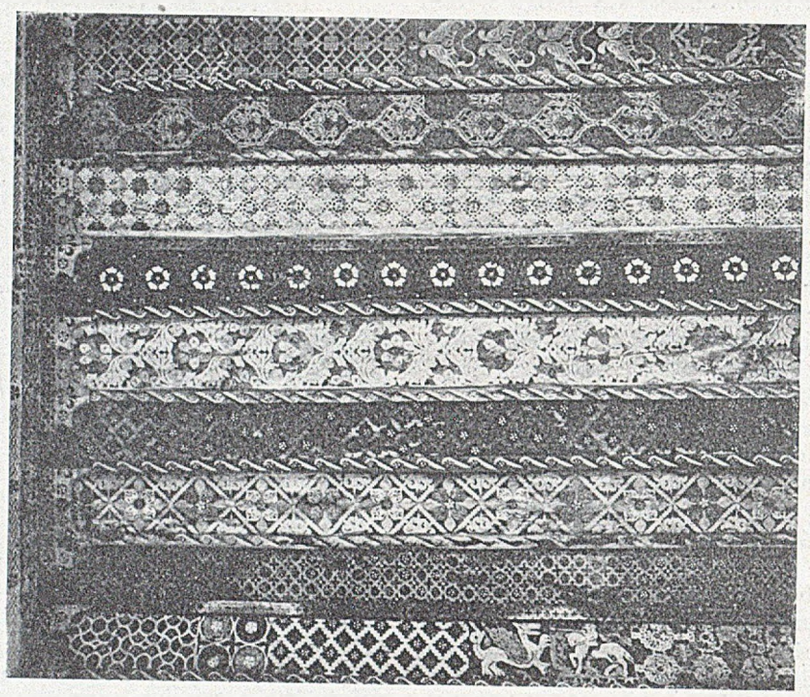
Obrazy sztalugowe, malowane farbami klejowemi na desce

Fresk w kościele franciszkanów w Krakowie: Chrystus tłoczący wino.

pokrytej warstwą kredy, rozpowszechniać się poczęły w XIV w. na wielką skalę. Kompozycja zamknięta, ujęta w ramy, przeznaczona na oglądanie z bliska, wymagała starannego opracowania i studjów, to też malarstwo sztalugowe przyczyniło się ogromnie do rozwoju sztuki.

Pierwszym objawem w dziedzinie sztalugowego malarstwa wkraczania nowej sztuki do Polski, jest obraz z Trzemeśni w krakowskiem Muzeum Narodowem.

Obraz z Trzemeśni jest typowem dziełem tej epoki, odbija się w niem cała kultura tych czasów, aczkolwiek dziś to dzieło jest tak niepozorne. Madonna ma strój damy z epoki śpiewaków miłości i życia dworskiego. Występuje jako królowa w koronie i ma wyraz powagi, choć wielkie jej oczy błyszczą życiem. Madonna z Trzemeśni jest współczesną raczej repliką, niż kopją, cudownej Madonny w Zbracławiu pod Pragą.



Z polichromji kościółka drewnianego w Dębnie pod Nowym Targiem.

Ludwik Węgierski popierał sztukę i był jej miłośnikiem, wierny tradycjom rodziny Andegaweńskiej. Przebywając na Węgrzech, tam przedewszystkiem brał udział w artystycznym ruchu. Siostra Kazimierza Wielkiego zajmowała się sztuką, fundowała artystyczne wyroby do klasztorów i kościołów.

Dziełem wiążącem się z zamiłowaniem Ludwika Węgierskiego do sztuki są trzy obrazy, które ten król darował do wybudowanej przez siebie kaplicy w Akwizgranie w r. 1374. Wszystkie trzy są w ramach złoconych, na których mieszczą się herby polskie i węgierskie. Przedstawiają one N. P. Marję w różnych układach.

Jako dzieło wpływów włoskich wymieniamy obraz przedstawiający Ukrzyżowanie, w krakowskiem Muzeum Narodowem. Jestto fragment tryptyku znajdującego się niegdyś w Korzenny pod Grybowem. Postacie Magdaleny, Longina i Nikodema są tu podobne do tychże postaci we włoskich obrazach XIV w. Zasługuje szczególniej na uwagę szlachetny wyraz twarzy zasłaniającego sobie oczy Longina, gdy przebija włócznią bok Chrystusowi. Powstało dzieło to w Polsce, może w Krakowie. Przy bizantyńskiej sztuce, która w Krakowie się utrzymała, podobać się mogły u schyłku XIV i w połowie XV wieku obrazy pełne godności, powagi i spokoju.

Z polichromji kaplicy Świętokrzyskiej w katedrze krakowskiej

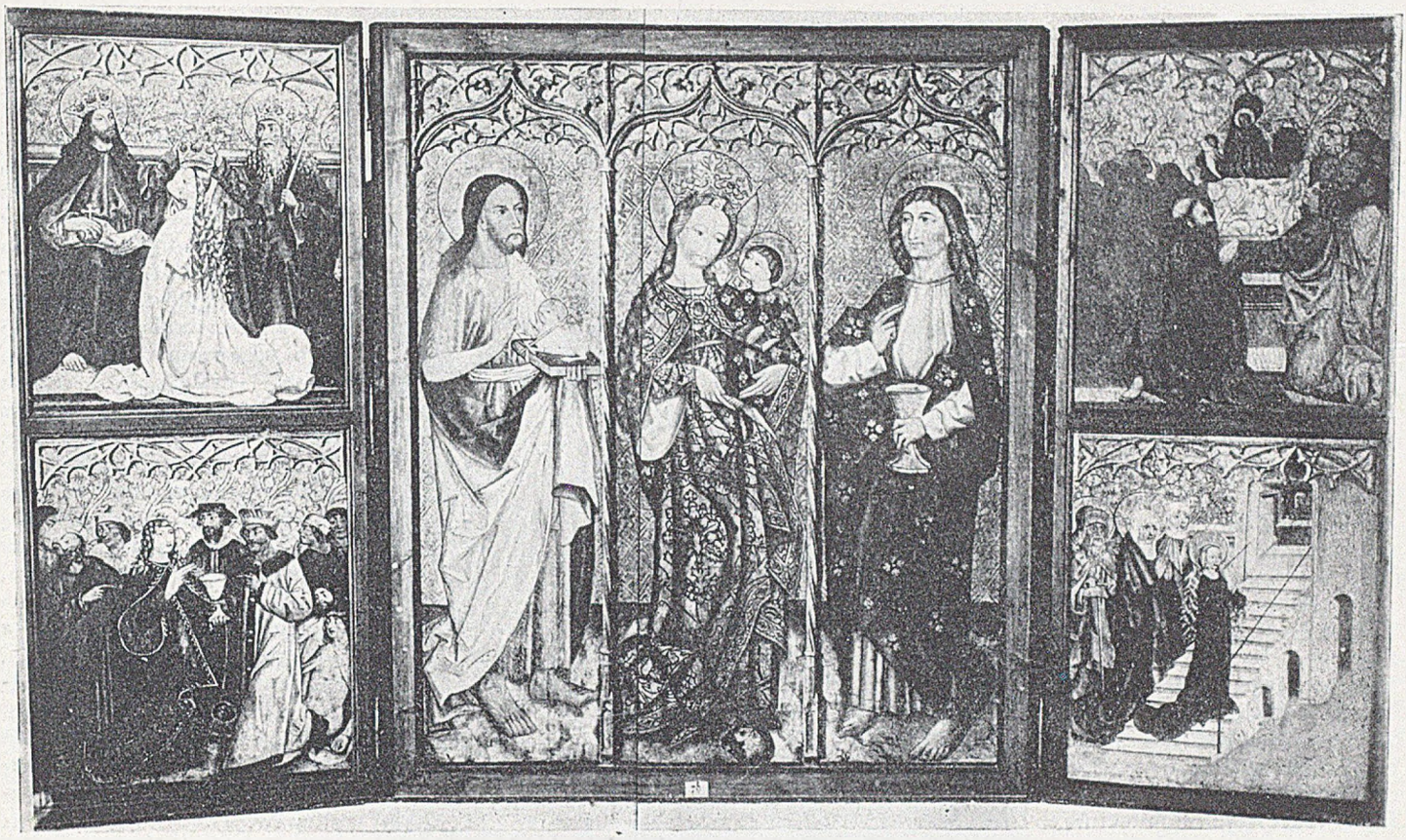
Najstarszym datowanym obrazem jest obraz nagrobny stolnika krakowskiego Wierzbięty z Branic, pochodzący z Ruszczy pod Krakowem a znajdujący się w Muzeum Narodowem w Krakowie. Malarz przedstawił Matkę Boską siedzącą na tronie. Na kolanach Jej stoi nagie dziecię i błogosławi klęczącego u kolan Madonny małego rycerza we zbroi schylonego i modlącego się. Za rycerzem stojąc św. Grzegorz trzyma jednę rękę na ramieniu protegowanego. Tarcze z herbami Gryf i Leliwa legitymują rycerza, napis zaś na ramie ze wszech stron biegnący podaje nam dokładne o nim wiadomości. Wartości temu dziełu nadaje wyborny rysunek i subtelny modelunek.

Pięknym okazem dalszego rozwoju tryptyku jest jedynie dochowana część środkowa tryptyku z Tuchowa. Tryptyk ten był dziełem wyższego rozwoju tego kierunku, którego wybitniejszy wyraz zaznaczył się obrazem z Ruszczy. Ponieważ kościół w Tuchowie postawiono 1460 r., zdaje się, że obraz malowano około tego czasu. Obecnie znajduje się ten piękny zabytek w krakowskiem Muzeum Narodowem. Tak rozmiarami jak ozdobnością stoi on wyżej od omawianych dotąd obrazów. Widzimy N. P. Marję jako królowę na gotyckim tronie na tle rozwieszonej u srebrnego drążka pięknej, wzorzystej, srebrem przetykanej tkaniny. Na ręku piastuje Dziecię Jezus ubrane w bogatą ciemno czerwoną sukienkę z zielonym spodem i starannie fryzowane. Również starannie fryzowane długie włosy Madonny spadają na ramiona. Obok tronu namalował artysta św. Jakóba i św. Mateusza. U stóp ich klęczą małe figurki fundatorów.

Mimo, że wpływy norymberskie popierają coraz to silniej dramatyczny i realistyczny kierunek, idealizm i sentyment dawny nie ustępuje w wielu dziełach tej epoki a poddaje się tylko nowym prądom w szczegółach. Najszlachetniejszym takim obrazem jest niewątpliwie tryptyk ze Szczepanowa z roku 1470, obecnie w muzeum djecezjalnem w Tarnowie. Przedstawia on stojącą N. P. Marję z Dzieciątkiem na ręku, obok stoi św. Stanisław z Piotrowinem oraz św. Marja Magdalena. Sentyment i nastrój przypominają dawną szkołę. U stóp świętych widzimy drobne, portretowane figurki fundatorów z herbem Prus na tarczach. Obraz ten odbiegający od stylowej poprawności form ma swobodę pełną powabu. Być może, że mamy do czynienia z obrazem krakowskiego artysty pracującego pod wpływem Stwosza, artysty, który umiał zachować sentyment i nastrój „świętych rozmów".

Na skrzydłach, w miejsce figur świętych stojących w kontemplacji, pojawiają się coraz to częściej obrazy opowiadające sceny z życia N. P. Marji i świętych. W tryptyku z Dobczyc w krakowskiem Muzeum Narodowem akcja jest żywa a bierze w niej udział więcej figur. Szczególniejszą uwagę zwraca wyjątkowo wiele krajobrazów.

Z całego szeregu zabytków widzimy, jak wpływ włoskiej sztuki XIV w. i sztuki Francji i Czech z całą sentymentalnością



Szkoła krakowska XV w. Tryptyk w krakowskiem Muzeum Narodowem.

i spokojnym nastrojem religijnym oddziałał na nasze malarstwo i jak ono pod wpływem flamandzkiej i nadreńskiej sztuki dalej się rozwinęło. Cały ten kierunek trwa aż do pierwszych dziesiątek XVI w.

Nie brak jednak u nas obrazów, których pierwiastek idealistyczny ustępuje miejsca realistycznemu. Wpływ Norymbergi zaznaczył się tu w pojęciu tematu. Madonny i święci mają postać typów z ludu, są jakby portretami ze świata mieszczańskiego i malarzowi nie chodzi o to, aby je uszlachetniać. Datowany obraz nagrobny w Przeworsku z roku 1492 daje nam pewną podstawę do ustalenia chronologji obrazów tego realistycznego kierunku. N. P. Marja stoi z Dziecięciem na ręku, które jedną ręką błogosławi rodzinę Tarnowskich a w drugiej trzyma przekrojone jabłko. Około datowanego obrazu z Przeworska da się ugrupować cały szereg dzieł.

W drugiej połowie XV w. sztuka niemiecka silnie oddziaływała na Polskę. Wpływy te szły w parze z emigracją Niemców do naszych miast. Handlowe stosunki Polski z Norymbergą, która była podówczas wybitnem ogniskiem artystycznego ruchu, pociągnęły za sobą również silne wpływy w dziedzinie sztuki. Wyraz tych stosunków z miastami najwyraźniej uwydatnił się w działalności Wita Stwosza posiadającego warsztat naprzód w Krakowie, a potem obok Krakowa także w Norymberdze.

Obraz z tryptyku N. P. M. Bolesnej w katedrze na Wawelu. Chrystus między uczonymi.

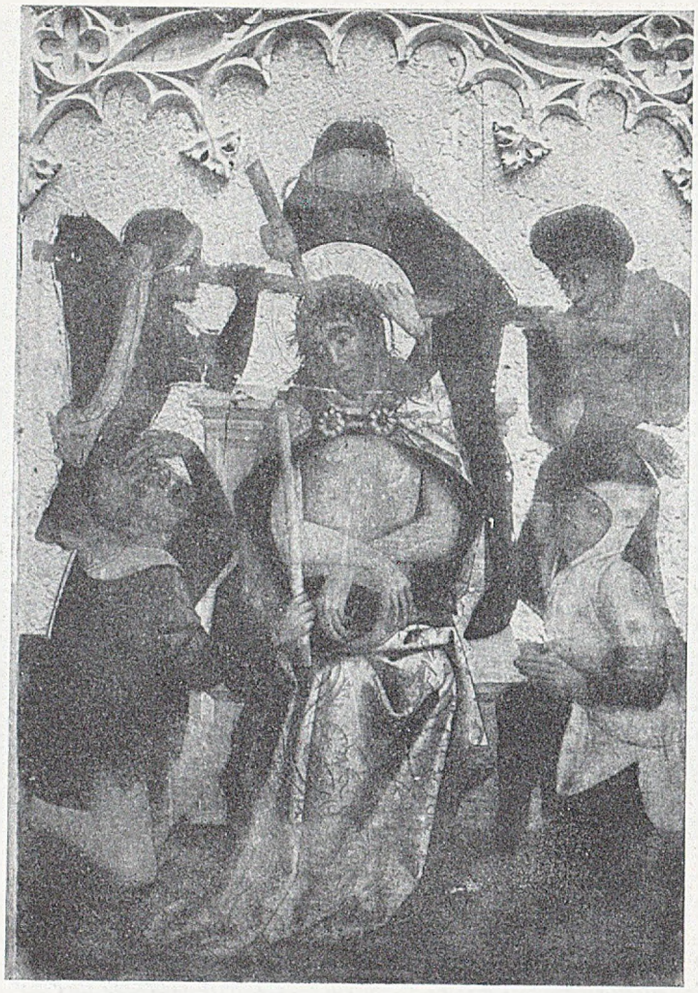
Pojawia się w Polsce cały szereg dzieł, żywo przypominający obrazy niemieckich szkół, ale nie dający się do tych szkół zaliczyć. Wobec napływu artystów z różnych stron Niemiec do Polski i oddziaływania malarzy wzajemnie na siebie, wobec rozpowszechniania form przez minjatury, miedzioryty i drzeworyty, nie można naszych obrazów wtłaczać w rozdziały historji niemieckiego malarstwa. Dodajmy do tego, że miejscowi malarze polscy oraz upodobania ogółu wyrobione przez dawną sztukę zniewalać musiały przybyszów do tej sztuki, którą na miejscu znajdowali. Najlepszy przykład widzimy w działalności Stwosza. Kiedy stawiał grobowiec Kazimierza Jagiellończyka, rozwinął typ, który wprowadził twórca grobowca Władysława Łokietka.

Za najwcześniejsze z dzieł tej epoki i tego kierunku uznajemy cykl obrazów składających się niegdyś na ołtarz w kościele dominikanów w Krakowie, obecnie w Muzeum Narodowem. Przedstawiają obrazy te po jednej stronie Mękę Pańską po drugiej zaś życie N. P. Marji.

Niektóre szczegóły w tych obrazach jak wprowadzenie nagich figurek jako akty, przedostały się tutaj z włoskiego renesansu. Obrazy tego cyklu mają nierównomierną wartość:

malowania odwrotnej strony, przeznaczone do oglądania podczas zamknięcia tryptyku, są gorsze. Ale wszędzie zwraca naszą uwagę sentymentalny i religijny nastrój przy pewnym idealiźmie, który widzieliśmy w obrazach XIV i początku XV wieku, wykonanych pod wpływem czeskiej i węgierskiej sztuki. Ten powiew włoskiego trecenta, który występuje w Ukrzyżowaniu z Korzenny, daje się jeszcze odczuwać. Znalazł ten miejscowy kierunek poparcie we wpływach kolońskich a głównie Schongauera, którego ryciny oddziaływały na sztukę krakowską. Brutalny realizm i dramatyzm przenikający z Norymbergi mniej się zaznaczył.

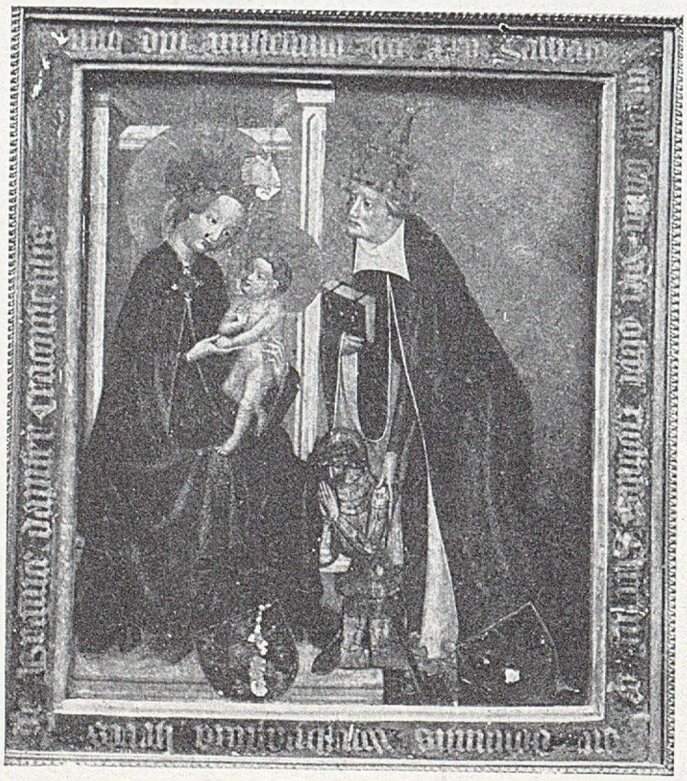
Porównując nasz cykl obrazów z obrazami Jana Polaka malarza, który, jak się zdaje, był Polakiem i który opuścił Polskę i osiadł w Monachjum, widzimy podobieństwo w dosadnej charakterystyce ludzi i zamiłowaniu do owych drobnych figurek zdobiących architekturę, zresztą spotykanych także na innych obrazach niemieckich szkół, ale u Jana Polaka właśnie uderzające. Różnice jednak między obu malarzami są wielkie, szczególnie u Polaka jest pewna siebie trwała i rozwinięta kompozycja oraz wpływy Stwosza. Wszystko przemawiałoby za tem, że malarz naszego cyklu był mistrzem Stwosza i Jana Polaka.



Cierniem koronowanie. Z cyklu Męki Pańskiej, w krakowskiem Muzeum Narodowem.

Z kolei należy się miejsce tryptykowi w katedrze na Wawelu w kaplicy św. Trójcy przedstawiającemu właśnie tę św. Trójcę. Był to więc główny ołtarz kaplicy, powstał z nią równocześnie r. 1467 i jest fundacją króla Kazimierza Jagiellończyka i jego żony Elżbiety Austrjaczki. Jest on ilustracją pięknie pomyślanego hymnu „Ciebie Boże chwalimy". Środkowa część ołtarza przedstawia Trójcę św., na skrzydłach zaś wymalowano apostołów, męczenników ze św. Wojciechem i Stanisławem, św. Wacławem i Florjanem, proroków, św. dziewice. Gdy tryptyk jest otwarty postacie wiążą się wtedy z figurą Trójcy św. w jednę całość. Na odwrociu skrzydeł widzimy obrazy z postaciami świętychrycerzy. Malarz przedstawił ich wszędzie jako jeźdźców. Grupy świętych przypominają nam podobne grupy w obrazie Lochnera w katedrze kolońskiej.

Obrazy otwierają przed nami nowe horyzonty. Wprowadzają nas w świat fantastyczno mistyczny, gdzie mistyka raczej służy za środek rozwinięcia fantazji.



Szkoła krakowska, obraz nagrobny Wierzbięty z Branic, wiek XV. Kraków, Muzeum Narodowe

Dalszym dowodem rozwoju niemieckich wpływów na miejscowy grunt, są także obrazy w kościele św. Katarzyny w Krakowie. Przedstawiają one sceny z życia Chrystusa i tworzyły, jak się zdaje, skrzydła wielkiego ołtarza. Są one niezawodnie częściami tryptyku. Niema w nich staranności w opracowaniu szczegółów, chociaż widzimy usiłowania dokładniejszego odtworzenia architektury, ubrań i drobiazgów. Dramatyczniej przedstawiał malarz akcję i na większą nieco skalę. Obrazy zapewne powstały niedługo przed wystąpieniem Stwosza i mogły być dla niego szkołą form i tego dramatyzmu oraz charakterystyki ludzi i ruchów, które się rozwinąć mogły na studjach sztuki w Krakowie, a wydoskonalać w latach podróży, a zatem wykonano je w połowie XV w.

Jeszcze dalszem rozwinięciem tego samego stylu jest ołtarz N. P. Marji Bolesnej w kaplicy św. Trójcy w katedrze na Wawelu. Znajdujemy w nim lepszą charakterystykę twarzy i rąk, problem przestrzeni i ustosunkowanie figur lepiej rozwinięte. Także zamiłowanie do szczegółów i troskliwe ich wykonanie wskazują na studja z natury. Jak główny ołtarz św. Trójcy był ilustracją hymnu: „Te Deum laudamus" tak późniejszy ołtarz N. P. Marji Bolesnej w tej samej kaplicy wiąże się z pieśnią o Jej cierpieniach na widok katuszy Syna. Na obu stronach skrzydeł wymalowano zaś zdarzenia z Ich życia. Sentymentalizmu nie widzimy, tylko typy współczesne, które grają rolę nie przestając być sobą. Ale natomiast spotykamy różne inne motywy związane z akcją. Weźmy np. obraz Zwiastowania N. P. Marji. Artysta wciąga do akcji dobrze opracowane wnętrze, jego szczegóły i charakteryzuje moment.

Widzimy więc gotycką komnatę sklepioną, z całem urządzeniem. Problem wnętrza został tutaj starannie i dokładnie rozwiązany. Dawniejsza sztuka posługiwała się tłem złotem, lub lekko tylko zaznaczała przestrzeń. Ustosunkowanie ludzi do wnętrza zostało w tym obrazie uwzględnione a zatem nietylko problem perspektywy ale także proporcji zajmuje artystę.

Ważnym znów ze względu na przedstawienie jest obraz: „Hołd Trzech Króli"; artysta bowiem pod postacią monarchów. dał podobizny trzech królów polskich: Kazimierza Wielkiego,

prawdopodobnie Ludwika Węgierskiego i Władysława Jagiełły. Są to pierwsze objawy narodowych tematów. Sądzę, zwłaszcza po takim narodowym pierwiastku jak zainteresowanie się postaciami królów polskich, że obrazy malował miejscowy malarz pod wpływem malarzy niemieckich. Realizm twórczości Wohlgemuta wyrył także na tych obrazach piętno. Dzieło pochodzi z tych czasów, co dzieła Stwosza i wykazuje wpływy tego wysokiego rozwoju sztuki, który w Polsce z końcem XV w. we wszystkich dziedzinach się zaznaczył.

Wit Stwosz swój styl, który rozwinął w rzeźbie, przeprowadza w miedziorytnictwie. Ostatniemi czasy zakwestjonowano obrazy przypisywane Witowi Stwoszowi, wątpliwą jest rzeczą, czy Wit Stwosz wogóle malował.

U schyłku XV i w początkach XVI w. omawiane kierunki idealistyczne i realistyczne łączą się ze sobą. Powstaje coraz to więcej tryptyków i coraz to znaczniejszych rozmiarami.

I tak w kościele św. Mikołaja w Krakowie znajduje się pięciodzielny ołtarz. W środkowym obrazie widzimy koronację N. P. Marji, a na skrzydłach 30 świętych przeważnie stojących parami.

Wpływ dzieł Stwosza zaznaczył się tutaj w niepokoju, który widać ponadto w rozczłonkowaniu kompozycji przez wprowadzenie znacznej ilości figur, plam barwnych i draperji niespokojnie rozwianej, wogóle spostrzegamy go w nieładzie i braku symetrji, mimo dążności do jej zachowania. Ta rzesza aniołów, śpiewająca, latająca i bardzo zajęta przypomina środkową część marjackiego ołtarza. Dzieło powstało około r. 1494. Autorem tego pentaptyku jest niezawodnie Stanisław Skórka.

Z tryptyku w Bodzentynie: fragment części środkowej. Zaśnięcie N. P. Marji.

Tryptyk kaplicy św. Anny w Olkuszu należy do cenniejszych zabytków malarstwa. Przy skrzydłach otwartych ukazują się obrazy z życia N. P. Marji. Sceny są tu pojęte nie tak dramatycznie jak u Stwosza, ale spokojnie i z sentymentem. Tło wszędzie idzie w głąb i jest urozmaicone więcej architekturą niż krajobrazem. W tem traktowaniu tła widać już odrodzenie. Obraz wykonał Adam z Lublina, który osiadł w Krakowie, stąd zwą go także Adam de Cracovia.

Na obrazach Adama z Lublina wzorowali się malarze początku XVI w. ze swobodą traktując dawne tematy i formy.

Wiele niepokoju widzimy w tryptyku w kościele św. Zygmunta w Szydłowcu, we wspaniałej rezydencji Szydłowieckich. Malarz posunął się tutaj daleko w kierunku ruchliwego i dramatycznego przedstawienia akcji.

Im więcej zbliżamy się do końca sztuki gotyckiej w Polsce, tem tryptyki stają się coraz bardziej okazałe. Widocznie ołtarz Marjacki, pod którego urokiem i wpływem pozostawali długo przez wiek XVI. nietylko rzeźbiarze ale i malarze i ogół, pociągnął za sobą dążność do stawiania ołtarzy wielkich rozmiarów. Z wielkich takich przedsięwzięć zachował się tryptyk w Bodzentynie. Zabytek ten zbliżony jest do ołtarza w Szydłowcu i może jest dziełem tego samego artysty. Jest to tryptyk, którego środkowy obraz wielkich rozmiarów przedstawia scenę zaśnięcia N. P. Marji wobec zgromadzonych apostołów, pojętą podobnie jak w Marjackim ołtarzu Stwosza. W dolnym zaś kąciku klęczy pokornie fundator: biskup Konarski. Na predelli widzimy św. Rodzinę z licznych członków złożoną, co odpowiada drzewu genealogicznemu Chrystusa w ołtarzu Marjackim. Temat pojęty jest więc rodzajowo. Obrazy skrzydeł otwartych łączą się ze środkowym obrazem i przedstawiają nam sceny z życia N. P. Marji, zamknięte zaś opowiadają męczeństwo św. Stanisława, którego kult z początkiem XVI w. był bardzo rozpowszechniony. Tryptyk wyszedł z krakowskiej szkoły. Na obrazie środkowym silnie zaznaczył się wpływ Stwosza.

Malarstwo gotyckie nie zniknęło mimo wkroczenia nowych stylów, podobnie jak nie zniknął odrazu styl gotycki w architekturze, rzeźbie i przemyśle artystycznym. Ciągnie się on przez wiek XVI wydając im później tem coraz gorsze obrazy.

Malarstwo to średniowieczne polskie nie stoi na tej wyżynie co malarstwo włoskie, flamandzkie, lub niemieckie, ale mimo to jest w niem bardzo wiele artyzmu, nawet w obrazach, w których techniczne wykształcenie artysty stało nisko. Przebija w nich wiele poezji i uczucia, a jeśli jest naiwność, to szczera i ujmująca, naiwność dziecka, której cała poezja pryska z wykształceniem i doświadczeniem. I tę wielką wartość malarstwa średniowiecznego niezaprzeczenie nasze obrazy mają.

Malarstwo witrażowe rozwijało się bujnie i najświetniej w epoce wspaniałych kościołów gotyckich, których olbrzymie okna nadawały się znakomicie do rozmieszczenia obrazów przedstawionych głównie świetnemi, głębokiemi i przejrzystemi barwami. Witraże były ostatnim efektem przy budowie kościołów gotyckich. Gdy stanęły strzeliste wnętrza i wnikało do naw i kaplic światło, wtedy zdobiono kościół polichromją a uzupełniano jej efekt witrażami. Dodajmy do tego barwność ołtarzy i figur polichromowanych oraz barwność strojów duchowieństwa, królewskiego czy magnackiego dworu, i nie mniejszą barwność ludu strojnego w żywe kolory, a będziemy mieli triumf koloru, jakiego nie wywołał żaden inny styl w chrześcijańskiej sztuce.

Najstarsze witraże zachowały się w presbiterjum kościoła N. P. Marji w Krakowie i dają pojęcie o znaczeniu i potędze tego rodzaju malarstwa choć fragmentami tylko. Tworzą one wspaniałe tło do ołtarza Marjackiego Wita Stwosza i do polichromji Jana Matejki, którą umiał ten wielki artysta dostroić do efektu tych dwu zabytków i stworzyć tak świetną barwną całość, jakiej w Polsce niema drugiej. Sceny ze Starego i Nowego Testamentu objęto w obramienie linearne różnego kształtu. Przytem sceny te zdobią stylizowane kwiaty i liście. Nie stoją te dzieła na wysokości współczesnych witraży francuskich katedr, niemniej jednak koloryt ich jest świetny, bogaty w odcieniach, zwłaszcza lazurowej i rubinowej barwy.

Z tego samego czasu doszły nas witraże w katedrze włocławskiej, pokrewne witrażom kościoła N. P. Marji.

Wtłaczanie w figurę geometryczną kompozycji, którego przykład dają witraże kościoła Marjackiego, ustępuje miejsca w kościele dominikanów w Krakowie szerszemu traktowaniu. Widzimy tam postacie na tle wzorzystem, jak w obrazach

sztalugowych, stoją one swobodnie ze swemi atrybutami, przedstawione w całości lub do połowy jak św. Augustyn, św. Stanisław, N. P. Marja, św. Marja Magdalena, albo ta tak często spotykana św. Katarzyna, czy św. Elżbieta. Ale oprócz tego klasztor posiada witraże pochodzące z kościoła z XV wieku wyobrażające sceny z Nowego Testamentu. Pokłon Trzech Króli w barwnych szatach jest bardzo dekoracyjnie pojęty i wygląda jak baśń namalowana głębokiemi i przejrzystemi szkłami. Malarz odtwarza przytem szczegóły jak trawy i kwiaty, łąkę, na której odbywa się akcja, szopę i t. p.

Obraz malarstwa wieków średnich nie może być zupełny, ponieważ nie zbadano i nie opublikowano dotąd całego szeregu zabytków zwłaszcza na Pomorzu. Dodajmy do tego, że ostatniemi czasy odkryto w Chełmży i w Chełmie freski z XIV w. zdobiące w tej epoce bogato tamtejsze kościoły. Freski te wraz ze znanemi nam malowidłami ściennemi w Toruniu i pięknym, mimo przemalowania, freskiem zdobiącym krużganki dawnego klasztoru cystersów w Pelplinie, przedstawiającym Chrystusa na krzyżu i mycie nóg apostołom, scenę odtworzoną z niezwykłą prawdą odczucia stanu duszy i chwili, uzupełniają i w miarę dalszych odkryć uzupełniać będą nasze wiadomości o bogactwie malarstwa wieków średnich na polskiej ziemi.

Szkoła krakowska: fragment z Ukrzyżowania, wiek XIV—XV. Kraków, Muzeum Narodowe.

ROZDZIAŁ X

ARCHITEKTURA EPOKI ODRODZENIA

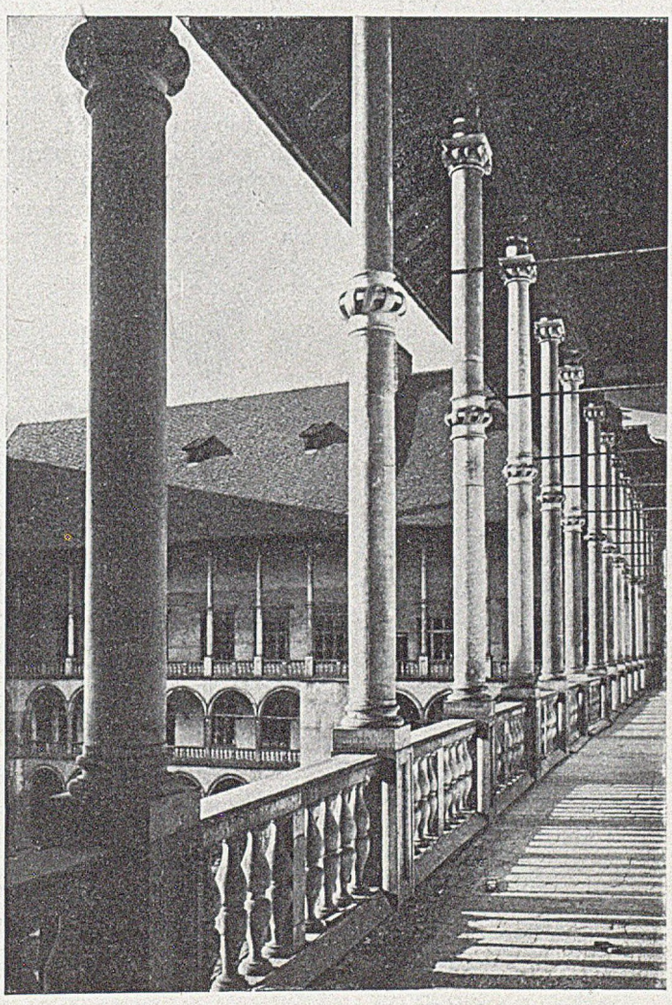
Początki renesansu w Polsce. — Zasługi Zygmunta I. — Kaplica Zygmuntowska i budowa pałacu na Wawelu. Zamki i domy, ratusze, architektura drewniana.— Renesans nieznacznie oddziaływa na budowę kościołów.

Renesans dostał się do Polski z początkiem XVI wieku i to wtedy, kiedy we Włoszech powstały już najpiękniejsze dzieła epoki odrodzenia. Dostał się do nas dzięki wpływom Węgier i inicjatywie Zygmunta Starego. Do pierwszych wybitniejszych budowli epoki odrodzenia należy kaplica Zygmuntowska na Wawelu. Zygmunt Stary zapragnął mieć dla siebie kaplicę, w którejby nietylko mógł się modlić, ale w którejby także spoczęły jego zwłoki. Budowa stanęła w latach 1518—1530 a architektem, który ją wykonał, był Bartłomiej Berecci z Florencji.

Zewnątrz w dolnej części przedstawia się kaplica jako budowa kwadratowa bez okien, poprzedzielana bardzo starannie opracowanemi pilastrami wspartemi na cokole. Na architrawie znajduje się data 1520 i napisy. Pomiędzy pilastrami mieści się na jednej ze ścian tarcza herbowa z orłem przepasanym literą „S", pod którym znajduje się łaciński napis brzmiący w polskim języku: *Nie dziw się przechodniu tej wspaniałej i wzniosłej kaplicy i kamieniom rzeźbionym dłutem Fidjasza, Zygmunt wystawił to dzieło, który wzniósł i zamek, lecz słusznie praca ta sławniejsza, bo gdy tamten gmach jest chwilowy, ten wystawił sobie na wieczne mieszkanie.*

Na czworobocznej podstawie wznosi się ośmioboczny bęben z oknem okrągłem na każdej stronie, naroża ozdobione są pilastrami. Na bębnie wspiera się kopuła, ideał architektów odrodzenia, pokryta miedzianą łuską pozłoconą później kosztem Anny Jagiellonki. Wyżej jeszcze stanęła latarnia o wydłużonych okrągłołukowych arkadach. Dach latarni pokrywa metalowa korona. Latarnia przechodzi w smukły ośmiobok zakończony szpicem. Na szpicu zaś mieści się kula a na niej stoi nagi aniołek dźwigający koronę i jabłko z olbrzymim krzyżem.

Całej tej konstrukcji zewnętrznej odpowiada wewnętrzna. Każda ze ścian dolnej kwadratowej części dzieli się w kierunku pionowym na część środkową z nyżą, złożoną z łuku wspartego na impostach i z dwu części bocznych ujętych pilastrami, między któremi znajduje się figura stojąca, a wyżej jeszcze medaljon z popiersiem.



Loggie dziedzińca zamkowego na Wawelu, z XVI w.

We wschodniej nyży pomieszczono ołtarz, naprzeciwko niego od strony zachodniej grobowiec Zygmunta Starego, który zaś następnie podniesiono w górę, aby zrobić miejsce pomnikowi Zygmunta Augusta.

Od południowej strony mieszczą się stalle a od północnej wejście. Figury stojące w nyżach przedstawiają patronów kaplicy, medaljony zaś czterech ewangelistów i królów Dawida i Salomona. Ołtarz wiązał się z głównem wezwaniem Chrystusa i N. P. Marji przedstawiając sceny z życia Matki Boskiej i Jej Syna. Bęben i jego okna, kopuła, zarówno jak i dolne części, wogóle wszystkie pola pokryte są rzeźbionemi ornamentami a na sklepieniu latarni architekt umieścił napis świadczący, że dzieło jest utworem Bartłomieja z Florencji.

Kaplica Zygmuntowska nietyle należy do florenckiego odrodzenia, ile raczej jest jakby stadjum przygotowawczem architektów pracujących w Rzymie nad wzniesieniem doskonałej kopuły. Kopuła nasza zbliża się do pomysłów Bramantego raczej, niż Bruneleschiego i zapowiada kopułę kościoła św. Piotra w Rzymie.

Pod względem proporcji i umieszczenia kopuły kaplica Zygmuntowska należy do arcydzieł odrodzenia.. Wywarła też ona ogromny wpływ na sztukę w Polsce. Zaraz biskup Tomicki przy katedrze na Wawelu wznieść kazał sobie kaplicę, z której nie wiele nas doszło. W ciągu XVI i XVII wieku powstały liczne mniej lub więcej okazałe kaplice wzorowane na kaplicy Zygmuntowskiej.

Początek rozwojowi świeckiej architektury w stylu odrodzenia dał zamek królewski na Wawelu.

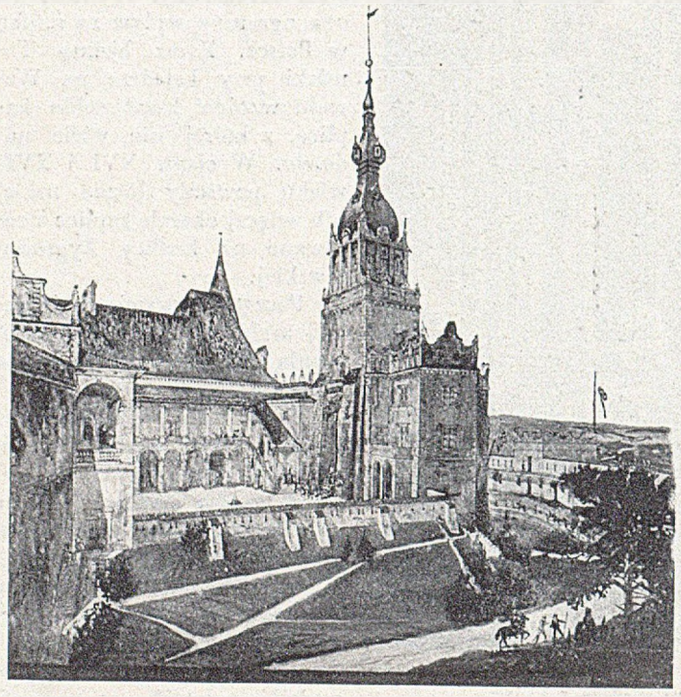
Roku 1499 wybuchł pożar w krakowskim zamku i zniszczył królewską rezydencję. Naprzód zaczęto stawiać budowę na mniejszą skalę, ale później zabrano się do budowy wielkiego i wspaniałego gmachu. Architektem, który objął kierunek nad budową, był Włoch Franciszek della Lore i prowadził ją w latach 1510—1516, jeśli nie wcześniej.

Zamek jednakże o takim planie, w jakim go dzisiaj widzimy, wykończył Bartłomiej Berecci, Włoch z Florencji, który po śmierci Franciszka della Lore objął budowę i naj-

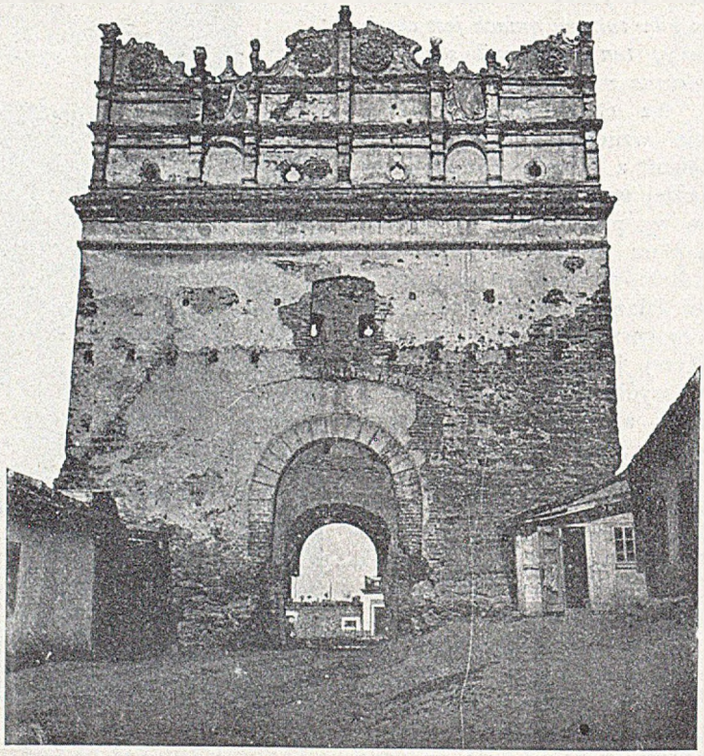
prawdopodobniej prowadził ją według planu swego poprzednika. Pomagał mu Mikołaj Castiglione florentczyk.

Sukiennice w Krakowie przed restauracją, (strona zachodnia)

Budowę ukończono przy schyłku pierwszej połowy XVI w., jednakże i wieki następne niejedno po sobie tam zostawiły. Dziś tak wewnątrz jak zewnątrz pod względem architektonicznym zmieniło się dużo. Pozostało mimo to wiele, co tłumaczy nam pochwały współczesnych zachwycających się gmachem. Imponujący dziedziniec z arkadami dokoła, nietylko na dole ale na obu piętrach gmachu, wykazuje odrazu system renesansowej budowy pałacu. Struktura arkad jest lekka i pełna artyzmu. Zwłaszcza szczupłe a nadzwyczaj silne kolumny II piętra dźwigają rzeźbiony pułap wystającego dachu. Podziwiać w istocie należy jak twórca planu Franciszek della Lore, tak daleko na północy mógł ważyć się na takie dzieło i jak nie lękał się postawić rzędu kolumn jednego na drugim w sposób niesłychanie śmiały, do tego stopnia, że w ojczyźnie jego, we Włoszech, tak problemu nie rozwiązano. Oryginalną cechą tych kolumn jest, że nad ich kapitelami znajdują się charakterystyczne koszyczki. Pułapy były bardzo ozdobne. Szereg olbrzymich okien otwierał z jednej strony widok do sal galerji a z drugiej strony wspaniały widok na Kraków. Nad dziedzińcem panowała wysoka baszta. Ozdobne odrzwia i marmurowe schody prowadziły do sali. Sale były wielkie, niektóre z nich miały stałe przeznaczenie jak: sala senatorska, marszałkowska, poselska. Najdłużej przetrwała sala poselska bo do końca XVIII wieku a wszyscy piszą o niej z podziwem. Mieściła się ona na drugiem piętrze, była obszerna i wspaniale urządzona. Drzwi do niej



Zamek w Tenczynie z XV—XVI w. (rekonstrukcja Z. Hendla)



Brama lucka w Ostrogu na Wołyniu

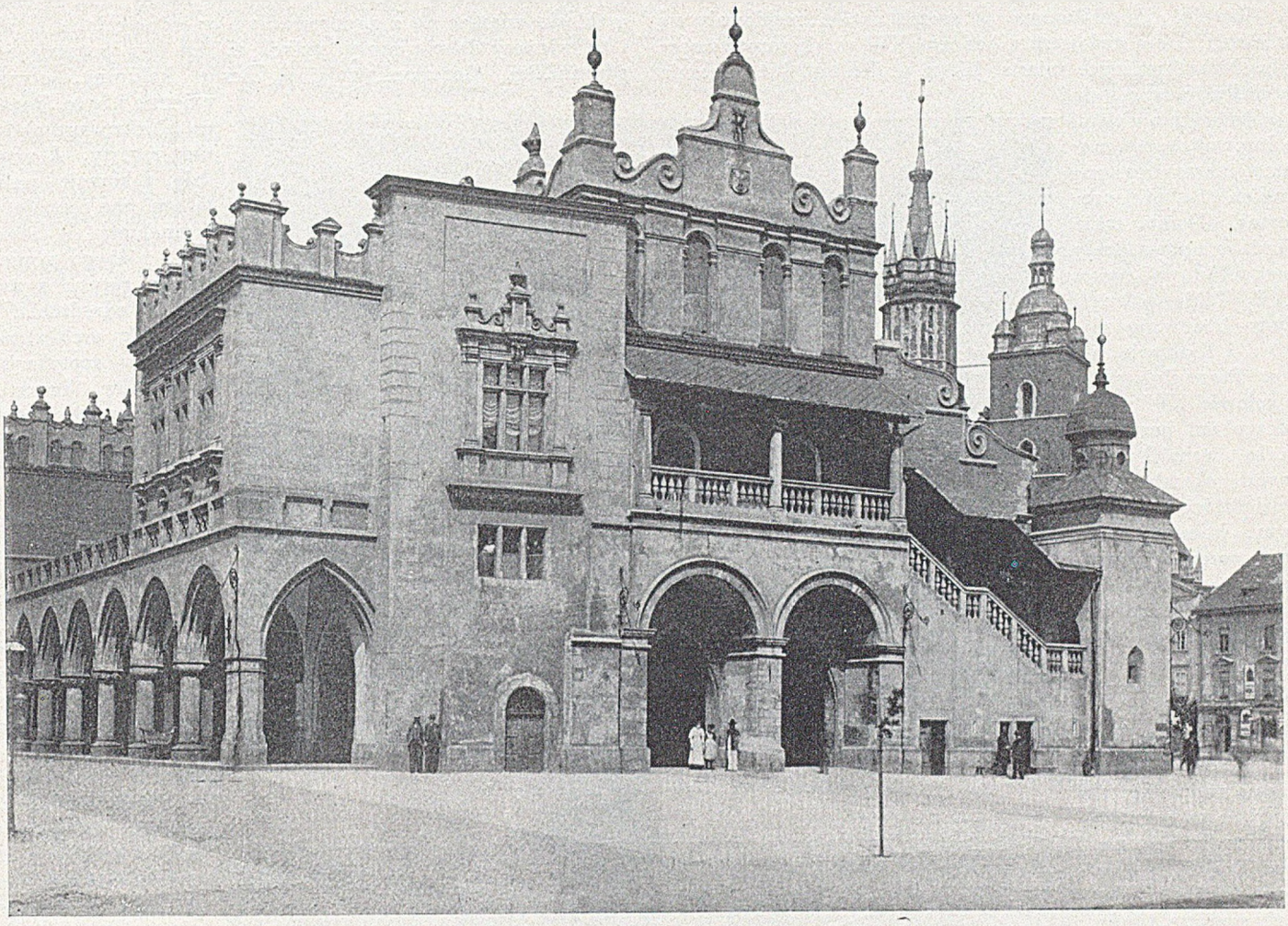
ZAMEK KRÓLEWSKI NA WAWELU

wyłożono kosztownem drzewem, perłową masą i kością słoniową. W suficie jej osadzono 193 piramid z gałkami złoconemi. Między temi piramidami mieściły się głowy snycerką robotą misternie wyrabiane i malowane, a było ich 196. W pośrodku sufitu znajdowały się trzy orły, pogoń i wąż jako herb Bony Sforzy, a nadto zwisał pająk spiżowy, przy którym widziało się lwa trzymającego herby koronne i Wielkiego Księstwa Litewskiego. Poniżej fryzu sufitowego na ścianach sali wymalowano postacie królów i królowych. Tak ozdobiona izba służyła na przyjęcia posłów zagranicznych i dopiero r. 1663 stała się sejmową.

Wewnątrz styl odrodzenia nie zaznaczył się tak wybitnie. Symetryczność i regularność w układzie okien, gzymsów i wsporników u poddasza, dachy zdobne dachówkami układanemi we wzory, dymnikami i kominami, wszystko to wyglądało bardzo okazale i harmonijnie.

Za przykładem dworu poczęto stawiać zamki magnackie i domy w stylu odrodzenia. Zamków w stylu odrodzenia dochowało się niewiele.

Kanclerz Krzysztof Szydłowiecki zaczął zaraz wznosić renesansowy pałac w Szydłowcu i wybudował na wzór królewskiego zamku piękną loggię. Naśladując króla i magnatów poczęto stawiać domy w stylu odrodzenia i ozdabiać niemi miasta. Kamienice mieszczańskie tej epoki mają rozwinięte fronty, dziedzińce obszerne i otoczone krużgankami na arkadach. Często używano przytem motywów gotyckich i to objawiało się przedewszystkiem w ozdobach okien i drzwi. Charakterystycznym motywem, który w Krakowie się wytworzył, są t. zw. attyki czyli szczyty domów zasłaniające dach i jego spadzistość. Włoskim architektom chodziło o to, ażeby całość dostroić do linji horyzontalnej, a temu właśnie przeszkadzały konieczne u nas spadziste dachy, które trzeba było zakryć. Attyki były rozczłonkowane arkadami. Przykład takiej attyki widzimy w Sukiennicach, których przebudowę w stylu odrodzenia prowadził architekt Jan Marja Padovano, pracujący w Polsce od roku 1541—1573. Attykę znajdujemy na ratuszach w Tarnowie, w Sandomierzu, w Pabjanicach, w Szydłowcu, na synagogach n. p. w Żółkwi, na domach i wieżach n. p. w Ostrogu na Wołyniu. Rozpowszechniła się ona po całej Polsce.



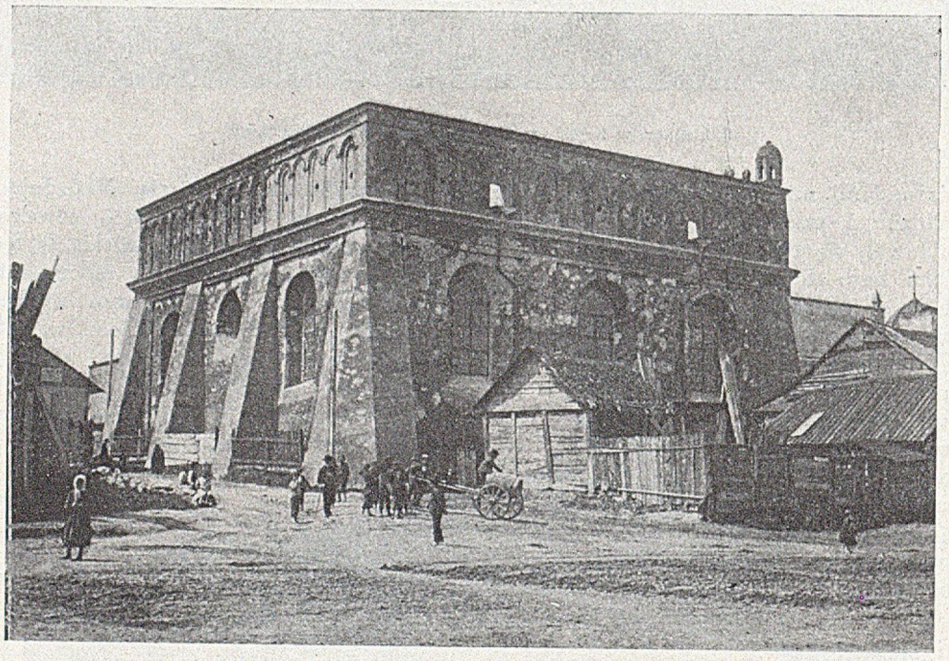
Sukiennice w Krakowie, (strona południowa). Wiek XVI.

Ratusz w Tarnowie z XVI w.

Stawiać zaczęto domy wygodne o fasadzie symetrycznie opracowanej z obszernym dziedzińcem prostokątnym, wzdłuż którego biegły otwarte loggie, na wzór pałacu królewskiego na Wawelu. Przed domem na sposób włoski znajdowały się podcienia, które zwłaszcza z końcem XVI w. się rozpowszechniły. Nawet mniejsze miasta, jak n. p. Krosno, już wcześnie wznosiły domy w stylu odrodzenia a budowali te domy miejscowi murarze nieraz bez zrozumienia naśladując renesans. Domy takie stawiano przez cały wiek XVI, a nawet XVII. Takie pałace i domy budowano nie tylko w Krakowie, ale i w Poznaniu, gdzie w połowie XVI wieku kasztelan poznański Górka wzniósł nadzwyczaj okazały pałac z dziedzińcem arkadowym, którego tylko ślady pozostały dowodzące, że na tę budowę oddziałały wpływy północno-włoskie. Obszerne sale zdobiły malowane stropy drewniane i fryzy.

Dziedziniec zamkowy w Baranowie z XVI w.

Ozdobą każdego domu nadto był portal. Gzyms podpierały kolumny a na gzymsie znajdowały się napisy. Facjatę zdobiły często rzeźby a niekiedy sgrafitta. Domy miały w miejsce dzisiejszych numerów godła częstokroć rzeźbione przez artystów. Tu i ówdzie w stylu odrodzenia stawały ratusze a do najpiękniejszych zaliczyć należy ratusz w Poznaniu.



Synagoga w Żółkwi z XVI w.

Ratusz w Poznaniu budował Giovanni Battista di Quadro di Lugano około 1550 r. On to wprowadził piękne loggie od frontu, on zaprojektował renesansową wieżę, a efekt tej wieży nie leżał już w strzelistych linjach, ale w ładnym układzie mas, w których uwydatnia się linja pozioma. On zaprojektował wspaniałą salę przyjęć z pełną przepychu dekoracją stjukową, w której wśród mnóstwa ornamentacji symetrycznie przeprowadzonej widzimy Herkulesa, Samsona, Marka Horacjusza i Dawida, postacie symbolizujące siłę i dzielność. Herby Zygmunta i rodziny królewskiej uzupełniają całość.

Dziełem Giovanni'ego Battisty jest prawdopodobnie kaplica przy kościele w Kościelcu, w Poznańskiem, ukończona w 1559 r., a którą ozdabia piękna attyka.

Ratusz w Chełmnie na Pomorzu, wzniesiony w latach 1567—1597 należy do najpiękniejszych zabytków odrodzenia. Budowa ta, chociaż nie odznacza się wielkiemi rozmiarami, jest wytworna. Ozdabiają ją ponad oknami pierwszego piętra gzymsy wsparte na konsolach, a ponad niemi łuki o oślim grzbiecie wiążące się z gzymsowaniem w jednę całość. Attyka i tu wieńczy dokoła mury, tylko, że jest ona bogatsza niż gdzieindziej. Rozczłonkowują ją liczne kolumny, otwory okienne i nyże. Bogato rozczłonkowane są również szczyty. A wszędzie dekorację architektoniczną cechuje oryginalność i zespół form późnego pomorskiego gotyku z motywami odrodzenia.

Obok architektów Włochów spotyka się i Polaków stawiających budynki w stylu odrodzenia. Architekci ci nie przestrzegają stosownego użycia form i motywów sztuki odrodzenia, stąd rozluźnia się organizm renesansowej dekoracji architektonicznej i wytwarza się polski renesans, w którym wybitną rolę odgrywa malowniczość a nie konsekwentna i ściśle organiczna konstrukcja. Do najwybitniejszych polskich architektów należy krakowski architekt Gabryel Słoński, ur. około r. 1520, um. 1598.

Kształcił się on u Antoniego de Fiesole, rzeźbiarza pracującego w Polsce i z jego córką się ożenił. Wybudował cały szereg domów w Krakowie z pięknemi portalami, między niemi dotąd dochowany dom kamienicy kapitulnej dziekańskiej i dom przy ulicy św. Anny Nr. 2, oba w stylu epoki późnego odrodzenia ale z pewnem piętnem swojskiem.

Budownictwo drewniane w epoce odrodzenia trzymało się najczęściej form gotyku, jednakże coraz to bardziej wkraczają horyzontalne linje, kościoły się rozszerzają, dobudowuje się do nich podcienia, prawdopodobnie pod wpływem loggi i podcieni architektury renesansowej murowanej. Hełmy wież przybierają formy kopuł i kopułek, przechodzących w latarnie, a nawet niekiedy we dwa piętra latarń.

Również wpływ renesansowych włoskich domów z łączącemi się z sobą wzdłuż ulic podcieniami, jakie n. p. poznawali Polacy w Padwie i Bolonji, zaznaczył się nietylko w podcieniach murowanych naszych kamienic, ale także domów drewnianych biegnących wzdłuż rynków i ulic naszych miasteczek. Typowym przykładem tych wpływów był rynek

w Starym Wiśniczu, który niestety spłonął i znany jest tylko w rysunku Jana Matejki. Zachowały się w całości lub częściowo drewniane podcienia rynków w Lipnicy Murowanej, Ciężkowicach, Tuchowie, Zakliczynie i indziej. Także luźnie stojące domy, zajazdy i spichrze, miewały podcienia a nawet niekiedy drewniane ganki piętrowe, wzorowane na renesansowych loggiach. Miejscowi cieśle wprowadzali tu nieraz oryginalne motywy, jak n. p. łączyli z sobą dwa łuki, których zewnętrzne końce wspierali na słupach a środkowe stykające się wiązali z wiszącymi krokształnami. Niejednokrotnie widzi się też oryginalny swojski ornament.

Renesans nie wywarł wielkiego wpływu na budowę kościołów w Polsce w epoce jagiellońskiej, stawiano dalej, jak wiemy, kościoły w stylu wybujałego gotyku. Dopiero z końcem XVI i początkiem XVII w. rozwinęli w tej dziedzinie architekci włoscy swą działalność.

Przyczyna przedstawia się jasno. Renesans jako odrodzenie sztuki Greków i Rzymian, idący w parze z humanizmem i uwielbieniem dla świata pogańskiego, nadawał się raczej na usługi życia i użycia niż do celów religijnego kultu. Wyłamywanie się z pod wpływów kościoła i askezy, której wybitnym skutkiem była reformacja, nie mogło jeszcze nagiąć sztuki opartej na wzorach świata pogańskiego do celów kościelnych w dawnem pojęciu. Kiedy dopiero kościół rozpocznie propagandę reakcji przeciw humanizmowi i reformacji, zaprzągnie renesans do gorliwej służby kościelnej, ale wtedy styl ten traci swą lekkość, żywość i pogodę, a przekształci się w poważny, surowy a często teatralny i pompatyczny barok.

Ratusz w Poznaniu z XVI w.

Tak zwane »głowy wawelskie« z dekoracji stropu komnaty zamku na Wawelu

ROZDZIAŁ XI

RZEŹBA EPOKI ODRODZENIA

Rzeźby kaplicy Zygmuntowskiej na Wawelu. — Cini. — Padovano. — Michałowicz z Urzędowa.

Już u Stwosza dopatrywaliśmy się śladów odrodzenia i to powierzchownych, przedewszystkiem w użyciu okrągłego łuku i w napisach, chociaż nie brak wybitnej cechy wspólnej Stwoszowi z artystami odrodzenia, t. j. znajomości anatomji; ale tę wyrobił sobie sam Stwosz, który ani rzeźb klasycznych ani artystów odrodzenia nie widział i nie znał, a z Włochów tylko bawiący w Krakowie Kallimach najprawdopodobniej na niego oddziaływał. Drugi ślad odrodzenia, to piękne płyty Vischera, towar importowany z Niemiec, w którym, jak widzieliśmy, tu i ówdzie przebijają wybitne cechy odrodzenia.

Dopiero grobowiec króla Jana Olbrachta jest dziełem wykonanem na miejscu przez włoskiego artystę. Pierwszy ten włoski artysta dostał się do Polski z Węgier, dokąd sztuka odrodzenia pierwej dotarła, aniżeli do innych sąsiadujących z Polską krajów.

Grobowiec zajmuje rozmiarami całą ścianę w jednej z kaplic w katedrze na Wawelu. Tumba z postacią królewską umieszczona jest w nyży, tworzącej jakby łuk triumfalny. Właśnie ten łuk triumfalny pokryty dekoracją rzeźbiarską jest już nawkróś dziełem odrodzenia, podczas gdy płyta z postacią królewską jest jeszcze dziełem średniowiecznej sztuki. Na dekorację składają się kandelabry, rogi obfitości, panoplia, owoce, a ornamenta te odpowiadają przeznaczeniu tj. głoszą chwałę życia królewskiego, pełnego owoców i w ten sposób są niejako panegirykiem dla zmarłego. Dekoracja jest skupioną i dobrze obmyślaną. Tej harmonji tak pomyślanej nie zakłóca żaden szczegół zbyteczny: jest ona przytem prostą i jasną. Grobowiec wystawił Zygmunt Stary jeszcze jako książę wspólnie z matką Elżbietą Austrjaczką.

Nagrobek Piotra Kmity w katedrze na Wawelu

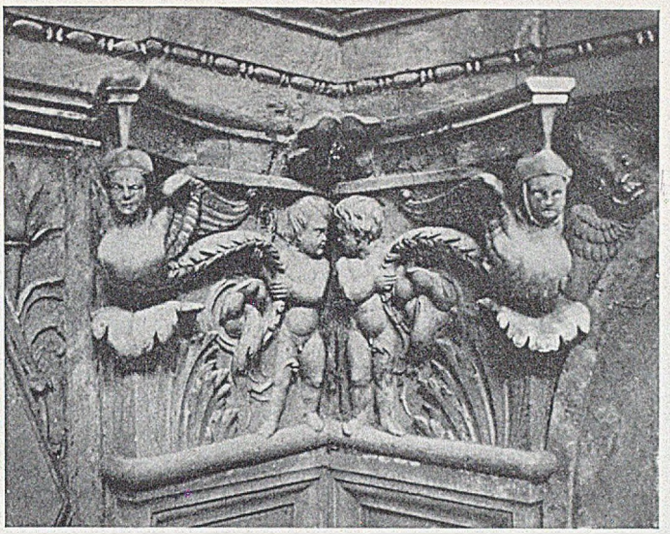
Rzeźba renesansu zakwitnęła, kiedy Zygmunt Stary wstąpił na tron, a przedewszystkiem w czasie budowy kaplicy Zygmuntowskiej. Bardzo piękne płaskorzeźby ozdobiły wnętrze tego znakomitego dzieła. Na dekorację złożyły się: ornamentacja roślinna i figuralna rzeźba. Ta ostatnia nieraz jest bardzo świecką: widzimy tu satyrów, Wenus, amorki, maszkarony, ludzi skomponowanych w ten sposób, że formy ich przechodzą w ornamentację roślinną, jednem słowem sztuka klasyczna odżyła w całej pełni.

Twórcą rzeźb kaplicy Zygmuntowskiej i rzeźb Wawelu był Giovanni Cini, a wkońcu Jan Marja Mosca Padovano. Cini już w r. 1519 rozwinął działalność w Krakowie dobrawszy sobie Włochów i miejscowych kamieniarzy za pomocników. Dziełem jego są płaskorzeźby pokrywające ściany kaplicy, a więc te przepyszne groteski i arabeski przypominające sienejską dekorację. Ale grobowiec króla i posąg św. Zygmunta rzeźbił już nie Cini ale Padovano.

Wykonał Cini od r. 1519—1564, t. j. do roku swej śmierci, wiele nagrobków. Jemu należy przypisać piękny renesansowy baldachim grobowca Władysława Jagiełły, ołtarz w Zatorze, grobowce biskupa Konarskiego i Chojeńskiego, w katedrze na Wawelu i Lubrańskiego w katedrze poznańskiej, Krzyckiego w Gnieźnie i wiele innych. Miał on przedewszystkiem zamiłowanie do subtelnej dekoracji, pięknej linji, umiał wybornie odtworzyć rysy i szczególniej z zamiłowaniem wykonywał ręce, nadając im trudny

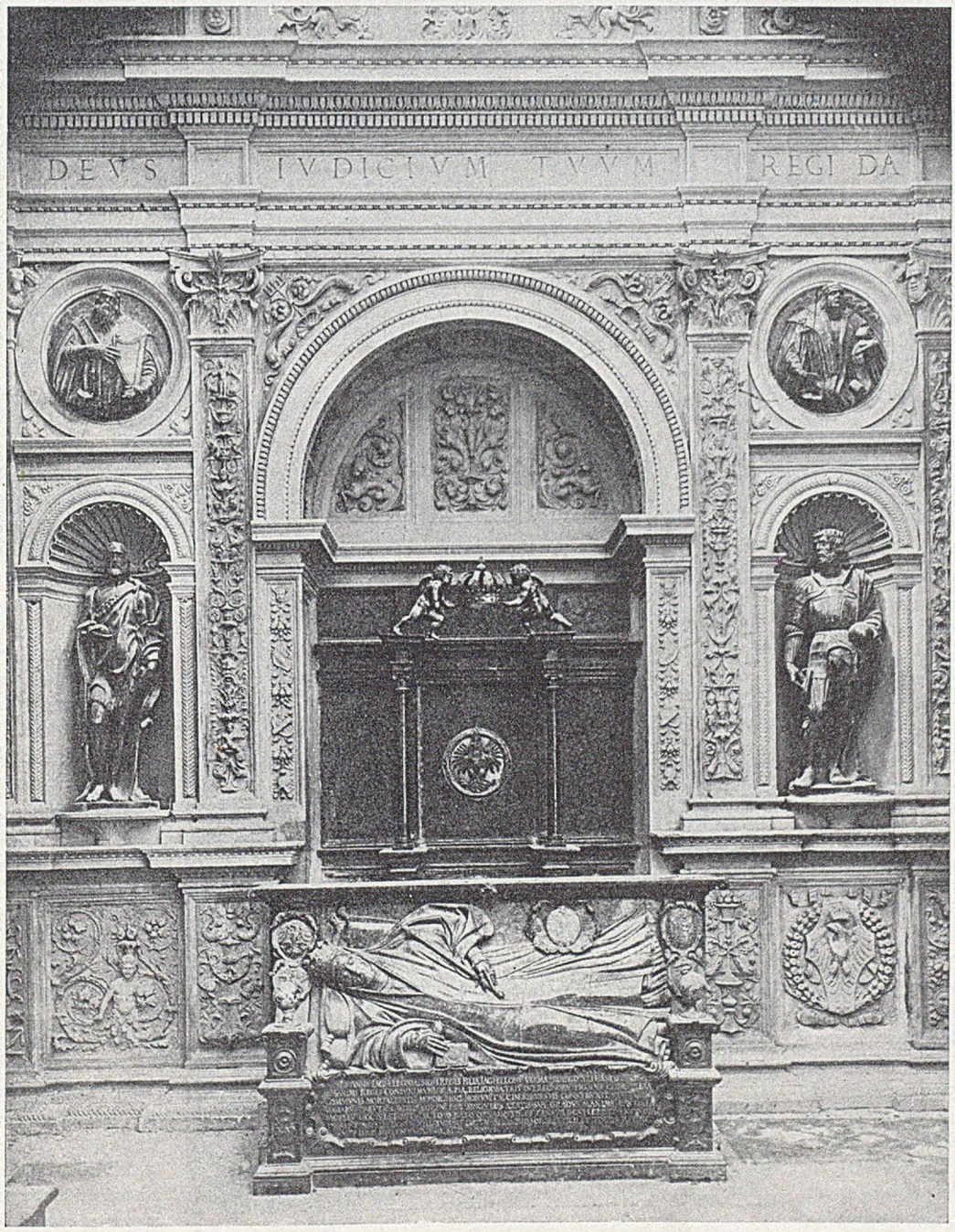
i wytworny układ. On prawdopodobnie próbował odlewać rzeźby w bronzie i zapewne modelował aniołka na kaplicy Zygmuntowskiej, trzymającego koronę, a także medaljon z Madonną nad sarkofagiem Zygmunta I, jakoteż aniołki dzierżące koronę nad stallami.

Powstaje cały szereg odlewów bronzowych wykonanych niewątpliwie w Polsce: są to nietylko dzieła przemysłu artystycznego jak dzwony, między niemi dzwon Zygmunta na Wawelu, pięknie przyozdobione ornamentacją armaty, kraty, ale także większe grobowcowe płyty n. p. nagrobki Seweryna Bonera i jego żony w kościele N. P. Marji w Krakowie.



Z dekoracji kaplicy Zygmuntowskiej

Jan Marja Fabruzzi przezywany Mosca, albo Padovano od miejsca urodzenia, ur. ok. r. 1495, pracował w Padwie nad przyozdobieniem bazyliki św. Antoniego, skąd go zawezwał do Polski Zygmunt Stary dla wykonania swego grobowca. Widocznie projekty Ciniego królowi się nie podobały. Do Polski przybył ok. r. 1530, tu się osiedlił, ożenił, dorobił majątku i umarł w r. 1574. Grobowiec Zygmunta I wykonał zaraz po przyjeździe za życia króla. Miłośnicy sztuki w epoce odrodzenia za życia zwykle kazali sobie sporządzać nagrobki, aby mieć radość patrzenia na piękne dzieło. Grobowiec Zygmunta I pierwotnie wyglądał inaczej jak dzisiaj, kiedy nie było jeszcze sarkofagu z postacią Zygmunta Augusta w kaplicy Zygmuntowskiej: stał on na tumbie z pięknym renesansowym napisem i w ten sposób całość wyglądała spokojnie i harmonijnie.



Kaplica Zygmuntowska (Stale królewskie i pomnik Anny Jagiellonki). Kraków. Wawel

Nowością, którą Padovano w grobowcu wprowadził, był rozrzucony i śmiały układ ciała. Wysunięcie torsu, wygięte ramiona i nogi tworzą kształt łamanej ósemki, głowa nie układa się na linji piersi, ale z tej linji się wyłamuje. Padovano układ ten niejednokrotnie powtarzał będzie, oczywiście w zasadzie tylko; spotykamy go na grobowcu Tomickiego, Gamrata, w katedrze krakowskiej, Tarnowskich w Tarnowie i innych. Wpływ Sansovina a w szczególności jego dzieła, grobowca Askaniusza Sforzy, w kościele Santa Maria del Popolo w Rzymie, zaznaczył się w układzie ciała, głównie zaś widzimy go w podniesieniu torsa i przechyleniu głowy. Także niespokojny układ nóg jest podobny. Typ ten różni się od typów grobowców Ciniego i jest postępem znacznym w rozwoju form i w takim stoi stosunku do dzieł sienejczyka, w jakim znajduje się włoska rzeźba XV wieku do włoskiej rzeźby XVI wieku. Ten styl cechuje także posąg przedstawiający św. Zygmunta, a także św. Florjana i Wacława w kaplicy Zygmuntowskiej.

Był Padovano dobrym medaljerem i wykonał medale rodziny królewskiej w roku 1532 a więc Zygmunta I, Bony Sforzy, Zygmunta Augusta i Izabelli. Cała ta serja dochowała się w zbiorze rodziny d'Este w Muzeum esteńskiem w Modenie. Odznaczają się medale Padovana urozmaiceniem silnej wypukłości. Jako medaljera zna Padovana Vasari

uważając go za ucznia medaljera Pisanellego. Obok wymienionych grobowców wykonał Padovano grobowiec dla Barbary z Tenczyna Tarnowskiej — po dziełach kaplicy Zygmuntowskiej niezawodnie najlepsze dzieło. Prócz grobowców i medali stawiał Padovano cyborja. Wspaniałe cyborjum w kościele N. P. Marji jest jego dziełem. Zasługuje tu na uwagę nietylko konstrukcja architektoniczna bardzo starannie wykonana, barwność wywołana użyciem różnokolorowych marmurów ale także płaskorzeźby.

Grobowce wykonane przez Padovana rozchodziły się z jego pracowni w Krakowie po całej Polsce. Jemu powierzył król Zygmunt August wykonanie grobowca dla żony swej Barbary, niestety, dzieło to w Wilnie przepadło.

Ozdobił Sukiennice w Krakowie attyką, t. j. murem wznoszącym się ponad dachy, o ładnej linji esownic i ślimacznic, przypartych do postumentu i podpierających maszkarony i inne rzeźby dekoracyjne. W ten sposób ukrywał on spadzistość dachów i uzyskiwał tak pożądaną w renesansie linję horyzontalną. Attyka stała się ulubioną dekoracją ratuszów i domów w Polsce i cechą charakterystyczną polskiego renesansu.

Z Polaków wybił się Michałowicz z Urzędowa, architekt i rzeźbiarz, twórca pięknych grobowców, zwany polskim Praksytelesem. Był Michałowicz z Urzędowa twórcą kaplicy Padniewskiego, wzniesionej 1575 r., w katedrze na Wawelu i ozdobionej niezawodnie pięknemi groteskami, a przebudowanej w epoce empiru, pięknego a przytem w duchu odrodzenia skomponowanego nagrobka Andrzeja Zebrzydowskiego z r. 1560, a następnie jeszcze piękniejszego i oryginalnego grobowca biskupa Padniewskiego zm. 1572 r., do którego artysta niewątpliwie wciągał motywy architektury drewnianej: jak łączenie dwóch arkad z usunięciem kolumny środkowej a zastąpieniem jej kluczem. Jest to dzieło nietylko utworem polskiego rzeźbiarza, ale także ma piętno polskie. Jego też dziełem jest grobowiec biskupa Izbińskiego w katedrze poznańskiej. Tak grobowiec Padniewskiego, jako też Izbińskiego zdobią karjatydy, główki aniołków, kasetony z rozetami, konsolki i inne piękne motywy. Oba grobowce należą do pereł polskiej sztuki. Wewnątrz kaplicy Padniewskiego, w latarni kopuły, umieścił do r. 1853 tamże znajdujący się napis *Joannes Michalovic Urzendoviensis 1573*, a także imię i nazwisko położył na grobowcu biskupa Izbińskiego.

Madonna w kaplicy Zygmuntowskiej na Wawelu, płaskorzeźba w bronzie

Michałowicza dziełem jest nadto grobowiec arcybiskupa Uchańskiego w kolegiacie łowickiej. On też prawdopodobnie wykonał piękny portal w kamienicy przy ulicy Kanonicznej l. 18 w Krakowie. Zdobią to dzieło delfiny, których ogony, wywinięte w kształcie litery S, czepiają się wspólnej laski, zakończonej u góry główką putta a u dołu muszlą. Nie tylko portal, ale cały dom jest w wysokim stopniu zajmującym zabytkiem odrodzenia.

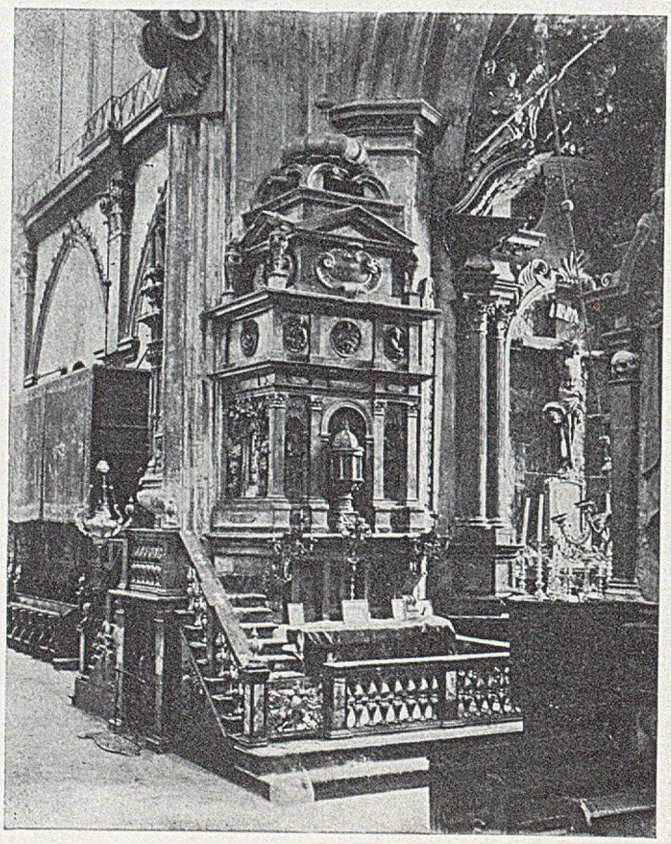
Niewątpliwie Michałowiczowi z Urzędowa przypisać należy piękną kaplicę św. Trójcy przy kolegiacie łowickiej, przez prymasa Tarnowskiego przebudowaną r. 1611. Zachowana częściowo dekoracja rzeźbiarska daje również wysokie pojęcie o zdolnościach artysty. Z kaplicy arcybiskupa Uchańskiego, którą też niezawodnie Michałowicz budował, pozostał tylko wspomniany grobowiec i drobne szczegóły.

Widocznie Michałowicz umarł w Łowiczu, skoro tam w kolegiacie został pochowany i tam wzniesiono mu pomnik.

Michałowicz jest najwybitniejszym polskim rzeźbiarzem XVI wieku, którego narodowość nie ulega żadnej wątpliwości a zarazem prace oznaczone są jego nazwiskiem lub jego kamieniarskim znakiem.

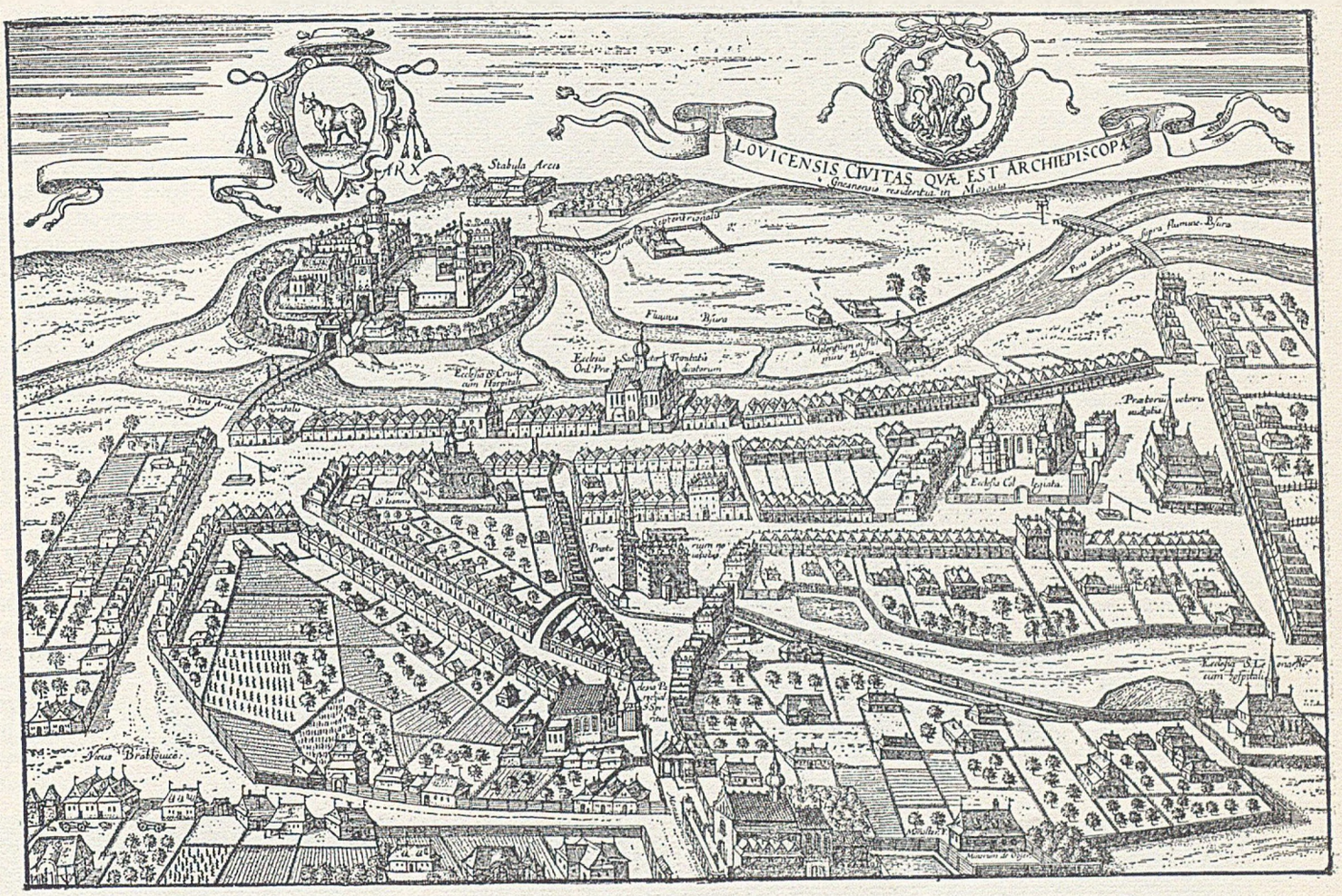
Działalność Ridolfiego, Gucciego i Canavesi'ch już wychodzi za epokę Jagiellońską i chociaż dzieła ich są renesansowe jeszcze, znamionuje je jednak rozkład renesansu, a zatem zapowiadają już barok.

Prócz tych wybitnych rzeźbiarzy pracowali liczni kamieniarze miejscowi, starając się iść za wzorem Włochów. Niejednokrotnie mieszają oni motywy gotyckie z motywami renesansu, czego zresztą dał przykład Franciszek della Lore i Berecci nie wahając się zespalać form gotyckich z formami odrodzenia. Nadaje to często ich dziełom oryginalne piętno, wyróżniające ich prace od dzieł renesansu we Włoszech.



Cyborjum kościoła NPMarji w Krakowie; dzieło Jana Marji z Padwy

W snycerstwie styl gotycki utrzymywał się długo, chociaż renesans w kamiennej rzeźbie był w pełnym rozwoju.



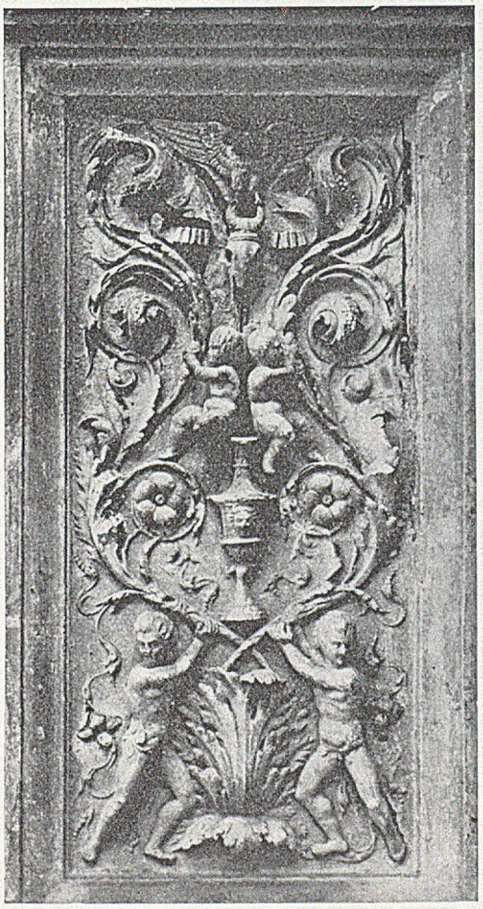
WIDOK ŁOWICZA W XVI W.
(ze zbiorów Dominika Witke-Jeżewskiego)

Tłomaczyć można chyba tem, że w dziedzinie snycerstwa pracowali przeważnie miejscowi artyści nie bez dalszego wpływu niemieckiej sztuki, gdy kamieniarze, *lapicidae*, przybywali głównie z Włoch i gdy nawet miejscowi majstrowie kuli w kamieniu pod kierunkiem włoskich architektów i rzeźbiarzy. W dziełach snycerzy jednak, niemniej tych, które wyszły z warsztatu Stanisława Stwosza, czy też z jego szkoły, spotyka się często układ kompozycji i form ciała i draperji taki, jaki widzimy w rzeźbach XV stulecia, ale obok tego traktowano zwykle postacie z uwydatnieniem pełni kształtów i realnego życia. Tryptyk św. Stanisława, w kościele N. P. Marji, św. Jana, w kościele św. Florjana, rzeźby w kościołach, Augustjanów i Bożego Ciała oraz Muzeum Narodowego w Krakowie, tryptyk w Pławnie, figury w Szydłowcu, figura N. P. Marji w pałacu biskupstwa chełmińskiego w Pelplinie i wiele innych mogą tu służyć za przykład. Madonny i figury świętych dziewic im. później powstały, tem silniejszą zwykle mają budowę ciała i tem silniej uwydatnia się ich biust, a włosy tem bujniejsze spadają na plecy i ramiona.

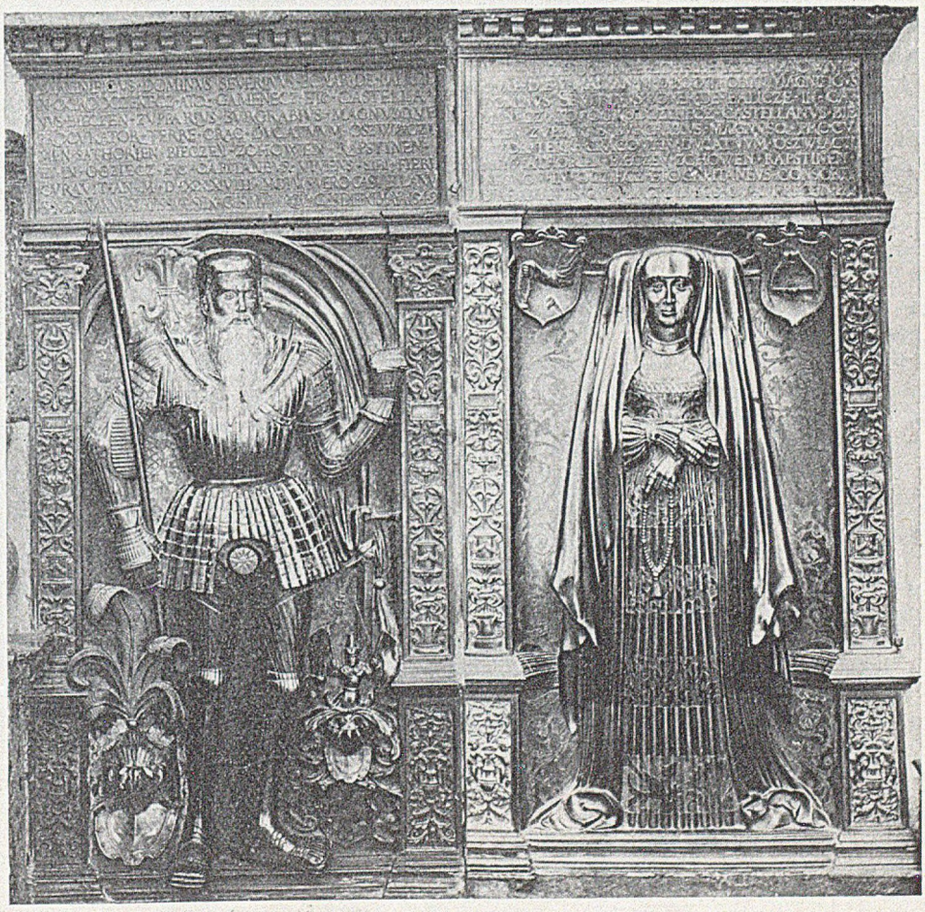
Wpływ Wita Stwosza przez cały XVI w. jest tak silny, że rzeźbiarze przejmują od tego artysty, zwłaszcza z marjackiego ołtarza, całe nieraz sceny i postacie, nie tylko poszczególne motywy.

Im dalej wkraczamy w głąb XVI stulecia, tem więcej widzimy dążności do uzyskania formalnego i konwencjonalnego piękna i idący zatem zanik poczucia natury i prawdy. Gdy zaś raz zerwano kontakt z naturą, poczęto naśladować włoskie wzory i nowe konwencjonalne formy i rugować gotyk. Pojawią się wnet na ołtarzach rzeźby pełne patosu i teatralności i pójdą

Jan Cini z Sieny. Grobowiec arcybiskupa Andrzeja Krzyckiego. Gniezno, katedra



Kraków, Wawel: kaplica Zygmuntowska, szczegół rzeźby



Kraków, kościół N. P. Marji, nagrobek Bonerów

w parze z przepychem, patosem i teatralnością baroka. Także forma tryptyku długo w ciągu XVI w. się utrzymywała, a nawet przetrwała nie tylko epokę odrodzenia, ale także baroka. W Wielkiem Brzeziu na Śląsku dochował się tryptyk z r. 1596. Ginący tryptyk przekazał swą formę późnorenesansowym i barokowym ołtarzom i swój trójdzielny podział. Tego rodzaju tryptyki, trójdzielne, które już straciły ruchomość skrzydeł, spotyka się zwłaszcza w naszych prowincjonalnych i wiejskich kościołach tak murowanych jakoteż i drewnianych.

Obok ołtarzy pole do działalności snycerzy dawały stale, w których obok ornamentu mógł rzeźbiarz wprowadzić na zapleckach liczne figuralne kompozycje. Za przykład mogą służyć stale w marjackim kościele NPMarji. Na ich zapleckach przedstawił rzeźbiarz sceny z życia NPMarji. Mimo, że dzieło to powstało około r. 1586, znać jeszcze w tych płaskorzeźbach wpływy gotyku. Toż samo powiedzieć można o stalach kanonickich w kościele pocysterskim w Pelplinie, które zdobi w zapleckach i u szczytów bogata i bardzo pomysłowa ornamentacja, różna dla każdego z dwunastu siedzeń. Z nich cztery mają na zapleckach płaskorzeźby z życia Chrystusa. Są one prawdopodobnie dziełem braciszków cystersów i cystersa Szymona Lojzewicza (zm. 1564 r.). Kościół przedewszystkiem w Wielkopolsce i na Pomorzu, a zatem w krajach graniczących z krajami, gdzie protestantyzm się zagnieździł, chętnie posługiwał się gotyckim stylem, widząc w nim nie tylko dawną tradycję, ale także styl kościelny w przeciwstawieniu do stylu pogańskiego i świeckiego raczej — stylu odrodzenia.

Z dekoracji kaplicy Zygmuntowskiej na Wawelu

W epoce odrodzenia medalierstwo i numizmatyka mają swój chlubny okres rozwoju.

Prócz wspomnianych medali Jana Marji z Padwy pozostawiły nam Zygmuntowskie czasy piękne dzieła medalierów. Pierwszym polskim znanym nam medalem był medal bity w r. 1520 na pamiątkę urodzin Zygmunta Augusta. Artysta przedstawił na stronie głównej popiersie króla Zygmunta I a na stronie odwrotnej Zwiastowanie NP. Marji. Wykonywali medale nie tylko włoscy artyści, ale także niemieccy bronzownicy i złotnicy. Z włoskich artystów godne miejsce obok Padovana zajął Jan Jakób Caraglio z Werony, nadworny i ulubiony artysta Zygmunta Augusta, który od r. 1539 osiadł w Polsce na stałe i r. 1552 otrzymał nawet polskie szlachectwo. Wykonał on r. 1538 medal z portretem Zygmunta Starego, przyczem pomarszczoną twarz tego króla odtworzył z drobiazgowością. Obok medalierstwa zajmował się Caraglio rzeźbą drobnych rozmiarów a zwłaszcza specjalnością jego były gemmy, w których Zygmunt August szczególnie się rozmiłował.

Inny medalier na dworze królewskim Dominik, wenecjanin, tworzył także medale z wizerunkami rodziny królewskiej. Jego dziełem jest piękny medal z popiersiem Zzgmunta Augusta z r. 1548.

Prócz medali wykonywanych dla Jagiellonów modelowano i bito medale dla magnatów, jak dla kanclerza Krzysztofa Szydłowieckiego, Seweryna Bonera i innych.

Nie tylko w kraju, ale także zagranicą pojawiały się medale z wizerunkami rodziny królewskiej. Znany medalier Pastorino z Sieny wykonał medal z popiersiem królowej Bony. Piękną jest serja medali z portretami Jagiellonów i ich żon będąca dziełem Stefana van Holland z r. 1561.

Rozkwit sztuki epoki Zygmuntowskiej odbił się także na mennicach Państwa. Zygmunt I począł wybijać dukaty r. 1528 oraz nieznane dawniej okazałe gatunki jak szostaki i trojaki srebrne. Zreformowana mennica wezwała na swe usługi artystów i rytowników. Rzeźbili oni popiersie królewskie na stemplach a tak popiersiu króla jakoteż herbowi Państwa nadawali artystyczne formy. Nigdy z mennic Rzeczypospolitej nie wychodziły piękniejsze monety jak za Zygmuntowskich czasów. Kultura epoki odrodzenia nie pominęła i tego pola twórczej pracy.

Uwieńczenie latarni kaplicy Zygmuntowskiej na Wawelu

ROZDZIAŁ XII

MALARSTWO EPOKI ODRODZENIA

Wielki rozwój malarstwa minjaturowego: pontyfikał Erazma Ciołka, kodeks Baltazara Behema, modlitewniki, graduały itp. Stanisław Krakowianin. Drzeworyty i miedzioryty. Malarstwo ścienne. Hans Dürer i jego malowidła ścienne w zamku królewskim na Wawelu. Polichromja kościołów drewnianych. Tryptyki malowane pod wpływem Odrodzenia. Michał Lenz z Kitzingen, Hans Sues z Kulmbachu, Hans Dürer i jego obrazy. Miejscowe cechowe malarstwo i jego upadek. Rozwój malarstwa portretowego.

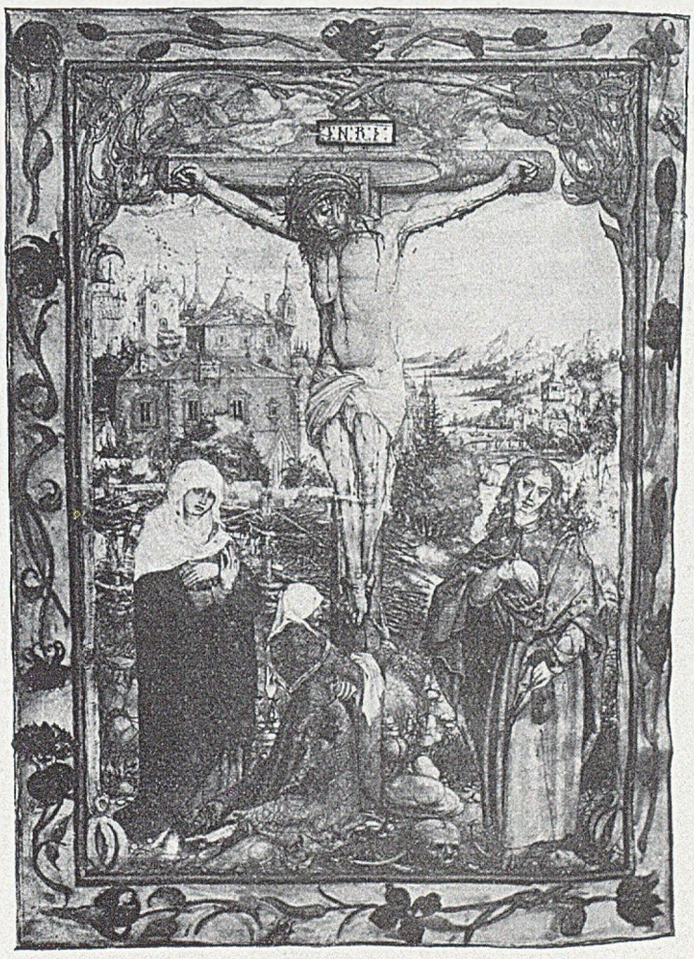
Pomimo pojawiania się druku i drzeworytu, malarstwo minjaturowe w Polsce rozwija się coraz to wspanialej. Niewątpliwie wpływy flandryjskie i niemieckie, zwłaszcza pod wpływem flandryjskim zostające, nadreńskie, a przedewszystkiem włoska sztuka, podsycały ten rozwój. Niemniej jednak nasze minjatury epoki odrodzenia rozwinęły się z malarstwa minjaturowego krakowskiego.

Twórcami graduału króla Jana Olbrachta w bibljotece katedry krakowskiej byli Tomek i Stanisław, obaj Polacy. W minjaturach tego dzieła widzimy już krajobraz daleki z zamkami i domami, zamiłowanie do odtwarzania wnętrz i pyszną charakterystykę typów.

Ornament wije się jeszcze po dawnemu, ale wytworność i bogactwo form barwnych zapowiadają już styl nowy.

Pontyfikał Erazma Ciołka jest ogniwem rozwoju malarstwa minjaturowego w Krakowie między graduałem króla Jana Olbrachta a kodeksem Baltazara Behema. Pontyfikał ten zawiera opis ceremonjałów kościelnych a minjaturzysta ilustrując tekst przedstawił nam różne kościelne uroczystości. Do najpiękniejszych minjatur należy scena koronacji króla, zapewne Aleksandra.

Dzieło malowane było dla Erazma Ciołka, jednego z najbardziej kulturalnych ludzi w Polsce. Że pontyfikał jest utworem Stanisława świadczy napis „Stanislaus" na dzwonie w scenie poświęcenia dzwonów. Zapewne miał ten Stanisław pomocników, ale wszędzie widzi się ten sam pogląd na świat, tę samą pogodę, humor, fantazję i często groteskowość. Kiedy się urodził i gdzie niewiadomo. Wiemy tylko tyle, że należał do grona cystersów mogilskich, a więc działalność jego wiąże się ściśle z Krakowem. Zatrudniał go dwór królewski a co zatem szło, otrzymywał zamówienia podobnie jak inni artyści królewskiego dworu, od dostojników i przyjaciół króla. Biskup Tomicki dawał mu prace malarskie do wykonania jak sam pisze dlatego, że maluje lepiej i piękniej niż którykolwiek malarz. Dzieła swoje najczęściej oznaczał literami S. C. (Stanislaus Cracoviensis). Umarł około r. 1540. Dzięki temu, że oznaczał dzieła wspomnianemi inicjałami możemy zestawić cały szereg cennych i pięknych jego prac z zakresu malarstwa minjaturowego.



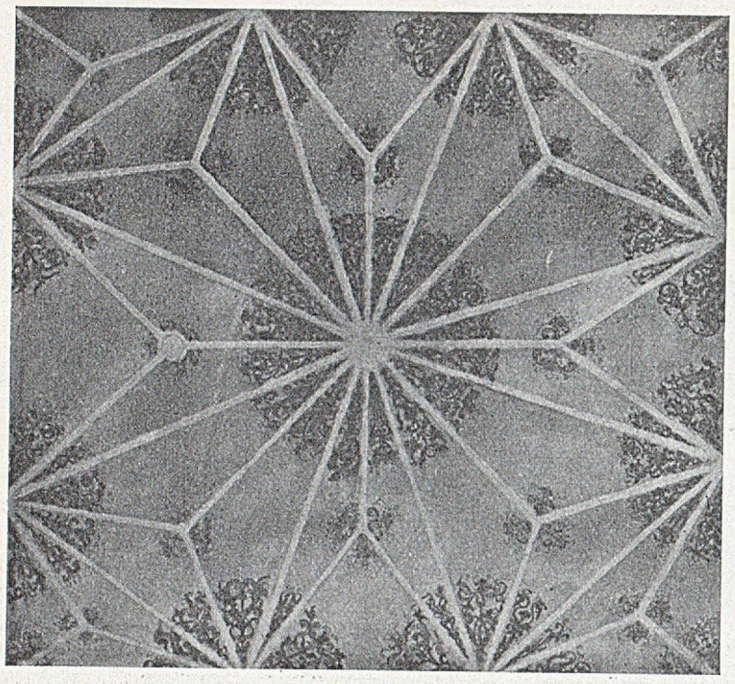
Minjatura z Pontyfikału Erazma Ciołka w Bibljotece XX Czartoryskich w Krakowie. Chrystus na krzyżu

Wspomniany kodeks Baltazara Behema jest więcej już rozwiniętem dziełem i nietylko duch, który w niem panuje ale i forma świadczą o wspólności z pontyfikałem Erazma Ciołka. I tu także na dzwonie w minjaturze „Ludwisarze" znajdujemy ten sam napis „Stanislaus". Rękopis mieści 27 cennych minjatur, każda z nich przedstawia wykonywanie jakiegoś rzemiosła albo herb cechu. Księgę pisał z początkiem XVI w. Baltazar Behem rodem z Krakowa, po którego śmierci około 1511 r. pracę prowadzono dalej. W tych latach też powstały minjatury. Ich renesansowy charakter zaznaczył się także i w treści świeckiej. Malarz studjuje codzienne życie i stara się je uchwycić i przedstawić tak, jak ono płynie swemi różnorodnemi torami.

Tylko minjatura tytułowa ma religijny charakter i przedstawia Chrystusa na krzyżu w ramach ornamentacji roślinnej na flamandzkich minjaturach wzorowanej. Kompozycja jest tu jeszcze średniowieczna. Ale jako tło służy ciągnący się w dal krajobraz skalisty, z miastem na wzgórzu i rozrzuconemi budynkami.

Dalsze minjatury wkraczają w życie zawodowe cechów i są na wskróś świeckie. Są to świetne rodzajowe obrazy i poza wybitną artystyczną wartością mają dla nas znaczenie kulturalne, pokazują nam bowiem życie i jego szczegóły w początkach XVI w. w Polsce. I tak przyprowadza nas malarz do składu kupca odbierającego nadesłany z daleka towar i chwilę tę wybornie ujmuje. Na innej znów karcie mamy przed sobą kram uliczny z towarami spożywczemi, za ladą kupcowa w różowoczerwonej sukni sięga po towar, którego żąda od niej przydrożny grajek bosy, w błazeńskim stroju z kobzą pod ramieniem.

W tym typie są dalsze minjatury pełne życia i charakterystyki ludzi i zajęć. Wszędzie widzi się wiele fantazji. Wszędzie też, przez okna mieszkań i jako tło dali pokazuje nam malarz krajobraz albo widoki placów i ulic. Autorem minja-



Polichromja sklepienia w kościele św. Krzyża w Krakowie (podług rysunku St. Wyspiańskiego)

tur jest zapewne także Stanisław Krakowianin. Jemu też przypisać możemy przyozdobienie aktu pergaminowego zawierającego przywileje dla kollegjaty opatowskiej. Dokument pochodzi z r. 1519.

Następnie wykonał Stanisław z Krakowa modlitewnik dla Zygmunta I niewielkich rozmiarów na wzór francuskich, flamandzkich i włoskich modlitewników a zdobiący British Museum w Londynie.

Z r. 1527 pochodzi datowany modlitewnik królowej Bony znajdujący się także w Anglji w Bodlejanie oksfordskiej. Ozdobił go artysta oprócz kompozycji figuralnej, arabeskami, herbami Polski i Sforzów.

Trzecim modlitewnikiem, który prawdopodobnie wyszedł z tej samej pracowni Stanisława Krakowianina był modlitewnik Krzysztofa Szydłowieckiego, z którego miniatury znajdują się w medjolańskiej Ambrozjanie.

Bardzo pięknym i cennym zabytkiem malarstwa minjaturowego jest ukończony r. 1532 kodeks opisujący dzieje domu Szydłowieckich: Liber geneseos illustrissimae familiae Schidloviciae, z którego zachowały się w bibljotece kórnickiej minjatury.

Piękny, bogato ozdobiony „Poczet gnieźnieńskich arcybiskupów i żywoty krakowskich biskupów" w bibljotece hr. Zamoyskich w Warszawie jest dalszem dziełem na którem malarz położył swoje inicjały.

Ewangeljarz biskupa Tomickiego z r. 1534 w archiwum kapituły krakowskiej jest pracą Stanisława, znaczoną jego literami S. C. Ozdobił on również minjaturami t. zw. modlitewnik kanclerza Chojeńskiego, obecnie w zbiorach monachijskiego Muzeum Narodowego. Wśród minjatur widzimy tam w „Hołdzie trzech Króli" Zygmunta Starego zbliżającego się z kosztownym puharem do Bogarodzicy. Zakon Dominikanów w Krakowie miał pracownię w której pisano i ozdabiano minjaturami księgi. Pracował w niej Abraham, który w latach 1505—1506 wykończył 4-tomowy antyfonarz gnieźnieński. O ile był także malarzem musiał się rozwinąć pod wpływem dzieł Stanisława i ich stylu już na wskróś renesansowego. Po Abrahamie objął kierownictwo dominikanin Wiktoryn.

Artyzm wkracza także do drukowanej księgi. Czem była minjatura dla rękopisu, tem drzeworyt był dla drukowanej księgi. Jak pierwsze drukowane księgi wzorowano na rękopisach, naśladując pisane kodeksy, tak drzeworyty wykonywano na wzór minjatur niejednokrotnie nawet na nich kładąc kolory. Stąd najstarsze drzeworyty mają wyjątkowe dla dziejów malarstwa znaczenie. Obok tego grają wielką i samodzielną rolę miedzioryty, często na wskróś artystyczne i starannie wykończone dzieła. A wykonywano je także jako wzory dla malarzy nietęgich w kompozycji oraz dla rzeźbiarzy i złotników. Na jarmarkach sprzedawano księgi i ryciny i tak przenoszono łatwo pomysł jednego kraju do drugiego.

Pierwsze drzeworyty związane z polskiem imieniem zdobią książki Stanisława Polaka drukowane z Meynardem Ungutem, Niemcem w Sewilli r. 1494. Obok fantastycznych zwierząt, zaczerpniętych ze średniowiecznych form widzimy kształt liter renesansowy, któremi wypisano słowo „Polonus". Fiol w cerkiewnych swych księgach drukowanych w Krakowie około r. 1491 stylizuje inicjały w sposób ornamentyce ruskiej właściwy.

Już do epoki odrodzenia należy zaliczyć drzeworyt przedstawiający scenę, kiedy Aleksandrowi kanclerz Łaski przedkłada statuta w komnacie o starannie wykreślonej perspektywie i z oknami otwartemi na krajobraz. Drzeworyt ten odbito w książce Jana Łaskiego p. t. Commune incliti Poloniae Regni privilegium", drukowanej w r. 1506 w Krakowie. Sejm polski także w tej książce przedstawiony, z królem Aleksandrem otoczonym tłumem dygnitarzy, to już jest temat narodowy i traktowany na sposób odrodzenia. Tak samo renesansowy zakrój ma grupa polskich patronów.

Pierwszy rytuje u nas Wit Stwosz w Krakowie około r. 1485. Artysta ten wykonał ryciny w części jako wzory dla rzeźby w części zaś dla swego upodobania. Nieodznaczają się one tym talentem, co rzeźbiarskie dzieła Stwosza, ale są wcale poprawne.

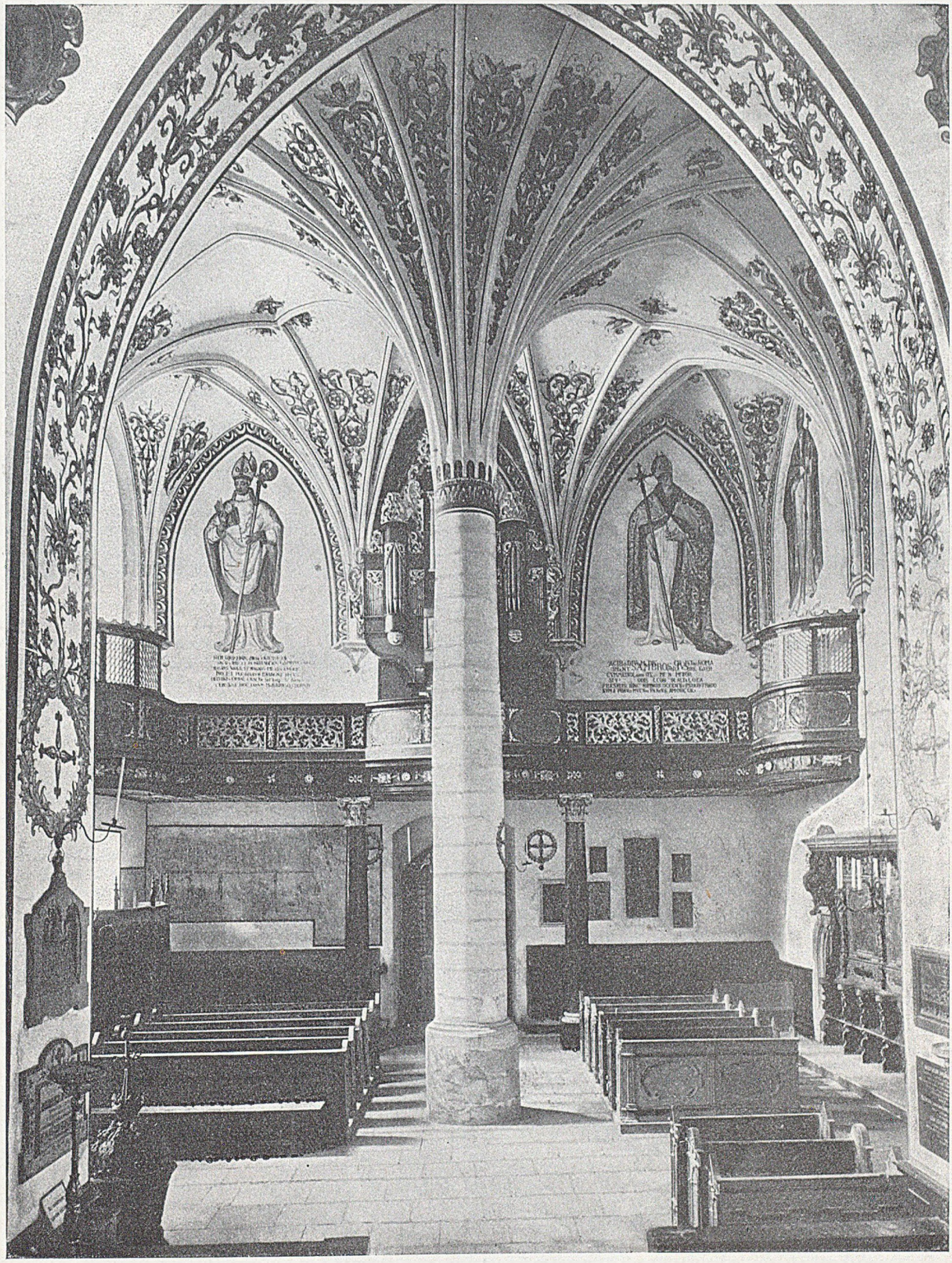
Na malarstwo ścienne czasów Zygmunta I wywarło wielki wpływ malarstwo minjaturowe, jego zdobność, oraz ten ton i kierunek, które wprowadził król w dekoracji swego pałacu na Wawelu. Co więcej, minjaturzyści jak sądzimy tu i owdzie w klasztorach próbowali sił swoich w malarstwie ściennem pokrywając obrazami i ornamentami ściany krużganków, refektarzy i bibljotek.

Klasztor Franciszkanów w Krakowie zajął w tym kierunku także w XVI w. pierwsze miejsce. Około roku 1523 franciszkańskie krużganki odnawiano i ornamentacją ozdabiano.

Fryz Hansa Dürera w zamku na Wawelu przedstawiający życie ludzkie. Wiek XVI

Nie brakło na krużgankach franciszkańskiego klasztoru także obrazu o świeckiej treści. Upamiętniono tam freskiem walne zwycięstwo r. 1513 odniesione przez Polskę nad Tatarami pod Wiśniowcem, freskiem, który wymalować kazał kanclerz Krzysztof Szydłowiecki, niestety dzieło nas nie doszło.

Także klasztor Dominikanów ozdabiały freski. Fresk, przed-



Polichromja kościoła św. Krzyża w Krakowie

stawiający Zwiastowanie N. P. Marji, choć już malowany w stylu odrodzenia zniszczono. Zdaje się, że autorem Ukrzyżowania a także Zwiastowania, był dominikanin Wiktoryn, a klęczący mnich byłby jego portretem. Z tej samej epoki pochodzą niezawodnie freski zdobiące krużganki klasztoru Augustjanów, których malowanie jak wiemy zaczęto w XIV w.

Warsztat malarstwa minjaturowego pod kierunkiem Stanisława Krakowianina, dekorował krużganki i sale klasztorne

w Mogile. Zachowały się resztki i te mają dekoracyjny charakter i łączność ich z minjaturami jest widoczną. Wpływ malarstwa minjaturowego na ornamentację malowideł ściennych zaznaczył się także w polichromji kościoła św. Krzyża w Krakowie.

Dekoracja królewskiego zamku na Wawelu prowadzona przez Hansa Dürera ograniczała się do ornamentacji, w której medaljony z popiersiami wybitnych osobistości i alegorje, główną odgrywały rolę. Resztki tych malowań ściennych zachowały się. Renesans rozwinął się tu w całej pełni. Strój głównie zaczerpnięto z antyku, motywy i figury wzorowano pośrednio lub bezpośrednio na zabytkach sztuki klasycznej. Wybitnem dziełem są fryzy, z których jeden przedstawia historję życia ludzkiego, a drugi igrzyska i turnieje. Znać w tych fryzach pomocnika Albrechta Dürera. Są to kompozycje dekoracyjne, ale bardzo zręcznie skomponowane i pod względem kolorytu przedstawiające się jeszcze dziś bardzo dobrze.

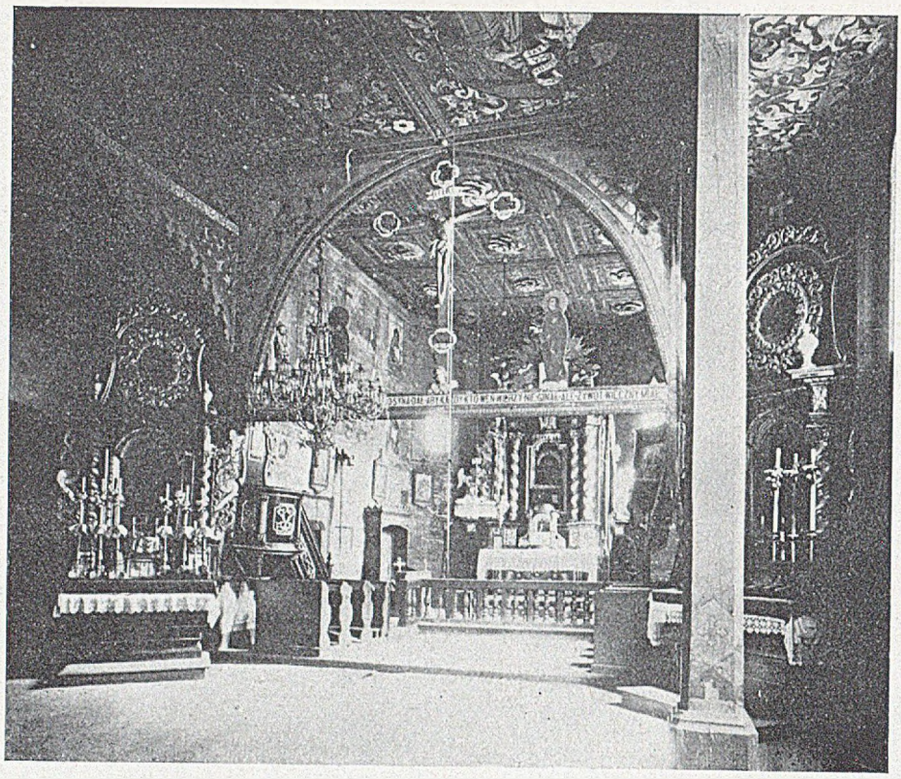
Obok zamku na Wawelu dekoracja malarska odrodzenia wkroczyła do komnat i innych królewskich rezydencji. I tak r. 1529 malarz Mikołaj polichromował pokoje w niepołomickim zamku. Inny znów malarz Błażej r. 1525 polichromował malowidłami komnaty zamku w Lublinie. Śmiało można twierdzić że tak wspaniałe rezydencje jak Szydłowieckich w Szydłowcu, Tenczyńskich w Tenczynie, Tomickiego w Siewierzu, ozdobione były na wzór Wawelu malowidłami. W rezydencji Bonerów w Ogrodzieńcu do niedawna na ścianach ruin można było oglądać ślady polichromji.

Obok Hansa Dürera pracował nad dekoracją malarską zamku Djonizy Stuba. Malarz ten przybył do Krakowa około r. 1534 i tu się osiedlił, nabył dom i ziemię w okolicy. Ma on tytuł pictor regius. Wspominają go księgi w latach 1549 i 1559. Na starość został księdzem. Od r. 1559 nazywają go zapiski Dionisius pictor sacerdos. Widocznie był to malarz wykształcony i niepośledni.

Także domy kanoników i mieszczan ozdabiały malowania.

Podobnie jak w budownictwie drewnianem XVI a nawet XVII w. motywy gotyckie żyją jeszcze obok nowych form odrodzenia, tak w polichromji kościołów drewnianych, stare formy ożywia duch nowy.

Nieistniejący już dzisiaj kościół drewniany w Kozach na granicy Małopolski i Śląska, ozdabiała także polichromja. Niestety kościół zwalono, ocalał tylko jego strop i znajduje się w zbiorach krakowskiego Muzeum Narodowego. Wśród bujnych i żywych skrętów roślinnych szeroko traktowanych widzimy postacie zwierzęce. Na tle uwydatniają się stojące postacie świętych. Całość musiała być niegdyś bardzo barwna. Tętno życia i werwa w komponowaniu form, to już znamiona odrodzenia. Podobne stylowo choć bardziej rozwinięte są malowidła ścienne w Krużlowej i Libuszy.



Krużlowa: wnętrze kościoła drewnianego i jego polichromja

Polichromja kościoła w Krużlowy zachowała się na miejscu i wraz z dobrze dochowaną polichromją w Libuszy jest pięknym i zajmującym zabytkiem. Malowidła powstały r. 1520 a zatem wkraczają w epokę, gdy w architekturze i rzeźbie na Wawelu zapanowało odrodzenie. I tu obok renesansowych motywów, które dotrzeć zdołały do tych kościołów znajdujemy formy epoki gotyckiej. Figuralne kompozycje religijne pomieszczono tutaj już w kolistych ramach otoczonych wspaniałą roślinną dekoracją występującą na czerwonem tle. Malowania w Libuszy pod Bieczem pochodzą z r. 1523 i tej renesansowej dekoracji nie mają, choć są one zupełnie pokrewne malowidłom w Krużlowej.

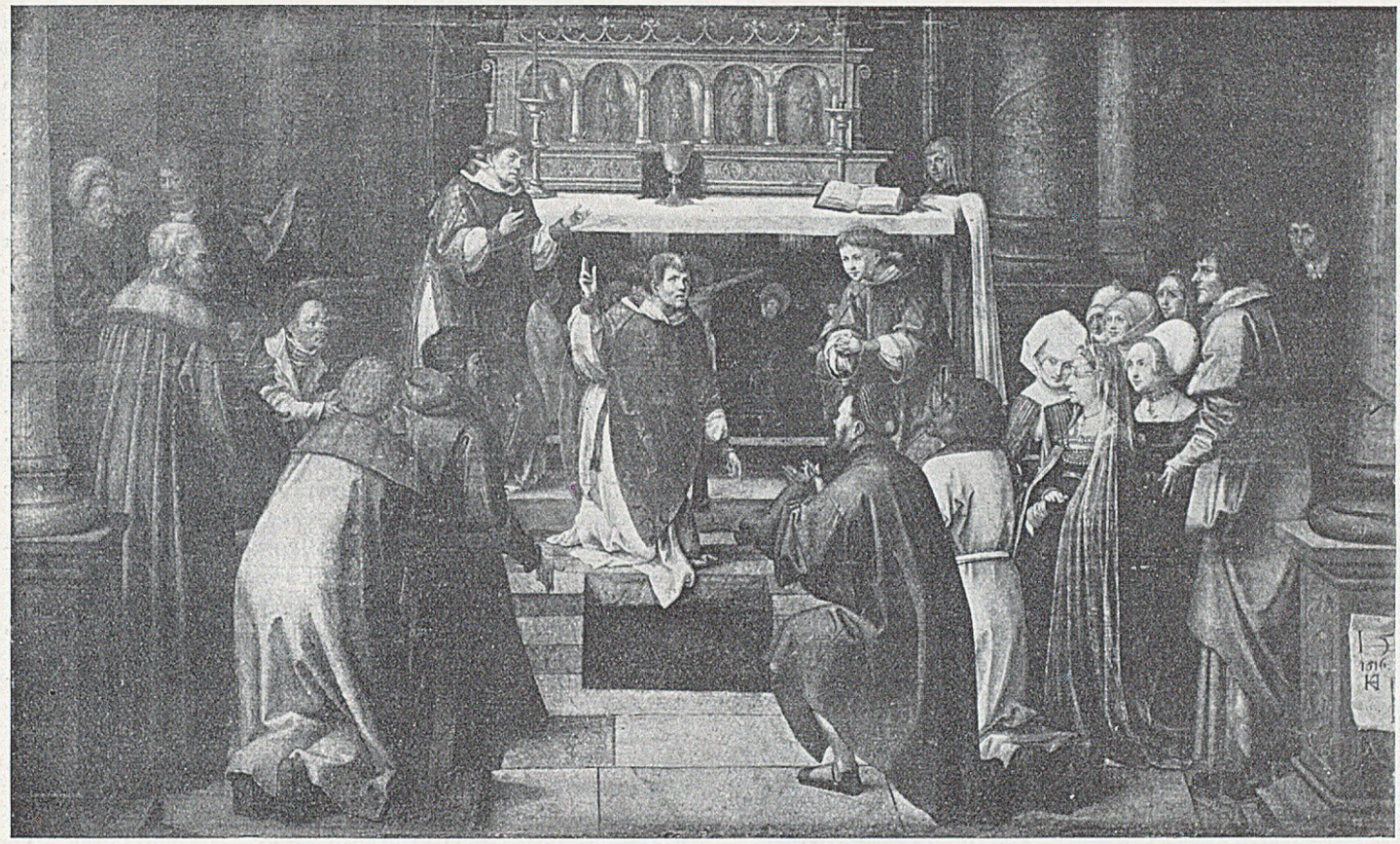
Minjatura z kodeksu Baltazara Behema w Bibljotece Jagiellońskiej w Krakowie. U szewca

Polichromja tych trzech kościołów a także resztki malowideł dochowanych w Jeleśni w zachodniej Małopolsce, jest pełna niewyczerpanego bogactwa motywów i pomysłów ornamentacyjnych a zarazem szeroko i swobodnie zapełnia pola.

Nowoczesne usiłowania na polu malarstwa dostawały się do nas naprzód z malarstwem włoskiem i flamandzkiem, a potem z końcem XV i XVI w. szły dopiero wpływy niemieckie. Spotykamy w Krakowie np. r. 1520 malarza Sebolda Singera z Norymbergi. Ale bez porównania większa część malarzy w Krakowie pochodzi z prowincji i ma przeważnie polskie nazwiska jak: Jan Wielowiejski (r. 1502) Jakób z Jędrzejowa (r. 1503) Jerzy z Krzywego (r. 1509) Jan ze Słomnik (1510 r.) Walenty z Biecza (1512 r.) Marcin z Krasnego Stawu (r. 1515) Stanisław Grabowski (r. 1520)

Minjatura z graduału klasztoru augustjanów w Krakowie, pochodzącego z r. 1528. Warszawa. zbiory państwowe

Pod wpływem coraz to intenzywniej oddziaływujących wpływów sztuki flamandzkiej, a zarazem dzięki coraz to większej kulturze artystycznej powstały w Krakowie z każdym rokiem większe ołtarzowe przedsięwzięcia. Do takich wielkich przedsięwzięć a przecież już prze-



Hans Sues z Kulmbachu. Zstąpienie św. Jana do grobu, predella z ołtarza w kościele N. P. Marji w Krakowie

jętych duchem odrodzenia, mimo cechowego charakteru należą dwa ołtarze, jeden przeznaczony, jak się zdaje, do kościoła Paulinów na Skałce ze scenami z życia św. Stanisława, z którego cztery obrazy mocno przemalowane znajdują się w zbiorach Pawlikowskich we Lwowie, oraz drugi wielki tryptyk w kościele św. Katarzyny opowiadający nam życie św. Jana Jałmużnika. Dzieło to pochodzi zapewne z roku 1504. W Muzeum djecezjalnem w Kielcach znajduje się dzieło podobne w którem Jan Jałmużnik trzyma monetę z napisem Aleksander Rex Poloniae.

W głównym obrazie widzimy św. Jana Jałmużnika rozdającego jałmużnę biednym. Świetną jest w tem dziele charakterystyka osób. Św. Jan pełen skupienia duchowego idzie i machinalnie rozdaje pieniądze tłoczącej się ku niemu grupie żebraków. Twarze te — to studja typów z natury, godne holenderskich malarzy. Kto był autorem ołtarza, trudno dociec.

W tym czasie pojawia się malarz Michał Lenz z Kitzingen i już podpisuje dzieła monogramem M. L. Był on na usługach biskupa krakowskiego Konarskiego, który wysoko ceniąc artystyczne zasługi króla Zygmunta Starego usiłował go naśladować. Zachowały się nam w Polsce obrazy Lenza: jeden w Poznaniu w kapitularzu katedry malowany na drzewie, przedstawiający św. Hieronima na pustyni przed Chrystusem na krzyżu; na odłamie skały data 1507 r. i monogram z liter M. L., na pniu zaś herb Habdank i mitra biskupa Konarskiego. Że malował go artysta w Krakowie świadczyłaby zapiska archiwalna, w której czytamy, że r. 1507 został malarz ten przyjęty do krakowskiego obywatelstwa.

Z polichromji kościoła drewnianego w Libuszy. Św. Jerzy pokonywający smoka

Dalszem dziełem artysty jest obraz darowany przez Konarskiego kościołowi św. Wojciecha w Kielcach przedstawiający Zaśnięcie N. P. Marji. Wreszcie mamy jeszcze jeden obraz z monogramem i datą. Jestto obraz w kościele N. P. Marji: Nawrócenie św. Pawła.

Obraz znajdujący się w muzeum wrocławskiem „Bitwa pod Orszą“ malowany olejno na drzewie, zachował się tylko częściowo, obcięto mu bowiem znaczną część deski od góry. Dzieło to pochodzi z Polski a powstało niezawodnie r. 1514 pod wpływem obrazu niemieckiego malarza Preu'a, twórcy obrazu „Bitwa pod Zamą“.

Artyzm epoki odrodzenia i wyszkolenie, podejmowanie zadań tych, które zajmują artystów włoskich XV i XVI w. wprowadzają do malarstwa sztalugowego w Polsce dwaj artyści niemieccy Hans Sues von Kulmbach i Hans Dürer. U nich widzimy obmyślaną kompozycję ze starannem ugrupowaniem osób, plastykę figur, roz-

Szkoła krakowska: św. Jan Jałmużnik, część środkowa polyptyku, wiek XVI; (kościół św. Katarzyny w Krakowie)

winiętą perspektywę, troskę o wysoki poziom artystyczny i wszystkie te zadania, które stawiali sobie włoscy artyści. Realizm u nich istnieje ten sam, co w omawianej grupie z Lenzem na czele, ale realizm ten nie jest bezwzględny. Malarz dba o piękno, niejedna scena mimo realizmu jest pełna poezji i wdzięku.

Hans Sues z Kulmbachu ur. około r. 1476. Do Krakowa przybył 1514. Pracuje tu do r. 1518. Umarł r. 1522. Wykonał na naszej ziemi kilkanaście cennych obrazów. W Krakowie pracował dla Bonerów nad wielkim polyptykiem do kaplicy kościoła N. P. Marji, przedstawiającym życie św. Katarzyny i św. Jana Ewangelisty, tych dwu ulubionych świętych średniowiecza, a zarazem wykonał szereg innych dzieł.

Działalność jego podobnie jak działalność Stwosza wywarła wpływ na artystów i wywołała przewrót w cechowem krakowskiem malarstwie, którego dawny kierunek średniowieczny już zachwiały obrazy malarza tryptyku św. Jana Jałmużnika i Lenza z Kitzingen.

Artysta był niewątpliwie Niemcem i obywatelem norymberskim jak z dumą się podpisał na jednym z obrazów w Krakowie. Dzieła swe zaznaczał podobnie jak Lenz za przykładem uświadomionych artystów epoki odrodzenia monogramem a także nazwiskiem. W latach 1490—1494 kształcił się niezawodnie u Wolgemuta w Norymberdze i był pod wpływem jego najpiękniejszych dzieł właśnie w tym czasie wykonywanych.

Kiedy na taką indywidualność oddziaływać począł Jacopo dei Barbari, malarz na pół niemiecki a na pół włoski, dawne wykształcenie w pracowni Wolgemuta poczęło się uzupełniać i artysta przejął niejedno z weneckiej sztuki tą pośrednią drogą. Przedewszystkiem nauczył się pojmować i przedstawiać temat, zwłaszcza postacie kobiece, z większą wrażliwością.

Oddziałała również na niego naddunajska szkoła, wziął od niej miłość do krajobrazu i przejął subtelność w przedstawieniu tegoż krajobrazu i jego oświetleniu.

W zakresie techniki przyswoił sobie Jan z Kulmbachu lekkość nakładania farb, ich blask i płynność, ciepły harmonijny ton z bogatem zastosowaniem lazerunków.

Obrazy tworzące niegdyś wielki i wielokrotnie składany tryptyk, dla którego Bonerowie sprowadzili Kulmbacha, już oddawna usunięto z bonerowskiej kaplicy w kościele N. P. Marji w Krakowie i część z nich oddano do kościoła św. Florjana, część zaś pozostała w kościele N. P. Marji w tem mieście, w którem je artysta stworzył. Przedstawiają one legendę o św. Katarzynie w ośmiu obrazach i o św. Janie Ewangeliście w pięciu obrazach.

Na jednym z obrazów cyklu o św. Katarzynie umieścił malarz na pniu drzewa tabliczkę z napisem: *Hanc divae virginis Katherinae historiam Joannes norimbergensis civis faciebat Anno domini 1515*, a niżej dał ponadto monogram z liter H. K., na innym zaś swój monogram i rok 1514.

Oba cykle przedstawiają nam jakby sceny z żywych obrazów, do których pozowali w swych strojach patrycjusze i patrycjuszki Krakowa i ich otoczenie. Kompozycja, ruch, architektura, krajobraz, wszystko to ma cechy renesansu i stoi na wysokim artystycznym poziomie.

Nietylko te najpiękniejsze dzieła swego życia pozostawił Kulmbach w Krakowie, znajdujemy tu więcej jego prac. Zapewne w Polsce znajdowało się jego dzieło: „Pokłon Trzech Króli" z r. 1511 obecnie w berlińskiem Muzeum Fryderyka. Całość berlińskiego obrazu jest pełna wdzięku, prostoty i świeżości.

Kulmbacha wpływ na krakowskich malarzy był wielki. Świadczą o tem rozrzucone dzieła po muzeach i kościołach

Z ołtarza malowanego przez Hansa Dürera w kaplicy Zygmuntowskiej na Wawelu

Jak Hans Kulmbach pracował dla Bonerów, tak Hans Dürer był malarzem króla Zygmunta I. Czemu ten znakomity miłośnik sztuki nie zwrócił się do Włoch po malarzy, gdy brał stamtąd architektów i rzeźbiarskie siły, nie wiemy. Stało się to zapewne dlatego, że malarstwo w Norymberdze z Dürerem na czele rozwijało się świetnie, a do tego Boner polecał królowi artystów niemieckich, zapewne swoich znajomych, albo nawet spowinowaconych. Zygmunt I malarstwo widocznie mniej cenił i podporządkował je architekturze.

Hans Dürer ur. 1490 r. był młodszym bratem Albrechta i jego pomocnikiem, wziął on od niego zewnętrzną formę i pogląd na świat. Nauczył się u brata ścisłego rysunku, przejął się duchową atmosferą warsztatu tego wielkiego artysty i jego miłością do żywej natury.

Działalność Hansa Dürera przed przybyciem do Polski jest ciągle jeszcze zagadkowa. Wiemy, że pracował on z bratem Albrechtem nad przyozdobieniem modlitewnika cesarza Maksymiljana, brał udział w pracy nad Hellerowskim ołtarzem we Frankfurcie, jego dziełem było 32 drzeworytów w zbiorowej pracy drzeworytniczej, przedstawiającej triumfalny pochód cesarza Maksymiljana.

Na dworze Zygmunta I pojawia się Hans Dürer dopiero r. 1529. Współczesne zapiski podają nam jako okres pobytu Dürera w Krakowie w służbie królewskiej lata 1529—1535 Ozdabia on malowidłami pałac na Wawelu.

Malował również obrazy sztalugowe, wykonał podług rysunku Burgmaira, św. Jerzego po zwycięstwie nad smokiem. Dzieło to znajduje się w skarbcu katedralnym na Wawelu. W stosunku do wzoru cechuje ten obraz Dürera zamiłowanie do dekoracji i upiększenie pomysłu Burgmaira względnie Josta de Necker ozdobami jak perły, palmety i t. p.

Królewskiego malarza używał do swoich artystycznych przedsięwzięć biskup Tomicki i kazał mu namalować swój portret na krużgankach w kościele oo. Franciszkanów w Krakowie. Piękne to dzieło jest bardzo staranne, odznacza się charakterystyką postaci i wykwintnością form.

Zwiastowanie N. P. Marji. Wiek XVI. Zbiory kórnickie

Portret Benedykta z Koźmina w zbiorach Uniwersytetu Jagiellońskiego

Największem dziełem malarskiem poza dekoracyjnemi jego pracami w królewskim pałacu jest srebrny ołtarz z malowanemi skrzydłami w kaplicy Zygmuntowskiej. Do srebrnej części Hans Dürer dostarczył rysunków w r. 1535, poczem rysunki odesłano do Norymbergi, gdzie Peter Flötner według nich wykuł ołtarzyk w srebrze.

Dürer skomponował ołtarz jako tryptyk. Gdy tryptyk srebrny się zamknie, ukazuje się inny malowany tryptyk z nieruchomemi bocznemi skrzydłami i ten tryptyk zewnętrzny składa się z obrazów Hansa Dürera.

Obrazy te przedstawiają Mękę Pańską. Najpiękniejszym z obrazów jest predella, znajdująca się w skarbcu katedry na Wawelu. Jej kształt doskonale nadawał się do przedstawienia wjazdu Chrystusa do Jerozolimy. Artysta umiał tu swobodnie namalować szereg pięknych postaci, z których każdą z osobna opracował z nadzwyczajną subtelnością. Krajobraz odczuł i odtworzył z finezją, a w pojmowaniu tem krajobrazu zaznaczył się wpływ Altdorfera. Jest to najbardziej do włoskiego malarstwa zbliżone dzieło.

Przypisano również Hansowi Dürerowi obraz w krakowskiem Muzeum Narodowem, przedstawiający św. Hieronima na puszczy wśród wielkich i gęstych krzewów. Na obrazie tym znajdujemy litery H. D. i rok 1526.

Hans Dürer umarł r. 1538 w Krakowie, gdzie osiedlił się na stałe. Nie był on wybitnym artystą, był głównie rozmiłowanym w barwach dekoratorem. Zasługi w Polsce położył jako pośrednik między wielką sztuką brata i Burgmaira a polską. Jego dekoracyjne prace na Wawelu wywarły wpływ na polichromję kościołów i krużganków klasztornych. Zaznaczył się także wpływ jego dzieł w malarstwie minjaturowem i w dalszych portretach krakowskich biskupów, jak Latalskiego (1537—1538) i Piotra Gamrata (1538—1545 r.).

Odmiennem dziełem jest tryptyk w kościele farnym w Szamotułach. Przedstawia on na głównem miejscu próżny sarkofag otoczony apostołami i N. P. Marję w niebiosach. Jest to scena Wniebowzięcia. Na obrazie znajduje się data 1521 r. A zatem widzimy, że obraz pochodzi z tych lat, co obrazy

wyżej wymienione. Obraz nie wykazuje ani wpływów Kulmbacha ani Dürera, natomiast fantazją w kompozycji, dekoracyjnością, charakterystyką typów, przypomina minjatury Stanisława Krakowianina.

Ale więcej jeszcze cech podobnych spostrzega się w innym obrazie z Szamotuł (w Muzeum Wielkopolskiem). Namalował artysta św. Annę Samotrzecią wraz z św. Andrzejem i św. Hieronimem. U stóp św. Andrzeja klęczy mała figurka Andrzeja Szamotulskiego, wojewody poznańskiego. Na szczególną uwagę zasługuje obraz przedstawiający Zwiastowanie N. P. Marji z małą figurką strojnego Górki, przed którym umieścił malarz jeszcze strojniej i okazalej jego herb. Dzieło to jest perłą galerji w Kórniku.

Wpływy Hansa Suesa von Kulmbach i Hansa Dürera, jak widzieliśmy, oddziałały żywo na miejscowe malarstwo cechowe, pozostające u schyłku XV w. pod wpływem flamandzkim w pierwszym rzędzie i w dalszym pod wpływem niemieckiego cechowego malarstwa, idącego głównie z Norymbergi.

Takie prądy i kierunki rozwijały się do końca panowania Zygmunta I. Jednak u schyłku życia tego króla poczęło malarstwo w Polsce widocznie upadać. Polska bowiem sprowadzać poczyna obrazy z zagranicy albo też malarze polscy ulegają słynnym mistrzom obcym. Zaczyna braknąć pola dla rozwoju miejscowych indywidualności. A drugą przyczyną ważną była zmiana kierunku artystycznego na dworze. Syn Zygmunta I i Bony przejął po ojcu zamiłowanie do sztuki, lecz po matce wziął pożądanie skarbów, klejnotów, drogich kamieni, co razem złożyło się na zamiłowanie do przemysłu artystycznego.

Upadek mieszczaństwa przyczynił się także do upadku malarstwa: Decjuszów i Bonerów nie miał kto zastąpić. To zamiłowanie do drobnej sztuki zaznaczyło się również w malarstwie. Malutki ołtarzyk z dwu skrzydełek złożony, w Muzeum XX. Czartoryskich, przedstawia nam sześć obrazków objętych szerokim łukiem z ornamentem wyciskanym we wnękach. Widzimy świętą Rodzinę na tle pejzażu, Hołd Trzech Króli, Chrystusa w Ogrojcu, Ecce Homo, Chrystusa pod krzyżem i Zmartwychwstanie. Znać w tych obrazkach nietylko wpływ minjatur, ale także daleki wpływ Kulmbacha. Tło jest częściowo złote, zwyczajem dawnych szkół cechowych, a w części widać starannie wykonane drzewa i architekturę. Przy tem wszystkiem uderza realizm i charakterystyka typów.

To też rozwija się coraz to więcej malarstwo portretowe. Zamiłowanie do strojów i klejnotów uwydatniło się w niem w całej pełni. Możnaby powiedzieć nieraz, że chodziło więcej o hafty i wzorzystość stroju i klejnoty, niż o indywidualność portretowanych osób.

Czasy Zygmunta Augusta jak wspominaliśmy, wprowadziły zamiłowanie do przemysłu artystycznego, do kamei i gemm i do wyobrażeń mitologicznych. Ten kierunek reprezentuje Caraglio, nadworny artysta Zygmunta I, a następnie Zygmunta Augusta i uczeń Marcantonia. Wyraz zamiłowania do tych mitologicznych scen w drzeworycie, a może także wpływu Caraglia, znajdujemy w ciekawej książeczce wydrukowanej r. 1558 w Krakowie, w Epigramatach łacińskich Kobyleńskiego.

Obcy rytownicy biorą udział w ruchu drzeworytniczym w Polsce. Do książki Kromera *De origine et rebus gestis Polonorum*, drukowanej r. 1555 w Bazylei, dostarcza pięknego rysunku, według którego sporządzono drzeworyt, Hans Sauerdumm, malarz portretów. Portret przedstawia króla w trzydziestym piątym roku życia, w pełnem popiersiu, na tle kotary i herbów państwa.

Prócz mitologji, kompozycyj religijnych i portretów, spotykamy tematy odtwarzające nam sceny niby dawne, ale wzorowane na życiu współczesnem, jak to widzimy n. p. w drzeworycie zatytułowanym „Raj ziemskich rozkoszy", zdobiącym Kronikę Bielskiego z r. 1551, lub zdarzenia aktualne jak Sejm polski, drzeworyt odbity w książce Herburta: Statuta, drukowanej w Krakowie r. 1570.

W ornamentacji inicjałów i w zdobniczych motywach powoli fantazja, świeżość i pomysłowość ustępuje miejsca wymuszonemu zdobnictwu i szablonowi. Artyści przenoszą motywy z dekoracji innych technik do drzeworytu i podobnie jak rzeźbiarze chętnie posługują się wzorami zaczerpniętemi od złotników i ślusarzy. I tu zatem zaznaczyło się odłączenie form od techniki i stosowanie ich dowolne, które jest tak charakterystyczne dla sztuki późniejszego odrodzenia i baroka.

Portrety spotykaliśmy w średniowiecznem malarstwie w podrzędnej roli, podobnie jak krajobraz. W malarstwie minjaturowem *Liber geneseos* znajdujemy idealne portrety członków rodziny Szydłowieckich, potem widzieliśmy minjaturę Bony, w drzeworytach zaś w dziele Miechowity *De Sigismundi regis temporibus* podobizny Zygmunta I w sile wieku i jako starca, młodego Zygmunta Augusta jako chłopca i Bony. Ruch ten rozwija się równolegle z rzeźbą, a zwłaszcza z medaljerstwem. To wszystko były początki malarstwa portretowego, które w połowie XVI w. zdobywa się na odrębne i samodzielne sztalugowe wizerunki. Pomijamy dwa zagadkowe obrazy, znajdujące się w zbiorach zamku na Wawelu, a przedstawiające króla Zygmunta I i Ludwika Węgierskiego, obu w popiersiu i w profilu, malowane na płótnie po roku 1524 i widocznie nie z natury.

Hans Sues z Kulmbachu: z cyklu legendy o św. Katarzynie. Kraków, kościół N. P. Marji: Święta u pustelnika

Zdaje się jednak, że portret najstarszej córki Zygmunta I i Bony, Izabelli, w wieku dziecięcym, lat może ośmiu, a więc malowany przez malarza około r. 1527, jest dziełem tego samego portrecisty, co ostatnio wspomniane portrety.

Za jeden z najstarszych portretów w całem tego słowa znaczeniu należy uważać piękny portret humanisty Benedykta z Koźmina, dobrodzieja Bibljoteki Jagiellońskiej, ur. r. 1497, a malowanego niewątpliwie z natury około 40 r. życia, zatem wykonany około 1537 r. Malarz widocznie znał dzieła Holbeina.

Czy portret Elżbiety Austrjaczki, pierwszej żony Zygmunta Augusta, przedstawiający ją w całej postaci, zapewne przed ślubem wykonano w Polsce, czy też w Niemczech, nie wiemy. Obraz znajduje się w norymberskiem Muzeum Narodowem.

Odtąd przesuwać się będzie przed nami cały szereg tego typu portretów a przedewszystkiem portret królowej Anny Jagiellonki.

Jedynie tylko minjaturowy portret Zygmunta Augusta z r. 1570 malowany na blasze, w Muzeum ks. Czartoryskich w Krakowie, piękne i wytworne dzieło nieznanego malarza, jest wzorowany na utworach włoskich artystów. Malarz przedstawił nam króla w pełnem popiersiu, kładąc cały nacisk na twarz i jej charakterystykę i podporządkowując wszystko inne temu efektowi.

Literatura przedmiotu. Prace, studja i przyczynki do historji sztuki w Polsce mieszczą się głównie w wydawnictwie Akademji Umiejętności p. t. Sprawozdania komisji historji sztuki w Polsce T. I—IX Kraków 1879—1917 oraz w dalszym ciągu tej publikacji pod tytułem: „Prace komisji historji sztuki" T. I—IV. Kraków 1900—1927 wydawanem również przez Polską Akademję Umiejętności.

Inne prace: „Teka Grona konserwatorów Galicji zachodniej" T. I—III. Kraków 1900—1909.

Kohte Juljusz: „Verzeichnis der Kunstdenkmäler der Provinz Posen" T. I—IV. Berlin 1896—1898.

Dehio u. Bezold: „Die kirchliche Baukunst des Abendlandes", Stuttgart 1887.

Sokołowski Marjan: „Ruiny na Ostrowie jeziora Lednicy". Pamiętnik Akademji Umiejętności T. III. Kraków 1876.

Łuszczkiewicz Władysław: „Kościoły i rzeźby Duninowskie w Strzelnie na Kujawach". Pamiętnik Akademji Umiejętności T. III. Kraków 1876.

Wojciechowski Tadeusz: „Kościół katedralny w Krakowie". Kraków 1900.

„Kraków jego kultura i sztuka". Rocznik krakowski T. IV. Kraków 1904.

Pełeński Józef: „Halicz w dziejach sztuki średniowiecznej". Kraków 1914.

Gumowski Marjan. „Najstarsze bazyliki romańskie w Polsce" Kraków 1927 (Odbitka z „Przeglądu Polskiego"),

Essenwein: „Die mittelalterlichen Kunstdenkmale der Stadt Krakau". Leipzig 1869.

Kopera Feliks i Lepszy Leonard: „Kościoły drewniane w Galicji zachodniej". Kraków 1915.

Tomkowicz Stanisław: Wawel. Teka grona konserwatorów Galicji zachodniej. T. IV. Kraków 1910.

Pajzderski Nikodem: „Poznań", r. 1922.

Lauterbach Alfred: „Die Renaissance in Krakau". München 1911.

Kopera Feliks: „Wit Stwosz w Krakowie". Rocznik krakowski T. X. Kraków 1907.

Tenże. Tekst do „Pomników Krakowa" Maksymiljana i Stanisława Cerchów. Kraków—Warszawa 1904.

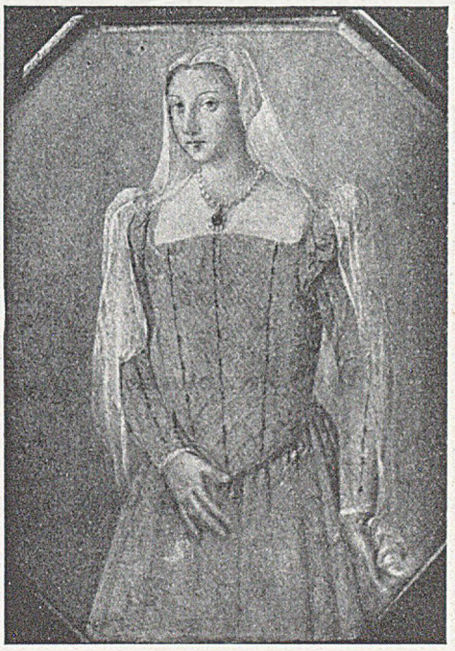
Sokołowski Marjan. „O wpływach włoskich na sztukę Odrodzenia u nas". Kraków 1884.

Cercha St. i Kopera Feliks: „Giovanni Cini z Sieny". Kraków.

Podlacha Władysław: „Historja malarstwa polskiego" Lwów. Serja I.

Kopera Feliks: „Dzieje malarstwa w Polsce" T. I—II. Kraków 1926—1927.

Dobrowolski Tadeusz: „Studja nad średniowiecznem malarstwem ściennem w Polsce". Poznań 1927.



Portret minjaturowy królowej Bony w Muzeum XX. Czartoryskich w Krakowie

ROZDZIAŁ XIII

LITERATURA WIEKÓW ŚREDNICH

Literatura tradycjonalna, pierwotna. — Początki piśmiennictwa kulturalnego. — Literatura w języku łacińskim: historjografja — Gallus, Kadłubek, Janko z Czarnkowa Długosz — hagjografja, literatura naukowa, polityczna, poezja. — Literatura w języku polskim: Poezja religijna — pieśni, legendy, wiersze dydaktyczno-moralne, Dialog mistrza ze śmiercią, poezja świecka; Proza: kazania, przekłady Pisma św., modlitewniki, żywoty świętych. — Kontynuacja tej literatury w w. XVI: apokryfy, powieści, książeczki popularno-naukowe. — Charakterystyka ogólna wartości i historycznego znaczenia polskiej literatury średniowiecznej.

Z bujnem życiem Polski średniowiecznej nie idzie z początku w parze rozwój i życie literatury. Ani wspaniała praca państwowa pierwszych budowniczych gmachu polskiego, Mieszków i Bolesławów, ani tragiczne załamanie się linji mocarstwowej potęgi za Śmiałego, ani próba jej wskrzeszenia przez oparcie się o morze za Krzywoustego, ani dzieje Polski książęco-dzielnicowej, nie powołały do życia piśmiennictwa, nie odbiły się w umysłowości i w twórczości polskiej czy to wielkiemi poematami bohaterskiemi, czy wybuchem uczucia patrjotycznego, czy dramatycznem ujęciem wydarzeń i osobistości dziejowych, nadających się do dramatu niemniej od bohaterów historyj Szekspirowskich. Nie wzbudziło też swych poetów życie religijne owych czasów, nie odbił się w twórczości coraz bardziej postępujący rozwój społeczeństwa i życia społecznego.

Początki literatury polskiej kłaść możemy właściwie dopiero na wiek XIII, a i tu z zastrzeżeniami: jeżeli bowiem do pojęcia literatury należeć będą nie oderwane dzieła, ukazujące się z rzadka na przestrzeni wieków, ale ich stała łączność i wzajemne na siebie oddziaływanie, czyli ruch i życie literackie, to w takim razie początki takiego piśmiennictwa w Polsce przypadną nie wcześniej jak na wiek XV.

Fakt ten jest dla uczucia polskiego w pierwszej chwili trochę przykry. Zestawiamy go bowiem z tem, co było u innych. I oto widzimy początki literatur romańskich i germańskich gdzieś w wieku IX, w każdym zaś razie od wieku XI możemy śledzić rozwój literatur, odzwierciadlających w sobie bujne życie duchowe tych społeczeństw. Budzi się w nas uczucie, że kulturalnie jesteśmy od tamtych narodów niżsi, spóźnieni, że zdolności rozwojowe są u nas słabsze.

Jednakże rzecz nie przedstawia się tak zupełnie beznadziejnie.

Gdy zestawimy daty występowania owych państw i społeczeństw zachodnich na widownię dziejów z datami pojawiania się ich literatur, to i tam widzimy między niemi duże odstępy, zazwyczaj kilkowiekowe. Najpierw z chaosu ludów i zdarzeń wyłaniają się państwa średniowieczne, potem następuje długa praca nad ich zorganizowaniem i utrwaleniem, a na końcu dopiero pojawia się taki stopień duchowego, kulturalnego rozwoju tych społeczeństw, że może powstać literatura. To samo zupełnie było w Polsce, i ewolucja szła i tutaj drogą zupełnie naturalną, zgodną z drogą społeczeństw tamtych.

Inna rzecz, że przy tej analogji całość owego procesu, ze wszystkiemi jego fazami, w Polsce przesuwa się na epokę o kilka wieków późniejszą niż w reszcie Europy zachodnio-chrześcijańskiej. Pochodzi to stąd, że źródłem kultury dla społeczeństw europejskich było chrześcijaństwo. Elementy przedchrześcijańskie, pogańskie, odegrały tutaj wszędzie rolę minimalną (jeżeli wogóle jakąś rolę odegrały). Otóż dla Polski źródło to wytrysnęło o kilka wieków później, aniżeli dla Romanów i Germanów. Leżała Polska na najdalszej peryferji tego wielkiego kręgu cywilizacji, którego punktem centralnym i ogniskiem środkowem był Rzym. Zaczęła się kultura chrześcijańska Polski w wieku X, to też literatura, z tej kultury wypływająca, powstanie do życia o kilka wieków później, tak samo jak w reszcie Europy. I gdy rycerze francuscy słuchają bohaterskich pieśni o Rolandzie, gdy truwerzy prowansalscy i włoscy przy dźwięku lutni opiewają piękność i cnotę szlachetnych pań i dziewic, na niwach polskich jeszcze panuje cisza. Rycerz polski, chłop polski, słyszy wokoło siebie, względnie śpiewa co najwyżej proste, prymitywne piosenki, odbicie prymitywnego życia duchowego.

Oczywiście — jeżeli za „literaturę" w pojęciu najobszerniejszem uważać będziemy wyrażenie, za pomocą słowa, tych wszystkich, objawów życia duchowego, które wychodzą poza zakres konieczności życia materjalnego, wegetacyjnego, to i te prymitywne piosenki włączymy do literatury, a wówczas chronologję polskiego piśmiennictwa zaczniemy wcześniej: będzie ona dla nas tak dawną, jak dawnemi są szczepy, z których z czasem wytworzył się naród polski, jak dawnem jest ich istnienie językowe polskie.

Innemi słowy: wchodzi tu w grę kwestja, w dawniejszej historjografji literackiej często poruszana, kwestja pierwotnej pogańskiej literatury polskiej.

Nie ulega wątpliwości, że owi pierwotni, pogańscy Polacy, jakieś pieśni śpiewali, jakieś opowieści sobie opowiadali. Żaden z tych zabytków do naszych czasów nie doszedł (bo błędnem jest zdanie, jakoby w dzisiejszej poezji ludowej zachowały się choćby ślady tej poezji). Nie mamy też z tych najodleglejszych czasów żadnego konkretnego świadectwa, któreby nam pozwoliło z jakiemś źdźbłem prawdopodobieństwa określić sobie treść i formę tych pieśni. Ale brak świadectw zastępuje wszechludzka analogja: nie ma na świecie ludu o jakiej takiej kulturze, którego życie duchowe nie uwydatniałoby się w śpiewie i opowieści. A pogańskie szczepy polskie miały już kulturę nieźle rozwiniętą (poucza nas o tem językoznawstwo i prahistorja). Przez analogję też możemy wywnioskować, że były to pieśni religijne, miłosne, towarzyskie, przy pracy; że opowieści były odbiciem warunków i przygód życia, wrażeń, jakie na tych pierwotnych ludziach wywierała przyroda.

Była więc taka pierwotna, drogą tradycji ustnej szerząca się i na następne pokolenia przechodząca „literatura". Przetrwała ona zmiany, jakie Polska przeszła wskutek przyjęcia chrześcijaństwa, i dość długo jeszcze w epokach następnych żyła. W tych epokach dalszych nazywamy ją literaturą ludową. Nie trzeba jednak przy tem określeniu stosować dzisiejszego pojęcia literatury czy poezji „ludowej". W tem pojęciu bowiem mamy do czynienia z poezją pewnej, od innych odgraniczonej warstwy społecznej, odgraniczonej formami i warunkami życia materjalnego (lud wiejski), i znajdującej się na innym stopniu kultury duchowej. W szczegółach nasuwa się tu oczywiście szereg kwestyj, które już nie należą do naszego zadania, powyższe określenie do tego celu wystarczy. Otóż gdy mamy przed sobą Polskę epoki pogańskiej

i jeszcze dość długi czas w epoce chrześcijańskiej, to zrazu nie mamy oddzielnej warstwy społecznej, „ludu“ jako ludu wiejskiego, chłopa, bo zróżniczkowanie społeczne jeszcze tak daleko nie zaszło. Wobec tego w okresie pogańskim można powiedzieć, że całe społeczeństwo jest „ludem“. W czasach zaś chrześcijańskich, gdzieś w wieku X i XI, zaczyna się już różniczkowanie warstw, ale kultura duchowa jest jeszcze u wszystkich na ogół taka sama. To też w tym okresie, gdy jeszcze nie widzimy całych grup, posuniętych już w kulturze (i to oczywiście w kulturze nowej, chrześciiańskiej) wyżej i odrębniej od reszty narodu, obserwujemy i notujemy w dalszym ciągu istnienie poezji i powieści „ludowej“, „tradycjonalnej“, można wprost powiedzieć „pierwotnej“, będącej wyrazem prymitywnego życia duchowego całości społeczeństwa. I w tym wypadku mamy już pewne świadectwa historyczne o jej istnieniu (u kronikarzy, w dokumentach), i nawet czasem już o jej tematach. Możemy już stwierdzić pieśni liryczne, miłosne, pieśni o pewnych osobistościach, których losy uderzały wyobraźnię ogółu, i t. p.

Ale na tem kończy się już jej rozpatrywanie w dziejach „literatury“. Dalsze jej losy należą raczej do etnologa i socjologa, aniżeli do historyka literatury. Wspomnieliśmy o niej tylko dlatego, że poprzedza ona literaturę w znaczeniu głębszem, ściślejszem. W tem znaczeniu za piśmiennictwo uważać możemy tylko twórczość słowną świadomą siebie, będącą wyrazem wyższych aspiracyj duchowych indywidualnych, odbiciem życia duchowego wybitniejszych jednostek i warstw, posuniętych już w kulturze.

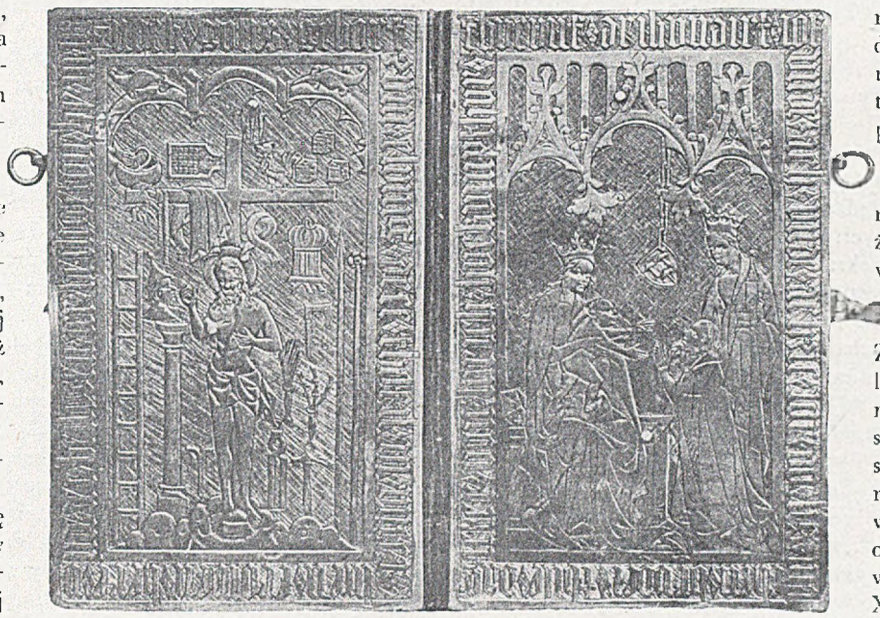
Takiego piśmiennictwa początki w Polsce przypadną, jak już wiemy, na czasy późniejsze, to jest wtedy, gdy pojawią się grupy o wyższej kulturze, kulturze chrześcijańskiej, wyróżniające się już od dotychczasowej prymitywnej kultury pogańskiej. Gdzież i w jaki sposób te grupy się pojawią?

Ta kultura chrześcijańska nie jest wytworem polskim, rodzimym. Przyszła ona do nas od Zachodu i Południa. Zatem owych grup, o których mówimy, szukać musimy w tych sferach, które albo wprost do nas przychodzą z Europy, albo też z Europą mają najwięcej styczności. Jest to z jednej strony duchowieństwo, kler, z drugiej dwór królewski.

Ale w tym fakcie tkwi znowu dalsze tłumaczenie późniejszości początków i rozwoju piśmiennictwa polskiego w wiekach średnich. Bo to duchowieństwo jest pochodzenia obcego. Niemożna sobie przecież wyobrazić, że zaraz po przyjęciu chrześcijaństwa przez Mieszka, mogła Polska wytworzyć swoje duchowieństwo. Źródła historyczne zresztą wyraźnie nam mówią o obcych duchownych (zwłaszcza na wyższych stanowiskach), o obcych zakonnikach. Obcym także przez długi czas jest dwór królewski. Nie w tym naturalnie sensie, iżby nie reprezentował idei państwowej i narodowej polskiej: pod tym względem dwór pierwszych Piastów jest w całej pełni narodowy. Ale któż na tym dworze mógł reprezentować zachodnią kulturą i zachodnie wykształcenie? Tylko obcy. Tylko obcy duchowny, jedyny „litteratus“, mógł prowadzić korespondencję króla czy księcia z kurją papieską, z dworem cesarskim; tylko obcy, duchowny nat ralnie, mógł być użyty do poselstw dyplomatycznych. Zrozumiałą więc jest rzeczą, że w tych warunkach w tych jedynie wykształconych sferach nie mogło powstać piśmiennictwo polskie, zwłaszcza w języku polskim, w epoce wcześniejszej, w wieku X i XI.

Jednakże, choć późno, niemniej z tych sfer wyjdą pierwsze dzieła literatury polskiej.

Pierwszem dziełem, powstałem na ziemi polskiej i wyrosłem z warunków polskiego życia, tworzącem już niewątpliwie odbicie tego życia, jest Kronika t. zw. Galla-Anonima, powstała na początku XII wieku. Powstała ona w skombinowanej atmosferze tych dwóch światów, o których była mowa powyżej: jest dziełem duchownego i jest kroniką uświetniającą postać Bolesława Krzywoustego. Te dwa elementy będą w literaturze polskiej średniowiecznej długi czas dominować, w tem mianowicie znaczeniu, że autorami, pisarzami, będą przez kilka wieków wyłącznie duchowni, jako warstwa mająca jakby monopol wykształcenia; że pobudką pisania będą warunki, potrzeby i nastroje życia politycznego i religijnego. Zwolna dopiero horyzont literacki będzie się rozszerzał, w miarę rozszerzania się oświaty na coraz większą liczbę jednostek, w miarę uczestniczenia coraz większej liczby ludzi, duchownych i świeckich, w skarbach kultury. Wiek XIII przyniesie pierwszego pisarza pochodzenia polskiego i pierwszy utwór poetycki w języku polskim. W wieku XIV liczba utworów literackich, choć ciągle jeszcze niezbyt znaczna, powiększa się jednak w porównaniu z poprzedniemi. Aż wreszcie wiek XV, wiek założenia Akademji Krakowskiej, a równocześnie wiek najświetniejszego stanu politycznego i ekonomicznego, da piśmiennictwo nie tak wprawdzie bogate, jak średniowieczne literatury romańskie i germańskie, ale — zważywszy późniejszość naszego rozwoju — wcale interesujące, dość wszechstronne, da już poezję świecką, wyraz ogólnego życia duchowego, i da autorów świeckich.



Oprawa księgi z w. XIV (r. 1388)

Wobec niezbyt wielkiej liczby dzieł w pierwszej połowie średniowiecza nie będziemy traktować dziejów piśmiennictwa w tym okresie ewolucyjnie, ale działami.

Stwierdzimy więc najpierw, że w literaturze średniowiecznej polskiej wyróżniają się dwa działy, odpowiednio do języka, którym się pisarze posługują: łaciński i polski. Jasną jest rzeczą, że w samych początkach nie mogło być mowy o pisaniu w języku polskim, języku życia codziennego, ale do piśmiennictwa zupełnie jeszcze nie przygotowanego; pamiętać też trzeba o tem, że duchowni, wychowani w kościelnej ogólno-europejskiej kulturze, uważali język łaciński za najnaturalniejszy język kultury i piśmiennictwa, bez jakiegoś zresztą lekceważenia czy niechęci do języka narodowego. Język polski w piśmiennictwie średniowiecznem pojawi się najpierw tam, gdzie będzie koniecznie potrzebny, w tekstach kościelnych, w modlitwach, nieco później w kazaniu i w pieśni; następnie zaś, zacznie on zajmować należne sobie miejsce w wieku XV, gdy z jednej strony oświata obejmie szersze koła, i gdy z drugiej strony, pod wpływem momentów historyczno-politycznych, zacznie się budzić więcej już nowoczesne a silniejsze poczucie narodowe.

Obydwa te działy, łaciński i polski, nie różnią się od siebie zasadniczo. To znaczy: literatura w języku łacińskim jest wcześniejsza, bogatsza, więcej urozmaicona, jest też wyrazem większego wykształcenia (tak np. literatura naukowa posługuje się łaciną bez wyjątku), literatura w języku polskim

jest młodsza, uboższa (chociaż za to jest wyrazicielką życia duchowego większej liczby jednostek), — ale poza temi różnicami obydwie mają ten sam charakter, tego samego ducha.

Jest to duch „średniowieczny". W tem chronologicznem określeniu zawierają się cechy umysłowości i piśmiennictwa owych wieków. Podstawą życia duchowego i poglądu na świat jest religja; przenika ona całe życie, reguluje postępki człowieka średniowiecznego. Religja to ortodoksyjna, zastanawiająca się nad celem życia ludzkiego, ale nie odstępująca w tem od nauki Kościoła, nie wątpiąca, nie sceptycyzująca. Stąd to pochodzi w literaturze przewaga piśmiennictwa religijnego nad wszystkiemi innemi działami; stąd religijne tłumaczenie historji w dziejopisarstwie. Nie znaczy to jednak, iżby wieki średnie nie żyły na ziemi, iżby od życia były oderwane, iżby wszyscy byli ascetami lub mistykami religijnymi. Religję brali ci ludzie za dyrektywę życia, ale życiem nie gardzili, i owszem niejednokrotnie tego życia w całej pełni używali. Tylko że w stosunkach więcej pierwotnych, przy pierwotnem usposobieniu ludzi ówczesnych, przy niższej jeszcze kulturze umysłowej, kontrast między przepisami religijnemi a objawami bujnych pierwotnych temperamentów wydaje się nam dzisiaj nieraz znacznie jaskrawszy, aniżeli np. w naszej epoce. Jeżeli zaś chodzi o kwestje ściśle i wyłącznie literackie, to trzeba pamiętać o tem, że przecież nasi pisarze wieków średnich zaczynają niejako od początków. Z rzadkiemi wyjątkami nie są to jeszcze indywidualności silnie rozwinięte. Cała ich kultura literacka jest wynikiem jedynie naśladowania wzorów, a często jest nawskróś prymitywna. Nie mają oni wyrozumowanych pojęć pisania, twórczości. Słabe mają wyobrażenia o sztuce pisarskiej. To też najogólniejszą literacką cechą polskiego piśmiennictwa średniowiecznego jest wielka prymitywność — dalekiem jest ono pod względem kultury literackiej od literatury ówczesnej francuskiej lub włoskiej. Nie jest ono tak bogate pod względem ilościowym, nie stoi tak wysoko pod względem myśli i artyzmu. Wobec późniejszego wystąpienia Polski na arenie dziejowej i późniejszego wejścia w obręb oddziaływania kultury chrześcijańskiej jest to rzecz naturalna i z naturalnego porządku rzeczy wynikająca. Poza temi różnicami możnaby jednak stwierdzić pewną wspólność naszego piśmiennictwa średniowiecznego z innemi: zasadą twórczości jest tu i tam naiwny średniowieczny realizm.

Przypatrzmy się teraz poszczególnym działom tej literatury.

Literatura w języku łacińskim.

Na plan pierwszy wysuwa się tak z racji chronologji jak i z racji wartości historjografja.

Znamy już pierwsze dzieło piśmiennictwa i pierwsze dzieło historyczne: kronikę Gallą-Anonima. O autorze nie wiemy prawie nic; nie wiemy kim był, skąd pochodził, nie znamy dat jego życia. Ze wzmianek w Kronice wiemy tylko, że był cudzoziemcem i że był w jakichś stosunkach, jeżeli nie bezpośrednio z dworem Bolesława Krzywoustego, to prawdopodobnie z niektórymi dygnitarzami kościelnymi, mającymi wpływy na dworze księcia. Wiemy też, że był duchownym, możliwe że mnichem. Ponieważ jego dzieło ma dla historji polskiej wartość bardzo wielką, jako źródło do poznania dziejów Polski w tym czasie, przeto historjografja nasza bardzo gorliwie starała się rozwiązać zagadkę jego osobistości i życia. Hipotez jest wiele (dawniejsze, że był Francuzem, stąd nadano mu nazwisko Gallus, inne że był Słowianinem z Węgier, i t. p.). Dla historji literatury oczywiście byłoby też rzeczą cenną mieć wiadomości o autorze. Ale ważniejszem dla nas jest samo dzieło. Kronika Gallusa-Anonima poświęcona jest głównie opowiadaniu panowania Bolesława Krzywoustego (kończy się na roku 1113, zapewne wtedy autor albo zmarł, albo opuścił Polskę), początek dzieła zaś przedstawia dawniejsze dzieje Polski, przyczem główny nacisk położony jest na osobistość i czyny Bolesława Chrobrego. Ton opowiadania w stosunku do księcia jest wielbiący, pochwalny; może jest w tem trochę panegiryzmu, może, jak sądzą niektórzy historycy, jest to trochę interesowność autora, ale jest też rzeczą widoczną, że Anonim nasz Krzywoustego podziwia i wielbi szczerze, nie cofa się zresztą przed wypowiedzeniem swego sądu krytycznego. Dla nas tutaj najważniejszą sprawą jest nietyle historyczny charakter dzieła, jako źródła, ile jego charakter literacki. W sposobie pisania, w stylu, Anonim wzoruje się na współczesnych mu historykach zachodnich, zna też starożytnych, np. Sallustiusa. Pisze dość po prostu, naturalnie; prozę swą ozdabia bądź to rymami i utworzonemi przez siebie wierszami, bądź też pewnemi właściwościami rytmicznemi. Przedstawienie rzeczy jest żywe i plastyczne. Lektura Kroniki jest w każdym razie zajmująca, autor ma dar przenoszenia nas w czasy, które opisuje; postaci, o których mówi, stają przed nami żywe i prawdziwe. Warto wreszcie wspomnieć o tem, że to Gallus zapisał podania wielkopolskie, o Piaście, o początkach dynastji, i z jego to dzieła weszły one w skład długotrwałych pojęć o tych najdawniejszych czasach do polskiej tradycji narodowej.

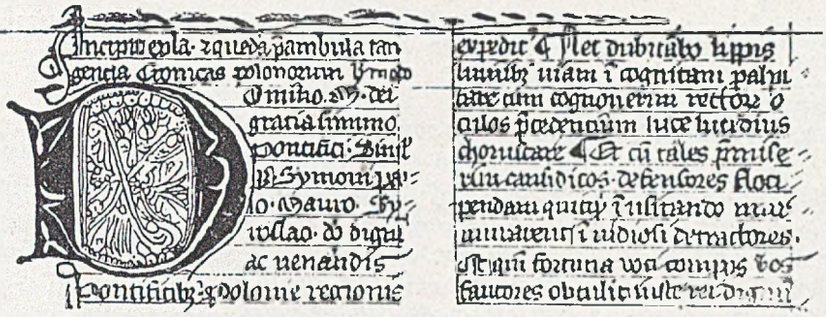
Kronika Galla jest jedynem dziełem literackiem powstałem w Polsce na przestrzeni całego wieku XII. Mniej więcej w sto lat po niej pojawia się drugie dzieło historyczne, Kronika Mistrza (magistra) Wincentego, zwanego (ale dopiero od XV wieku) Kadłubkiem (ur. w połowie wieku XII, um. 1223). Mniej ceniona przez historyków jako ścisłe źródło historyczne, przedstawia dla psychologa i historyka literatury znaczny interes.

Interesuje najpierw sama osobistość pisarza. Małopolanin, z możnej rodziny, Wincenty studjuje (jeden z pierwszych Polaków) zagranicą, w Bolonji i zapewne w Paryżu. Piastuje godności kościelne (w Krakowie jako członek kapituły, i w Sandomierzu), żyje w przyjaźni z księciem Kazimierzem Sprawiedliwym; od 1208 do 1218 jest biskupem krakowskim; w r. 1218 składa godność biskupią i wstępuje do klasztoru Cystersów w Jędrzejowie. Studja dały mu znaczne wykształcenie; stosunki życiowe pozwoliły mu być świadkiem i brać udział w ważnych wydarzeniach politycznych. Cechuje go głęboka religijność (beatyfikowany 1764) i silne uczucie patrjotyczne (z tych dwóch uczuć wypłynęła jego cześć dla św. Stanisława i prawdopodobnie myśl podjęcia starań o jego kanonizację).

Wszystkie te cechy uwydatniają się w jego Kronice (napisanej prawdopodobnie w Jędrzejowie), która jednak w pierwszej chwili robi dziwne wrażenie. Nie odpowiada wyobrażeniu, jakie mamy o dziele historycznem, nawet z uwzględnieniem średniowieczności. Ma opowiadać dzieje Polski, a bardzo dużo miejsca zajmują w niej najrozmaitsze anegdoty, zazwyczaj ze starożytności, nie mające żadnego związku z historją polską. Daje może więcej spostrzeżeń i nauk moralnych, aniżeli faktów historycznych. W tok opowiadania wplata bajki, albo sprawy sporne przedstawia w formie procesu sądowego. Naiwność i niekrytyczność dzieli z innemi kronikami średniowiecznemi, ale ma ich chyba więcej od innych. A z tem wszystkiem dzieło to i niezwykle było przez dawne wieki cenione (kilkadziesiąt rękopisów o tem świadczy, także fakt, że w wieku XV według Kadłubka wykładano w akademji krakowskiej historję polską, w w. XVI powołują się na niego historycy humaniści, którzy mieli przecież już inne i lepsze pojęcie historji i sztuki pisania), i dla nas dzisiaj nie jest martwe, i czytamy je z prawdziwem zajęciem. Pochodzi to stąd, że jest ono świadectwem i obrazem zarówno samego autora, jak i jego epoki.

Jest Wincenty, jak wspomnieliśmy, pierwszym autorem polskim. Już przez to samo dzieło jego nas zaciekawia. Miał wykształcenie europejskie. Cechą tego wykształcenia w owym czasie jest encyklopedyczność — jest to jakby ujmowanie w syntezę zdobyczy myślowych pierwszej połowy wieków średnich. Otóż stąd płynie ta różnolitość treści i charakteru Kroniki. Na kanwie historycznej autor daje jakby synkopę całej ówczesnej wiedzy, historycznej, prawniczej, przyrodniczej, literackiej (bo Kronika zawiera i wiersze Kadłubkowe, według ówczesnych wzorów zachodnich napisane). Wyrażono przypuszczenie, że dzieło to w myśli autora było przeznaczone dla szkoły ówczesnej polskiej, jako podręcznik; i zakres jego wiedzy istotnie odpowiada mniej więcej planowi nauczania ówczesnego. Religijność Kadłubka w Kronice uwydatnia się

bardzo silnie i charakterystycznie, zarówno jak i jego patrjotyzm. Ten ostatni w różnych formach: jako uwielbianie przeszłości i jej uświetnianie, jako przypisywanie Polakom wszelkich cnót, jako uwydatnianie tych wydarzeń, w których dzielność, męstwo, rozum Polaków zajaśniały silnie, i jako pomijanie lub osłabianie klęsk polskich. Prowadziło to do absurdów krytyczno-historycznych (według Kadłubka Polacy walczyli z Aleksandrem Wielkim i naturalnie Aleksander poniósł sromotną klęskę, Krakus jest Grachusem, i tym podobne naiwności średniowieczne). Ale przecież nie z tego punktu widzenia będziemy dzisiaj sądzić Kadłubka jako historyka, tylko właśnie w tych naiwnościach z przyjemnością widzimy rysy psychologji i umysłowości średniowiecznej. To są dla nas smugi światła, oświetlające tak skądinąd mało nam znany świat. Patrjotyzm Kadłubka zaważył też na treści Kroniki. Obok wpływów europejskich on także przyczynił się do jej encyklopedyczności. Kadłubek ma świadomość, że jego książka będzie pierwszą książką polską, przez Polaka napisaną. Nic dziwnego więc, że chce w niej dać dla pożytku swego narodu całą sumę wiedzy, którą sam rozporządza. Uważał, że historja to *magistra vitae*, nietylko w tym sensie, że uczy naród, jak ma postępować w swych działaniach politycznych, ale i w sensie literalnym, to znaczy, że wykład historji powinien być równocześnie wykładem wszelkiej wiedzy. Jako dokument zaś, świadczący o swej epoce, Kronika interesuje nas z trzech względów. Dowodzi najpierw, że w ówczesnem społeczeństwie polskiem już kultura europejska zaczyna się szerzyć i robić zdobycze. Oczywiście Kadłubek przewyższa jeszcze pod tym względem znacznie swoich rodaków, ale już ten fakt jest godzien uwagi, że jeden z Polaków osięgnął ten stopień kultury — niebawem znajdzie on następców, i wiek XIII będzie już pod tym względem wybitnie różny od dawniejszych. Następnie, jakąkolwiek jest wartość historyczna Kroniki o ile chodzi o fakta i o krytyczność w ich ocenianiu, to niemniej dla nas jest ona zwierciadłem swej epoki, w stopniu znacznie wyższym od Galla. I wreszcie Kronika Wincentego jest świadectwem i zapowiedzią nowych czasów, nowego okresu dziejów Polski.



Początek Kroniki Galla; rękopis z XIV w. w zbiorach Bibl. Ord. Zamoyskich w Warszawie

Wspomnieliśmy o jej patrjotyzmie, z którego wzięła duchowo początek swój, i przez który jakby wytyczała drogę całej późniejszej literaturze polskiej. Otóż stwarzając dzieło, takiem uczuciem natchnione, Kadłubek szedł oczywiście najpierw za popędem swej duszy. Ale równocześnie dawał wyraz uczuciom całego społeczeństwa. Jest to bowiem niezwykle interesujący okres średniowiecznej naszej historji. Politycznie Polska, w podziałach dzielnicowych, jest konglomeratem małych państewek, tak często z sobą walczących, najczęściej dla interesów książęcych. Ale właśnie w tej epoce rozdarcia tworzą się nowe pojęcia i przemiany wewnętrzne. Za pierwszych Piastów był król i poddani. Obecnie formuje się s p o ł e c z e ń s t w o, zaczyna się wytwarzać pojęcie narodowości. Dzielnice mogą walczyć z sobą, a równocześnie na całym obszarze ziem polskich szerzy się coraz bardziej i potęguje świadomość, że się jest jednym narodem. Na tem tle budzi się i rozwija uczucie miłości tej narodowości, uczucie miłości ojczyzny całej, polskiej, nie krakowskiej czy mazowieckiej i t. p. Otóż Kronika Kadłubka jest tutaj bardzo ważna i ciekawa. Gdy u Gallusa była historja Bolesławów, to Wincenty oczywiście także opowiada dzieje według panowań królów i książąt, ale jest to już raczej coś w rodzaju historji społeczeństwa i narodu (że sam sposób przedstawienia tej treści nie jest doskonały, to samej istoty rzeczy nie zmienia).

W tem formowaniu się społeczeństwa i narodu dużą rolę odegrał Kościół. I to odbija się w naszej Kronice, daleko więcej „kościelnej" od Gallusa.

Historycy gorszyli się formą Kroniki, jej językiem i stylem barokowym, napuszonym, kwiecistym, stąd czasem aż niezrozumiałym. Historja piśmiennictwa zauważy, że i w tem Kadłubek jest wyrazem swej epoki i świadectwem łączności z Zachodem. Właśnie w tym czasie na Zachodzie panuje styl taki, od zachodnich autorów Kadłubek się tak pisać nauczył.

Zanotujemy wreszcie, że jak Gallus dał kanon podań wielkopolskich, tak w Kronice Wincentego pojawia się po raz pierwszy kanon podań małopolskich, krakowskich. Z tych dwóch kronik zbierze je potem w jednę całość Długosz.

O innych dziełach w wieku XIII będzie mowa niżej.

Dalszy rozwój kronikarstwa nastąpi w wieku XIV. Należy tu t. zw. Kronika Wielkopolska, z drugiej połowy stulecia, kompilacja, bez większego interesu ogólnego, tak samo i t. zw. Kronika Dzierzwy. Za to pod względem literackim wybija się na czoło Kronika J a n k a z C z a r n k o w a (um. prawdopodobnie r. 1387).

Historja życia Janka z Czarnkowa to prawdziwy romans, pełen perypetyj dramatycznych, przygód, klęsk i tryumfów. Piastował godności duchowne, dające mu znaczenie i bogactwo (ostatecznie był archidjakonem gnieźnieńskim). Wykształcony zagranicą, zwłaszcza w studjach prawnych, brał udział w poselstwie do papieża w sprawie założenia przez króla Kazimierza akademji krakowskiej. W r. 1363 został podkanclerzym królestwa, i jako ulubieniec króla wywierał wielki wpływ na ówczesne sprawy. Po śmierci Kazimierza losy jego zmieniły się radykalnie. Należy do stronnictwa przeciwnego planom Ludwika i regentki Elżbiety. Zawikłał się w proces o wykradzenie (z pobudek politycznych) insygnjów królewskich z grobu Kazimierza, i po różnych zmianach fortuny musiał na pewien czas z Polski wyjechać. Powrócił z czasem, ale już nie odgrywał roli politycznej. Z przebiegu jego życia i z tego, co o nim dowiadujemy się i wyczytać możemy z samej Kroniki, widać, że była to natura niezwykle bujna, utalentowana, ale i gwałtowna, niepohamowana. Te właściwości człowieka wpłynęły też na charakter jego dzieła.

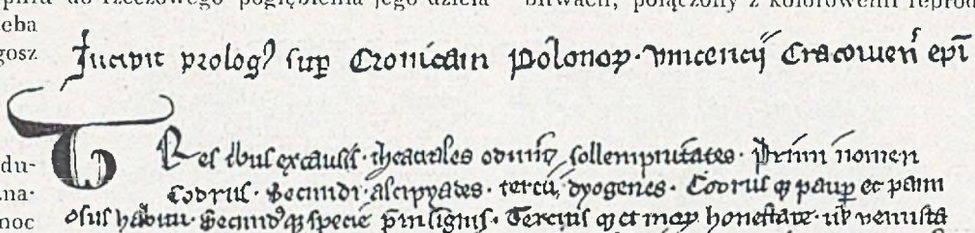
W Kronice swej Janko opowiada wydarzenia lat 1370—1384, czyli panowanie Ludwika. Ale opowiadanie to ma w wielkiej mierze cechy pamiętnika. Mówi wiele o wydarzeniach w Wielkopolsce, na które autor sam patrzył bezpośrednio, o walkach między dwoma stronnictwami, mówi autor wiele o sobie, nie ukrywając, owszem silnie akcentując swe sympatje i nienawiści. Stąd sposób pisania jest nader żywy, plastyczny. Wchodzi niejednokrotnie w drobiazgi, przez co dzieło nabiera dla nas znaczenia dokumentu kulturalnego i obyczajowego, a równocześnie umie przy opowiadaniu faktów wnikać w ich ukryte sprężyny, umie charakteryzować ludzi działających. Przy tem wszystkiem jest cennem świadectwem historycznem, mimo zabarwienia indywidualnego jest w wysokim stopniu wiarogodny jako kronikarz.

Jak Kronika Kadłubka jest obrazem wieku XIII, tak dzieło Janka z Czarnkowa odbija znowu bardzo ciekawie bujne, bogate życie z drugiej połowy XIV stulecia. Inne to już czasy, inni ludzie, inne stosunki polityczne i społeczne. Równocześnie czuć w tem dziele zapowiedź nadchodzącego najświetniejszego okresu Polski średniowiecznej, rozwoju i potęgi państwowej i kulturalnej.

Ta świetność odbija się już wyraźnie w najznakomitszem dziele polskiej literatury średniowiecznej i najznakomitszym okazie naszej historjografji aż do czasów Naruszewicza, w Kronice Długosza.

J a n D ł u g o s z (Longinus, 1415—1480) należy do najwybitniejszych osobistości swego czasu, nie ubogiego w indywidualności niepospolite. Historję nietylko pisał, ale i czynny

w niej brał udział; jako długoletni sekretarz i przyjaciel biskupa Oleśnickiego, faktycznego kierownika polityki polskiej, jako wychowawca synów Kazimierza Jagiellończyka, jako negocjator kardynała i króla w całym szeregu bardzo ważnych rokowań i poselstw dyplomatycznych (do papieża, do Węgier, do Czech, układy z Krzyżakami w epoce wielkiej wojny o Pomorze, i in.), Oczywistą jest rzeczą, że te wszystkie zajęcia dały mu sposobność do obserwacji spraw politycznych, do śledzenia historji, tak jak się odbywa, a to wszystko przyczyniło się w wysokim stopniu do rzeczowego pogłębienia jego dzieła historycznego. Trzeba też dodać, że Długosz odbył w r. 1450 podróż do Ziemi świętej. Podróż ta ma w jego życiu duchowem podwójne znaczenie. Dała mu moc silnych i bardzo interesujących wrażeń (odbija się to w jego listach do kardynała Oleśnickiego). Następnie zaś: z tej to podróży przywiózł z sobą do Polski z Włoch pewną ilość rękopisów autorów starożytnych, zwłaszcza historyków — i to odbiło się w jego dziele, w zakresie przedewszystkiem stylu.



Początek Kronki Wincentego Kadłubka (z kodeksu Mikołaja, kanonika poznańskiego, z XIV wieku w Bibljotece cesarskiej w Wiedniu)

Z kwestją tych rękopisów wchodzimy w zagadnienie wykształcenia Długosza. Charakterystyczną jest rzeczą, że wykształcenie swe zawdzięcza on nie studjom zagranicą, ale w Polsce. Tu przechodził tak szkoły niższe, jak i akademję w Krakowie. Naturalnie podróże, czynna działalność polityczna, przyczyniły się do rozszerzenia horyzontu myślowego, pogłębiły umysł. Ale warto podkreślić fakt, że w tym czasie akademja krakowska już mogła zastąpić szkoły obce, że dawała solidną podstawę wykształcenia, w pewnych przynajmniej dziedzinach (teologja i prawo). Mamy przed sobą żywe świadectwo, do jak wysokiego poziomu podniosła się kultura polska.

Także i w ściślejszym niejako obrębie swego zawodu, to jest jako duchowny, Długosz odgrywał rolę wybitną. Piastował godność kanonika krakowskiego (nie przyjąwszy ofiarowanego mu arcybiskupstwa praskiego) — pod koniec życia zamianowany został arcybiskupem lwowskim, ale katedry swej już nie zdążył objąć. Jako członek kapituły krakowskiej popadł (wraz z kilku innymi kanonikami) w konflikt z królem Kazimierzem Jagiellończykiem, na tle dążności króla do samowolnego obsadzania stolic biskupich. U króla był to jeden z objawów jego dążności do wzmocnienia i ugruntowania silnej władzy królewskiej, tych dążności, które cechują w całej Europie koniec wieków średnich i początki dziejów nowożytnych. Długosz, jako duchowny, jako zwolennik myśli i metod politycznych Oleśnickiego, broni autonomji kościelnej przeciw ingerencji władzy świeckiej. Okazał przytem tak szlachetną wierność swym poglądom i ideom, że król umiał to ocenić, i po załatwieniu konfliktu napowrót nastąpiły między nimi najlepsze stosunki.

Dla charakterystyki Długosza jako duchownego i to jeszcze godzi się przypomnieć, że posiadając liczne beneficia kościelne, zebrał duże środki materjalne, które, sam żyjąc skromnie, obracał na wznoszenie kościołów i na liczne fundacje społeczne (n. p. udotowanie akademji krakowskiej) i dobroczynne (m. in. dla studentów akademji).

Jeżeli jeszcze dodamy kilka właściwości jego usposobienia (temperament żywy, nie wykluczający powagi i głębokości, silny rozwój indywidualności) i charakteru (nadzwyczajną pracowitość, ogromne zamiłowanie do nauki i uczenia się, przy całej masie zajęć praktycznych), będziemy mieli przed sobą mniej więcej te najważniejsze czynniki, które się złożyły na charakter jego dzieła historycznego.

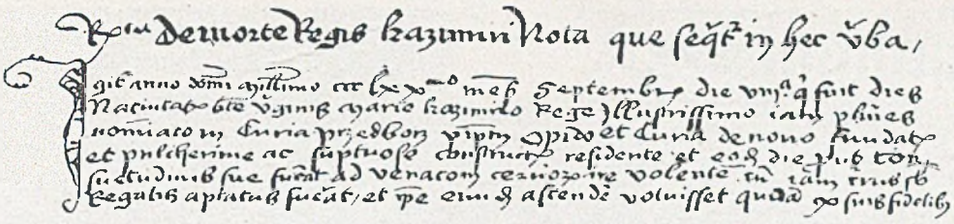
Do monumentalnej swojej Historji Polskiej (taki tytuł ustalił się nieco później, „Historia Polonica", w starszych rękopisach brzmi on *Annales seu cronice inclyti regni Poloniae*, Roczniki czyli kronika sławnego Królestwa Polskiego) zabrał się Długosz z pobudki Oleśnickiego, ale już po jego śmierci, w r. 1455 (a kontynuował pracę do r. 1480). Jednakże zamiłowanie do prac historycznych było dawne, i Kronikę poprzedził szereg prac jakby przygotowawczych. Pierwszem są *Banderia Prutenorum* (1448), opis chorągwi zdobytych na Krzyżakach pod Grunwaldem i w kilku późniejszych bitwach, połączony z kolorowemi reprodukcjami, wykonanemi przez malarza krakowskiego Durinka. Chorągwie te, jedna z najświetniejszych pamiątek dziejowych Polski, były zawieszone w katedrze krakowskiej. Z biegiem czasu poginęły, zniszczały. Dzieło Długosza, szczęśliwie dochowane w oryginale w bibljotece kapituły krakowskiej, zachowało nam przynajmniej odblask tej świetności.

Za dzieła przygotowawcze (względnie pomocnicze) do Kroniki, choć powstały już później, w czasie jej pisania, ale w każdym razie w związku z nią, możemy też uważać Katalogi biskupów polskich (biografje historyczne), Księgę uposażeń diecezji krakowskiej (*Liber beneficiorum*, powstałą po r. 1470), spis donacyj i uposażeń kościołów diecezji, dzieło gospodarcze, rodzaj inwentarza, ale równocześnie i geograficzne i historyczne — dzisiaj niezwykle cenny materjał do poznania wewnętrznej historji polskiej owych czasów, i wreszcie zbiór materjałów do dziejów stosunków Polski z Krzyżakami (*Lites ac res gestae inter Polonos ordinemque Cruciferorum*) — wiemy, że w tych sprawach Długosz sam brał czynny udział.

Widzimy z tego, że pobudka ze strony Oleśnickiego padła na grunt już przygotowany, że u samego Długosza już oddawna istniały najwidoczniej zamiłowania i tendencje historjograficzne. Skądże się one wzięły?

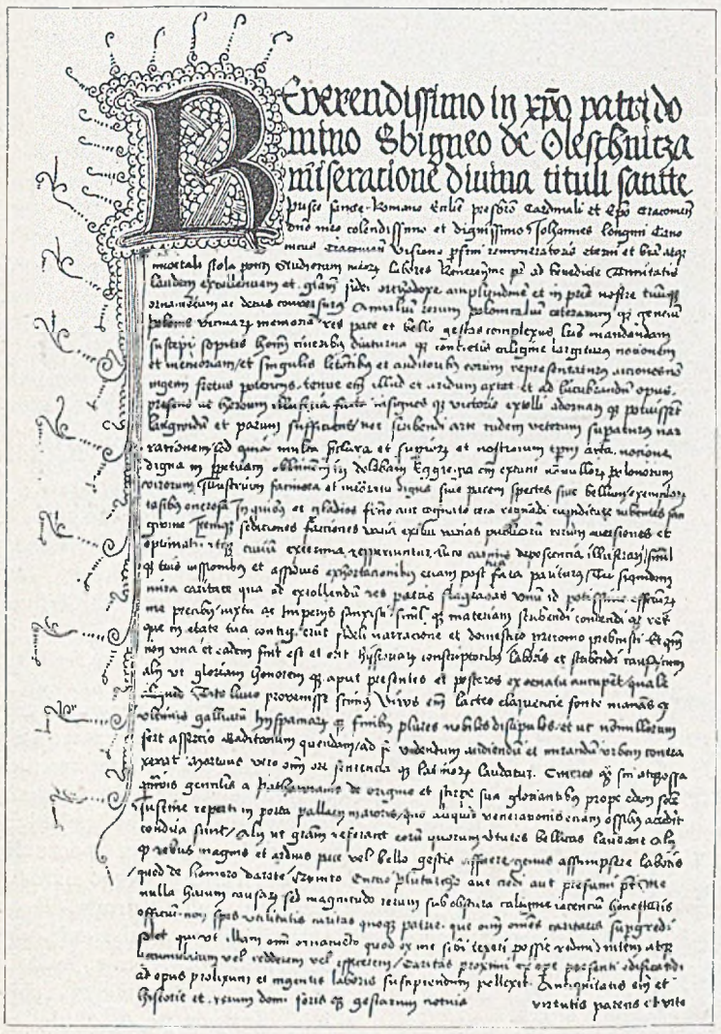
Jest to właściwością historjografji, że towarzysząc dziejom narodu stale, ze szczególną intensywnością i blaskiem pojawia się w epokach ważniejszych, osobliwszych. Takiemi są na przykład epoki rozrastania się narodu, potęgowania się jego zasobów materjalnych i duchowych, momenty, w których naród, jakby uczuwając przypływ nowych sił, zdobywa się na wytężenie energji, dokonywa wielkich czynów, i dzieje swe wprowadza na nowe tory, ku coraz większej świetności i potędze. A takim momentem w dziejach Polski jest pierwsza połowa wieku XV. Są to przecież lata, w których naród polski, po przygotowaniu za czasów Łokietka i Kazimierza Wielkiego, dokonywa istotnie wielkiego wysiłku i wielkich czynów. Wystarczy wspomnieć Grunwald, z całem jego znaczeniem i z wszystkiemi konsekwencjami historycznemi. Ta atmosfera i te nastroje, cały naród przenikające, ujawnią się oczywiście i w życiu duchowem jednostek, zwłaszcza wybitnych; wywołują rozmaite skutki, a między innemi gorące pragnienie utrwalenia dla potomności tych wielkich czynów, uświetnienia wielkości ojców dla nauki i zachęty synów. W takiej atmosferze zrodziło się historyczne powołanie Długosza. Grunwaldu sam nie widział, ale miał żywe tradycje — a miał je, jeżeli chodzi o bezpośrednie wrażenie i wyobrażenie samego faktu, bezpośrednio, od uczestników wielkiej bitwy, od ojca swego i od Oleśnickiego; jeżeli chodzi o odczucie historycznej doniosłości, to było ono silne w całem społeczeństwie. Przypomnijmy sobie dalej, że równolegle do tego wzrostu fizycznego idzie wzrost duchowy narodu: rozkwit oświaty, nauki — przecież to lata, w których świeżo powstała do życia akademja krakowska odrazu stanęła na tak wysokim po-

ziomie, że jej mistrzowie zabierają głos, i to uważnie słuchany, na wielkich zebraniach elity europejskiej, — rozwój sztuki plastycznej. W tych warunkach, na tle tej potęgi i na tle poczu-



Początek rozdziału IV. Kroniki Janka z Czarnkowa (według kodeksu z drugiej połowy XV w. w Bibljotece watykańskiej w Rzymie)

Długosz jest głębszy od swych poprzedników, i nie poprzestaje na tej formie patrjotyzmu nieco naiwnej, żył zresztą w lepszych aniżeli tamci warunkach bytu narodowego i państwowego. To



Autograf Kroniki Długosza (Bibl. XX. Czartoryskich w Krakowie)

HISTORIA POLONICA
IOANNIS
DŁVGOSSI
SEV LONGINI
CANONICI CRACOVIEN.
IN TRES TOMOS
DIGESTA.
Autoritate & Sumptibus
HERBVLTI DOBROMILSKI
EDITA
PRAWDA A PRACA.
DOBROMILI,
In Officina Ioannis Szeligæ, Anno D. 1615.

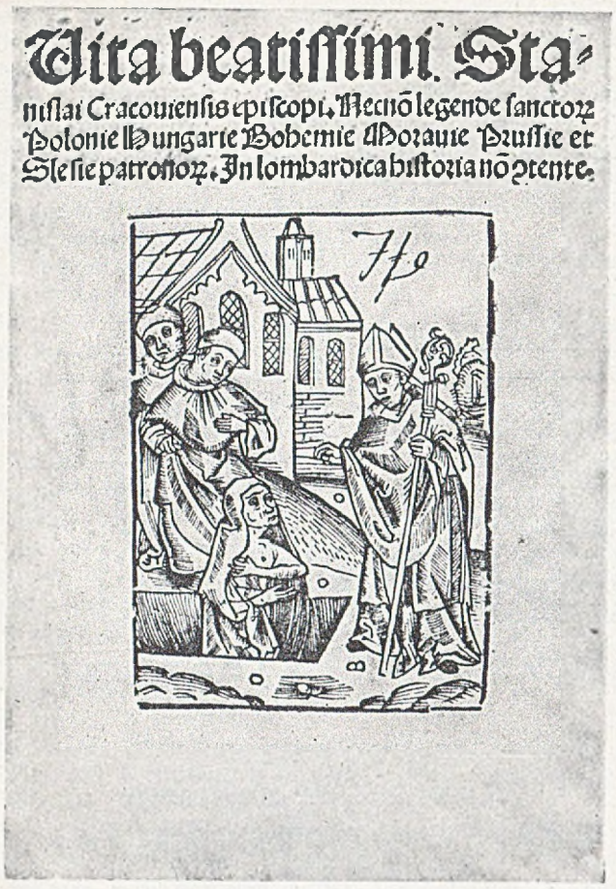
Karta tytułowa wydania »Historji« Jana Długosza z r. 1615

cia narodowego, rozkwita uczucie patrjotyczne. Jest ono najgłębszem źródłem, z którego płyną historyczne zainteresowania się Długosza, przenika całkowicie (obok uczucia religijnego) jego Kronikę. Objawia się ono w dziele najpierw w podobny sposób, jak u Kadłubka: w pewnem ubarwianiu zdarzeń dziejowych, w osłabianiu efektu klęsk a wzmacnianiu efektu zwycięstw. Ale

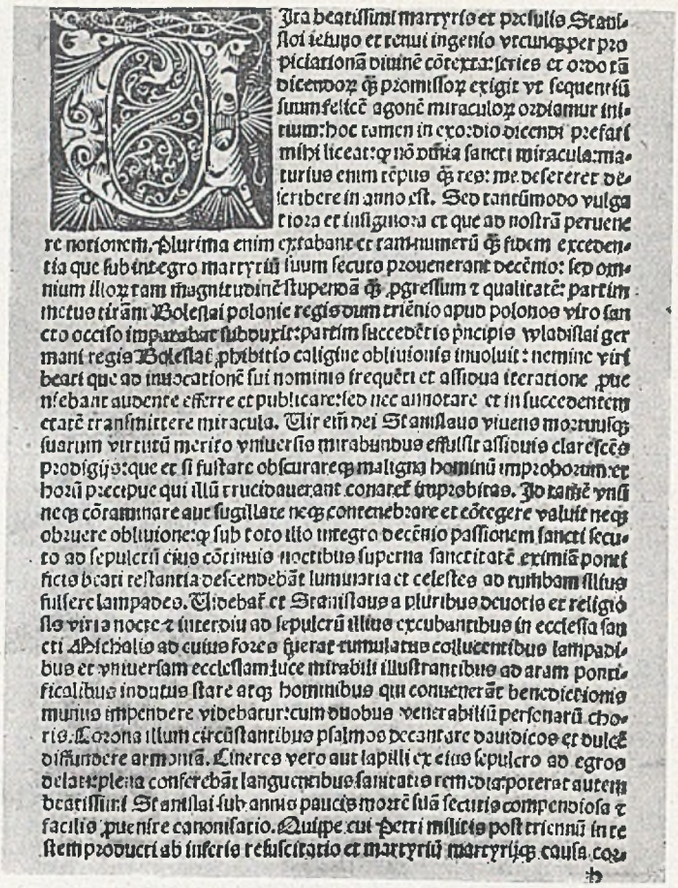
Tractatus terci⁹ in Canonisationē beati Stanislai.
E principali tercio Canonisationis scti dei Stanislai difficultate: postq̄ duob⁹ alijs ꝓpiciatione diuina defungi me contingit scripturus bonitatis diuine clemēs ꝓuidaq; ordinatio vt illam vehemētius solito stuperē et admirarer mēti incessit: que in id tempus quo dilecti martyris sui Stanislai Canonisationē cōsumari ꝑficiq; decreuerat: et pontificē Cracouien̄ et principem raris et singularibus virtutibus refertos viros seruauit quorum alter Prandotha fide charitate et religione plenus et magnitudine virtutū egregi⁹: alter Boleslaus Lesthkonis albi filius: circa quē tunc rerū summa polonicarū et monarchia consistebat pudicitia et reli-

Podobizna ustępu z Długoszowego Żywotu św. Stanisława (druk z r. 1511)

też w Kronice jego mamy to całkowite przepojenie całego przedstawienia rzeczy uczuciem miłości ojczyzny obejmującem wszystko: teraźniejszość i przeszłość, kraj i ludzi, przyrodę i ludzkie działania, nawet dobrych i złych, jak to, na większą oczywiście skalę i w formie daleko bardziej artystycznej, w cztery wieki później objawi się nam w nieśmiertelnej epopei Mickiewicza. Nie


Vita beatissimi Stanislai Cracouiensis episcopi. Necnõ legende sanctorũ Polonie Hungarie Bohemie Moravie Prussie et Slesie patronorũ. In lombardica historia nõ ꝓtente.

Karta tytułowa pierwszego druku Żywota św. Stanisława przez Długosza (krakowski druk Hallera z r. 1511. Zbiory Pozn. Tow. Przyj. Nauk.)


Ira beatissimi martyris et presulis Stanislai iehuno et tenui ingenio vtcunq; per propiciationã diuinẽ cõtexta: series et ordo rũ dicendorũ q̃ promissorũ exigit vt sequentiũ suum feliciẽ agonẽ miraculorũ ordiamur initium: hoc tamen in exordio dicendi prefari mihi liceat: q̃ nõ pauca sancti miracula: maturius enim rẽpus q̃ res: me deseereret describere in anno est. Sed tantũmodo vulgatiora et insignioza et que ad nostrã peruenere notionem. Plurima enim extabant et tam numerũ q̃ fidem excedentia que sub integro martyriũ suum securo prouenerant decẽnio: sed omnium illorũ tam magnitudinẽ superãs q̃ pgressum t qualitatẽ: partim metus tirãni Boleslai polonie regis dum triẽnio apud polonos viro sancto occiso imperabat subduxit: partim succedẽtis pncipis wladislai germani regis Boleslai, phibitio caligine obliuionis inuoluit: nemine virtutis beati que ad inuocationẽ sui nominis frequẽti et assidua iteratione pueniebant audente efferre et publicare: sed nec annotare et in succedentem etatẽ transmittere miracula. Vir eñ dei Stanislaus viuens mortuusq; suarum virtutũ merito vniuersis mirabundus effulsit assiduis claresceẽs prodigijs: que et si fuscare obscurareq; maligna hominũ improborum et horũ precipue qui illũ crucidauerant conatus improbitas. Io tamẽ vnũ neq; cõtaminare aut sugillare neq; contenebrare et cõtegere valuit neq; obruere obliuione: q̃ sub toto illo integro decẽnio passionem sancti securo ad sepulcrũ eius cõtinuis noctibus superna sanctitatẽ eximiã ponti ficis beati restantia descendebãt luminaria et celestes ad ruinbam illius fulsere lampades. Videbat et Stanislaus a pluribus deuotis et religiosis viris a nocte z interdiu ad sepulcrũ illius excubantibus in ecclesia sancti Michaelis ad cuius foros fuerat tumulatus collucentibus lampadibus et vniuersam ecclesiam luce mirabili illustrantibus ad aram pontificalibus indutus stare atq; hominibus qui conuenerãt benedictionis munus impendere videbatur: cum duobus venerabilium personarũ choris. Corona illum circũstantibus psalmos decantare dauidicos et dulcẽ diffundere armoniã. Cineres vero aut capilli ex eius sepulcro ad egros delati: plena conferebãt languentibus sanitatis remedia: poterat autem beatissimi Stanislai sub annis paucis mortẽ suã securis compendiosa z facilis pueniere canonisatio. Quippe cui petri militis post triennũ in resem producti ab inferis resuscitatio et martyriũ martyrijq; causa coꝝ

Podobizna strony z Żywotu św. Stanisława z druku r. 1511

stawiamy oczywiście na równi absolutnej tych dwóch dzieł, ale jeżeli szukamy początków w piśmiennictwie tego prądu, który doszedł do najświetniejszej ekspresji w Panu Tadeuszu, to ten początek znajdziemy u Długosza.

Jak przy Gallusie i Kadłubku, tak samo i przy dziele Długosza, rozpatrywanem z naszego tutaj, czysto literackiego punktu widzenia, kwestja jego wartości czysto historjograficznej, źródłowej, nie ma dla nas takiego znaczenia jak dla historyków. I dość obojętną jest dla nas rzeczą, czy wszystkie daty są u niego prawdziwe, czy wszyscy książęta spełnili te czyny, które im przypisuje, i t. p. Ponieważ jednak i te rzeczy rzucają światło na osobistość pisarza, przeto na niektóre zwrócimy uwagę. Więc na przykład na jego nadzwyczajną sumienność i dokładność w zbieraniu materjału — pod tym względem Długosz nie ustępuje historykom nowożytnym. Kroniki dawne polskie, akta wszelakie (a z racji swych zajęć życiowych miał możność zapoznania się z bogatemi archiwami państwowemi, kościelnemi, prywatnemi), kroniki obce: czeskie, węgierskie, niemieckie, ruskie (już w późnym wieku uczył się języka ruskiego, by móc czytać te kroniki w oryginale): wszystko to w swem opracowaniu dziejów polskich uwzględnia. Ma też poczucie łączności historji swego narodu z dziejami całej Europy. Krytycyzm jego w odniesieniu do źródeł jest już większy, aniżeli dawniejszych kronikarzy polskich. Krytycyzm w odniesieniu do faktów i ludzi historycznych nie jest jeszcze oczywiście taki, jak w historjografji późniejszej, ale bądź co bądź już jest. Ostatecznie więc, mimo błędów i niedokładności w szczegółach, trudnych do uniknięcia w tak obszernem dziele i w ówczesnych warunkach, dzieło Długosza ma bardzo wielką wartość źródłową, największą oczywiście dla epoki jemu współczesnej.

Tę wartość źródłową potęguje fakt, podobno u innych kronikarzy średniowiecznych nie spotykany, że za tło swych wywodów historycznych Długosz dał pierwszy geograficzny opis Polski. W połączeniu z *Liber beneficiorum* jest dla nas dzisiaj ten opis bardzo ważnem źródłem dla poznania ówczesnej Polski pod względem geograficznym,

DECVS
POLONORVM.
S. STANISLAI
Episcopi Cracouiensis & Martyris,
VITA
Olim
A IOANNE DŁVGOSSIO
Canonico Cracouiensi typis edita.
Nunc iterum;
Singulis Capitibus summatim præfixo compendio
ET
Latini idiomatis asperitate nonnihil castigata
Additis insuper quæ in tabulis Ecclesiæ Piotrauiensis reperta miraculis.
In lucem prodit:
Studio & impensis.
A. R. D. STANISLAI DOBIELOWICZ,
Decani Chodoliensis, Parochi Opoliensis.
Anno Salutis, 1666.

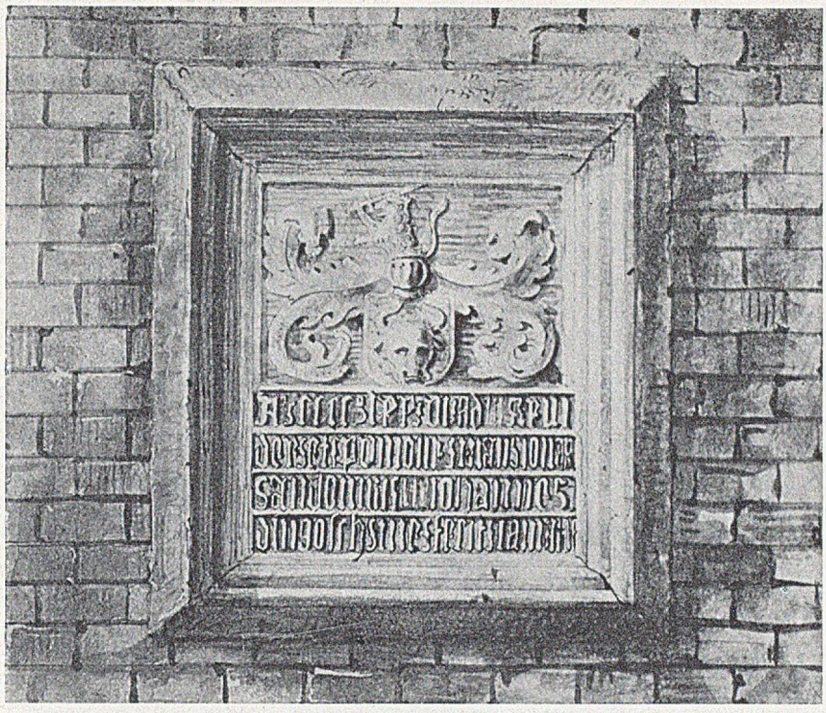
CRACOVIÆ, *Apud Viduam & Heredes Francisci Cæsarij.*

Druk Długoszowego Żywota św. Stanisława z r. 1666 (zbiory Pozn. Tow. Przyj. Nauk.)

w zakresie geografji fizycznej i gospodarczej. Ze stanowiska czysto literackiego interesują nas w Kronice Długosza zwłaszcza dwa momenty: pogląd na świat autora i literacka strona jego przedstawienia rzeczy.

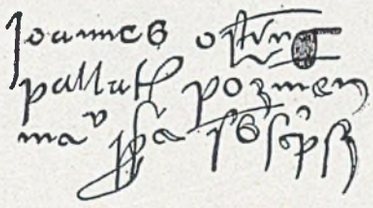
Działalność Długosza przypada na epokę, w której w Europie południowej przychodzą do głosu już nowe pojęcia, w której rozwija się już humanizm. Czy na Długoszu, który jak wiemy tyle świata zwiedził, który tak się wszystkiem interesował, te nowe prądy wywarły jakiś wpływ? Panuje w naszej historjografji ustalone przekonanie, że te nowe pojęcia zupełnie go nie dotknęły. Całkowicie jeszcze religijne względnie kościelne pojmowanie pragmatyzmu dziejowego umieszcza go oczywiście w rzędzie ludzi średniowiecznych. Średniowieczną jest jego koncepcja stosunku władzy świeckiej do duchownej, która się ujawnia i w jego Kronice i w jego konflikcie z królem w sprawie obsady biskupstwa krakowskiego. Ten ostatni jednak fakt nie jest jeszcze dowodem całkowicie średniowiecznego poglądu na świat, bo przecież i w wiekach późniejszych konflikty takie były częste, i ludzie na wskróś nowożytni także sprzeciwiali się przewadze władzy świeckiej nad duchowną. Zasadniczo oczywiście Długosz jest obcy ideom renesansu, zgodny w tem z ówczesnem społeczeństwem polskiem, które, zanim pójdzie za nowemi pojęciami, wpierw musi jakby dokonać swego wykształcenia jeszcze w kulturze średniowiecznej. Ale równocześnie odbywają się przecież w społeczeństwie polskiem przemiany polityczne, społeczne i ekonomiczne, zapowiadające nową epokę. Te wszystkie przemiany odbijają się charakterystycznie w Kronice Długosza, która przez to, pozostając średniowieczną, przecież w te czasy nowsze nas przenosi.

W każdym razie zaś pewne ślady nowych prądów widać na jej formie literackiej. Styl wzoruje się już na autorach starożytnych, zwłaszcza na Liwjuszu, którego właśnie humanizm uznał za najświetniejszego z historyków rzymskich. Za przykładem też Liwjusza Długosz komponuje pseudohistoryczne przemówienia osobistości historycznych, przedewszystkiem wodzów, a przemówienia te mają jednak już nieco charakteru retoryki klasycznej. Dosyć też nowszą jest koncepcja całości dzieła pod względem formalnym: szerokie ujęcie całości dziejów polskich od czasów najodleglejszych do ostatnich, jak również poważny, nieco uroczysty tok opowiadania. W tem wszystkiem Długosz niewątpliwie przypomina Liwjusza. Przypomina go też i w tem, że jak historyk rzymski stworzył kanon dawnej, pierwotnej historji Rzymu, tak Długosz przez skombinowanie tradycji wielkopolskiej Gallusa i małopolskiej Kadłubka stworzył (zaokrągloną przez siebie) całość podań polskich o czasach bajecznych. Widzimy więc, że jako dzieło literackie Kronika nie jest całkiem pozbawioną elementów nowszych. Przyczem dla dokładności przypomnijmy jednak, że sposób chronologicznego przedstawienia dziejów jest jeszcze zupełnie średniowieczny, porządkiem lat.



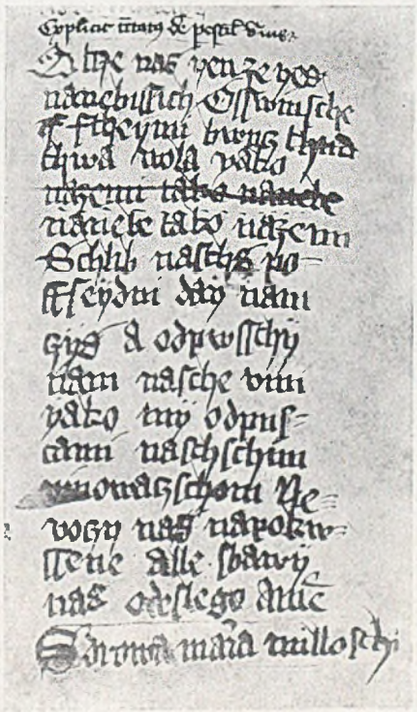
Tablica erekcyjna na domu Misjonarskim w Sandomierzu z fundacji Jana Długosza (według rysunku z albumu Stronczyńskiego)

Oprócz dzieł wspomnianych pióra Długosza są jeszcze dwa Żywoty Świętych, Stanisława i Kingi. Nie mają może większej wartości ściśle historycznej, ale są interesujące jako wyraz religijnych i zarazem patrjotycznych nastrojów naszego autora. Są to bowiem patronowie Polski, których świątobliwe żywoty Długosz spisuje dla religijnego zbudowania czytelników i dla ukontentowania ich narodowego poczucia, radującego się ze wspólności narodowej z tymi świętymi. Te dwa pisma były też bardzo popularne tak w w. XV, jak i w dwóch następnych, i tłumaczone na język polski.



Autograf Ostroroga na dokumencie z r. 1501

Tak przedstawia się działalność pisarska Długosza. Jego dzieła są wyrazem jego indywidualności, kierunków myślenia, upodobań, a równocześnie wypływają z ducha całego społeczeństwa, są wiernem odbiciem ówczesnej psychiki polskiej. Nie są też tak samotne, tak odosobnione, jak kroniki Galla i Kadłubka. Pojawiają się w łączności z rozbudzonem już bardzo życiem umysłowem; biorąc zeń pobudki, same na nie oddziałują. Tym sposobem Długosz, nie będąc pierwszym autorem polskim chronologicznie, jest nim w znaczeniu historyczno-literackiem, jako jeden z momentów stałego rozwoju.



Pacierz z rękopisu Bibl. Jagiellońskiej z r. 1407 (Otcze nasz jenże jeś na niebiesiech, oświęć sie twe imie i t. d.)

Drugim działem średniowiecznej łacińskiej literatury polskiej jest hagjografja

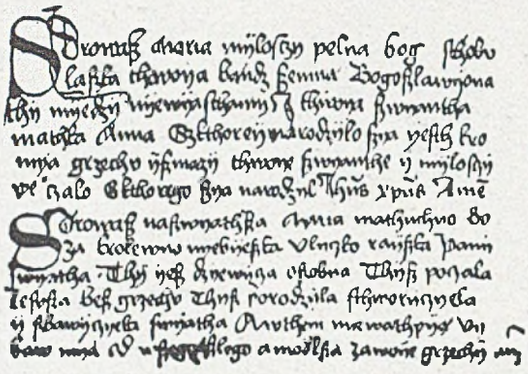
Żywoty świętych należą do najbardziej ulubionej i rozszerzonej lektury świata średniowiecznego. Wynikły one z potrzeb religijnych i mają na ogół cel moralny, podawanie wiernym wzorów do naśladowania. Ale obok tego elementu religijnego działały na wyobraźnię przez opowiadanie wydarzeń i przez pierwiastek cudowności, mają więc w sobie coś z historji i coś z powieści. W Polsce znane były zachodnie zbiory żywotów świętych i pojawiają się też wnet życiorysy świętych polskich. Na samem początku wieku XI spotykamy dwie biografje św. Wojciecha, które jednak jeszcze trudno wliczać w całej pełni do literatury polskiej, pisane bowiem na ziemi obcej i nie przez Polaków. Polski dotykają pośrednio,

i mają znaczenie raczej historyczne. Do polskiego natomiast piśmiennictwa należeć już będą dwa żywoty apostoła Prus, powstałe na ziemi polskiej, o charakterze już więcej legendarnym; pierwszy z wieku XII, opierający się co do faktów na owym najstarszym życiorysie, powstał zapewne w Wielkopolsce, około katedry gnieźnieńskiej; drugi pochodzi z wieku XIII i łączy się już z rozkwitem życia religijnego w tej epoce.

Wiek XIII bowiem charakteryzuje w Polsce, jak zresztą w całej Europie, podniesienie i napięcie uczucia religijnego w wysokim stopniu. Ponieważ zaś u nas w tym czasie element narodowy zaczyna nabierać sił, przeto objawi się to i w hagjografji żywotami świętych polskich. Najważniejsze są dwa żywoty św. Stanisława, zostające w ścisłym związku z faktem kanonizacji z roku 1253. Pierwszy powstał przed kanonizacją i jest jakby jej przygotowaniem, napisany prawdopodobnie przez krakowskiego dominikanina, opiera się m. in. na kronice Kadłubka, w której jak wiemy pojawia się po raz pierwszy gloryfikacja biskupa-męczennika. Żywot drugi, napisany już po kanonizacji, obszerniejszy, ma za autora krakowskiego dominikanina Wincentego, Polaka. Obydwa te życiorysy, o mniejszej może wartości ściśle historycznej, są literacko interesujące. Są odbiciem nastrojów religijnych i narodowych ówczesnego społeczeństwa polskiego. Wiadomo, że w tej epoce właśnie pragnienie zjednoczenia ziem polskich, tęsknota za dawną świetnością Królestwa Polskiego, ogarniają wszystkie narodowo czujące żywioły. W tych warunkach, w związku z ówczesną egzaltacją religijną, legenda o cudownem zrośnięciu się posiekanego ciała św. Stanisława staje się symbolem i jakby obietnicą złączenia się dzielnic polskich w jedno państwo. Uczucie narodowe z radością też przyjęło żywot pierwszego świętego Polaka.

Wiek XIII przyniósł także dalsze pomniki hagjografji polskiej: żywot św. Salomei i św. Kingi (nie jest jednak rzeczą wykluczoną, iż napisane one były w początkach wieku XIV, w każdym razie jednak wypłynęły z tej atmosfery, która charakteryzuje stulecie poprzednie). W wieku XIV zaś mamy wspomniane poprzednio dzieła Długosza.

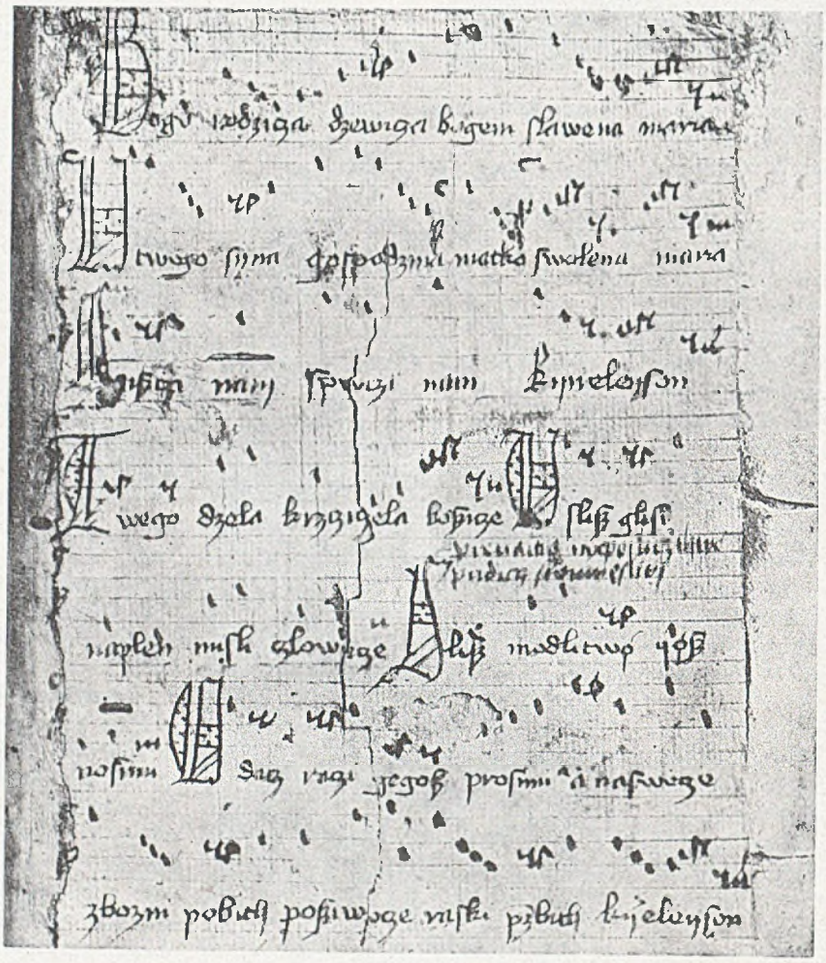
Trzecią grupę łacińskiej prozy średniowiecznej w Polsce tworzyć będzie literatura naukowa. Przedstawia ona, zwłaszcza w wieku XV, grupę bogatą, rozwiniętą, jednakże przez swój charakter specjalny i przez swą międzynarodowość należy więcej do dziejów kultury wogóle, aniżeli do literatury w ścisłem słowa znaczeniu. Więc tylko dla pełności obrazu, dla charakterystyki tła, przypomnimy, że w wieku XIV mamy tylko sporadyczne objawy ruchu naukowego i to przeważnie uczonych, związanych z Polską terytorjalnie ale pochodzenia nie polskiego (Mateusz z Krakowa, Mikołaj z Polski). Bogaty rozkwit przypadnie na wiek XV, po założeniu akademji krakowskiej. Kwitły w tej szkole nauki teologiczne i filozoficzne (Jan z Głogowa, Jakób z Gostynina, Michał z Bystrzykowa, Mikołaj z Błonia, Jakób z Paradyża, Jan Elgot i in.), oraz matematyczno-astronomiczne (Marcin Król z Żurawicy, Marcin Bylica z Olkusza, Wojciech z Brudzewa i in.). Ci uczeni głośni byli w kraju i zagranicą, przyczynili się do świetności akademji krakowskiej. Ich dzieła szerzyły wiedzę w duchu średniowiecznym, przyczyniały się do rozszerzenia kultury, do ukształtowania umysłów. Nie widać jednak jakiegoś większego ich oddziaływania na ówczesną literaturę, na poezję na przykład; inna rzecz, że i sama poezja, bardzo jeszcze prymitywna, do tego mniej dawała sposobności.



Dwie modlitwy do Matki Boskiej z połowy XV w.

Więcej już ogólną i ze stanowiska literackiego więcej nas interesującą jest literatura polityczna.

Pojawia się ona w wieku XV, co jest zupełnie naturalnem i zrozumiałem. Pojawia się wtedy, gdy rozwój umysłowy społeczeństwa jest wyższy i gdy bujne życie polityczne, tak wewnętrzne jak i w stosunkach z innemi państwami, zmusza do rozważania zagadnień politycznych, czy to teoretycznie, czy z punktu widzenia praktycznego. Pamiętać tylko trzeba, że sposób rozważania spraw politycznych przez wcześniejszych zwłaszcza pisarzy różni się od późniejszych, ich pisma mają formę i charakter traktatów ułożonych według przepisów dialektyki scholastycznej.

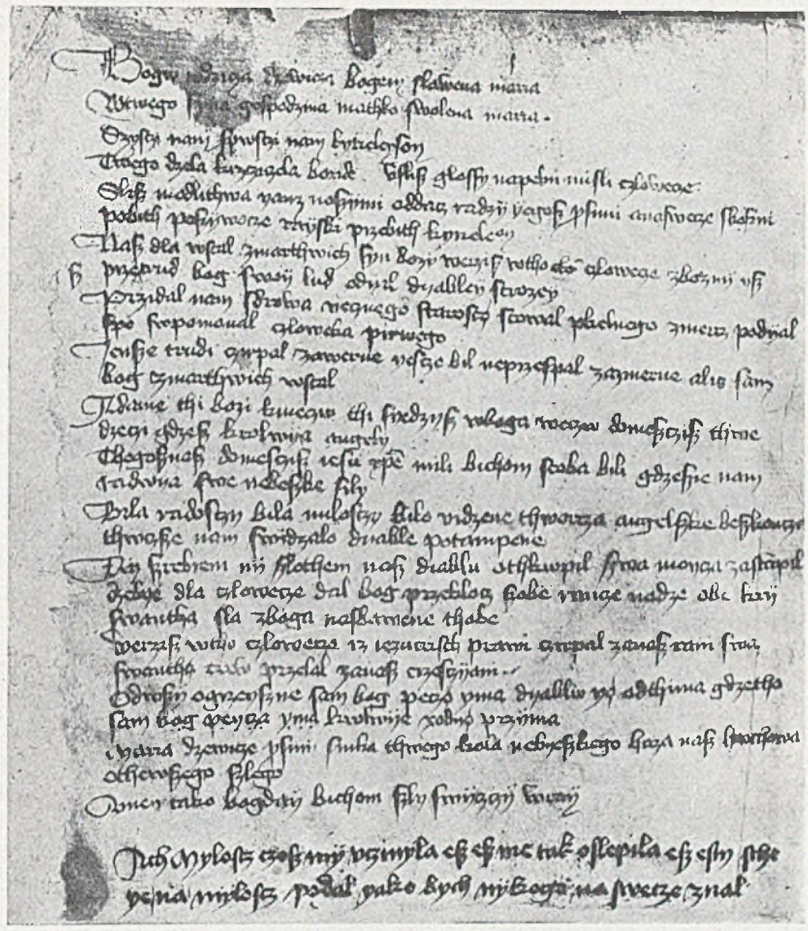


Najstarszy tekst Bogurodzicy (rękop. Bibl. Jagiel. Nr 1619 z r. 1407)

Pierwszym polskim pisarzem politycznym jest Paweł syn Włodzimierza z Brudzenia (ur. około r. 1370, um. 1435), profesor Akademji krakowskiej. Brał on czynny udział w ważnych ówczesnych sprawach, w szczególności w długotrwałych i uciążliwych sprawach krzyżacko-polskich, uczestniczył w poselstwach i rokowaniach, dotyczących tych kwestyj, bronił słuszności polskiej na forum europejskiem, jak n. p. na soborze w Konstancji. Służył też tej sprawie memorjałami, przedstawionemi soborowi, i dwoma traktatami (o władzy papieża i cesarza w stosunku do niewiernych, 1415, i o zakonie krzyżackim i wojnie Polaków przeciwko niemu, 1417). Są to pisma aktualne, polemizujące z paszkwilami krzyżackiemi; polemika jednak oparta jest o tezy polityczne, w których uwydatnia się teoretyczny podkład i ogólne pojęcia polityczne autora. Polityczne zagadnienia ze strony teoretycznej poruszali też i inni uczeni polscy tej doby, przeważnie

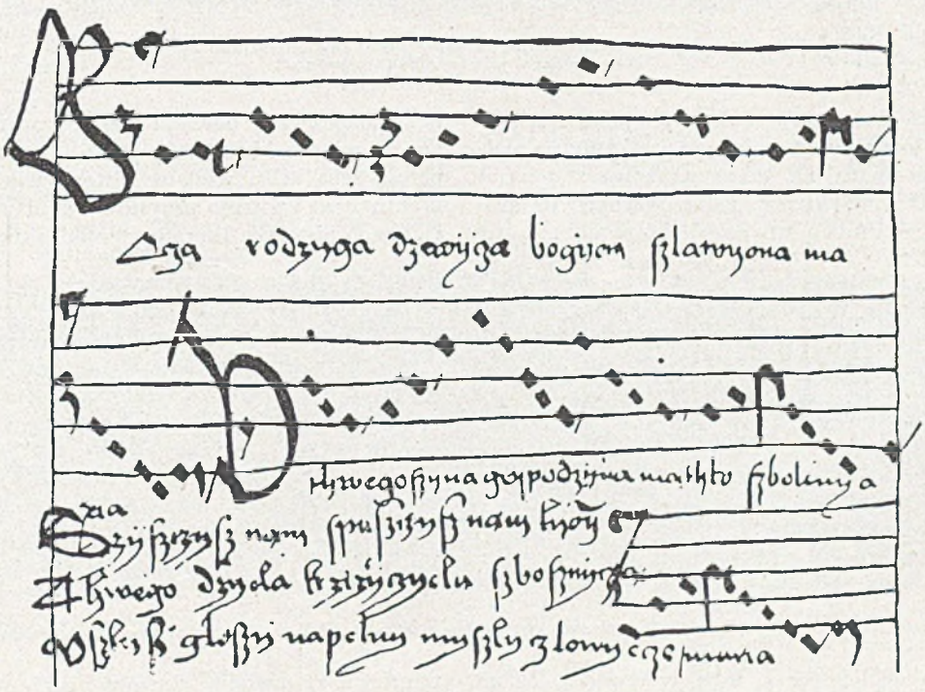
w traktatach teologicznych i moralnych (Benedykt Hesse, Jan Elgot, Jakób z Paradyża i in.). Wybitnem dziełem drugiej połowy XV wieku, obejmującem mniej więcej całość zagadnień politycznych ówczesnej Polski, jest kasztelana poznańskiego Jana Ostroroga (ur. około r. 1436, um 1501) Pamiętnik o urządzeniu Rzeczypospolitej (*Monumentum pro Reipublicae ordinatione*, powstałe około roku 1474—1477).

Ze stanowiska literackiego dzieło Ostroroga nie pociąga piękną formą, jest to bowiem jakby zbiór kilkudziesięciu paragrafów czy artykułów, dość sucho napisanych. Interesuje za to treść, którą jest program urządzenia na nowych zasadach państwa i kościoła. Pomysły indywidualne, czasem małorealne, często zbyt drobiazgowe w stosunku do założenia dzieła, łączą się tu z projektami, które są odbiciem myśli, nurtujących już wtedy w społeczeństwie. Związek pisma Ostroroga z odbywającemi się wtedy przeobrażeniami politycznemi, społecznemi i ekonomicznemi, jest już ścisły. Ostroróg jest heroldem nowych tendencyj. Uwydatnia się to zwłaszcza silnie w ustępach dotyczących Kościoła, w których mamy z jednej strony jakby rekapitulację tych dążności do naprawy Kościoła, jakie podnosiła zwłaszcza pierwsza połowa wieku XV, z drugiej jakby zapowiedź przyszłych, daleko radykalniejszych tendencyj reformacyjnych XVI wieku. Dzieło Ostroroga należy do tych, które pomimo mniejszej literackości formy pozwalają nam wejrzeć głębiej w życie i pojęcia swej epoki. Wiek XV pod tym względem jest zasobniejszy od poprzednich, ma już dość dzieł, które ten postulat spełniają (oczywiście w tych rozmiarach relatywnych), to też nasze o nim wyobrażenie jest jakieś pełniejsze i plastyczniejsze, aniżeli o pierwszych wiekach Polski średniowiecznej.



Bogurodzica, tekst z połowy XV wieku (w rękop. Bibl. Jagiel. Nr. 408)

Pozostaje do rozpatrzenia jeszcze ostatni dział łacińskiego naszego piśmiennictwa tego okresu, poezja. Jej rozwój ilościowy przedstawia się podobnie jak w innych grupach: nieznaczny w wiekach XII do XIV, większy w XV. Do wieku XII należą wiersze Anonima-Gallusa w jego Kronice, na cześć Bolesława Chrobrego i Krzywoustego, uważane dawniej fałszywie za przekłady ludowych polskich wierszy; są to typowe produkty ówczesnej poezji uczonej, w formie wzorujące się na łacińskiej kościelnej hymnice. Do tego również typu należą w XIII wieku wiersze Kadłubka, jak wiersz na pochwałę arcybiskupa Piotra i dość znaczny rozmiarami dialog na śmierć Kazimierza Sprawiedliwego. Przy tym drugim należy zanotować, że dawniejsi nasi historycy sądzili, iż był to dialog, który odegrany na pewnego rodzaju przedstawieniu teatralnem (po śmierci księcia „dla pocieszenia"), wyznaczali mu też miejsce w dziejach dramatu w Polsce, zupełnie niesłusznie. Wiersze Kadłubka różnią się napuszystością barokową stylu od prostszych wierszy Gallusa. Miał też istnieć w tem stuleciu poemat o losach słynnego komesa Piotra Dunina, niezachowany jednak do naszych czasów. Na wiek XIV przypadają dwa utwory, czy jednak można je bez wszystkiego wliczać do literatury polskiej, to rzecz niepewna. Jest mianowicie poemat dydaktyczno-moralny „Antigameratus" kanonika krakowskiego Frowina, żyjącego wprawdzie w Polsce, ale Niemca. Drugiem dziełem tu należącem jest pieśń o losach znanego z buntu przeciw Łokietkowi wójta krakowskiego Alberta — według jednych badaczy dzieło Polaka, według drugich jednak Czecha. Pewną natomiast jest wiadomość o poecie Polaku z XIV stulecia; był nim biskup poznański Jan z Kępy, († 1346), autor kilku pieśni (sekwencyj) kościelnych — niektóre doszły do naszych czasów, co do innych, to znamy ze współczesnej zapiski ich słowa początkowe.



Początek rękopisu częstochowskiego Bogurodzicy z końca XV lub pocz. XVI w. (ogł. przez Przeździeckiego, Pieśń Bogurodzica, Warszawa 1866)

Wiek XV przynosi nam już daleko więcej utworów wierszowanych. Jest to rezultat wzmożonego życia umysłowego, ściślejszych stosunków z ruchem umysłowym zachodnim (w ówczesnych rękopisach polskiego pochodzenia znajdujemy bardzo dużo wierszy łacińskich prze-

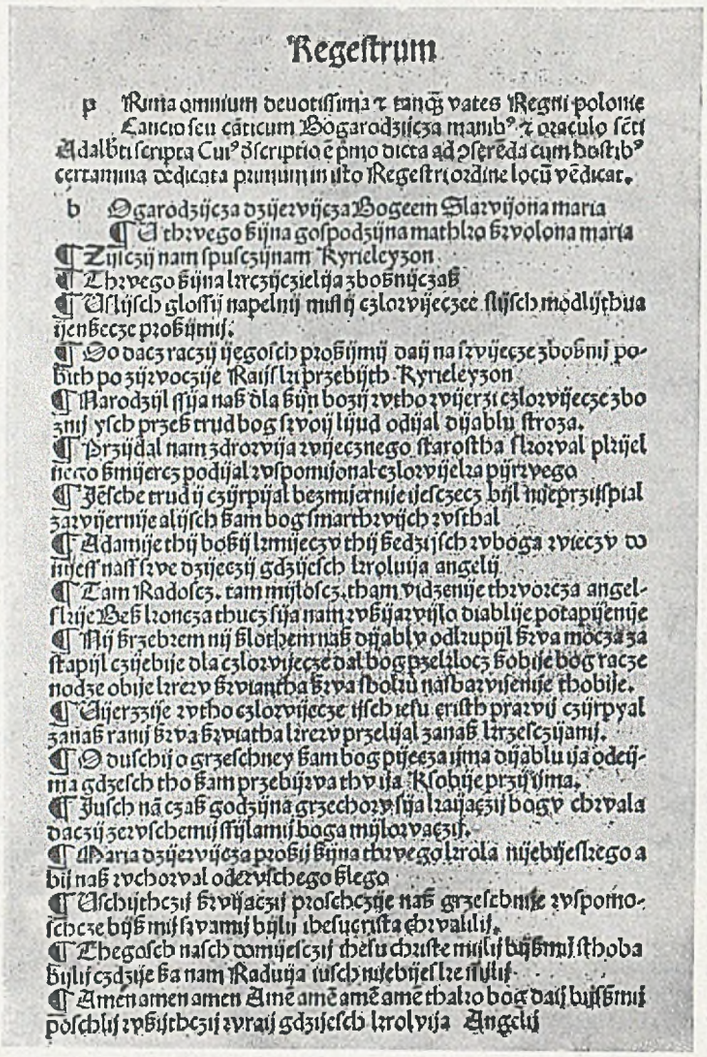
pisywanych z kodeksów zagranicznych). Akademja krakowska sprawia też, że między tymi pisarzami znajdują się już i świeccy, przedewszystkiem jej uczniowie. Jest więc stosunkowo obfitą ta poezja łacińska Polski ówczesnej. Niestety zamało jest jeszcze zbadaną, abyśmy dziś mogli dokładniej określić jej wartość i znaczenie. Poprzestać więc musimy na ogólnem zestawieniu materjału.

Należące tu pomniki literackie można już ułożyć w pewne grupy. Mamy poezję religijną, hymny i sekwencje do Matki Boskiej, o Świętych (jak o św. Stanisławie, Piotrze i t. d.). Jest poezja o charakterze historycznym: wiersze o bitwie Grunwaldzkiej, Warneńskiej, o napadzie turecko-wołoskim, lub odnoszące się do osobistości, np. epitafja (epitafjum Jadwigi, przekazane w Kronice Długosza i inne), albo wiersze satyryczne (głośny wiersz Ciołka na małżeństwo Jagiełły z Elżbietą) lub pochwalne (dialog na cześć i obronę Oleśnickiego, napisany po jego śmierci, przypisywany Długoszowi). Były wiersze dydaktyczne, jak podręcznik wierszowania (Metrificale) Marka z Opatowca. Pojawiają się wiersze miłosne w formie listów do ukochanej, nie będące jednak wyrazem istotnego szczerego uczucia indywidualnego ale rodzajem ćwiczeń poetyckich według wzorów, i rozmaite wiersze drobne, napisy, epigrammaty, wiersze kalendarzowe, i tak dalej. Jest więc ruch stosunkowo dość znaczny, konstatujemy też pewną rozmaitość gatunków tej poezji. Znamy już nazwiska poetów niektórych, jak Stanisława Ciołka (1382—1437), autora wspomnianego paszkwilu na małżeństwo królewskie, poematu na cześć Krakowa z opisami przyrody, pieśni kościelnych, wierszy panegirycznych na urodziny synów Jagiełły, i innych utworów, które do nas nie doszły, ale o których mówią świadectwa współczesne, chwalące talent poetycki biskupa płockiego, osobistości nader interesującej i wybitnej. Innym znanym nieco lepiej poetą tego wieku jest Adam Świnka, kanonik, pisarz królewski († około 1433), autor epitafjum córki Jagiełły, Jadwigi, i na zgon Zawiszy Czarnego, także niedochowanego poematu historycznego o królu Kazimierzu (zapewne o Kazimierzu Wielkim). Wogóle, jakkolwiek kwestyj spornych, niepewnych, niewyjaśnionych, spotykamy przy badaniu tej poezji łacińskiej wiele, to jednak w stosunku do reszty piśmiennictwa średniowiecznego wcale często widzimy już indywidualności twórców i znamy ich życie.

Jakąż jest ogólna wartość, jakiem historyczne znaczenie owej poezji?

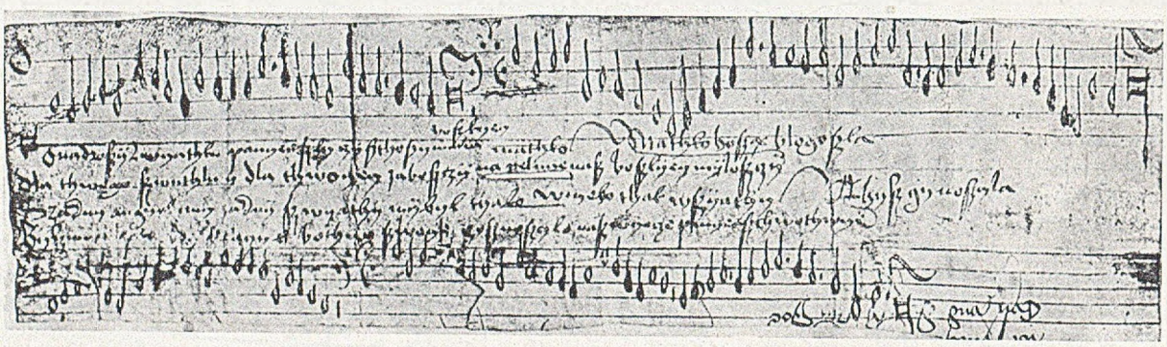
Wybitniejszej wartości artystycznej, tak jak ją dziś rozumiemy, wiersze te nie posiadają. Pod tym względem jednak i literatury zachodnie i południowe także nie mogą się poszczycić tak wybitnemi dziełami swej łacińskiej poezji, iżby je mogły postawić na równi ze znakomitemi utworami w bogato rozwiniętej twórczości w językach narodowych. Jedna poezja religijna w szczególności hymnika wcześniejszego średniowiecza, stanowi tu wyjątek. Trudno więc przypuścić, aby młodsza poezja polska wybiła się ponad swe starsze i lepiej rozwinięte poprzedniczki. Co do języka tej poezji, co do formy metrycznej, co do właściwości kompozycji, te polskie wiersze wzorują się zupełnie na zachodnich: te same średniowieczne formy wiersza, te same zasady pisania, ta sama koncepcja sztuki poetyckiej. Z życiowego, historycznego stanowiska, wiersze te są już, jak widzieliśmy, wcale interesujące, bądź co bądź ilustrują nam życie ówczesne, jeżeli nie w wielu szczegółach życia prywatnego, domowego, to w każdym razie życia publicznego.

Tak przedstawia się nam literatura Polski średniowiecznej w języku łacińskim. Jej znaczenie w dziejach piśmiennictwa polskiego jest podwójne. Jakąkolwiek bowiem jest jej wartość absolutna, to ma ona znaczenie historyczne przez to samo już że jest, że wypełnia sobą kilka wieków historji polskiej, że świadczy o istnieniu życia i potrzeb umysłowych; daje świadectwo o kulturze. I dlatego historycy literatury polskiej muszą ją traktować niejako względniej, aniżeli to robią historje literatur zachodnio- i południowo-europejskich ze swojemi literaturami łacińskiemi. Gdy weźmiemy do ręki tamtejsze kompendja dziejów piśmiennictwa, włoskie, francuskie, angielskie, to widzimy, że one wyjątkowo uwzględniają tę część swych zasobów literackich; normalnie traktuje się ją w dziełach osobnych. Ma to i swe głębsze uzasadnienie: odbiciem duszy narodu może być piśmiennictwo tylko w języku narodowym. Język łaciński był w wiekach średnich bar-



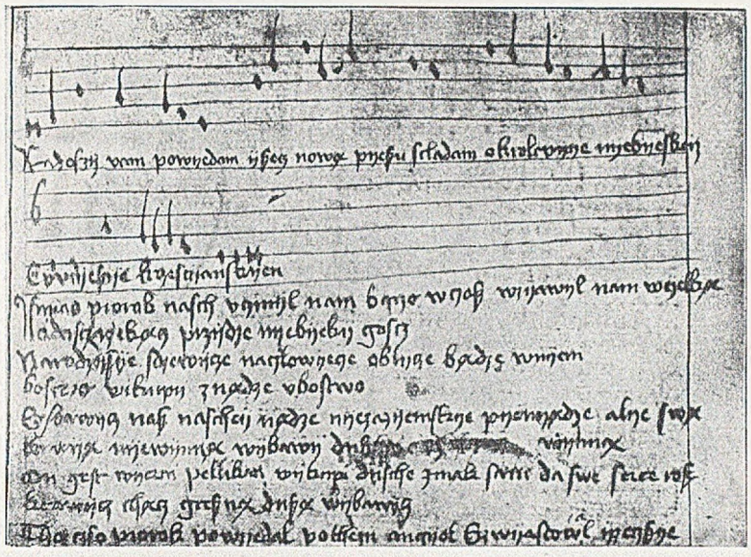
Regestrum

Pierwszy druk pieśni Bogurodzica w dziele Jana Łaskiego »Commune incliti Poloniae Regni privilegium« (Kraków 1506)



Początek pieśni do Matki Boskiej »O nadroższy kwiateczku« z melodją z XV w. (dawniej w zbiorach A. Polińskiego)

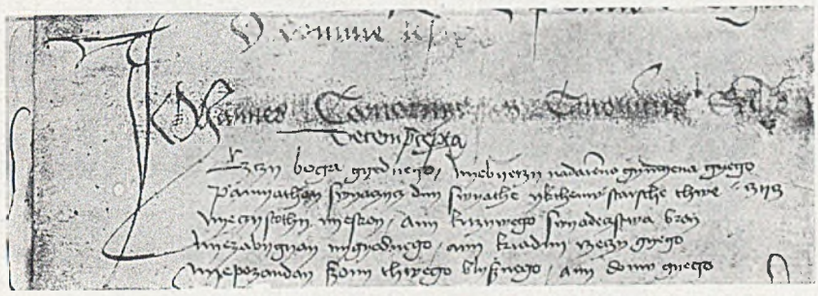
dzo rozpowszechniony, ale przecież głównie wśród grup nie stanowiących całości społeczeństwa, nie obejmujących wszystkich jednostek, które to społeczeństwo stanowią. Pomimo olbrzymiej swej roli, nie był językiem „narodowym", nie wyrażała się w nim w całej pełni i w całej swobodzie najgłębsza istota duszy narodów. I w społeczeństwach, wcześniej od nas powołanych do rozwoju kulturalnego, już w wieku XI i XII aspiracje duchowe, życie uczuciowe i imaginacyjne, znalazło wyraz w bujnych literaturach narodowych, w narodowym języku. Literatura łacińska jest czemś międzynarodowem, albo nadnarodowem, kosmopolitycznem (w najlepszem zresztą znaczeniu tego słowa). Więc nic dziwnego, że wobec bogactwa piśmiennictwa w języku ojczystym, historje tamtych narodów nie przywiązują takiej wagi do dzieł łacińskich. Ale u nas sprawa przedstawia się inaczej, my nie możemy (nawet jeszcze niekiedy w wieku XVI) pomijać tego działu, bo w danej epoce jest on prawie jedyny, prawie wyłącznie świadczy o istnieniu życia kulturalnego.



Początek pieśni do Matki Boskiej (»Radość wam powiedam iżeć nową pieśń składam«) z melodją z połowy XV w. (według repr. w »Pracach filolog.« t. IV)

Drugie jej znaczenie polega na tem, że stała się ona mistrzynią i szkołą dla później powstałej literatury w języku polskim, którą teraz z kolei zająć się nam trzeba.

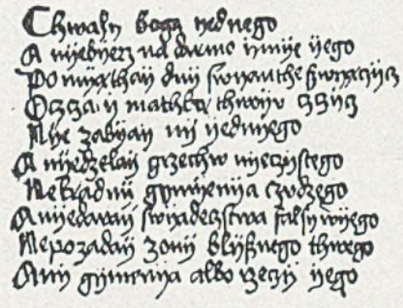
Wiemy, że Polska przedchrześcijańska nie była pozbawioną pewnej kultury, materjalnej i duchowej, że w jej pieśni i opowieści wyrażało się jakieś życie duchowe na stopniu wyższem od życia czysto wegetacyjnego. Ale była to przecież kultura prymitywna. Nie była tak wysoką, by mogła współzawodniczyć z nowo przychodzącą kulturą chrześcijańską. Była od niej i różną i niższą, przeto nie mogła się jej oprzeć. Musiała ustąpić. Nie miała też na tyle sił, aby z kulturą nową utworzyć coś trzeciego, jakąś syntezę, w którejby jej udział był widoczny. W konsekwencji tego i owa pierwotna literatura nie miała w sobie danych do dalszego rozwoju, żyła w pierwotnych warunkach przez czas pewien, ale nie szła naprzód. Tymczasem kultura chrześcijańska robi postępy. Przy całej swej międzynarodowości staje się przecież kulturą polską, i elementy narodowe powoli przychodzą w niej do głosu. Działo się to, jak wiemy, przez długi czas zapomocą piśmiennictwa łacińskiego. Ale i język polski zacznie się odzywać, pomału zaczną ludzie w tym języku pisać. Otóż naturalną jest rzeczą, że ci pierwsi piszący Polacy, w kulturze chrześcijańskiej wychowani, będą się uczyli tego pisania u autorów łacińskich, na dziełach łacińskich, tych które około siebie mieli. Z przypatrywania się utworom łacińskim wyniosą autorowie polscy pojęcie sztuki pisarskiej, stylu, wiersza, rymu, zwrotki, kompozycji. W tym więc punkcie uwydatnia się znaczenie średniowiecznej łacińskiej naszej literatury dla powstania i rozwoju piśmiennictwa już i językowo polskiego.



Dekalog z połowy XV w. (rękop. Bibl. Jagiel. Nr. 1619. Czci Boga jednego, Nie bierzy nadaremno imienia jego i t. d.)

Z wiadomych nam powodów nie mogło się to stać wcześnie, dopiero w jakieś kilka wieków po przyjęciu chrześcijaństwa. Przyczyniało się do tego także małe wyrobienie języka do literatury. Nie mógł funkcji literackiej spełniać język pierwotny, rozporządzający małym zasobem słów, niebogaty zwłaszcza w wyrazy na pojęcia wyższego rzędu. Przed zastosowaniem języka do piśmiennictwa musi on przejść przez pewnego rodzaju szkołę, mianowicie wyrabiać się najpierw jako język towarzyski warstw kulturalnych. Ten stan rzeczy pojawi się w Polsce nie wcześniej jak w wieku XIII. Wtedy mamy już liczniejsze duchowieństwo polskie, a i wśród wyższych warstw średnich kultura duchowa zaczyna już wychodzić z pierwotności stuleci poprzednich. Jest też to epoka w której, jak widzieliśmy, zaczyna się kształtować i umacniać świadomość narodowa. Tym sposobem różne warunki złożyły się na ten fakt, że piśmiennictwo w języku polskiem pojawi się w wieku XIII. Pierwszem jego dziełem będzie pieśń „Bogurodzica". Teksty polskie zapewne były już i nieco wcześniej: przekłady modlitw, które duchowni musieli chyba oddawna mieć w ręce przy swej pracy duszpasterskiej. Ale pierwszym utworem o charakterze literackim jest Bogurodzica.

I tutaj musimy pamiętać, że analogicznie do tego, cośmy widzieli w dziale łacińskim, rozwój tej „polskiej" literatury nie był i być nie mógł szybki i intensywny. Na przestrzeni dwóch stuleci, XIII i XIV, spotkamy zaledwie parę drobnych utworów wierszowanych i jakieś dwa prozaiczne. Możnaby ostatecznie sądzić, że pewna liczba zabytków nie doszła do naszych czasów. Ale gdyby ich było znacznie więcej, to i procent zachowanych byłby większy. Dopiero w wieku XV ruch w tej dziedzinie będzie żywszy, ale zawsze w porównaniu z zasobem łacińskim ilość tekstów i dzieł polskich jest nikłą. Nastrój i charakter tej literatury polskiej jest zupełnie taki sam, jak łacińskiej. Ale jej stopień umysłowości jest niższy, słabszą, niedołężniejszą jej forma, mniej wyrobiona. Za to znowu przemawiała ona do większego już koła czytelników czy słuchaczów, i niektóre jej rzeczy dłużej trwały w tradycji.



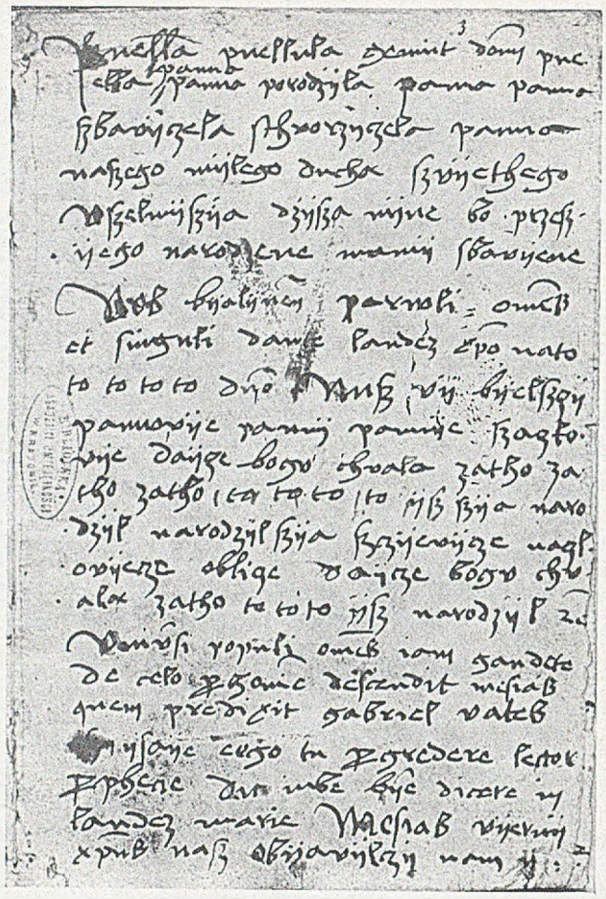
Podobizna dekalogu z 2 połowy XV wieku (Chwaly Boga jednego. A nye byesz na darmo ymije yego)

Początki jej również związane są ściśle z życiem kościelnem, religijnem. Tak ma się rzecz z owemi tekstami modlitw (Ojcze nasz, Zdrowaś) i prawd wiary (Credo), tak też i z pieśniami religijnemi. Te wprost łączą się z liturgją, z nabożeństwem; stamtąd wyszły i rozszerzyły się potem także i na inne momenty życia. Najstarszą jest Bogurodzica, i na niej możemy ten proces powstawania pieśni śledzić i badać. Co prawda, nie wszystko jest nam tu zupełnie jasne — brak naszej nauce prac

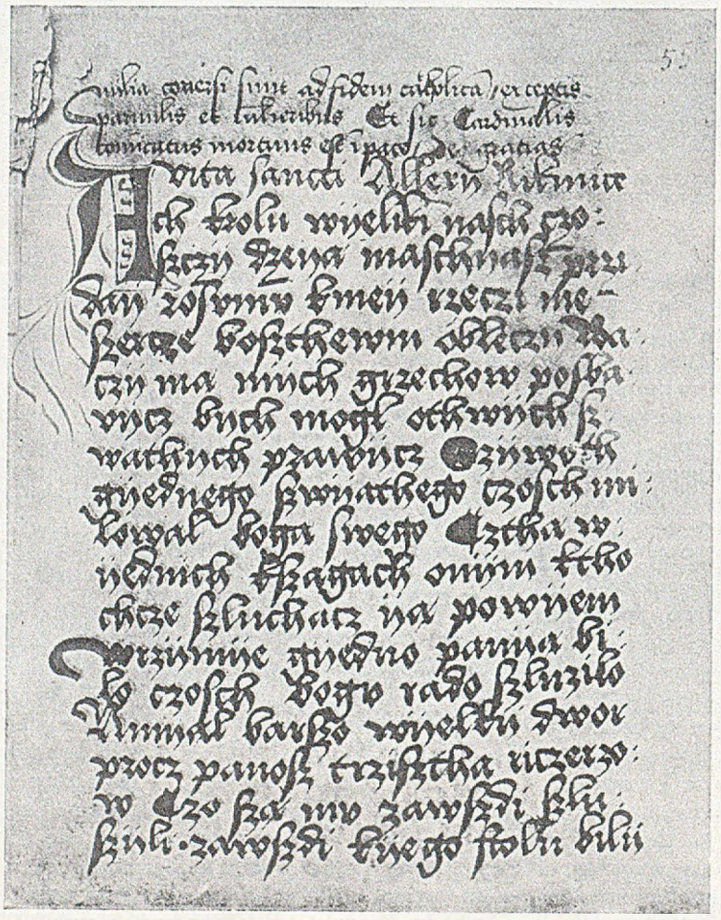
wyjaśniających dzieje liturgji w Polsce — tekst najstarszej pieśni zawiera też trudne do rozstrzygnięcia zadawalniającego zagadki, ale ostatecznie pewne wnioski przekonywujące nauka zdołała z danego materjału wyprowadzić.

Pieśń religijna powstała z nabożeństwa, ale nie odrazu. Językiem liturgicznym jest przecież język łaciński; lud w śpiewie łacińskim nie mógł brać udziału. Z tradycji starochrześcijańskiej pozostała mu możność śpiewania (albo może raczej wykrzykiwania) refrenu Kyrie elejson i Alleluja. O takiem śpiewaniu Kyrie elejson w Niemczech, w Czechach, w Polsce, mamy pewne świadectwa (w ustach ludu polskiego okrzyk ten przybrał też formę Kierlesz). W okrzyk ten lud wkładał całe swoje uczucie religijne. Wyśpiewywał go też nietylko przy nabożeństwie, ale i w innych okolicznościach, pociągających za sobą podniesienie ducha. Okrzykiem tym dawał wyraz swej radości, na przykład witając księcia. W nim wypowiadał się nastrój bojowy: Kyrie elejson śpiewało rycerstwo przed bitwą. Ta zawartość uczuciowa ułatwiła dalszą jego ewolucję: oto słowa same tłumaczono na język narodowy (przykłady mamy z Niemiec i Czech), w dalszem zaś następstwie, przez ich parafrazowanie, przez rozszerzania, powstały pierwsze całkowite już, krótkie pieśni, zwane laisami. Jest takich laisów pewna liczba w pieśniarstwie niemieckiem, czeskiem, jest ich też kilka w literaturze polskiej. Nie jest tylko rzeczą pewną, czy u nas powstały one także organicznie, wprost z Kyrie elejson, czy może, wskutek późniejszości naszego rozwoju, przez naśladowanie gotowych już laisów czeskich, ewentualnie i niemieckich. W każdym razie jednak, jakkolwiek rzecz się miała, należą te pieśni do najstarszych. Otóż i Bogurodzica należy do tej kategorji.

W tradycji polskiej jest ona otoczona głęboką czcią jako narodowa pamiątka, jako najstarszy hymn narodowy, żyjący potem długie lata w związku z życiem narodu, jako pieśń, której słowa i melodja rozlegały się na polu największych bitw i zwycięstw historji polskiej (pierwszą pewną o tem wiadomość mamy przy bitwie pod Grunwaldem). Dla czego stała się pieśnią bojową, to wyjaśnia nam jej geneza z Kyrie — skoro ten okrzyk był i okrzykiem bojowym, to wyszła z niego pieśń przejęła i tę funkcję. Ale mamy świadectwa historyczne, że śpiewaną była i przy innych ważnych wydarzeniach dziejowych jakby uroczyste Te Deum: w katedrze krakowskiej zaintonował ją biskup Oleśnicki po nabożeństwie, odprawionem z powodu wyboru Władysława na króla węgierskiego. Dopiero gdzieś w wieku XVIII wyszła z powszechnego użycia, ale po dziś dzień śpiewa ją duchowieństwo przy grobie św. Wojciecha w katedrze gnieźnieńskiej.



Kolędy z połowy wieku XV (z rękop. Bibl. Pol. Akad. Umiejętności w Krakowie Nr. 1578)



Legenda o św. Aleksym (rękopis Bibl. Jagiellońskiej Nr. 2317

Tekst pieśni, tak jak się ustalił w wieku XV, złożony jest z kilku części, pochodzących z różnych czasów. Najstarszemi są dwie pierwsze zwrotki. Pochodzą — jak dziś powszechnie się przyjmuje — z wieku XIII; świadczą o tem stare właściwości językowe (najstarszy przekaz rękopiśmienny pochodzi jednak dopiero z pierwszych lat wieku XV). Te zwrotki mają też refren Kyrie elejson, dowodzący ich laisowej genezy i świadczący o ich dawności. Treścią jest modlitwa do Matki Boskiej o uproszenie u Syna przebaczenia grzechów, i do Chrystusa o pobożny żywot na ziemi i raj po śmierci. Ton tych modlitw jest prosty a podniosły, język i styl poważny, uroczysty, forma wiersza i zwrotki wcale kunsztowna, wzorująca się na wysoko już w tym czasie rozwiniętej formie poezji kościelnej na Zachodzie. Przy całej swej prostocie, nawet pewnej pierwotności, pieśń nasza robi wrażenie utworu pięknego artystycznie, powagą i pewną surowością przypomina sztukę romańską i godnie rozpoczyna dzieje polskiej poezji religijnej. Podkreślić i to należy, że najwidoczniej jest to dzieło oryginalne; ogólne podobieństwa z analogicznemi pieśniami niemieckiemi i czeskiemi nie dowodzą, iżby pieśń nasza była prostym przekładem lub przeróbką. Wyśpiewał ją w duszy swej nieznany nam dzisiaj poeta Polak, przeniknięty uczuciem, które właśnie w wieku XIII tak potężnym ogniem zapłonęło. Tym sposobem zaś Bogurodzica jest wyrazem uczuć indywidualnych, a równocześnie odbiciem nastrojów społeczeństwa.

Dalsze części pieśni powstały później, możliwą jest rzeczą, że zrazu jako utwory samodzielne, część druga — pieśń wielkanocna, trzecia — pieśń postna; pierwsza napisana prawdopodobnie w wieku XIV, druga może nieco później. Ponieważ początkowo zasób pieśni religijnych polskich

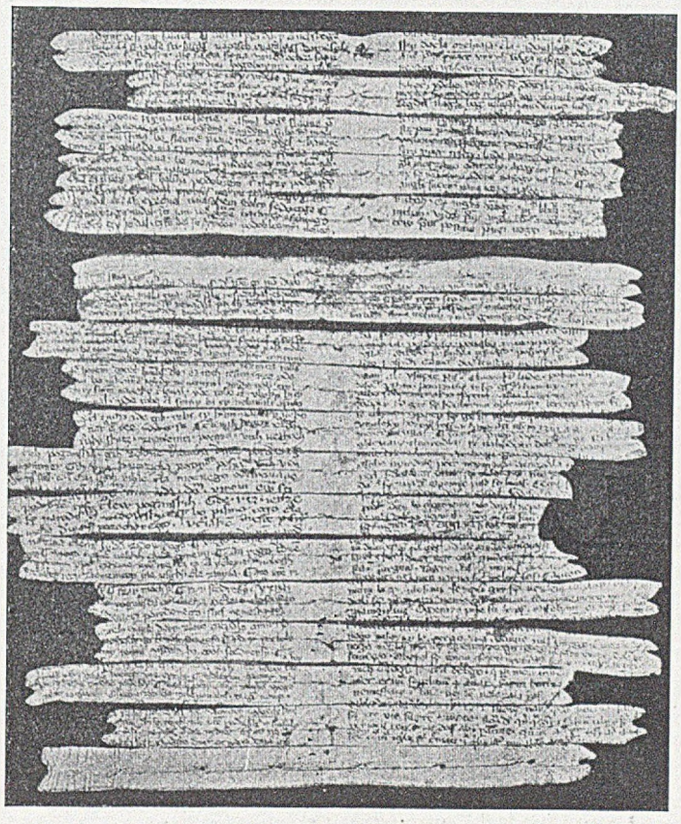
jest bardzo szczupły, przeto niewykluczoną jest rzeczą, że przez śpiewanie tych kilku pieśni razem powstało takie połączenie tekstów w jednę pieśń Bogurodzica. Połączenie jest zresztą zupełnie dobre pod względem myślowym.

Drugą co do wieku jest jednozwrotkowa pieśń wielkanocna „Chrystus zmartwychwstał jest", zachowana w rękopisie z r. 1365. W hymnice średniowiecznej pieśni wielkanocne należą wogóle do najstarszych i do najtrwalszych. Były też jedynemi, które przez kościół zostały dopuszczone do liturgji łacińskiej (czego ślady mamy i dzisiaj, gdy w procesji wielkanocnej duchowieństwo i lud śpiewają naprzemian, duchowieństwo zwrotki hymnu „Salve festa dies", lud starą pieśń „Przez Twoje święte zmartwychwstanie").

Te dwie pieśni to właściwie cały plon poetycki religijnej poezji polskiej aż do drugiej połowy XIV wieku. Widzimy, że ilościowo rozwój nie jest wielki, ale wiemy też, że inaczej być nie mogło. Pod koniec XIV wieku następuje jednak znaczna zmiana, bo i twórczość poetycka zacznie się zwiększać, by wkrótce w następnem stuleciu wydać obfite już owoce; pojawią się też dzieła z zakresu religijnej prozy: mniej więcej około połowy XIV wieku Kazania świętokrzyskie, pod koniec Psałterz florjański.

W grupie poezji religijnej najliczniejsze są pieśni: na uroczystości roku kościelnego (pieśni postne, pieśni wielkanocne, na Boże Narodzenie, na Zielone Świątki, na Boże Ciało), do Matki Boskiej, o Świętych. Jest ich razem kilkadziesiąt, mniejszych i większych rozmiarami, mniejszej i większej wartości poetyckiej. Jedne są oryginalne, inne przekładem z łaciny lub czeskiego (literatura czeska przez pewien czas oddziaływała na polską). Czy wszystkie były istotnie śpiewane, można wątpić; wiele zapewne nie wyszło poza rękopisy, poza lekturę. Ale co do niektórych jest rzeczą pewną, że szerzyły się w formie pieśni śpiewanych — przy niektórych przechowała się do naszych czasów melodja (tak m. in. melodja Bogurodzicy). Gdy jednak mówimy o ich śpiewaniu, to nie należy przenosić do owej epoki dzisiejszego stanu rzeczy. Przy właściwem nabożeństwie, t. j. podczas mszy, śpiew niełaciński był niedopuszczalny. Natomiast śpiewano te pieśni przed i po mszy (po kazaniu naprzykład — mamy świadectwa, że po kazaniu ksiądz intonował Bogurodzicę, którą z nim i za nim śpiewali wierni), śpiewano je też w domu, w podróży i t. p. W każdym razie w wieku XV pieśń ta jest już znacznie rozszerzoną, popularną. Dała przez to początek pięknej polskiej hymnice wieków następnych. Niektóre z nich żyły czas dłuższy i w następnych stuleciach, a „Przez Twoje święte zmartwychwstanie" (najstarszy tekst z XV wieku, ale niewykluczoną jest starsza chronologja) i „Chrystus zmartwychwstał jest", żyją w Kościele polskim do dziś dnia.

Wartość poetycka poszczególnych pieśni jest różną. Są lepsze pod tym względem, czy to formą, czy siłą i szczerością uczucia (do tych ostatnich n. p. należą tak zwane „Żale Matki Boskiej pod krzyżem"), są i słabsze, zbyt już prymitywne, nieudolne. Forma jest też zmienną: jedne z pieśni mają formę kunsztowną, widocznie ich autor znał lepiej hymnikę łacińską i starał się ją naśladować, inni piszą w formie prostej, niezłożonej (najczęściej zwykłe zwrotki czterowierszowe o równej liczbie zgłosek w każdym wierszu). Jakiegoś postępu formalnego, jakiejś ewolucji ku coraz większej doskonałości, nie znać wcale, czy to będzie początek czy koniec stulecia. Pod tym względem pieśń religijna nie różni się od całości naszej literatury średniowiecznej, zwłaszcza w polskim języku.



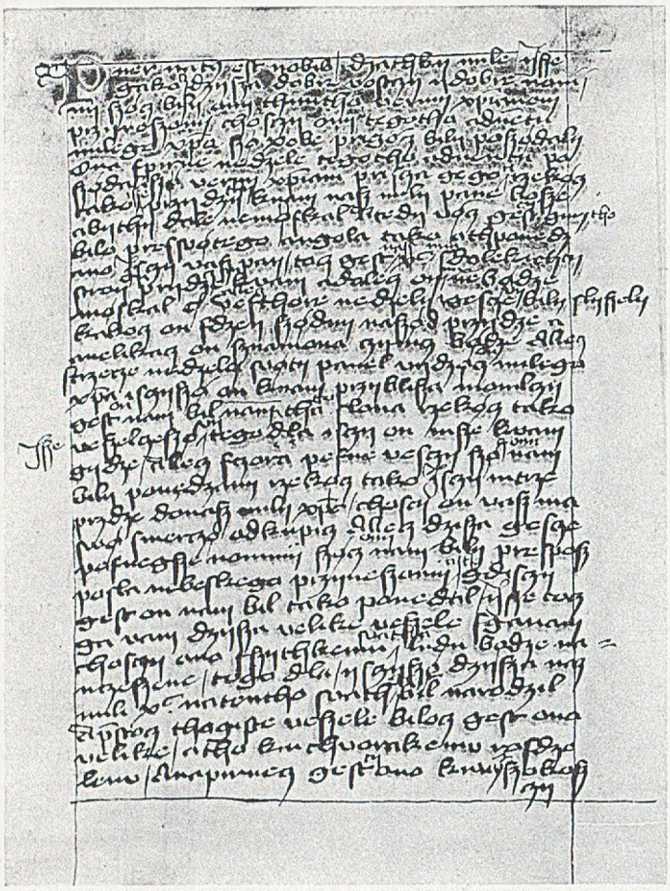
Kazania świętokrzyskie

Obok pieśni w ścisłem znaczeniu pojawiają się legendy, jak o św. Dorocie i o św. Aleksym. Ta ostatnia, w formie niestety niedołężnej ale charakterystycznej, należy swą treścią i ideą do najpiękniejszych wytworów religijnego uczucia średniowiecza. Z przejęciem się opowiada nieznany jej autor o dziwnych losach świętego, z zachwytem o jego nadludzkiej cnocie, z podziwem o cudach, które miały miejsce po śmierci świętego. Wobec olbrzymiego bogactwa legend w literaturach zachodnich piśmiennictwo polskie jest w nie ubogie, ale legenda o św. Aleksym świadczy przynajmniej o tem, że prądy ogólno-europejskie i w polskiem życiu duchowem się ujawniają.

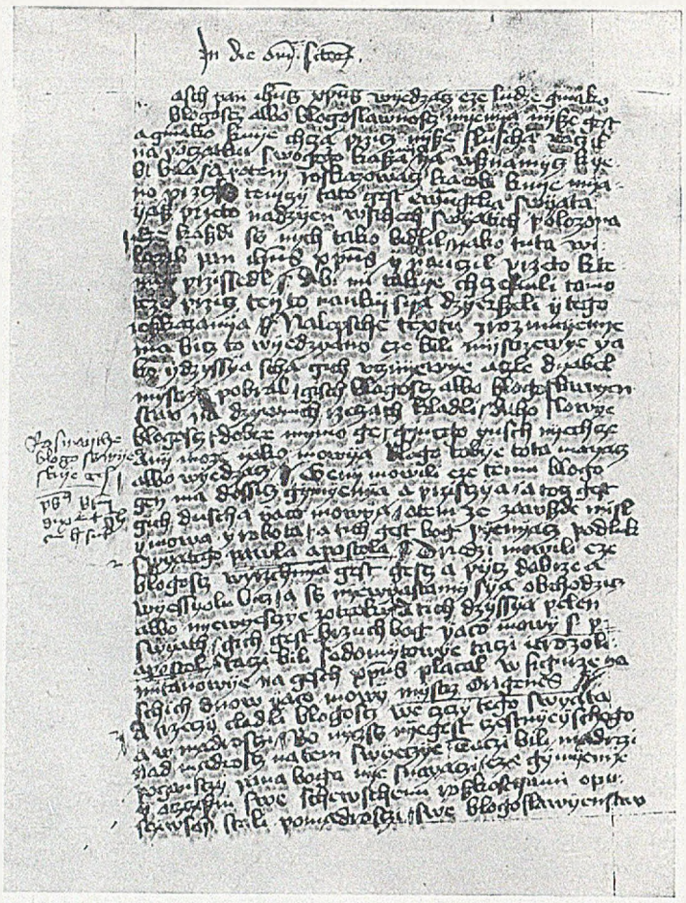
Obok pieśni i legend należy wymienić pewną liczbę drobnych wierszy o charakterze moralno-dydaktycznym, jak pouczenie o spowiedzi, wstęp do spowiedzi powszechnej, wyliczenie grzechów głównych, rozmowę grzesznika pokutującego z Bogiem, opowiadanie o ukaranym bluźniercy i t. d., wreszcie bardzo rozpowszechnione rymowane dekalogi (z tych ostatnich rozwiną się nieco później obszerne poematy moralizujące).

Do tej grupy zaliczyć należy jeden z najciekawszych utworów naszego średniowiecza: Skargi umierającego na źle spędzone życie. Wiersz jest interesujący jako odbicie pojęć swego czasu, ale może jeszcze więcej przez to, że przechował się w tradycji ludowej aż do naszych czasów. Uległ oczywiście daleko sięgającym zmianom, niemniej jednak należał do repertuaru wędrownych dziadów-śpiewaków jeszcze w drugiej połowie XIX wieku; widocznie już w wiekach średnich utwór ten cieszył się popularnością — trochę świadczyć może o tem fakt, że są dwa jego teksty rękopiśmienne z wieku XV — oddziałał na wyobraźnię ludu i przeszedł do literatury tradycjonalnej.

Około połowy XV wieku powstał najobszerniejszy poemat polski średniowieczny, pod względem obyczajowo-kulturalnym niewątpliwie najciekawszy i może najlepszy pod względem literackim, Dialog mistrza Polikarpa ze śmiercią. W kilkuset wierszach porusza bezimienny autor (niewątpliwie mnich) zagadnienie śmierci i przygotowania się do niej przez cnotliwe życie; zagadnienie zawsze żywotne, ale ze szczególniejszą usilnością i przejęciem się rozważane i traktowane przez wieki średnie we wszystkich możliwych działach piśmiennictwa, przedstawiane też tak często w sztuce plastycznej. Temat więc, tak samo jak i jego ujęcie w formę rozmowy człowieka ze śmiercią, jest w naszym utworze w związku z analogicznemi objawami w innych literaturach. Przedstawienie rzeczy jest żywe, poemat obfituje w rysy obyczajowe swej epoki, pozwala nam niejednokrotnie wejrzeć w życie zwyczajne owych czasów; rysy te podane są z pewnem zacięciem satyrycznem, przez co potęguje się żywość przedstawienia. Niezależnie od tego poemat jest w wysokim stopniu odbiciem psychiki średniowiecznej; średniowieczną jest naiwność autora, średniowiecznem wyobrażenie śmierci i naiwny realizm w jej obrazie, średniowiecznem też pewne zacięcie humorystyczne. Wspomniane



Podobizna jednej strony Kazań gnieźnieńskich (rękopis Bibl. Kapit. Katedry gnieźnieńskiej). Początek Kazania na Boże Narodzenie: »Puer natus est nobis. Dziatki miłe, iże jako dzisia i t. d.«



Kazanie na dzień Wszystkich Świętych (ręk. z pol. XV w. w Bibl. Kapit. w Pradze) »In die omnium sanctorum. Nasz Pan Jezus wiedząc, eże ludzie inako błogość albo błogosławność mienią, niże jest, a inako k'nie chcą przyć niże słusza« i t. d.

satyryczne obrazki również noszą cechy swej epoki: tak owi karczmarze, nie nalewający gościom piwa do pełnej miary, występek, za który spotka ich w piekle kara, będą musieli pić smołę; tak kanonicy i plebani z grubą szyją, którzy radzi piwo piją, albo rozpustni mnisi, uciekający z klasztoru; tak sędziowie niesprawiedliwi, biorący od stron podarki, względni dla swych krewnych i t. p. — wszystko to są rysy obyczajowe wybitnie średniowieczne. W literaturach zachodnich w tym czasie literatura satyryczna jest rozwinięta niezwykle bujnie. Piśmiennictwo polskie jest i tutaj od nich uboższe i to bardzo; otóż znowu nasz Dialog ze swemi momentami satyrycznemi świadczy, że choć na małą skalę przecież jednak coś podobnego Polska ówczesna posiada. Nie najgorszą jest też forma naszego poematu. Szwankuje wprawdzie nieco kompozycja, ale sam wiersz jest wcale dobry, wyrobiony, płynny, widać pewną swobodę stylistyczną, zdolność do kreślenia obrazków.

Poezja świecka ilościowo mniej jest rozwiniętą od religijnej i moralnej, ale za to jest dosyć urozmaiconą, daje jakby przykłady różnych typów i gatunków poetyckich, w pojęciu oczywiście średniowiecznem. Są w niej wiersze historyczne: o bitwie pod Grunwaldem (sam tekst niestety do nas nie doszedł, ale wiersz taki niewątpliwie istniał, napisany wkrótce po tem zwycięstwie — w tradycji polskiej żył jeszcze w wieku XVI), o klęsce Warneńskiej, o napadach tatarskich. Przemiany historyczno-społeczne, jakie się odbywają w ustroju Polski w drugiej połowie wieku XV, znalazły echo w dwóch utworach: w wierszu o zabiciu Andrzeja Tenczyńskiego, chorążego krakowskiego, przez mieszczan krakowskich (wiersz napisany przez szlachcica, pełen nienawiści i wyniosłości względem mieszczan, świadczy w literaturze o zmianie w stosunku tych dwóch warstw do siebie) i w t. zw. Satyrze na leniwych chłopów (wyrzekania szlachcica na niechęć chłopów do pracy na roli pańskiej — znowu odbicie zmieniającej się sytuacji chłopa, którego szlachta teraz właśnie przytwierdza coraz silniej do gleby jako poddanego, a niewolnego dzierżawcę, czem był dotychczas). Odbiciem historycznego prądu jest też kantylena Andrzeja Gałki z Dobczyna, mistrza akademji krakowskiej, o nauce Wiklefa. Z sąsiednich Czech przychodził do Polski husytyzm, i zjednał sobie znaczną liczbę zwolenników, a tylko dzięki Oleśnickiemu nie zapanował dłużej i głębiej. Ruch to jednak był zbyt silny, aby przejść zupełnie bez śladu, i w literaturze ówczesnej polskiej teologicznej, politycznej, w kaznodziejstwie, ślady te są widoczne. Należy do nich i ów wiersz Gałki, zwolennika Husa i Wiklefa. Wiersz należy do najlepszych rzeczy polskiej poezji średniowiecznej. Jędrny, zwięzły, dosadny, wybornie jest dostosowany w formie do swego celu polemicznego. Bo takiem jest jego zadanie. Nie nauczanie doktryn Wiklefa, ale gwałtowna diatryba przeciwko duchowieństwu i uwielbienie mistrza jest jego celem. Z niezwykłą zawziętością atakuje kler katolicki, który według niego ma swą moc nie od Chrystusa ale od Antychrysta, który oszukuje lud i ukrywa przed nim prawdę. Tę prawdę ma jedynie Wiklef, mistrz, jakiemu nie było i do dnia sądnego nie będzie równego, tem mniej większego. Ta energja uczucia, połączona z bardzo dobrą formą językową i metryczną, czyni z kantyleny Gałki jeden z najlepszych wierszy polskich średniowiecznych, a gwałtowność wyrazu jakby zapowiadała późniejsze polemiki w epoce reformacji.

Ciekawym dokumentem historyczno-obyczajowym jest z początku XV wieku wiersz jakiegoś Słoty o zachowaniu się przy stole („O chlebowym stole"). Składa się z dwóch części, zresztą logicznie z sobą połączonych. Pierwsza jest zbiorem przepisów, jak się należy zachowywać przy stole w towarzystwie, rodzaj rymowanego savoir vivre'u, częsty w literaturach zachodnich. Z tych przepisów wysnuwa się część druga: przy stole, przy ucztach, należy służyć paniom. I oto z tej myśli rozwija się jakby traktat o zacności i szlachetności kobiety, uwielbienie nie mniej gorące jak u francuskich i włoskich trubadurów. W obydwóch tych swoich tematach wiersz Słoty jest wyrazem dążności kulturalnych, tendencyj do wzniesienia się na wyższy stopień ogłady towarzyskiej i wysubtelnienia wzajemnych stosunków dwóch płci. Jest rzeczą prawdopodobną, że autor wier-

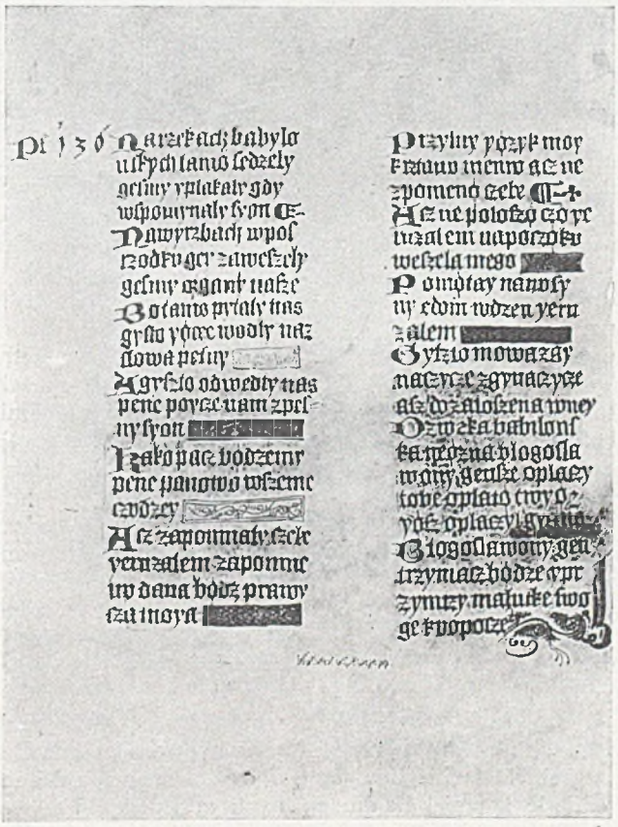
sza „O chlebowym stole“ ulegał wpływowi kultury zachodniej, choćby nawet nie wprost, ale przez literaturę; z drugiej strony jest jego wiersz świadectwem o dążnościach cywilizacyjnych całego społeczeństwa — skądinąd wiemy, że właśnie początek wieku XV jest taką epoką w życiu kulturalnem Polski.

Kilka drobnych wierszy dydaktycznych robi wrażenie jakby fragmentów, jeżeli nie w znaczeniu myślowem, to formalnem przynajmniej. Jest taki wiersz z przepisami ortografji polskiej, ściślej mówiąc z pomysłami jej całkowitego zreformowania; jest inny o wyborze żony, radzący nie uważać na liczko rumiane i na posag, ale na dobre wychowanie i gospodarność panny; w innym znowu poeta przestrzega kapłanów przed zbytniem zamiłowaniem w piwie. Mamy kilka drobnych dwuwierszy marginesowych, któremi pisarze uprzyjemniali sobie trud przepisywania.

Ostatnią wreszcie grupą wierszy świeckich byłyby wiersze miłosne — jako takie najwięcej „literackie“. Są to albo drobne urywki, w których autor narzeka na obłędną miłość, lub grozi djabłem kochance, albo większe już listy miłosne. Byłyby one bardzo ciekawym przyczynkiem do dziejów sentymentu w Polsce, gdyby były wyrazem istotnego uczucia i odbiciem istotnych faktów. Jednakże mimo pewnych poszlak w tym kierunku, mimo niektórych rysów obyczajowych, nie robią wrażenia, iżby wypływały z życia: są to raczej ćwiczenia poetyckie na miłosny temat. Ostatecznie jednak i z tem zastrzeżeniem należą one do rzeczy interesujących. W każdym razie wnoszą do zasobu poezji ówczesnej nowy gatunek literacki, przyczyniają się tym sposobem do rozszerzenia jej horyzontów formalnych. Interesują też ze względu na koła, z których wyszły: byli to scholarze krakowscy lub dworzanie kancelarji królewskiej (którzy także przeszli przez akademję), czyli że koło autorów piszących po polsku zaczyna się rozszerzać.

Proza polska średniowieczna jest znacznie uboższa od poezji. Początki jej są również związane z Kościołem: modlitwy, przekłady pisma św., kazania, legendy. Prozy świeckiej o charakterze ściślej literackim właściwie niema: zaliczane tu zabytki (kodeksy prawne) mają przecież charakter czysto praktyczny. Wystarczy więc chyba, jeżeli na tem miejscu uczynimy o nich krótką wzmiankę. Są to przekłady dawniejszych statutów polskich (statut wiślicki, prawa książąt mazowieckich) z języka łacińskiego oryginału, dokonane około połowy XV wieku, i nieco późniejsze tłumaczenie niemieckich ortylów magdeburskich (orzeczeń sądowych, stanowiących podstawę do dalszego wyrokowania). Dla historji języka są to rzeczy cenne, przedstawiają bowiem język odmienny od tego, który panuje w zabytkach religijnych (to znaczy: zasób słów jest inny). Z literackiego punktu widzenia możnaby co najwyżej zaznaczyć, że mogły się one nieco przyczynić do wyrabiania się i kształcenia polskiej prozy.

Podobizna strony Psałterza Florjańskiego z minjaturami (prawa przedstawia herb domu Andegaweńskiego, lewa splecione dwie litery M. M. (Mons Mariae) nazwa klasztoru w Kłocku)



Podobizna strony Psałterza Florjańskiego

Więcej już rozwiniętą jest proza o charakterze religijnym. Najstarszemi musiały być, jak już zaznaczyliśmy, teksty podstawowych modlitw i nauk wiary. Jednakże rękopiśmienne ich przekazy pochodzą z czasów późniejszych. Najdawniejszym zabytkiem religijnej prozy polskiej, który doszedł do nas w zapisie pierwotnym, są Kazania świętokrzyskie, z XIV względnie, jak wielu badaczy przyjmuje, z XIII wieku, i one to naprawdę jej dzieje rozpoczynają. Przejdźmy je znowu według gatunków.

Kazania w pełni znaczenia tego słowa nie mogły się pojawić bardzo wcześnie i bardzo rozszerzać wskutek małej liczby księży Polaków i małego jeszcze ich wykształcenia. Była w wiekach średnich epoka, w której wygłaszanie kazań zastrzeżone było tylko biskupom. W klasztorach, gdzie nauka stała wyżej niż w duchowieństwie świeckiem, wcześniej się kazania pojawią, ale będą to kazania łacińskie. W pierwszych wiekach chrześcijaństwa w Polsce zakonnicy byli jeszcze przeważnie cudzoziemcami, trudno więc spodziewać się w tym czasie u nich kazań polskich. Zatem, znowu w zgodzie z ogólną linją rozwoju kultury polskiej, pierwsze próby polskiego kaznodziejstwa mogły przypaść najwcześniej na wiek XIII. Bardzo stare formy językowe Kazań świętokrzyskich są argumentem za ich umiejscowieniem w tem właśnie stuleciu.

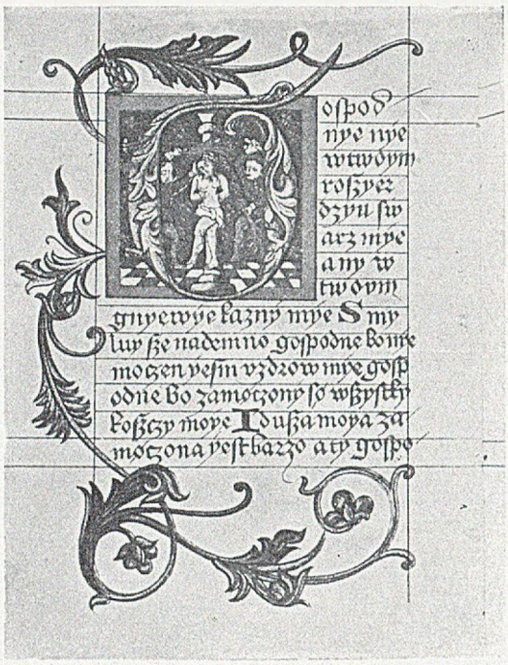
Zachowały się one w szczątkach, w paskach pergaminu, pociętych z kart pierwotnego kodeksu i użytych do oprawy rękopisu późniejszego. Ponieważ ten ostatni rękopis należał w wieku XV do bibljoteki klasztoru świętokrzyskiego, przeto stąd i same kazania tak zostały nazwane. Był to zbiór kazań dorocznych, zachowało się nam w całości i w częściach lub w ułamkach kilka kazań, n. p. na Boże Narodzenie, na Trzech Króli, na Matkę Boską Gromniczną, o św. Katarzynie i t. d. Ich schemat ogólny odpowiada regułom wymowy kościelnej, odpowiada też ujęcie rzeczy. Jednakże są one tak krótkie, że robią wrażenie raczej jakichś szkiców, jakby planów do kazań. Z tego powodu trudno mówić przy nich o prawdziwej sztuce oratorskiej. I nasuwa się wątpliwość, czy te kazania były rzeczywiście wygłoszone wobec wiernych.

Drugi zbiór kazań pochodzi z początku XV wieku (możliwem jest powstanie tekstu z końcem XIV w.). To t. zw. Kazania gnieźnieńskie. Są to już kazania prawdziwe i z różnych szczegółów można wywnioskować, że były głoszone ludowi. Jest ich dziesięć, krótszych i dłuższych. Sposób przedstawienia rzeczy jest po średniowiecznemu schematyczny, kazania składają się z części wyraźnie od siebie oddzielonych, łączących się z sobą logistycznie. Tok wywodów jest rozumowy, ale nie brak też ustępów o charakterze obrazowym i uczuciowym.

Pierwsza strona Psałterza Puławskiego (oryg. w Bibljotece Czartoryskich w Krakowie)

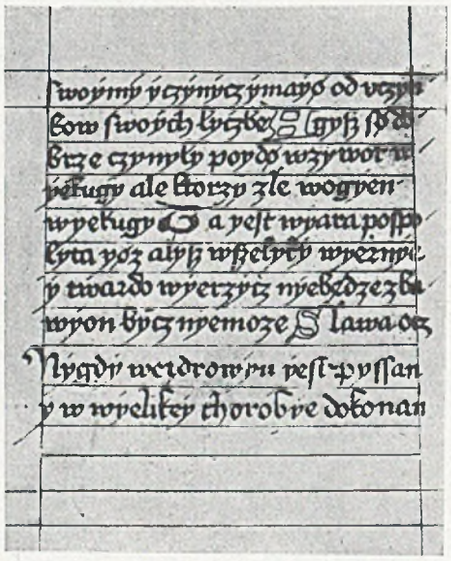
Z połowy w. XV pochodzi Kazanie na dzień Wszystkich Świętych, o błogosławieństwach, najobszerniejsze ze wszystkich polskich kazań średniowiecznych. I tutaj sposób traktowania przedmiotu jest schematyczny, trzymający się szczegółowych i subtelnych podziałów myśli, ale język kazania jest bardzo wyrobiony, styl swobodny, tak że całość świadczy o znacznej już ewolucji, przez którą kaznodziejstwo polskie tymczasem przeszło. To udoskonalenie jest zapewne rezultatem ćwiczenia, stałej uprawy wymowy kościelnej. Bo jakkolwiek zbiorów kazań polskich mamy tak mało, to jednak liczne są świadectwa o wygłaszaniu kazań dla ludu, co przecież mogło mieć miejsce jedynie w języku polskim. Następnie zaś wśród zasobów rękopiśmiennych XV wieku znajdujemy stosunkowo bardzo dużo kodeksów z kazaniami łacińskiemi. Najczęściej teksty tych kazań są glossowane, t. zn. nad wyrazami łacińskiemi znajdują się bardzo często odpowiadające im wyrazy polskie. Widoczną jest rzeczą, że duchowni spisywali sobie kazania po łacinie, bo im tak było z wielu względów wygodniej, ale wygłaszali je po polsku, przy czem owe glossy ułatwiały im zadanie.

Przekłady psalmów i innych ksiąg Pisma świętego. Psalmy w wiekach średnich odgrywają bardzo wielką rolę w życiu religijnem. Były to dla społeczeństwa średniowiecznego najpiękniejsze modlitwy, w których idea pobożna wyrażała się w pięknej formie. To też we wszystkich piśmiennictwach średniowiecznych istnieje dążność, aby nietylko duchowni, którzy odmawiali psalmy w tekście łacińskim, ale i świeccy, łaciny nie znający, mogli odnosić korzyści dla duszy przez modlitwę psalmową. Innemi słowy: wszędzie powstają rychło przekłady prozaiczne psalmów na języki narodowe. W Polsce możliwe, że istniał przekład całego psałterza albo przynajmniej jego części w wieku XIII. Tekst tego przekładu do nas nie doszedł, ale badacze widzą jego ślady w przekładach późniejszych. Dwa mamy w wiekach średnich zupełne tłumaczenia psalmów. Pierwsze pochodzi z końca XIV i początku XV wieku, t. zw. Psałterz florjański. Rękopis znajduje się dzisiaj w klasztorze St. Florian w Austrji (stąd nazwa). Dostał się tam już dawno, bo w wieku XVI. Pierwotnie był przeznaczony na dar dla królowej Jadwigi od zakonników klasztoru w Kłocku (Mons Mariae) na Śląsku, był też pisany bardzo starannie, ozdobiony miniaturami, tekst zaś sam był w trzech językach, znanych królowej, w łacińskim, polskim i niemieckim. Gdy tymczasem w trakcie pisania królowa Jadwiga umarła, dokończono wprawdzie kodeksu, ale już nie tak starannie i ozdobnie. Rękopis dostał się do klasztoru kanoników lateraneńskich w Krakowie, skąd zapewne wyszedł w wieku XVI. Drugim kodeksem jest t. zw. Psałterz Puławski, z drugiej połowy wieku XV, przedstawia on nowszą, pod względem językowym zmodernizowaną redakcję tekstu pierwotnego.



Strona Psałterza Puławskiego (psalm VI)

Obok tłumaczenia, przekazanego w kodeksie floriańskim i puławskim, powstało jeszcze jedno tłumaczenie średniowieczne, mniej więcej w latach 1470 – 1480; poszczególne psalmy tej redakcji zachowały się w książeczce nabożnej, w „Godzinkach Wacława", cały zaś tekst pojawił się już w druku, w r. 1532.



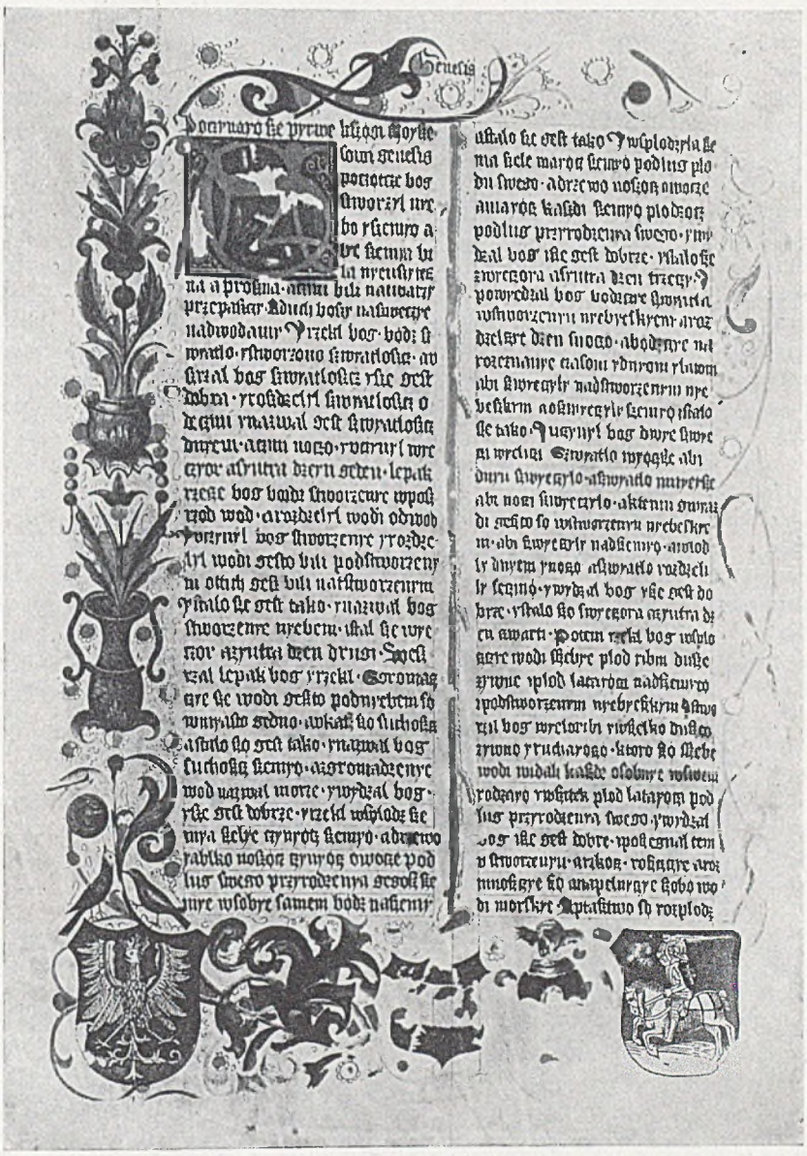
Ostatnia strona Psałterza Puławskiego (z melancholijnym dopiskiem: »Nigdy we zdrowiu jest pisarz a w wielikiej chorobie dokonan«)

Wszystkie te przekłady psalmów, dzieła religijnego ale i poetyckiego, w założeniu ich twórców nie mają celów literackich. Dla nas dzisiaj mają znaczenie literackie pośrednio. Są pierwszemi stadjami tego prądu, który w epokach następnych wyda przekłady wierszowane, a przez to w całej pełni już do „literatury" należące. Interesują pod względem historyczno-literackim także i dlatego, że nasi tłumacze psalmów posiłkowali się psałterzami czeskiemi. Pomoc czeską widzimy też przy tłumaczeniu reszty ksiąg Pisma świętego.

Biblję polską spotykamy dopiero w połowie wieku XV. Jednakże musiały istnieć już dawniej choćby cząstkowe przekłady. Poświadczają to różne drobne fragmenty, dość częste w wieku XV, a więc każące wnioskować, że ta czynność traduktorska sięgała czasów dawniejszych; potwierdzają to niektóre wzmianki historyczne; wreszcie, nie podobna przypuścić, aby duchowieństwo przy nauczaniu wiernych mogło się było obejść bez przekładów choćby początku Starego Testamentu i Ewangelij. Niemniej jednak autentycznych tekstów z czasów dawniejszych nie posiadamy, dopiero z połowy wieku XV, tak zwaną Biblję królowej Zofji albo Szaroszpatacką.

Nazwa pierwsza pochodzi stąd, że według tradycji, coprawda późniejszej, napisaną została dla czwartej żony Jagiełły

Zofji. Nazwa druga tłumaczy się dzisiejszem miejscem przechowania rękopisu w bibljotece kolegjum Szaroszpatak na Węgrzech. Rękopis jest uszkodzony. Zawiera tylko część Starego Testamentu. Że pierwotnie był obszerniejszy, to o tem świadczą poznajdowane osobne z niego kartki, które w czasie pobytu rękopisu na Śląsku (bo podobnie jak Psałterz florjański, tak i nasz kodeks przechodził różne koleje i wędrówki) wyrywano z rękopisu i używano do oprawy innych książek. Czy to jednak był przekład istotnie całej biblji, tego stwierdzić dziś nie możemy. Przekład sam nie jest świetny. Tłumacz przekładał z łaciny, pomagając sobie tekstem czeskim, z którego jednak korzystał bardzo niekrytycznie, czasem wprost go nie rozumiejąc, tak że dość często powstają z tego dziwolągi językowe i stylistyczne. W każdym razie jednak jest to pierwsza większa książka polska średniowieczna, świadczy o rozwijającym się ruchu piśmienniczym, o przenikaniu coraz większem języka polskiego do piśmiennictwa.



Początek Biblji królowej Zofji albo Szaroszpatackiej

Obok przekładu zawartego w kodeksie Szaroszpatackim, domyślają się uczeni, że istniał w wieku XV drugi, odmienny od tamtej redakcji. To drugie tłumaczenie przeszło do epoki następnej, i na niem ma się opierać pierwszy druk całej biblji polskiej z r. 1561.

Modlitwy należą do praktyki życia religijnego, ale siłą uczucia, piękną formą, mogą należeć do literatury pięknej. Spotykane w wiekach średnich modlitwy w języku polskim są przekładami z pierwowzorów wspólnych całemu średniowieczu chrześcijańskiemu: najstarsze oczywiście modlitwy główne, Ojcze nasz i Zdrowaś (rękopiśmienny przekaz jest z XIV wieku), po nich inne, jak n. p. przepiękna modlitwa-antyfona Salve regina, przechowana w licznych odpisach. W r. 1475 pojawia się Ojcze nasz i Zdrowaś w druku (w Statutach synodalnych wrocławskich), pierwszy to tekst polski drukowany; jest on jednakże tak przeładowany czeszczyzną, że właściwie możnaby go równie dobrze włączać do piśmiennictwa czeskiego. W XV wieku też pojawiają się Modlitewniki, książeczki ze zbiorami modlitw, jak Godzinki Wacława (pisarzem był żak krakowski Wacław) i Książeczka do nabożeństwa Nawojki (Natalji, pisana już specjalnie dla kobiety). Niewątpliwie takich książeczek do nabożeństwa było więcej, tylko zużywały się prędzej od innych: liczne stosunkowo modlitewniki, pisane i drukowane, z początków wieku XVI, pochodzeniem swem sięgają w wieki średnie.

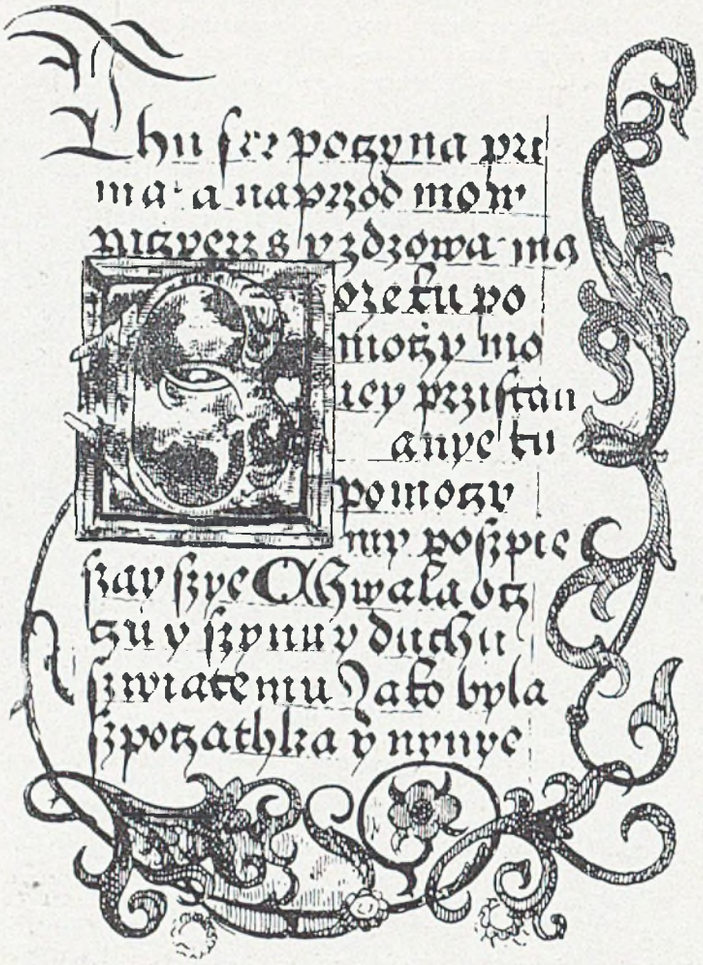
Tak samo ma się rzecz z polskiemi Żywotami Świętych. Możnaby im dać też nazwę legend, o ile bowiem żywoty nowsze, świętych średniowiecznych, pisane chronologicznie blisko ich życia, mają nieco wyraźniejszy charakter pism historycznych, to wszystkie późniejsze nabierają coraz więcej rysów legendowych, a cóż dopiero mówić o żywotach świętych dawniejszych, n. p. z pierwszych wieków chrześcijaństwa. Mówiąc o naszej hagjografji łacińskiej, wspomnieliśmy, jak wielką rolę w życiu duchowem społeczeństwa średniowiecznego odegrały żywoty świętych, jak chciwie je czytano. W Polsce było oczywiście tak samo. W bibljotekach naszych rękopisy zachodnich, łacińskich zbiorów tych żywotów (legend) są stosunkowo bardzo liczne (zwłaszcza najsłynniejszego z nich, t. zw. Legendy złotej, z XIII wieku, dzieła włoskiego dominikanina, Jakóba a Voragine); w kazaniach i w innych pismach spotyka się na każdym kroku ślady ich lektury. W stosunku do tej poczytności i do tego zamiłowania jednak ubóstwo polskiego piśmiennictwa średniowiecznego pod względem ilości legend jest uderzające: mamy (oprócz wierszowanej legendy o św. Aleksym) tylko jednę prozaiczną o św. Błażeju. A i tu zachowała się tylko drobna cząstka rękopisu: dwa paski pergaminu, użyte niegdyś do oprawy książki, razem składające się na jednę kartę. Tekst jest przekładem z Legendy złotej, pochodzi z końca XIV wieku. Z wieku XV nie posiadamy ani jednego dzieła polskiego tego gatunku. Faktycznie jednak było lepiej. Najpierw: owa karta z fragmentem legendy o św. Błażeju pochodzi najwyraźniej z większej całości. Łączy się to z podaną przez Długosza wiadomością, że bibljoteka królowej Jadwigi zawierała wiele ksiąg pobożnych polskich, a między niemi i żywoty świętych. Wiadomość ta różnie jest przez historyków przyjmowaną: gdy jedni zaprzeczają jej pewności, inni sądzą, że jednak mogło w niej być coś prawdy, i łączą z tą bibljoteką właśnie legendę o św. Błażeju. Jeżeliby nawet tak nie było, to w każdym razie nasza karta świadczy sobą, że istniał jakiś zbiór żywotów świętych, tego typu co legenda Jakóba a Voragine, może jej całkowity przekład. Następnie za istnieniem większej liczby zabytków tego rodzaju w wieku XV świadczą — podobnie jak przy modlitewnikach — drukowane w początkach wieku XVI żywoty, jak św. Aleksego, Eustachjusza, i inne, będące przekładami tekstów średniowiecznych (przyczem jednak możliwość przekładu już w wieku XVI nie jest wykluczoną).

Oprócz omówionych powyżej działów prozy średniowiecznej mamy jeszcze kilka drobnych fragmentów różnej treści, mało jednak do właściwej literatury należących. Może jeszcze najwięcej takiego charakteru ma fragment Objawień św. Brygidy, mniszki szwedzkiej z XIV wieku. Polski przekład pochodzi z wieku XV. Dzieło to było bardzo popularne w swoim czasie (i później), poruszało bowiem także ważne kwestje re-

formy obyczajów w Kościele. Polski czytelnik obok tych spraw znajdował w objawieniach przepowiednie dotyczące Krzyżaków, tem więcej tedy pismem tem się interesował.

To byłaby cała proza średniowieczna polska. Nie wszystkie jej działy mają charakter literacki w ścisłem znaczeniu słowa, mają więcej wartość dla dziejów języka. Nie można jednak mówić, że nie ma ona żadnego znaczenia dla literatury: przyczyniała się do wyrobienia języka literackiego, tak że pisarze XVI wieku nie potrzebowali zaczynać od początków. Ze stanowiska historyczno-literackiego ciekawa też jest przez to, że wszystkie działy, które się w niej zaczęły, nie przerywają się na przejściu z wieków średnich do renesansu, ale mają w nim dalszy rozwój; ciągłość rozwoju jest zachowana.

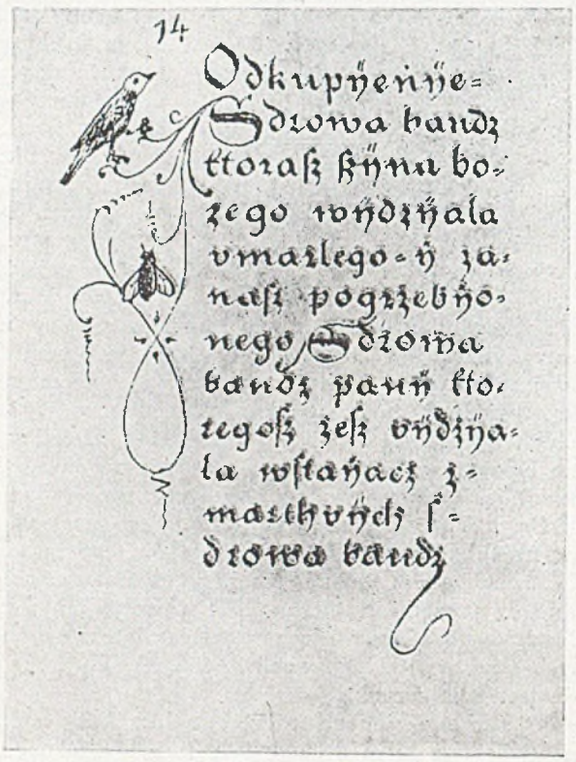
Jak zaznaczyliśmy na początku jej rozpatrywania, i jak widać z jej przeglądu, ta proza średniowieczna nie jest bardzo bogata na ilość i nie jest zbytnio urozmaiconą. Ale te wnioski, wyciągnięte z rozważania epoki do końca XV wieku, nie dają jednak całkiem słusznego wyobrażenia o ruchu umysłowym naszego średniowiecza. Wobec późniejszego naszego wejścia w koło oddziaływania kultury chrześcijańskiej naturalną jest rzeczą, że i jej rozwijanie się i nie-



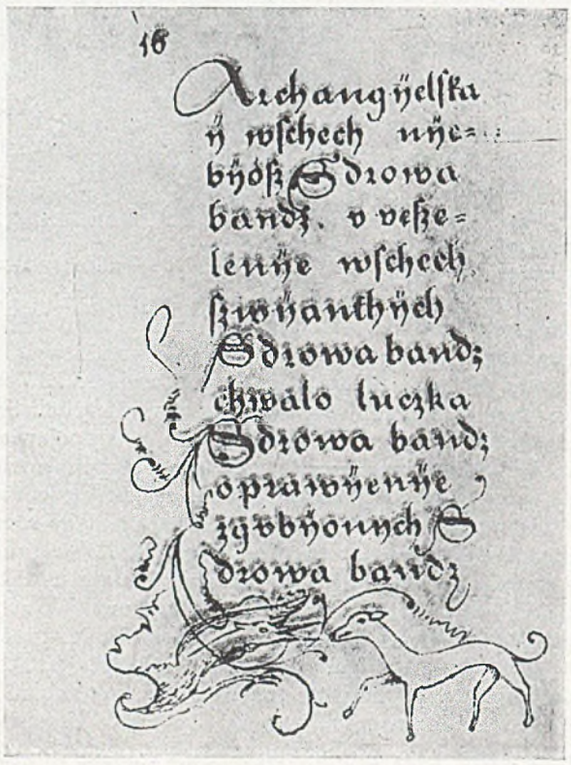
Pierwsza strona Godzinek Wacława (według kopji z wyd. Modlitw Wacława przez Z. Malinowskiego z r. 1875, oryg. w Bibl. Uniw. w Budapeszcie

Wskutek tego zobaczymy takie zestawienie chronologiczne: we Włoszech wiek XV jest już epoką renesansu, podczas gdy w Polsce znajdujemy się jeszcze w pełni średniowiecza, nie tylko w sensie czasowym, ale i duchowym. Więc chociaż i w wieku XV zaczynają się zjawiska o charakterze renesansowym, to przecież byłoby rzeczą nienormalną, gdyby średniowiecze duchowe odrazu przed niemi ustąpiło, przed dokończeniem niejako swego naturalnego rozwoju. Będziemy tedy mieli w dziejach literatury polskiej takie fakta. Pod koniec XV wieku wciskają się do niej elementy nowe; z początkiem i w pierwszej połowie XVI wieku dadzą one literaturę jednostek wyżej wykształconych, humanistyczną, łacińską. Równocześnie żyją elementy starsze, rozwijają się nawet dalej, i wydadzą literaturę o charakterze jeszcze średniowiecznym, w języku polskim, przemawiającą do szerszych kół, jeszcze humanistycznie niewykształconych, do świeckich więcej już niż dawniej, zwłaszcza do kobiet, które z łaciną są mniej obeznane, a podlegają już ogólnemu podniesieniu się kultury i mają chęć czytania.

To też do tych działów średniowiecznego piśmiennictwa, któreśmy dotychczas rozpatrywali, dołączą się teraz nowe, na Zachodzie dawno już znane i po-



Strona z Modlitewnika Nawojki (według kopji z wyd. Mottego z r. 1875; oryg. zaginął)



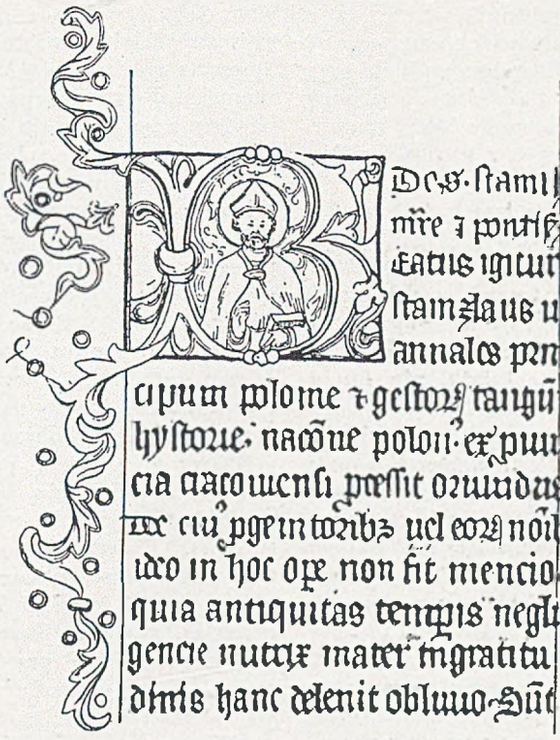
Strona z Modlitewnika Nawojki

jako kompletowanie odbywać się będzie w etapach późniejszych od analogicznych objawów na Zachodzie i Południu.

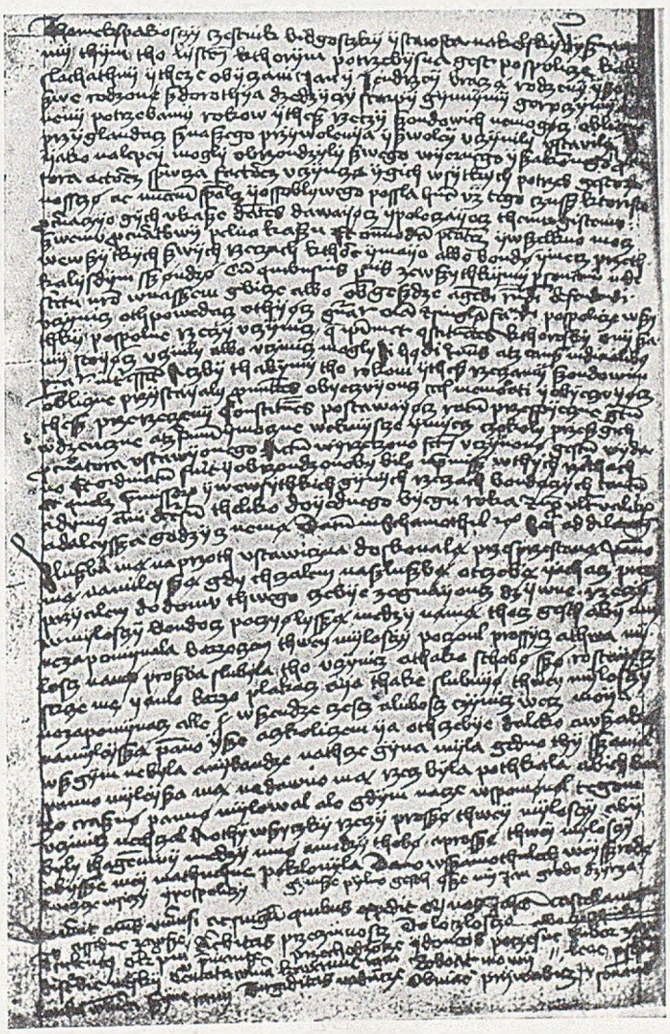
pularne. Przychodzą one do nas już z końcem wieku XV, w rękopisach i w drukach pojawiają się w pierwszej połowie wieku XVI.

Należą tu najpierw apokryfy. Jest to rodzaj literacki, powstały już w najdawniejszych czasach chrześcijaństwa. Kanoniczne księgi i Pisma świętego podawały szczegóły z życia Chrystusa, Najświętszej Panny, apostołów. Ale dla wyobraźni tych pierwszych chrześcijan, zwłaszcza wschodnich, i dla ich uczucia, było to za mało. Były n. p. w ewangelji luki; tak nie mówią one prawie nic o życiu Jezusa od sceny w świątyni aż do początków Jego działalności. W Starym Testamencie brak było szczegółowszych informacyj o życiu Adama i Ewy po wypędzeniu z raju. I tak dalej — wyobraźmy sobie tych pierwszych chrześcijan, zatopionych całą duszą w lekturze tych ksiąg świętych; ciekawość ich pragnęła wypełnić owe luki. I oto z tego pragnienia ciekawości, połączonej z silnem uczuciem, wypłynęły pisma, które przedstawiały szczegółowo momenty, w Piśmie świętem pominięte. Powstawały pisma, w których fantazja nie była już niczem krępowana, w których element cudowności, niezwykłości, był pierwszorzędnym czynnikiem twórczym. Pism tych Kościół oczywiście uznać nie mógł. Stąd ich nazwa „apokryfy", pisma ukryte. Ale mimo braku sankcji kościelnej, dzięki owym elementom cudowności, nadzwyczaj silnie działającym na wyobraźnię, apokryfy bardzo prędko przyjęły się i rozszerzyły, najpierw wśród chrześcijańskiego Wschodu, a niebawem, zwłaszcza po wojnach krzyżowych, przeszły i do Europy. Tutaj wniknęły głęboko w świat wyobrażeń wszystkich warstw społecznych, rozszerzały się drogą literacką i drogą tradycji ustnej; przyczyniało się do tego w wysokim stopniu samo duchowieństwo, które w pismach swoich, w kazaniach, bardzo często zużytkowywało motywy apokryficzne dla większego zajęcia słuchaczy, dla tem większego wrażenia — samo przecież zresztą o prawdziwości tych wszystkich szczegółów było przekonane. Literatura apokryficzna w wiekach średnich jest niezwykle bogata, na tle apokryfów starszych powstawały nowe, tematy i motywy stamtąd wzięte opracowywano i przerabiano na nowo w całym szeregu dzieł o najrozmaitszej formie. Do dziś dnia w literaturze ludowej, w folklorze, ślady ich są bardzo silne. To wszystko pokazuje nam, jak głębokiem i trwałem było oddziaływanie apokryfów na umysłowość społeczeństw europejskich.

Mamy świadectwa, że w Polsce średniowiecznej apokryfy, w tekstach łacińskich, oddawna były znane. Teksty same jednak dostają się do przekładu na język polski pod sam koniec wieków średnich, po czem pojawiają się w rękopisach i drukach, zawsze oparte o literaturę średniowieczną, w XVI wieku. Największem dziełem polskiem w tej dziedzinie jest t. zw. Rozmyślanie przemyskie, albo Żywot Najświętszej Rodziny. Rękopis pochodzi z wieku XVI, ale dzieło samo jest średniowieczne. Najstarszem jego źródłem był starochrześcijański apokryf, t. zw. Ewangelja Nikodema, bezpośredniejszem zaś dzieło łacińskie z XIII wieku t. zw. Vita metrica (poemat będący rodzajem kompilacji z wielu apokryfów starszych i innych pism religijnych), oraz niektóre inne dzieła podobnego charakteru. To Rozmyślanie było widocznie bardzo popularne w wieku XVI, i jest rzeczą prawdopodobną, że wiele motywów apokryficznych w pieśniach kościelnych polskich i w opowieściach ludu polskiego z tego właśnie dzieła pochodzi. Na tle średniowiecznej prozy polskiej Rozmyślanie przedstawia się imponująco, rozmiarami swojemi najpierw, następnie przez to, że jest może najbardziej „literackiem" dziełem polskiego średniowiecza, dzięki literackości treści i formy, oraz dzięki widocznemu dążeniu autora do samodzielności w wyborze i łączeniu opracowywanych motywów.



Żywot św. Stanisława t. zw. mniejszy (według kodeksu Bibl. Kapitulnej w Krakowie z XIV w.)



Dokument prozy świeckiej. Rękopis z pierwszej połowy XV w. (1426—1429). Pierwsza połowa strony zawiera akt urzędowy, na drugiej połowie list miłosny zaczynający się od słów: »Służbę mą naprzód ustawiczną, doskonałą, przezprzestanną, panno ma najmilejsza...«)

Na średniowiecznych też źródłach apokryficznych opiera się niejednokrotnie autor pierwszej wielkiej i bardzo rozpowszechnionej nawet w stuleciach następnych polskiej książki drukowanej, Baltazar Opeć, w Żywocie Chrystusa (wydanym w latach po 1515), oraz dwie drukowane książeczki, zawierające motywy z apokryfów starotestamentowych, Historja Józefa patrjarchy (1530) i Krzysztofa Pussmana Historja bardzo cudna o stworzeniu nieba i ziemi (1551).

Oprócz apokryfów literatura średniowieczna w Polsce w pierwszej połowie XVI wieku objawia się jeszcze całym szeregiem drukowanych książeczek, należących do różnych dziedzin, trzeba tylko zauważyć, że powstają one — przeciwnie aniżeli n. p. Rozmyślanie przemyskie — nie w XV ale w XVI wieku. Są to najpierw rozmaite powieści średniowieczne, jak Historja o siedmiu mędrcach (inaczej Poncjan), Historja Aleksandra Wielkiego, Wojna trojańska, Gesta Romanorum (Historje rzymskie, zbiór różnorodnych powieści i anegdot, nadzwyczaj popularny w wiekach średnich), humorystyczne powieści o Marchołcie, o Sowizdrzale, i tym podobne. Rozkoszowały się nie-

mi wieki średnie; do nas przychodzą one właśnie teraz (jako całość, bo motywy z nich pojawiają się przygodnie i dawniej), stają się ulubioną lekturą szerokich kół czytelników, pojawiają się w licznych przedrukach (także i w stuleciach następnych). Jednakże w nowej atmosferze duchowej, wobec nowych prądów, wyższego znaczenia literackiego już nie posiadają. Schodzą na poziom piśmiennictwa niższego, ludowego, dla warstw mniej wykształconych; dziś jeszcze niektóre z nich pojawiają się w tej literaturze popularnej, „straganowej".

Obok tej powieści spotykamy też w latach, o których mówimy, książeczki pouczające, naukowo-popularne, n. p. o hygjenie („Dobrego zdrowia rządzenie"), albo rodzaj wykładu fizjologji (Andrzeja Glabera z Kobylina Gadki o składności członków człowieczych, 1535), gospodarcze, i t. p. — oparte na mądrości i pojęciach średniowiecznych. Niektóre z ich poglądów przechodziły do ogółu, ale same te książki nie miały już takiej wziętości jak powieści.

Tak przeszlibyśmy ważniejsze momenty i fakty z dziejów piśmiennictwa polskiego w wiekach średnich. Z początku mieliśmy do czynienia z faktami sporadycznemi, między któremi trudno dojrzeć związek genetyczny. Większa ilość zabytków literackich i jakaś już większa między niemi łączność nastaje w wieku XV, w tem stuleciu, które i pod innemi względami jest najświetniejszym okresem dziejów Polski średniowiecznej. Zależność rozwoju piśmiennictwa od warunków bytu historycznych ujawnia się już w losach średniowiecznej literatury. Kontynuację średniowiecznych pojęć i form spotkaliśmy w pierwszej połowie XVI wieku, ale wtedy ta literatura średniowieczna nie jest już jedyną reprezentantką życia duchowego, na plan pierwszy wysuwa się literatura nowsza.

Odróżniliśmy w piśmiennictwie naszem średniowiecznem dwie grupy, zależnie od języka, którym się posługują. Grupa łacińska jest starsza i lepiej rozwinięta. Widać też w niej ewolucję więcej zdecydowaną, aniżeli w polskiej. Widać ją przecież w historjografji, w literaturze naukowej, w politycznej, czyli właśnie w tych działach, których nie ma w języku polskim, w dziełach związanych ściślej z książkowem i szkolnem ówczesnem wykształceniem i jego postępem. Piśmiennictwo polskie jest więcej pierwotne, będąc zresztą wyrazem tego samego ducha co łacińskie. Natomiast przemawiało ono do większej liczby jednostek, szerszym był zakres jego oddziaływania, i jako czynnik wychowawczy kto wie czy nie zdziałało więcej od literatury w języku łacińskim. Wreszcie ono to, nie łacińskie, wytworzyło pewną tradycję literacką, albowiem dalszy rozwój literatury polskiej w wieku XVI nawiązuje bezpośrednio do form i gatunków średniowiecznych, nie ma tu przerwy, ale ciąg dalszy.

W porównaniu z literaturami romańskiemi i germańskiemi polska jest bardzo ubogą. Przy poezji średniowiecznej polskiej notujemy kilkanaście wierszy świeckich, i zadowoleni jesteśmy, że je możemy zanotować. Tymczasem tamte literatury wydają i genjalnych poetów i bogaty rozwój gatunków poezji, bo i lirykę wszelkiego rodzaju, i wspaniałą epikę, i świetny w swoim zakresie dramat. Biedną jest więc Polska w porównaniu z tamtemi narodami. Ale na to nie ma rady, i spóźnionemi byłyby narzekania z tego powodu. Skoro Polska weszła później w obręb europejskiego życia kulturalnego, to i objawy tego życia, jego produkty, będą u nas późniejsze i mniej liczne, mniej świetne.

Niemniej jednak świadczą one o stałej i ciągłej pracy kulturalnej. Objawia się to już w samem średniowieczu, bogatym rozkwitem wieku XV w porównaniu z dawniejszemi, objawi się też w wieku XVI. Albowiem nie same tylko nowe czynniki, nie sam humanizm i reformacja wywołały świetność tego wieku: praca stuleci poprzednich, średniowiecza, przeorała, przygotowała grunt, na którym dopiero mogły tak wzróść plony epoki renesansu. Możnaby powiedzieć, że fakt mniejszego rozwoju literatury polskiej w wiekach średnich jest właśnie objawem rozwoju zdrowego, naturalnego, nie przyspieszonego jakiemiś sztucznemi środkami. Normalny wzrost początkowy dał silną, ugruntowaną podstawę dla ewolucji przyszłych stuleci. Literatura średniowieczna także i w tem późniejszy rozwój przygotowała, że wykonała jednę z najcięższych i najważniejszych prac piśmienniczych: język pierwotny, surowy materjał, przerobiła na narzędzie myśli wyższych uczuć subtelniejszych, przysposobiła do „literatury". Następna epoka już z tego korzysta.

ROZDZIAŁ XIV

IDEOLOGJA LITERATURY W EPOCE OSTATNICH JAGIELLONÓW

Warunki i czynniki rozwoju literatury polskiej w XVI wieku. Praca kulturalna i dorobek wieków średnich. Podniesienie poziomu oświaty. Szkolnictwo. Studja zagraniczne. Druk i drukarze krakowscy. Pomyślne stosunki polityczne i ekonomiczne. Ruch polityczny, reorganizacja państwa, żywy ruch myśli politycznej. Przewaga szlachty. Jej poziom kulturalny wysoki. Jej przewaga nietylko polityczna, ale i umysłowa, stąd szlacheckość literatury. Pomyślne stosunki ekonomiczne przyczyniają się do zwiększenia produkcji literackiej. Wieś i rolnictwo jako główne zajęcie społeczeństwa; objawy tego faktu w piśmiennictwie. — Wielkie prądy duchowe ogólno europejskie. Reformacja. Jej oddziaływanie literackie; większe zastosowanie do literatury języka polskiego; rozwój pewnych gatunków literackich; traktaty dogmatyczne i polemiczne, przekłady i komentarze Pisma św., pieśni nabożne, wierszowane psałterze, dialogi. Oddziaływanie ogólnoduchowe: wypowiedzenie posłuszeństwa Rzymowi, zezwolenie jednostce na studjowanie i tłumaczenie Pisma św. jako źródła wiary. Humanizm. Pojęcie humanizmu. Studjum autorów starożytnych. Naśladowanie ich formy, uczenie się piękna literackiego. Przejmowanie pojęć ogólnych, stąd ostatecznie racjonalizm jako panujący kierunek myśli i jako myślowa zasada sztuki. Początki humanizmu w Polsce w XV wieku, dalszy rozwój w wieku XVI. W Kochanowskim ostateczne wykształcenie nowych pojęć literackich; stworzenie literatury renesansowej.

Praca wieków średnich, jakkolwiek nie wydała świetnej i bogatej literatury, to jednak nagromadziła tyle wartości kulturalnych, tak społeczeństwo pod tym względem podniosła, że następne pokolenia na tej podstawie będą dalej budować. Warunki dla tej dalszej pracy duchowej będą nader pomyślne: zarówno warunki bytu polskiego, sytuacja polityczna, społeczna, ekonomiczna, jak i wielkie prądy duchowe, które w wieku XVI ogarniają całą Europę, wychowaną na kulturze rzymskiej, wywołują niezwykle silny ruch myśli i przetwarzają Europę średniowieczną w nowożytną. Toż stanie się i z Polską, która w tem stuleciu w tych wszystkich procesach duchowych żywy brać będzie udział. Jednym z rezultatów skombinowanego działania tych wszystkich czynników będzie świetny rozkwit literatury. Od średniowiecznej będzie ona o całe niebo wyższą, tak co do ilości autorów i dzieł, jak i co do ich wartości artystycznej, psychologicznej, obyczajowej, historycznej. W ogóle będzie to najświetniejszy okres w dziejach piśmiennictwa polskiego aż do romantyzmu.

Przypatrzmy się pokrótce tym czynnikom i warunkom, dla uzyskania tła, na którem rozsnuje się obraz literatury epoki renesansu.

Dziedzictwo wieków średnich składało się z dóbr duchowych i materjalnych.

W zakresie pierwszych zobaczymy niebawem, że wiek XVI z czasem się ich wyrzeknie, odrzuci je, zastępując dobrami, przez siebie stworzonemi. Takie postępowanie z dziedzictwem przodków jest naturalne, jest zawsze cechą i koniecznością nowej epoki, postępu i rozwoju. Ale w tej chwili chodzi nam tu o co innego. Wieki średnie, zwłaszcza wiek XV, przygotowały glebę, na której mogły dopiero wyróść plony nowe. Inaczej wyglądałby renesans polski, z pewnością byłby mniej świetny i mniej rozwinięty, gdyby zaczynał od samych początków. Przedewszystkiem, jak to widzieliśmy przy omawianiu literatury średniowiecznej, wiek XVI wprost kontynuuje pewne gatunki i formy literackie, pochodzące ze średniowiecza, w niem stworzone i do pewnego stopnia rozwinięte. Widzieliśmy to zwłaszcza na prozie i poezji religijnej. Ale i w piśmiennictwie świeckiem nie należy to do rzadkości. Pierwsi poeci wieku XVI (piszący po polsku) do tradycji średniowiecznej nawiązują, a jak później zobaczymy, pierwsi pisarze polscy nowej literatury, Bielski i Rej, tworzą jakby kombinację świata dawnego z nowym. W zakresie historjografji wiemy, że nawet tak głęboko średniowieczny Kadłubek był w wieku XVI czytany, a cóż dopiero Długosz, który jeszcze i w wieku XVII znaczenia swego nie traci. Zatem tradycja literacka nie uległa zupełnej przerwie. Naturalnie gdy z biegiem czasu przyjdą i zapanują nowe pojęcia twórczości i sztuki pisarskiej, charakter piśmiennictwa będzie inny niż w wiekach średnich. Stało się to jednak nie tak nagle i rewolucyjnie, jak to dawniej sobie wyobrażano.

Główna wszakże wartość średniowiecznego dziedzictwa duchowego polegała nie tyle nawet na gotowych wytworach pracy duchowej, ile na wyrobieniu w umysłowości polskiej i utwierdzeniu zamiłowania, tendencji ku tej pracy. Innemi słowy: wieki średnie wzniosły na wysoki poziom oświatę, ugruntowały jej potrzebę i świadomość jej wartości. Nowe prądy, zwłaszcza humanizm, te dążności jeszcze oczywiście więcej wzmacniały, ale podstawa już była dana. Liczba ludzi czytających jest już znaczna, oświata i wykształcenie już pod koniec wieków średnich przestały być monopolem jednej warstwy duchowieństwa. Otóż na tej podstawie wiek XVI gmach oświaty rozbudowuje dalej. Wzrasta liczba szkół; rozwijają się pięknie szkoły średnie, a reformacja i humanizm przyczynią się do dalszego ich rozkwitu. Przez to średnie wykształcenie, dające w każdym razie wcale obszerny zakres wiedzy, przechodzi teraz wielka liczba uczniów. Z tych rekrutować się będą jednostki, kontynuujące studja w szkołach wyższych, i ci stanowić będą elitę umysłową Polski XVI wieku.

Ze szkołami wyższemi jest teraz nieco gorzej. Nie żeby społeczeństwo polskie nie doceniało ich znaczenia. Właśnie w wieku XVI jezuickie kollegjum w Wilnie zostaje wyniesione do godności akademji (1578), a Zamojski zakłada w r. 1594 akademję w Zamościu. Jednakże obie te szkoły do większego znaczenia nie doszły. Równocześnie zaś podupada uniwersytet krakowski, tak świetny w wieku XV. Różne na to złożyły się czynniki, między niemi także pewne zasklepienie się uniwersytetu w dawnych metodach myślenia i nauczania. Prawda, że pomiędzy jego profesorami nie brakowało ludzi, obeznanych z humanizmem i w tym duchu wykładających, ale nie zdołali oni zapobiec ogólnemu obniżeniu poziomu szkoły (przyczem nie należy zapominać i o innych przyczynach tego obniżenia, jak n. p. niepomyślne w nowych warunkach ekonomicznych materjalne uposażenie akademji).

Wobec upadku uniwersytetu krakowskiego młodzież polska, pragnąca wyższego wykształcenia, zaczyna teraz wyjeżdżać na studja do uniwersytetów zagranicznych, w pierwszych dziesiątkach XVI wieku głównie do Niemiec, później do Włoch, gdzie przyciągała ich zwłaszcza sława dwóch uniwersytetów, Padwy i Bolonji. Te studja zagraniczne miały wielkie znaczenie dla wprowadzania do Polski nowych prądów duchowych, reformacji i humanizmu, zaznajamiały młodzież polską ze zdobyczami nauki nowożytnej, i wytwarzały duchowy typ Polaka nowożytnego. W wieku XVI można powiedzieć, że przez te studja przeszli niemal wszyscy mężowie, odgrywający wybitniejszą rolę w duchowem życiu Polski ówczesnej.

Dla rozwoju oświaty i literatury bardzo pomyślnym faktem

było wynalezienie druku w połowie wieku XV, druk bowiem przyczynił się do tak wielkiego rozszerzenia książki, o jakiem średniowieczne rękopisy marzyć nie mogły. W Polsce druk pojawia się w drugiej połowie XV wieku, z r. 1475 pochodzi pierwszy znany nam druk łaciński krakowski. Wiadomość o stałych już drukarniach w Krakowie mamy w początku XVI wieku, pierwsze druki polskie od r. 1513. Kraków, jako stolica państwa, jako miasto ze wszystkich polskich najbogatsze, siedziba uniwersytetu, stał się odrazu centralnym punktem ruchu drukarskiego, wydawniczego. Powstaje tutaj cały szereg zasłużonych w dziejach kultury polskiej oficyn drukarskich (Hallera, Wietora, Unglera, Szarfenbergera i in.), z których wychodziła w pierwszych dziesiątkach stulecia mniej więcej cała produkcja literacka polska. Wnet jednak za przykładem Krakowa powstają drukarnie w innych miastach, a w epoce ożywionego ruchu reformacyjnego liczba ich powiększa się drukarniami i w mniejszych miasteczkach lub na dworach magnatów, zwolenników nowej nauki (te drukarnie co prawda wnet przeminęły, ale w czasie swego istnienia zdążyły nieraz wydać rzeczy cenne, znane w dziejach literatury, n. p. biblje). Wymienieni wyżej drukarze krakowscy byli równocześnie księgarzami, utrzymywali stosunki handlowe z księgarniami zagranicznemi (głównie niemieckiemi, ale także i z innemi), sprowadzali do Polski zachodnie nowości wydawnicze, łacińskie oczywiście, i przyczyniali się tym sposobem do ożywienia ruchu umysłowego. Jeszcze większą zaś zasługę mają przez swoje wydawnictwa. W pierwszych dziesiątkach XVI wieku wydawali oni jakby dwie grupy książek. Pierwszą stanowią autorowie klasyczni, łacińscy, czasem nawet greccy, pogańscy i chrześcijańscy. Te wydawnictwa zaspakajały przedewszystkiem potrzeby szkolne, ale miały też i dalsze znaczenie, odpowiadały już nowym kierunkom myśli. Drugą grupę tych wydawnictw stanowią owe popularne, dla szerokich warstw przeznaczone książeczki polskie, nabożne i świeckie. Wiemy już, że były to rzeczy o charakterze średniowiecznym. Ale miały duży wpływ na pojęcia szerokich sfer czytelniczych, a co najważniejsza, przyczyniały się do wyrobienia i dalszego doskonalenia języka polskiego. Wypłynęły też z zamiłowania w języku ojczystym, o czem świadczą wyraźnie przedmowy i wynurzenia wydawców i pisarzy tych książeczek.

Tak więc kultura wieków średnich przygotowała społeczeństwo polskie także i do przyjęcia nowych pojęć, nowego świata idei.

Materjalne dobra, które wiek XVI odziedziczył po średniowieczu, to pomyślny stan Polski polityczny i ekonomiczny.

Politycznie Polska jest i w tej epoce państwem potężnem, mocarstwem o wielkiej sile i znaczeniu. Otóż taka potęga polityczna oddziaływa na psychikę narodu, na jego sposób myślenia. Budzi i wzmacnia poczucie, świadomość narodową, utwierdza ufność narodu w jego siły nietylko fizyczne, ale i duchowe, rozwija patrjotyzm. Pomyślny stan polityczny sprawia także, że naród ma wiele sił wolnych do pracy kulturalnej. Rezultatem więc będzie m. i. wzmożenie ruchu literackiego, pragnienie wyrażenia w twórczości słownej wszystkich tych uczuć i nastrojów, które charakteryzują życie narodu w takiej sytuacji. Odbijają się też one w literaturze pewnym rozmachem, pewnością siebie, spotęgowaniem wyrazu miłości ojczyzny.

Jeżeli ogólna sytuacja polityczna wywołuje pewne ogólne zjawiska w literaturze i nadaje jej pewne ogólne cechy, to równocześnie szczegółowe momenty i fakty życia politycznego dadzą jej materjał treściowy i przyczynią się do wzmożenia ruchu literackiego. I tak kwestja stosunku do Turcji, dla ówczesnego społeczeństwa bardzo ważna, niebezpieczeństwo tureckie bowiem wydawało się nadzwyczaj groźnem, wywołuje już z początkiem stulecia obfitą literaturę antyturecką, rozważającą możliwości starcia się z turecką nawałą i do wojny z Turkami zachęcającą. Podobnie obfitą będzie później literatura dotycząca stosunku do Moskwy.

W dziedzinie polityki wewnętrznej epoka Zygmunta Augusta zajmuje się intensywnie organizacją państwa na ład nowożytny: unifikacją ziem składających państwo polskie i urządzeniem władz państwowych, konstytucją. Wszystkie te dążenia, cały ten splot zagadnień, rozwiązywanych w praktyce życia politycznego, stanowi też przedmiot zajęcia się dla literatury. Powstaje bujna, bogata literatura polityczna, od drobnych pism ulotnych i broszur do wielkich dzieł, obejmujących całość tych wszytkich dążeń, i rozwiązujących dane problemy na tle zarówno praktyki życia, jak i teorji, filozofji państwa i społeczeństwa. Były to zresztą problemy tak ważne i żywotne, że wciskają się do wszystkich działów piśmiennictwa, nie tylko do specjalnej literatury politycznej. Nadają one tym sposobem naszej literaturze renesansowej specjalny charakter, czynią bardzo ścisłym jej związek z życiem i potęgują siłę i tempo ruchu literackiego.

Wiemy z historji, jak w tej epoce układają się stosunki społeczne. Już w wieku XV szlachta uzyskuje bezwzględną przewagę nad innemi warstwami, nie dopuszczając mieszczaństwa do sejmów czyli do udziału w rządach, i odbierając chłopu swobodę przenoszenia się z jednej dzierżawy na drugą, czyli przytwierdzając go do gleby i zmuszając do pracy pańszczyźnianej. Ten proces nie był na dalszą metę korzystny dla równomiernego rozwoju całego narodu, sprowadzał jednostronność w strukturze państwa, i w końcu przyczynił się do jego osłabienia. Ale jeżeli chodzi o jego doraźne oddziaływanie, to narazie wywołał skutki pomyślne pod względem kulturalnym. Ta szlachta bowiem w tej epoce, stanowiąc czoło narodu i mając tego świadomość, rozwija w wysokim stopniu siły kulturalne, objawia wybitną prężność i żywotność duchową. Wydaje ona teraz z pośród siebie tak znaczny poczet ludzi wybitnych pod każdym względem, że tym sposobem niejako usprawiedliwia swoje uprzywilejowane stanowisko. To samo widzimy i w literaturze, w której szlachta osiągnie niebawem przewagę tak ilościową jak i jakościową. Przez to znowu literatura renesansowa staje się wybitnie szlachecką, wyraża świat pojęć i życie warstwy szlacheckiej, ziemiańskiej, nie odtrącając jednak jeszcze pisarzy pochodzenia mieszczańskiego, i nie będąc jeszcze odbiciem jakiejś wyniosłej wobec innych warstw pogardy lub nienawiści. Ostatecznie więc widzimy, że i społeczny układ tej epoki, skądinąd na przyszłość niepomyślny, w tej epoce dla literatury był wcale korzystny.

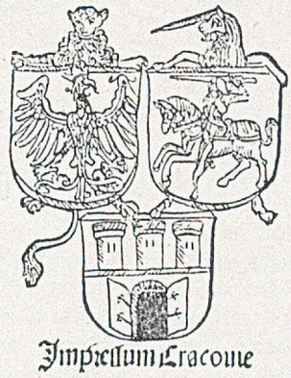
I wreszcie stosunki ekonomiczne: pomyślne w dalszym ciągu, bo i miasta przez czas pewien zachowują dawną średniowieczną zamożność, i szlachta ziemiańska przy nowych konjunkturach gospodarczych staje się nieporównanie zamożniejszą aniżeli była w wiekach średnich. Otóż i ten stan rzeczy będzie dla rozwoju literatury pomyślny, bo podniesienie skali zamożności stwarza większe potrzeby kulturalne, w szczególności zaś przyczynia się do ożywienia ruchu literackiego, pozwalając większej liczbie ludzi na kupowanie książek, a przez to potęgując ruch wydawniczy. Zjawisko to występuje bardzo charakterystycznie u nas w wieku XVI.

Jest jeszcze i druga forma tego oddziaływania układu ekonomicznego na literaturę, t. j. kategorja zajęć gospodarczych, które wysuwają się w danym momencie na plan pierwszy. Inaczej oddziaływa przewaga handlu, inaczej rolnictwa. Otóż w Polsce XVI wieku, w związku z ewolucją polityczną i społeczną, na plan pierwszy wysuwa się rolnictwo. Szlachta, stanowiąca elitę narodu i elitę literatury, mieszka na wsi, oddaje się zajęciom wiejskim. To uwydatni się zaraz w literaturze, która tak często będzie dawać obrazy zajęć i życia wiejskiego, a w dalszej konsekwencji obrazy przyrody. Jeżeli chodzi o najogólniejszy, najdalszy wpływ tego stanu rzeczy, to objawi się on pewną wiejskością kultury, pewną dozą właściwości duchowych, wynikających z łączności ze wsią, z ziemią, z przyrodą. Właściwości to na ogół dobre, pewna prostota, naturalność, wewnętrzna prawda.

Widzimy tedy, że dla rozwoju literatury polskiej XVI wieku cały szereg czynników układał się nader korzystnie, przyczyniał się do spotęgowania ruchu literackiego, dawał jej tematy i zagadnienia ważne, aktualne i chwilowe, a równocześnie ogólne i głębsze, powoływał w niej do życia pewne zalety duchowe i artystyczne.

* * *

1



2

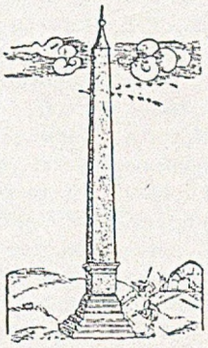
3

4

5

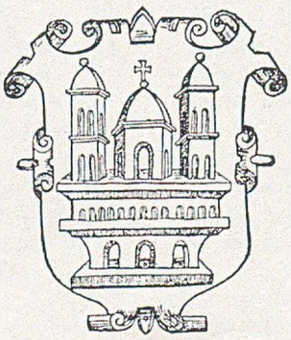
6

7



8

9



10

1 i 3. Znak drukarni J. Hallera w Krakowie.
2. Sygnet oficyny Kaspra Hochfedera
4 i 6. Znaki drukarni Florjana Unglera w Krakowie
5. Godło drukarni Macieja Wierzbięty w Krakowie
7. Sygnet drukarni Marka Szarffenbergera w Krakowie
8 i 9. Godła drukarni Łazarzowej (Łazarza Andrysowicza)
10. Znak używany na drukach protestanckich

Oprócz omówionych powyżej czynników w rozwoju literatury XVI wieku pierwszorzędne znaczenie mają wielkie prądy duchowe, które na przełomie wieków średnich i nowożytnych stworzyły gmach nowego świata. Są niemi reformacja i humanizm. Oczywiście i owe przemiany, które się odbywały w obrębie ściśle polskim, również się łączą z analogicznemi objawami w Europie zachodniej i południowej, Polska bowiem, wszedłszy w grono społeczeństw wychowanych na kulturze chrześcijańskiej rzymskiej, podlega tym samym prawom rozwoju, które panują w dziejach reszty Europy. I w tej reszcie Europy również w tej epoce odbywają się przemiany państwowe i społeczne. Nie wszędzie jednak te procesy doprowadzają do identycznych rezultatów, dość przypomnieć, że organizacja państwa nowożytnego przyniosła w jednych krajach absolutyzm monarchiczny, w innych ustrój raczej republikański; rozwój stosunków ekonomicznych w Polsce poszedł po linji rozwoju rolnictwa, gdzieindziej handlu i przemysłu. Natomiast reformacja i humanizm są prądami, które w poszczególnych narodach mogą wywołać pewne indywidualne odchylenia, ale w zasadzie, jako prądy ogólno ludzkie, duchowe, są wszędzie identyczne, a ich oddziaływanie mierzy się skutkami duchowemi. Nie to jest w nich najważniejszem, że przyczyniały się także do takiego lub innego ukształtowania stosunków politycznych i t. p., czyli materjalnych, ale to, że przetworzyły z gruntu umysłowość europejską. A pod tym względem, pomimo różnic indywidualnych pomiędzy narodami, działanie ich jest wszędzie takie same.

Chronologicznie reformacja, w pełni swego rozwoju, jest od humanizmu późniejszą. Bo wprawdzie dalszego jej początku możemy się dopatrywać w wieku XV, w ówczesnych ruchach religijnych, ale jako zdecydowany czynnik dziejowy, przetwarzający umysły, jest ona produktem XVI wieku. Humanizm jest od niej starszy, bo w całej pełni jest we Włoszech rozwinięty w wieku XV, jeżeli nawet nie z końcem XIV. Pierwsze objawy humanizmu w Polsce są też wcześniejsze od śladów reformacji. Ponieważ jednak działanie humanizmu obejmuje szerszy zakres, ponieważ on jest najważniejszym twórcą przemian duchowych, przeto reformacją zajmiemy się najpierw.

Pojawia się ona w Polsce wkrótce po swym wybuchu w Niemczech, szerzy się z początku więcej w miastach, wnet jednak przechodzi do szlachty, wśród której zdobywa szybko licznych zwolenników, tak że około roku 1560 robi wrażenie, jak gdyby miała definitywnie nad Polską zapanować. Wnet jednak wskutek rozmaitych czynników (jak rozbicia protestantyzmu polskiego na wielką liczbę sekt wzajemnie się zwalczających, a także dzięki skoncentrowaniu się katolicyzmu do obrony) jej fala zaczyna opadać i pod koniec wieku XVI reformacja jest już stanowczo w Polsce pokonaną. Tymczasem jednak w życiu duchowem Polski (za Zygmunta Starego a zwłaszcza za Zygmunta Augusta) odegrała znaczną rolę, w szczególności zaś — co nas tutaj przedewszystkiem obchodzi — w literaturze.

Ta jej rola w rozwoju piśmiennictwa da się ująć w dwie kategorje: formalną, czysto literacką, i ogólnie duchową.

W pierwszym przypadku mamy najpierw fakt, że reformacja przyczyniła się do znaczniejszego aniżeli dotąd zastosowania do literatury języka narodowego, dla celów propagandy, działania na masy. Nie trzeba tylko tego faktu wyolbrzymiać, jak to zwłaszcza dawniej czyniono. Rozleglejsze posługiwanie się językiem polskim nie jest wyłączną reformacji zasługą. Już bowiem wiek XV ku temu zdążał; w pierwszej połowie wieku XVI język narodowy zdobywa sobie w piśmiennictwie (prawda że głównie w popularnem) miejsce wydatne; wreszcie przyczyniało się do tego także i bujne życie polityczne, potęgujące się poczucie narodowe. Więc nie jest to wyłącznie dzieło reformacji, niemniej przyznać należy, że pomiędzy czynnikami w tym kierunku działającemi zajmuje ona nie ostatnie miejsce.

Następnie reformacji dziełem jest powstanie, względnie większy rozwój pewnych gatunków literackich. A stanie się to nietylko w piśmiennictwie protestanckiem ale i w katolickiem. Dla oddziaływania na masy protestanci używają wszelkich sposobów literackich, wszelkich form, za pomocą których usiłują szerzyć swoją naukę. Broniący się katolicyzm odpowiadał im tą samą bronią.

Zaczyna się ta literatura religijna wkrótce po pojawieniu się pojęć reformacyjnych, rozwija się już w pierwszej połowie XVI wieku, zrazu więcej może po stronie protestanckiej, bo katolicyzm, trochę jakby zaskoczony, dopiero zbiera swe siły. Około połowy stulecia pojawiają się już znakomite dzieła katolickie, jak Wyznanie wiary Hozjusza (1557) albo Kromera Rozmowy dworzanina z mnichem (1551—1554), i inne. W drugiej połowie ruch jest po obu stronach bardzo silny, aż pod koniec katolicyzm odnosi stanowcze zwycięstwo, literatura protestancka maleje co do liczby i znaczenia; stosunkowo najdłużej utrzymali się arjanie, wyodrębniający się od innych wyznań protestanckich, a w miastach pruskich (Toruń, Gdańsk, i in.) luteranie, tak że i ich literatura przeciąga się w czasy późniejsze, jednakże już bez tego charakteru, jaki miała w epoce walk reformacyjnych (nie jest to już literatura polemiczna).

Pierwszą grupę pism, składających się na całość tej literatury religijnej i wyznaniowej, tworzą dzieła, których zadaniem jest bezpośrednie nauczanie zasad wiary. Będą to rozmaite katechizmy, traktaty teologiczne, broszury polemiczne. Pisali je, możnaby powiedzieć, wszyscy ówcześni autorowie, bo nie tylko zawodowi „teologowie" wszystkich obozów, ale i pisarze, których działalność literacka nie ograniczała się wyłącznie do dzieł tego typu (n. p. Rej albo Modrzewski).

Drugą stanowią przekłady Pisma świętego i komentarze. Skoro protestantyzm postawił zasadę swobodnego czytania i przez laików ksiąg świętych, przeto w konsekwencji tej zasady musiał się postarać o tłumaczenia, a wskutek trudności w rozumieniu Pisma św. także i o komentarze. Za przykładem zaś protestantów ruch ten spotęgował się także i u katolików. Po przekładzie Nowego Testamentu przez Murzynowskiego, wydanym przez Jana Seklucjana w r. 1551/2, pojawiają się w drugiej połowie stulecia głośne przekłady całej biblji: katolicki Jana Leopolity (1561, następne wydania 1574 i 1577), opierający się jak wiemy jeszcze na średniowiecznem tłumaczeniu, ale w wydaniach dalszych zmodernizowany; kalwiński, t. zw. Biblja brzeska (1563, odznaczający się piękną polszczyzną i wspaniałą szatą zewnętrzną, dzieło zbiorowe); arjański Szymona Budnego (t. zw. Biblja nieświeska, 1572); i wreszcie nowy katolicki Jakóba Wujka (1599), przyjęty przez Kościół polski jako jedyne tłumaczenie autentyczne, — przekład Wujka, przez kilkaset lat w kościołach czytany, wbił się w umysłowość polską, językiem swoim i stylem oddziaływał nieraz silnie na piśmiennictwo nietylko religijne, ale i świeckie. Z komentarzy Pisma św. na uwagę zasługują (oprócz objaśnień Apokalipsy, n. p. Reja) przedewszystkiem postylle, objaśnienia poszczególnych ustępów Pisma św. w formie kazań. Z protestanckich głośne były postylle Reja, Grzegorza z Żarnowca (1580/3), Kraińskiego (1608, 1611), Dambrowskiego (1620/1) i in.; po stronie katolickiej zwłaszcza Wujka (1573/5, najpopularniejsza), Marcina Białobrzeskiego (1581), do czego należałoby dodać w ogóle kaznodziejów katolickich, którzy w kazaniach swoich, nie wydawanych już pod nazwą postylli, również wyjaśniają wybrane ustępy Pisma św.

Do tej literatury należą także utwory wierszowane, jedne o charakterze ogólnie religijnym, pieśni nabożne i wierszowane przekłady psalmów, drugie o charakterze dyskusyjnym i polemicznym, dialogji i utwory dramatyczne.

Pieśń religijna kontynuuje tradycję średniowieczną, katolicką (bo i protestanci przyjęli wiele pieśni średniowiecznych), tak że ostatecznie jej rozwój zwłaszcza w pierwszej połowie wieku XVI, nie jest specjalnym rezultatem reformacji. W książkach pobożnych ówczesnych, katolickich, w różnych modlitewnikach, w dziele Opecia „Żywot Jezusa", w osobnych zbiorach pieśni, rękopiśmiennych i drukowanych, możemy śledzić znaczny rozkwit tego działu poezji religijnej, w duchu katolickim i katolickiej tradycji. Ale i reformacja do tego rozwoju się przyczyniła, usunąwszy bowiem z nabożeństwa język łaciński i mszę, musiała na to miejsce stosować więcej śpiew kościelny. Wkrótce też, bo od r. 1547, pojawiają się prote-

stanckie kancjonały, zawierające pewną liczbę pieśni starych oraz wiele nowych, m. in. także tłumaczonych z niemieckiego. Wraz z pieśniami dużą rolę w nabożeństwie protestanckiem odgrywają wierszowane przekłady psalmów, to też takie przekłady polskie wychodzą najpierw z obozu protestanckiego: zrazu przekłady luźne, wydawane jako druki ulotne od r. 1550, potem w r. 1558 wychodzi pierwszy polski zupełny Psałterz wierszowany Jakóba Lubelczyka. Katolickie przekłady będą późniejsze. Psałterz Kochanowskiego (1578) przez swoją pierwszorzędną wartość artystyczną przekracza już ów ścisły obręb literatury wyznaniowej.

Ulubioną w wieku XVI formę dialogu reformacja wprzągnęła zaraz w służbę swej propagandy; na dialogi protestanckie odpowiedzieli oczywiście tą samą formą katolicy. Przechowała się pewna liczba takich dialogów, autorów znamy przy niektórych dziełach (Seklucjan, Rej, Korczewski, Stanisław ze Szczodrkowic), inne są bezimienne. Znaczniejszej jakiejś wartości formalnej żaden nie posiada; zajmują się nietyle roztrząsaniem dogmatów ile polemiką co do obrzędów kościelnych, postów, i t. p.; przeważnie zawierają bardzo dużo ciekawych rysów i obrazków obyczajowych, i w tem leży dla nas dzisiaj główny ich interes. Mniej już mamy dramatów reformacyjnych, t. zn. utworów, które z prawdziwym dramatem niewiele mają wspólnego, bo tylko podział na sceny i akty, pozatem treść ich jest podobna do treści dialogów, zadaniem ich jest polemika. W literaturze polskiej, inaczej aniżeli n. p. w ówczesnej niemieckiej, mamy ich zaledwie kilka, Kupiec Reja (zresztą przeróbka z łacińskiego dramatu niemieckiego), Komedja o mięsopuście, i przekład dwóch „tragedyj" włoskiego reformatora Bernarda Ochino; wszystkie pochodzą mniej więcej z połowy wieku XVI.

W każdym razie tedy widzimy, że reformacja przyczyniła się do urozmaicenia literatury polskiej pod względem formalnym, dała bowiem podnietę do rozwoju wielu gatunków literackich.

Jeżeli chodzi o ogólny duchowy wpływ reformacji, wyrażający się w dalszej konsekwencji w literaturze pewnemi właściwościami typu duchowego, to zauważymy najpierw, że ponieważ wyszła ona pierwotnie z tendencyj moralnych, z dążeń do moralnej naprawy świata chrześcijańskiego (inna rzecz, że z temi dążeniami szlachetnemi połączą się później tendencje i interesy niższe), przeto przynosiła nieraz, zwłaszcza u najlepszych swych reprezentantów, podniesienie ducha na wyższy stopień, dążyła do stworzenia człowieka szlachetnego. W reformacji polskiej uwydatnia się to pięknie u Modrzewskiego na przykład, albo w grupie Arjan polskich. Pośrednio przyczyniła się też do odrodzenia katolicyzmu, czego dalszym skutkiem będzie pogłębienie i spotęgowanie życia religijnego, religijnej gorliwości, w społeczeństwach katolickich XVII wieku.

Drugim znowu objawem przemian duchowych, jakie reformacja wychowała, jest emancypacja od przewagi Kościoła, przez odrzucenie autorytetu Rzymu, przez dopuszczenie jednostki, czyli rozumu ludzkiego, do swobodnego, indywidualnego rozumienia i tłumaczenia zagadnień religijnych. Tutaj reformacja schodzi się z humanizmem, tylko z tą różnicą, że humanizm był pod tym względem konsekwentniejszy i zupełniejszy. W obydwóch tych kategorjach oddziaływanie reformacji przejawia się oczywiście w literaturze, zarówno nowym typem duchowym pisarzy, różnym od średniowiecznego, jak i nowym sposobem ujmowania ważnych duchowych zagadnień — zobaczymy to przecież tak u wybitnych autorów, u Modrzewskiego na przykład, także i u autorów katolickich, n. p. u Orzechowskiego, jak i u indywidualności mniej wybitnych.

Ale przy całej sile tego wpływu reformacji, nie ona była najważniejszym czynnikiem, stwarzającym nowy świat duchowy. Były dziedziny, które dla niej nie istniały, jak dziedzina sztuki, której przecież przy rozpatrywaniu dziejów literatury nie można pomijać lub lekceważyć. Otóż czynnikiem, wszechstronniejszym i głębszym, który tej wielkiej pracy stworzenia i ugruntowania nowożytnego świata dokonał, był humanizm.

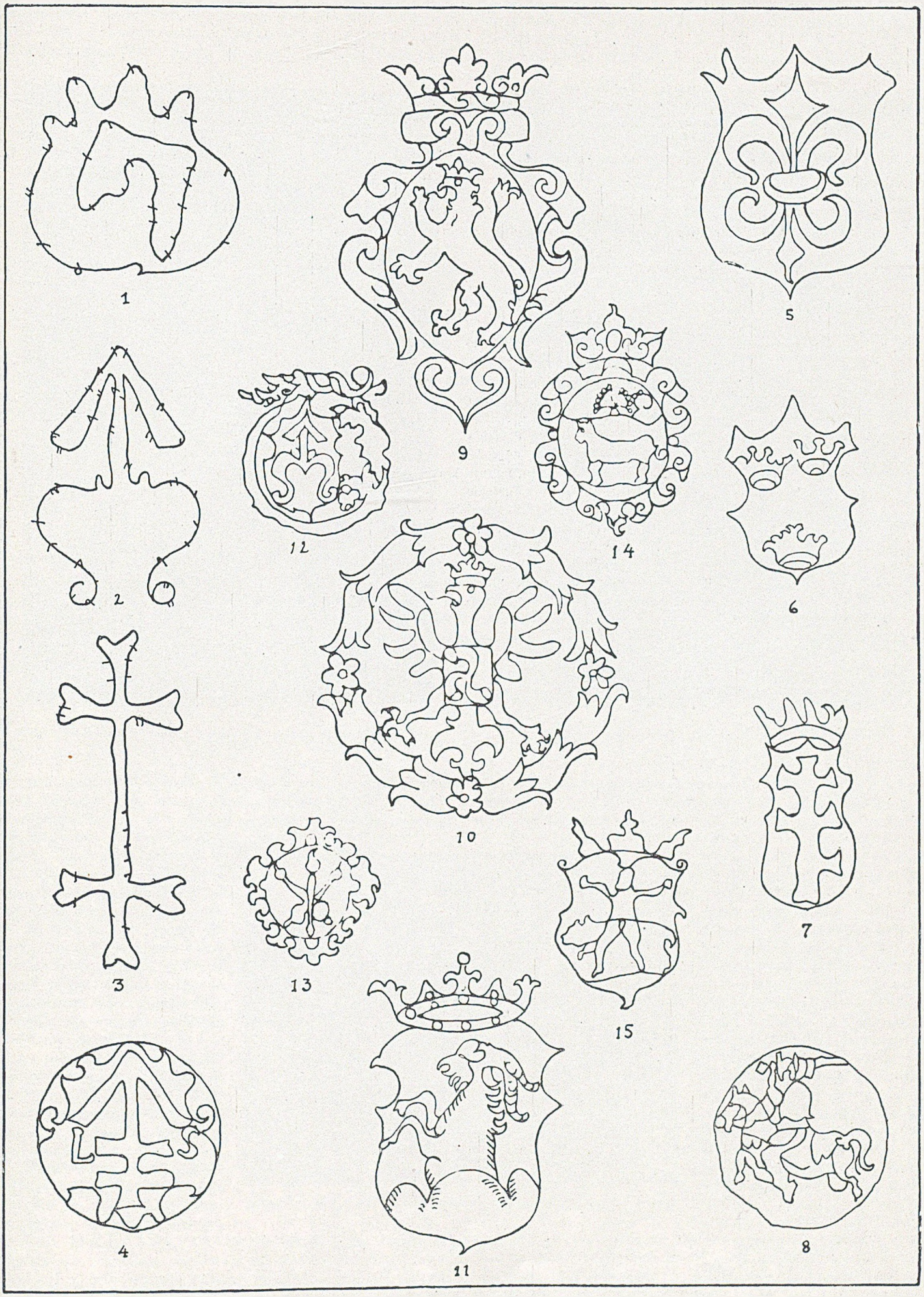
* * *

Nazwę humanizmu na określenie pewnego kompleksu pojęć i dążeń stworzyła nauka XVIII wieku. Oparła się jednak w tem na terminologji dawnej. Mianowicie we Włoszech, których łączność materjalna i duchowa ze starożytnym Rzymem była zawsze ściślejszą, aniżeli innych narodów średniowiecznych, w wieku XIV, przy ogólnym rozkwicie kultury, przy rozwoju literatury i literackich zainteresowań, potęguje się zamiłowanie w literaturze starożytnej. Znajomość autorów klasycznych łacińskich, których wieki średnie znały niedostatecznie, zaczyna się rozszerzać i pogłębiać, wychodzą na jaw ze starych bibljotek klasztornych dawne rękopisy znakomitych autorów z najlepszego okresu literatury starożytnej. Tych autorów zaczyna się teraz usilnie studjować. Piękno ich formy oddziaływa na umysły, przez dotychczasowy rozkwit sztuki i literatury włoskiej należycie do tego przygotowane. Za podziwianiem piękna formalnego idzie podziw dla myśli, dla mądrości starożytnej, w tych dziełach zawartej. Obok pisarzy łacińskich wnet stają się popularnymi w uczonych kołach także pisarze greccy. Powadze takich autorów starożytnych, którzy byli mistrzami dla wieków średnich (jak Arystoteles w filozofji) przeciwstawia się teraz innych, których nowo poznano (jak w filozofji Platona) lub których poznano pełniej i lepiej. W tych warunkach jest rzeczą naturalną, że wielbiciele tych nowo odkrytych klasyków pragną, aby się oni stali także podstawą wychowania i wykształcenia szkolnego. Te nowe studja nazwano studia humaniora, ludzkie, w przeciwieństwie do średniowiecznych określeń *studia artium liberalium*. Stąd to z czasem powstała nazwa humanizm na określenie całego tego prądu i jego skutków. Jego początki są możnaby powiedzieć szczupłe, wyłącznie niemal literackie, ale z tych początków rozwinął się potężny prąd umysłowy, obejmujący najgłębsze i najobszerniejsze dziedziny życia duchowego wogóle.

Studjum autorów klasycznych przez pierwszych humanistów wywoła najpierw formalne zmiany w literaturze łacińskiej średniowiecznej. Pod tym wpływem zmieni się postać językowa nowych dzieł: średniowieczne wyrazy łacińskie ustąpią miejsca słownikowi nowo poznanych autorów klasycznych. Humaniści naśladować będą dalej styl tych pisarzy, składnię, ozdoby i figury stylistyczne. W wierszach metra średniowieczne zastąpione będą klasycznemi, rym średniowieczny starożytnym rytmem, opartym na iloczasie. Pod wpływem klasycznym pojawią się nieznane dotychczas w tej formie pewne gatunki literackie, inne zaś (jak epos, dramat) ulegną daleko sięgającemu przetworzeniu według pojęć i wzorów starożytnych. Z literatury w języku łacińskim przejdą te właściwości stylowe i kompozycyjne do twórczości w językach narodowych. Widzimy tedy, jak humanizm przynosi z sobą zupełne przetworzenie formy zewnętrznej piśmiennictw europejskich.

To naśladowanie autorów starożytnych jest z początku trochę mechaniczne: pisarze teraźniejsi patrzą na starożytnych i kopjują ich sposób pisania, nie zdając sobie jeszcze zbytnio sprawy z istoty różnicy między sztuką pisania klasyków a autorów średniowiecznych. Ale niebawem, w związku z postępującem pogłębianiem się myśli, zaczynają się nad tą sztuką zastanawiać: powstanie krytyka, estetyka, teorja, innemi słowy: filozofja literatury. Do jej wytworzenia się pomoże starożytność i wprost, dając humanistom do ręki retoryki i poetyki starożytnych autorów, Kwintyljana, Cicerona, Horacego. Moment to bardzo ważny dla przyszłego rozwoju literatury: wyjdzie ona przez to definitywnie ze stanu pewnej pierwotności, twórczości naturalnej, a stanie się sztuką, wytworem twórczości świadomej siebie, opartej o silny grunt wyrozumowanej zasady. Sztuka pisania, oparta teraz o całkowity i logicznie jasny system pojęć teoretycznych i o świetne wzory, będzie obwarowana pewnemi normami, nie dopuszczającemi rozluźnienia formy, takiego jej rozwichrzenia, które charakteryzowało — mimo całego jej piękna — sztukę średniowieczną, zwłaszcza pod jej koniec. Zwartość formy a w szczególności kompozycji tak w całości dzieła jak i w najdrobniejszych jego cząstkach, harmonja między treścią a formą, stylizowanie czyli

FILIGRANY PAPIERNI POLSKICH XVI WIEKU



FILIGRANY PAPIERNI POLSKICH XVI WIEKU.

1) Papiernia Tęczyńskich w Krzeszowicach
2) „ XX. Cystersów w Mogile
3) „ XX. Duchaków na Prądniku
4) „ Sapiehów
5) „ Bonerów w Balicach
6) „ Kapituły krakowskiej
7) „ Potockich
8) „ Sanguszków
9) „ Firlejów w Dąbrowicy
10) „ Radziwiłłów
11) „ Walentego Szarfenbergera
12) „ Szydłowieckich
13) „ Zamoyskich
14) „ arcyb. St Karnkowskiego
15) „ — herb Rawa

podkreślanie momentów artystycznie ważniejszych, takie będą teraz cechy charakterystyczne sztuki nowej, oczywiście także piśmiennictwa. Jeżeli miało to wagę i doniosłość dla takiej literatury jak włoska, która w wiekach średnich wydała Dantego, Petrarkę, Boccaccia, to cóż dopiero dla polskiej, w której o artyzmie formy w głębszem znaczeniu właściwie jeszcze nie może być mowy! Różnica między Dialogiem mistrza ze śmiercią a utworami pierwszych naszych poetów humanistów jest pod tym względem ogromna.

Karta tytułowa 2-go wyd. Biblji Leopolity z r. 1577 (ze zbiorów Pozn. Tow. Przyj. Nauk)

Podobizna strony Biblji Leopolity z r. 1561 z ilustracjami

Na tych faktach widać jak doniosłem było działanie i znaczenie humanizmu. Przetworzenie formy literatury i stworzenie nowej teorji piękna literackiego nie wyczerpuje jednak całej tej działalności. Nowa teorja piękna musiała przecież być wynikiem przemiany pojęć ogólnych. Otóż w tej dziedzinie humanizm jest najważniejszym czynnikiem przemian i ewolucji.

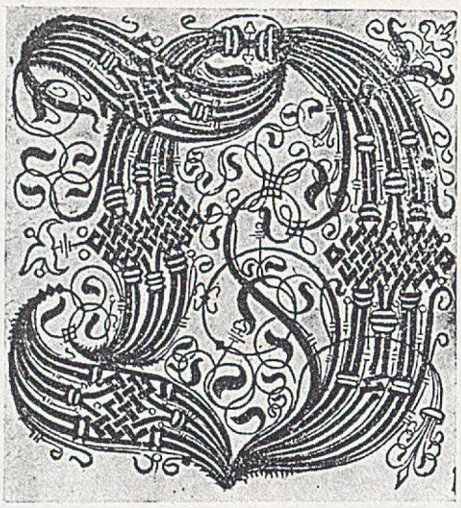
Zamiłowanie w autorach starożytnych sprawia, że obecnie nietylko się naśladuje ich sztukę pisania, ale i przejmuje ich myślami. Mądrość świata starożytnego staje się mistrzynią teraźniejszego człowieka. Przyswaja on sobie myśli filozofji starożytnej, pojęcia bóstwa, świata, człowieka, dobra i zła, pojęcie państwa, społeczeństwa, słowem cały system pojęć, regulujących materjalne i duchowe życie jednostki. To wywoła oczywiście cały szereg zmian duchowych w porównaniu ze średniowieczem.

Adoracja Trzech Króli; drzeworyt w 2-giem wyd. Biblji Leopolity z r. 1577

Starożytność staje się teraz autorytetem. Dotychczas był nim Kościół. Autorytet starożytności ma inne aniżeli tamten źródło: jest tem źródłem człowiek, rozum ludzki. Rozum jako wyłączny kierowca myśli i w ogóle działań ludzkich, to krótko określając: racjonalizm. Racjonalizm będzie panującą filozofją na długie czasy. Otóż ten kierunek pociąga za sobą krytycyzm, niezależność myśli od czynników pozarozumowych, tendencje do wolnego badania i interpretowania zagadki świata i człowieka. A więc w konsekwencji wypowiedzenie posłuszeństwa Kościołowi i jego nauce, zeświecczenie poglądu na świat.

Wspomniano powyżej, że autorytetem stał się teraz człowiek. Stąd podniesie się znaczenie indywidualności, osobistości. Odbija się to w epoce renesansu w życiu pojawieniem się wielkiej liczby osobistości bardzo wybitnych, które, mając cechy duchowe wspólne z całą epoką, wnoszą przecież do ówczesnego życia czy to politycznego, czy religijnego, czy artystycznego, bardzo charakterystyczne pierwiastki indywidualne, przyczyniając się tym sposobem do wielkiego zróżniczkowania a tem samem zbogacenia kultury swego czasu. Dalszemi skutkami tego wysunięcia się na plan pierwszy zasady indywidualisty-

cznej będzie: dążność do wykształcenia, pragnienie wiedzy, nauki, w ogóle dążność do wszechstronnego udoskonalenia swej osobistości (stąd to w literaturze renesansowej mamy tak wiele dzieł, które kreślą ideał człowieka kulturalnego i wskazują drogi do jego osiągnięcia); tendencja do zwolnienia się od nakazów etyki obowiązującej wszystkich i do tworzenia etyki własnej, indywidualnej — prowadziło to, razem zresztą z innemi czynnikami, do rozluźnienia i obniżenia poziomu obyczajowego, charakterystycznego może nie dla całego renesansu, ale w każdym razie dla niektórych jego okresów i niektórych krajów. W zastosowaniu do narodów ów indywidualizm niewątpliwie przyczynia się do wykształcenia i do uwydatnienia ich cech odrębnych, widać to w ówczesnej sztuce, pomimo jej międzynarodowości, widać w literaturze; element ten z czasem będzie się wzmacniał.

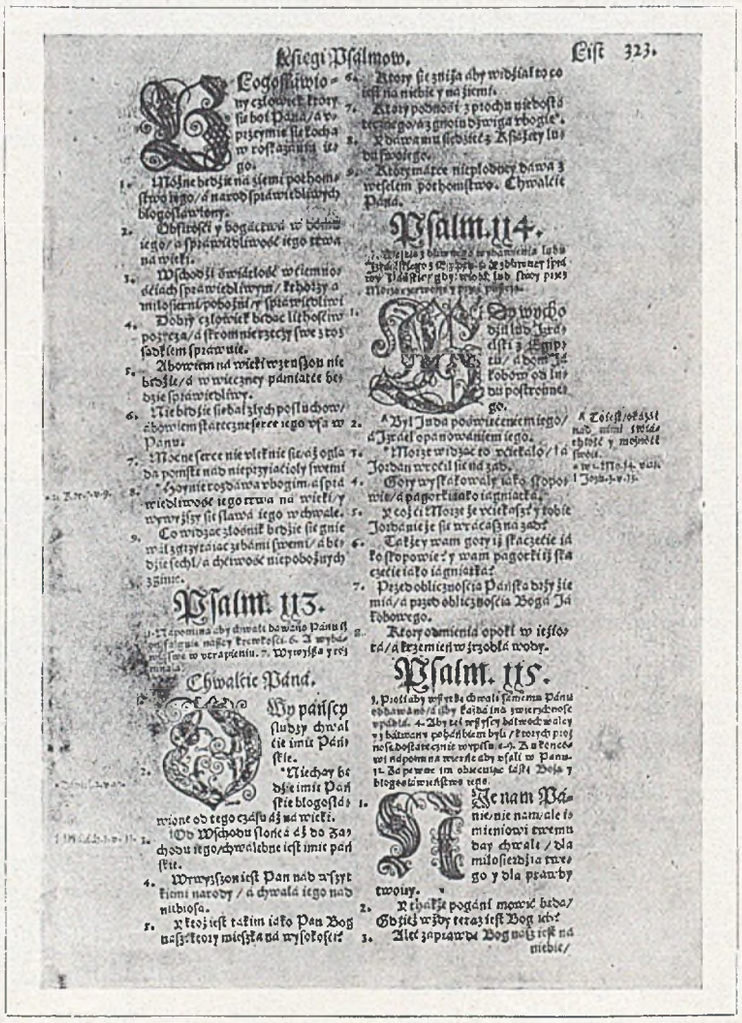


Inicjał z Biblji Leopolity (1561) (ze zbiorów Pozn. Tow. Przyj. Nauk)

Na dwie jeszcze kwestje należy zwrócić uwagę w związku z omawianemi powyżej zjawiskami.

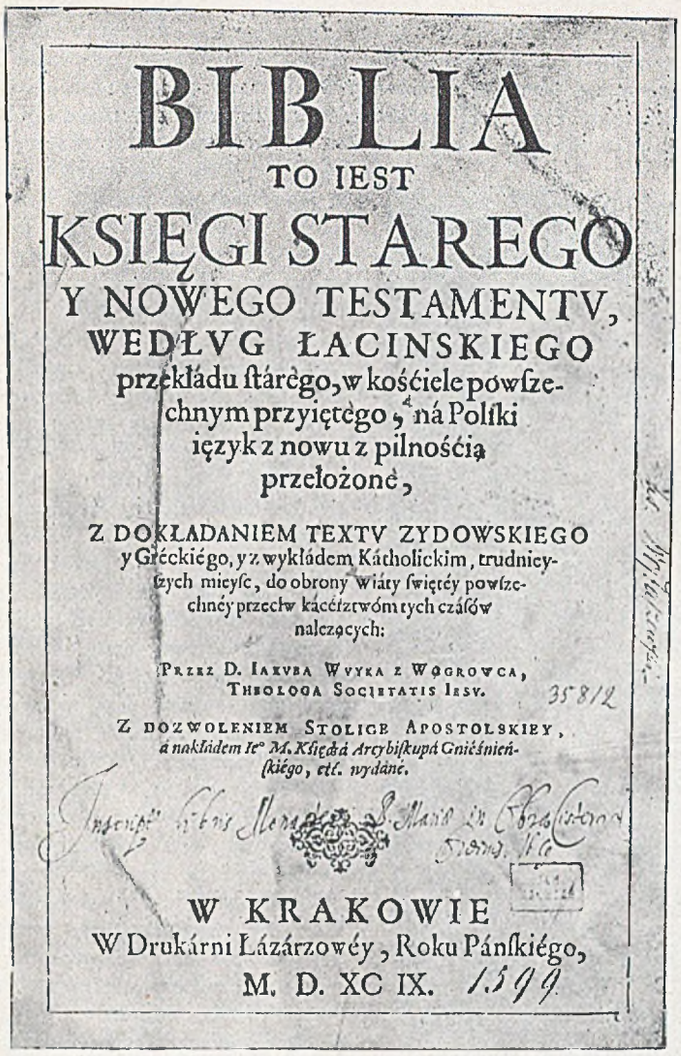
Stworzenie przez humanizm nowego autorytetu, wypowiedzenie tem samem duchowego posłuszeństwa Kościołowi, ma jak już wiemy pewną analogję w reformacji. I ona przewadza się autorytet również religijny, Pismo święte. Że daje się większą swobodę czytania i interpretowania Biblji — czyli jakby autorytet rozumu — to prawda. Ale wiemy, że w praktyce ta swoboda jednak zupełną nie była. Humanizm jest pod tym względem radykalniejszy i konsekwentniejszy. Buduje świat ducha wyłącznie na powadze rozumu. Ale i tu znowu praktyka życia pójdzie niejednokrotnie nieco inną drogą, aniżeli teorja. Logiczny rozwój naczelnej zasady doprowadza oczywiście do odrzucenia powagi Kościoła, do sceptycyzmu, do wolnomyślicielstwa. Ale wielkie prądy dziejowe działają, tak jak historja, powoli. Jest też ich działanie czemś skomplikowanem; analiza naukowa upraszcza te linje, ale w życiu nie są one tak proste. Mają tu miejsce połączenia i kombinacje, które z początku wydają się nam niezgodnemi ze ścisłemi prawami logiki i konsekwencji rozwoju zasadniczej myśli. Otóż i humanizm do ostatecznych pod tym względem konsekwencyj dochodził powoli, zrazu u wybranych jednostek. Znacznie później objawią się ostatnie jego skutki w tym zakresie (jeżeli chodzi o ogólny obraz myśli europejskiej, to naprawdę te rzeczy pojawią się dopiero w wieku XVIII). W wieku XVI,

Karta tytułowa Nowego Testamentu w 2-giej części Biblji Brzeskiej z r. 1563 (ze zbiorów Pozn. Tow. Przyj. Nauk)



Podobizna 523 karty Biblji Brzeskiej

cież postąpiła tak samo, zewnętrznie biorąc nawet jaskrawiej aniżeli humanizm. Ale są różnice. W reformacji jest zerwanie z autorytetem Kościoła katolickiego, ale na to miejsce wprzy całej wolności duchowej, którą humanizm stwarzał, i która była niewątpliwie korzystną dla dalszego rozwoju ludzkości, potęga uczuć i nastrojów religijnych była zbyt



BIBLIA
TO IEST
KSIĘGI STAREGO
Y NOWEGO TESTAMENTV,
WEDŁVG ŁACINSKIEGO
przekładu ſtárégo, w kośćiele powſzechnym przyiętégo, ná Poliſki ięzyk z nowu z pilnośćią przełożoné,

Z DOKŁADANIEM TEXTV ZYDOWSKIEGO y Gréckiégo, y z wykładem Kátholickim, trudnieyſzych mieyſc, do obrony Wiáry ſwiętéy powſzechnéy przeciw kácérzrwóm tych czáſów należących:

PRZEZ D. IAKVBA WVYKA Z WOGROWCA, THEOLOGA SOCIETATIS IESV.

Z DOZWOLENIEM STOLICE APOSTOLSKIEY, á nakłádem Ie° M. Księżá Arcybiſkupá Gnieźnieńſkiégo, etc. wydáne.

W KRAKOWIE
W Drukárni Łázárzowéy, Roku Páńſkiégo,
M. D. XC IX. 1599

Biblja Wujka z r. 1599

KSIĘGI
GENESIS.
Po Zydowsku / בראשית / Bereſzith.

ROZDZIAŁ I.

Podobizna pierwszej strony Biblii Wujka 1599 ze zbiorów Pozn. T. P. Nauk)

wielką, aby się dać usunąć z duszy i z życia. Jak więc są humaniści, i to z najznakomitszych, których humanizm nie pozbawił religji i religijności, tak i odrodzone życie religijne korzystać będzie ze zdobyczy myślowych humanizmu, zaasymiluje je, przetworzy na swój użytek. Nastąpi zharmonizowanie tych dwóch światów. Tak więc humanizm, zasadniczo osłabiający religję, w praktyce nieraz służyć będzie jej odrodzeniu i umocnieniu. Podkreślamy tę okoliczność silnie, bo dopiero w ten sposób wyjaśnia się nam pozorna sprzeczność: wielki jeszcze udział pierwiastków religijnych w literaturze XVI wieku, nie dający się wytłumaczyć samą reformacją.

Druga rzecz, która nas tu obchodzi specjalniej ze względu na literaturę, to literackie skutki panowania racjonalizmu. Nie chodzi już o skutki myślowe; te nam są wiadome: racjonalizm dał piśmiennictwu kąt widzenia, pod którym patrzy na zagadnienia. Chodzi o rezultaty formalne, będące w literaturze zawsze w związku z ogólną myślową podstawą. Po części je już znamy: mówiliśmy o nich, jako o wynikających bezpośrednio z mechanicznego naśladowania piśmiennictwa starożytnego: jasność, logiczność i zwartość kompozycji, normowanie sztuki pisania pewnemi zasadami ogólnemi. Są to przecież objawy racjonalizmu. Gdy nowożytne literatury dalej będą się rozwijać, gdy powstanie nowsza krytyka i teorja literacka, to ta oczywiście będzie czerpać swe zasady z panującego kierunku myślenia. Racjonalizm tem bardziej będzie czynnikiem, decydującym o formie piśmiennictwa. Do podanych powyżej cech przybędą dalsze: przewaga rozumu nad wyobraźnią i uczuciem, w tym mianowicie sensie, że postulaty rozumu, prawda, zdrowy sens, zapobiegać będą wybujałościom tamtych dwóch władz duszy człowieka. Z racjonalizmu też wyniknie pogląd, że poezja jest czemś, czego się można nauczyć, stąd poszanowanie norm i przepisów, które temu celowi służą. Krytyka stanie się formalną i normatywną. Zdecydowane sformułowanie tych zasad nastąpi nieco później, dla literatury francuskiej u Boala, z końcem XVII wieku, u nas w wieku XVIII, w epoce klasycyzmu. Ale punkt wyjścia jest teraz. Z czasem to panowanie rozumu w twórczości dojdzie do przesady, zuboży literaturę, powstanie też przeciw niemu reakcja romantyczna. W tej epoce jednak, o której mówimy, był to fakt dla literatury nader pożądany, cenny w swoich skutkach, stworzył bowiem piękną formę literacką i nauczył ludzi tę formę cenić.

Ostatecznie więc widzimy, że humanizm, wychodząc zrazu z terenu dość szczupłego, będąc zrazu jedynie studjum i naśladowaniem pisarzy starożytnych, z tych początków rozwinął się do czynnika pierwszorzędnego, obejmującego cały świat ducha. On to ostatecznie przetworzył ludzkość ówczesną, on położył podwaliny pod gmach nowożytnego świata. Rola jego pod tym względem jest daleko ważniejsza, donioślejsza, aniżeli reformacji. Ze szczególną wyrazistością uwydatnia się to w dziejach literatury. Reformacja dawała jej, obok pewnych nastrojów, materjał treściowy, pewne zagadnienia i tematy. Humanizm dawał jej to samo najpierw, ale w zakresie szerszym, dawał tych zagadnień więcej i obejmujących rozleglejsze dziedziny życia duchowego. Nadto zaś dał jej to, czego reformacja nie dawała, dał jej formę. Humanizm stworzył w literaturze renesans, z którego potem rozwinie się barok i klasycyzm. Mimo dalszych zmian i przewrotów, mimo romantyzmu, pozytywizmu, i t. d., w gruncie rzeczy my jeszcze dzisiaj jesteśmy jego wychowankami.

Wszystkie te zjawiska, tak ogólno-duchowe jak i ściśle literackie, występują we wszystkich literaturach europejskich, rozwijających się na wspólnej podstawie kultury chrześcijańskiej i rzymskiej, a tylko nie wszędzie występują równocześnie i w tej samej sile — zależeć to będzie oczywiście od kolejności,

w której poszczególne narody wchodziły w obręb tej kultury, najwcześniej więc we Włoszech, poczem we Francji i w krajach na północ od Alp. W Polsce pierwsze objawy humanizmu spotykamy w wieku XV. Przychodził on do nas różnemi drogami: przez podróże Polaków do Włoch i stykanie się ich tam z nowemi prądami; przez udział Polaków w wielkich soborach ówczesnych, konstancyjskim i bazylejskim; przez korespondencję; przez obcych humanistów, przybywających do Polski. Uczyli się tym sposobem Polacy poznawać autorów klasycznych, i na nich wzorować. Zbigniew Oleśnicki koresponduje ze znakomitym humanistą, Eneaszem Sylwjuszem Piccolomini, późniejszym papieżem Piusem II, i oba wychwalają wzajemnie piękny i ozdobny styl swych listów. O Długoszu wiemy, że oddziałał na niego Liwjusz, tak pod względem stylu jak i koncepcji dzieła historycznego. Działają pod koniec wieku XV humaniści obcy: Filip Kallimach Buonacorsi (1437—1496), wychowawca synów Kazimierza Jagiellończyka, przyjaciel arcybiskupa lwowskiego, Grzegorza z Sanoka († 1477), oraz poeta i humanista niemiecki, Konrad Celtes (1459—1509), działający wśród sfer akademickich krakowskich. Szerzyli oni już zarówno nowe poglądy literackie, jak i ogólne. Mamy świadectwa o Polakach, którzy nowym prądom ulegają, tak w życiu jak i w pismach swoich. Najgłośniejszym z nich jest wspomniany Grzegorz z Sanoka, nazwany pierwszym humanistą polskim; pism jego dziś nie mamy, ale znamy go z jego biografji, napisanej przez Kallimacha, trochę zapewne panegirycznej, ale w głównych rysach widocznie odpowiadającej prawdzie. Miał on napisać pod wpływem Plauta komedję, pierwszą podobno komedję typu humanistycznego w północnej Europie. Pod koniec wieku XV i z początkiem XVI objawy humanizmu w Polsce mnożą się liczbowo, wzmacniają pod względem rzeczowym. Przyczyniają się do tego coraz liczniejsze teraz wyjazdy Polaków na studja zagraniczne, stąd idzie do nas humanizm częściowo przez Niemcy (najsilniej w początkach XVI wieku, gdy z Bazylei promieniował wpływ Erazma z Rotterdamu), najwięcej jednak z Włoch. Wpływy włoskie spotęgują się przez małżeństwo króla Zygmunta z Boną, przyczem konstatujemy również znaczne oddziaływanie artystycznej i obyczajowej kultury włoskiej. Z początkiem wieku XVI humanizm wchodzi już na większą skalę do literatury polskiej, narazie jednak tylko do literatury w języku łacińskim, gdzie wpływ jego ujawnia się przedewszystkiem w formie. Literatura w języku polskim pozostaje jeszcze średniowieczną, ale około połowy stulecia i do niej wkraczają formy i myśli nowe.

Procesu całkowitego udoskonalenia literatury polskiej na nowych podstawach i w duchu nowych pojęć dokona w drugiej połowie XVI wieku Kochanowski. Stanowić on będzie najwyższy punkt nowej kultury literackiej. Z Kochanowskim znajdziemy się w całej pełni renesansu. Wyraz „renesans" pojawia się często w znaczeniu ściślejszem na określenie odrodzenia studjów nad starożytnością klasyczną lub nieco ogólniej jako odrodzenie starożytności. W tem znaczeniu renesans byłby jakby humanizmem w jego stadjum początkowem. Tutaj jednak używać go będziemy w znaczeniu szerszem, na określenie całości kultury wieku XVI i początku XVII. Tak pojęty renesans jest rezultatem zbiorowego działania wszystkich tych czynników, któremiśmy się dotychczas zajmowali, warunków życia społeczeństwa, reformacji, humanizmu. Duchowa ich rozpiętość jest różną, najrozleglejszym jak wiemy i najgłębszym był czynnik humanizmu. To też i działanie jednych jest szczuplejsze i powierzchowniejsze, drugich rozleglejsze i głębsze. Ale dopiero wszystkie razem dają tę syntezę kulturalną, którą nazywamy Renesansem, Odrodzeniem. Ponieważ jest to kultura inna od średniowiecznej, chociaż ta ostatnia była dla niej punktem wyjścia, przeto termin „Odrodzenie" jest zupełnie uzasadniony. Społeczeństwo europejskie żyje teraz w innych formach — materjalnie przecież wszystko się zmieniło, ustrój prawno-społeczny, sposób życia, mieszkania, ubiór, inną jest teraz architektura tak poszczególnych budowli jak i całości osiedli ludzkich. I tak dalej: ramy i formy życia materjalnego są teraz inne, aniżeli w wiekach średnich. Zmieni się człowiek i pod względem duchowym: duchowo wolniejszy od średniowiecznego, głębszy, krytyczniejszy, nastąpi wybitny rozwój indywidualności, wartość człowieka stanie się większą, stąd zaś rozwiną się silnie tendencje do coraz większego udoskonalenia tej wartości.

SWIĘTA
IEZVSA CHRISTVSA
EWANIELIA,
według Mátthęuszá.
✠
ROZDZIAŁ I.
Siegi rodzá iu IEZVSA CHRISTVSA
Podobizna pierwszej strony Nowego Testamentu w Biblji Wujka (str. 1103) (ze zbiorów Pozn. Tow. Przyj. Nauk.)

Na tem tle oczywiście zarysuje się też wyraziście odmienność sztuki i literatury, opartej o wyrozumowane zasady teoretyczne, naśladującej piękno literatur starożytnych, ale na tej podstawie rozwijającej dalej i doskonalącej swoje piękno, podobne do starożytnego, niemniej jednak własne i oryginalne. W literaturze polskiej nadto złożyło się tak szczęśliwie, że w tej epoce pojawiają się wybitne indywidualności twórcze, pierwszorzędne talenty, więc te dwa momenty razem, talenty autorów i czynniki ogólne, wpływające korzystnie na rozwój piśmiennictwa, dały szczęśliwy rezultat, pierwszy świetny okres literatury polskiej.

Od zasadniczych podstaw myślowych i cech artystycznych nazywamy literaturę tego okresu „renesansową". Okres renesansowy obejmuje wiek XVI i mniej więcej pierwsze dwa dziesiątki wieku XVII. Na tej przestrzeni czasu oczywiście odbywają sie ewolucje i zmiany, zależnie od szeregu czynników tak, literackich jak i pozaliterackich — stąd możliwość rozpatrywania przedmiotu mniejszemi epokami.

ROZDZIAŁ XV

NA PRZEŁOMIE DWU ŚWIATÓW

Autorowie i dzieła. — Pierwsza połowa XVI wieku, za Aleksandra i Zygmunta Starego, mniej więcej do r. 1543.— Poezja polska, kontynuująca średniowiecze; poezja łacińska nowsza od Pawła z Krosna do Janickiego. — Proza polska, o charakterze średniowiecznym, książki nabożne i popularne; proza łacińska — głównie historjografja.

Kilka pierwszych dziesiątków XVI wieku przedstawia ciekawy obraz literatury, płynącej jakby dwoma łożyskami; równoległemi, ale nie mieszającemi się z sobą. Jednem płynie literatura zupełnie jeszcze średniowieczna — jest to przeważnie literatura w języku polskim. Drugiem — literatura już nowsza, humanistyczna, przeważnie w języku łacińskim. Dopiero gdzieś po roku 1543 te dwa prądy zaczną się łączyć.

Kontynuację średniowiecza widać bardzo dobrze najpierw na poezji religijnej w języku polskim. Składają się na nią przedewszystkiem pieśni nabożne. Liczba ich jest już teraz wcale znaczna. Znamy je dzisiaj tak z rękopisów jak i z druków. Obok pieśni oddzielnie dochowanych spotykamy w tym czasie już pierwsze zbiory, kancjonały, zawierające większy ich zasób, znajdujemy je też w książeczkach do nabożeństwa. Wynalazek druku sprzyjał ich rozwojowi. Zrazu pieśni takie drukuje się w pobożnych książkach (n. p. w Żywocie Opecia), później pojawią się i drukowane zbiorki. W ten rozwój pieśni, idący normalnie od wieków średnich, wejdzie niebawem reformacja i przyczyni się do dalszego rozkwitu zwłaszcza tem, że dla propagandy wydawać będzie z wielką skrzętnością śpiewniki drukowane. Pod względem czysto literackim pieśni protestanckie nie będą się różniły od katolickich: to znaczy będą różnice rzeczowe, brak pieśni do świętych, mniej pieśni do Matki Boskiej, tu i ówdzie przebijać będzie doktryna protestancka, ale stylistyka, forma, nastrój, będą takie same. Dopiero później drogi tych dwóch działów hymnodji polskiej więcej się rozejdą.

W tych pieśniach pierwszej połowy XVI wieku znajdziemy oczywiście te same grupy, co w średniowiecznych. Są jednak pewne przesunięcia ilościowe: więcej się już pojawi pieśni o świętych, a zwłaszcza kolęd na Boże Narodzenie. Pewna liczba tych pieśni przechowała się w żywej tradycji religijnej polskiej do dziś dnia, jak n. p. kolęda Kiedy król Herod królował, albo wspaniała Anioł pasterzom mówił. Co do formy, to w stosunku do średniowiecznych pieśni zauważymy najpierw taki sam brak wyższej sztuki literackiej, tak samo nieunormowaną jeszcze rytmikę i rymikę; humanistyczne pojęcia piękna formalnego jeszcze tu nie dotarły. Dalej możnaby zauważyć wcale silną tendencję do tworzenia pieśni stosunkowo bardzo obszernych; przy braku sztuki wytwarza się jednak raczej rozwlekłość i gadatliwość, aniżeli rozległość kompozycji. Niemniej możemy przyznać, że od czasu do czasu pojawi się pieśń o lepszej i piękniejszej formie, że w wersyfikacji panuje duża rozmaitość, o którą się autorowie widocznie troszczą, prawdopodobnie zresztą w niej przedewszystkiem dopatrując się piękności formy (przy małej jeszcze uwadze na rym i rytm). Częściej też aniżeli w pieśni średniowiecznej zjawi się jakiś rys życiowy, łączność z wydarzeniami, pierwiastek patrjotyczny razem z nabożnym.

Żywot Ezopa Fryga w tłum. Biernata z Lublina (Bibl. Kórnicka)

Obok pieśni można jeszcze wymienić rymowane dekalogi, niektóre obszerniejsze od średniowiecznych, oraz różne pobożne wierszyki, pomieszczane w dziełach prozaicznych.

W poezji świeckiej zanotujemy najpierw śpiewane pieśni towarzyskie, miłosne, historyczne (n. p. o bitwie pod Grunwaldem, o Warneńczyku, o bitwie pod Obertynem, i. t. d.); nie przechowały się one do naszych czasów, ale mamy o nich świadectwa współczesne, czasem drobne fragmenty. Obok nich jest już wcale obficie reprezentowana poezja pochodzenia więcej książkowego. Będą tu należały różne wiersze drobne, wierszyki zalecające pewne książki, umieszczane na początku lub na końcu tekstu, wiersze aktualne, polityczne, n. p. na małżeństwo Zygmunta Augusta z Barbarą Radziwiłłówną, na śmierć wojewody Hieronima Łaskiego (1541) i wreszcie większe już utwory. Na początku stulecia Biernat z Lublina wydaje dużą książkę Żywot Ezopa (około 1522), złożoną z dwóch części, w pierwszej jest życiorys Ezopa, w drugiej bajki z Ezopa na polski język przełożone. W obu częściach jest ta sama dość nieudolna i jednostajna forma zwrotek złożonych z czterech wierszy ośmiozgłoskowych. Mimo przypisywanej Biernatowi przez niektórych badaczy wolnomyślności, zapowiadającej reformację, jest to dzieło nawskróś średniowieczne, na średniowiecznych źródłach oparte, nie znać też w niem zgoła jakichś wydatniejszych rysów indywidualności pisarza. Tak żywot Ezopa jak i bajki są rozwlekłe, bez uwydatnienia głównej myśli, bez śladu dowcipu. Bądź co bądź jednak jest to pierwsza obszerna książka polska świecka. Drugim „poetą", tworzącym w tych wcześniejszych latach, jest Stanisław „kleryka królewski" (tak się podpisał na swem dziele, nazwiska jego nie znamy), autor poematów panegiryczno-historycznych, mianowicie dwóch wierszy na elekcję młodego Zygmunta Augusta na stolicę litewską i polską (druk. około 1530) i na wesele królewny Izabeli (1539). Stanisław jest już nieco dotknięty humanizmem, w wierszu swym używa ozdób mitologicznych. Bardzo nieudolnymi są dydaktyczne „poematy" Mymera Dobrego zdrowia rządzenie (1532) i O obyczajach chłopców (1533), pierwszy — rodzaj podręcznika hygjeny, drugi — wskazówki przyzwoitego zachowania się w towarzystwie.

Około roku 1540 zaczynają się zjawiać wierszowane dialogi, ale te łączą się już z polemiką reformacyjną, z drugiej strony podejmie tę formę Rej w piśmiennictwie lat następnych.

Równolegle z tą literaturą polską, przeznaczoną dla szerszego ogółu, rozwija się piśmiennictwo w języku łacińskim, zwłaszcza poezja. Zwraca się ona nie do szerokich warstw, przemawiać pragnie do koła szczuplejszego, za to wybranego, o wyższem wykształceniu, o subtelniejszej kulturze. Poezja to

uczona, wzorująca się już na klasycznej. Wzorowanie to obraca się w dziedzinie języka, odmiennego już od łaciny średniowiecznej a zaczerpniętego z najlepszych autorów rzymskich, dalej w stylu t. j. w sposobie łączenia wyrazów oraz używaniu pewnych ozdób, jak na przykład mitologji starożytnej w sensie symboliczno-obrazowym, dalej w używaniu takich gatunków poezji, jakie widziano u autorów starożytnych. Treść natomiast jest w zasadzie wzięta z życia, czy to autorów czy społeczeństwa, na ogół mało jeszcze w sposób poetycki przetworzona. Istnieją zresztą pod tym względem różnice skutkiem chronologji i talentu poetów; z początku opracowanie treści jest jeszcze dość surowe, staje się więcej poetyckiem w latach późniejszych.

Pierwszym z tych poetów humanistów jest Paweł z Krosna (Paulus Crosnensis Ruthenus, zmarły około roku 1517), profesor akademji krakowskiej, w której wykładał autorów łacińskich w duchu humanistycznym. W tem też może jest większe jego znaczenie aniżeli w poezji, tutaj bowiem oddziaływał on na swoich uczniów, zachęcając ich do studjum starożytności. Jednym z tych uczniów będzie drugi z poetów łacińsko-polskich, Jan z Wiślicy. Poezje Pawła z Krosna wyszły w druku w roku 1509 i w następnych. Są w nich poematy nieco obszerniejsze, na cześć św. Władysława i Stanisława, wiersz panegiryczny (epitalamium) na ślub króla Zygmunta I z Barbarą Zapolską (1512) oraz drobniejsze utwory, bądź to religijne, bądź osobiste (w formie elegij, ód, epigramatów). Jako poeta ma znaczenie głównie przez to, że pierwszy u nas świadomie wprowadza naśladowanie formy klasycznej, co mu się zresztą wcale dobrze udaje. Pozatem utwory jego są mało wyraziste i żywotne.

Andrzej Krzycki, arcybiskup gnieźnieński, prymas (według wizerunku z Galerji Łowickiej)

Uczniem i wielbicielem Pawła jest Jan z Wiślicy (Joannes Visliciensis, ur. około r. 1490), autor większego poematu epickiego Bellum Prutenum, o wojnie z Krzyżakami i o bitwie pod Grunwaldem (1516). Wielkim poetą on nie jest, pisze dość sucho; kompozycja utworu jest niezręczna. Ale godnym uwagi jest wybór tematu z dziejów ojczystych. Jest to pierwsza próba przedstawienia treści narodowej w formie humanistycznej (uwydatnia się zwłaszcza wpływ Wergilego).

Bardziej interesującym jest Mikołaj z Husowa (Nicolaus Hussovianus, ur. po r. 1475, um. po 1533). I u niego jest ta dążność opracowania tematów swojskich, wziętych z życia. Zrobił to w interesującym poemacie opisującym osobliwość puszcz polskich, żubra (1523), jego dzikość, sposób życia, polowanie nań. Forma wzoruje się na opisowo-dydaktycznych poematach łacińskich, ale sposób przedstawiania rzeczy nie jest suchy: sam temat ciekawy, ożywiony jest dygresjami o walkach z Tatarami, pochwałami waleczności polskiej, najcenniejszą zaś dla nas dzisiaj częścią utworu są obrazy przyrody polskiej, lasów i puszczy.

Ci trzej poeci, to jakby awangarda naszych poetów-humanistów, pierwszy ich zastęp. Większego talentu jeszcze żaden z nich nie posiada, myślowo także nie przedstawiają większych wartości, ale zajmują w historji literatury miejsce znaczące przez to, że bądź co bądź są pierwszymi pionierami nowych prądów. Następuje po nich druga grupa również trzech poetów, o większej już wartości artystycznej; posuwają oni naprzód i doskonalą dzieło, przez tamtych rozpoczęte.

Andrzej Krzycki (Cricius, 1482—1537), pochodzący z rodziny szlacheckiej, kształci się we Włoszech, skąd wynosi wybitną biegłość we władaniu pięknym językiem i stylem łacińskim. Poświęca się stanowi duchownemu, w którym dochodzi do najwyższej godności prymasa — arcybiskupa gnieźnieńskiego. Jako człowiek, jako charakter, jest interesującym okazem swej epoki. Z jednej strony bowiem jest przykładem, jak w ówczesnej Polsce rozrastającej się, potęgującej intensywność swego życia, ludzie ambitni, dążący wytrwale do celu, stosunkowo łatwo robią karjerę. Równocześnie robi on tę karjerę jako humanista, przedstawiając tym sposobem w Polsce europejski typ humanisty, dla którego humanizm był przedewszystkiem drogą do uzyskania godności, znaczenia, majątku. Jest też w dość znacznej mierze okazem prałata z epoki bezpośrednio poprzedzającej reformację, w życiu niepodobnego do wielkich wzorów, stanowiących chlubę i moralne piękno duchowieństwa katolickiego (chociaż sam w pismach swoich reformację zwalcza). Talent poetycki miał jednak znaczny, a wiersze jego były u współczesnych bardzo cenione. Należy tylko pamiętać, że jest to raczej talent formalny i racjonalistyczny, realny. Nie widać w nim fantazji i wyobraźni, ani subtelniejszej pod względem psychologicznym uczuciowości. To też może główną cechą jego twórczości będzie jej przygodność i aktualność, na tle osobistem. Ma on dużą dozę inteligencji, bystrości, dowcipu, ma dar szyderstwa i ironji, czyli dobrej obserwacji wad i słabostek ludzkich.

Wskutek tego ścisłego związku z aktualnością ówczesnego życia, twórczość Krzyckiego jest dość trudną do ujęcia w ogólniejszy obraz. Drukował Krzycki za życia utwory o charakterze więcej ogólnym i poważnym: cykl wierszy na ślub Zygmunta I z Barbarą Zapolską (1512), poemat na zaślubiny Zygmunta z Boną (1518, epitalamium), utwory odnoszące się do spraw państwa, jak Encomium na zwycięstwo nad Tatarami (1512), wiersze o zwycięstwie pod Orszą (1514), przeważnie jednak traktujące sprawy ogólne pod kątem widzenia pochwał dla króla. Więcej już bezosobistemi a przez to ogólniejszemi są utwory, w których w formie satyrycznej (jak Narzekanie Religji i Rzeczypospolitej (1522) lub elegijnej (Żałosne pienia Wołoszczyzny, 1531) porusza ważne zagadnienia z polityki wewnętrznej i zagranicznej. Porusza też kwestje reformacyjne, reformację silnie zwalczając (m. in. w utworze Pochwała Lutra, 1524). Wszystkie powyższe utwory nie dają nam specjalnego wglądu w organizację duchową Krzyckiego, mówią nam tylko, jakie zajmował stanowisko wobec ważnych ówczesnych zagadnień, jak się zapatrywał na sytuację Polski polityczną i religijną.

Najciekawszemi dla nas są liczne i różnorodne jego drobne utwory przygodne i osobiste. Gdy sobie przypomnimy charakterystykę Krzyckiego jako człowieka, zrozumiemy łatwo, że nie będą to utwory liryczne w tem pojęciu, jakie my dziś mamy o liryce. Są to wiersze typowo humanistyczne, to znaczy chwalące lub ganiące pewne osobistości. Interes własny jest przy nich dla Krzyckiego decydujący. Chwali ludzi, którzy mu mogą być pomocni w jego karjerze, napada na współzawodników i przeciwników. W obu razach skłonny jest do zbyt wielkiej przesady: jak nie ma dostatecznie silnych słów w pochwale, tak równocześnie jest niepohamowany w nienawiści, w zaciekłości, z którą ściga swoje ofiary. Dla charakterystyki Krzyckiego i to należy wspomnieć, że zależnie od sytuacji, od zmiany osobistego stosunku do ludzi, ta sama jednostka raz będzie przedmiotem panegiryku, drugi raz pamfletu lub paszkwilu. Wszystkie te właściwości pojawiają się w ogromnej mierze we wcześniejszej humanistycznej literaturze Europy zachodniej i południowej; w literaturze polskiej Krzycki jest właśnie okazem tego typu człowieka i literatury. Ale też te jego wiersze, jako bezpośredni i szczery (w znaczeniu psychologicznem) wyraz jego duszy, sympatyj i antypatyj, są też pod względem literackim najlepsze, pod względem historycznym najciekawsze. Najlepiej w nich uwydatnia się jego inteligencja, dar spostrzegawczości, żywy temperament, a w związku z tem wszystkiem jest bardzo dobra ich forma (mimo pewnych jeszcze braków w metryce z klasycznego punktu widzenia). Historycznie zaś są one dla nas ciekawe, bo pozwalają przypatrzeć się z bliska nietylko już materjalnym objawom życia ówczesnego, ale i tym duchowym sprężynom, poruszającym ludzi ówczesnych; najlepiej też przebija z nich indywidualność Krzyckiego.

Rówieśnikiem Krzyckiego jest Jan Dantyszek (Dantiscus, 1485—1548), równie jak tamten duchowny (ostatnio był biskupem warmińskim), używany też przez króla Zygmunta do spraw dyplomatycznych, do poselstw (wskutek tych poselstw, między innemi do cesarza Maksymiljana i Karola, Dantyszek spędził wiele lat swego życia zagranicą, zwłaszcza że i niezależnie od nich chętnie podróżował i zwiedził większą część Europy oraz Palestynę). Jest też trochę podobny do Krzyckiego w humanistycznem używaniu życia, z tą tylko różnicą, że te lata wesołe przypadają więcej na wcześniejszy okres jego życia i odbijają się w jego wcześniejszych poezjach, w latach późniejszych jednak, po powrocie do kraju na stałe (1532), swawolne i erotyczne tony z jego poezji znikają, ustępując miejsca tonom poważniejszym i głębszym. Organizacja poetycka Dantyszka jest też w zasadzie podobna do Krzyckiego, i u niego elementem dominującym jest rozum, refleksyjność, brak istotnej uczuciowości i fantazji; uboższą jest jego twórczość od twórczości Krzyckiego przez brak owych tonów żywych, gwałtownych, przez brak także ostrzejszego dowcipu. Podobne będą dalej formy i gatunki literackie, których obaj używają — jest to zresztą wspólność wszystkich autorów humanistycznych łacińskich. Ale będą i różnice jakościowe: Dantyszek jest w swej formie, w swym wyrazie stylistycznym równiejszy od Krzyckiego, nie dorównując mu żywością.

Jan Dantyszek (według dawnego drzeworytu; rys. Al. Lessera w Muzeum Narodowem w Warszawie)

Jeżeli chodzi o „katalog" jego utworów, to tak samo jak i u Krzyckiego zauważymy, że nie wszystkie były za życia jego drukowane, że jeszcze dziś wiele pozostaje w rękopisie. Pisał wiersze okolicznościowe, przygodne, panegiryczne, historyczno-polityczne, utwory dydaktyczne, hymny religijne, a w latach młodszych także i wiersze erotyczne. W druku pojawiły się m. i. Epitalamium na ślub Zygmunta z Barbarą Zapolya (1512), wiersz o bitwie pod Orszą (1514), poemat o Kongresie trzech królów we Wiedniu (1515), obszerny wiersz O klęskach naszych czasów (1530, nawołujący do zgody między panami europejskimi i do podjęcia wspólnej krucjaty przeciwko Turkom — jeden z pierwszych utworów, rozpoczynających antyturecką literaturę wieku XVI), wiersze okolicznościowe, nagrobki (jak Epitafium biskupa Tomickiego, 1538), i inne. Najcelniejszem dziełem Dantyszka jest poemat do Konstantego Alliopaga (1539, Alliopag to zlatynizowane nazwisko Knobelsdorfa). Treścią jego są moralne i życiowe praktyczne nauki i przestrogi, przeznaczone dla młodzieńca, którym się Dantyszek opiekował. Jest to więc, w zgodzie z ówczesną epoką, poemat dydaktyczny i moralizujący. Ale obok tego poeta daje w nim wyraz i swej refleksji, poglądom głębszym na zadanie życia ludzkiego; mówi też autor i o sobie, o swem życiu, tak że razem wziąwszy poemat ten, pełen szlachetnych uczuć i wyższych myśli, wznosi się wysoko pod względem moralnym, zajmuje pod względem literackim. Jest pięknem świadectwem lepszych stron humanizmu; ukazuje nam, jak ta kultura nowa w najlepszych swoich objawach i formach przenika do Polski i na społeczeństwo polskie oddziaływa. To też gdy wiersze Krzyckiego budzą większy interes doraźny, aktualny, gdy pokazują nam ówczesne życie polskie jakby z punktu widzenia chwili, to utwory Dantyszka, na ogół poważniejsze w treści i myśli, równiejsze co do formy, uwydatniają już więcej ogólniejsze linje rozwoju duchowego.

Najwyżej wzniosła się artystyczna kultura polska tego czasu w Klemensie Janickim (1516—1543, nazwisko Janicki jest właściwie późniejszą sztuczną rekonstrukcją, na tytułach jego dzieł brzmi ono Janicius, zapewne patronymicum od imienia ojca). Wśród poetów humanistów pierwszej połowy XVI wieku jest on bezsprzecznie najbardziej utalentowany pod względem formalnym, pisze z nich wszystkich najlepiej, ma też w sobie najwięcej poetyckiego poczucia i natchnienia. Syn wieśniaka wielkopolskiego, uczeń poznańskiej szkoły Lubrańskiego, bardzo wcześnie, bo już w szesnastym roku życia, dał się poznać z talentu poetyckiego. Pozyskał łaskę Krzyckiego, na którego dworze miał sposobność do dalszego kształcenia się umysłowego i towarzyskiego, po śmierci zaś Krzyckiego znalazł mecenasa w osobie wojewody krakowskiego, Piotra Kmity, który i na dwór swój go przyjął (a był to jeden ze świetniejszych magnackich dworów małopolskich, będących wtedy ogniskami kultury umysłowej i towarzyskiej), i ułatwił mu podróż do Włoch, gdzie poeta nasz mógł się zapoznać u źródła z humanizmem i studjować poezję starożytną. Niepomyślny stan zdrowia jednak zmusił go po mniej więcej półtorarocznym pobycie we Włoszech do powrotu do kraju, gdzie po kilku latach umarł w młodym wieku. To też liczba jego dzieł nie mogła być wielką, ale za to przewyższają one swą wewnętrzną wartością i piękną formą całą dotychczasową polską poezję humanistyczną. Pisał Janicki, jak wszyscy humaniści, wiersze panegiryczne dla swych dobroczyńców i mecenasów; pisał wiersze polityczne (O podbiciu Węgier przez Turków, Żywoty królów polskich, Narzekanie Rzeczypospolitej 1537, Epitalamium na ślub Zygmunta Augusta i Elżbiety austrjackiej, drukowane r. 1543, i i.). Są to więc tematy takie same, jak w całej poezji humanistycznej, ale cechuje te utwory jakaś świeżość młodzieńcza, większa szczerość i subtelność uczucia. Szczególniej uwydatnia się to w Epitalamium, najlepszem z jego dzieł większych, w którem pochwały dla króla przechodzą na wyżynę uczucia patrjotycznego, wyrażającego się mistrzostwem formy, polotem i podniosłością nastroju. Obok tego poematu wymienić należy jego wiersze liryczne, pisane w formie ówczesnej klasycznej elegji (wydane w zbiorowej edycji w r. 1542). Przedstawia w nich Janicki siebie, swoje przeżycia i wrażenia, swoje uczucia osobiste — są to pierwsze w naszej poezji istotne utwory liryczne, tak jak lirykę dzisiaj pojmujemy. Stanowią przez to te elegje wybitny krok naprzód w rozwoju polskiej poezji i kultury uczucia. Ponieważ zaś przytem odznaczają się bardzo piękną formą, przeto możemy je nazwać najlepszemi tworami poezji polskiej do Kochanowskiego, a Janickiego uznać za pierwszego prawdziwego, szczerego poetę polskiego. Odbijają się w elegjach momenty z jego życia duchowego, uczucia miłości osobistej, uczucie patrjotyczne, religijne, na tle warunków i wydarzeń życiowych; stąd na przykład są one także doskonałym obrazem jego życia we Włoszech, kiedy to poeta zachwyca się i unosi nad pięknościami ziemi włoskiej — może to są pierwsze w naszej poezji poetyckie przetworzenia wrażeń podróżniczych i krajobrazowych — a równocześnie tęskni

do kraju. W całości swego dzieła Janicki okazuje się jako usposobienie nawskroś artystyczne, jako delikatna i subtelna organizacja poetycka, jako typ duchowy nowożytny. Dominujący w jego najlepszych elegjach ton smutku, niemal melancholji, nadzwyczajnie tym dziełom dodaje uroku a poetę ogromnie zbliża ku nam. W obcej, łacińskiej szacie pojawia się typ duchowy w wysokim stopniu polski i rodzimy. Wczesna jego śmierć była niewątpliwą szkodą dla młodego piśmiennictwa polskiego, tkwiły w nim bowiem oczywiste możliwości dalszego rozwoju.

Tak wygląda owa łacińska poezja naszych humanistów w pierwszej połowie XVI wieku. Jakkolwiekbyśmy ją sądzili, to w żadnym razie nie możemy jej odmówić dużego znaczenia kulturalnego w ogóle i literackiego w szczególności. Spełniła ona w swojej epoce analogiczną funkcję, co łacińska literatura średniowieczna: z jednej strony reprezentuje wyższy stopień kultury, zaszczepia na niwie umysłowości polskiej myśli i pojęcia nowożytne, z drugiej strony zaś staje się wzorem i do pewnego stopnia zachętą i pobudką dla autorów, którzy wkrótce zaczną te myśli nowe rozwijać w języku polskim. W przebiegu jej dziejów widzimy też objaw, świadczący o duchowej żywotności ówczesnej Polski, mianowicie jej ciągły i w kilku dziesiątkach lat stały rozwój i postęp.

Karta tytułowa Marchołta (przypuszczalnie wyd. w r. 1482 w Antwerpji)

Wypełnia ona sobą czasy panowania Zygmunta Starego, kiedy to i na innych polach życia duchowego, jak w sztuce plastycznej, w malarstwie, rzeźbie i architekturze, w muzyce, w formach życia towarzyskiego, nowa kultura coraz silniej i szerzej rozpościera swe wpływy. Taka równoczesność we wszystkich dziedzinach jest świadectwem, że ten rozwój kulturalny miał zdrowe podstawy i był zjawiskiem głęboko utwierdzonem, nie powierzchownem.

Ta poezja łacińska nie skończyła się ze śmiercią króla Zygmunta. I w drugiej połowie XVI wieku spotykamy takich latynistów. Będzie nim n. p. Grzegorz z Sambora (1523—1573), autor religijnych poematów (jak o świętym Stanisławie Kostce, albo historja klasztoru Częstochowskiego) albo spolonizowany Hiszpan Piotr Rojzjusz (1505—1571), przyjaciel Kochanowskiego. Świadectwem potęgi łaciny w tej jeszcze epoce będzie fakt, że i poeci po polsku piszący nie zaniedbują twórczości w języku łacińskim, tak Kochanowski (jego produkcja łacińska na ilość jest nie wiele mniejsza od polskiej), Klonowicz, Szymonowicz, i inni. Z początkiem zaś XVII wieku pojawi się w Polsce najznakomitszy poeta łaciński czasów nowszych, Sarbiewski. Jednakże wobec tego, że tymczasem literatura w języku polskim świetnie się rozwinie, ta łacińska ustąpi już na plan dalszy; w życiu narodu nie będzie już odgrywać tak wybitnej roli, bo rzeczą jest jasną, że gdy naród znajdzie odbicie swego ducha, myśli, uczuć, dążeń, w języku narodowym, to nie będzie go już szukał w dziełach napisanych językiem wprawdzie znanym, ale przecież obcym. To też w dalszym przeglądzie dziejów piśmiennictwa polskiego literatura łacińska nie będzie już miała osobnego swego rozdziału.

W prozie pierwszej połowy XVI wieku humanizm objawia się w znacznie mniejszym stopniu, aniżeli w poezji. W prozie polskiej panuje wszechwładnie jeszcze średniowiecze, w łacińskiej częściowo tu i ówdzie to średniowiecze także znać, obok tego są dzieła, zwłaszcza reformacyjne, stojące jakby w pośrodku dwóch kierunków literackich, a wreszcie jest już i pewna liczba utworów, napisanych w duchu i formie humanistycznej.

Ogólną charakterystykę prozy polskiej podaliśmy przy wiekach średnich. Przypomnimy tu tylko jej działy. Najliczniejszą jest proza religijna: modlitewniki wszelkiego rodzaju, drukowane i zachowane w rękopiśmiennym stanie — w tej grupie znajduje się pierwsza polska książka drukowana: Raj duszny, 1513, przekład z łac. Hortulus animae (niektóre z tych rękopiśmiennych modlitewników, bogato ilustrowane, cenne są też właśnie z powodu swych ozdób, jako okazy polskiej ówczesnej sztuki malarstwa minjaturowego); wspomniany poprzednio Żywot Pana Jezu Krysta, przez Baltazara Opecia (swobodne tłumaczenie z niezwykle popularnego w wiekach średnich Żywotu św. Bonawentury) — książka ważna przez to, że była pierwszą wielką, okazałą książką polską, więc zajmuje wysokie stanowisko w dziejach druku polskiego, a następnie przez to, że powtarzana w licznych wydaniach w wieku XVI i XVII stała się lekturą najszerszych warstw, formując tym sposobem wyobrażenia ludu polskiego o postaci i życiu Chrystusa (jeszcze w naszych czasach spotkać można było w chatach wiejskich stare egzemplarze); dość liczne teraz Żywoty świętych; tutaj należą wreszcie sporadyczne przekłady ksiąg Pisma świętego, jak Eklezjastes, Tobjasz, Psałterz. Pod koniec tej epoki pojawiają się katechizmy, ale te należą już do literatury reformacyjnej. Były oczywiście i kazania polskie, ale teksty się nie zachowały, z wyjątkiem Kazań (albo raczej może traktatów) Jana z Szamotuł zwanego Paterkiem, z początku stulecia, ciekawe ze stanowiska dziejów dogmatu o Niepokalanem Poczęciu Najświętszej Panny.

Proza świecka jest również wcale obfita. Razem z poprzednią dają one świadectwo o rozszerzaniu się kultury, choćby na niższym stopniu, na warstwy, dotychczas od źródeł kultury oddalone, a teraz garnące się do książki, do czytania; nieznajomość języka łacińskiego wśród nich sprawia, że tą książką musi się stać książka polska, a za tą potrzebą idzie podaż, księgarze krakowscy wyczuwają to pragnienie i zaspakajają je swemi wydawnictwami. Jak już wiemy, reprezentują tę prozę świecką dwie główne grupy: książeczki o charakterze nauczającym i powieści. Do pierwszych należałyby książeczki „medyczne" jak Glabera Gadki o składności członków człowieczych (1535), Sprawa a lekarstwa końskie (1532), ówczesne botaniki (herbarze, zielniki, pisane dla celów leczniczych, Falimierza 1534, Spiczyńskiego 1542), książeczka rachunkowa Kłosa Algorithmus (1535), i inne. Ogólniejszą jest belletrystyka, powieść, nie należy tylko stawiać jej takich postulatów, jak powieści dzisiejszej. Są to naiwne w myśli i w formie opowiadania średniowieczne, które z jednej strony zaspakajają ciekawość i wyobraźnię ówczesnego czytelnika, opowiadając mu dziwne i nieraz emocjonujące przygody bohaterów, z drugiej strony podają mu wyciągniętą z tych zdarzeń naukę moralną. Takiemi są powieści Fortuny i cnoty różność (1524), historja o Poncjanie (około 1528, jest to znana średniowieczna Historja siedmiu mędrców), Dzieje rzymskie (około 1528), Historja trojańska (około 1522), humorystyczne Rozmowy Salomona z Marchołtem (1521), i t. p. Z powieścią stoją w bliskim związku apokryfy, przez znajdujący się w nich element cudowności działający na imaginację (Historja Józefa 1530, i Pussmana Historja o stworzeniu nieba i ziemi 1543, apokryficzna powieść o losach Adama i Ewy po wygnaniu z raju i o historji drzewa Krzyża świętego).

Wiemy już, że cała ta produkcja prozaiczna nie przedstawia wyższej wartości artystycznej. Dla historyka kultury jest ona bardzo ciekawą, jest bowiem doskonałem świadectwem przeciętnej ówczesnej umysłowości, na niej też możemy śledzić niemal krok za krokiem, jak ta kulura coraz więcej się rozszerza. Razem z literaturą humanistyczną składają się na obraz ówczesnego społeczeństwa. Historyk literatury widzi w niej postępujące stale doskonalenie się a równocześnie modernizowanie języka; następnie zauważy, że od tych książeczek idzie linja stała ku wybitniejszym już i nowszym auto-

rom: Bielskiego „Żywoty filozofów“ duchem i formą należą jeszcze zupełnie do tego rodzaju literatury, ale w dalszym rozwoju swej działalności Bielski wzniesie się wyżej, zachowując równocześnie wiele cech, łączących go z autorami owych książeczek.

Wobec średniowiecznego charakteru owej prozy polskiej i wobec jej mniejszej wartości literackiej, kwestja indywidualności jej autorów nie wysuwa się na plan pierwszy. Żaden z nich nie jest autorem wybitnym; zresztą, jak wiemy, te dzieła są po największej części przekładami lub przeróbkami oryginałów obcych. Należy jednak choćby tylko przypomnieć ich nazwiska za pracę, jaką podjęli dla dobra literatury, za zasługi względem ożywienia ruchu piśmienniczego, za miłość dla narodowego języka, jaka w ich działalności przebija. Zanotujemy więc nazwisko Jana z Koszyczek (Marchołt, Poncjan, możliwe że i inne z omawianych książek n. p. Żywot św. Aleksego), Biernata z Lublina (oprócz Ezopa przekład Hortulusa), Baltazara Opecia, magistra akademji krakowskiej (Żywot Chrystusa), Andrzeja Glabera z Kobylina, magistra (oprócz wspomnianych Gadek przekład Kroniki Miechowity, przedmowa do Żywotów filozofów Bielskiego, wydanie Psałterza Wróbla i inne). Przy tej sposobności możnaby też zauważyć, że jeżeli ich książeczki są średniowieczne, to jednak cały charakter ich działalności, jej ruchliwość i rozległość, jej tendencja kulturalna, nosi już znamiona nowej epoki.

Co do prozy łacińskiej, to zanotujemy najpierw, że w tej epoce pojawiają się w druku często jeszcze dzieła krakowskich filozofów-scholastyków, jak Jana z Głogowy, Michała z Bystrzykowa, Jana ze Stobnicy. Średniowieczną jest też jeszcze przez czas pewien literatura naukowa, jak astrologja, wnet jednak pogłębienie nauki sprowadzi i tu przewrót, którego wiekopomnym objawem będzie dzieło Kopernika: O obrotach ciał niebieskich (1543). W prozie o charakterze ogólniejszym będziemy mieli nieco literatury politycznej, jak Stanisława Zaborowskiego Traktat o prawach i dobrach królewskich (1507, Zaborowski jest też autorem Gramatyki łacińskiej i Ortografji polskiej), oraz drobne broszury w związku z ówczesnemi sprawami politycznemi, traktowanemi na sejmach, większy jednak rozkwit literatury politycznej (w obu językach) przypadnie na czasy po roku 1550. Najwięcej może ciągłości przedstawiałaby historjografja. Nawiązuje ona do Długosza. Maciej Miechowita (1457—1523), profesor akademji krakowskiej, znakomity astrolog, napisał geografję Polski (Traktat o dwóch Sarmacjach, 1517) oraz Kronikę polską (1519) kontynuującą Długosza do r. 1506, a streszczającą go przy epoce dawniejszej. Panowanie Zygmunta I. do roku 1516 opisał Ludwik Decjusz (1485—1545, alzatczyk z pochodzenia, sekretarz królewski). Humanizm przebija już w dziele historycznem Bernarda Wapowskiego († 1535), kanonika krakowskiego i sekretarza króla Zygmunta. Napisał on Kronikę, obejmującą całość dziejów Polski do r. 1535, zachowaną jednak tylko częściowo, oraz opis wojny moskiewskiej r. 1508.

Tak oto z temi dziełami i z tymi autorami dochodzimy do końca pierwszego okresu, do połowy XVI wieku. Z początków jeszcze średniowiecznych doszliśmy do renesansu, ale jak widzieliśmy niemal wyłącznie w piśmiennictwie łacińskiem. Piśmiennictwo w języku polskim było tutaj w trudniejszej sytuacji. Autorowie piszący po łacinie mieli gotowe wzory, według których stosunkowo łatwo mogli układać swoje pisma. Autorowie polscy mieli zadanie trudniejsze, trzeba było bowiem te wzory transponować do całkiem innej formy językowej, nie mogącej się co do wyrobienia równać z formą klasyczną. Więc jest rzeczą naturalną, że w tych dziełach polskich elementy humanistyczne musiały powolniej wchodzić w życie. I może nawet była ta powolność korzystną, bo tym sposobem przyswajanie nowych elementów było głębsze i trwalsze.

ROZDZIAŁ XVI

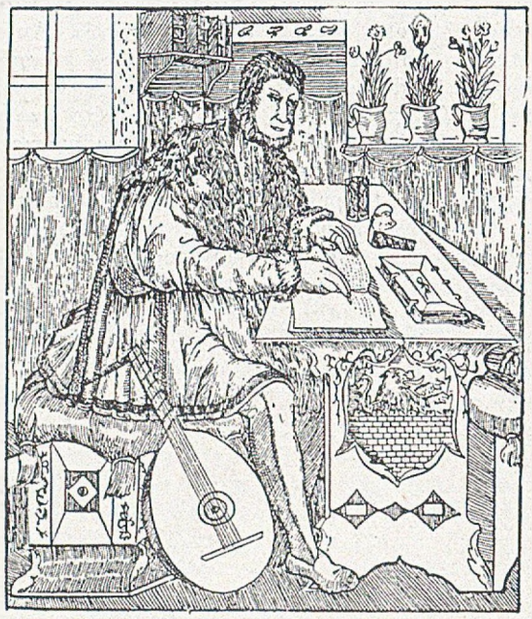
OD ŚREDNIOWIECZA DO RENESANSU

Po roku 1543. — Połączenie pierwiastków średniowiecznych z nowożytnemi w twórczości Bielskiego i Reja. — Anonim-protestant.

Około połowy piątego dziesiątka stulecia obraz piśmiennictwa zaczyna się wybitnie zmieniać.

Już dawno zwrócono uwagę na szczególny zbieg faktów literackich w r. 1543. Ze śmiercią Janickiego w tym roku kończy się jakby pierwsza faza poezji łacińsko-polskiej, humanistycznej. W tymże roku pojawia się w druku pierwsze większe dzieło Reja: zjawia się autor, mający jeszcze wiele cech średniowiecznych, ale i wiele nowych, przyczem autor piszący po polsku, o ważnych zagadnieniach. W tym samym czasie występują na widownię Modrzewski i Orzechowski, pisarze całkowicie już nowożytni. W dziejach literatury polskiej zacznie się nowa epoka.

Przypatrzmy się najpierw Bielskiemu i Rejowi. Zaczęła się ich działalność nieco dawniej, ale największa i najważniejsza jej część przypada na lata po r. 1543, na czasy Zygmunta Augusta. Są oni bardzo ciekawym przykładem przechodzenia umysłowości i piśmiennictwa polskiego z dawnego stanu w nowy, przyswajania sobie nowej kultury przy zachowaniu jeszcze pewnych elementów dawniejszej (przyczem Bielski jest więcej od Reja średniowieczny). Interesują oni także dlatego, że gdy w dotychczasowym rozwoju piśmiennictwa elementy średniowieczne występują w jednych dziełach i pisarzach, humanistyczne w drugich, t. zn. gdy te dwa prądy płyną osobnemi łożyskami, to u nich widzimy je złączone. Przedstawiają oni pewną kombinację pierwiastków starszych z nowszemi. Średniowieczną jest ich forma, brak pojęcia wyrozumowanego sztuki pisarskiej, naturalność i prostość. Średniowieczną także jest ich często występująca naiwność, brak krytycyzmu, brak pogłębienia myślowego. Ale równocześnie ze światem nowym mają wspólną cześć i zapał dla kształcenia się, dla rozwoju osobistości, pewną dążność do harmonji. Z powodu tej kombinacji rozmaicie oceniano i określano pozycję obu tych autorów, zwłaszcza Reja, w dziejach literatury. Jedni z historyków literatury widzieli w nich zjawiska spóźnione (bo przecież równocześnie z Rejem działają tacy renesansowi pisarze jak Orzechowski, Górnicki, Kochanowski), inni dopatrywali się wyłącznie cech nowożytnych. Prawdą jest jedno i drugie.



Przeciw prawdzie rozum nie

Marcin Bielski (z III wyd. »Kroniki« z r. 1564)

Marcin Bielski (1495—1575), datą urodzenia sięgający jeszcze wieków średnich, średniowiecznem dziełem wchodzi na arenę literacką: są niem Żywoty filozofów (1535). Powstało to dzieło w ówczesnej atmosferze literackiej krakowskiej. Bielski, choć szlachcic, utrzymuje żywe stosunki z miastem Krakowem, ma tam znajomych i przyjaciół, między innymi wśród sfer akademji krakowskiej. Znany nam Andrzej Glaber zaopatrzył Żywoty swoją przedmową. Gdy sobie przypomnimy średniowieczność Gadek Glabera, zrozumiemy charakter kierunku umysłowego, w jakim powstało także dzieło Bielskiego. Żywoty filozofów są wprost skróconym przekładem dzieła angielskiego pisarza Burleya, z głębokiego średniowiecza, za pośrednictwem przekładu czeskiego z początku XVI wieku. Na dziele tem można bezpośrednio studjować psychologję i uczoność średniowieczną. Ale wybierając dzieło przestarzałe, Bielski miał jednak myśl odpowiadającą nowym prądom życiowym, chodzi mu o kształcenie społeczeństwa.

W związku z życiem ówczesnem jest też jego najobszerniejsze i najlepsze dzieło, Kronika wszystkiego świata (1551). Średniowieczna naiwność, absolutny brak zmysłu krytycznego, pewna rozwlekłość i gadatliwość, czyli naturalny sposób pisania, daleki od znanej już humanistom historjografji rzymskiej, stawiają to dzieło w rzędzie płodów średniowiecza. Łączność z życiem politycznem epoki, dążność do stworzenia zaokrąglonej całości, ożywiający dzieło patrjotyzm, to są znowu cechy nowej epoki. Gdy mówimy o jej średniowieczności, to jednakże musimy pamiętać, że jesteśmy już daleko od takiego n. p. Biernata z Lublina. Wyrobienie formy pisarskiej jest już ogromne w porównaniu z początkami XVI wieku, choć jeszcze, jak zaznaczyliśmy, nie jest ono u Bielskiego wynikiem humanistycznych studjów nad formą pisarzy klasycznych. Pochodzi to oczywiście także i stąd, że najwidoczniej Bielski ma więcej wrodzonego talentu pisarskiego, wrodzonego poczucia stylu, aniżeli Biernat. Kronika jest pierwszą w języku polskim historją powszechną. Jej naiwności dzisiaj dla nas stanowią jej powab, nie szukamy bowiem w niej nauki historycznej, ale odbicia umysłowości ówczesnego człowieka. Bielski jest w tem zresztą i typem: tak myślących i wierzących ludzi było przecież wtedy mnóstwo, a i jednostki wykształcone już na humanizmie, niejednokrotnie w tych sprawach (n. p. co do wiadomości o odległych krajach, co do różnych dziwów przyrody) stały na tem samem stanowisku co Bielski i liczna rzesza jego czytelników (Kronika była ogromnie popularną, za życia autora wyszły trzy jej wydania, a jeszcze w wieku XVII była ona chciwie czytaną). Dzieło Bielskiego rozpoczyna jeden dział polskiej historjografji. W całości swej jest ono wyrazem nowożytnych tendencyj do ujmowania zjawisk w większe syntezy, do ogólnego i wszechstronnego wykształcenia.

Inne dzieła Bielskiego nie miały takiej wziętości, ale dla nas są godne uwagi. Należy tu najpierw Komedja Justyna i Konstancji (1557), nie komedja w naszem pojęciu, ale moralitet: ten gatunek poezji dramatycznej, który się rozwinął pod koniec wieków średnich i w początkach wieku XVI, a którego treścią jest nauka moralna, pokazana na personifikacjach cnót i występków. Akcji prawdziwie dramatycznej w takich moralitetach niema, są to raczej dysputy i rozmowy

o kwestjach moralnych. W dziele Bielskiego, mającem zresztą podkład życiowy, bo pisanem widocznie z myślą o dzieciach poety, interesują nas więcej od samej akcji rysy obyczajowe, skąd płynie światło na pojęcia Bielskiego i na życie epoki. Najciekawszym zaś dla nas jest wiersz, którym Bielski poprzedza swój utwór; treścią jego jest rozmowa poety z tem dziełem, odsłania nam tutaj Bielski jakby zakulisowe momenty ze swej działalności pisarskiej, mówi o warunkach, w jakich ta działalność się odbywa. Takie ujęcie tej sprawy, świadczące o tem, że Bielski nad swą twórczością umie się zastanawiać, jest niewątpliwie rysem nowoczesnym, nawet pomimo tego, że Bielski mówi o zewnętrznych, materjalnych tej twórczości okolicznościach, a nie o jej stronie wewnętrznej. Obok Komedji należy jeszcze wymienić Sprawę rycerską (1569), trochę historji sztuki wojskowej, trochę nauki moralnej dla rycerstwa, pośrednio dla ogółu szlachty. Moralizowanie widzieliśmy jako główny motyw Komedji; sporadycznie zjawia się ono i w Kronice; jest w Sprawie rycerskiej. Otóż poświęci mu Bielski jeszcze jedno swoje dzieło, trzy traktaty-satyry, Sen majowy (1586), Sejm niewieści (1586) i Rozmowę dwu baranów (1587), wydane po śmierci autora przez syna, pisane przed r. 1569. Porusza w nich Bielski będące wtedy na porządku dziennym sprawy polityczne, zewnętrzne i wewnętrzne, i obyczajowe. Jako satyryk poeta nasz nie odznacza się głębokiem ujęciem problemów, jest rozwlekły i gadatliwy, jest też czasem trochę jakby zrzędą, który w starości wychwala tylko czasy dawne a bez wyboru gani wszystko co nowe. To też nie w tej wewnętrznej wartości leży interes Satyr dla nas, ale w mnóstwie szczegółów z ówczesnego życia szlachty i mieszczan. W ogóle zaś cała ta tendencja moralizatorska Bielskiego jest w ścisłym związku z tendencjami epoki i jest jej bardzo charakterystycznem odbiciem. Jest to epoka, w której formuje się nowe społeczeństwo polskie, nic też dziwnego, że w związku z tem literatura będzie się żywo zajmować wszystkiemi kwestjami, domagającemi się rozwiązania. Bielski tych spraw nie ujmuje głęboko, ale w każdym razie widać, że nie są mu one obojętne, że tętno życia epoki bije także w jego umyśle i w jego twórczości.

Portret M. Reja w jego »Postylli« (ze zbiorów Pozn. Tow. Przyj. Nauk)

Mikołaj Rej (1505—1569). Zasadniczo ta sama cecha będzie dominować w twórczości „ojca literatury polskiej", Reja.

Ojcem literatury nazwano go w początkach XIX wieku, kiedy to zaczęto się więcej interesować literaturą XVI wieku, a studja nad epokami dawniejszemi były dopiero w zawiązkach. Nie miano więc dokładniejszego wyobrażenia o literaturze średniowiecznej i pierwszej połowy XVI stulecia. Na tem tle obfita i całkowita polska twórczość Reja robiła wrażenie jakby od niej zaczynała się polska literatura. Dzisiaj wiemy że tak nie było, że i ruch literacki istniał przed drugą połową tego stulecia i istnieli wybitni pisarze. A jednak z pewnemi zastrzeżeniami ten tytuł dawany Rejowi nie jest zupełnie nieuzasadniony, Długosz, Janicki, pisali wyłącznie po łacinie, Rej wyłącznie po polsku: zrozumiałem jest, że jego stanowisko w dziejach literatury polskiej będzie przez to wybitniejsze. Twórczość Reja porusza wszelkie możliwe zagadnienia i problemy, które w jego epoce stały na porządku dziennym życia polskiego, religijne i wyznaniowe, społeczne i polityczne, obyczajowe i kulturalne. Pod tym względem bogata jego produkcja literacka góruje nad całą dotychczasową literaturą, jest od tamtej żywotniejszą. Od czasów Reja widzieć możemy ogromny w stosunku do dawniejszych czasów rozwój piśmiennictwa polskiego. Oczywistą jest rzeczą, że nie jest on wyłącznie zasługą Reja, ale Rej do niego się przyczynił swoją działalnością.

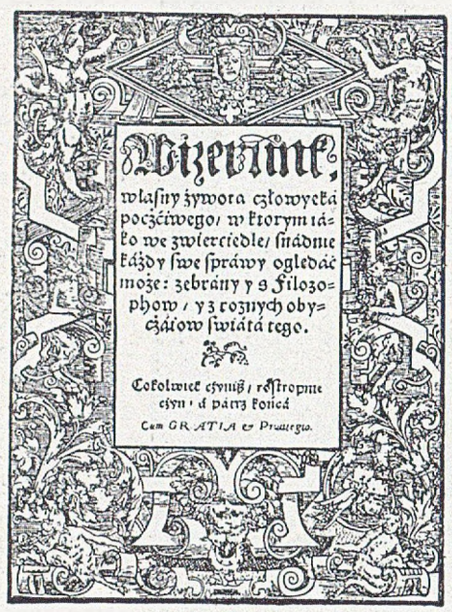
Zobaczmy najpierw katalog jego dzieł.

Rozpoczyna go Krótka rozprawa między panem, wójtem i plebanem (1543), w formie dialogu wierszowanego traktat moralno-obyczajowy, z zacięciem satyrycznem, zawierający w sobie jakby w zarodku całą późniejszą działalność Reja, tak pod względem treści i sposobu ujmowania zagadnień, jak i pod względem artystycznym. Po Rozprawie idzie cały szereg dzieł, wierszem i prozą, często znacznych rozmiarami, przeważnie o charakterze nauczającym. Z jednej strony będzie to nauka w dziedzinie religijnej. Rej, z początku katolik, około r. 1546 skłania się ku reformacji, przyjmuje wyznanie kalwińskie, i odznacza się w niem dużą gorliwością. Bierze też udział w literackich polemikach religijnych. Pisze dramat, wymierzony przeciwko różnym naukom Kościoła katolickiego, Kupca (1549, swobodna przeróbka łacińskiego dzieła niemieckiego protestanta Kirchmayera), Postyllę (1556), Apokalipsę (1565, swobodny przekład szwajcarskiego autora Bullingera). Ogólnie religijnym, bezpośrednio z religijnego uczucia powstałym, jest prozaiczny Psałterz (1545), parafraza popularnego wówczas swobodnego przekładu holenderskiego humanisty Campensisa.

Herb Mikołaja Reja z Nagłowic (przy wyd. Apokalipsy z r. 1565)

Zagadnienia życia świeckiego, spostrzeżenia i nauki do niego się odnoszące, wygłasza Rej możnaby powiedzieć we wszystkich swych dziełach, z Rozprawą na czele. W szczególności jednak robi to w dwóch dziełach, zawierających całą jego filozofję życiową, cały jego system moralny: w wierszowanym Wizerunku żywota człowieka poczciwego (1558) i prozaicznym Żywocie człowieka poczciwego (1567). Te dzieła najlepiej nam charakteryzują Reja jako człowieka. Trzecią wreszcie grupę jego dzieł stanowią utwory takie, w których

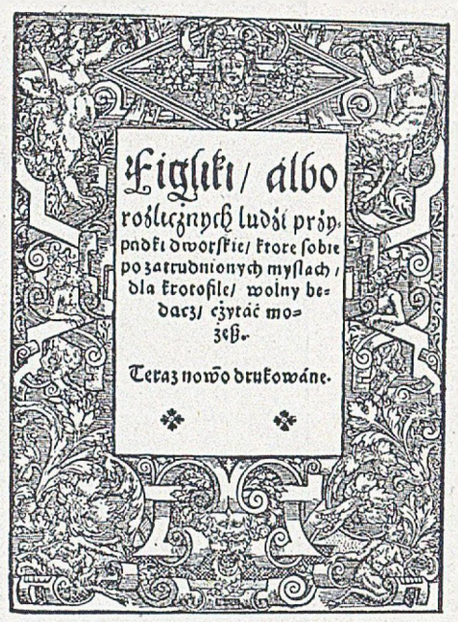
jest stosunkowo najwięcej „literackiego“ ujęcia rzeczy: dramat biblijny Żywot Józefa (1547), Zwierzyniec (1562), zbiór epigramatów, Figliki (przy Zwierzyńcu), zbiór anegdot i żartów, Apoftegmata (drukowane wraz z kilku innemi utworami, jak n. p. uczuciowe Żegnanie ze światem, i Krótka przemowa do poczciwego Polaka stanu rycerskiego, wraz z Żywotem w jednem zbiorowem wydawnictwie p. t. Zwierciadło), próby charakterystyki psychologicznej zajęć ludzkich, różnych typów ludzi, i t. p.


Wizerunk, własny żywota człowieczego poczciwego, w ktorym iako we zwierciedle, snadnie każdy swe spráwy oglédáć może: zebrány y z Filozophow, y z rozmaitych obyczáiow swiátá tego.

Cokolwiek czynisz, rostropnie czyn i d pátrz koniec

Cum GRATIA et Priuilegio.

Karta tytułowa »Wizerunku« Reja

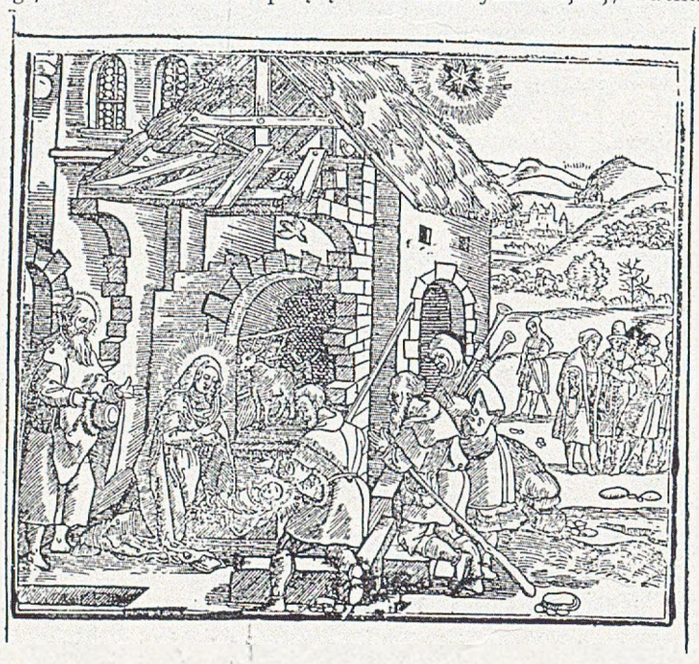

Figliki / álbo rozlicznych ludzi przypadki dworskie / ktore sobie po zatrudnionych myslach / dla krotofile / wolny będąc / czytáć mogesz.

Teraz nowo drukowáne.

Karta tytułowa »Figlików« wyd. z r. 1570

Już samo to wyliczenie dzieł Reja pokazuje, jak urozmaiconą była jego działalność literacka, jak pod tym względem (i pod względem ilościowym) przewyższa on wszystkich dotychczasowych pisarzy. Gdy zaś sobie uprzytomnimy, że w dziełach tych traktowane są ważne sprawy, które wtedy poruszały silnie całem społeczeństwem, zrozumiemy wielką w swoim czasie popularność Reja, i przyznamy mu wybitne stanowisko w dziejach literatury. Jakież to są zagadnienia, przez Reja omawiane?

Wspomnieliśmy już o tem, że to są wszystkie te sprawy, które wówczas stały na porządku dziennym. W połowie XVI wieku najżywszą jest walka religijna. Równocześnie palącą jest kwestja organizacji państwa na nowych podstawach, egzekucji praw, uporządkowania skarbu, wojska, administracji, sprawa unji z Litwą. O tem wszystkiem mówi Rej w swych dziełach. Ale te wszystkie ważne kwestje omawia się i rozwiązuje na podstawie pewnych ogólnych pojęć, na podstawie dążeń do wytworzenia sobie ogólnego poglądu na świat. Jestto epoka tworzenia się nowych form życia, ale i nowego człowieka. Otóż Rej porusza wspomniane zagadnienienia najpierw ze strony niejako praktycznej, aktualnej, doraźnej. Ale to mu nie wystarcza. Zgodnie z tendencjami epoki zastanawia się i on nad zagadnieniem „człowieka“. Te właśnie myśli znalazły wyraz w tych dwóch najważniejszych pod tym względem jego dziełach: w Wizerunku i w Żywocie. Tu kreśli Rej ideał człowieka, jak mu się przedstawiał na tle pojęć epoki i w związku z jego własną skalą umysłowości. Moment to może najważniejszy dla zrozumienia i dla oceny Reja jako człowieka, i dla wyznaczenia jego stanowiska w dziejach literatury i kultury polskiej.


Adoracja pasterzy; drzeworyt w »Postylli« Reja 1556 (ze zbiorów Pozn. Tow. Przyjaciół Nauk)

Zaznaczyliśmy już parokrotnie, że Rej jest zjawiskiem przejściowem, że łączy w sobie elementy świata dawnego i nowszego. Dla bliższego zrozumienia tego faktu przypomnijmy najpierw pewne szczegóły z jego życia. Syn zamożnego szlachcica-ziemianina z ziemi ruskiej, wzrastał on w otoczeniu i w warunkach jeszcze niebardzo kulturalnych. Nie odebrał porządnego wykształcenia w latach młodych. Nie przeszedł dyscypliny szkoły. Później dopiero, już jako dorosły młodzieniec, dostał się w kulturalne środowisko dworu magnackiego, i tam uzupełniał braki swego wychowania i wykształcenia. Rezultaty osięgnął niemałe, ale skutki zaniedbania lat młodych nie dały się całkowicie odrobić. Przy znacznym wrodzonym talencie pisarskim, przy większej chęci dorównania innym, pozostał utalentowanym samoukiem, do pewnego stopnia prymitywnym. Humanizm dotknął go tylko z lekka. To też w sztuce pisarskiej Reja nie widać tej tak korzystnej szkoły humanizmu. Pisze on poprostu, tak jak się mu myśli nasuwają, co do formy co najwyżej przypatrując się dotychczasowym wzorom polskim (nie łacińskim). Myślowo Rej nieraz występuje wprost przeciwko humanizmowi. To wszystko robi z niego postać prawie że średniowieczną.

Ale niedarmo żyje on w połowie wieku XVI, w epoce tak niezwykle bujnej, ruchliwej, pełnej nowych pojęć, całą siłą dążącej do stworzenia nowego świata. Nie mógł nie ulec tej atmosferze. I oto widzimy najpierw, że wszystko, co porusza umysłami ludzi ówczesnych, nie jest mu obce, wszystkiem się interesuje, opisze. Tym sposobem mielibyśmy przed sobą jakby typ Polaka nowożytnego a jeszcze trochę zaściankowego. Żyje on życiem nowej Polski, ale jeszcze jakby z wyeliminowaniem pierwiastków ogólno-europejskich.

Jednakże i w tym obrazie trzebaby wprowadzić pewne modyfikacje. Nie oddziaływał na Reja humanizm wprost, ani czerpał on z pierwszego źródła. Ale stykał się przecież z ludźmi, którzy już byli humanistami w europejskiem znaczeniu. Pośrednio więc wpływom humanizmu musiał ulegać. Tak dochodzimy do owych syntetycznych koncepcyj człowieka i życia, którym Rej daje wyraz w Wizerunku i w Żywocie. Humanizm dążył właśnie do wytworzenia typu nowego człowieka, do sformułowania nowego ideału. Spojrzmy teraz na owe dwa dzieła Reja: przecież to nic innego, jak dwie próby takiego nakreślenia ideału. Takim według Reja powinien być nowożytny Polak uczciwy, t. zn. szanowny, zasługujący na szacunek. I oto średniowieczny wykształceniem i formą literacką, jest tutaj Rej niewątpliwie człowiekiem nowożytnym. Jest razem

z innymi, wyższymi od niego umysłem i talentem, budowniczym nowożytnej kultury polskiej. A pamiętać też trzeba, że jest chronologicznie pierwszym.

Ale teraz znowu musimy zrobić pewne zastrzeżenia. Ideał Reja nie jest bardzo wysoki. Kreśląc go, Rej może zbytnio zapatrywał się na faktyczne stosunki. Najjaskrawiej widać to w niezbyt ciężkich postulatach, stawianych przez naszego pisarza jego ideałowi pod względem intellektualnym. Ma się wrażenie, jak gdyby Rej przypominał sobie swoje szczęśliwe młode lata, gdy to nikt go nie zmuszał do nauki, i jak gdyby rodakom swoim życzył także takiego błogiego dzieciństwa i młodości. Pojęcia też nie ma o wykształceniu estetycznem. Gdy się to porówna z ideałem zachodniego humanizmu i renesansu, a choćby z ideałami innych pisarzy polskich tego czasu, to Rej zrobi wrażenie zjawiska za mało postępowego.

Na tych faktach widzimy najlepiej ową środkowość Reja. Nowożytność u niego jest, ale nie w tej intensywności co u innych, pomieszana przytem z objawami zdecydowanie średniowiecznemi. To pomieszanie widocznem jest także w jego talencie pisarskim. Z natury jest to talent niepospolity. Ma on niezwykle rozwinięty dar obserwacji, co w pismach jego objawi się obrazkami bardzo plastycznemi, żywemi. Obserwacja ta jest najlepszą w stosunku do świata zewnętrznego, kształtu, ruchu — znakomicie przedstawia Rej przyrodę żywą, ruchy ludzkie. Obserwacja taka łączy się zwykle z darem humoru i dowcipu, łatwo bowiem pisarzowi, obdarzonemu nią, podpatrzyć i przedstawić charakterystyczne a śmieszne rysy. Ale daru głębszej obserwacji duchowej Rej nie posiada. Nie ma też w jego dziełach wyraźnie narysowanych a pięknie przedstawionych duchowych charakterystyk ludzi. Pewne próby w tym kierunku u niego są, zwłaszcza w Apoftegmatach. Ale te usiłowania, świadczące dobrze o wrodzonym talencie Reja, poza próby nie wyszły. Nadzwyczaj silna tendencja moralistyczna, wypływająca z nastrojów epoki, mogła się nieco przyczynić do przytłumienia tych tendencyj wybitniej literackich. Tym właściwościom talentu pisarskiego Reja służy jego język i styl, naogół rozwlekły, gadatliwy, ale niejednokrotnie plastyczny, ożywiony prostemi a doskonale zastosowanemi porównaniami i przenośniami, obfitujący w przysłowia i zwroty przysłowiowe. Możnaby rzecz określić w ten sposób, że jest to najwyższy stopień rozwoju, na który mógł się w owych czasach wznieść język i styl polski, rozwijający się w warunkach wyłącznie polskich, nie podlegający jeszcze doskonalącym wpływom humanizmu.

Tak oto w ogólnych zarysach przedstawia się nam to zjawisko literackie, któremu na imię Mikołaj Rej. Zjawisko w każdym razie niepospolite, dziwnie ku sobie pociągające, ale też nieco irytujące, przez swoją pierwotność a równocześnie złożoność, przez trudności, jakie sprawia jego należyte określenie i umiejscowienie w dziejach piśmiennictwa. To też możemy zrozumieć, że sądy o nim były i są dość rozbieżne. Wśród dzisiejszych historyków literatury jedni odmawiają mu większej wartości, przypominając sobie, że równocześnie z nim działają pisarze przewyższający go skalą umysłową i pięknem formy, że więc jest on właściwie anachronizmem, drudzy przeciwnie widzą w nim człowieka i pisarza bardzo nowożytnego. W naszem przedstawieniu rzeczy staraliśmy się z tych sprzeczności wydobyć istotną prawdę. Ale i w wieku XVI wziętość Reja ulegała wahaniom. Bezpośredni współcześni, na ogół na tym samym poziomie kultury stojący, nie mają dla niego dość słów uwielbienia. Także i sfery oficjalne (król Zygmunt Stary) uznają jego zasługi. Gdy jednak pod koniec życia Reja przychodzi do głosu następne pokolenie, całkowicie już wzrosłe w nowych pojęciach, zwłaszcza artystycznych, gwiazda autora Żywota zaczyna dość szybko blednąć. Kochanowski wspomina go z uznaniem, ale dość chłodnem, grzecznościowem. Naturalną jest rzeczą, że ci nowi pisarze, z uwielbieniem patrzący na artyzm autorów starożytnych i starający się iść ich drogami, nie mogli uznawać Reja, pomimo uwydatniających się i u niego myśli nowożytnych. Wkrótce też nowa literatura polska renesansowa zasłoniła Reja i wyparła go z lektury i myśli społeczeństwa (do czego mogły się przyczynić i fakta życiowe: aktualność spraw przez Reja omawianych po pewnym czasie przestała być aktualną i ludzi interesować). Z końcem XVI wieku i w stuleciach następnych Rej ulega prawie że zapomnieniu. Odkrywa go na nowo wiek XIX. Ostatecznie zaś dzisiaj, w świetle rzeczowych rozważań historycznych, jego znaczenie w dziejach piśmiennictwa polskiego musi być uznane za istotnie wybitne.

Autograf Reja (według reprod. w »Materjałach do piśmiennictwa polskiego« T. Wierzbowskiego)

Ciekawą jest rzeczą, co prawda mało dotąd naukowo zbadaną, że Rejowski sposób pisania mniej więcej około r. 1560 zaczyna wytwarzać jakby szkołę. Oddziaływanie jego na wielu mniejszych pisarzy jest niewątpliwe, i dopiero położy mu kres Kochanowski, którego piękno formalne, o tyle wyższe od Rejowego, pociągnie teraz za sobą pisarzy polskich. Ma się wrażenie, że na przykład w Satyrach swoich Marcin Bielski stylowo jakby się wzorował na Reju. Wyraźnem jest to oddziaływanie u przyjaciela Reja, Andrzeja Trzecieskiego, znanego z literatury reformacyjnej; wpływ Reja dostrzec łatwo w ówczesnych dialogach. Z tych pisarzy współczesnych Rejowi jednym z ciekawszych jest bezimienny autor erotyków, fraszek, epigramatów, obrazków, nazywany w nauce Anonimem-protestantem. Utwory jego (niedrukowane za życia autora, wydane dopiero w naszych czasach) pochodzące z lat 1562 do 1568, różnią się od Rejowych tem, że znać w nich już humanizm. Autor należał prawdopodobnie do dworu Jana Tęczyńskiego, z nim odbywał podróże zagraniczne, i możliwe że tam z humanizmem się zapoznał. Ale równocześnie zwłaszcza w figlikach jest taki Rejowski nastrój, ujęcie tematu, także i język i styl, że trudno się nam obronić przypuszczeniu o wpływie dzieła Reja, właśnie w tym czasie wydanego. Pozatem wiersze Anonima, nieraz trudne do wyrozumienia wskutek licznych aluzyj do nieznanych nam dzisiaj osób i wydarzeń, są bardzo interesujące dzięki mnóstwu rysów obyczajowych i życiowych, rzucających światło na epokę. W rozwoju poezji polskiej zajmują miejsce analogiczne do wierszy Reja o tyle, że również jak tamte zamykają niejako epokę przed Kochanowskim bezpośrednią.

ROZDZIAŁ XVII

ROZKWIT PIŚMIENNICTWA RENESANSOWEGO

Modrzewski. — Orzechowski. — Kromer. — Górnicki.

Równocześnie z Rejem występują indywidualności pisarskie już całkiem nowożytne, wykształcone w humanizmie, myślące nowemi kategorjami, piszące w formach wzorujących się na starożytności. Pierwiastki, czerpane ze świata ducha starożytności, pisarze ci przejmują rozumnie, asymilują je do warunków życia polskiego. Rezultatem jest literatura artystycznie udoskonalona, myślowo głęboka, a równocześnie naprawdę narodowa, to znaczy: istotnie wyrażająca duszę polską. Trzeba nam dzisiaj zarzucić już dawniejsze poglądy, jakoby przez poddanie się wpływom klasycyzmu ta literatura straciła samodzielność, stawała się tylko kopją. Kopje dawali, jak zawsze, autorowie mniejsi, mniej samodzielni i pogłębieni duchowo. Wszyscy lepsi, więcej utalentowani, mający silniej rozwiniętą indywidualność, umieli znaleźć drogę właściwą. Jest też to dla nich charakterystyczne, że mają oni pełną świadomość swej nowożytności (u Reja, o ile to było, było nieświadome), że wiedzą o tem, iż na gruncie polskim zaszczepiają nową kulturę. Spotykamy też tych autorów jednego za drugim we Włoszech, gdzie odbywają studja i gdzie się zapoznają z humanizmem. Wszystko to przyczynia się do podniesienia literatury polskiej na wyższy poziom. Dołączają się do tego jeszcze dwa czynniki. Pierwszym jest fakt, że właśnie teraz, w tych pierwszych dziesiątkach drugiej połowy XVI wieku, praca nad przetworzeniem państwa i społeczeństwa dochodzi do najwyższego napięcia; ruch umysłowy, na tle którego ona się rozwija, jest najintensywniejszy. To oczywiście wpływało korzystnie na spotęgowanie życia literackiego. Drugim faktem w tym kierunku działającym była ta okoliczność, że właśnie teraz pojawiają się niepospolite talenty i indywidualności pisarskie. Fakt takiego „wybuchu" i nagromadzenia się wybitnych indywidualności w literaturze nie da się wprawdzie wyjaśnić całkowicie czynnikami natury materjalnej. Niemniej nie ulega wątpliwości, że normalnie występuje on jako rezultat wytężonej dłuższej pracy duchowej społeczeństwa, jako kwiat dłuższego napięcia sił duchowych. Taką pracę w Polsce widzimy od początków wieku XV, trwa ona nadal w wieku XVI, przybierając nawet na intensywności. I możemy tu zastosować zdanie: post hoc, ergo propter hoc, następstwo chronologiczne możemy tu śmiało identyfikować z następstwem genetycznem.

Bujne życie polityczne tej epoki, wszystkie dążenia do zorganizowania państwa, do oparcia życia społeczeństwa na nowych zasadach, odpowiadających duchowi czasu, reprezentuje w literaturze najgłębiej Andrzej Frycz Modrzewski (1503—1572). Pisze on, niestety, wyłącznie po łacinie. Ale dla epoki jest to charakterystyczne, że jego najznakomitsze dzieło, O poprawie Rzeczypospolitej, zostało przetłumaczone na język polski; dzięki zaś łacińskiej formie przeszło ono i do literatur zachodnich, tłumaczone na język niemiecki i francuski, propagując tym sposobem znajomość myśli polskiej zagranicą. Modrzewski zdobył sobie rozległe wykształcenie i pogłębioną znajomość zagadnień politycznych dzięki studjom w Krakowie i zagranicą (w Niemczech), oraz licznym podróżom i poselstwom, które odbywał jako sekretarz królewski. Umysł to był głęboki, poważny, serce gorące i szlachetne. Pragnieniem jego było urządzenie Polski na tych dwóch kamieniach węgielnych, jakiemi są rozum i szlachetność. Tym dążeniom poświęcone są jego dzieła.

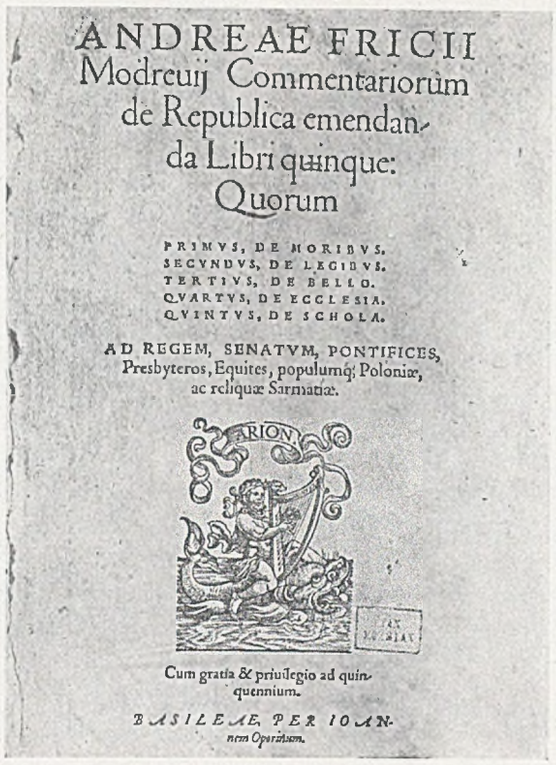
Pierwszem są cztery traktaty w humanistycznej formie mów, O karze na mężobójstwo (1543/1546). Występuje tu Modrzewski bardzo silnie przeciwko średniowiecznemu pojęciu i prawu, które zabójstwo karały grzywną. Prawo takie, według pojęć XVI wieku niemoralne, było też i w praktyce szkodliwe, ceniło bowiem nisko życie ludzkie i nie było hamulcem przeciw zbrodni i namiętności. Kwestja ta była traktowaną na sejmach, jeszcze za Zygmunta I., ale prawa nie zmieniono. Było ono jeszcze i z tego względu niesprawiedliwe, że wprowadzało różnice kary za zabicie szlachcica a plebejusza. Modrzewski zwalcza je więc także z punktu widzenia sprawiedliwości społecznej.

Tę sprawiedliwość i naturalną między warstwami społecznemi równość praw i obowiązków gwałciło inne prawo polskie, zakazujące mieszczanom nabywania dóbr ziemskich poza obrębem miast (z czem łączył się obowiązek służby wojennej i prawa polityczne). Prawo to, wydane z końcem XV wieku, obostrzone w latach 1538 i 1542, było wyrazem i rezultatem dążności szlachty do przewagi w państwie i jej antagonizmu do mieszczaństwa. Przyczyniło się ono do upadku miast. Modrzewski zwalcza je w następnem swem dziele, Oracja Filaletesa perypatetyka (1545), wysuwając przeciw niemu dwie kategorje argumentów: uczuciowo-moralne: niesprawiedliwość takiego prawa, sprzeczną z prawem naturalnem i chrześcijańskiem poczuciem, oraz rozumowo-praktyczne: szkodliwość, jaka stąd płynie dla Rzeczypospolitej.

Najważniejszem dziełem naszego pisarza i najlepiej świadczącem o głębokości jego umysłu, jest książka De republica emendanda, O naprawie Rzeczypospolitej (1551). Jest to dzieło i „naukowe" i praktyczne. „Naukowe", to znaczy, że jego punktem wyjścia jest wyrobiony system pojęć, system filozofji państwa i społeczeństwa. Praktycznem jest przez to, że nie rozważa już szczegółowo owych pojęć, na których się opiera, ale daje konkretny, realny program organizacji państwa. W projekcie tym Modrzewski daje wyraz swym indywidualnym zapatrywaniom na te sprawy, a równocześnie jest odbiciem dążności, które wtedy były na porządku dziennym, które były przedmiotem rozpraw na sejmach, sejmikach, prywatnych zebraniach, w literaturze politycznej. Skoncentrował Modrzewski w swojem dziele tendencje powszechne, ale wybudował gmach według swoich myśli i swoich planów. Porusza tutaj zagadnienia prawodawstwa, administracji, skarbu, wojska, sądownictwa. Stosownie zaś do tradycji literatury politycznej starożytnej i do tradycji w ówczesnej Europie panującej, nową organizację opiera na wychowaniu, t. zn. na zorganizowaniu szkolnictwa, na przygotowaniu do nowych zadań i nowego życia młodego pokolenia; z drugiej strony, również zgodnie z dotychczasową tradycją ale i z najgłębszemi właściwościami swojego umysłu i swojej duszy, na zagadnieniach moralnych. Ten ostatni punkt wyjścia widzieliśmy w poprzednich jego dziełach, na tej samej zasadzie pragnie on aby się jako na fundamencie opierała budowa społeczeństwa i państwa. W drugiem wydaniu tego dzieła dodał Modrzewski jeszcze rozdział o kościele; zgodnie ze swemi pojęciami głosi on tutaj myśli o reformie religijnej i o kościele narodowym.

Pisarz poruszający tak ważne zagadnienia życia społecz-

nego nie mógł w owym czasie nie zająć się kwestjami religijnemi i wyznaniowemi. Stanowisko Modrzewskiego wobec tych zagadnień jest możnaby powiedzieć uczuciowe i idealne. Pragnie gorąco reformy religijnej. Przechyla się ku protestantom. Ale może nie jest całkowicie zwolennikiem wszystkich ich myśli i dążeń. Jest on raczej reprezentantem pierwszej fazy tych ruchów, gdy wielu ludzi, głębokich i szlachetnych, żyło w mało realnym poglądzie, że reforma religijna da się dokonać przez jakieś sharmonizowanie wszystkich wyznań, że przeważy idea jakiegoś nowego Kościoła, który pogodzi z sobą rozbieżności dogmatyczne różnych kierunków i da wyraz najszczytniejszym dążeniom moralnym. Jest też Modrzewski zwolennikiem myśli kościoła narodowego. Tym pewnego rodzaju abstrakcyjnym doktrynerzyzmem łączy się Modrzewski z wielu przedstawicielami myśli europejskiej we wcześniejszej epoce reformacji. Poglądy te Modrzewski rozwijał zwłaszcza w dziele Sylvae, wydanem jednak późno po śmierci autora, w r. 1590, nie mogącem wtedy już wywrzeć odpowiedniego wpływu. W polemice ówczesnej pisarz nasz wziął udział niejako tylko zmuszony, w odpowiedzi na napaść Orzechowskiego.


ANDREAE FRICII
Modreuij Commentariorum
de Republica emendanda Libri quinque:
Quorum

PRIMVS, DE MORIBVS.
SECVNDVS, DE LEGIBVS.
TERTIVS, DE BELLO.
QVARTVS, DE ECCLESIA.
QVINTVS, DE SCHOLA.

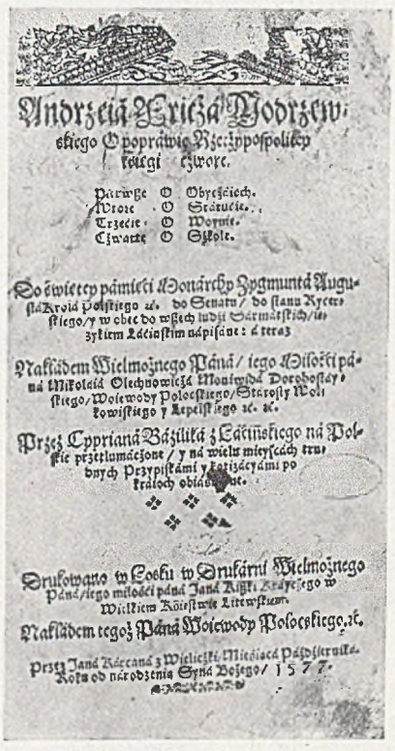
AD REGEM, SENATVM, PONTIFICES, Presbyteros, Equites, populumq; Poloniæ, ac reliquæ Sarmatiæ.

Cum gratia & priuilegio ad quinquennium.

BASILEAE, PER IOANNEM OPORINVM.

A. F. Modrzewski »O poprawie Rzeczypospolitej« (wydanie Bazylejskie z r. 1554)

Jak powiedzieliśmy, najważniejszem i najgłębszem dziełem Modrzewskiego jest Naprawa Rzeczypospolitej. Widać w niem i głębokiego myśliciela, wykształconego na literaturze prawniczej i filozoficznej, zwłaszcza starożytnej, i praktyka, znającego doskonale skomplikowaną budowę państwa i społeczeństwa, orjentującego się doskonale w tych zagadnieniach, umiejącego z teorji wyprowadzać wnioski i wskazania życiowe. W literaturze politycznej polskiej pierwszej połowy XVI wieku jest on bezwarunkowo pierwszy, tak rozległością swego dzieła, obejmującego istotnie cały kompleks spraw organizacyjnych, jak i głębokością ich ujęcia i ugruntowaniem całej myśli organizacji na podstawie moralnej. W tem też leży jego wartość i znaczenie ogólno-literackie. Kwestja bowiem szczegółów tej organizacji interesuje przedewszystkiem „fachowców", historyków, historyków prawa. Nas interesuje synteza, sposób ujęcia całości, i interesuje człowiek i pisarz, którego indywidualność w jego dziele przebija. Widzimy w nim jednego z najmądrzejszych i najszlachetniejszych ludzi owej epoki. To sprawia, że jego dzieło, w szczegółach dla nas za szczegółowe, jako całość jest dziełem w najlepszem tego słowa znaczeniu literackiem. I w ogólnym przeglądzie dziejów literatury polskiej Modrzewski, piszący o rzeczach ścisłych, nie poeta, nie belletrysta, nie mowca, zajmuje jednak stanowisko bardzo wybitne.


Andrzeia Fricia Modrzewskiego O poprawie Rzeczypospolitey ksiegi czwore.

Pierwsze O Obyczaiech.
Wtóre O Sądzie.
Trzecie O Woynie.
Czwarte O Szkole.

Do świetey pamięci Monarchy Zygmunta Augusta Króla Polskiego &c. do Senatu / do stanu Rycerskiego / y w obec do wszech ludzi Sarmatskich / ieszyckim Łacińskim napisane: a teraz

Nakładem Wielmożnego Pana / iego Miłości pana Mikołaia Olechnowicza Monywida Dorohoskiego / Woiewody Polockiego / Starosty Wołkowiskiego y Kapitskiego &c. &c.

Przez Cypriana Bazylika z Łacińskiego na Polskie przetłumaczone / y na wielu mieyscach trudnych Przypiskami y Katizacyami poprawione.

Drukowano w Cosku w Drukarni Wielmożnego Pana / iego miłości pana Jana Rizki Krayczego w Wielkim Koźiestwie Litewskiem.

Nakładem tegoż Pana Woiewody Polockiego &c.

Przy Jana Kieczana z Wielicze / Mieszcianina Krakowskiego. Roku od narodzenia Syna Bożego / 1577.

Karta tytułowa polskiego przekładu dzieła Modrzewskiego »O poprawie Rzeczypospolitej« przez Cyprjana Bazylika (1577)

Mówiąc o Modrzewskim, wspomnieliśmy Orzechowskiego. Stanisław Orzechowski (1515 — 1566) jest drugim wybitnym pisarzem politycznym tego czasu. Wziętość miał przez pewien czas nadzwyczajną, daleko większą niż Modrzewski. Ale inny to typ człowieka, inny rodzaj pisarza. Powiedzmy odrazu, że jako talent pisarski, jako stylista, nad Modrzewskim bardzo góruje. Pisze po łacinie i po polsku. Po łacinie pisze wspaniałym językiem i stylem, przypominającym najświetniejszych pisarzy starożytnych; pomiędzy humanistami niewielu mu dorównywa. W języku polskim jest pierwszym świetnym stylistą. Z rozkoszą miłośnik pięknego języka polskiego czyta i dzisiaj jego rzeczy. Jest Orzechowski twórcą pięknej prozy polskiej. Usuwa w cień wszystko, co dotychczas pojawiło się w języku polskim, przewyższa o całe niebo wszystkich dotychczasowych prozaików polskich, bajecznem użyciem wyrazów, nadzwyczajną giętkością i melodyjnością języka, przepyszną składnią, polską i humanistyczną zarazem, suwerenną swobodą, lekkością i panowaniem nad materjałem językowym. Trzeba to tem silniej podkreślić, że ta proza Orzechowskiego pojawia się niemal nagle. Zapewne, że niektóre te piękności sporadycznie możnaby wyłowić z pism jego poprzedników; ale giną one tam w niepięknej całości. A nie zaszkodzi przypomnieć, że w tem stworzeniu pięknej prozy Orzechowski jest chronologicznie wcześniejszy od Reja.

Drugi przymiot Orzechowskiego jako pisarza politycznego to jego ruchliwość i wszechstronność. Nie dał on dzieła tak głęboko obmyślanego, tak ujmującego razem całość potrzeb państwa, jak dzieło Modrzewskiego, chociaż — jak zobaczymy później — są u niego aspiracje do stworzenia takiego kompletnego gmachu. Ale ruchliwość jego objawia się w tem, że chwyta on niejako na uczynku, doraźnie, wszystkie kwestje, które w danym momencie zajmują i rozpalają ówczesne społeczeństwo polskie; niema sprawy, będącej wówczas przedmiotem zajęć, rozważań, dyskusyj, któraby w tej chwili nie znalazła się w pismach Orzechowskiego. Ale też sam już ten fakt chwytania i roztrząsania przez niego tych spraw aktualnych, bieżących, pasjonujących, jest równocześnie wskazówką, w jaki sposób to roztrząsanie u Orzechowskiego się dokonywa. Jest to rozpatrywanie zagadnień czy to ważniejszych, trwalsze mających znaczenie, czy chwilowych, przeotnych, wydających się ważnemi dla tłumu, wszystkich na jednej płaszczyźnie, wszystkich z jednego punktu widzenia. Jest to więc typowa publicystyka, niemal powiedzielibyśmy po dzisiejszemu dziennikarstwo. Zalety i niedostatki dziennikarskiego typu duchowego i pisarskiego Orzechowski ma w wysokim stopniu (także i wspaniała jego proza od tych cech dziennikarskich nie jest wolną). W ostatecznem tedy wrażeniu Orzechowski wydaje się i ruchliwszym i żywszym i barwniejszym od Modrzewskiego, ale jest od niego mniej głęboki.

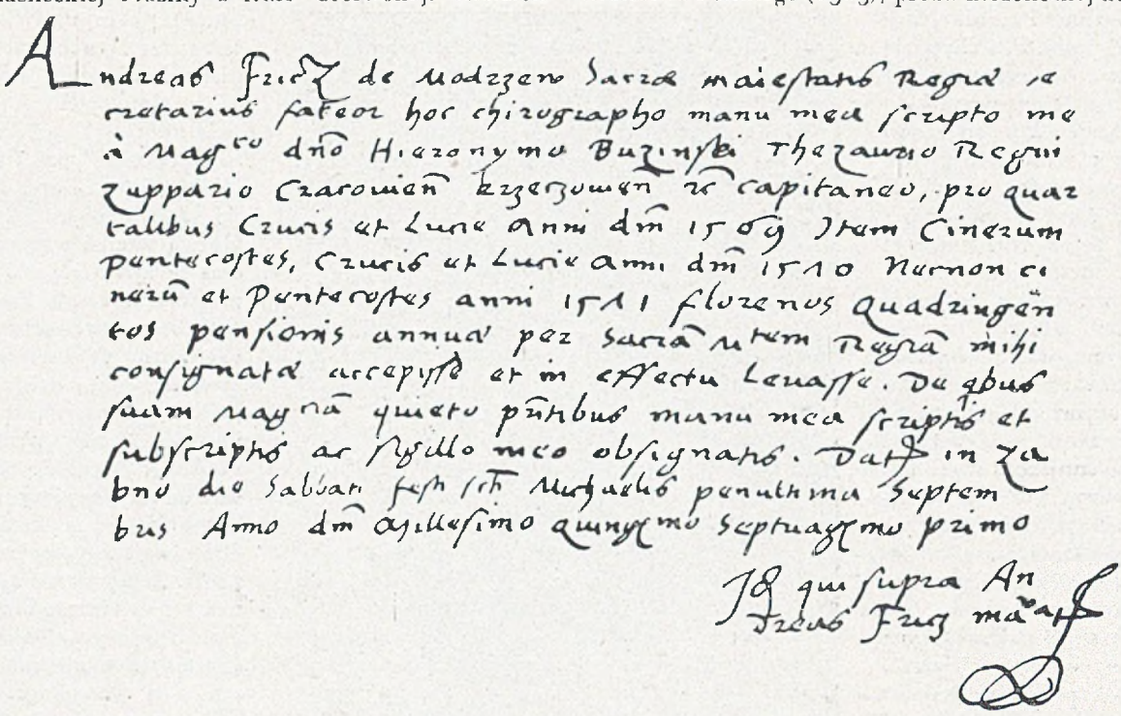
Jest od niego niższy także i jako człowiek. Temperament to był nadzwyczaj żywy, usposobienie gwałtowne, burzliwe; koleje jego życia tak się ułożyły, że właśnie te cechy miały sposobność do swobodnego rozwinięcia się, a rezultatem ostatecznym tego było, że i życie ułożyło się dlań burzliwie i nie-

wątpliwie nieszczęśliwie, i niepospolity talent pisarski nie wydał rzeczy takich, do których był zdolny. Pochodził Orzechowski ze szlacheckiej rodziny z Rusi Czerwonej. Kształcił się w Niemczech, gdzie jak sam zaznacza w swej autobiografji, uległ wpływom pojęć reformacyjnych, i we Włoszech. Wykształcenie to dało mu wyborną znajomość autorów starożytnych, niewątpliwie wykształciło jego talent pisarski ale zapewne też dało podwaliny wybujałości instynktów indywidualistycznych. Po powrocie do kraju zostaje księdzem, jak twierdzi bez powołania a tylko ulegając naciskowi rodziny. W stanie duchownym czuje się źle, szarpie się, aż wreszcie pojmuje żonę. Nie idzie jednak drogą innych księży, którzy to samo zrobili, nie występuje z kościoła katolickiego, a stara się o to, aby jego małżeństwo zostało uznane przez Kościół za ważne. Ten fakt najwidoczniej oddziaływa na całe jego późniejsze życie i na działalność pisarską, na ewolucje w jego poglądach, względnie na ewolucję jego stanowiska wobec całego szeregu zagadnień. Powołany przez sąd biskupi, Orzechowski nie poddaje się, i korzystając z ówczesnego wrzenia, z antagonizmu szlachty i duchowieństwa, umie dla swej sprawy zjednać sobie całe szlacheckie społeczeństwo. W jego pismach odbije się to schlebianiem popularnym, wśród szlachty panującym poglądom politycznym i społecznym. W drugiej epoce życia, kiedy pomimo wszystko uznania swego małżeństwa uzyskać nie zdołał, zmienił front, głosi hasła teokratyczne, dla zjednania sobie hierarchji kościelnej. Wtedy jednak stracił olbrzymią swoją w pewnym czasie popularność wśród szlachty. Wszystkie te perypetje życiowe musiały znowu ze swej strony potęgować wrodzone cechy usposobienia, burzliwość, brak moralnej równowagi.

Pism jego jest poczet bardzo znaczny, wszystkie pozostają w związku z aktualnemi w danym momencie sprawami, politycznemi i religijnemi. Zaczął Orzechowski broszurą na sejm roku 1537, i zaczął dobrze, jest tu silne uczucie, dar przemawiania do czytelnika, piękno łacińskiego stylu. Cykl pism politycznych tworzą dalej m. in.: Mowa o wojnie przeciw Turkom (1543), Pismo do posłów na sejm 1543, Fidelis subditus (Wierny poddany, 1549, pismo do młodego króla Zygmunta Augusta, dające mu rady i upomnienia, jak ma panować), Mowy przeciwko małżeństwu Zygmunta z Barbarą, i inne. Pod koniec życia pisze dzieła, w których daje jakby syntezę swoich poglądów na polityczny ustrój państwa: Quincunx to jest wzór Korony Polskiej na cynku wystawiony (1564), projekt organizacji państwa na postawie przewagi władzy duchownej nad świecką, i Policja Królestwa Polskiego (1565), próba filozoficznej konstrukcji państwa. Te dwa ogólne dzieła poprzedza Rozmowa albo dialog około egzekucji Polskiej Korony (1563), w której Orzechowski omawia palące wówczas zagadnienie restytucji dóbr koronnych dla wzmocnienia skarbu i dla związanej z tem organizacji wojska. W tych to pismach politycznych Orzechowski zrazu jest błyskotliwym apologetą i wielbicielem przewagi stanu szlacheckiego, pod koniec zaś przerzuca się do myśli teokratycznych, niepodobnych już do przeprowadzenia i nierealnych w ówczesnych warunkach. W obu razach nie jest wykluczoną szczerość Orzechowskiego, zmiennego, łatwo ulegającego nastrojom chwili, ale na ogół tłumaczą ten fakt osobistym jego interesem. W pierwszej fazie pragnie on przez poparcie szlachty uzyskać uznanie swego małżeństwa wbrew hierarchji kościelnej; gdy zaś pomimo wszystko hierarchja okazała się silniejszą, chce przez wygłaszanie poglądów teokratycznych pozyskać jej łaski. Jakkolwiek się będziemy zapatrywali na pobudki, niemniej zauważyć musimy płynność opinij politycznych Orzechowskiego. Cecha to wspomnianej jego dziennikarskości. Przy świetności stylu, przy błyskotliwości i paradoksalności wywodów, sprawiało to, że chwilowo broszury jego były chciwie czytane i wpływ wywierały. Ale był to wpływ i niebardzo dodatni i krótkotrwały. Ten trybun ludu szlacheckiego, którego sprawa osobista stała się w pewnym momencie najważniejszą sprawą sejmową, bardzo prędko został zapomniany.

Oprócz politycznych Orzechowski ogłaszał też pisma religijno-polemiczne: walczy on w piśmie Pro ecclesia Christi (1546) z przeciwnikami Kościoła wogóle, w Chimerze (1562) polemizuje ze Stankarem, w piśmie Fricius (1562) z Modrzewskim; oprócz tego należą tu drobne rzeczy, jak Obrona zbuntowanego księdza Walentego z Krczonowa i inne. W polemice Orzechowski należy do najgwałtowniejszych pisarzy swego czasu.

Z temi pismami łączą się broszury i większe dziełka, dotyczące sprawy małżeństwa Orzechowskiego. Należą tu najpierw niezwykle gwałtowne w tonie pisma O celibacie (1547) i Do papieża Juljusza III (1551), a po zmianie taktyki Mowa o godności kapłańskiej (1561). W związku też z tą sprawą jest może najlepsze dzieło Orzechowskiego, Annales, opowia-



Autograf A. Frycz-Modrzewskiego repr. według »Materjałów do dziejów piśmiennictwa polskiego« T. Wierzbowskiego)

DE BELLO
ADVERSVS TVRCAS SVSCIPIendo, Stanislai Orzechovvski ad Equites Polonos oratio, aucta & recognita.

C. Ianicij P. L. Epigramma.

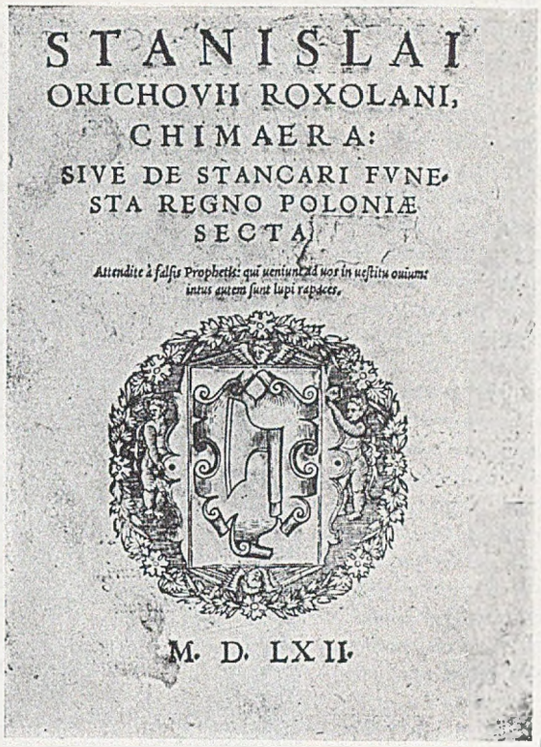
Quàm ruit in Turcas facundo Orichouius ore,
Irati uarium per Ciceronis iter.
Tam ruerent cuncti iuncto si fœdere Reges,
Quotquot de Christi nomine nomen habent.
In præceps rueret Solymanni gloria, & esset
Aut nihil, aut seruus, quod fuit ante, Getes.
Sed mallet decies Rex Gallicus ante perire,
Quàm socius magni Cæsaris esse semel.

CRACOVIÆ,
In Officina Viduæ Vnglerianæ. Anno Domini. M. D XLIII.

»Turcyki« Orzechowskiego (1543)

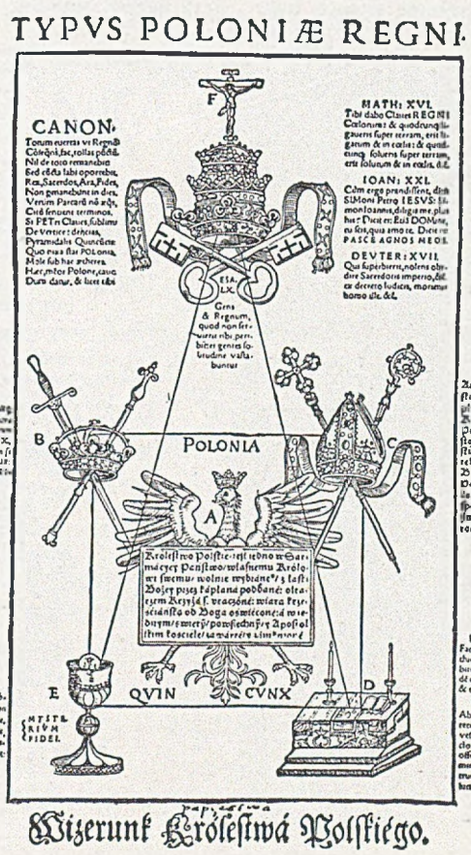
dające barwnie i żywo wewnętrzne dzieje Polski w latach 1548 do 1552, w których jednak przeważną część dzieła poświęca autor omawianiu swojej sprawy. Całość działalności pisarskiej Orzechowskiego przedstawia obraz nadzwyczaj barwny i zajmujący. Rzadko który też z ówczesnych autorów tak odsłania nam bujne życie epoki, i rzadko który sam tak pokazuje swoje oblicze duchowe, swoje rysy indywidualne. Dzięki temu jest dla historyka literatury, dla człowieka, który w literaturze szuka obrazu epoki, pisarzem nader cennym i pociągającym, zwłaszcza przy świetności swej formy. Ale głębszego znaczenia nie posiadł, trwalszego a dodatniego wpływu nie wywarł, choć miał tyle danych do zajęcia w literaturze bardzo poważnego stanowiska i do pokierowania drogami jej rozwoju.

»O Kościele Bożym« Orzechowskiego (1546)



»Chimera« St. Orzechowskiego (1562)

Działalność literacka rówieśnika Orzechowskiego, Marcina Kromera (1512—1589) nie była tak obfitą i barwną, zresztą większe znaczenie Kromera polega na jego działalności życiowej, niemniej jednak w swoim czasie odegrała dużą rolę, a i dla nas jest interesującą. Wraz z kardynałem Stanisławem Hozjuszem (1504—1579) należy jego następca na katedrze biskupiej warmińskiej do najwybitniejszych przedstawicieli obozu katolickiego, walczącego z falą protestantyzmu, właśnie w połowie stulecia najsilniejszą. W tej praktycznej działalności jest może większe znaczenie Kromera, aniżeli w piśmiennictwie. Ale, jak wspomniano, i tutaj nie jest on postacią małoznaczną. W literaturze religijnej zajął wybitne miejsce zwłaszcza Rozmowami dworzanina z mnichem (4 tomy, 155/154), pisanemi pięknym językiem i stylem; dzieło to wychodziło partjami po łacinie, zagranicą, szerząc sławę autora i Polski, ostatecznie wszystkie rozmowy razem w r. 1568 p. t. Monachus. Najgłośniejszem jednak dziełem Kromera jest Kronika polska *(De origine et rebus gestis Polonorum, 1555)*, zamykająca dawną a otwierająca nową epokę polskiej historjografji. Kromer jest już całkowicie humanistą, wykształconym we Włoszech, całkowicie też humanistycznym jest jego piękny język i styl łaciński. Takim stylem napisana Kronika (sięga niestety tylko do początków XVI wieku) musiała się spodobać ówczesnym ludziom, którzy sami znali już historyków rzymskich, podziwiali ich, a przeto gorąco pragnęli, by i w literaturze polskiej na miejsce nieodpowiednich teraz kronik średniowiecznych powstały dzieła, przypominające klasyków. Wartości źródła historycznego Kronika Kromera nie posiada, cała jej wartość w pięknej formie stylistycznej i w pięknem ujęciu i ugrupowaniu wielkiego historycznego materjału. Jest też to pierwsze w miarę rozległe kompendjum dziejów Polski, i jako takie było przez długie lata nieprześcignione, całe pokolenia też uczyły się na niem dziejów ojczystych. Oprócz historji dał Kromer także geografję Polski (Polonia, 1577), przynoszącą bardzo dobre wyobrażenie o ówczesnych stosunkach, jest to bowiem nietylko opis topograficzny, ale także, może nawet więcej, obraz urządzeń i instytucyj. Oba dzieła łacińskie przeznaczone były zasadniczo dla zagranicy, by ją o Polsce poinformować (Polonia w szczególności dla Henryka Walezjusza), ale oczywiście odegrały rolę dużą także w piśmiennictwie i kulturze polskiej.



»Quincunx« St. Orzechowskiego

Ostatnim wreszcie z tych wybitnych poprzedników Kochanowskiego jest Łukasz Górnicki (1527 — 1603). Wykształcony we Włoszech, jest on w ówczesnej Polsce jednym z wybitniejszych okazów kultury renesansowej. Jako sekretarz królewski (a przedtem kilku biskupów krakowskich) znajduje się on w samem centrum ówczesnego kulturalnego życia polskiego. Pisania nie uważał on za swój główny zawód, było ono dla niego więcej może uzupełnieniem działalności życiowej. Twórczość jego nie ma też może tak zdecydowanie zarysowanych linij rozwojowych, jak n. p. u Reja, ani takiego wyspecjalizowania się co do jej zakresu i tendencji, jak u Modrzewskiego. Nie jest tak głęboki, jak Modrzewski, tak barwny jak Orzechow-

ski. Niemniej zajmuje w literaturze ówczesnej stanowisko ważne, które zajął przedewszystkiem swojem dla nas najważniejszem i najlepszem dziełem, Dworzaninem polskim (1566).

Dworzanin jest przeróbką (względnie swobodnym przekładem) dzieła Il Cortegiano, Baltazara Castiglione, znakomitego włoskiego polityka, pisarza, jednego z najświetniejszych reprezentantów włoskiego renesansu w pierwszej połowie XVI wieku. Za swym wzorem kreśli Górnicki ideał dworzanina. Temat to pozornie szczupły i ograniczony. Ale w toku dzieła widzimy, jak ten ideał się rozszerza. Ten dworzanin jest modelem i wzorem człowieka stojącego na wyżynach kultury intellektualnej, moralnej, estetycznej, towarzyskiej. Skupiają się tu w jednem dziele, w jednym typie, wszystkie te dążności do wytworzenia nowego, wszechstronnie wykształconego, szlachetnego typu człowieka, jednem słowem ideału, do którego renesans dążył od samych początków swego istnienia, od samego zarania humanizmu. Że u pisarza włoskiego ten ideał wciela się w kształt dworzanina, to pochodziło to stąd, że jego życie się w tych kształtach rozwijało, ale więcej jeszcze stąd, że renesansowa kultura włoska ma tak wiele rysów życia dworskiego, że dwory były jej najsilniejszemi ogniskami. Górnicki w czasie pobytu swego we Włoszech przejął się uwielbieniem dla kultury włoskiej. Oczywiście na tle uwielbienia dla starożytności. Ale kultura starożytna dawać mogła idee ogólne. Gdy chodziło o wprowadzenie w życie codzienne tych idei, to już nie można się było wzorować bezpośrednio na starożytności, bo te formy życia nie były tak dobrze znane jak ogólne pojęcia, które przynosiła literatura, nie dałyby się zresztą do nowych czasów łatwo zastosować. Dzieła pisarza włoskiego przynosiło ogólną konstrukcję myślową, ideał nowożytnego człowieka, a równocześnie umieszczało ten ideał w ramach rzeczywistego życia. Nietylko uczyło, jaką ma być dusza i umysł człowieka kulturalnego, ale i jak ten człowiek ma się zachować względem innych ludzi, w życiu codziennem, jak owe idee ogólne przetworzyć na działanie w istniejących warunkach. Uwielbienie Górnickiego dla kultury włoskiej odnosiło się nietylko do tych idei ogólnych, do najwyższej kultury duchowej, ale i do form, w jakich obracało się życie. Postanowił więc przyswoić Polsce to dzieło włoskie, w którem wszystkie te sprawy były omówione, które spełniało wszystkie te postulaty.

Marcin Kromer (według portretu olejnego w katedrze Bieckiej)

W przyswojeniu tem okazał Górnicki wysoce rozwinięty zmysł dla realnych możliwości. Celem jego dzieła jest przeszczepienie tej wysokiej kultury włoskiej do Polski, namalowanie Polakom ideału człowieka pod każdym względem kulturalnego, tak jak we Włoszech, ideału według którego mogliby się i powinni modelować. Ale wie dobrze, że społeczeństwo włoskie o tyle wieków jest starsze w rozwoju kulturalnym od polskiego. Wie i rozumie, że nie można tym „młodszym" Polakom stawiać żądań tak wysokich, jak mógł je stawiać swoim rodakom Castiglione. Obniża je więc nieco, wymagania jego są na przykład co do osobistej kultury artystycznej, albo co do wykształcenia kobiet itp. mniejsze. Ale i z temi ograniczeniami ideał, jaki Górnicki stawia przed oczy Polakom, jest bardzo wysoki. Może nawet w ówczesnych warunkach był za wysoki, przedwczesny, nie z winy zresztą społeczeństwa polskiego.

Kronika Kromera (1553)

»Mnich« Kromera (wyd. Kolońskie 1568)

Współcześnie literatura polska dała drugi taki ideał, w Żywocie Reja. Ten nie powstał z uwielbienia dla starożytności lub renesansu włoskiego; ideał to niejako „domowy", o daleko ciaśniejszym horyzoncie duchowym. Ale przez to był ówczesnej masie polskiej bliższym, łatwiejszym do zrealizowania. Mielibyśmy więc u Górnickiego do czynienia jakby z niezupełnem wyczuciem warunków życia, skoro kreśli ideał w tych warunkach nieosięgalny. Ale tutaj trzeba pamiętać, że Górnicki kreśli ideał, czyli właśnie daje cel wysoki, każe do niego dążyć, bo choćby się do ostatecznego celu nie doszło, to dążąc doń dojdzie się dalej, aniżeli wtedy, gdy się ma przed sobą cel niewysoki. Jest Górnicki tym spo-

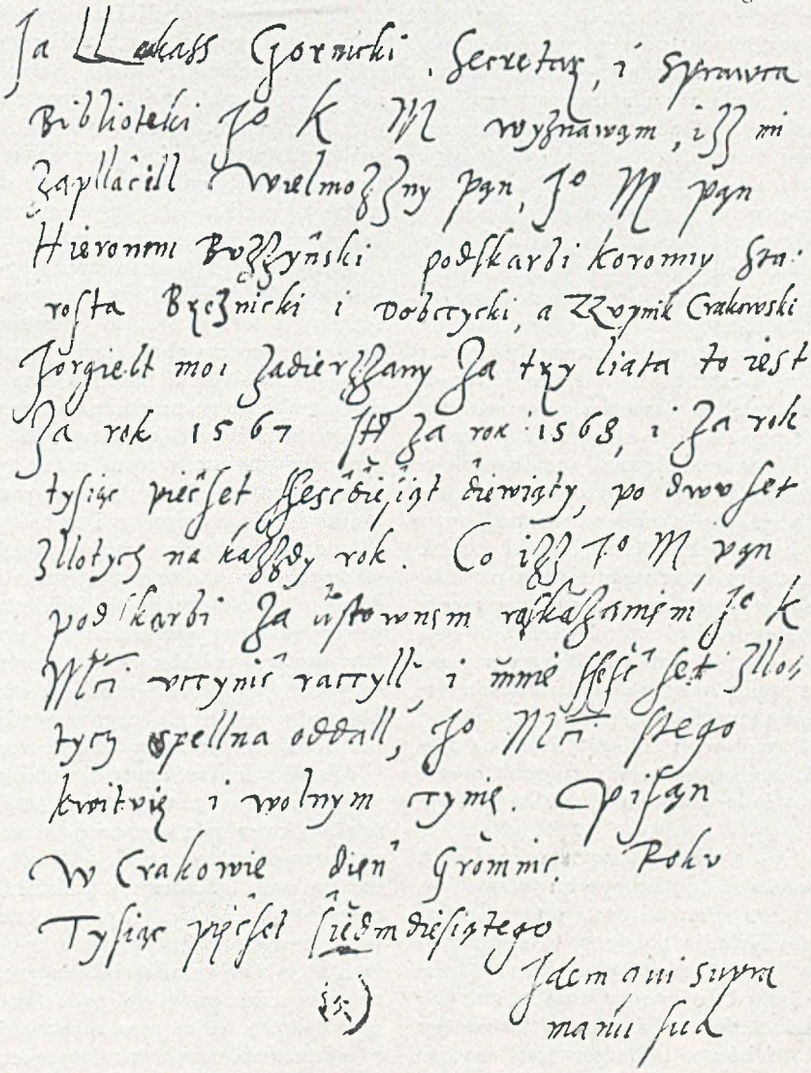
sobem pisarzem moralistą w najlepszem znaczeniu tego słowa, jest nauczycielem swego narodu, jest jednym z twórców Polski nowożytnej.

W tem leży największe znaczenie i wartość Dworzanina. Drugą jego wartością i czynnikiem wysokiego stanowiska w rozwoju literatury polskiej jest przepyszny język i styl. Ma on klasyczną szerokość i powagę, znakomity dobór słów, harmonję muzyki słowa i zdania, jest rodzimy a równocześnie widać w nim doskonałą szkołę klasyczną, przedewszystkiem Cicerona. Nie ma może takiej plastyki, jaką często spotykamy u Reja; nie jest może tak błyskotliwy, tak żywy, namiętny, jak u Orzechowskiego. Częściej też niż u Orzechowskiego odczuwa się w nim sztukę, chęć i świadomość pisania według zasad stylistyki klasycznej. Niemniej jednak jest ten język wspaniały; razem z Orzechowskim Górnicki jest twórcą nowej a świetnej prozy polskiej.

Inne pisma Górnickiego takiego znaczenia już nie mają, wyszły zresztą z druku przeważnie po jego śmierci. Najciekawszemi może dla nas są Dzieje w Koronie polskiej, rodzaj pamiętnika z lat 1538 do 1572. Nazywa się to dzieło pamiętnikiem, bo Górnicki mówi w niem tylko o tych rzeczach, na które sam bezpośrednio patrzył. Ale o sobie samym mówi bardzo mało, wbrew dzisiejszemu naszemu pojęciu pamiętnikarstwa. Niemniej rzecz jest cenna, dobrze napisana, i ciekawa. Daje tu Górnicki wiele szczegółów, ilustrujących nam dzieje ówczesne także z punktu widzenia szczuplejszego, możnaby powiedzieć domowego, to znaczy szczegółów takich, których wyższa historja nie notuje, a które w tak znacznej mierze ożywiają nam obraz historyczny. Napisał też dwie broszury polityczne, Rozmowę Polaka z Włochem o elekcji, pisaną pod wpływem wypadków po ucieczce Henryka, i Drogę do zupełnej wolności. Ciekawą jest rzeczą, że w broszurach tych Górnicki jest wielbicielem stosunków politycznych włoskich, n. p. ustroju Wenecji, nie jest też zwolennikiem demokracji szlacheckiej, ale raczej przewagi arystokracji. Przełożył wreszcie na polskie rozprawę filozofa Seneki O dobrodziejstwach, i przypisywaną Senece tragedję Troas; oba przekłady są rezultatem jego zamiłowania do literatury starożytnej.

DWORZANIN
Łukaszá Górnickiego
Polski.
Jest rozkazánie listowne Krolá Jego Miłości/ áby żadem mimo Máciciá Wirzbiete tych Księżek do lat dziesiáć nie drukowáł ánimdzicy drukowánych w páństwie Jego Krolewstiey M. przedawał. A ktho się nád rozkazánie Krolewstie tego poważy/ tken Księgi thákowe co ich kolwiek będzie miáł stráci wszytki/ y nád to dziesięć grzywien złotá winy zápłáci.

Karta tytułowa »Dworzanina«


Ja Łukasz Gornicki, Secretarz, i Sprawca Biblioteki Jego K M wyznawam, iż mi zapłacił Wielmożny Pan, Jo M Pan Hieronym Bozyński podskarbi koronny Starosta Bycznicki i Dobrzycki, a Woynik Crakowski Jorgielt moi zadierżawy za tey liata to iest za rok 1567 i za rok 1568, i za rok tysiąc pięćset sześćdziąt dziwiąty, po dwoie złotych na każdy rok. Co iż Jo M Pan podskarbi za ustownym rozkazaniem Jego K Mci wtrynić raczył, i mnie sześć set złotych spełna oddał, Jego Mci szczego kwituję i wolnym czynię. Pisan w Crakowie dnia Gromnic. Roku Tysiąc pięćset siedmdziesiątego

Jdem ani swym ręku

Autograf Ł. Górnickiego (wedł. reprod. w »Materjałach do dziejów piśmiennictwa polskiego« T. Wierzbowskiego)

Rej, Modrzewski, Orzechowski, Górnicki, to najznakomitsi przedstawiciele literatury polskiej przed Kochanowskim. Pierwsi trzej zaczynają swą działalność za Zygmunta Starego, ostatni już za Zygmunta Augusta, ale i tamtych działalność w te czasy również sięga. Czyli: przypada ich praca pisarska na epokę najżywszego ruchu politycznego, religijnego, i coraz więcej potęgującego się życia kulturalnego. Biorą też oni w tym ruchu udział bardzo aktywny, stanowią silną jego podporę. Rej, jak wiemy, ma jeszcze dużo ze średniowiecznej prymitywności, przez humanizm nie przeszedł. A jednak i on należy do tych twórców nowych czasów: pomijając już bezpośredni jego udział w omawianiu aktualnych spraw politycznych i religijnych, ma on tendencje do stworzenia Polsce ogólnego ideału człowieka, dążność tak charakteryzującą epoki przełomu, zmian, formowania się nowych światów. Modrzewski i Orzechowski to politycy i moraliści, reprezentujący wyższy od Reja stopień kultury i zupełne już poddanie się nowym pojęciom. Modrzewski porusza głęboko ważne zagadnienia ustroju państwa i ustroju dusz, z myślą o teraźniejszości i przyszłości tego państwa i społeczeństwa. Daje myśli nowego urządzenia materjalnych podstaw dla nowego życia duchowego. Orzechowski przyczynia się walnie do intensywności i gwałtowności nowych ruchów, ożywia je przez to, chociaż donioślejszych skutków działalność jego nie wywołała. Ale pisze pierwszy świetną prozą: stwarza jednę z wartości formalnych kultury, i nowym aspiracjom kulturalnym pomaga przez to, że daje im do ręki tak znakomite narzędzie propagandy myśli. Górnicki wreszcie wprost już ideał najwyższej kultury do Polski przenosi, daje duchowe jej podstawy i uogólnienia, myśląc o typie kulturalnego Polaka. Tym sposobem wszyscy oni, każdy na swój sposób i w swoim zakresie, pracują przy nowo wznoszącym się gmachu duchowego życia polskiego. Koronuje ich dzieło Kochanowski. Uwieńcza tę budowę przez stworzenie artystycznej, istotnej poezji polskiej. Sam jest okazem i przykładem rozkwitu kultury i wnosi do niej pierwiastki, których dotąd jeszcze w niej nie było. Jeżeli zaś specjalnie będziemy mieć na myśli jednę jej gałąź, życie literackie, to tutaj Kochanowski poezją swoją doprowadza do końca proces jej rozwoju, do punktu, w którym już możemy mówić o poetach, zapominając o wierszopisach; do punktu, w którym wreszcie piśmiennictwo polskie może stanąć godnie obok starszych literatur europejskich.

ROZDZIAŁ XVIII

JAN KOCHANOWSKI

Życie. Utwory padewskie. Twórczość w języku łacińskim. Pisma polskie do »Satyra« w r. 1564. Pobyt na dworze: »Proporzec«, »Fraszki«, »Pieśni«. Pobyt w Czarnolesie: »Sobótka«, »Odprawa«, »Psałterz«. »Treny«. Określenie talentu i znaczenia Kochanowskiego.

Jan Kochanowski (1530—1584) urodził się w Sycynie, w Radomskiem, w dość zamożnej rodzinie ziemiańskiej. O studjach jego początkowych wiemy tylko tyle, że w roku 1544 przez jedno półrocze był uczniem akademji krakowskiej; w latach późniejszych możliwe że przebywał czas jakiś w Królewcu (1555/6, w metrykach uniwersytetu jednak nazwisko jego nie figuruje). Pewnym natomiast jest jego kilkoletni (z przerwami) pobyt na studjach we Włoszech (1552—1558). Dom rodzinny odznaczał się najwidoczniej dużą kulturą umysłową i zamiłowaniem do nauki, czego dowodem byłby fakt, że bracia jego studjowali w Królewcu, że dwóch braci, Mikołaj i Andrzej, także zaznaczyło swe imiona w literaturze. Sam fakt zresztą wysłania Jana na kosztowne studja włoskie świadczy o wyższych aspiracjach w rodzinie. Przynależność do średnio zamożnej szlachty ziemiańskiej była też dla umysłowego rozwoju Kochanowskiego okolicznością pomyślną, jak bowiem widzieliśmy, ta warstwa teraz koncentruje w sobie kulturalne aspiracje społeczeństwa.

Studja włoskie (w Padwie) mają pierwszorzędną doniosłość dla rozwoju poetyckiej działalności Kochanowskiego. Przedewszystkiem zdobył on tam sobie gruntowne wykształcenie. Podstawą tego wykształcenia była oczywiście znajomość świata starożytnego. Brał stamtąd Kochanowski nocję formy. Kształcono się przecież na autorach starożytnych; uczeni padewscy profesorowie zwracali uwagę uczniów na piękno, zawarte w dziełach klasyków. Obok piękna formalnego przenikały z tych klasyków ich myśli i poglądy, i te znowu kształtowały poglądy młodych adeptów. Wytwarzał się tym sposobem harmonijny typ człowieka renesansowego. I w naszej literaturze XVI wieku Kochanowski będzie chyba najlepszym tego typu przedstawicielem. Są nimi i Górnicki i Orzechowski i inni, ale Kochanowski jest między nimi najzupełniejszym przykładem, naturalnie dlatego, że jest poetą, a więc z natury rzeczy najlepiej wciela pierwiastek piękna, kończący i wieńczący ową budowę nowego typu człowieka. Pobyt we Włoszech przyczynił się też w wysokim stopniu do jego wykształcenia życiowego, na ten czas bowiem przypada pierwsza miłość poety, do Włoszki Lidji; ta miłość wpływała niewątpliwie na formowanie jego charakteru i osobistości, a w dziejach literackiej karjery Kochanowskiego była pierwszą pobudką poetyckiej twórczości.

W warunkach, w jakich się wtedy młody poeta znajdował, musiała ta twórczość wypowiadać się w języku łacińskim. Był to zresztą fakt dla niej pomyślny: odsuwał on od Kochanowskiego bezpośrednie oddziaływanie poezji polskiej, w tym czasie, w latach 1551 do 1556 artystycznie jeszcze nieświetnej, a dawał mu do ręki odrazu wzory znakomite. Odrazu też Kochanowski pisze dobrze. Naturalnie z początku będzie w tem jeszcze dużo ścisłego naśladowania, zgodnie zresztą z pojęciami owej epoki, ale przechodził tym sposobem poeta nasz wyborną szkołę techniki. Nauczył się pisać, zanim zaczął tworzyć. Na czasy włoskie, według świadectwa samego Kochanowskiego, przypadają też pierwsze jego próby wierszy polskich. Z początku musiały one być wyłącznie odbiciem indywidualnych uczuć, miłości, prawdopodobnie też i przyjaźni, (razem z Kochanowskim studjowało wtedy w Padwie wielu Polaków, m. in. Nidecki, z którym poeta nasz żył w bliskiej przyjaźni, Górnicki, Januszowski i inni). Po powrocie do kraju kontakt z ziemią ojczystą wprowadzi do tej poezji także elementy ogólniejsze, łączność z życiem społeczeństwa.

Będziemy tedy mieli w twórczości Kochanowskiego dwa działy, łaciński i polski. Pierwszy, zaczęty we Włoszech, nie zniknie z tej twórczości i w latach późniejszych. Do miłosnych elegij padewskich, do drobnych wierszyków, będących odbiciem wesołego koleżeńskiego życia młodzieży, dołączą się po powrocie do kraju elegje na tematy już nie egotyczne: elegje refleksyjne, patrjotyczne, i inne. Powstawać będą nadal drobne wiersze okolicznościowe i liryczne, ale nadto i obszerniejsze utwory, na przykład poematy na cześć Batorego (Dryas Zamchana). Poezja łacińska będzie wynikiem humanistycznych studjów i wyrazem nieprzerwanej łączności z kulturą europejską. Poezja polska będzie wynikiem stosunków społeczeństwa polskiego, wyrazem najszczerszym uczuć poety i rezultatem jego dążności do stworzenia całkowitej nowej pięknej poezji według nowych pojęć, do przeniesienia piękna, które widział u poetów starożytnych, na grunt rodzimy. Wśród łacińskiej poezji humanistycznej w Polsce utwory Kochanowskiego należą do najlepszych, przewyższają natchnieniem poetyckiem i formą poetów pierwszej połowy XVI wieku. Jednakże jest rzeczą charakterystyczną, że i za czasów Kochanowskiego i dzisiaj dla nas nie mają one takiej ceny, jak jego dzieła polskie, po prostu nie odczuwamy ich jako równorzędne z tamtemi. Powód jest łatwy do odgadnięcia. Wzrost poczucia narodowego jest w tym czasie w Polsce tak silny, że nie zadawalnia się literackim wyrazem w języku obcym. Ówcześni ludzie wykształceni czytali po łacinie tak jak po polsku, a jednak wyrażenia swych najgłębszych uczuć, czy to jednostkowych czy społecznych, szukali i pragnęli w języku narodowym. Wobec tego łacińskie poezje Kochanowskiego nie mogły w duszy społeczeństwa wywołać równie silnego echa jak utwory polskie. Ze stanowiska historyczno-literackiego przyznać im jednak musimy wielką zasługę, były bowiem dla poety szkołą pięknego pisania, a zdobytą w nich sztukę przenosił on odrazu w swe utwory polskie.

Z Włoch Kochanowski udał się jeszcze do Paryża, gdzie również w tym czasie kwitły studja nad starożytnością i gdzie właśnie rozwinęła się nowa literatura francuska. Pobyt w Paryżu trwał jednak krótko. W roku 1559 poeta wraca do kraju już na stałe. Następuje podział rodzinnego majątku między rodzeństwo. Majątek był dość znaczny, ale i rodzina liczna, niezbyt wiele więc przypadło na poetę. Musiał się tedy obejrzeć za jakiemś stanowiskiem życiowem. W owym czasie stanowisko takie mógł zdobyć albo przez stan duchowny, albo przez służbę na dworze magnackim lub królewskim. Ludzie z wykształceniem humanistycznem, literackiem albo prawniczem, byli poszukiwani i mieli sposobność przez służbę w kancelarji królewskiej, biskupiej lub magnackiej, dojść do godności i majątku. Na tę drogę musiał też wstąpić i Kochanowski. W pierwszych latach po powrocie do kraju widzimy go w stosunkach z magnatami małopolskimi, jak z Firlejami, Tęczyńskimi, Tarnowskimi, spotykamy go też na dworze biskupa krakowskiego Padniewskiego. Szczegółowych i dokładnych wiadomości o jego życiu w tym czasie nie mamy wiele,

nie wiemy z zupełną pewnością, jakie funkcje na tych dworach pełnił. Dopiero w r. 1564 widzimy go na dworze królewskim, jako sekretarza królewskiego czyli urzędnika w kancelarji. Funkcje takiego sekretarza były dość różnorodne, zależnie od różnych czynników, była to i praca w ściślejszem znaczeniu biurowa, wypisywanie aktów, prowadzenie korespondencji (tu właśnie potrzebną była znajomość pięknej łaciny), i załatwianie różnych spraw administracyjnych i politycznych (tak n. p. używał król sekretarzy do poselstw, do poufnych misyj dyplomatycznych i t. d.). O pracy Kochanowskiego w kancelarji nie mamy wiele wiadomości. O ile się zdaje, poza czynności biurowe ona nie wychodziła, do czynności ważniejszych widocznie nie był używany. Możliwą jest rzeczą, że to niedocenianie jego wartości przyczyniło się do pewnego zniechęcenia z jego strony, także i dlatego, że czyniło illuzorycznemi nadzieje karjery, tak że po kilku latach Kochanowski dwór porzucił i osiadł na wsi, w Czarnolesie. Tam ożeniwszy się prowadził spokojny żywot ziemianina i oddawał się pracy literackiej, otoczony powszechnem uwielbieniem całego narodu. Ten ostatni fakt jest też niezmiernie ciekawem świadectwem, jak w tym czasie kultura literacka społeczeństwa polskiego stanęła wysoko: Kochanowskiego wielbią wyłącznie za jego poezje, za wprowadzenie przezeń piękna do polskiego słowa.

Przypatrzmy się teraz dziejom jego twórczości.

O polskich wierszach padewskich trudno coś powiedzieć, nie mamy bowiem pewności, które ze znanych nam wierszy Kochanowskiego do tej epoki należą. To jednak można stwierdzić, że Kochanowski odrazu pisze daleko lepiej i piękniej, aniżeli wszyscy jego poprzednicy. Odrazu pojawia się artysta formy. Będą oczywiście w tem także ewolucje i stopniowania, poeta nasz będzie się sam doskonalił, ale poziom, z którego będzie się wznosił wyżej, przenosi już poziom dotychczasowej literatury.

Jan Kochanowski (popiersie z nagrobka w Zwolenin)

W pierwszych kilku latach po powrocie do kraju Kochanowski pisze dosyć dużo rzeczy, ale jeszcze nie widać w nich, poza ogólną tendencją stworzenia poezji w nowej a lepszej formie, jakiejś wyraźnie zarysowanej linji wytycznej. Są to utwory przeważnie przygodne, ich geneza tkwi najczęściej w osobistych stosunkach poety, tematy są różnorodne i mało z sobą powiązane. Będzie to Pieśń o potopie (1558, ogłoszona w formie ulotnego druku), dłuższy wiersz na śmierć hetmana Jana Tarnowskiego (1561), poemat o biblijnej treści, Zuzanna (1562), Pamiątka Janowi Tęczyńskiemu (pochwała i pośmiertne wspomnienie młodego magnata, znanego ze swych romantycznych losów; Kochanowski poznał się z nim i zaprzyjaźnił prawdopodobnie w Paryżu), poemat Szachy, przeróbka z poety włoskiego Vidy, z dodaniem nowelistycznej historji, poemat polityczno-moralny Zgoda (1563). Wszystko to są rzeczy z różnych względów ciekawe; jak wspomnieliśmy ich forma zewnętrzna jest już odrazu lepsza od wszystkiego, co dotąd było w polskim wierszu, ale ostatecznie jeszcze się w nich nie uwydatniają najistotniejsze cechy i największe wartości twórczości Kochanowskiego. Jednakże pod koniec tej epoki jego życia powstają dwa utwory, które wznoszą się ponad inne. Są to hymn „Czego chcesz od nas Panie za twe hojne dary" i poemat Satyr (1564). Hymn jest zjawiskiem niepospolitem: głębokości i sile uczucia religijnego odpowiada w nim forma tak świetna, że przekracza nawet granice XVI w., a sprawia, że pieśń ta należy do najpiękniejszych skarbów poezji polskiej w ogóle. Wzbudziła też odrazu uwielbienie dla siebie, przyjętą została w poczet pieśni nabożnych przez wszystkie wyznania i nawet przekroczyła granice Polski, bo śpiewa ją lud na Morawach. Z tym hymnem pojawiła się w Polsce prawdziwa poezja. Satyr omawia kwestje polityczne, ekonomiczne, wychowawcze, jakiemi się wówczas, jak wiemy, zajmowało społeczeństwo polskie. Treścią swą należy tedy do bujnej wówczas literatury publicystycznej. Z tego punktu widzenia dla nas dzisiaj miałby właściwie tylko wartość jednego z licznych świadectw historycznych, może nie tak głęboki jak dzieło Modrzewskiego, nie tak błyskotliwy jak broszury Orzechowskiego. Ale przy osądzaniu historycznej roli Satyra w dziejach literatury należy uwzględnić ówczesny punkt widzenia. Społeczeństwo ówczesne nie było tak wyrafinowane, tak możnaby rzec zblazowane na punkcie poezji, jak my dzisiaj, i w rozkoszowaniu się utworami poetyckiemi nie przeszkadzał mu wcale ich dydaktyzm i moralizowanie. Literatura starożytna zresztą utwierdzała ludzi ówczesnych w podziwie dla tego gatunku poezji. Zatem z zapałem przyjęli Satyra, który w formie poetyckiej mówił im o tych samych rzeczach, o których traktowały dzieła prozaiczne. A dopiero teraz przystępuje drugi czynnik tej wziętości: jest to pierwszy obszerniejszy poemat polski, napisany wybornym językiem, niby to codziennym a równocześnie świeżym i pięknym, napisany stylem artystycznie wyrobionym i doskonałym. To ujmowało ludzi ówczesnych, i dziś dla nas stanowi o wartości dzieła. Satyr miał też duże życiowe znaczenie dla Kochanowskiego, stał się kamieniem węgielnym jego literackiej wziętości, wywołał odrazu utwory podobne, a prawdopodobnie przyczynił się do tego, iż Kochanowski dostał się na dwór królewski.

Na czas pobytu na dworze (przeważnie w Krakowie, ale przy ruchliwości dworu Zygmunta Augusta przebywał też poeta i w innych miastach, jak n. p. w Lublinie, w Warszawie, w Wilnie) przypada z obszerniejszych dzieł tylko Proporzec (1569), opisujący złożenie hołdu królowi, przez księcia pruskiego, w czasie sejmu, na którym doszła do skutku unja lubelska. Poemat świadczy o uczuciu patrjotycznem poety, pod względem formy jest u niego pierwszą próbą poematu epickiego. Poza Proporcem powstają w tym okresie życia poety głównie wiersze drobne, kontynuowane i w Czarnolesie, po opuszczeniu dworu, wiersze które potem złożyły się w dwa świetne zbiory, Fraszki (drukowane 1584) i Pieśni (druk. 1585).

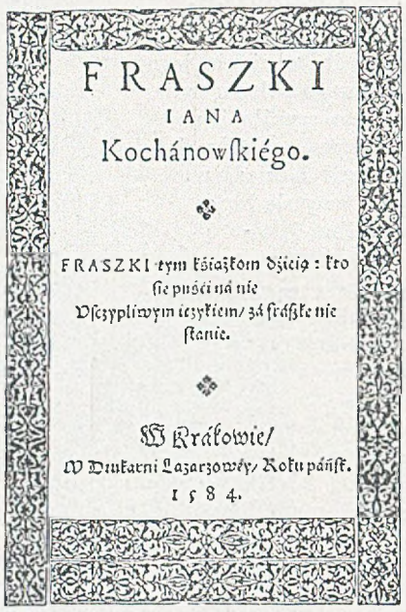
W tych to utworach przychodzi do głosu najprawdziwsza, najgłębsza, najwłaściwsza cecha twórczości Kochanowskiego, jego organizacji duchowej i artystycznej.

W motywach swoich i nastrojach Fraszki i Pieśni niejednokrotnie się schodzą. Pochodzi to stąd, że jedne i drugie są liryką, wyrazem i odbiciem uczuć poety w najrozmaitszych momentach jego życia. W jednym i drugim zbiorze mamy lirykę miłosną, w rozmaitej intensywności i w rozmaitym charakterze, mamy odbicie różnych wydarzeń życiowych, stosunków z przyjaciółmi, odbicie nastrojów, w których poeta się znajdował, i t. d. Całe uczuciowe i refleksyjne życie Kochanowskiego znalazło w Pieśniach i Fraszkach pełny wyraz. Są też one najlepszym materjałem, za pomocą którego możemy sobie zrekonstruować psychologiczny portret poety. Różnice między temi drobnemi zbiorami są najpierw formalne. Pieśni mają budowę zwrotkową, w myśli poety przeznaczone były do śpiewu, Fraszki mają budowę swobodniejszą. Możnaby też zauważyć, że we Fraszkach poeta umieścił więcej wesołości i humoru, więcej bezpośredniego odbicia faktów z życia, więcej może pewnej lekkości. Pieśni są na ogół nastrojone na wyższy poziom, daje w nich poeta więcej już pewne

uogólnienia myślowe i artystyczne, więcej jak gdyby ostatnich stadjów przetwarzania życia na poezję. Tym sposobem będziemy mieli we Fraszkach może więcej wesołości, w Pieśniach więcej powagi (choć są wesołe pieśni i poważne fraszki). Fraszki są ilustracją najkulturalniejszego polskiego humoru i dowcipu XVI wieku, a zapewne i całej dawnej Polski, Pieśni stanowią najpiękniejszy wyraz polskiej uczuciowości, najpiękniejszą lirykę do czasów wielkiej poezji XIX wieku.

Fraszki są i pod tym względem wybitnem zjawiskiem w dziejach polskiej literatury, że z niemi polska poezja ostatecznie rozstała się z dotychczasową średniowieczną ciężkością. Odznaczają się ogromną swobodą, naturalnością języka i stylu, rozmaitością formy, tematów, nastrojów. Nowożytnemi są one i przez to, że w nich życie codzienne, drobne zwykłe wydarzenia, przedstawione są w pryzmacie piękna, to znaczy: nietylko widzimy je ze strony materjalnej, jak to było u Reja i poetów średniowiecznych, ale wydobyte z nich jest piękno. Innemi słowy: mamy przed sobą poetę, który widzi w świecie piękno pod wszystkiemi jego postaciami.

Karta tytułowa »Satyra«



Karta tytułowa »Fraszek«

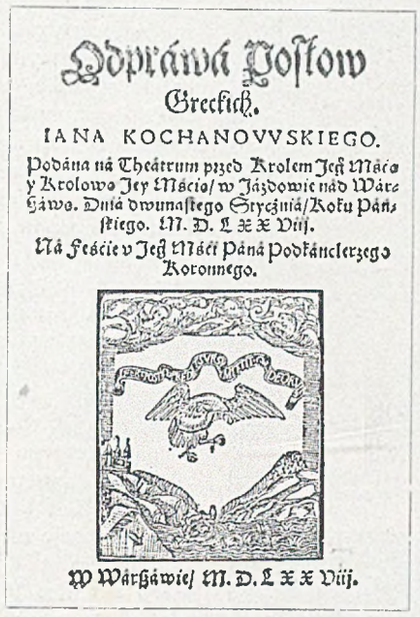
Pieśni są jak gdyby dalszem stylizowaniem piękna, które poeta dostrzega czy to w sobie, w swoich uczuciach i poruszeniach duszy, czy to w otaczającym go świecie. Mamy pomiędzy niemi pieśni refleksyjne, w których poeta w sposób już nie doraźnie aktualny daje wyraz swemu stosunkowi do świata, do zagadnień religijnych, politycznych i narodowych, moralnych w ogóle, kulturalnych. W tych to pieśniach Kochanowskiemu niejednokrotnie był wzorem i mistrzem Horacy, od którego poeta nasz przejmował pewne ogólne myśli, harmonję i pogodę, także pewien nastrój melancholji. Mamy dalej pieśni towarzyskie, najbliższe nastrojem Fraszkom, wesołe odbicie wesołych chwil życia w gronie kolegów i przyjaciół, po większej części powstałe w czasie pobytu na dworze. Duża część pieśni ma charakter miłosny. Żywość odczuwania poety, jego wrażliwość, sprawiają, że te erotyki są najwidoczniej odbiciem rzeczywistości a nie deklamacją literacką, mają też charakter wybitnie indywidualny. Dzięki zaś szczerości i głębokości uczucia oraz pięknej formie nabierają znaczenia powszechniejszego: stają się trwałemi dokumentami artystycznemi duszy ludzkiej. Pieśni te dają początek, stwarzają polską lirykę miłosną. Podobną rolę odegrały i pieśni patrjotyczne; i od nich ten dział polskiej poezji bierze początek. Po całym zbiorze Pieśni rozsiane są przepiękne obrazy przyrody, najczęściej sharmonizowane z przedstawieniem odpowiednich stanów w duszy poety. I one są epokową nowością w dziejach poezji polskiej, od Kochanowskiego dopiero polscy poeci nauczyli się cenić piękno przyrody i uczucie to oblekać w piękną formę. Świadczą one o bardzo subtelnej naturze naszego poety, o rozwiniętej wrażliwości na piękno świata, o rozwoju artyzmu, który umie sobie z tych wrażeń zdać sprawę i dać im odpowiednią formę. W pieśniach ujawnia się nowożytność Kochanowskiego i jego talent łączenia pierwiastków nowożytnych i indywidualnych z pierwiastkami przychodzącemi z lektury autorów starożytnych.

Pobyt w Czarnolesie jakby jeszcze spotęgował siły twórcze Kochanowskiego (przyczem pamiętać należy, że na tę epokę jego życia przypada także pewna ilość fraszek i zapewne dość dużo pieśni, m. i. przypuszczamy, że wtedy powstały pieśni z obrazami przyrody). W Czarnolesie powstają teraz największe jego dzieła, Sobótka (po 1571). Odprawa posłów greckich (1578), Psałterz (1578) i Treny (1580).

Sobótka jest najwyraźniej odbiciem radości, jaką poeta odczuł po powrocie na wieś. Najwidoczniej jego łagodnemu i spokojnemu usposobieniu łagodność i spokój wsi silnie przemawiają do serca. Dał też w tym poemacie apologję wsi, hymn uwielbienia dla niej; stał się ten hymn dla późniejszych poetów polskich wzorem, kanonem, według którego modelowali swoje nad wsią zachwyty, szczere zresztą i prawdziwe, swoje własne. Dwunasta pieśń Sobótki, zawierająca ów panegiryk wsi polskiej, jest w poezji pięknem i ciekawem świadectwem historycznem, odbiciem artystycznem tego procesu dziejowego, który w strukturze ekonomicznej i uczuciowej wieś wysunął na plan pierwszy. Mimo pewnych reminiscencyj klasycznych, nieuniknionych u poety renesansowego, Sobótka jest utworem wyrosłym całkowicie z życia, z rzeczywistości. Za punkt wyjścia poeta wziął ludowy (wtedy zapewne powszechny) obrząd palenia ogni sobótkowych i śpiewania przy tem pieśni przez dziewczęta. Podmalowuje więc tło, zaznacza krótko sam fakt palenia ogni, poczem zgodnie z rzeczywistością każe dwunastu pannom śpiewać pieśni. Są to pieśni przez poetę utworzone, nie powtórzone ze śpiewów ludowych. Ale ogólny charakter i tendencje dał im na ogół takie, jak w pieśniach istotnie śpiewanych: dał więc pieśń poważną na wstępie, o charakterze niemal religijnym, poczem pieśni żartobliwe i miłosne; od siebie dodał, ale w najściślejszym związku duchowym z całością dzieła, pieśń szóstą, obrazek żniwa, i dwunastą na cześć wsi. W pieśniach miłosnych interesuje nas to, że Kochanowski, który dotychczas dał piękne liryki miłosne, ale jako wyraz swoich indywidualnych uczuć, w Sobótce staje na stanowisku objektywnego malarza nastrojów miłosnych, daje obrazki uczucia kobiecego, w czem objawił dar wniknięcia w duszę obcą. W całości swej Sobótka jest zjawiskiem w twórczości Kochanowskiego bardzo oryginalnem. Ani przedtem ani potem tego tematu w ten sposób nie traktował. Zastanawia nas też jej forma. W latach gdy Kochanowski włada swą formą już po mistrzowsku, na wysokim poziomie artyzmu, forma niezmiernie wdzięcznej Sobótki robi wrażenie jakby umyślnej zbytniej prostoty. Rzecz ta nie jest jeszcze dostatecznie wyjaśniona przez naukę naszą, ale widocznie jest to ze strony Kochanowskiego zrobione umyślnie, jakby przez chęć dostosowania się do prostoty środowiska, w którem Sobótka się odbywa. Ciekawą też jest rzeczą, że wśród dzieł naszego poety ta Sobótka należała do najpopularniejszych, widocznie głęboko odpowiadała i poglądom i uczuciom i w ogóle psychice społeczeństwa polskiego.

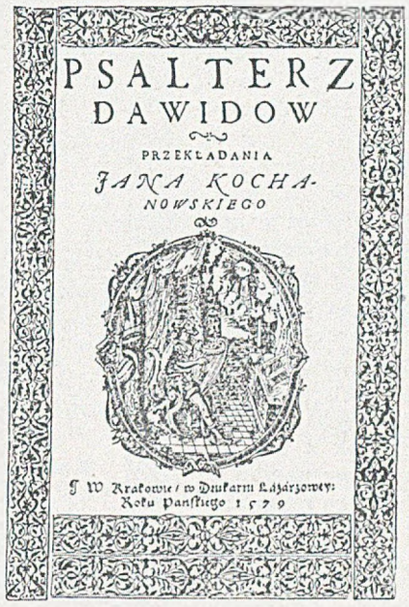
W Odprawie posłów greckich Kochanowski mierzy się z zadaniem, którego normalnie w swej twórczości nie podejmował, ze stworzeniem dramatu. Jak dotąd widzieliśmy go jako dydaktyka-moralistę i liryka, po części jako epika. Dla dramatu nie było zgoła tradycji w dotychczasowej literaturze polskiej. Próby Bielskiego i Reja są tylko pozornie dramatami; ich charakter zresztą jest średniowieczny. Mamy wiadomości, że w roku 1516 na zamku krakowskim odegrano łaciński dramat o Ulisesie, ale ani treści ani autora bliżej nie znamy. W roku 1542 pojawił się polski przekład Sądu Parysa,

komedji humanisty niemieckiego Lochera. Toby było wszystko. Tak więc nie miał Kochanowski w dramacie poprzedników polskich, sam musiał stwarzać tradycję. Poszedł oczywiście za wzorami klasycznemi, i to, co dobrze świadczy o jego trafnym instynkcie artystycznym, za dramatem greckim, za Sofoklesem. Jednakże typowy liryk nie miał w sobie silnie rozwiniętego nerwu dramatycznego, a że nadto Odprawa powstała w dużej mierze przygodnie, pod impulsem zewnętrznym, a nie z bezpośredniej inspiracji twórczej, przeto rezultat jest nieco niejednolity. Odprawę Kochanowski napisał dla uświetnienia ślubu hetmana i kanclerza Zamojskiego, z którym w tej epoce swego życia wszedł w bliższe stosunki zażyłości i przyjaźni. Popierał też w swych utworach politykę Zamojskiego, działającego zresztą w ścisłej łączności z myślami Stefana Batorego. Właśnie w tym czasie chodziło Batoremu o to, aby zachęcić naród do wojny moskiewskiej, i oto w Odprawie także i ta myśl znalazła wyraz. Mamy więc przed sobą utwór jakby z dwóch treści złożony. Treścią pierwszą, materjalną, jest wzięte z Iliady zdarzenie z czasów wojny trojańskiej, ściślej mówiąc poprzedzające ją, przybycie do Troi poselstwa greckiego, żądającego wydania Heleny. Elementów ściśle dramatycznych, których i ta treść mogła dostarczyć, Kochanowski w całej pełni nie wyzyskał. Nie pogłębił charakterów, nie dał silnych dążności i silnych dramatycznych konfliktów. O zmniejszonej dramatyczności świadczy to, że momenty dramatycznie cenne, gdzie konflikt dwóch stanowisk mógł się doskonale ujawnić, Kochanowski oddał w epickiej formie opowiadania posła; jest to narada u króla Priama. Owa narada przedstawiona jest przez poetę na wzór sejmu polskiego. Anachronizm tego rodzaju nie dziwi nas oczywiście u autorów dawniejszych; z wielu względów nawet nam się podoba. Ale w Odprawie jest on do pewnego stopnia celowy. Wchodzi tu w grę druga niejako treść dzieła, dokładniej mówiąc jego aktualna tendencja. Występuje tu Kochanowski jako polityk, zastanawiający się nad ważnemi zagadnieniami bytu państwa. Z jednej strony mianowicie walczy o to, aby w społeczeństwie panowała sprawiedliwość i cnota, aby namiętności prywatne nie szkodziły Rzeczypospolitej, stąd zaś m. i., ponieważ reprezentantem tych namiętności jest młody Parys, woła poeta także o należyte wychowanie młodzieży. Jest więc politykiem-moralistą; nie jest to u Kochanowskiego nowość, mówił o tych rzeczach w Satyrze i w utworach drobnych. Ale jest w Odprawie jeszcze i druga, bezpośredniejsza tendencja polityczna: w zakończeniu dramatu grozi Trojanom wojna, otóż poeta nasz korzysta z tej sposobności, aby przypomnieć swoim widzom i czytelnikom, że do wojny należy się wcześnie i dobrze przygotować, i że lepiej jest uderzyć na nieprzyjaciela, aniżeli czekać jego ataku. Jest to wyraźne poparcie myśli Batorego i jego polityki w czasie wojen moskiewskich.


Odpráwá Posłow Greckich.
IANA KOCHANOVVSKIEGO.
Podána ná Theátrum przed Krolem Jeg Mácá y Krolowa Jey Mácio/ w Jázdowie nád Wárszáwą. Dniá dwunastego Stycznia/ Roku Páńskiego. M. D. L X X VIij.
Ná Feście v Jeg Mácí Páná Podkánclerzego Koronnego.
W Wárszáwiej M. D. L X X VIij.

Karta tytułowa pierwszego wydania »Odprawy« (1578)

Ta dwoistość Odprawy z różnemi spotyka się sądami. Historycznego dramatu w pojęciu późniejszem, bo wytworzonem właściwie dopiero w XIX wieku, nie możemy oczywiście żądać od poety wieku XVI. Na czasy dawne patrzy on jak wszyscy wtedy przez pryzmat swego czasu. Przeniesienie motywów ówczesnego życia polskiego do Troi w naszych oczach dodaje właśnie dziełu żywości i prawdy artystycznej. Dość też organicznie z całością łączy się ów element moralistyczny, a tylko końcowa pobudka wojenna jest nieco forsownie przyczepiona. Całość dzieła cierpi najwięcej przez ten brak silnego napięcia dramatycznego, przez niewyzyskanie elementów dramatycznych w najgłębszem znaczeniu wyrazu, elementów, które niewątpliwie dałyby się wydobyć z materjału tak jak go poeta obmyślił i ujął. Odprawa jest za spokojna jak na dramat. Z tym brakiem dzieło jednak jest cenne, ma piękny język, poważny styl, zwartość kompozycji, wzorującej się na najlepszych przykładach greckich. Jest to pierwszy polski utwór dramatyczny, mający piękną formę, i dramat nowożytny. Mógł był dać podstawę dalszemu rozwojowi dramatycznej literatury polskiej; niestety tak się złożyło, że teatr polski późniejszy raczej wrócił do form średniowiecznych, które już teraz rozwojowych sił w sobie nie miały.


PSALTERZ DAWIDOW
PRZEKŁADANIA
JANA KOCHANOWSKIEGO
W Krakowie/ w Drukarni Łazarzowey: Roku Pańskiego 1579

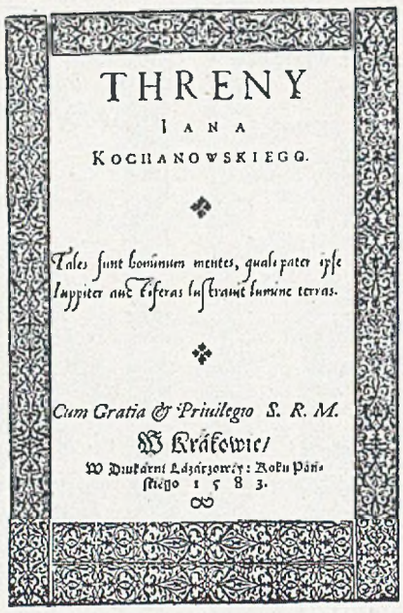
Karta tytułowa »Psałterza«, wydanie z r. 1579

Najświetniejszym wyrazem artyzmu Kochanowskiego jest Psałterz. Wydaje się to dziwnem w pierwszej chwili, bo przecież nie jest to dzieło oryginalne, ale przekład. Tylko że przekład psalmów w innych dokonywa się warunkach, aniżeli jakiegokolwiek dzieła nowożytnego. W tłumaczeniu poetyckiem psalmów niepodobna zachować całkowicie specjalnych właściwości ich starohebrajskiej postaci poetyckiej formalnej, paralelizmu, właściwości rytmiki. Trzeba piękne myśli przelać w zupełnie różną formę nowożytną. Wskutek tego wierszowany przekład Psałterza jest nietyle tłumaczeniem w ściślejszem znaczeniu tego słowa, ile parafrazą, przeróbką; myśl zostaje zasadniczo ta sama, ale obleczenie jej w formę jest zostawione swobodzie tego nowożytnego poety. Na tem też stanowisku znajdują się wszystkie nowsze poetyckie parafrazy psalmów Dawidowych, Kto wie, czy nie najświetniejszym z tych nowożytnych przekładów jest Psałterz Kochanowskiego. Psalmy są zasadniczo utworami lirycznemi, także i tam, gdzie opowiadają jakieś wydarzenia lub gdy głoszą nauki moralne. Są wspaniałym wyrazem uczucia religijnego przedewszystkiem. Ale na tem tle jest w nich całe życie uczuciowe człowieka, jednostki ludzkiej. To wszystko odpowiadało doskonale własnym uczuciom Kochanowskiego, to też w przekład włożył tak wiele siebie samego, swej siły uczucia, mimo że starał się o możliwie największą wierność swego przekładu. Psałterz pomógł niejako naszemu poecie do rozwinięcia największej potęgi uczucia i największej świetności formalnej w wyrażaniu tych uczuć. Nigdzie piękności oryginału nie obniża, a tak często, na nasze pojęcie, jeszcze ją powiększa, to jest: nadając jej formę odpowiadającą pojęciom człowieka nowożytnego, wydobywa z niej i roztacza przed czytelnikiem wszystkie jej wartości i możliwości artystyczne. Doprowadził też Kochanowski w Psałterzu do najwyższego napięcia, do największej dojrzałości, swoje środki ekspresji. Tak znakomitego doboru wyrazów, tak wspaniałych porównań, przenośni, epitetów, nie było jeszcze u niego, choć przecież tak piękne już dotychczas poezji polskiej dał utwory. Język poetycki polski, w tych utworach doprowadzony przez naszego poetę do bardzo wysokiego stopnia rozwoju, w Psałterzu wznosi się na poziom najwyższy, do czasu wielkich mistrzów XIX wieku nieprzewyższony, a dotychczas obok tych wielkich znaczenia swego i wartości nie tracący, godne obok nich zajmujący miejsce. Przybrał tutaj ten język i styl poetycki polski formę wieczystą,

jest to język XVI wieku, a równocześnie taki, że nie dotykają go ewolucje językowe i stylistyczne, które z sobą przyniosą epoki następne, przedstawia jakby najgłębszą istotę i najwyższe wartości mowy polskiej. Jeżeli jeszcze dodamy, że Kochanowski doszedł tutaj do najświetniejszego wykształcenia, udoskonalenia i urozmaicenia muzykalnej strony wiersza, zwrotek, rytmiki, to zrozumiemy, dla czego ten „przekład" obcego dzieła tak wysokie zajął stanowisko w twórczości Kochanowskiego i w dziejach literatury polskiej. Należy też przypomnieć, że od tego czasu w tej formie psalmy stają się duchową własnością społeczeństwa polskiego, w tej formie Kochanowskiego oddziałują na umysły całych pokoleń, nietylko w zakresie wyrażania uczuć religijnych, ale niejednokrotnie na konstrukcję całego życia duchowo-uczuciowego.

Psałterz Kochanowskiego materjalnie jest jak gdyby jednym z ogniw łańcucha literatury, powołanej do życia przez reformację. Widzieliśmy, jak to właśnie reformacja sprawiła, że pojawiają się zrazu pojedyncze przekłady wierszowane psalmów, a w roku 1558 całkowity taki przekład Jakóba Lubelczyka. W tym szeregu staje i Psałterz Kochanowskiego, ale tylko pozornie. Pisząc go, Kochanowski nie myślał o przyłączeniu się do któregokolwiek z walczących obozów. W polemice wyznaniowej udziału nie brał. Jego stanowisko religijno-wyznaniowe rozmaicie osądzano, i dawniej, i w dzisiejszej nauce. Faktem jest, że z obozu katolickiego nigdy nie wystąpił, nawet wtedy, gdy krytykował ostro pewne ujemne objawy, gdy żył w bliskiej przyjaźni z niejednym z różnowierców. Gorliwość uczucia religijnego w ogóle ulegała u niego może pewnym obniżeniom. Ale znajdujemy u niego w jego poezji wyrazy uczucia religijnego nietylko bardzo piękne co do literackiej formy, ale i bardzo szczere i głębokie. W tem uczuciu mógł się schodzić i zgadzać zarówno z katolikami jak i z różnowiercami. Psałterz wypłynął najpierw z tych ogólnych pobudek religijnych, były to bowiem nastroje silne w owej epoce, i przeznaczał go poeta nie dla jednego lub drugiego wyznania, ale dla wszystkich ludzi szczerze i głęboko religijnych. Ale należy też silnie podkreślić, że w genezie tego dzieła pierwszorzędną rolę odegrał czynnik literacki i artystyczny. Widział poeta, jak wielkie znaczenie w życiu ówczesnych ludzi odgrywały psalmy. Patrzył na dotychczasowe przekłady polskie i widział ich małą wartość artystyczną. Uważany jest i jest największym w tym czasie poetą polskim, najlepsze mającym poczucie piękna. Widzi, że w literaturach zachodnich istnieją już piękne bądź co bądź wierszowane parafrazy psalmów, czy to humanistyczne łacińskie, jak Buchanana, czy w językach narodowych, jak francuski przekład Marota. Nic dziwnego, że te wszystkie czynniki razem pobudzają go do stworzenia nowego polskiego przekładu, któryby i ludziom religijnym dał do ręki polską księgę pobożnych modłów, i ludziom mającym lepsze poczucie piękna dzieło piękne, i poezji polskiej utwór, któryby mogła postawić na równi z pięknemi dziełami Zachodu. Dał więcej, bo dzieło, które pozostawia daleko za sobą wszystkich jego poprzedników.

Pogodne i spokojne życie wiejskie poety zakłócone zostało nieszczęściem, śmiercią ukochanej Urszulki, w której nietylko ojciec kochał swoje dziecko, ale i poeta spodziewał się następczyni swego talentu. Drobna to rzecz taka śmierć małego dziecka wobec wielkich spraw świata. Ale nie drobna dla miłości ojca. Odczuł ją Kochanowski nadzwyczaj silnie, przeszedł z tego powodu przez głębokie wstrząśnienie duchowe. Musiało się to po pewnym czasie u poety przetworzyć na dzieło poetyckie; jest to nieubłagane prawo twórczości. Tem dziełem są Treny, ostatni wielki i świetny utwór Kochanowskiego. Treny stały się jednem z najbardziej znanych dzieł naszego poety, można powiedzieć że przeszły całkowicie w duszę polskiego ogółu. Pierwszy wydawca Trenów Januszowski obawiał się, że, jak mu się zdawało, mało ważny temat, „lekki", nie wywoła w duszy czytelników ówczesnych odpowiedniego oddźwięku. Omylił się. Nietylko bowiem Treny stały się wzorem dla dziesiątków poetów polskich epok następnych, bo jeszcze do końca XVIII wieku, ale całe społeczeństwo przyjęło niejako ten utwór za swój; ze wszystkich dzieł literatury staropolskiej Treny były chyba najbardziej znane, powtarzane, cytowane. Dowód to, że najwidoczniej to dzieło na wskróś indywidualne, osobiste, ma jakieś wartości natury ogólnej, wieczyste, że przytem najwidoczniej odpowiedziało psychice polskiej.

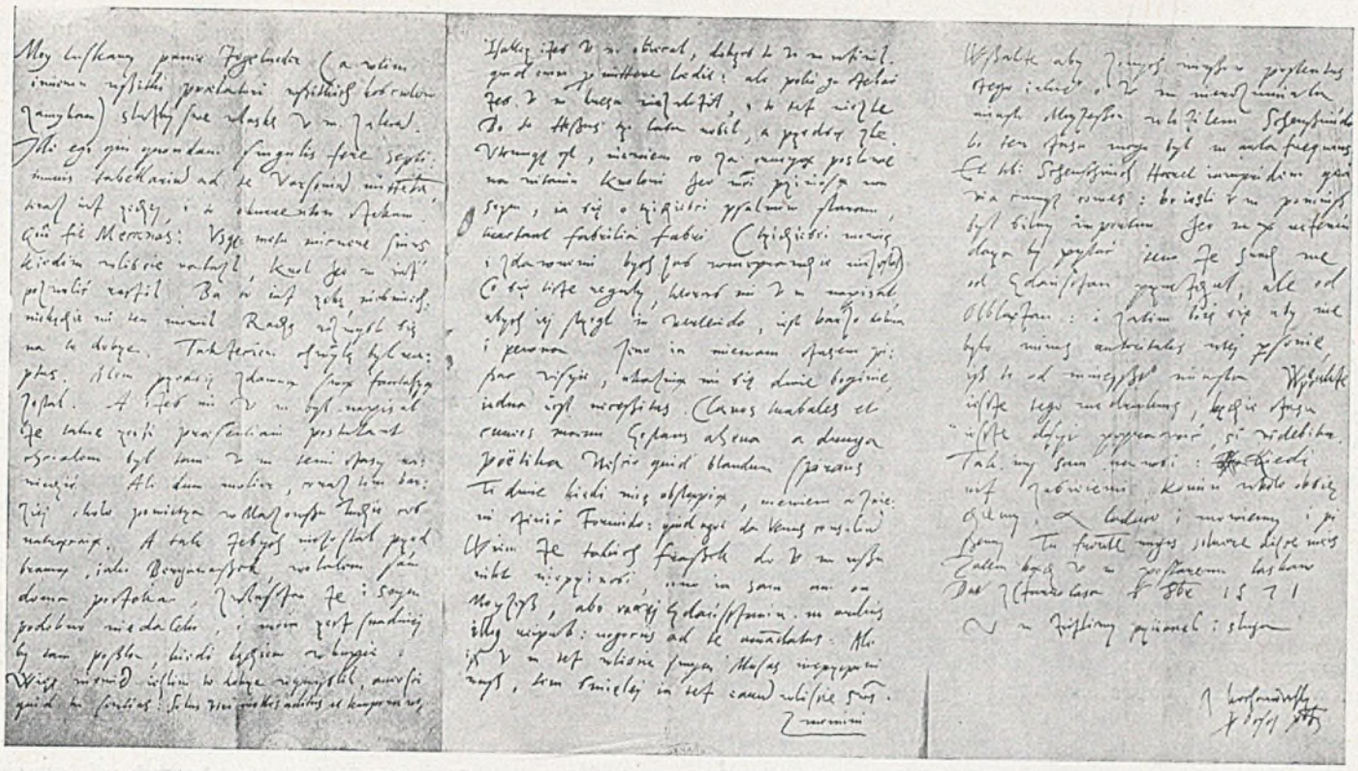

THRENY
IANA
KOCHANOWSKIEGO.
Tales sunt hominum mentes, quale pater ipse
Iupiter auct Terras Inspiravit lumine terras.
Cum Gratia & Priuilegio S. R. M.
W Krakowie/
W Drukarni Łazarzowéy: Roku Pańskiego 1583.

Karta tytułowa »Trenów«, wydanie z r. 1583

Otóż wartość ta tkwi przedewszystkiem w tem, że uczucie ojca wypowiada się z nadzwyczajną szczerością i prawdą a równocześnie naturalnością i prostotą. Wewnętrzna harmonja uczucia i jego wyrazu doszła tu do najwyższego stopnia. Zapominamy o literaturze, czujemy życie Taką harmonję tych dwóch składowych elementów poezji widzimy u Kochanowskiego zawsze. Tem przewyższa on ówczesną lirykę obcą, tem wznosi się ponad wszystkich ówczesnych poetów polskich. Piękno formy jest u niego sługą rzetelnego uczucia, nie pretekstem do pięknych fantazyj na temat nieistniejącej prawdy. Tak było w jego liryce religijnej, patrjotycznej, miłosnej. W Trenach jednak ten przymiot dochodzi chyba do najwyższego stopnia. Piękno formy niejednokrotnie może nam przesłonić brak szczerości uczucia. Niemniej jednak najwyżej stawiamy takie dzieła, w których piękna forma jest wyrazem prawdy uczucia. Takiem dziełem są Treny, i to wyjaśnia nam ich nadzwyczajną wziętość.

Jest dalej w Trenach nietylko prawda samego uczucia, ale i prawda całego procesu psychologicznego, przez który dusza cierpiąca przechodzi. Mogą one wprost służyć za objekt naukowego badania psychologji cierpienia. Poemat jest zbiorem poszczególnych drobnych utworów, ale zbiorem nie luźnym i przypadkowym; razem dopiero przedstawiają one całość procesu w jego fazach, tak jak po sobie te fazy w życiu następują. I tutaj z przedstawieniem samego bólu, uczucia, łączy się jeszcze drugie zagadnienie. Śmierć dziecka była momentem, który do głębi wstrząsnął całą duszą poety. Na tle czysto uczuciowem rozwija się w nim problem myślowy, moralny. Dusza poety musi dojść do zrozumienia tego faktu nieszczęścia, do pogodzenia go z ideą Boga. Problem czysto uczuciowy przechodzi w problem moralny, filozoficzny, religijny. W nadmiarze cierpienia dusza poety dochodzi do rozpaczy, do zwątpienia. Dążąc jednak z natury swojej do harmonji, w tem zwątpieniu stale trwać nie może. Szuka wyjścia, najpierw w filozofji, w mądrości ludzkiej, u człowieka. Tam go jednak nie znajduje, zasada ludzka nie jest dostatecznie pewną. Wtedy w duszy poety po tej burzy pojawia się światło idei Boga, jego dobroci; w wierze i ufności w Boga poeta znajdzie ostatecznie ukojenie, harmonję dawną. Tym sposobem Treny, w genezie swej i założeniu poemat czysto osobisty, nabierają znaczenia dzieła ogólno ludzkiego. A że w takiej burzy, jak ta, przez którą poeta przeszedł, odsłaniają się najgłębsze, najistotniejsze właściwości duszy człowieka, przeto Treny, poemat najpierw lirycznie osobisty, potem ogólnie myślowy, stają się jeszcze poematem o duszy ludzkiej w ogóle.

Po Trenach Kochanowski nie pisał już zbyt wiele. W r. 1581 ogłosił większy poemat opowiadający Jezda do Moskwy, w którym przedstawia specjalnie udział w wojnie moskiewskiej hetmana polnego litewskiego, Krzysztofa Radziwiłła; poemat ma dobre właściwości języka i stylu naszego poety, ale sposób przedstawienia rzeczy jest raczej kroniką aniżeli



List J. Kochanowskiego do Fogelwedera (wedł. podobizny w »Zbiorze pamiętników do dziejów polskich« Włodzimierza St. hr. de Broel-Platera; oryginał zaginął)

rodzajem bohaterskiej epopei. W tych ostatnich latach życia przygotowywał też Kochanowski zbiorowe wydanie swych dzieł, tak przygotował Fraszki, wydanie z r. 1584, przysposobił też do druku niewątpliwie Pieśni, ale te wyszły już po jego śmierci, w r. 1585. W tymże roku wydał już drukarz Januszowski wydanie zbiorowe w większej liczbie jego dzieł, pod tytułem „Jan Kochanowski". Wydania te będą się powtarzać długo jeszcze w wieku XVII, co jest dowodem wielkiej wziętości i popularności naszego poety także i w innej, odmiennej epoce literatury. Ta wziętość zaś nie była tylko czysto literacką: utwory Kochanowskiego cieszyły się poprostu dziwną jakąś sympatją, były nietylko podziwiane ale i kochane. A taki stosunek społeczeństwa do dzieł i do osoby Kochanowskiego trwał i później. W epoce saskiej nawet, w upadku piśmiennictwa, znajomość poety nie zaginęła. Odradza się tem świetniej pod koniec wieku XVIII i w początkach XIX, by już do dnia dzisiejszego nie ustać. Czem tłumaczyć taki objaw, ostatecznie niezupełnie współmierny z wielkością poety? Talent to w swoim rodzaju niepospolity, ale przecież nie można go zaliczać do tych największych genjuszów piśmiennictwa, którzy potęgą swej indywidualności torują literaturze drogi rozwoju i wytyczają jej kierunki. Widocznie oprócz talentu jest jeszcze jakiś czynnik, którym będzie można tę popularność i to ukochanie poety przez cały naród tłumaczyć.

Spojrzmy najpierw na kwestję talentu poety. Jest to przedewszystkiem talent liryczny. W tej dziedzinie stworzył on rzeczy najpiękniejsze. Do poezji epickiej i dramatycznej w wyższym stylu brak mu silnie rozwiniętej wyobraźni. Jako liryk natomiast ma wszystkie właściwości, tworzące liryka znakomitego: wielką wrażliwość na piękno, skądkolwiek to piękno płynie, czy to ze świata zewnętrznego, z przyrody, czy to z duszy ludzkiej, z jej refleksyj i zamyśleń, z jej poruszeń uczuciowych. Ta wrażliwość na piękno pozwala mu dostrzec je tam, gdzie jego poprzednicy polscy, ale i wielu ze współczesnych, ani się go nie domyślali. Taka wrażliwa organizacja duchowa będzie oczywiście silnie uczuciową. U Kochanowskiego widzimy wielką i rozległą skalę uczucia, widzimy najrozmaitsze jego postaci, widzimy wszędzie jego niepospolitą subtelność. Można powiedzieć, że nie ma uczucia, któremuby Kochanowski nie dał wyrazu poetyckiego. Otóż znowu ten wyraz poetycki jest niezwykle szczęśliwy. Z jednej strony bowiem jest on zawsze szczery, rzetelny, nigdy nie spotkamy się z psychologicznym fałszem w jego przedstawieniu. Dowód to wewnętrznej szczerości i prawdy, właściwej duszy poety. Jest on przez to nadzwyczaj ludzkim. Otóż jest to właściwość jego poezji, która tak nadzwyczajnie ku niemu pociąga. Z drugiej strony zauważymy, że ten wyraz uczucia ubrany jest w pierwszorzędną formę. Forma ta jest wynikiem i wrodzonego poczucia piękna i harmonji, i pogłębionych studjów nad sztuką pisarską autorów starożytnych. Powstaje przez to wrażenie nadzwyczajnej harmonji między formą a treścią, między uczuciem a jego ekspresją. Harmonja to najwybitniejsza cecha renesansu. W literaturze polskiej, w ogóle w kulturze polskiej XVI wieku, Kochanowski jest znakomitym, najświetniejszym, najpełniejszym tej harmonji wyobrazicielem. Umiał doskonale połączyć z sobą pierwiastki rodzime z pierwiastkami idącemi z klasyczności. Jest najlepszym i najwyższym wyrazem kultury polskiej tej epoki.

Wspomnieliśmy o pierwiastkach rodzimych. Otóż tutaj jest drugi i kto wie czy nie ważniejszy jeszcze powód, że poeta nasz stał się takim ulubieńcem swego narodu, że jego poezja tak głęboko w duszę społeczeństwa polskiego zapadła. Albowiem ta asymilacja jej przez naród objawiła się nietylko w ten sposób, że całe pokolenia poetów późniejszych naśladują język i styl Kochanowskiego; że Kochanowski nauczył ich patrzeć na świat ze stanowiska piękna. Większym może jeszcze dowodem tego wpływu jest naprzykład taki fakt, że Sobieski w liście pisanym w obozie na poparcie swej myśli cytuje wiersze naszego poety. Dowód to, że Kochanowskiego czytali i znali wszyscy wykształceni ludzie i że w jego poezji znajdowali wyraz na swe własne uczucia. Otóż takie rozszerzenie się w całem społeczeństwie jest w części rezultatem talentu, ale w większej jeszcze mierze rodzimości danego pisarza, zgodności jego psychiki i jego dzieł z najgłębszemi, najistotniejszemi właściwościami psychiki narodu. Kochanowski to krew z krwi i kość z kości swego narodu. Jest to moment niezwykle ważny z historycznego punktu widzenia, bo dzięki niemu Kochanowski można powiedzieć formował dusze polskie, które uczyły się od niego całego sposobu patrzenia na świat, reagowania na pobudki, wyrażania swych uczuć. Ważny też z punktu widzenia naukowego, dla wyznaczenia Kochanowskiemu stanowiska w dziejach duszy polskiej. Były chwile, w których robiono mu poprostu zarzut, że przez oparcie się o świat starożytny na fałszywe drogi

wprowadzał rozwój duchowego życia polskiego, że unicestwiał pierwiastki rodzime, które wprowadzał n. p. Rej. Otóż przy nieodwracalności faktów historycznych nie możemy wiedzieć, jaką byłaby ewolucja idąca wyłącznie drogami Reja. W każdym razie musimy zauważyć, że z tego źródła nie mógł wypływać strumień wyższej kultury, zwłaszcze estetycznej. Pierwiastki starożytne, wprowadzane na grunt Europy średniowiecznej, dały w każdym razie i spotęgowanie myśli i kulturę artystyczną. Wartości to tak wielkie, że nawet kto wie czy nie opłaciłyby się usunięciem w głąb pierwiastków rodzimych. Ale tak nie było: pierwiastki klasyczne uszlachetniły to, co na gruncie rodzimym zastały, ale na tym gruncie budowały. I właśnie Kochanowski jest najmocniejszą odpowiedzią na zarzuty zwolenników tak pojętej rodzimości. Rezonans, jaki jego dzieła wywołały w narodzie, nie mógł być jedynie rezultatem samego talentu, bo jak wiemy nie był to talent przy całej swej piękności tak potężny, aby tą swoją potęgą narzucić ogółowi swoje drogi. Naród przyjął z otwartemi rękami i z miłością jego dzieła, ponieważ w nich zobaczył siebie, swoje uczucia, swoją psychikę. Kochanowski jest poetą „narodowym" w najpiękniejszej i najgłębszej postaci tego pojęcia.

Doraźnie, bezpośrednio, wpływ Kochanowskiego objawi się w literaturze najpierw tem, że już jego współcześni zaczynają pisać według jego wzoru, naśladują jego język, styl, sposób ujmowania przedmiotu. U jednych naśladowanie to będzie niewolnicze, będzie wprost kopjowaniem, u innych, lepszych, będzie to nauka. Zajdzie tu coś podobnego, jak z samym Kochanowskim w odniesieniu do autorów starożytnych. Jak tamci jemu wskazali drogę do wzniesienia się na wyższy poziom artyzmu, tak on był takim wzorem dla współczesnych mu młodszych poetów i dla następnej generacji. Nie znaczy to, iżby ci następcy Kochanowskiego pozbawieni byli samodzielności, rysów własnych; gdyby tak było, tobyśmy się nimi nie zajmowali. I oni sami też, jako ludzie wykształceni, znają autorów starożytnych i ich piękno za wzór sobie biorą. Ale Kochanowski zrobił to pierwszy, pokazał, jak należy z tych pisarzy klasycznych korzystać, pokazał niejako technikę przyswajania sobie owych elementów. Nic dziwnego, że jego następcy nie potrzebują już sami tych sposobów szukać, że idą w tem za wielkim swoim poprzednikiem. A że przytem ulegają i bezpośrednim jego wpływom, to rzecz naturalna. Ale i to jest już godne uwagi, że ci poeci po Kochanowskim, nawet mniejsi, górują wybitnie nad poetami pierwszej połowy XVI wieku tem, iż wszyscy mają jakieś rysy własne, iż są indywidualnościami, czego o tamtych, średniowiecznych, powiedzieć nie można (mamy naturalnie na myśli autorów piszących po polsku). Widać na nich wyraźnie, jak renesans przetworzył i rozwinął umysłowość polską.

Literatura przedmiotu. Ogólne kompendja historji literatury polskiej: St. Tarnowski: „Historja lit. pol.", Tom I, Kraków 1900, 2 wyd. 1903; P. Chmielowski: „Historja lit. pol.", Tom I, Warszawa 1899; Al. Brückner: „Dzieje literatury polskiej", Tom I, Warszawa 1903, 3 wyd. 1925; St. Dobrzycki: „Historja liter. pol.", Tom. I, Poznań 1927; do wieków średnich: „Dzieje literatury pięknej w Polsce", Kraków 1918 (tom XXI „Encyklopedji Polskiej", wyd. przez Akademję Umiejętności; rozdziały, odnoszące się do wieków średnich skreślone przez Bruchnalskiego, Chlebowskiego, Sinkę); R. Pilat: „Historja literatury polskiej", Tom I, Warszawa 1926; J. Łoś: „Początki piśmiennictwa polskiego", Lwów 1922. W powyższych dziełach znajdzie czytelnik bardzo szczegółowy wykaz całej literatury naukowej o piśmiennictwie średniowiecznem. — Monografij, obejmujących całość literatury renesansowej, nie mamy. O poszczególnych wybitniejszych autorach: Bielski: I. Chrzanowski, Marcin Bielski, Warszawa 1906, 2 wyd. 1926; Rej: A. Brückner, Mikołaj Rej, Kraków 1905, 2 wyd. 1924; Kochanowski: nowszej monografji brak; ze starszych najobszerniejszą, w wielu miejscach cenną, ale zbyt fantastyczną jest monografja Plenkiewicza, Warszawa 1897; w nowszych czasach jest więcej prac szczegółowych: St. Dobrzycki: „Pieśni K-ego", Kraków 1905 i „Psałterz K-ego", 1910; Hartleb: „Nagrobek Urszulki", 1925 i „Estetyka K-ego", 1923; St. Kot: „Podróże i studja zagraniczne K-ego", 1928; St. Windakiewicz; „Program poetycki K-ego", 1923 i inne. — Obfitszą jest literatura o ruchu i piśmiennictwie protestanckiem: A. Brückner: „Różnowiercy polscy", 1905; T. Grabowski: „Literatura arjańska", 1908, „Z dziejów liter. kalwińskiej", 1906, „Liter. luterska" 1920, „Liter. unicko-prawosławna" 1922; por. też szereg prac różnych autorów w czasopiśmie „Reformacja Polska". — Bardziej szczegółową bibljografję podaje G. Korbuta: „Literatura polska od początków do powstania styczniowego", Tom I, Warszawa 1917; nowsze opracowania podaje czasopismo „Ruch literacki", Warszawa, od roku 1926.

ROZDZIAŁ XIX

MUZYKA POLSKA

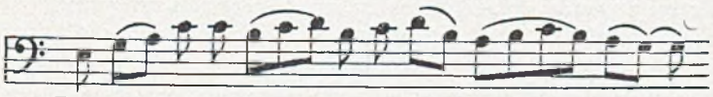
W EPOCE PIASTÓW I JAGIELLONÓW

Podstawy muzycznej kultury w Polsce w śpiewie liturgicznym. — Najstarsza nabożna pieśń polska: Bogurodzica. — Inne jednogłosowe pieśni nabożne. — Początki muzyki artystycznej, wielogłosowej. — W zaraniu rozkwitu polskiej muzyki kościelnej. — Pierwsze polskie pieśni artystyczne i popularne, tańce i utwory organowe. — Sebastjan Felsztyński. — Mikołaj z Krakowa. — Mikołaj z Chrzanowa. — Założenie kapeli Borantystów przy kaplicy Zygmuntowskiej w katedrze wawelskiej. — Twórczość Wacława Szamotulskiego.

Przyjąwszy z Zachodu chrześcijaństwo i stanąwszy w rzędzie narodów, które przyjęły cywilizację romańską, nawiązała Polska także stosunki z kulturą muzyczną zachodniej Europy. Jak przedstawiała się rodzima muzyka polska około r. 967 — trudno nam wnioskować, ażeby nie zabrnąć w sferę fantazji. Za to z naukową ścisłością możemy wskazać na te nieliczne zabytki muzyczne liturgicznego rodzaju, które stały się kamieniami węgielnemi artystycznej muzyki polskiej w wiekach średnich i miały podtrzymywać wiązania jej w złotym okresie naszych dziejów.

Zabytkami temi są najstarsze historje i sekwencje łacińskie, któremi młody kościół polski czcił pamięć własnych swoich świętych.

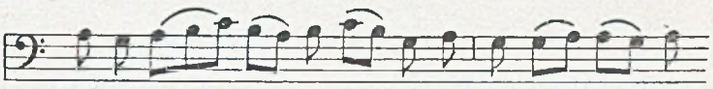
Pierwszą taką *historia de vita sanctorum*, jaką śpiewano w katedrach i klasztorach polskich była niewątpliwie *Historia de Sancto Adalberto*. Wprawdzie dopiero w dekrecie metropolity Jakóba Świnki, ogłoszonym na synodzie łęczyckim w r. 1285-tym *(ut in omnibus ecclesiis nostrae provinciae cathedralibus et conventualibus hystoria beati Adalberti habeatur in scriptis et ab omnibus recitetur et cantetur)*, mamy najstarsze źródło odnoszące się do tego zabytku, lecz przypuszczać możemy, że *historia* sięga znacznie dawniejszych czasów, bliższych śmierci biskupa-apostoła i spontanicznie wytworzonego w narodzie polskim jego kultu. Historja o życiu i męczeństwie św. Wojciecha jest długim dość utworem, utrzymanym w konwencjonalnych formach, odpowiadających temu rodzajowi liturgji średniowiecznej *(in primis vesperis, ad Magnificat, ad matutinum invitatorium, in primo nocturno)*. Najdawniejszy odpis jej zawiera wspaniały rękopis pergaminowy z XIII-go wieku Bibljoteki państwowej w Wiedniu nr. 1795. Szczególne znaczenie przypadło w udziale antyfonie, zaczynającej się od słów: *Per merita sancti Adalberti*. Piękna melodja tej antyfony (utrzymana w trzecim tonie kościelnym — drugim autentycznym):



Per me. ri.ta San. cti A.dal. ber . . . ti...

będzie się snuła jako *cantus firmus* czy też jako temat opracowania imitacyjnego przez szereg motetów kompozytorów polskich w XVI-tym wieku.

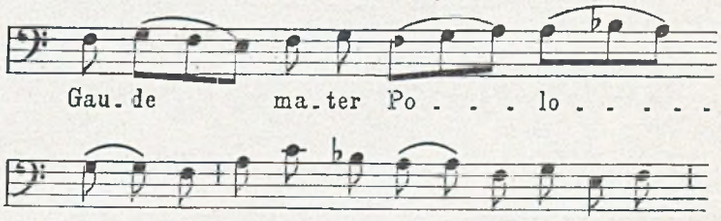
Drugą z rzędu „historją", jaką posiadł Kościół polski była *historia* o św. Stanisławie Szczepanowskim. Długosz przypisał autorstwo jej bratu Wincentemu z Zakonu *„Fratrum praedicatorum"*, którego pióro skreśliło także, zdaniem starego historyka, *Vita (maior) Sancti Stanislai Cracoviensis Episcopi*. (W. Kętrzyński zachwiał twierdzeniem Długosza). Najdawniejszy zachowany odpis tej: *Historia gloriosissimi Stanislai cantu permixta pro matutino ceterisque horis cum officio utroque misse ob venerationem eiusdem sancti patris Polonorum solenniter peragenda* znajduje się w wymienionym poprzednio rękopisie wiedeńskim. Pierwsza antyfona historji wymienia nazwy Polski i Krakowa. *„Dies adest celebris, /ad lucem de tenebris/ consurge, Polonia; preciosi martiris /glebam forens corporis/ letare, Cracovia"*... Późniejsza muzyka artystyczna w Polsce zwracała się przedewszystkiem do drugiej antyfony tej historji, ażeby wprowadzać tematy jej do motetów. Antyfona ta zaczyna się od znanych słów: *„Ortus de Polonia /Stanislaus studia/ legit puerilia"*... Użytą do nich melodję gregorjańską:



Or.tus de Po . lo . . . ni . a Sta . ni . sla . us...

(tak wygląda ona w rękopisie wiedeńskim nr. 1795, podczas kiedy rękopis 1765 tejże bibjoteki podaje ją z pewnemi odmianami melizmatycznemi) znajdujemy jako *cantus firmus* w czterogłosowej pieśni słynnego hellenisty Jerzego Libana z Lignicy (długoletniego profesora Uniwersytetu krakowskiego), wydrukowanej w jego *compendium: De accentuum ecclesiasticorum exquisita ratione* (15..?). Kompozycję tę, utrzymaną w technice *nota contra notam*, napisał Jerzy Liban w r. 1501-ym. (Ogłosił ją w r. 1922 w piśmie *Zeitschrift für Musikwissenschaft* dr. Józef Reiss). Cenna tabulatura organowa z r. 1548-go, pochodząca z klasztoru św. Ducha w Krakowie, zawiera aż trzy kompozycje, w stylu polifoniczno-imitacyjnym, oparte o temat tej antyfony.

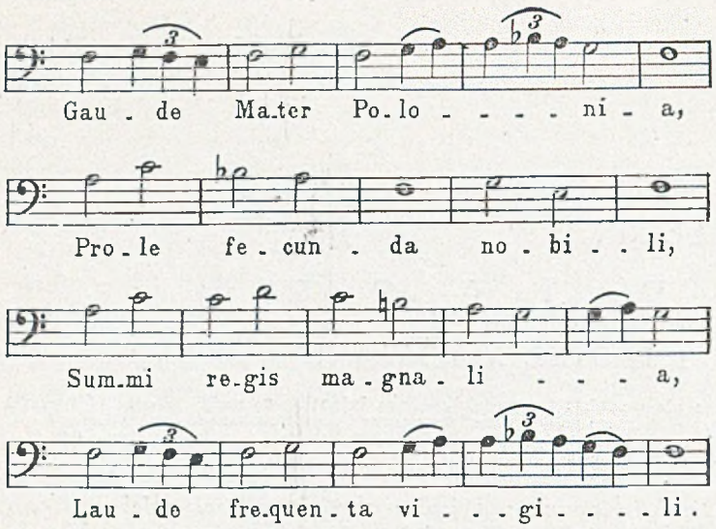
W sąsiedztwie historji o św. Stanisławie umieszczano zwykle hymn do tego świętego. Znajdujemy go w rękopisie wiedeńskim 1795 jako: *Ympnus de S. Stanislao*. Hymn ten, ujęty w dziewięć strof (dimetry iambiczne) śpiewano na następującą melodję:



Gau. de ma. ter Po . . . lo . . . . .

ni . . a Pro. le fe. cun . . da no. bi. li...

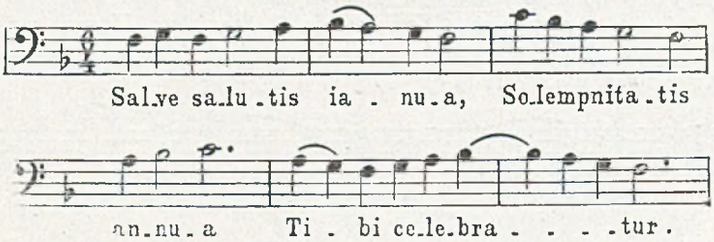
Ta jasno rozczłonkowana i symetrycznie ukształtowana melodja (w durowo pojętym tonie lidyjskim) miała wybitne warunki popularności i ugruntowała się silnie w muzyce kościelnej w Polsce. Przetrwała ona niewzruszenie przez szereg wieków i rozbrzmiewa nieraz w uroczystych chwilach naszych czasów jako pieśń podniosła. Tradycja przypisywała opracowanie tego hymnu w formie czterogłosowego chóru męskiego, w jakiej dzisiaj hymn zwykło się wykonywać, księdzu Grzegorzowi Gabryelowi Gorczyckiemu, kompozytorowi krakowskiemu w wieku XVIII-tym. Opracowania tego dokonał wszakże wydawca cennego zbioru śpiewów kościelnych p. t. *Szczeble do nieba* (1867, dwa tomy) Klonowski. Hymn *Gaude mater Polonia* powstał niezawodnie w drugiej połowie XIII-go stulecia. Podług ujęcia Klonowskiego hymn ten przedstawia się w następujący sposób:



W długich historjach łacińskich opiewano także dwie beatyfikowane księżne polskie, mianowicie Jadwigę Śląską i Kingę. Chociaż w historjach tych przejawiły się pewne rysy patrjotyzmu polskiego, niemniej utwory te nie zaznaczyły silniejszego wpływu na szersze kręgi życia muzycznego w Polsce i pozostały raczej własnością tych klasztorów, w których obie święte cieszyły się szczególnym kultem.

Wcześnie też wprowadzono do Kościoła polskiego za przykładem krajów zachodnich *sekwencje (prosa)* ku czci własnych świętych. Świętego Wojciecha opiewały dwie popularne sekwencje, święty Stanisław został uczczony niemniej jak pięcioma osobnemi sekwencjami, jedną zaś dzielił ze świętym Wacławem. Zachowały się one w licznych odpisach z XIV-go i szczególnie z XV-go wieku, świadczących o powszechnem ich zastosowaniu.

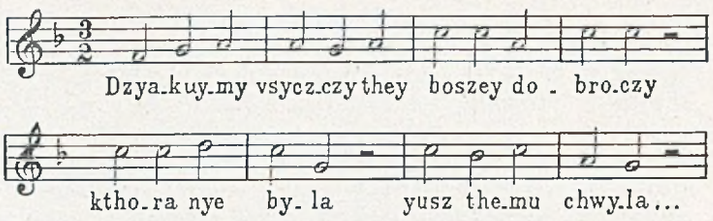
Jedynym znanym nam z nazwiska poetą, a pewnie także kompozytorem, tych utworów, utrzymanych we formach leonińskiej poezji, był biskup poznański, Jan Kempa (um. w r. 1346). Długosz podał w swoim *Catalogus Episcoporum Posnaniensium* początki pięciu sekwencyj Jana Kempy (dwie do N. P. Marji, jedna do św. Wojciecha, jedna do św. Piotra, jedna do św. Pawła; oprócz nich jedna antyfona) i w krótkich słowach skreślił rozwiązłe życie biskupa-poety. Znaleziona przez ks. Polkowskiego w r. 1880-tym w archiwum kapitulnem na Wawelu sekwencja Jana Kempy *Salve salutis ianua* (do Matki Boskiej) przedstawia się w następujący sposób:



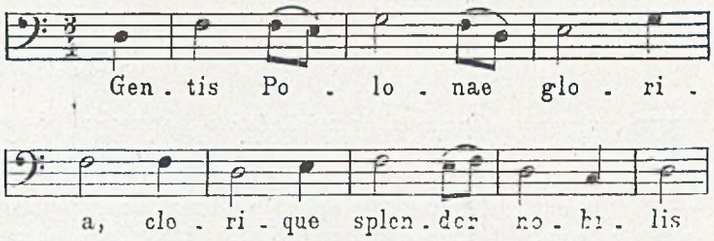
W odmiennem ujęciu rytmicznem ogłosił melodję tę ks. dr. Józef Surzyński w r. 1904 w pracy p. t. Matka Boska w muzyce polskiej.

Łacińskie historje i sekwencje, pisane dla Kościoła polskiego wywołały z czasem utwory analogiczne w języku polskim. Niczem innem jak taką właśnie *historia* jest jeden z najstarszych zabytków polskiej poezji religijnej, mianowicie Żywot świętego Aleksego (*Vita Sancti Alexi in vulgari ritmice*) znany z rękopisu pochodzącego z r. 1454-go. (Rkp. 2317 Bibl. Jagiell, wydany przez Wisłockiego, Bobowskiego i i.). Prawie nie ulega wątpliwości, że poemat ten posiadał muzykę w stylu gregorjańskim.

Nie posiadamy wprawdzie oryginalnych polskich sekwencyj średniowiecznych, ale o istnieniu ich można wnioskować bodaj na podstawie zachowanego w jednym z cennych graduałów opactwa tynieckiego (dziś w skarbcu katedry tarnowskiej) tłumaczenia polskiego sekwencji na Boże Narodzenie (*„alia prosa de Nativitate in vulgari"*): *Grates nunc omnes*. W gregorjańskiej melodji tej sekwencji tkwiło jedno ze źródeł polskiej melopeji kolendowej.



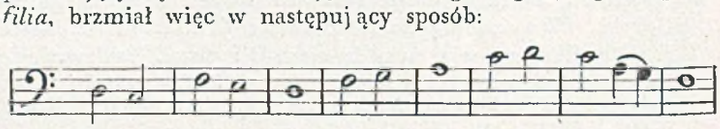
Liczba historyj, hymnów i sekwencyj Kościoła polskiego dosięga stu utworów. Niestety jedynie mała ilość melodyj zdołała się zachować. Na pograniczu między średniowieczem a czasami nowożytnemi stanął hymn ku czci św. Jana Kantego, którego melodja w pierwszym tonie kościelnym opiera się o metrum jambiczne:



Oto dowody dostarczanego przez kulturę romańską materjału, z którego zostały rozbudowane fundamenta pod polską twórczość muzyczną.

Długosz nazywa Bogurodzicę: *„patrium carmen"*. Pieśń zwycięzców z pod Grundwaldu musiała być więc spuścizną po trzech lub czterech pokoleniach. Nowoczesna filologja polska obaliła wytworzoną gdzieś w XVII-tem stuleciu tradycję, przypisującą autorstwo pieśni św. Wojciechowi, nie potrafiła jednak na jej miejsce podać żadnej ścisłej daty powstania pieśni, ani wskazać jej autora. Zgodzono się natomiast powszechnie, że pieśń nasza pochodzi z epoki na przełomie między XIII-tym a XIV wiekiem. Ale filologowie i historycy literatury polskiej nie wyświetlili całkowicie sprawy Bogurodzicy. Głos musiała tu zabrać i muzykologja.

Najstarszy odpis dwóch pierwszych strofek Bogurodzicy, z melodją, zachował się na karcie, naklejonej na wewnętrznej stronie dolnej okładki rękopisu nr. 1619 Biblioteki Jagiellońskiej. Zbiór ten kazań łacińskich powstał w r. 1407-ym. W czasie bliskim tej dacie musiał nieznany kopista stworzyć także odpis pieśni. Świadczą o tem cechy paleograficzne tekstu i muzyki. Melodja pieśni została podana tu na czterech linjach, zaopatrzonych w dwa klucze (f i c), za pomocą gotyckich znaków neumowych. Te dwie pierwsze strofki są różnej budowy pod względem wersyfikacyjnym. Chociaż materjał językowy wskazuje na jedną epokę powstania tych zwrotek, niemniej można przypuszczać, że kto inny napisał pierwszą strofę: Bogurodzica dziewica, a kto inny (a więc i w innym nieco czasie) drugą: Twego dziela krzcziczela. Do twierdzenia zaś o różnych autorach tych strof prowadzi dokładna analiza stylu i techniki muzycznej melodji. Melodja ta, w obu strofach, nie przedstawiała może pierwotnie tak urozmaiconej pod względem melizmatycznym formy, jak to nam podaje Rkp. 1619 Bibl. Jagiell. Wzorowana pewnie na sekwencjach marjańskich francuskiego pochodzenia była melodja ta raczej sylabiczna, taka, jak ją znamy z późniejszych źródeł, mianowicie z rękopisu niegdyś częstochowskiego obecnie Bibl. Przeździeckich (z XV-go w.) z rękopisu kaplicy literackiej przy katedrze warszawskiej (z XVII-go w.) i z rękopisu katedry lwowskiej (z XVIII-go w. odnalezionego przez ks. dra H. Feichta). Początek melodji pierwszej strofy, przypominający żywo sekwencję *Ave virgo regia / regis regum filia*, brzmiał więc w następujący sposób:



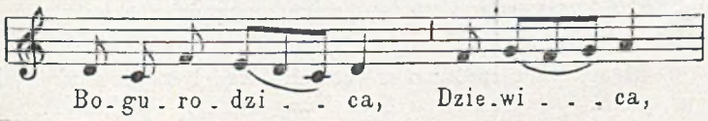
Uformowanie strofy tej wskazuje na znakomitego znawcę zasad kompozycji muzyki gregorjańskiej, jako na jej autora.

Widać to po symetrji w układzie motywów, po pełnem smaku urozmaiceniu w zastosowaniu kadencji (finalis, dominanta, medianta) w związku z prozodją tekstu. Najdalej posunięte żądania ze strony estetyki melopeji gregorjańskiej zostały tu wypełnione z nadzwyczajnym rezultatem artystycznym.

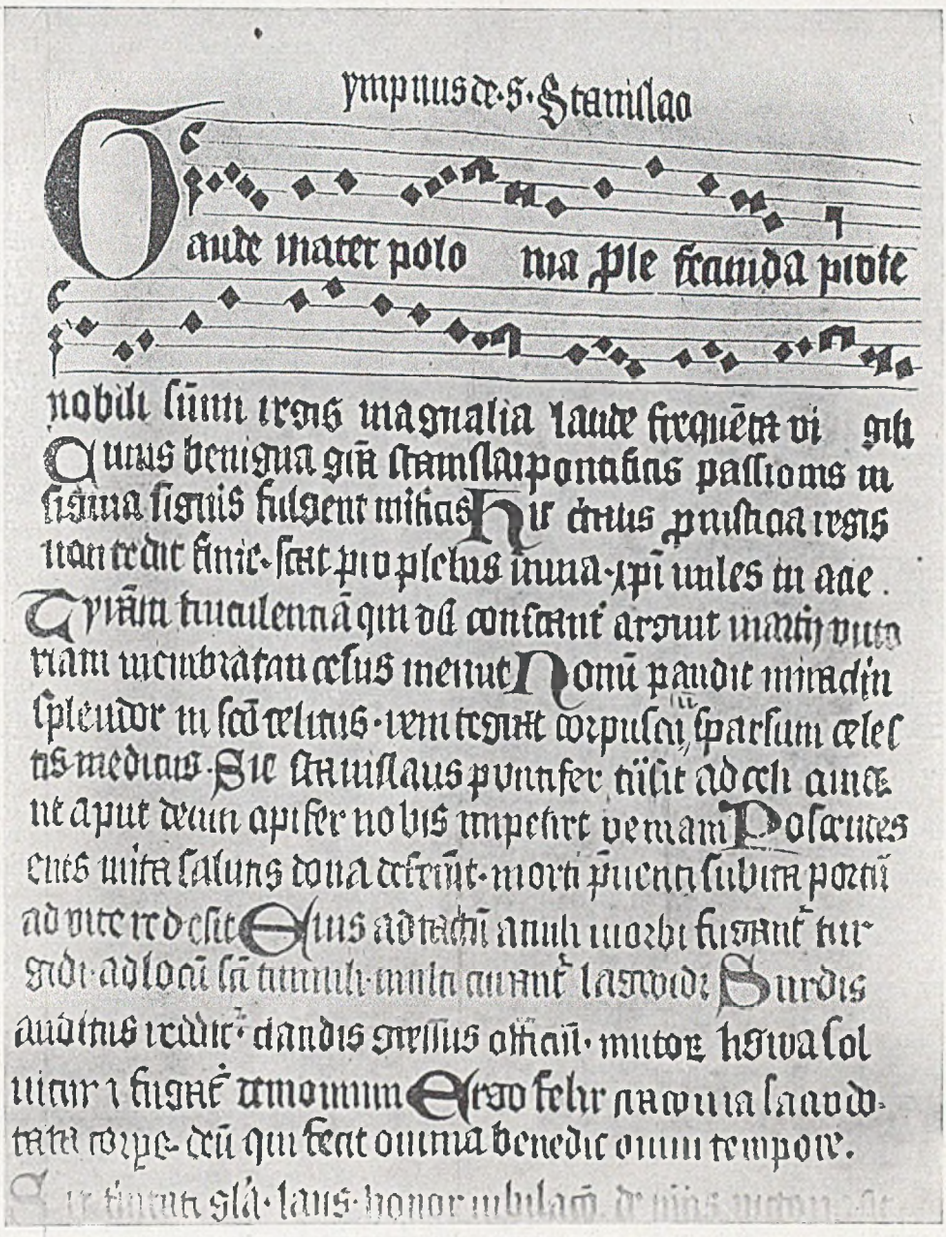
Nie można tego powiedzieć o budowie muzycznej drugiej strofy, już pod względem wersyfikacyjnym nie tak krystalicznej jak pierwsza. Mamy tu do czynienia z mechanicznem pokrywaniem tekstu motywami z pierwszej strofy, po części zaś z nowo utworzonemi pomysłami, których układ dalekim jest od tej symetrji i urozmaicenia, jaką odznacza się tamta część. Pracy tej nie mógł dokonać tensam muzyk kościelny, który był autorem pierwszej części.

W każdym razie musimy stwierdzić, że te dwie najstarsze strofy Bogurodzicy wywodzą się pod względem muzycznym bezpośrednio z liturgicznej muzyki Kościoła rzymskiego.

O ile nie może ulegać wątpliwości, że jako pieśń nabożna śpiewana przez liczną rzeszę, np. przez rycerstwo polskie pod Grunwaldem, musiała Bogurodzica mieć formę pod względem melodyjnym najprostszą i ulegać właściwej w takich okolicznościach tendencji do nabierania wyrazistej (chociaż szeroko traktowanej) rytmiki, o tyle jest także rzeczą pewną, że w wykonaniu rutynowanych śpiewaków liturgicznych przybierała ona kształty bogatsze w kierunku melizmatycznym i właściwą śpiewom gregorjańskim nieregularną płynność rytmiczną. — W takiej właśnie formie, odpowiadającej praktyce wyszkolonych śpiewaków kościelnych, przedstawia Bogurodzicę najstarszy jej znany nam odpis zachowany w rękopisie nr. 1619 Bibl. Jagiell. Wielokrotne już wcześniejsze próby transkrypcji tego zabytku nia wypadły tak dodatnio jak ostatnia, dokonana przez X. Wendelina Świerczka, C. M. (Kraków 1928, nakład Księży Misjonarzy). Trzymając się ściśle norm, przestrzeganych obecnie przy wykonywaniu chorału gregorjańskiego, ujął ks. Swierczek melodję Bogurodzicy, zapisaną w rękopisie krakowskim, w następującą formę:



Jest to jedynie słuszna interpretacja zawartych w tym zabytku znaków neumatycznych. Ujmowanie ich w porządku rytmicznym taktu całego, jak to zrobił Adolf Chybiński (1907) może wywoływać zastrzeżenia z punktu widzenia płynności recytatywnej chorału gregorjańskiego. Zastrzeżenia takie podniósł między innymi August Sérieyx (w przedmowie do książki H. Opieńskiego: *La Musique Polonaise, Paris*, 1918).



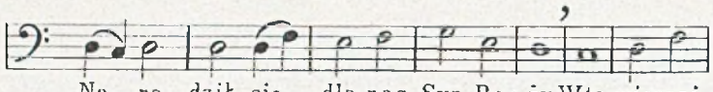
Hymn do św. Stanisława »Gaude mater Polonia« z rękopisu Bibljoteki państwowej we Wiedniu

Z pierwszych dziesiątków lat XV wieku posiadamy odpisy Bogurodzicy (np. Rkp. 408 Bibl. Jagiell.) w których pieśń nasza zawiera po kilkanaście już strofek. Procesu narastania ich nie przedstawiła filologja, dla której główny interes przedstawiały dwie najdawniejsze zwrotki. Istnienie dalszych strofek na początku XV wieku pozwala domyślać się ich także w wieku XIV tym. Rzecz jasna, że obok słów musiała istnieć także i muzyka. Muzykę tę przekazały nam późniejsze dopiero źródła (Rkp, Bibl. Ord. Zamoyskiej w Warszawie z r. 1672; rękopis katedry lwowskiej) niemniej żywa tradycja, przekazana, w praktyce katedry gnieźnieńskiej.

Na podstawie identyczności w budowie dalszych strof i identyczności melodji możemy wskazać, że następną część pieśni stanowią cztery czterowierszowe strofki: 1) Dla nas wstał zmartwych; 2) Przydał nam zdrowia; 3) Jenże trudy cierpiał; i 4) Adamie, ty boży kmieciu. Trzecia strofka posiadała już w XV-tym wieku tylko trzy wiersze. Pomimo kolizji, jaka zachodziła w zastosowaniu do niej melodji czterowiersza, nie uzupełniono jej nigdy. Podobnie skażoną strofkę znajdujemy w dalszej także części, a w pozostawieniu jej w takiej formie możemy dopatrywać się chyba pietyzmu, z jakim odnoszono się do prastarej pieśni.

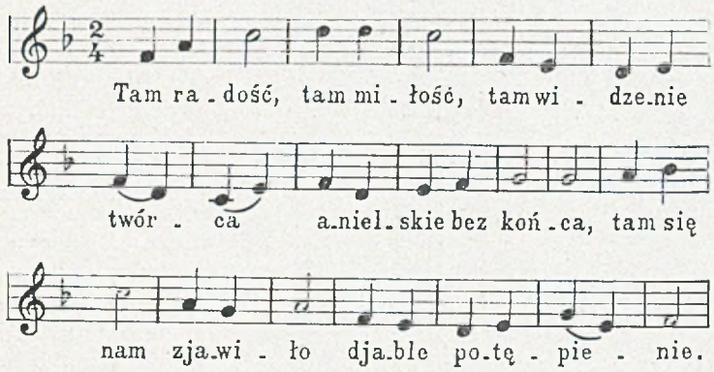
Melodja trzeciej części przedstawia styl przejściowy między muzyką gregorjańską (uderza tu podobieństwo ze sekwencją *Victimae Paschali laudes)* a ludową. Tonacja i charakter melodji (szósty ton kościelny — trzeci plagalny) odpowiada chorałowi, ale trzykrotne użycie z kolei podobnego wątka melodji (dwa razy identycznie, trzeci raz z warjantem)

wskazuje na upodabnianie stylu w duchu ludowym. Wedle t. zw. autentyku gnieźnieńskiego z XVIII-go wieku melodja początkowa części tej brzmi w następujący sposób:



Ludowym wreszcie jest także ściśle strofkowy układ melodji dla całej tej części.

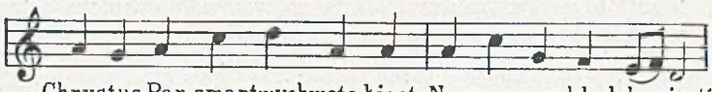
Jeszcze wyraźniej zdradza pochodzenie swoje ze źródła ludowej twórczości czwarta część pieśni, w której nastąpiła już zupełna harmonja między stylem literackim a muzycznym na podstawie identyczności ducha tego utworu. Mamy więc tu do czynienia z najbardziej autentycznem dziełem sztuki ludowej zarówno w tekście jak muzyce. Melodja ta, w tonacji durowej, potrąca w swoich charakterystycznych akcentach, wywołujących typowe dla polskiego śpiewu ludowego błędy deklamacyjne, o formy taneczne, ma w sobie raczej zawadjackie niż nabożne rysy, o ile tylko przyspieszymy cokolwiek tempo jej wykonania. Wtedy zaś istotne źródło tego pomysłu wystąpi jasno przed nami:



Z czasem dodawano nowe strofki, zawierające modlitwę za króla i jego rodzinę z wymienieniem imion Władysława (Warneńczyka), Kazimierza, królowej Zofji, wreszcie Zygmunta Augusta.

Całą pieśń Bogurodzica spopularyzowało w XIX-tym w. wydanie Franciszka Lessela na czele „Śpiewów historycznych" J. U. Niemcewicza w r. 1818. Ujęcie Lessela odpowiadało autentykowi gnieźnieńskiemu i tradycjonalnej formie wykonywania pieśni przez duchowieństwo w katedrze gnieźnieńskiej. Sowiński przytoczył redakcję Lessela w swoim „Słowniku muzyków polskich". Interpretację rękopisu krakowskiego nr. 1619 pierwszy podał ks, dr. J. Surzyński w książce „Polskie pieśni Kościoła katolickiego" (w r. 1891), po nim Al. Poliński ogłosił dłuższą, ale pełną błędów i fantastyczności pracę o Bogurodzicy (w r. 1903), wreszcie Adolf Chybiński przeprowadził analizę najstarszego odpisu pieśni i uznawszy go za właściwą jej formę ujął melodję w miarę rytmiczną; w badaniu swojem ograniczył się Chybiński tylko do dwóch pierwszych strof (Bogurodzica pod względem historyczno-muzycznym, 1907).

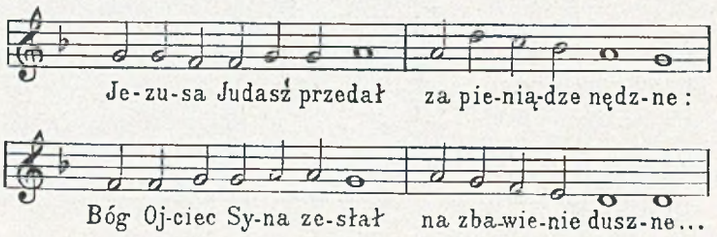
Niedługo pewnie była Bogurodzica jedyną pieśnią polską religijnego rodzaju. Istnienie jej pierwszych strofek i narastanie dalszych części musiało wywołać powstawanie nowych pieśni w szybkiem tempie. Nie ulega wątpliwości, gdyż świadczą o tem źródła, że w wieku XIV-tym śpiewano w kościołach polskich kilka pieśni, między niemi pieśń: *Wszego świata wszystek lud* i pieśni wielkanocne: *Chrystus zmartwychwstał jest*, *Przez twe święte zmartwychwstanie* i *Wesoły nam dzień nastał*. Pieśń *Chrystus zmartwychwstał jest* zachowała się po dziśdzień w odpisie Świętosława z Wilkowa z r. 1365 w graduale katedry płockiej. Melodję do pieśni tej ułożono z czynników chorałowych (wzorem tu była przedewszystkiem pieśń łacińska *Surrexit Christus hodie)*. Wobec swojskości melodji ostatniej części Bogurodzicy uderza obca nuta tej pieśni:



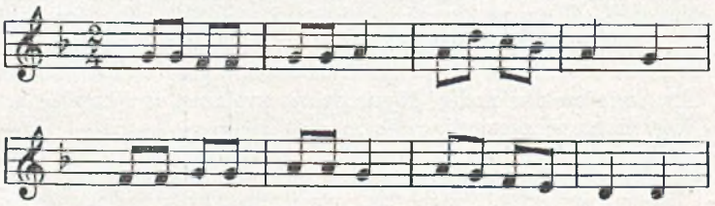
W wieku XIV-tym była jeszcze pieśń zjawiskiem sporadycznem. Ale w stuleciu następnem układano już zbiory pieśni religijnych, śpiewniki, jak n. p. słynny zbiór krakowski lub łysogórski, które przekazały nam znaczniejszą liczbę pieśni. Znikoma niestety tylko część pieśni ówczesnych posiada wypisane melodje nad tekstem. Jest to brak niepowetowany, który tylko częściowo wynagradzają późniejsze kancjonały.

Do powszechnego repertuaru nabożnych pieśni należały w XV-tym wieku następujące utwory: *Radości wam powiadam; Zdrów bądź królu angielski* (scil. anielski); *Stałać się rzecz wielmi dziwna; Jezu Chryste nasza radość; Witaj miłe święte ciało;* pieśń o św. Dorocie: *Posłuchajcie braci miła; Mocne boskie tajemności; Zdrowaś królewno wyborna; O ciało Boga żywego; Angielski chlebie powitaj;* pięć pieśni w rotule kolędowej: *Dajcie Bogu chwałę za to; Panna Pana porodziła; Nuż wy bielscy panowie; Mesjasz wierny Chrystus nasz; Stała się nam nowina;* dalej: *Marja, panno czysta; Angieli słodko śpiewali; Zdrowaś gwiazdo morska; Królewno niebieska; Marja panno szlachetna z pokolenia świętego; O przenajsławniejsza panno czysta; Pomóż mi święty Dusze twoją chwałę mnożyć; Przydzi Dusze święty k'nam; Poprośmy świętego Ducha; O krzyżu najświętszy bądź pozdrowion; Anna święta i nabożna; O Anno, pani szlachetna; Święty Stanisławie, tyś u Boga w sławie; Święty Floryanie nasz miły patronie; Święty Bernardynie, twoja chwała słynie.*

Podobnie jak w Janie Kempie mamy jedynego znanego z nazwiska autora łacińskich naszych sekwencyj, tak na tle anonimowej produkcji polskich pieśni nabożnych pierwszym indywidualnie występującym poetą był błogosławiony Władysław z Gielniowa (Mazur z pod Warszawy). W roku 1488-ym napisał on słynny *Żołtarz Jezusow czyli piętnaście rozmyślań o Bożem umęczeniu*, piętnastostrofkowy (strofka czterowierszowa) poemat o trzynastozgłoskowym wierszu. Nie wiemy kto, sam Władysław czy też ktoś inny, dorobił melodję do poezji, melodję w nawskróś ludowym tonie i w charakterze, przypominającym muzykę ostatniej części *Bogurodzicy*. Wedle najdawniejszego odpisu pieśni, znajdującego się w Bibljotece Ordynacji Zamoyskiej w Warszawie i kilku wydawnictw z wieku XVI-go melodja ta przedstawia się zgodnie w następujący sposób:



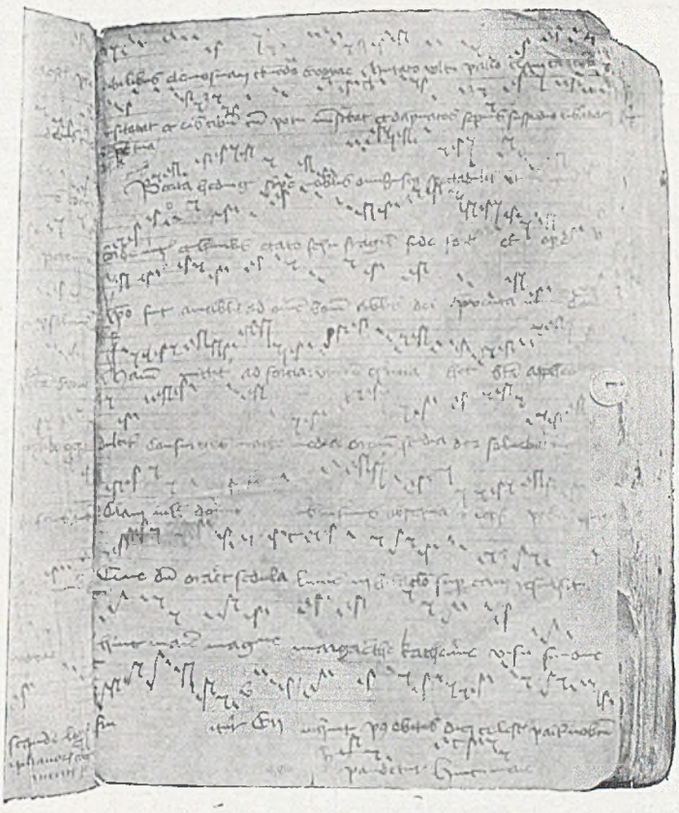
Staroświecka forma zapisania tej melodji, widoczna tu w nutach większej wartości, a także kalwaryjsko-dziadowski sposób śpiewania pieśni, nie może ukryć przed nami właściwego jądra tej muzyki, którem jest jakaś rdzennie lechicka fraza taneczna. Występuje ona plastycznie w następującem ujęciu rytmicznem:



Mamy więc zarówno w ostatniej części *Bogurodzicy* jak w pieśni Władysława z Gielniowa tensam rys charaktery-

styczny, z jakim spotykamy się u ludów pierwotnych, wprowadzających do swoich śpiewów religijnych rytmy i melodje swoich tańców. (N. p. słynne *Spiritual songs* murzynów amerykańskich, będące naiwnem powtórzeniem zasadniczych cech ich tańców).

Dotychczasowe badania muzyczno-historyczne w Polsce zdołały doprowadzić nas do bardzo poważnego źródła, odsłaniającego — do pewnego przynajmniej stopnia — poziom kultury muzycznej przodków w epoce odległej od doby dzisiejszej o przeszło pół tysiąca lat. Fakt stwierdzenia naukowego, że już w epoce, w której żyli jeszcze zwycięzcy z pod Grunwaldu, komponowano u nas utwory muzyczne w skomplikowanej nawet — jak na owe czasy — składni, jest tak ważny, że wobec niego zamilknąć może, na razie, natarczywie narzucające się pytanie: co poprzedziło te najstarsze znane nam zabytki muzyczno-artystyczne polskiego pochodzenia. Zachowały się one na trzydziestu i dwóch kartach, zszytych ze zbiorem rozpraw teologicznych i stanowiących razem z niemi rękopis nr. 52 Biblioteki Ordynacji hr. Krasińskich w Warszawie. Cenny zabytek ten obejmuje 36 utworów muzycznych z pierwszych dziesiątków XV-go wieku kilku kompozytorów obcych i jednego polskiego, którego nazwisko tu wypisano; w liczbie tej znajduje się także sporo utworów anonimowych. Żadnej z zajmujących nas kompozycyj nie znamy z innego źródła. Traktaty rękopisu nr. 52 noszą datę 1445 roku. Daty tej nie można jednak rozciągać na zabytek muzyczny tego rękopisu, którego powstanie określają w sposób najpewniejszy zawarte w szeregu kompozycyj dane. Z treści tych utworów przekonaliśmy się, że zbiór ten powstał na zamku królewskim w Krakowie między rokiem 1424 a 1430. Potwierdzają to także cechy paleograficzne nut i tekstu. Na pierwszą datę wskazuje kompozycja, zaczynająca się od słów *Nitor inclite claredinis*. Jest to trawestacja mało znanego (pomnikowe wydawnictwo G. Dreves'a: *Analecta hymnica medii aevi* nie zawiera w swoich pięćdziesięciu kilku tomach tego utworu) hymnu do Matki Boskiej i opiewa w formie poezji leonińskiej przyjście na świat pierwszego syna Władysława Jagiełły z czwartej jego żony, królowej Zofji, późniejszego Warneńczyka, w wilję Wszystkich Świętych 1424 r. W zabytku naszym zapisano zaledwie jeden głos tej niekompletnej kompozycji, której tekst odsłania okoliczności powstawania tego zbioru utworów. Nietylko te, upragnione w rodzinie królewskiej, narodziny syna i następcy, ale także narodziny drugiego męskiego potomka Władysława Jagiełły, stały się zdarzeniem, które na dworze wawelskim mieli uświetnić poeci i muzycy. Ten drugi syn starego, nawet bardzo już starego króla (liczył wtedy Jagiełło około 76 lat) nazwany Kazimierzem, urodził się 16 maja 1426 r. Do urodzin jego odnosi się kompozycja monodyczna *Mikołaja z Radomia*, zaczynająca się od słów: *Hystorigraphi aciem mentis lustratae faciem*... W środkowej części tego (trzyczęściowego) panegiryku na cześć króla, jego płodnej małżonki i noworodka, znajdujemy bardzo wyszukany sposób określenia daty urodzin syna królewskiego *machina semianalla tottidem centena cum quinquies pentenaria atque quinta feria post ascensum nostri domini editi.*



Karta historji o życiu św. Jadwigi Śląskiej w. XV

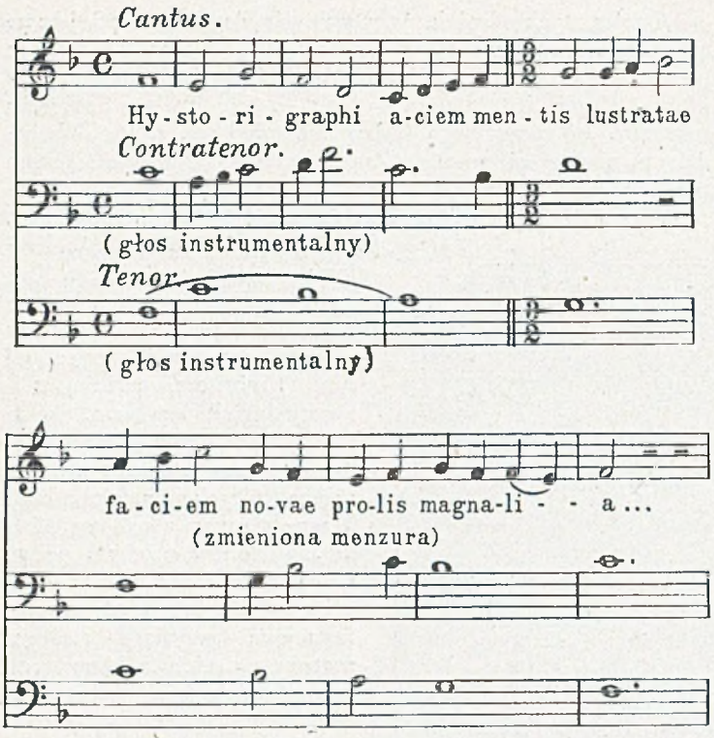
Oprócz tych dwóch pozytywnych danych trzeci jeszcze argument, negatywnej natury, świadczy o epoce i miejscu powstania zabytku. Drugi syn Władysława i Zofji nie pożył długo. Umarł już 2 marca 1427 r. nie mając dziesięciu miesięcy. Już przed jego śmiercią okazało się, że królowa będzie po raz trzeci matką. Zrazu zaczęto się dziwić, potem niedowierzać, wreszcie brat królewski, Witold, wystąpił z jawnem oskarżeniem królowej o złamanie wiary małżeńskiej. Król dał posłuch oskarżeniu. Królowa musiała uchodzić z Krakowa na Ruś czerwoną. W Stanisławowie pod koniec r. 1427 przyszedł na świat, trzeci jej syn, Kazimierz, później nazwany Jagiellończykiem. Skazano także na banicję kilku młodych rycerzy z dworu królewskiego, których pomawiano o zakazane stosunki z królową. Matka Jagiellonów uzyskała prawo powrotu na dwór dopiero w jakiś czas później, kiedy manifestacyjna przysięga siedmiu matron polskich z pierwszych rodów wzięła ją w obronę wobec oskarżycieli i króla. — Do narodzin Kazimierza Jagiellończyka nie nawiązuje żaden utwór cennego zbioru, co jasno wynika z przytoczonych okoliczności.

Obok szeregu anonimowych utworów, możebne że francuskiego pochodzenia, dwie pomieszczone w zabytku naszym kompozycje Jana Ciconii (*Gloria* i *Credo* na śpiew solowy z akompanjamentem), kanonika w Padwie około r. 1400. znanego w swoich czasach kompozytora i teoretyka, oraz dwa utwory (także *Gloria* i *Credo*) Zachariasa, który od roku 1420 był śpiewakiem i kompozytorem papieskim, wskazują wyraźnie na źródła, skąd młoda pewnie wtedy artystyczna muzyka polska czerpała w głównej mierze dla siebie przykłady. Muzycy italscy wydoskonalili — w istocie z Francji wywodzący się — styl muzyczny: monodji z akompanjamentem, oparty niemal o zupełnie nowoczesne czynniki składni wokalno-instrumentalnej, oprócz tego zaś rozwinęli do poważnych form artystycznych prymitywne sposoby kunsztu imitacyjnego i jak przedtem szkoła paryska, pomogli kulturze muzycznej tego stulecia i części stulecia XV do osiągnięcia dalszych stopni ewolucji.

Wyrazicielem tych form muzycznych stał się w Polsce Mikołaj z Radomia (Nicolaus de Radom).

Rękopis nr. 52 Bibl. Ord. hr. Krasińskich w Warszawie (należał on niegdyś do biblioteki Świdzińskich) zawiera następujące kompozycje Mikołaja z Radomia (oznaczone w tytułach jako *Opus N(icolai) de Radom)*: 1) wspomniana już monodja z dwoma głosami akompanjamentu *Hystorigraphi aciem mentis lustratae faciem*; 2) *Magnificat anima mea Dominum*; 3) kompozycja trzygłosowa bez tekstu i bez zaznaczenia jej rodzaju, prawdopodobnie czysto instrumentalna; 4) *Et in terra pax hominibus (Gloria)*; 5) *Patrem omnipotentem (Credo)*; 6) *Et in terra pax hominibus (Gloria)*.

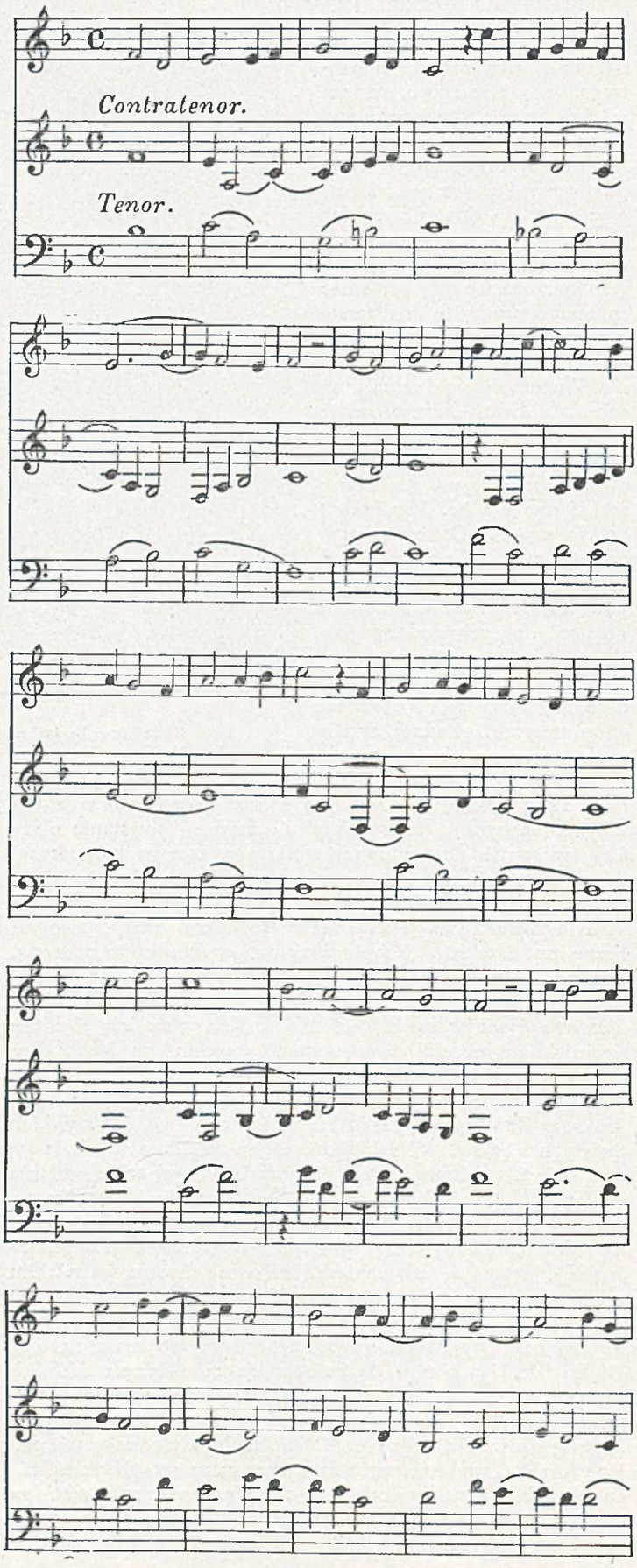
Pierwsza z tych kompozycyj wysuwa czynnik wokalny przed akompanjament dwóch głosów instrumentalnych, których jednak wątek prowadzi kompozytor w dość niezależnym stosunku do melodji głosu śpiewającego tekst, tak, że nierzadko wynikają kolizje dyssonansowe między głosami. Odpowiada to stylowi muzyki ówczesnej, która, jak się to okazuje z nowszych badań, nieraz poświęcała konsonansową czystość brzmienia dla linearności składni utworu. Panegiryczny tekst ubrał Mikołaj z Radomia na początku w następującą melodję:

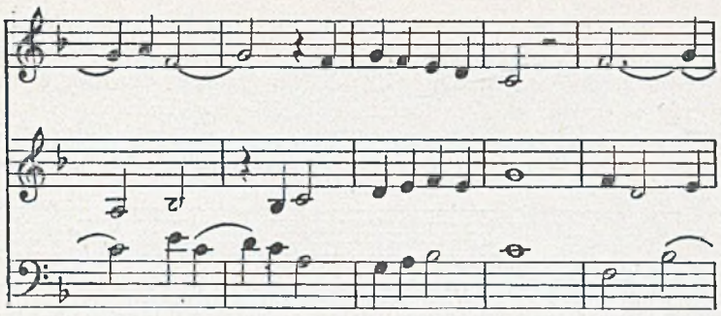


W utworze tym zauważamy bezwzględny wpływ *metrum* tekstu na rytmiczne ukształtowanie melodji. Z podobnie uformowanemi kompozycjami można się spotkać w wieku czternastym, zarówno we Francji jak we Włoszech. Podobnie i pod względem tekstu mamy tu do czynienia z naśladowaniem znanych na Zachodzie poezyj historyczno-allegorycznych, służących za podstawę do komponowania motetów i *conductus'ów*. Styl, jaki przedstawia ta najwcześniejsza kompozycja Mikołaja z Radomia (w nieznanych mi dotychczas źródłach nazywa się on także Mikołajem Radomskim) daje się wyprowadzić jeszcze z ballad Wilhelma de Machault (1300—1372), którego muzyka przeniknęła niewątpliwie do Polski z sąsiednich Czech, gdzie Wilhelm przebywał jako sekretarz Jana Luksemburskiego.

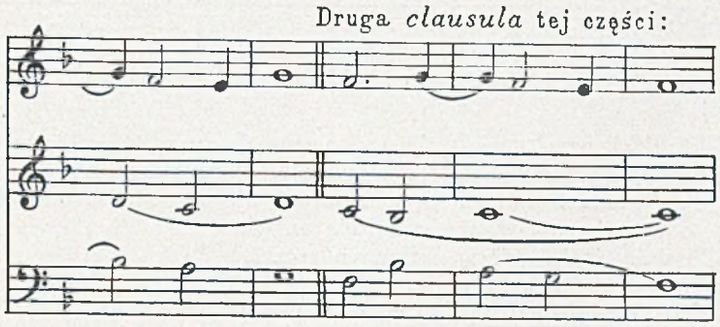
Pośredni rodzaj między organalnym *conductus* a najprostszym typem motetu przedstawia trzygłosowe *Magnificat* Mikołaja z Radomia. Z pośród wszystkich kompozycyj Radomczyka ma *Magnificat* najmniej znamion artystycznych, cały bowiem materjał głosu melodyjnego został podany z liturgji, najniższy zaś głos tego *triplum* zostaje kilkakrotnie uzyskany środkami mechanicznemi, wskazanemi uwagą: *per bordunum quem incipe in quinta et fiet contratenor* (w stosunku do wypisanego w utworze tenoru).

W nierównie wyższym stopniu zajmującą ze względów muzyczno-historycznych jest trzecia z rzędu kompozycja Mikołaja z Radomia, zachowana w tym rękopisie na karcie 185 b. Jest to utwór w trzech częściach, o identycznej mensurze *(tempus imperfectum)*, liczący razem 81 taktów, z których na część pierwszą przypada taktów 36, na drugą 24, na trzecią 21. Okoliczność, że pod dokładnie wypisanemi nutami nie umieszczono pod żadnym z trzech głosów tekstu, pozwala nam — zwłaszcza wobec wyraźnie niewokalnego stylu tych głosów — twierdzić o czysto instrumentalnem przeznaczeniu kompozycji. Jest to zjawisko w epoce tej tak rzadkie, że mamy wszelkie prawo uważać je za rzecz zgoła wyjątkową. O ile bowiem powszechnemi były w zachodniej Europie formy instrumentalno-wokalne, lub też należało do częstego pewnie zwyczaju wykonywanie motetów i ballad wokalnych zastępczo z pomocą instrumentów, o tyle literatura utworów zasadniczo ściśle instrumentalnych z-pierwszej połowy XV-go wieku jest tak bardzo uboga, że jej wprost żaden badacz nie cytuje. Możemy przypuszczać, że do rodzaju tego należą bodaj niektóre z kilkunastu nieopatrzonych tekstem utworów słynnych sześciu (względnie siedmiu) Kodeksów trydenckich (dotychczas nieobjętych jeszcze wydaniem w *Denkmäler der Tonkunst in Oesterreich*). Wobec znaczenia zatem tego utworu Mikołaja z Radomia, już nietylko dla polskiej, ale i dla ogólno-europejskiej, historji muzyki, jest ze wszechmiar wskazaną rzeczą podać na tem miejscu przynajmniej pierwszą część kompozycji. Część ta daje wystarczające wyobrażenie o stylu całego utworu, jednocześnie zaś podobizna oryginału i transkrypcja pozwala na bliższe zapoznanie się z cennym zabytkiem.



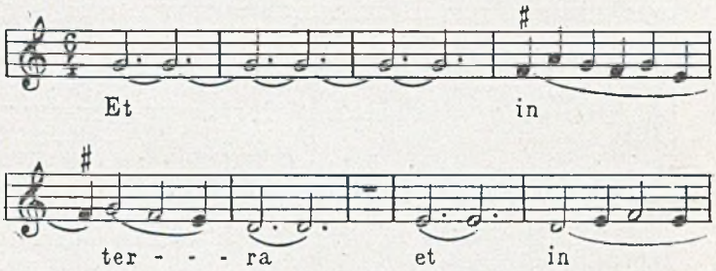


Druga *clausula* tej części:

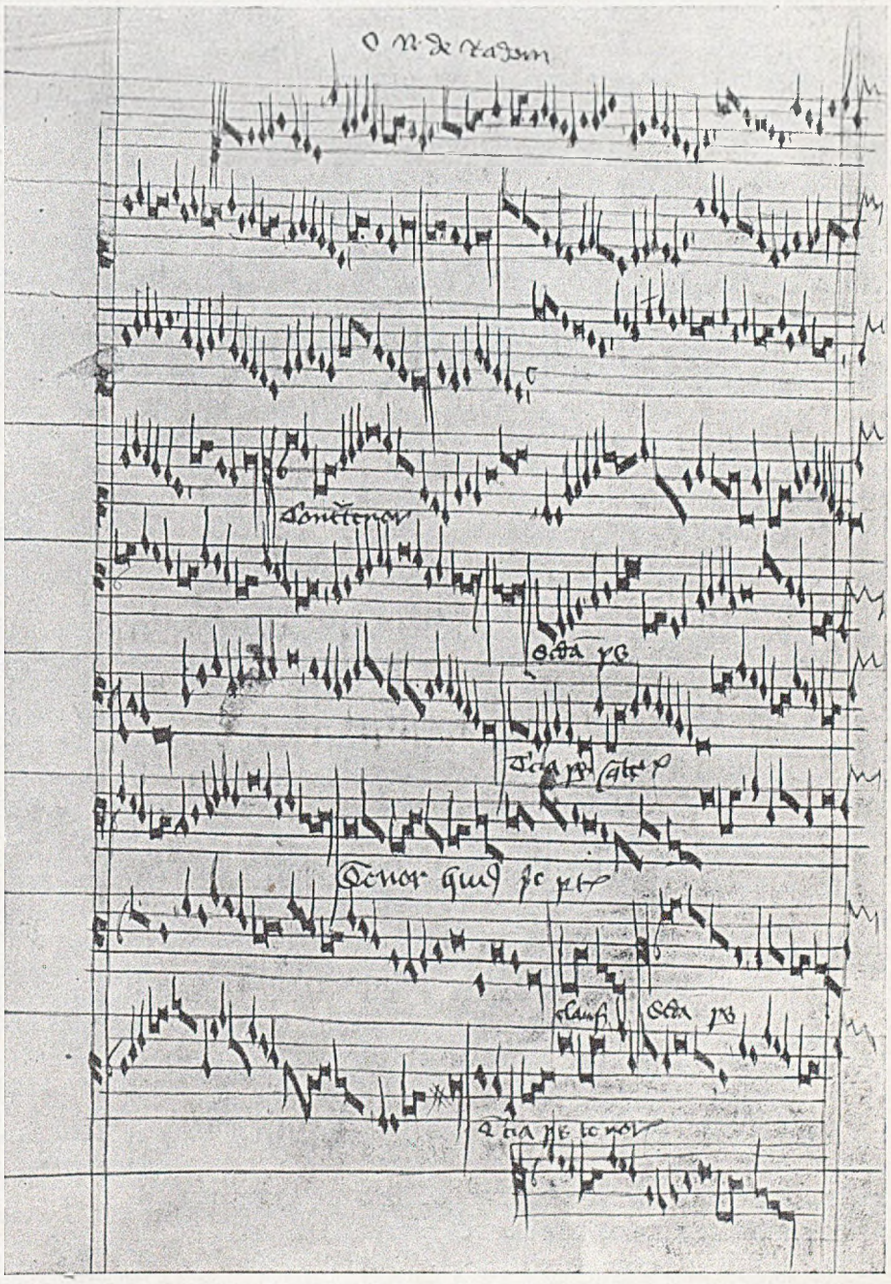


Prymitywny ten pod każdym względem utwór odpowiada w zupełności technice muzyki na przełomie XIV-go i XV-go wieku. Błędnem byłoby zarzucanie Mikołajowi z Radomia nieporadności technicznej, szczególnie w dziedzinie kontrapunktu, kiedy niemal wszystkie kompozycje z epoki przed pierwszą szkołą niederlandzką odznaczają się dyssonansowemi równoległościami między głosami (w septimach lub sekundach) akordami kwartowemi i wogóle rzeczami, wyklętemi przez mistrzów klasycznego stylu wokalnego (czasy od Josquina des Près do Palestriny i jego następców) przypominając — w tej bezgranicznej swobodzie na polu zjawisk harmonicznych — styl naszej epoki. Zbyt długo możnaby przytaczać analogiczne przykłady z publikacyj muzyki średniowiecznej J. Wolfa, Fr. Ludwiga, A. Gastoue'go, F. Gennricha, ażeby usprawiedliwić wszystkie jaskrawości stylu Radomczyka. Na widok pierwszych dwóch czterotaktów tej kompozycji ma się wrażenie, jakby Mikołaj z Radomia opierał konstrukcję swojej muzyki na klasycznych przesłankach. Zagadką pozostaje zespół instrumentów, którym kompozytor powierzał wykonanie swojego utworu. Bez wielkiego ryzyka można przypuszczać, że były to same instrumenty dęte(może szałamaja, trąbka i puzon). Do jakiego celu miała służyć ta muzyka o tem trudno wnioskować z całą pewnością. Nie ulega wątpliwości, że nie był to taniec. Charakter uroczysty o pogodnym nastroju jest wspólny wszystkim trzem częściom tej średniowiecznej symfonji. Pomiędzy głosami utworu zachodzi zupełna równorzędność. Żadnemu z nich nie można przypisać, w sposób wykluczający pomyłkę, roli *cantus prius factus*, chociaż najwięcej znamion istotnego tenoru ma głos najniższy, w oryginale naznaczony tenorem. Ale i on w kilku miejscach w niedwuznaczny sposób zdradza technikę głosu dorabianego do innych.

Największemi kompozycjami Mikołaja z Radomia, zachowanemi w tym zabytku, są dwie części mszalne: *Gloria* i *Credo*, (które w tej epoce stanowiły istotę mszy artystycznej). Są to utwory czysto wokalne, co stwierdza wypisany pod wszystkiemi trzema głosami tekst. Obie kompozycje mają początki w stylu imitacyjnym, następne zaś ustępy w wolnych formach kontrapunktycznych. Tematy naczelne pozostają w bliskim do siebie stosunku. *Gloria* zaczyna się od następującego tematu w głosie najwyższym:

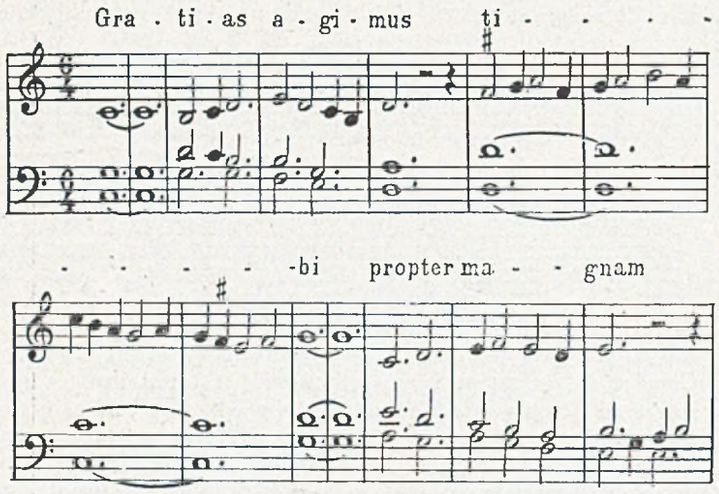


który oba głosy niższe kolejno imitują w dolnej kwincie. Chociaż dalsze ustępy nie wprowadzają techniki imitacyjnej, mimo to przeprowadzenie muzyczne tekstu jest bardzo urozmaicone i przynosi prawdziwy zaszczyt kompozytorowi polskiemu, jako poprzednikowi Dufay'a. Pomysłowe wpadanie głosów po krótkich pauzach, w sposób hoketyczny, rozwijania głosów w długich, świetnie stopniowanych frazach, staranie się o dostrojenie dźwięku z treścią, wszystko to musi się za-



Kompozycja Mikołaja z Radomia (z rękopisu nr. 52 Bibl. Krasińskich w Warszawie)

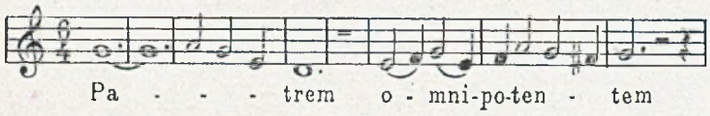
uważyć, jeżeli mamy zdać sobie sprawę z talentu i techniki Mikołaja z Radomia. Wystarczy wskazać np. na następujący odcinek *Gloria:*



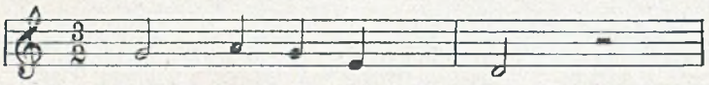
ażeby do utworu tego zastosować zdanie P. Wagnera *(Geschichte der Messe)*, że „ogólnie biorąc, wzbudzają dzieła XV-go wieku nietylko historyczny interes; wiele z pośród nich może przy umiejętnem wykonaniu stać się dzisiaj jeszcze źródłem estetycznego używania". A to „dzisiaj" ma więcej aktualności w r. 1928-ym, niż w 1913-ym, kiedy ukazała się książka Wagnera.

Gloria Mikołaja z Radomia przedstawia znacznie wyższy stopień pomysłowości od nasuwającej się do porównania analogicznej kompozycji Antoniego de Civitate, wydanej (w drugim i trzecim tomie) w *Geschichte der Mensural-Theorie* Johannesa Wolfa i niezmiernie większą wartość historyczną od przykładów współczesnej muzyki podanych przez H. E. Wooldridge'a w drugim tomie *Oxford History of Music*. Sam rozmiar tej kompozycji, liczącej 276 taktów wyróżnia ją na tle epoki jej powstania.

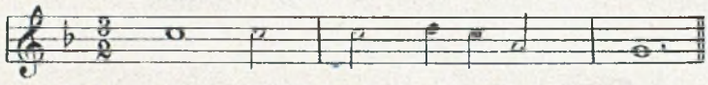
Podobne znamiona stylu i równe znaczenie artystyczno-historyczne ma należące do tego *Gloria—Credo* Mikołaja z Radomia. Znowuż bardzo długi utwór, liczący około 300 taktów, oparty w zupełności na wolnych tematach artystycznych, nie posługujący się zupełnie materjałem motywiki liturgicznej. Pomysły melodyjne Radomczyka noszą na sobie wyraźne piętno epoki; należały do znamion jej kadencje od małej tercji do toniki (zamiast od dolnego półtonu), które niesłusznie nazwano końcówką Dufay'a, gdyż manierę tę przejęli już poprzednicy Dufay'a z kadencyj chorału gregorjańskiego. Mamy w melodyce Mikołaja zapowiedź stylu melodyjnego pierwszej szkoły niederlandzkiej i to wyrażonego w dziełach o wybitnej wartości artystycznej, n. p. w mszy *Se la face ay pale* Dufay'a, lub w *Kyrie* mszy Lionela Powera. Stwierdzić to można, porównując temat wstępny *Credo* Mikołaja z Radomia:



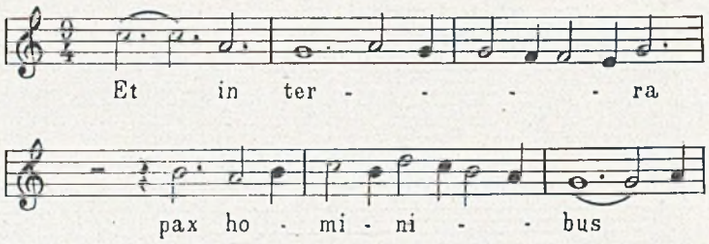
z następującym motywem mszy Dufay'a:



i tematem *Kyrie* Lionela (Kodeksy trydenckie, nr. 1403).



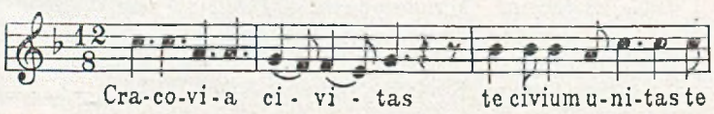
Jedno jeszcze *Gloria* Mikołaja z Radomia w rękopisie nr. 52 przykuwa do siebie naszą uwagę. Jest to krótsza od poprzednich kompozycja monodyczna z akompanjamentem dwóch głosów instrumentalnych. Przejawia się w niej świetnie silna inwencja melodyjna Mikołaja, widoczna w początkowej zaraz frazie:

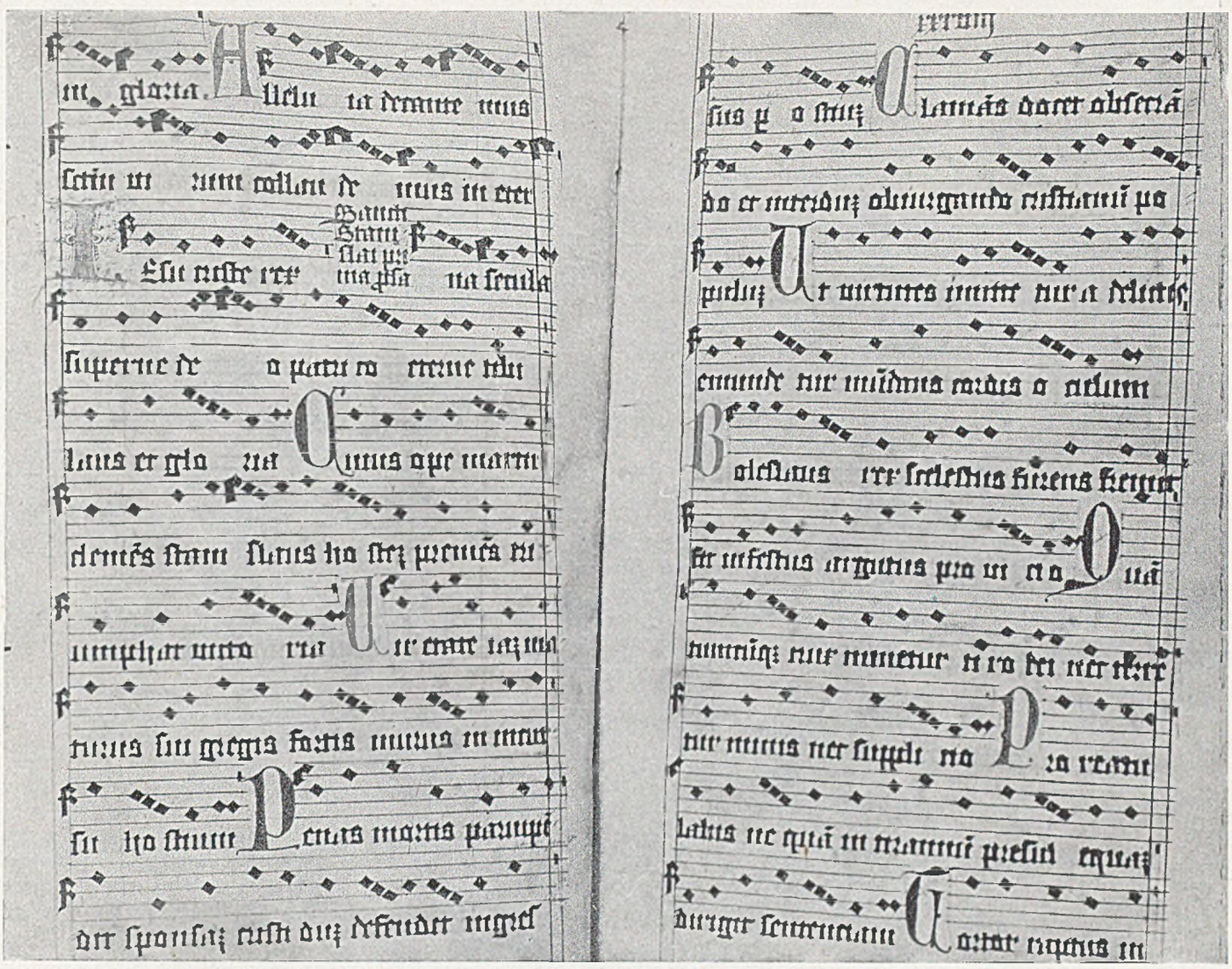


Tak przedstawiają się zachowane do naszych czasów we wskazanym zabytku rękopiśmiennym kompozycje Mikołaja z Radomia. Innych jego utworów nie zdołano dotychczas odszukać, chociaż nie brak badaczy, poświęcających się szczególnie średniowiecznej muzyce polskiej. To, co z twórczości Radomczyka było nam danem poznać, pozwala jedynie na dość ogólnikowy sąd o znaczeniu jego jako kompozytora tych czasów i o jego talencie. W każdym jednak razie musimy przypisać mu niespożytą zasługę historyczną jako pierwszemu znanemu z nazwiska kompozytorowi polskiemu, który tworzył dzieła, odpowiadające rodzajem i formą, techniką składni i duchem artystycznym utworom muzycznym współczesnej Europy, więc przedewszystkiem Włoch i Francji.

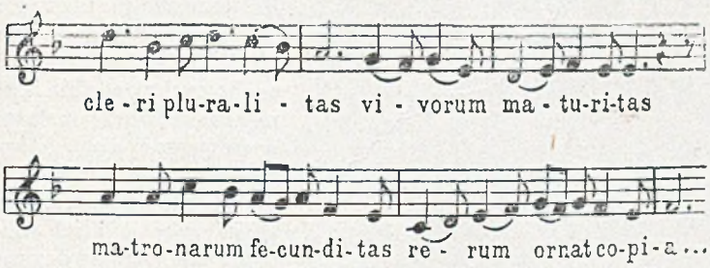
Obok kompozycyj Mikołaja z Radomia i panegirycznych hymnów, opiewających narodziny dwóch starszych synów Władysława Jagiełły, znajduje się w zbiorze tym kilka jeszcze kompozycyj wielkiego znaczenia historyczno-kulturalnego. Jedną z nich jest *enkomiastikon* Stanisława Ciołka, podkanclerzego na dworze królewskim, późniejszego biskupa poznańskiego, zaczynające się od słów: *Cracovia civitas*. Możebne, że hymnem tym zamierzał Ciołek pożegnać stolicę państwa, udając się do Poznania. Opiewał w nim Kraków, jedność jego obywateli, mnogość żyjących tu księży, dojrzałość mężów, płodność matron i dostatek wszelkich rzeczy. Wspomniał także Ciołek o pejzażu krakowskim *(vallo tegunt alti montes)*, potem zaś oddał się opiewaniu rodziny królewskiej i t. p. Nieznany nam kompozytor napisał do tego hymnu muzykę w rodzaju monodycznym w oparciu o akompanjament dwugłosowy. Pokusie przypisania utworu tego Mikołajowi z Radomia nie można uledz wobec braku nazwiska jego w nagłówku kompozycji, w zbiorze, w którym przy sześciu aż utworach nazwisko to zostało uwidocznione. Nie mając zaś podstaw do twierdzenia, że kompozycję tę napisał jakiś zagraniczny muzyk, dochodzimy do wniosku, że obok Mikołaja z Radomia musieli żyć w ówczesnej Polsce, może na samym dworze królewskim, inni jeszcze muzycy, zdolni do pisania utworów tego rodzaju co *Cracovia civitas*. W rachunkach podskarbińskich dworu Władysława Jagiełły *(Rationes Curiae Vladislai Jagellonis...* wydane przez Franciszka Piekosińskiego) znajdujemy pozycje płac muzykantów królewskich, podzielonych na trzy grupy: *tubicinatores*, *fistulatores* i *timpanistae*. Może właśnie w tej szarej rzeszy instrumentalistów ukrywał się bezimienny kompozytor *Cracovia civitas*, może był nim ten nienazwany organista królewski, o którym w wymienionych rachunkach znajdujemy wzmiankę pod datą 1418 r.

Poniżej podajemy początkowe frazy monodji *Cracovia civitas* (której osiemnaście pierwszych wierszy z akompaniamentem ogłosił Henryk Opieński w Kwartalniku Muzycznym w r. 1911-ym, zeszyt I; następnie we wspaniałem wydawnictwie *La Musique Polonaise...* Georges Crès, Paris 1918 r.):



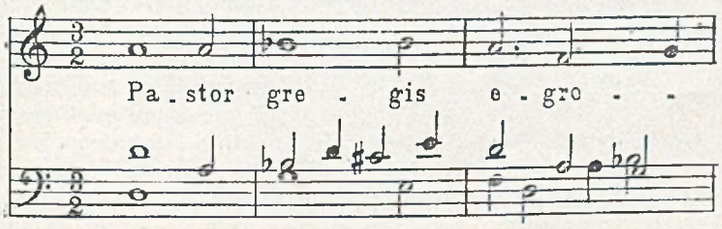


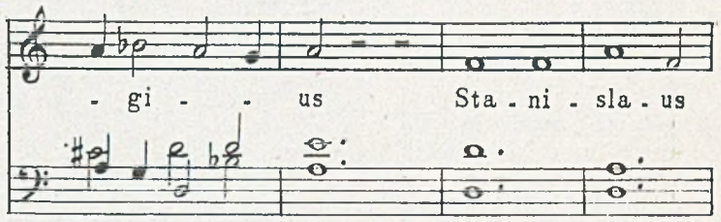
Sekwencja o św. Stanisławie z graduału tynieckiego w skarbcu Katedry tarnowskiej



Na punkcie stylu zachodzą między hymnem *Cracovia civitas* a monodjami Mikołaja z Radomia zarówno pewne analogje jak różnice, stanowiące jednakże zbyt wąską podstawę do tworzenia ścisłych poglądów.

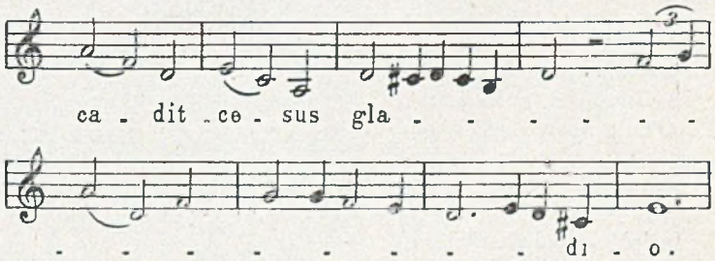
Drugą nader ważną kompozycją z pozostałej reszty utworów tego zabytku jest hymn o św. Stanisławie: *Pastor gregis egregius /Stanislaus cultor verus/ orthodoxae fidei, /stans pro plebis iniuria / Boleslai nequicia / cadit cesus gladio...* Jest to utwór na jeden głos solowy z akompaniamentem instrumentalnym, ułożonym na dwa głosy, w dwóch niedługich ustępach, odpowiadających dwom sześciowierszom poezji. Początek kompozycji przedstawia się w następujący sposób:





Już w tych kilku taktach uderza harmoniczna strona kompozycji z podkreśleniem dyssonansowego brzmienia akordu zmniejszonej septymy (akcydencje przy nutach są naszemi, niemniej samo przez się zrozumiałemi dodatkami).

Śpiew traktowany jest tu przeważnie syllabicznie, jedynie na końcu pierwszej części rozwija się on do dość szerokiej frazy koloraturowej:



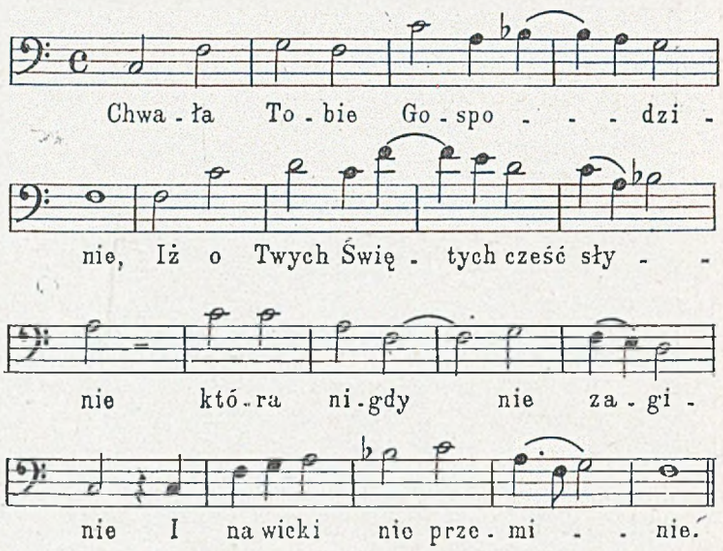
Koloratura ta, podyktowana manierą epoki wcześniejszej i współczesnej powstaniu naszego zabytku (spotykamy ją zarówno w utworach Franciszka ociemniałego z Florencji — Landina, jak Wilhelma de Machaut, wreszcie u Bartłomieja z Bolonii i magistra Zachariasa) pojawia się nagle po suro-

wym motywie, ilustrującym śmierć biskupa, nad słowem *„gladio"*. Kompozytor żądał powtórzenia obu części i w tym celu umieścił na końcu każdej części po dwie kadencje, pierwszą na dominancie, drugą na tonice. Technika utworu, wahająca się między homofonją a polifonją, odpowiada rodzajowi ówczesnej monodji z akompanjamentem w najszerszych granicach spotykanych wtedy form i typów. Wpisanego pośród głosy instrumentalne tej kompozycji nazwiska *N(icolaus) de Ostrorog* nie mamy prawa uważać za nazwisko kompozytora... Możemy jednak przypuszczać, że polski muzyk był autorem tej kompozycji.

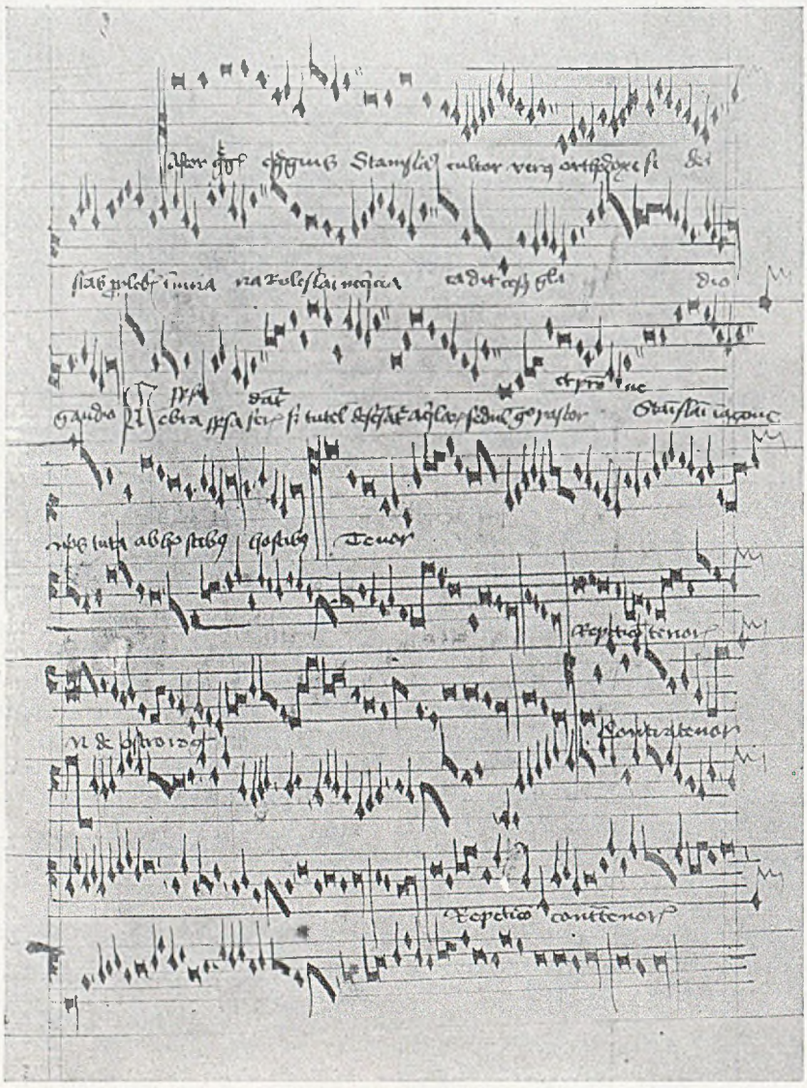
Po zbadaniu zabytku nr. 52 Bibl. Ord. Krasińskich pod względem historyczno-muzycznym okazało się, że już w czasach Jagiełły kultura muzyczno-artystyczna w Polsce przedstawiała się poważnie i chociażbyśmy stan ten ograniczyli tylko do Krakowa, jako do ogniska jej, to mimo to nie wątpimy, że promieniowała ona na szerokie strony państwa.

Wobec tego cennego źródła do historji muzyki naszej upada zakorzenione niegdyś w historji kultury polskiej mniemanie, że to sławnej pamięci humanista, Grzegorz z Sanoka, arcybiskup lwowski, przywiózł z sobą znajomość sztuki polifonicznej do Polski, a mianowicie z Włoch, gdzie bawił między rokiem 1434—1439. Biograf Grzegorza z Sanoka, Filip Buonaccorsi Callimach, zapisał w *Vita et mores Gregorii Sanocei*, że Grzegorz z trudem jedynie mógł się wydostać z dworu papieża Eugenjusza IV we Florencji wobec nalegań wielu osobistości, które *„suadebant ei remanere in collegio musicorum Pontificis"*, a ponieważ nie chciał, więc prawie wbrew woli starali się go zatrzymać *„et nolentem propemodum invite retinere procurabant"*. Możemy zatem przypuszczać, że Grzegorz z Sanoka wyjechał z Polski już wtajemniczony w zasady kontrapunktu, a wracał do ojczyzny jedynie z pogłębionemi wiadomościami w tym kierunku, ażeby dawniej tu już zaszczepioną sztukę dalej pielęgnować i wpływem swoim popierać.

Poza temi kompozycjami nie przekazał nam wiek XV ani licznych, ani ważnych materjałów do historji muzyki polskiej. Wiadomości nasze o tym dziale kultury naszej w epoce Kazimierza Jagiellończyka i jego najbliższych następców opieramy na kilku — niemal tylko okruchach czy strzępkach muzycznych i na niemniej skąpych i drobnych notatkach archiwalnych. Nie możemy — ani na chwilę — dopuszczać myśli, żeby muzyka polska artystycznego rodzaju, tak pięknie rozwinięta około r. 1425 mogła w drugiej połowie XV wieku ograniczyć przyrost swój do dwóch zaledwie pieśni trzygłosowych. Jedną z nich jest hymn — pieśń na cześć św. Stanisława *„Chwała tobie gospodzinie"* zachowana w rękopisie — kodeksie Działyńskich (D. I.) bibljoteki kórnickiej. Odpis ten pochodzi z lat 1455—1460. W formie facsimilowej wydał go Wojciech Sowiński jako dodatek do *Słownika muzyków polskich* (1874). Pieśń ta przedstawia się tu jako kompozycja trzygłosowa, w której jeden głos prowadzi (wprawdzie bez tekstu) melodję hymnu, ułożoną podług wzorów gregoryańskich; dwa zaś inne głosy — (contratenor także bez tekstu) kontrapunktują do niej w najprostszy przeważnie sposób. Melodja zasadnicza utworu, czyli jego tenor, jest następująca:



Jest to mensuralne ujęcie melodji hymnu, charakterystycznej przez powtórzenie pierwszej frazy jakby w rodzaju odpowiedzi tematu fugi w górnej kwincie. Poprawnej restytucji trzygłosowego utworu opartego o tę melodję dokonał dr. J. Reiss w pracy „Przyczynki do dziejów muzyki w Polsce" (Kraków — 1923, P. Akad. Umiej.). Restytucja ta przedstawiała pewne trudności ze względu na szereg zachodzących w odpisie kórnickim błędów, popełnionych przez kopistę, który zapewne nie miał wykształcenia muzycznego. Wykrywszy je i ich mechaniczną istotę doszedł dr. Reiss do przekonania, że pieśń ta dorównuje poprawnością techniki i pięknością brzmienia dojrzałym utworom obcym z tej epoki. W zabytku tym mamy prawo widzieć wyraz, idących przez młodą naszą kulturę muzyczno-artystyczną, dążeń do wytworzenia stylu o technice homofonicznej i eurytmiczności, do przysparzania praktyce wokalnej utworów o charakterze narodowym dzięki użyciu popularnych melodyj w roli *cantus firmus*. Kierunek ten miał doprowadzić później do pieśni nabożnych Szamotulskiego i nieporównanych psalmów Gomółki. Dla potwierdzenia tego poglądu na prastary zabytek muzyki polskiej przytaczamy pieśń w całości.



Hymn o św. Stanisławie »Pastor gregis egregius« (z rękopisu nr. 52 Bibl. Krasińskich)

Discantus.

Chwa-ła To-bie Go-spo-dzi- -

Contratenor.

(W oryginale bez tekstu)

Tenor.

(W oryginale bez tekstu)

nie, Iż o Twych Świę-tych cześć sły-

nie, któ-ra ni-gdy nie za-gi- -

nie. I na wie-ki nie prze-mi- -nie.

W tym samym rękopisie kórnickim zachowała się *Nota cantionis de illo dignissimo viro Capistrano domino nostro reverendo.* Pieśń ta, *cantio*, jest tu kompozycją trzygłosową, tekstu jednakże nie p dpisano pod żadnym głosem, tak, że wogóle nie wiadomo jakie słowa, polskie czy łacińskie miały być śpiewane. Wskutek fałszywych kluczów przy głosach Aleksander Poliński (Dzieje muzyki polskiej, str. 40) uważał te głosy za nienależące do siebie części. Niejasności te usunął dr. Reiss, który wydał pieśń — wprawdzie niepotrzebnie transponując o kwintę, ale zresztą w poprawnej formie w rozprawie p. t. *Zwei mehrstimmige Lieder aus dem 15 Jahrhundert (Zeitschrift für Musikwissenschaft*, V. 9/10 481). Utwór ten powstał może jeszcze za życia Jana Capistrana, głośnego apostoła reguły św. Franciszka z Assyżu, kiedy mianowicie późniejszy święty bawił w Krakowie w r. 1453—54. Trudno, na razie przynajmniej, rozwiązać zagadkę pieśni tej na punkcie jej tekstu, nie znamy bowiem żadnej pieśni polskiej skierowanej do tego świętego ani z wieków dawniejszych (XV—XVII), ani z czasów nam już bliższych. Polska nabożna pieśń ludowa pominęła zupełnie tego patrona Bernardynów, w których polskich klasztorach nie utrzymała się żadna tradycja kultu św. Jana Kapistrana. Sprawa tej pieśni byłaby tem bardziej intrygującą, gdyby się było okazało, że tenor jej jest utworem polskiej, względnie słowiańskiej, muzyki ludowej i gdyby jego niewątpliwie melancholijny charakter można było odnieść do tych źródeł. Tymczasem jednak tenor ten jest niczem innem jak rozłożeniem pierwszego Kyrie w mszy gregorjańskiej *in festis duplicibus (cunctipotens Genitor Deus*, czwarta msza graduału rzymskiego), jak wskazuje następujące zestawienie.

Kyri-e e- - - - - le-i-son.

Cantus firmus w pieśni. i t. d.

Różnice zachodzące między temi przykładami nie są istotne. Drugie i trzecie Kyrie (Christe eleison) zaczyna się już analogicznym do tego tenoru z pieśni krokiem kwinty. Zmiany, dokonane przez nieznanego autora, były rzeczą normalną.

(Wyjaśnienie tej kwestji zawdzięczamy księdzu Wendelinowi Świerczkowi).

Z ostatniej, przypuszczalnie, ćwierci XV-go wieku pochodzi dwugłosowe opracowanie pieśni maryjskiej „O najdroższy kwiatku panieńskiej czystości". Odpis jej na skrawku pergaminu należy obecnie do Zbiorów państwowych (na Zamku w Warszawie). Przedtem był w rękach prof. Łopacińskiego (w Lublinie) i Al. Polińskiego, który podał facsimile zabytku w swoich „Dziejach muzyki polskiej". Kompozycję tę restytuowano kilkakrotnie (ostatnio dr. Marja Szczepańska w „Przeglądzie muzycznym" 1927, nr. 5 i 6). Powstała ona przez dodanie drugiego, mianowicie wyższego, głosu do tenoru, mającego znamiona melodyjne chorału gregorjańskiego. Autor tej szkolnej pracy starał się o wprowadzenie urozmaiceń imitacyjnych, ale wobec małej techniki polifonicznej udawały mu się one na znikomo krótkich przestrzeniach. Zarówno więc ze względu na charakter melodji zasadniczej, jak i dwugłosowy, więc najprymitywniejszy, układ, pieśń ta nie przedstawia takiego interesu dla historji muzyki polskiej w XV-ym wieku jak dwie poprzednie. Ażeby uzupełnić obraz muzyczny tej epoki podajemy właściwą melodję pieśni.

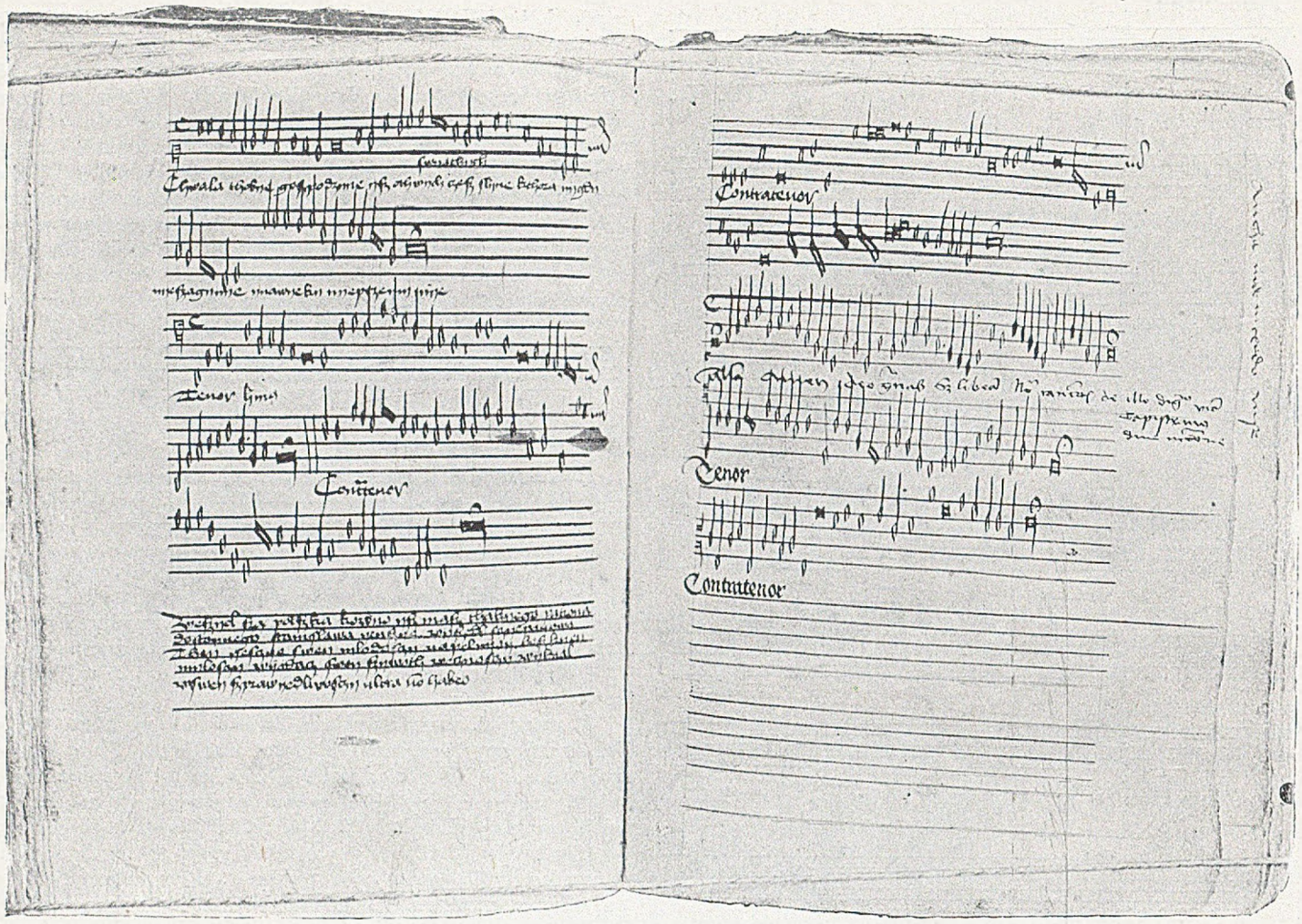
O naj-droższy kwiatku panieńskiej czy-sto-

ści, Ma-rjo matko bos-kiej mi-ło-ści Dla

twe go smutku i dla two-jej za-ło- -

ści, Na-peł- -nio-naś, na-peł-nio-naś,

na-peł-nio-naś bos-kiej mi-ło-ści.



Pieśń »Chwala tobie gospodzinie« i pieśń do św. Jana Kapistrana z połowy XV-go wieku (z rękopisu bibljoteki w Kórniku)

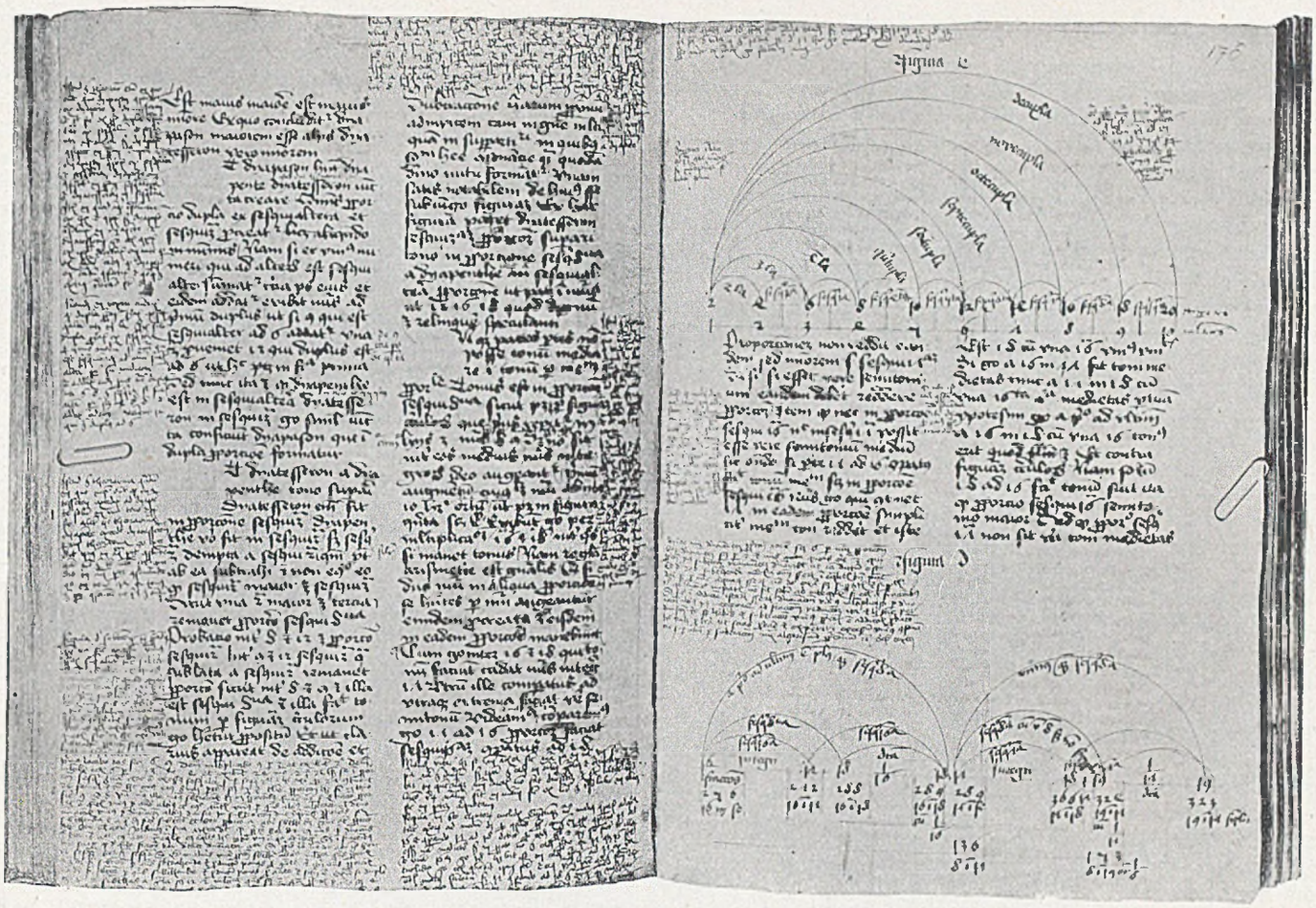
Nasuwają się wątpliwości, czy autentyczna melodja tej pieśni tak brzmiała, jak podaje ten odpis z dwoma niechybnie wstawionemi taktami, wymagającemi powtórzenia tekstu i z kadencją od małej tercji na końcówce słowa „miłości". Chociaż egzaltacja badacza w ocenie tej uczniowskiej próbki kompozytorskiej może prowadzić do nadawania pieśni reprezentacyjnego znaczenia dla muzyki polskiej tych czasów, to w każdym razie chłodniejsza, objektywna krytyka musi stwierdzić tu utwór, zakrojony na najskromniejszą skalę.

Kultura muzyczna w Polsce pod koniec wieku XV-go musiała, na pewno, przedstawiać się pokaźnie i poważnie, ogarniając coraz to szersze kręgi, terytorjalne i społeczne. Za pierwszorzędnej wagi świadectwo musimy uznać fakt wykształcenia w sztuce muzycznej na dworze krakowskim słynnego kompozytora niemieckiego, Henryka Fincka, który, dzieckiem będąc, należał do kapeli Kazimierza Jagiellończyka, a w dojrzałym wieku był muzykiem królów Jana Olbrachta i Aleksandra. Stryjeczny wnuk jego, Herman Finck, ogłaszając drukiem jego motety i pieśni w Norymberdze, pisał w przedmowie do Zygmunta Starego: *„ut autem Deus vult ceteras artes ecclesiae utiles a gubernatoribus foveri, ita vult et musicae studia ab eis conservari, qua in re magna laus et fuit et nunc est regum Poloniae. Extant melodiae, in quibus magna artis perfectio est, compositae ab Henrico Finckio, cuius ingenium in adolescentia in Polonia excultum est et postea regia liberalitate ornatum est. Hic cum fuerit patruus meus magnus, gravissimam causam habeo, cur gentem polonicam praecipue venerer, quia excellentissimi regis Poloniae Alberti et fratrum liberalitate hic meus patruus magnus ad tantum artis fastigium pervenit"*. Ten jeden szczegół z historji muzyki polskiej XV-go wieku starczy za stos suchych rachunków płac muzykantów dworskich i kościelnych i wypełnia treścią, pełną znaczenia, przerażający nas brak pomników muzycznych z drugiej połowy XV-go wieku. (Nawiasem mówiąc dzieła Henryka Fincka długo po jego wyjeździe przetrwały w Polsce. Dwie cenne polskie tabulatury organowe, z r. 1540 i 1548 przekazały nam trzy nieznane z innych źródeł kompozycje Fincka).

Oto, jak na podstawie faktów, stwierdzonych historycznie i zachowanych pomników muzycznych zarysowuje się przed nami dzisiaj stan kultury muzycznej w Polsce w wieku XV-ym. Nie dotknęliśmy tu ani sprawy ściśle liturgicznej muzyki kościoła rzymskiego, ani sprawy czystej teorji muzyki, która, trzymając się antycznych jeszcze prawideł, wyłożonych w średniowiecznych traktatach, chroniła się do uniwersyteckich lectoriów i nie wpływała na prąd życia muzycznego.

Szkic ten o średniowiecznym okresie muzyki polskiej zamykamy, zdając sobie dobrze sprawę, że nie wszystkie jeszcze należące do tej epoki fakty zostały nim objęte i że z pod pyłu bibliotek odsłoni się w przyszłości niejeden jeszcze cenny lub chociażby i najskromniejszy zabytek muzyki naszej z tych czasów, których badania dotychczasowe nie zdołały jeszcze w zupełności wyświetlić.

Do niedawnych jeszcze czasów uchodził za jedynego przedstawiciela muzyki polskiej w pierwszej połowie XVI-go wieku Sebastjan z Felsztyna. Nazwisko jego rzucało się w oczy współczesnych i potomnych z kilku drukowanych prac jego, teoretycznych i kompozytorskich, miało więc lepsze warunki rozpowszechnienia się od nazwisk autorów, których dzieła krążyły jedynie w odpisach. Dzięki tej właśnie okoliczności przyznał mu Janocki historyczną zasługę: *primus omnium musicem docere Cracoviae coepit*. Tytułu tego nie można przyjąć bez zastrzeżeń, zważywszy, że już Henryk Finck wyszedł w świat jako poważnie wykształcony muzyk z Krakowa i pomnąc na działalność Mikołaja z Radomia, a ograniczyć go trzeba do udzielania prywatnych lekcyj mu-



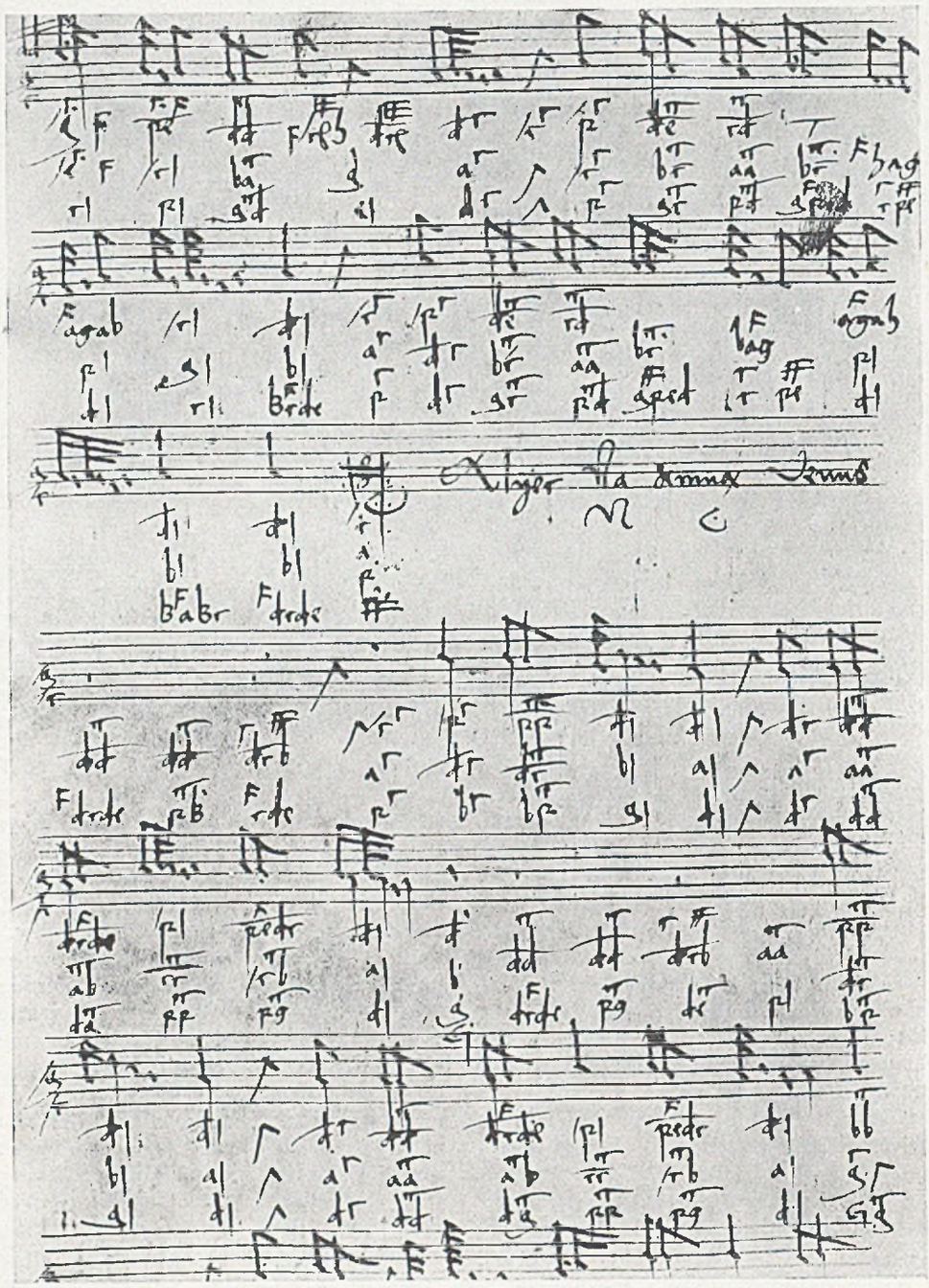
Karty średniowiecznego traktatu muzycznego, pisanego w Polsce

zyki „na mieście", gdzie pewnie szkoła Felsztyńskiego stała otworem dla każdego. Za przykładem Henryka Schreibera z Erfurtu (Henricus Scriptor), który jako pierwszy wydał w Krakowie drukiem traktacik muzyczny w r. 1514 (*Algorithmus proportionum una cum monochordi dyatonici compositione*) zaczął Felsztyński zaopatrywać swoich i cudzych uczniów muzyki w małe podręczniki, względnie elementarze zasad śpiewu gregorjańskiego i muzyki mensuralnej. Pierwszy taki elementatrz Felsztyńskiego nosił tytuł: *Opusculum musice compilatum nouiter per dominum Sebastianum presbiterum de Felstin. Pro institutione adolescentium in cantu Simplici seu Gregoriano.* Sam ksiądz i o poparcie sfer kościelnych muszący dbać, wiedział Felsztyński dobrze, że książeczką tą nie przyczyni się do rozwoju muzyki, gdyż muzyka gregorjańska miała tylko trwać, lecz nie rozwijać się. Książeczka ta (wytłoczona w oficynie Unglera w Krakowie około r. 1517-go) przedstawia się pod względem bogactwa treści i ścisłości wykładu niepomiernie skromniej od pokaźnego istotnie traktatu na ten sam temat magistra Szydłowity z ostatnich dziesiątek lat XV-go wieku, wydanego z obszernym komentarzem przez ks. dra W. Gieburowskiego w roku 1915. Pod znakiem niesamodzielności, zaznaczonym w tytule (*compilatum*) wchodzi w świat pierwsza polska, chociaż po łacinie pisana, książka z zakresu teorji muzyki. Niestety niesamodzielną miała zostać aż do naszych czasów teorja muzyki uprawiana w Polsce. Nie było jej nigdy przeznaczonem zająć w nauce miejsce obok dzieł Zarlina lub Rameau'a. — Następny podręcznik Felsztyńskiego: *Opusculum Musice mensuralis* (wydany przez przez Florjana Unglera w r. 1519) miał za zadanie poinformowania ucznia o wykonaniu muzyki artystycznej wokalnej i w sposób elementarny pouczał o kluczach, pauzach, nutach samoistnych i ligaturach. Mając na względzie utwory przystępniejszego rodzaju przedewszystkiem, nie wyłożył tu Felsztyński wszystkich bezwzględnie zasad teorji mensuralnej, niemniej jednak, w oparciu o potężnie zakrojone dzieło teoretyczne Franchina Gafori'ego (Gafurius: *Musica practica* 1496) dawał śpiewakowi ówczesnemu do ręki praktyczne *vademecum* przy studjowaniu kompozycyj współczesnych, nie wolne coprawda od pewnych błędów i dowolności, jakie zachodziły także w innych podręcznikach mensuralnej teorji tych czasów. (O Felsztyńskim jako teoretyku pisał dr. A. Chybiński w rozprawie p. t. Teorja mensuralna w polskiej literaturze muzycznej pierwszej połowy XVI wieku. 1911). Oprócz wymienionych dziełek wydał jeszcze Felsztyński *Directiones musicae ad cathedralis ecclesiae Premisliensis usum* (w r. 1544).

Może najcenniejsze z kompozycyj Felsztyńskiego utwory, mianowicie: *Aliquot himni ecclesiastici vario melodiarum genere editi* (w Krakowie u H. Vietora w r. 1522 drukowane) — zaginęły. Te trzy zaś kompozycje Felsztyńskiego, które zachowały się do naszych czasów, więc: *Prosa ad Rorate tempore paschali* (wydana przez ks. dra J. Surzyńskiego w drugim zeszycie *Monumenta musices sacrae in Polonia*, Poznań 1887) graduale *Alleluia Felix es Virgo Maria* i *Alleluia ad Rorate cum prosa* (znajdujące się w rękopisie w Archiwum Kapitulnem na Wawelu) pozwalają nam wprawdzie wyrobić sobie pewien sąd o Felsztyńskim, ale jako o kompozytorze średniego pokroju, bez wybitniejszych, indywidualnych rysów. Możemy przypuszczać, że technika kontrapunktyczna Felsztyńskiego nie musiała być znaczna, skoro w zachowanych trzech utworach trzyma się Felsztyński niewolniczo melodyj gregorjańskich jako stałej podpory swojego tworzywa muzycznego, ażeby na tych tenorach snuć inne trzy głosy w sposób możliwie prosty. Zauważamy w nich kilkakrotnie zakusy o fakturę imitacyjną, ale niestety tylko zakusy; Felsztyński wraca natychmiast na bezpieczniejszy dla siebie grunt *nota contra notam.* Nie wytrzymując zgoła porównania z Henrykiem Finckiem lub Tomaszem Stoltzerem, staje Felsztyński w szeregach muzyków cechowego pokroju.

Działający zarówno jako teoretyk i kompozytor bardziej na widoku publicznym od innych współczesnych muzyków polskich zasłonił sobą Felsztyński przed bliższą i dalszą po-

tomnością epokę swoją, tak dalece, że nazywano go ojcem muzyki polskiej i uznawano za jedynego przedstawiciela jej w pierwszej połowie XVI-go wieku. Taki pogląd miał jeszcze wielce zasłużony muzykolog polski ks. dr. J. Surzyński, wydając (w r. 1885) pierwszy zeszyt swoich *Monumentów*. Dzisiaj mamy o muzyce polskiej w czasach tych znacznie pełniejsze wyobrażenie, chociażby dzięki wydobyciu na światło dzienne szeregu kompozycyj, nieznanego jeszcze przed trzydziestu laty, Mikołaja z Krakowa. Kompozycje te, w pokaźnej liczbie i bardzo różnorodne co do rodzajów, przechowały nam dwie cenne tabulatury organowe, polskiego pochodzenia, z pierwszej połowy XVI-go wieku. W pierwszej z nich, którą utworzył około r. 1540 Jan z Lublina mnich - organista klasztoru kanoników regularnych w Kraśniku (pod Lublinem), widnieje nad dwudziestoma utworami monogram N. C. (Tabulatura ta jest dzisiaj własnością Bibljoteki P. Akad. Umiej.). W drugiej tabulaturze, która powstała między rokiem 1540 a 1550 i należała do klasztoru św. Ducha w Krakowie, monogram ten został dopełniony współczesną ręką tak, że wystąpiło imię *Nicolaus*, a miejsce jego pochodzenia zostało oznaczone przez *Cracoviensis*. Na razie nie wiemy nic pewnego o tej osobistości muzycznej z przed czterystu lat. Jeżeli moglibyśmy do niej odnieść notatkę aktów rektorskich Uniwersytetu Jagiellońskiego z r. 1488, mówiącą o organiście Mikołaju z Krakowa, to musielibyśmy dla twórczości jego przyjąć okres mniej więcej lat 1480—1520, jako wynikający z tego źródła archiwalnego. Styl utworów Mikołaja z Krakowa popiera to przypuszczenie, wpisywanie zaś ich do tabulatury Jana z Lublina około r. 1540 nietylko go nie osłabia, ale owszem usprawiedliwia.



Kompozycja Mikołaja z Krakowa »Aleć nademną Wenus« z tabulatury Jana z Lublina z r. 1540

Twórczość Mikołaja z Krakowa przedstawia się tak różnorodnie jak żadnego innego kompozytora polskiego XVI-go wieku. Znamy z niej kompozycje następujących rodzajów: utwory liturgiczne, motety łacińskie i polskie pieśni religijne; polską pieśń świecką w charakterze madrygałowym, organowe transkrypcje kompozycyj wokalnych innych autorów, preludja organowe, wreszcie tańce polskie i obce. Do pierwszej grupy utworów należą w tabulaturze Jana z Lublina następujące kompozycje Mikołaja z Krakowa: 1) *Officium de corpore Christi* (z *Versus* i *Prosą*; *Lauda Sion Salvatorem*); 2) *De Sancto Joanne Baptista*; 3) *Credo* (per octavas); 4) *Introitus de Resurrectione Domini*; 5) *Gaudeamus omnes*; 6) *Quem preces*; 7) *Introitus de Sancta Trinitate*; 8) *Salve Regina*; 9) *Ave Jerarchia*; 10) *Nunc rogemus*; 11) *Date sinceram maerentibus*; 12) *Kyrie pascale*; 13) *Wesel się polska korona*; 14) *Nasz Zbawiciel*. Nie mogąc na tem miejscu przeprowadzać dokładnej analizy wszystkich wymienionych utworów Mikołaja z Krakowa, pragniemy podać charakterystykę jego stylu na przykładach motetów do polskich tekstów, niezawodnie najbardziej nas zajmujących.

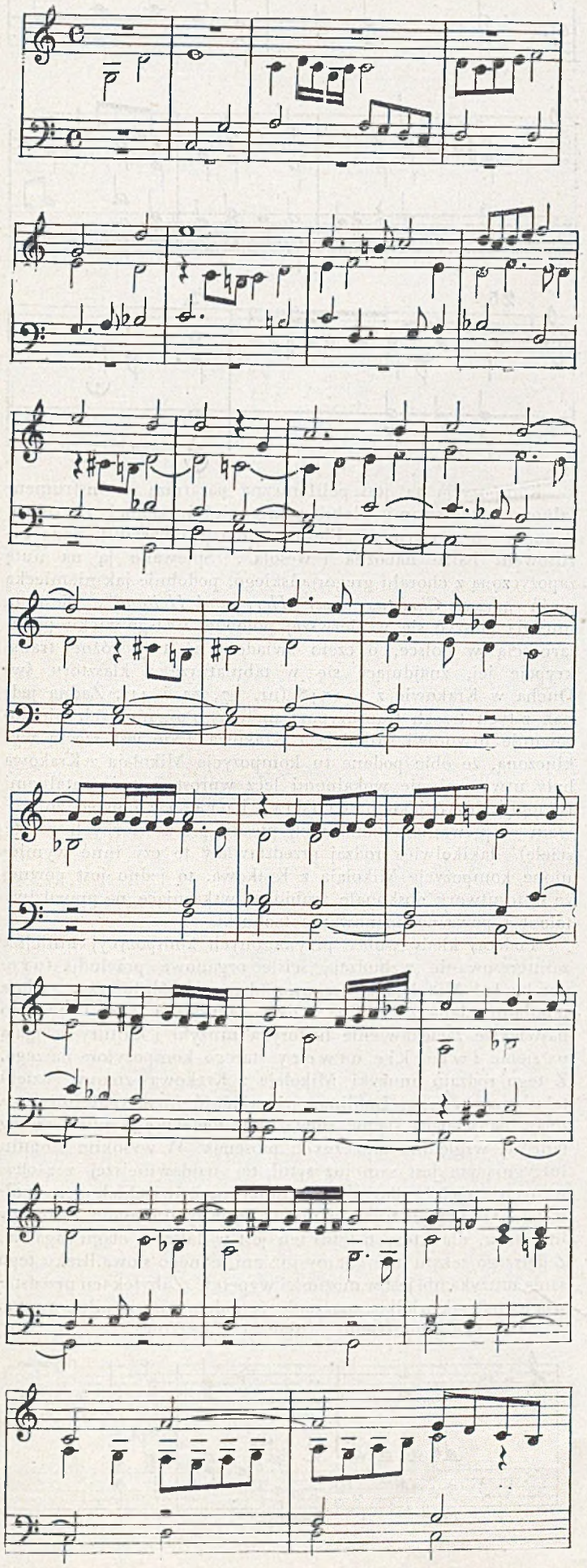
Pieśń-motet „Wesel się polska korona", podana w tabulaturze Jana z Lublina w formie transkrypcji organowej z nieznacznemi urozmaiceniami instrumentalnemi, jest kompozycją polifoniczno-imitacyjną, opartą na drugiej wrotce znanej z piętnastego wieku pieśni „Chwała tobie gospodzinie". Na tej karcie rękopisu Bibljoteki kórnickiej, na której zapisaną została trzygłosowa pieśń o św. Stanisławie, znajdują się jeszcze dwie dalsze wrotki. Wskazuje to na podciąganie ich pod muzykę, przeznaczoną dla pierwszej strofy. Mikołaj z Krakowa pominął w motecie swoim pierwszą wrotkę. Niewiadomo dlaczego. Motywika jego motetu nie stoi w żadnym związku z melodją tenoru trzygłosowej pieśni. Nasuwa się stąd przypuszczenie, że nie była to wtedy pieśń powszechnie używana. Zasadnicze tematy motetu Mikołaja z Krakowa, przedewszystkiem w imitacyjnym jego początku, zdradzają odrazu swoje pochodzenie z chorału gregorjańskiego. Słowa tej strofki nie zostały podpisane pod muzykę (w tabulaturach nie miało to miejsca), nie wiemy więc, czy w tym czterdziestodwutaktowym utworze mamy widzieć tylko czterowiersz:

„Wesel się polska korona
iż masz takiego patrona,
dostojnego Stanisława,
jenże wyszedł ze Szczepanowa";

czy też ma się tu mieścić także i trzecia znana w XV-ym wieku strofka. Wobec rozmiarów kompozycji to drugie przy-

puszczenie jest raczej na miejscu. Niemniej podpisanie tekstu jest tu rzeczą bardzo problematyczną, dlatego wolimy podać utwór w formie, odpowiadającej tabulaturze.

Mikołaj z Krakowa: Wesel się Polska korona. Na 4 głosy.

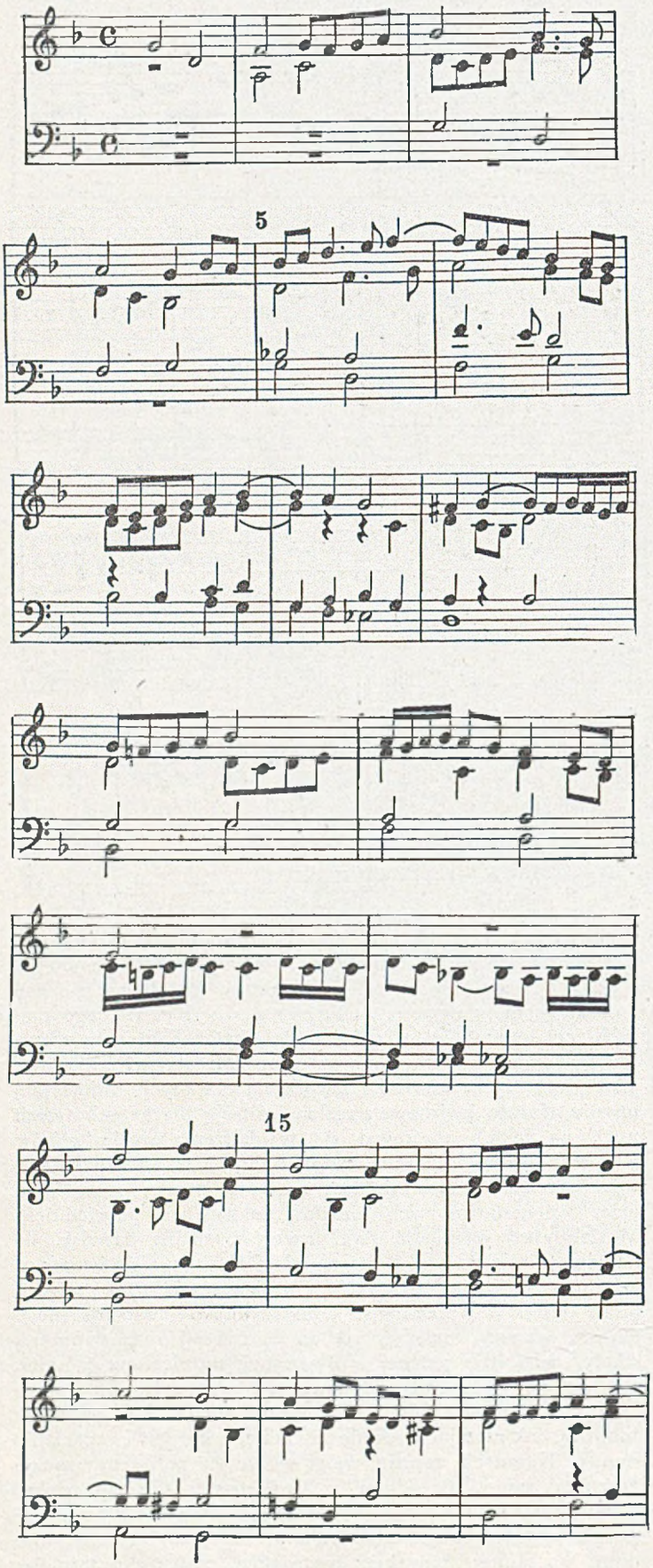


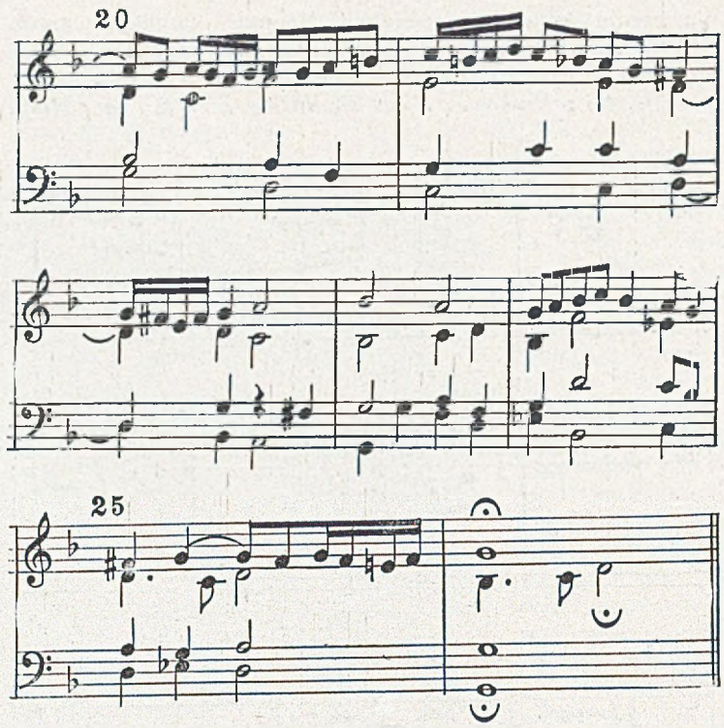
Kompozycja ta odpowiada pod względem techniki i rozbudowy przeważnej ilości motetów tworzonych około r. 1500-go, więc w okresie, kiedy styl polifoniczny kształtował się pod dominującym wpływem Josquina de Près i jego najbliższych adherentów. Byłoby może zbyt pedantyczną rzeczą wskazywać jakie utwory mogły służyć Mikołajowi z Krakowa jako przykłady w kierunku stworzenia ekspozycji imitacyjnej utworu (fugato kwintowe z realną imitacją pierwszych trzech nut), na jakich wzorował się w dalszem snuciu głosów w sposób wolno-kontrapunktyczny, nie robiąc wyraźnych odstępów między częściami, lecz wiążąc je z sobą organicznie przez wplatanie nowych tematów do kadencji poprzednich. Musielibyśmy wymienić setki utworów, tuziny nazwisk, co na tem miejscu nie jest bezwzględną koniecznością i nie wyjaśni sprawy. Tak jak tu Mikołaj z Krakowa, tak, mniej więcej, pisali wszyscy wprawniejsi kompozytorowie wspomnianego okresu, wszyscy, należący jak on do trzeciej niederlandzkiej szkoły, właściwie jedynej w ówczesnej muzyce europejskiej.

Następny zaraz utwór tabulatury Jana z Lublina oznaczony jest słowem: *fidel*. Nie jest to niezawodnie tytuł samoistny, jak raczej określenie charakteru muzyki i oznaczenie tempa. Niemiecki termin mógł służyć tu polskiemu muzykowi, tak samo, jak później (w XVIII-tym i XIX-tym wieku) określenia włoski *(allegro* czy *adagio)*. Można więc przypuszczać, że jest to druga część motetu, lub jakby wesołe posludium po tamtej, poważnie nastrojonej, części. Kontrastując z nią, jest ten ustęp *fidel* utworem homofonicznym.

Może jeszcze lepszym przykładem stylu Mikołaja z Krakowa jest dwudziestosześciotaktowa parafraza pieśni *Nasz Zbawiciel*. Utwór o wprost klasycznej zwartości, doskonały na punkcie techniki kontrapunktycznej, pełen urozmaicenia w harmonji (nie można w nim przeoczyć znakomicie wprowadzonego akordu kwart-sekstowego, jak niemniej świetnie postawionych w klauzulach dyssonansów).

Nasz Zbawiciel Mikołaja z Krakowa.

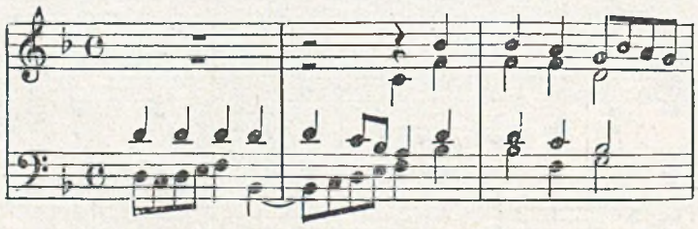


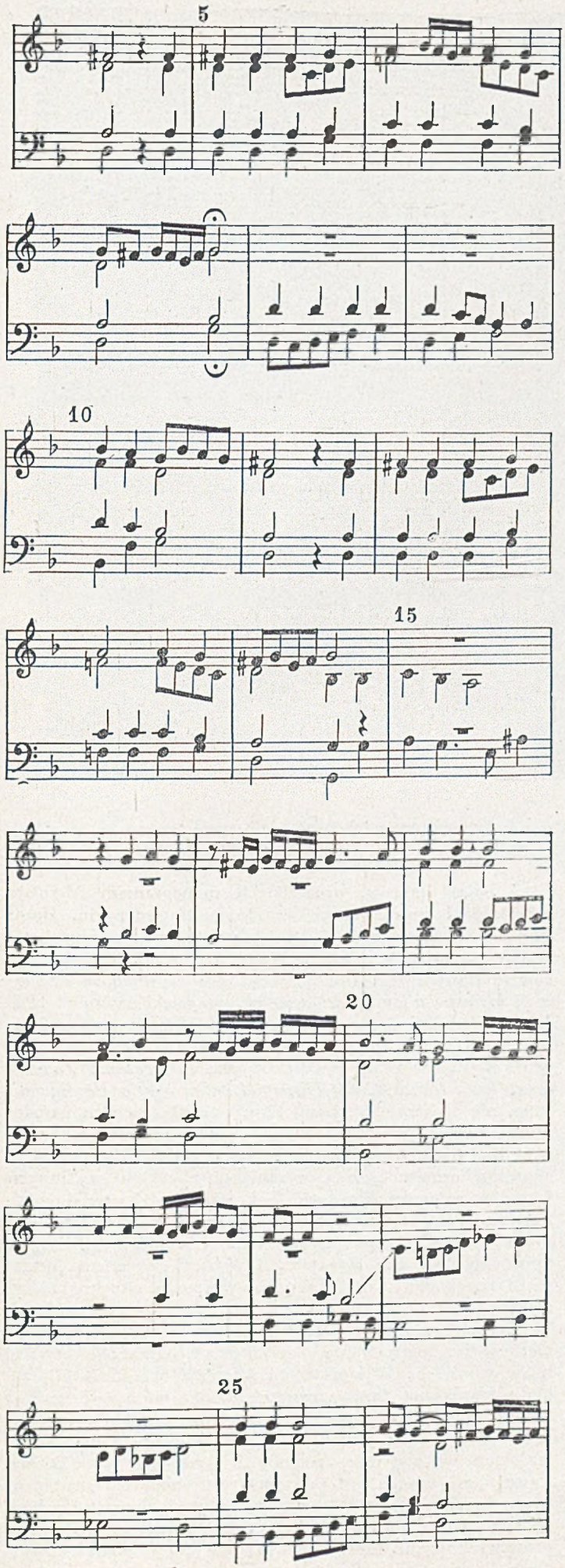


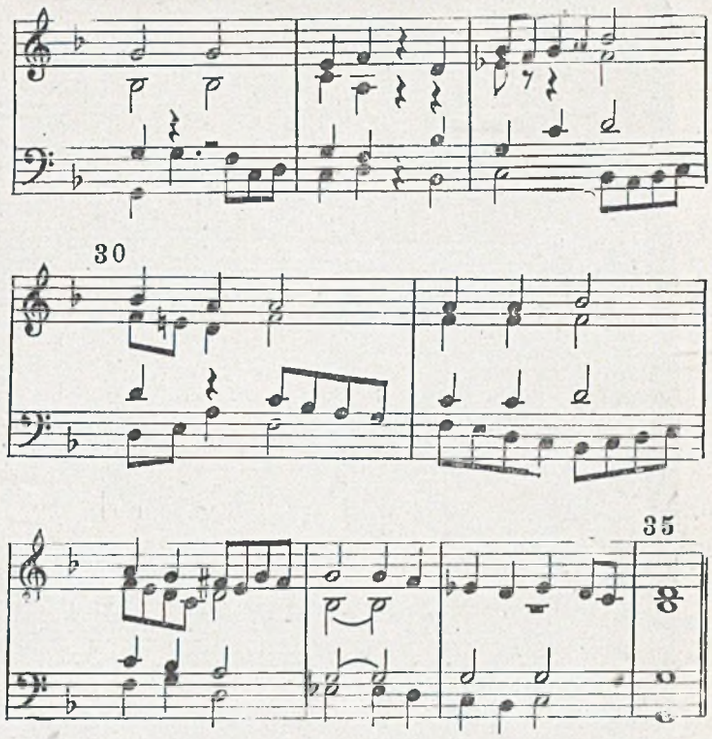
Kompozycja ta jest polifoniczną parafrazą (z instrumentalnemi akcesorjami zdobniczemi) pieśni, znanej ze zbioru dokonanego w r. 1521, „Pieśń o zmartwychwstaniu pana Jezusowem barzo nabożna i wesola". Śpiewano ją na nutę zapożyczoną z chorału gregorjańskiego, podobnie jak niemiecką pieśń *„Jesus Christus unser Herr und Heiland"*. Pieśń ta musiała cieszyć się w pierwszej połowie XVI-go wieku popularnością w Polsce, o czem świadczą aż trzy różne transkrypcje jej, znajdujące się w tabulaturze z klasztoru św. Ducha w Krakowie z r. 1548 (nr. 17, 31 i 41). Żadna jednak z tych trzech transkrypcyj motetowo-organowych nie dorównuje utworowi Mikołaja z Krakowa. (Nie jest rzeczą wykluczoną, że obie podane tu kompozycje Mikołaja z Krakowa były utworami nie wokalnemi lecz wprost instrumentalnemi i mogły służyć jako preludja chorałowe przed zbiorowem odśpiewaniem odnośnych pieśni przez wiernych w kościele). Jakikolwiek rodzaj przedstawiały te czy inne wymienione kompozycje Mikołaja z Krakowa, to jedno jest pewne, że są to utwory doskonale zrobione, wskazujące na prawdziwy talent i poważne opanowanie techniki.

Podczas kiedy wobec przytoczonych kompozycyj mniejsze zainteresowanie wzbudzają ściśle organowe praeludja (preambula) Mikołaja z Krakowa (dwa względnie trzy zawiera tabulatura Jana z Lublina i dwa tabulatura z r. 1548), to największe zaciekawienie historyka muzyki i kultury ściągają na siebie świeckie utwory starego kompozytora naszego. Z tego rodzaju muzyki Mikołaja z Krakowa znamy, dzięki tabulaturze Jana z Lublina, jedną pieśń (madrygał lub frottola), zaczynającą się od słów: *Aleć nademną Wenus* i szereg tańców, względnie tanecznych piosenek. W wysokim stopniu intrygującym jest sam już tytuł tej najdawniejszej z zachowanych, chociaż tylko w części muzycznej, świeckich pieśni polskich. Nie przypuszczali istnienia jej w tych czasach historycy literatury, dla których tytuł ten jest w dalszym ciągu zagadką. Z dalszego tekstu nie znamy już ani jednego słowa. Braku tego sama muzyka nie jest w możności wypełnić. Zabytek ten przedstawia jednak tak wielkie znaczenie, że należy mu się pilna uwaga.

Aleć nademną Wenus. Mikołaja z Krakowa.

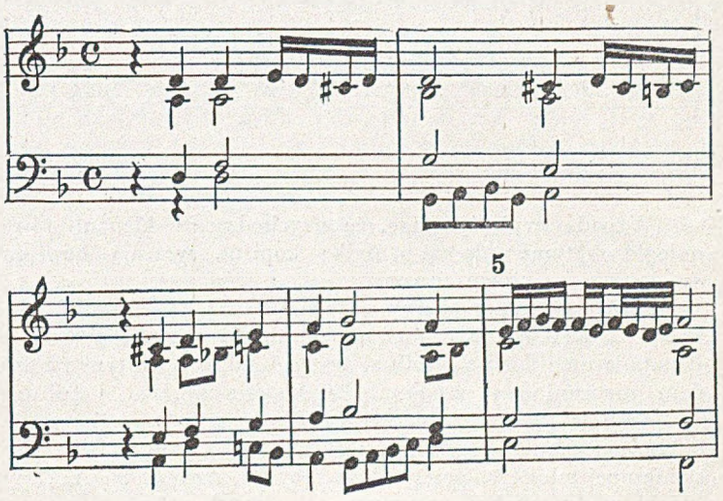




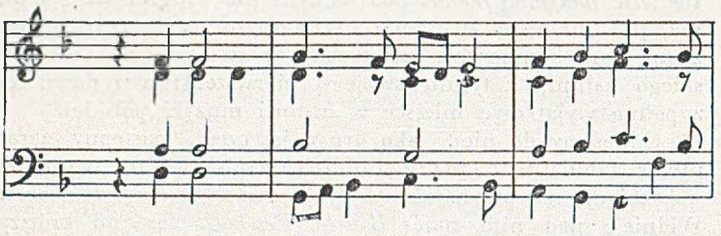


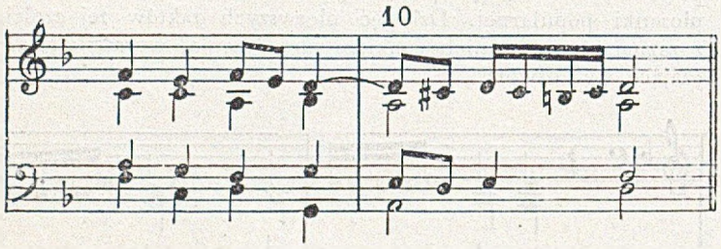
Brak tekstu w tym utworze utrudnia ustalenie kwestji rodzaju i formalnej strony kompozycji. Układ części początkowych pozwalałby przypuszczać, że była to monodja z akompanjamentem, z dalszego zaś przebiegu muzyki trudno wnioskować, któremu z głosów przypada zadanie solistyczne, nie brak tu bowiem ustępów, utworzonych metodą dystynkcyjną. Chociaż w technice kompozycji widać, że Mikołaj z Krakowa dążył do pogodzenia stylu polifonicznego z homofonicznym, niemniej problemem jest tu wyznaczenie jednym ustępom charakteru ściśle instrumentalnego, drugim wokalnego, lub instrumentalno-wokalnego. Samo zaś nazwanie utworu madrygałem, frottolą czy piosenką, ku którym to rodzajom skłania się *Aleć nademną Wenus* pod jednym lub drugim względem, ma już mniejsze znaczenie. W każdym razie ta pierwsza znana nam kompozycja artystyczna do świeckiego tekstu polskiego zajmuje z tytułu swojego pierwszeństwa i dawności zupełnie wyjątkowe miejsce w historji muzyki polskiej.

Odnosimy do niej, jako drugą jej część, następny zaraz utwór tabulatury Jana z Lublina, zapisany tam w sposób wskazujący na przynależność tych dwóch rzeczy do siebie. Widnieje nad nim napis *Wesoło (Veschol)*. Jest on krótszy (taktów 26) i w całości technicznie prostszy. Styl jego przypomina już *villanellę* i pochodzący od niej rodzaj niemieckiej piosenki popularnej. Dziesięć pierwszych taktów tej części, z zaznaczonym po nich znakiem powtórzenia, wyraża wystarczająco styl utworu.



Karty z tabulatury organowej z r. 1548 z klasztoru św. Ducha w Krakowie z kompozycją Mikołaja z Krakowa





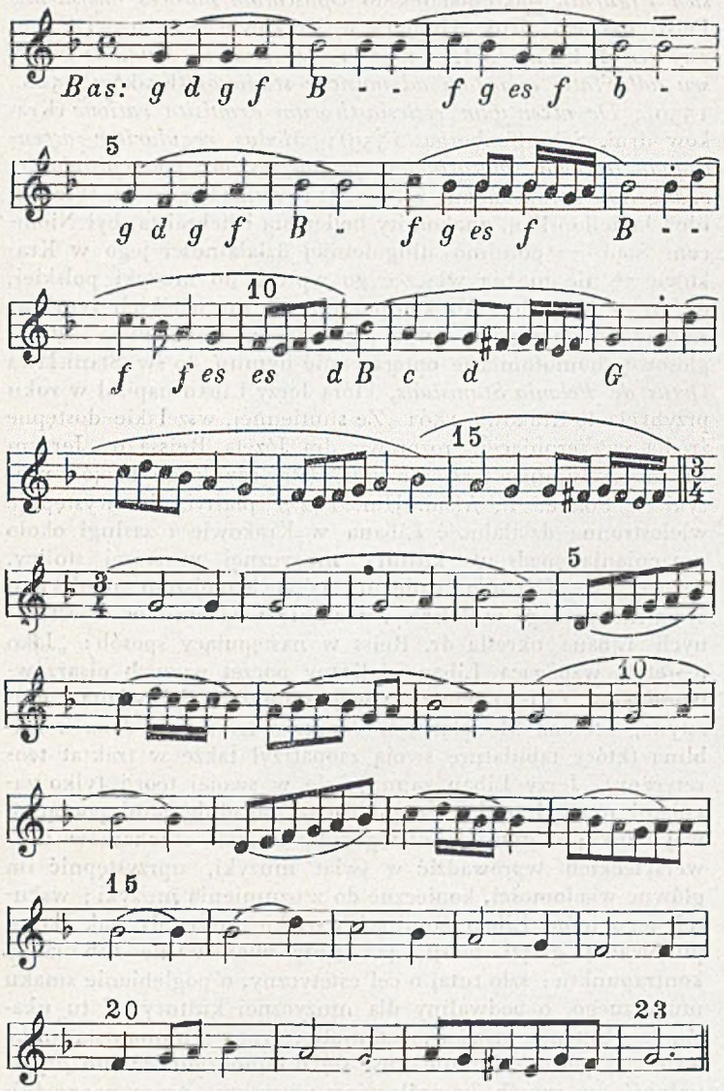
(Wypada zwrócić uwagę, że przychodzące w klauzuli równoległe septymy nie są pomyłką kopisty, wracają bowiem raz jeszcze na końcu utworu).

Oprócz tych kompozycyj zachowało się z twórczości Mikołaja z Krakowa 24 tańców, polskich i obcych, wszystkie w tabulaturze Jana z Lublina, będącej także i pod tym względem nieocenionem źródłem dla historji muzyki i kultury w Polsce w pierwszej połowie XVI-go stulecia. (Rozprawę o tańcach tabulatury Jana z Lublina, jako szóstą część, nieskończonej niestety, pracy o tym zabytku, ogłosił dr. A. Chybiński w *Kwartalniku muzycznym*, styczeń 1913).

Z pośród tańców, oznaczonych monogramem Mikołaja z Krakowa i ugrupowanych w jednym długim cyklu, złożonym z 18-stu utworów, jedne wykazują swoje niewątpliwie polskie pochodzenie dzięki umieszczonym nad niemi początkowym słowom piosenek, jak: *Zakłółam się tarniem* i *Szewczyk idzie po ulicy szydełka niosąc*, lub dzięki napisom: Hajducki i *Poznanie* (który widnieje nad czteroma tańcami tabulatury). Kilka innych musimy z tych samych względów uznać za przeróbki tańców obcych, jak: *Bauerntanz*, *Zäunertanz*, *Corea Italica*, *Corea Hispaniarum*, *proportio Ferdinandi*. Inne, nie oznaczone bliższemi określeniami o cechach narodowościowych, są problematyczne. Tańczono je w Polsce, wpływały one niewątpliwie na formowanie się polskiej produkcji choreograficzno-muzycznej, przenikały z takich czy innych powodów za mury klasztorne (jak tego dowodzi właśnie tabulatura Jana z Lublina), ale trudno stwierdzić w nich rdzennie polskie czynniki rytmiczne i melodyjne, gdyż pod tym względem nie wyrażały się jeszcze w tańcu ówczesnym odrębności narodowościowe w sposób zupełnie zdecydowany.

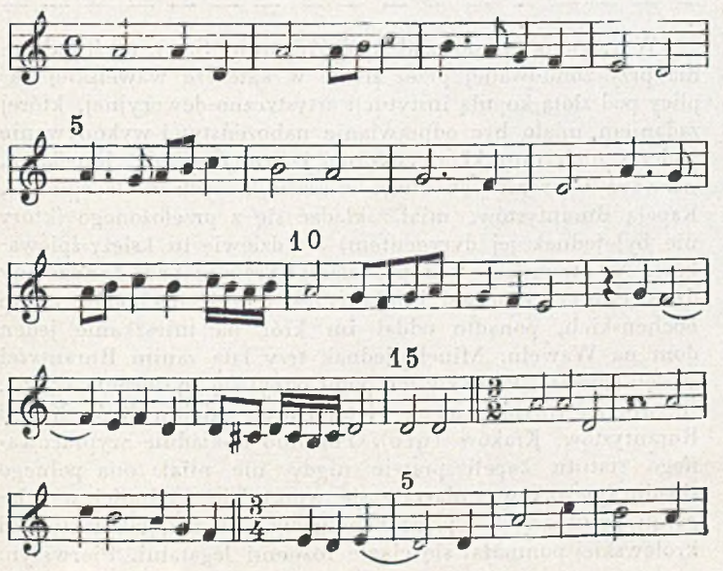
Z dwóch polskich piosenek-tańców Mikołaja z Krakowa pierwszy jest pochodzenia wiejskiego, drugi mógł powstać tylko w mieście. W kompozycji Mikołaja obie piosenki przybrały identyczną formę dwuczęściowego tańca ówczesnego: chodzonego i skocznego, w typie powszechnie panującej w XVI-tym wieku *pavany* i *saltarella*. Dla poznania obu tych tańców wystarczy podanie ich melodyj, wyrażających wartościami swoich nut zarazem i rytmiczną ich strukturę; strony harmonicznej utworów tych można się domyślać w konsekwencjach z tonalności diatoniczno-kościelnej, na której podstawie opierał Mikołaj z Krakowa swoje pomysły akordowe.

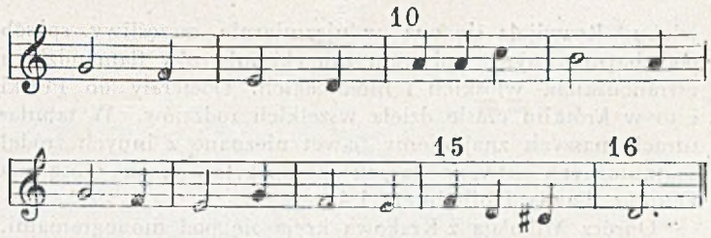
Zakłółam się tarniem, Mikołaja z Krakowa.



Stosunek piętnastu taktów (!) pierwszej części w rytmie parzystym (z przerzuconą na drugą część końcówką) do dwudziestu trzech taktów części drugiej w rytmie trójdzielnym, w której nastąpiło mechaniczne przerobienie tańca chodzonego z rozciągnięciem zasadniczej dwutaktówki do trzy i siedmio-taktowych grup, jest jakby symbolem panującej w tych czasach niejasności i dowolności w odczuwaniu i ujmowaniu fenomenów rytmicznych w tańcach.

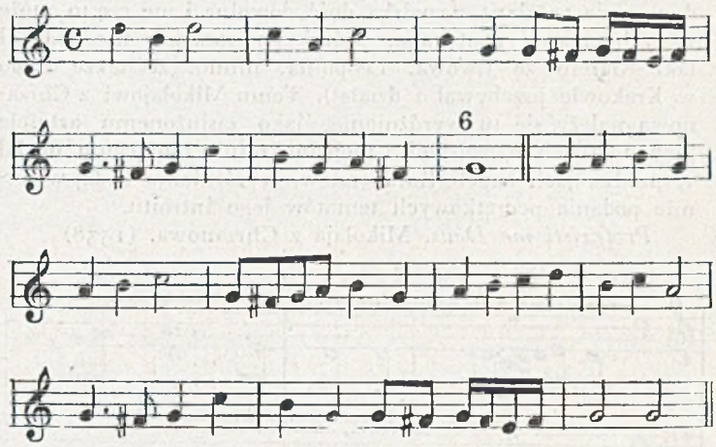
Szewczyk idzie po ulicy szydełka niosąc, Mikołaja z Krakowa





W tańcu tym możnaby wprawdzie uznać przesunięcie akcentu w drugim takcie za rys znamienny i charakterystycznie polski, ale pojawia się on jedyny raz na takiem miejscu w dwutaktówce, tak, że trudno wyciągać stąd daleko sięgające wnioski. Amorficzność rytmiczna tego tańca rzuca się w oczy. Jest to tembardziej uderzającą rzeczą, że oba przytoczone tańce nie były utworami dworskiemi lecz ludowemi. (Nawiasem mówiąc temat początkowy piosenki „Zakłółam się tarniem" przychodzi także w innych tańcach tabulatury).

Najbardziej zdecydowaną formę rytmiczną z pośród tańców Mikołaja z Krakowa przedstawia taniec *Hajducki (Hayduczky)*.



Nie wdając się już więcej w rozbiór tańców Mikołaja z Krakowa, znowu musimy podnieść ich znaczenie historyczne, jako najdawniejszych znanych nam zabytków tego rodzaju muzyki polskiej. Może właśnie dzięki utworom Mikołaja z Krakowa, między innemi, stał się taniec polski ulubioną formą choreograficzną u sąsiadujących z Polską narodów, szczególnie w Niemczech, gdzie zaczął się pojawiać po r. 1540, na razie sporadycznie, w tabulaturach lutniowych (Hansa Neusiedlera: *Ein new künstlich Lautten Buch z r. 1544*), ażeby masowo wystąpić pod koniec w. XVI-go i na początku XVII-go. Łatwo stwierdzić po tych tańcach Mikołaja z Krakowa, że mazurek, polonez i krakowiak, które miały stać się znakomitym wyrazem tanecznym temperamentu polskiego nie były rodzajami znanemi w pierwszej połowie XVI-go wieku. Wykrystalizowały się one znacznie później, gdyż dopiero około r. 1600-go. (Nie możemy pominąć milczeniem twierdzenia dra Chybińskiego, który w wymienionej pracy o tańcach tabulatury Jana z Lublina wskazuje na przeróbkę tańca włoskiego *La roch'al fuso* jako na prototyp najczystszej rytmiki polonezowej i podnosi, że właśnie w tym tańcu otrzymuje pierwiastek polski najsilniejszy wyraz w tabulaturze).

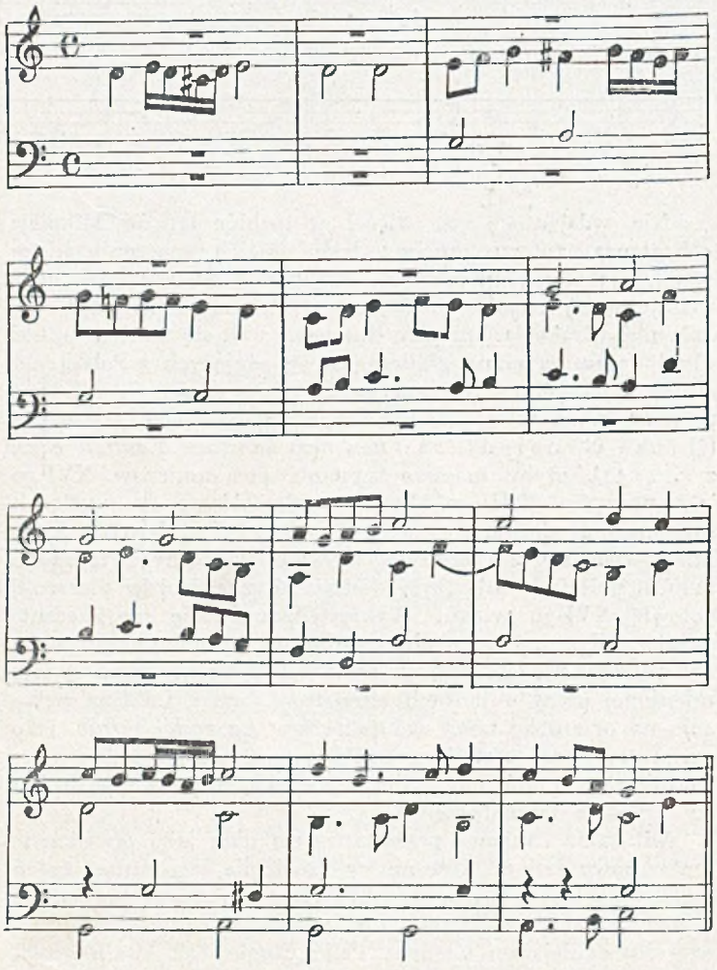
Mikołaj z Krakowa przedstawia się nam jako prawdziwie renesansowy artysta, któremu w dziedzinie jego sztuki żaden rodzaj nie był obcym. Dzięki temu występuje on na tle dziejów muzyki polskiej XVI-go wieku jako osobistość o najwszechstronniejszym talencie. Przez długie dość lata nie miał Mikołaj z Krakowa następcy równego sobie pod tym względem.

Obie polskie tabulatury organowe, z których tabulatura Jana z Lublina jest wogóle najbogatszym tego rodzaju zabytkiem w Europie, są najbardziej wymownem świadectwem kultury muzycznej w Polsce w pierwszej połowie XVI-go

wieku. Rozwijała się ona w niezmiernie szczęśliwy sposób pod harmonijnym wpływem muzyki mistrzów flamandzkich i francuskich, włoskich i niemieckich. Docierały do Polski i to w krótkim czasie dzieła wszelkich rodzajów. W tabulaturach naszych znajdujemy nawet nieznane z innych źródeł zagranicznych utwory takich kompozytorów, jak Josquina Desprès, Pawła Hofhaimera i in.

Oprócz Mikołaja z Krakowa kryją się pod monogramami, umieszczonemi nad utworami tych tabulatur inni jeszcze kompozytorowie polscy tych czasów, jak monogramista N. Z. (autor polskich pieśni-motetów) i N. Ch. O ile osoba pierwszego z tych monogramistów-kompozytorów pozostała dotychczas niepoznana, o tyle monogramista N. Ch. (autor jedynego introitu-motetu w tabulaturze Jana z Lublina) został agnoskowany z aktów *Acta Actorum Capitularia* Kapituły krakowskiej przez prof. Chybińskiego, jako Mikołaj z Chrzanowa, organista Katedry wawelskiej od r. 1518 gdzieś po rok 1555. (Przegląd muzyczny, Poznań r. 1925, nr. 20 i 21. Prof. Chybiński nie przesądza w rozprawie tej „sprawy identyczności Mikołaja z Chrzanowa z Mikołajem z Krakowa, którym mógł być nazywany Mikołaj z Chrzanowa ze względu na długoletnią działalność w Krakowie". Byłaby to w każdym razie zamiana nazwiska dość dowolna i nie często może w tych czasach spotykana, której na szczęście nie podpadł taki Marcin ze Lwowa, Leopolita, mimo, że także długo w Krakowie przebywał i działał). Temu Mikołajowi z Chrzanowa należy się tu wyróżnienie, jako zasłużonemu artyście przy organach wawelskich i niejednokrotnie biorącemu udział w produkcjach kapeli Rorantystów, wyróżnienie bodaj w formie podania początkowych tematów jego introitu.

Protexisti me Deus. Mikołaja z Chrzanowa. (1538)

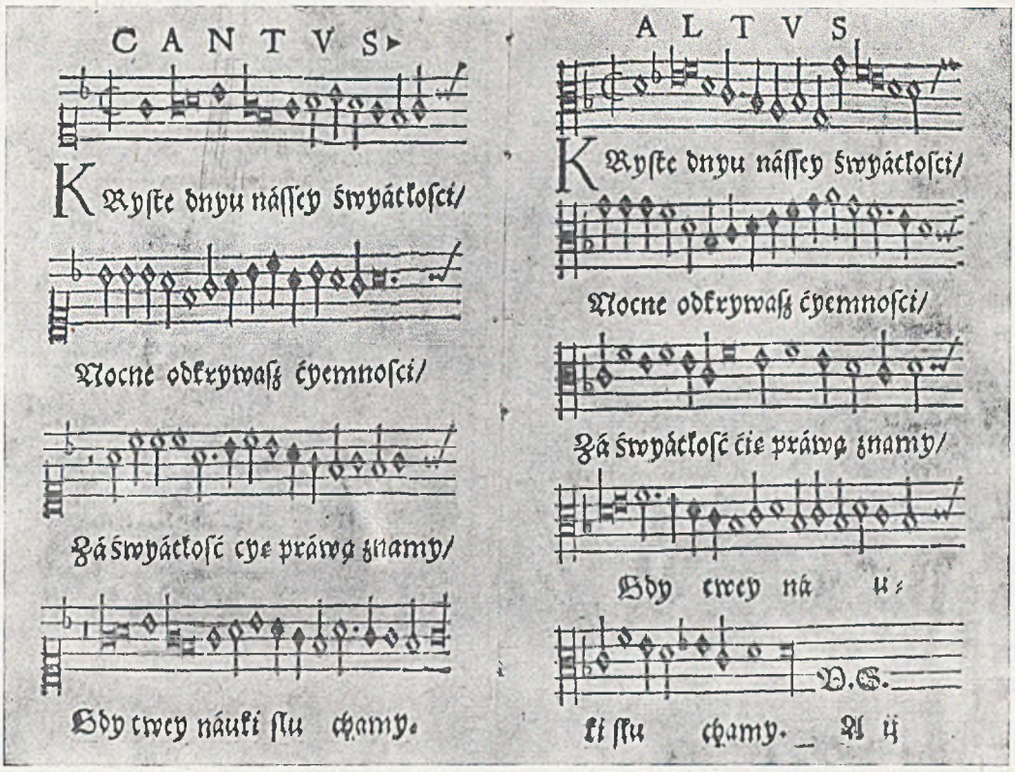


Na polu teorji muzyki (w zakresie podręczników do nauki kompozycji) mamy z tych czasów do zanotowania pojawienie się następujących dziełek: Stefana Monetariusa: *Epithoma utriusque musices practice* (drukowane u Unglera w Krakowie); Marcina Kromera z Biecza: *De Musica Figurata* (jako dodatek do *Opusculum musices mensuralis* Felsztyńskiego. druk. Unglera w Krakowie w r. 1534); Jerzego Libana z Lignicy: *De musicae laudibus oratio seu adhortatio quaedam ad musicae studiosos* (Kraków 1528.. 1530); *De accentuum ecclesiasticorum exquisita ratione* (Kraków druk Scharffenberga 1539); *Modus regulariter accentuandi lectiones matutinales, prophetias nec non epistolas et evangelia.* Jerzy Liban. od r. 1511 wykładający na Wszechnicy Jagiellońskiej, znakomity hellenista i hebraista, był Niemcem, stąd — pomimo długoletniej działalności jego w Krakowie — nie można włączać go wprost do muzyki polskiej, do czego wreszcie jako kompozytor nie ma wielkich tytułów. Znamy bowiem jeden tylko jego utwór, mianowicie czterogłosowe, homofoniczne opracowanie hymnu do św. Stanisława *Ortus de Polonia Stanislaus,* którą Jerzy Liban napisał w roku przybycia do Krakowa 1501. Ze sumiennej, wszelakie dostępne źródła wyczerpującej, rozprawy dra Józefa Reissa o „Jerzym Libanie z Lignicy jako muzyku" (Przyczynki do dziejów muzyki w Polsce, P. Akad. Um. 1923) plastycznie występuje wielostronna działalność Libana w Krakowie i zasługi około umacniania podstaw kultury muzycznej w starej stolicy, będącej w XVI-tem stuleciu najpoważniejszem ogniskiem życia muzycznego w Polsce. Znaczenie wydawnictw teoretycznych Libana określa dr. Reiss w następujący sposób: „Jako teoretyk wzbogaca Liban nieliczny poczet naszych pisarzów-teoretyków XVI-go wieku, a więc staje obok Sebastjana z Felsztyna, Stefana Monetariusa, Marcina Kromera; Jana z Lublina (który tabulaturę swoją zaopatrzył także w traktat teoretyczny). Jerzy Liban zajmuje się w swojej teorji tylko zasadami muzyki, t. j. elementarnemi zagadnieniami początkowej nauki; a czyni to dlatego, by swoich słuchaczów uniwersyteckich wprowadzić w świat muzyki, uprzystępnić im główne wiadomości, konieczne do zrozumienia muzyki; wskutek tego mógł Liban pominąć wszelkie szczegóły tak skomplikowanej gałęzi teorji, jak nuty mensuralne lub nauka kontrapunktu; szło tutaj o cel estetyczny, o pogłębienie smaku muzycznego, o podwaliny dla muzycznej kultury. I tu ukazuje się Liban mistrzem przedmiotu; typowy humanista unika wszelkiej pedanterji; nie kusi się o samodzielność lub oryginalność, w sposób kompilacyjny wyzyskuje prace poprzedników i mimo pozornej postępowości, przejawiającej się w cytatach z Franchina Gafuriusa, trzyma się jednak starych metod i poglądów średniowiecznych, w duchu głównego przedstawiciela teorji średniowiecznej, Boëtiusa... Pod względem formy literackiej góruje Liban nad innymi teoretykami; charakteryzuje go wytworność stylu, niezwykła plastyka i obrazowość, uprzystępniająca nieraz zawiłe zagadnienia bez suchych, teoretycznych definicyj; często potrąca Liban o dziedzinę estetyki i zawsze stara się wzorem mistrzów starożytnych podkreślić psychiczne i etyczne działanie muzyki".

— — — — — — — — — — — — — — — —

W r. 1540-ym powziął król Zygmunt Stary myśl założenia przy zbudowanej przez siebie w katedrze wawelskiej kaplicy pod złotą kopułą instytucji artystyczno-dewocyjnej, której zadaniem miało być odprawianie nabożeństw i wykonywanie podczas nich muzyki artystycznej *cantu figurato.* Kapela ta, nazwana od roratnych mszy, w czasie których miała śpiewać, Kapelą Rorantystów, miała składać się z przełożonego (który nie był jednak jej dyrygentem) i z dziewięciu księży-śpiewaków. Na utrzymanie ich przeznaczał królewski akt fundacyjny dziesięciny z kilku wsi i miasteczek i część dochodów z żup bocheńskich, ponadto oddał im król na mieszkanie jeden dom na Wawelu. Minęły jednak trzy lata zanim Rorantyści zaczęli śpiewać. Pierwszy ich popis odbył się 19 sierpnia 1543 r. (P. dra A. Chybińskiego: Materjały do dziejów Król. Kapeli Rorantystów, Kraków 1910). Pomimo dokładnie wypracowanego statutu kapeli prawie nigdy nie miała ona pełnego składu śpiewaków; zdarzały się wprawdzie trudności w ściąganiu przyznanych jej już beneficjów, ale majątek instytucji królewskiej pomnażał się ciągle różnemi legatami. Pierwszym

przełożonym kapeli mianował biskup Piotr Gamrat, na wyraźne życzenie króla, Mikołaja z Poznania. Niewiadomo jak długo sprawował on swoje obowiązki. Jako następnego prepozyta Rorantystów wymienia *Elenchus omnium perceptorum et expositorum ex proventibus Sacelli Regii Rorantistarum* dopiero księdza Stanisława z Pabianic Zajączka, który członkiem kapeli został wprawdzie jeszcze w r. 1553, ale przełożonym jej dopiero w r. 1574. Statut kapeli wymagał, ażeby na rorantystów powoływano: *habiles et idonei actu presbiteri qui ex arte cantare et psallere sciunt cum bona et sonorosa voce alios prius et ante omnia examinatos.*

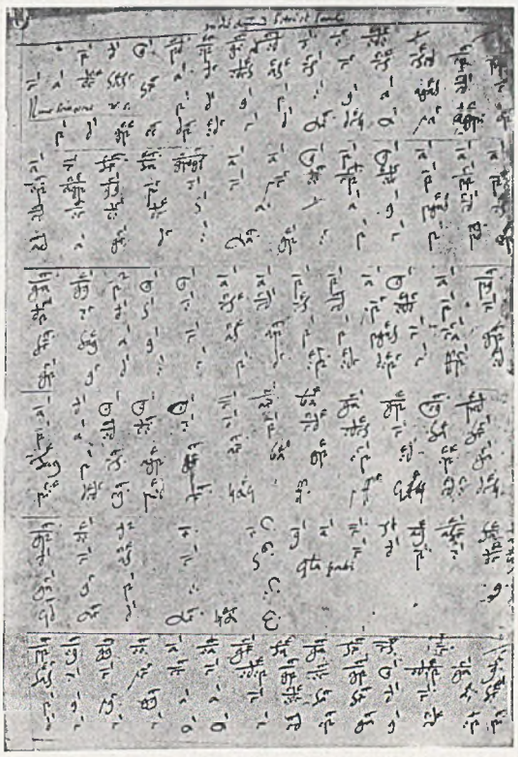


Pieśń Wacława Szamotulskiego na 4 głosy: »Chryste dniu naszej przyszłości«

Razem z ufundowaniem kapeli (był to chór męski *a cappella*, przyczem wyższe głosy wykonywano falsetem) założono jej bibliotekę muzyczną. Z inwentarza pierwotnego nie zachowało się wiele, gdyż zaledwie kilka, tomów. Oryginalne kompozycje muzyków polskich i członków kapeli miano wpisywać do ozdobnych, przez króla ofiarowanych książek głosowych, z których część, w liczbie ośmiu, przetrwała do naszych czasów. Niestety poza kompozycjami Felsztyńskiego nie wpisano do nich (jak i do innych) żadnego innego utworu polskiego autora z przed r. 1550-go.

Kapela Rorantystów nie ściągnęła do siebie na prebendarjusza żadnego z wybitniejszych kompozytorów polskich drugiej połowy XVI-go wieku. Garnęli się oni natomiast chętnie do nadwornej kapeli królewskiej, która miała się z czasem stać prawdziwą akademją znakomitych kompozytorów polskich.

Do królewskiej kapeli na Wawelu został przyjęty dnia 6 maja 1547-go r. młody (zaledwie 18 lat liczący) duchowny, Wacław z Szamotuł Szamotulski-Samotulinus. Przez osiem lat z rzędu wymieniają go dość często rachunki królewskie; od maja jednak r. 1555 nazwisko jego nie pojawia się już w nich więcej. Niewiadomo co było przyczyną usunięcia się Szamotulskiego z kapeli królewskiej — choroba, czy może przejście do dyssydentów? Szymon Starowolski napisał w *Scriptorum Polonicorum Hekatontas* (z r. 1625 str. 66 i 67) prawie panegiryczną biografję Szamotulskiego, wielbiąc go za to, że w sztuce swojej nie schlebiał upodobaniom pospolitym *(non vulgarem gustum porrigeret)*. Ale też, zdaniem polihistora naszego, te wszystkie kompozycje wyższego rodzaju, jakie pisał, *(multa itaque ad solemnitates Ecclesiae decorandas suavissimis concentibus ornata reliquit, multa ad oblectationem animarum honestam composuit)* nie spotykały się ze zrozumieniem ogółu *sed quem coëtanei in Polonia non caperent fere omnes.* Dzielił więc los wszystkich niemal proroków w ojczyźnie. Sztuka jego, chociaż nie miała w sobie znamion rewolucyjnych, była za mało przystępna dla codziennej pospolitości, niepotrzebującej podnoszącego piękna wybranych. Szamotulski umarł *paucis in diebus post decessum Regis sui*, to znaczy pewnie koło połowy lipca 1572 (Zygmunt August umarł 7-go lipca 1572), nie ukończywszy nawet 43 lat. Narzekał na tę śmierć przedwczesną Starowolski w słowach: *quem si diutius stare superi permisissent, esset, cur Italis Praenestinos, Lappos, Viadanos, Poloni non invideremus.*



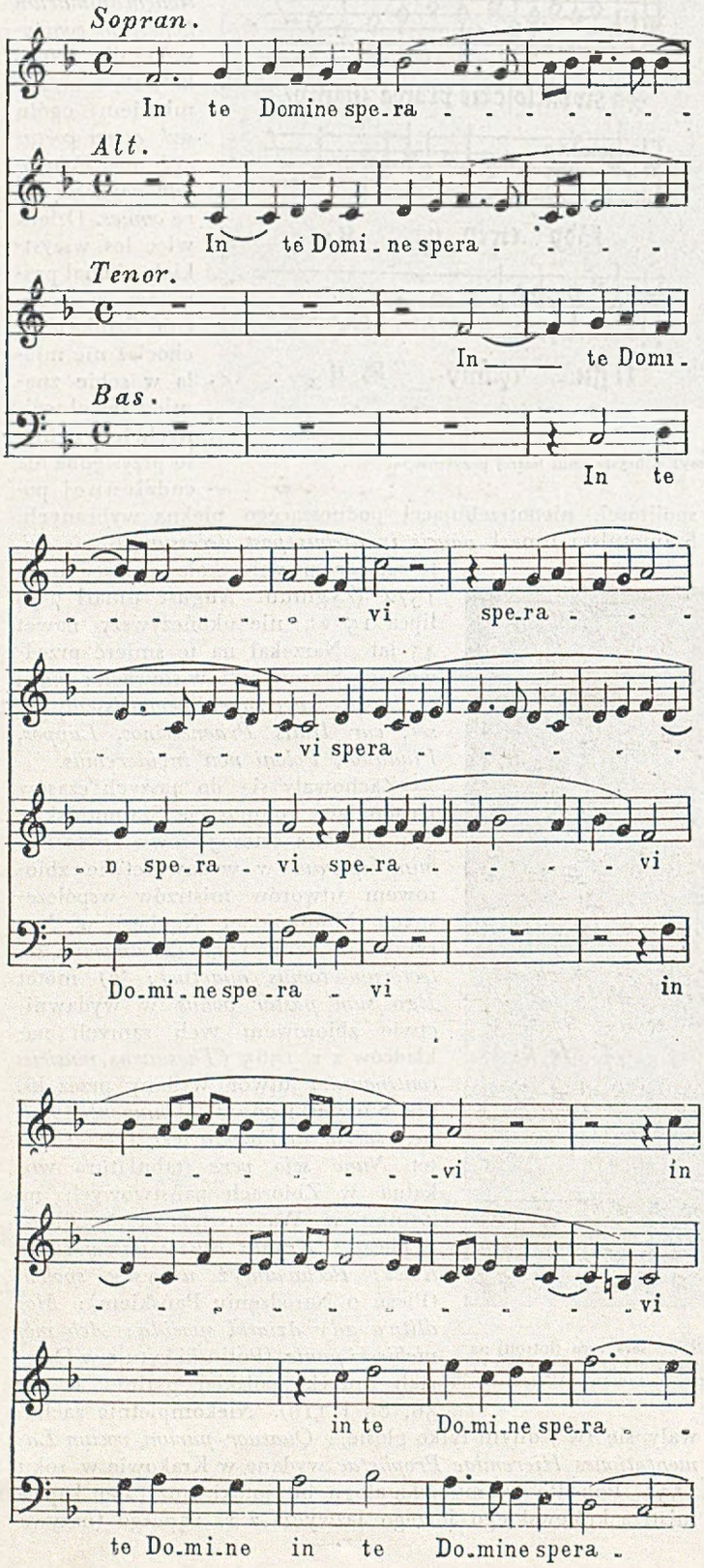
Wacław Szamotulski: motet Nunc sera vere (introit) na uroczystość św. Piotra i Pawła na cztery głosy z tabulatury wokalnej z XVI w. (zbiory państw. na zamku w Warszawie)

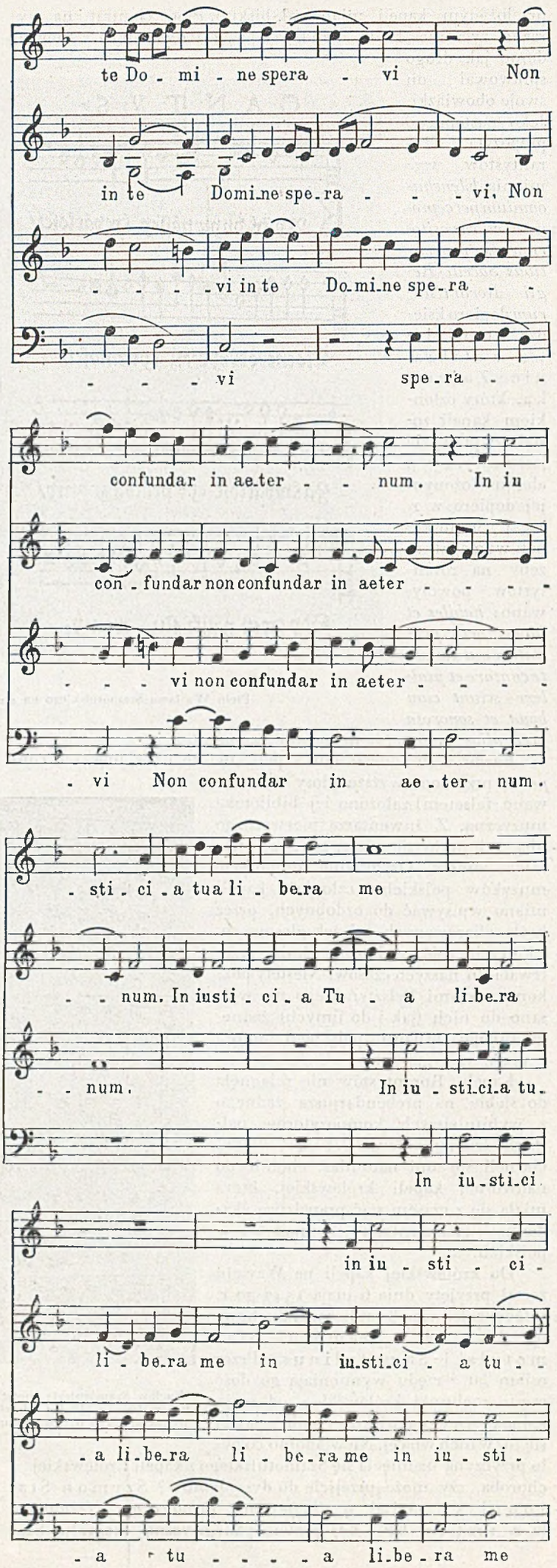
Zachowały się do naszych czasów następujące kompozycje Szamotulskiego: 1) Motet czterogłosowy *In te Domine speravi* w wydawnictwie zbiorowem utworów mistrzów współczesnych Montani et Neuberi w Norymberdze w r. 1554 (*Psalmorum selectorum tomus quartus*); 2) motet *Ego sum pastor bonus* w wydawnictwie zbiorowem tych samych nakładców z r. 1563 (*Thesaurus musicus continens...*; utwór wydany przez ks. dra Surzyńskiego w *Monumenta musices sacrae in Polonia* zesz. II); 3) motet *Nunc scio vere* (tabulatura wokalna w Zbiorach państwowych na Zamku w Warszawie); 4, 5, 6, 7, 8 pieśni: *Kryste duszy naszej światłości; Pochwalmyż wszyscy społem* (Pieśń o Narodzeniu Pańskiem); *Modlitwa gdy dziatki spaćidą; Ach mój niebieski panie.* (Poliński cytuje w Dziejach muzyki polskiej psalmy 1, 14, 30, 85 i 116). Niekompletnie zachowały się (w jednym tylko głosie): *Quatuor parum vocum Lamentationes Hieremiae Prophetae* wydane w Krakowie w roku 1553. Ponadto wiemy z katalogu bibljoteki muzycznej kapelmistrza królewskiego Jerzego Jazwycza z r. 1572-go (nazywa

nego także Jasińczycem), że Szamotulski pisał msze 4 i 5-cio głosowe, oraz mszę 8-głosową na dwa chóry po cztery głosy (z katalogu tego korzystał już Poliński; wydał go dr. A. Chybiński w Kwartalniku muzycznym w r. 1913-ym).

W motetowych swoich kompozycjach okazuje się Szamotulski mistrzem kunsztu polifonji imitacyjnej, doskonałym konstruktorem formy, nieustępującym najgłośniejszym kompozytorom epoki między Josquinem Desprès a Palestriną. Styl jego wyraża się znakomicie w motecie *In te Domine speravi*, który ze względu na fakt, że była to pierwsza zagranicą drukowana kompozycja polska i z powodu jej istotnie wysokiej wartości artystycznej przytaczamy tu po raz pierwszy w nowem wydaniu.

Motet Szamotulskiego: In te Domine speravi.





a tu-a li - be-ra me li - be-ra me

- - - a li-be - ra

-ci-a tu-a li-be - ra li-be-ra

in iu - sti-ci - a tu -

In - cli - na ad me aurem

me In - cli-na in - cli-na

In - cli-na

- a li - be - ra me In -

tu - - - am in - cli - na ad me

ad me au - - - - - - - - rem tu - -

au - rem In-cli-na au - - - rem in-

- cli-na au - rem in - cli-na au -

au - rem tu - - - - - - - - - - am. Ac-

- - am in - cli-na aurem tu - am. Ac-

- cli - na ad me au - rem tu - am.

rem in - cli-na au - rem au - rem tu - am.

cel-le-ra ut e-ru - as me. E-sto mi-

ce-le-ra ut e-ru - as me. E-

Ac-ce-le - ra ac - ce - le - ra

Ac-ce-le - ra ut e ru -

-hi in Deum protec - to - rem, e -sto mi -

-sto mihi in Deum protec - to - - - - - -

E- sto mihi in De - um pro-tec - to -

- as me Esto mi - hi in Deum pro - tec-

- hi in Deum protectorem protecto - rem Et

- - rem, es-to mihi in De - - um protecto

- rem e - sto mihi in De - um pro - tectorem

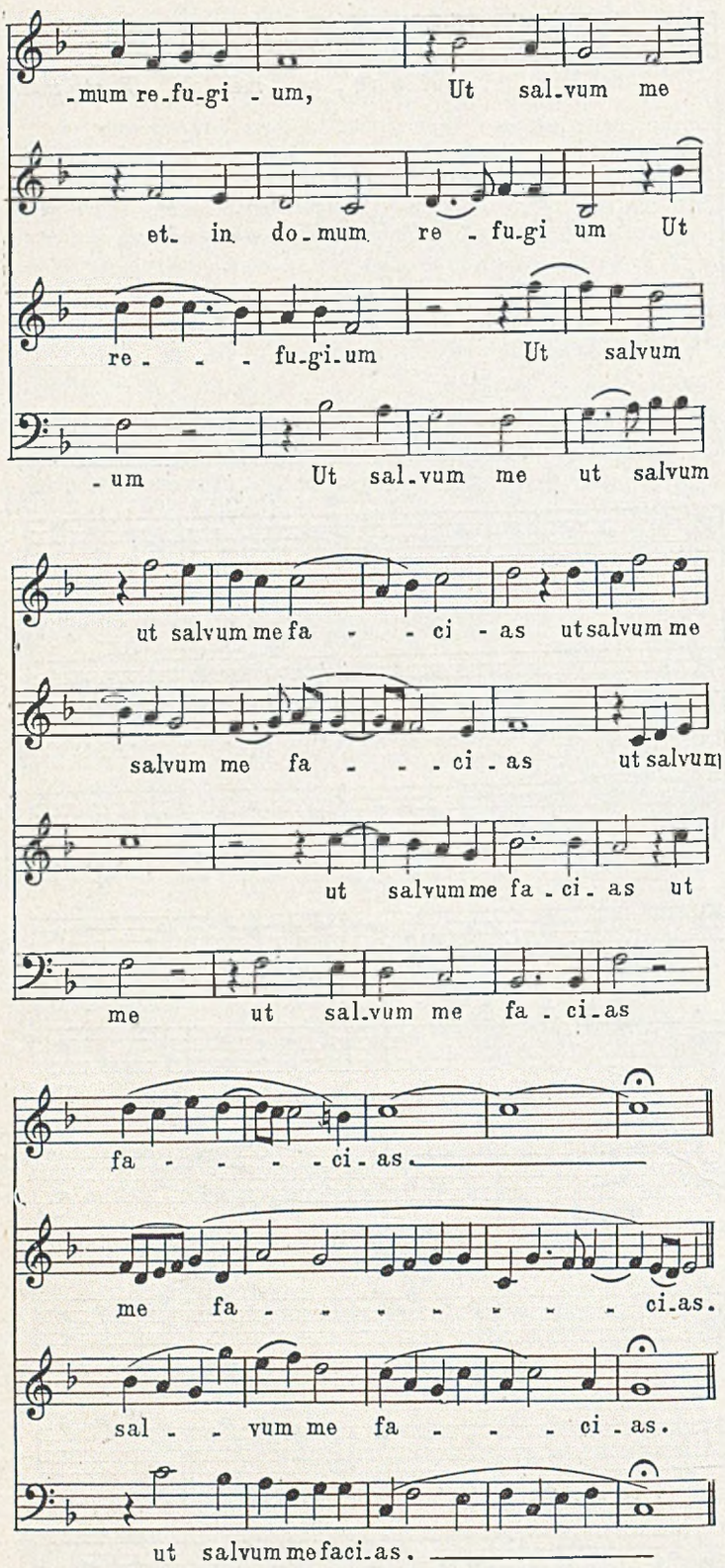
- to - rem Es - to mi-hi in Deum pro-tec

in domum re-fu - gi - um et in do-

- - - rem Et in domum refugi - um

Et in domum refugium et in domum refu - gium

- to - rem et in domum refugi-um et in domum refugi -



Kompozycja ta, zachwycająca spiżowem pięknem brzmienia, jest dowodem nadzwyczajnego zrozumienia kompozytora dla zespołu wokalnego. Przędziwo tematów utworu zostało wysnute w części bezpośrednio z chorału gregorjańskiego, pośrednio z nabożnych pieśni polskich. I tak temat naczelny motetu pochodzi z hymnu *matutinae* w święto *Commune Apostolorum*. Z tego samego źródła wyprowadził w jakiś czas później od Szamotulskiego tematy do mszy *Aeterna Christi munera* Giovanni Pierluigi da Palestrina, nie osiągnął jednak w żadnej z części tej mszy tej śmiałej rozpiętości tematu, co Szamotulski. Barokowy styl muzyczny ma w motecie Szamotulskiego znakomitą ilustrację. Kontrastem do tematu tego jest tkliwa melodja drugiej części motetu do słów: *in iustitia tua libera me*, pokrywająca się w swoich motywach z hymnem „*Lauda Sion Salvatorem*" (na co wskazał Auguste Sérieyx) i z melodją kolędy: *Już słońce z gwiazdy wyszło*.

Z tych dumnych wyżyn sztuki schodził Szamotulski na grunt prostoty muzycznej w swoich pieśniach nabożnych. Z pośród kilkudziesięciu cztero- lub trzygłosowych utworów, które propaganda dysydencka wydała w Polsce między rokiem 1530—1560 (najliczniejsze zbiory ich znajdują się w Bibl. Ordynacji Zamoyskich w Warszawie, gdzie jest ich 59 razem złożonych, i w tak zwanym „Kancjonale puławskim" Muzeum XX. Czartoryskich w Krakowie, liczącym 19 utworów), pieśni Szamotulskiego odznaczają się nadzwyczajną poprawnością składni, wdziękiem melodyjnym i pełną nastrojowości harmonizacją.

Wszechstronności Mikołaja z Krakowa przeciwstawia się w historji muzyki XVI-go wieku wzniosłość i doskonałość stylu Szamotulskiego. Twórczość jego wyraża jednocześnie przechodzenie muzyki polskiej z pod znaku wpływów flamandzkich pod znak wpływu italskiego. Zanotowana w katalogu Jazwycza msza Szamotulskiego na osiem głosów była niewątpliwie kompozycją na dwa chóry, odpowiadałaby więc stylowi, wytworzonemu i uprawianemu szczególnie przez szkołę wenecką (początek jej dał około r. 1530 Villaert).

Znacznie bogatsza musiała być pewnie twórczość Szamotulskiego, skoro tak górnie wyrażał się o niej Starowolski. Że miał pewnie słuszność, o tem zachowane kompozycje Szamotulskiego wymownie świadczą.

W epoce, której granica schodzi się z datą śmierci wielkiego kompozytora, miał Szamotulski kilku jeszcze towarzyszy na polu twórczości muzycznej w Polsce. Byli nimi: Krzysztof Borek (uważany przedtem za drugiego zkolei przełożonego Rorantystów, zmarły w r. 1557), Marcin Wartecki (śpiewak królewski w latach 1564—1568), Marcin Paligonjusz. Z twórczości ich dochowały się do naszych czasów utwory albo niekompletnie (jak dwie msze Borka w trzech głosach z pięciu), lub w tak drobnej ilości (dwa motety Warteckiego, jeden Paligonjusza), że nie możemy mieć o talentach ich sądu ściślejszego. Nie będzie jednak pomyłką twierdzenie, że nie dorównali Szamotulskiemu.

Ostatni z rodu Jagiellonów król polski, żywiący dla muzyki wielkie zamiłowanie, otaczający muzyków opieką i życzliwością, mógł z dumą patrzeć na rozwój sztuki tej w Polsce, widząc koło osoby swojej takich kompozytorów, jak Szamotulski i Leopolita. Leopolitę, który dwanaście lat służył mu jako organista i kompozytor, zostawił Zygmunt August następnej epoce, w czasie której przypadła Marcinowi ze Lwowa niemniej ważna rola jako kompozytora, jak za czasów Zygmunta Augusta. Dlatego też o kompozytorze tym mówić będziemy w drugiej części pracy o dawnej muzyce polskiej.

Literatura przedmiotu. — Adalbert (Wojciech) Sowiński: „Les Musiciens Polonais"... Paris 1857. — Ks. Dr. Józef Surzyński: „Kompozycje wzorowych mistrzów z epoki klasycznej w Polsce". („Monumenta musices sacrae in Polonia"). Poznań 1885—1896, cztery zeszyty. — Tenże: „Polskie pieśni Kościoła Katolickiego od najdawniejszych czasów do końca XVI wieku". Poznań 1891. — Adolf Chybiński: „Bogurodzica pod względem historyczno-muzycznym". Kraków 1907. — Aleksander Poliński: „Dzieje muzyki polskiej w zarysie". Lwów-Kraków 1908. — Zdzisław Jachimecki: „Wpływy włoskie w muzyce polskiej", cz. I. od r. 1540 do 1640. Kraków 1911. — Adolf Chybiński. „Materjały do dziejów Rorantystów na Wawelu". Cz. I. Kraków 1911. — Tenże: „Teorja mensuralna w polskiej literaturze muzycznej I-szej połowy XVI-go wieku". Kraków 1911. — Tenże: „Tabulatura organowa Jana z Lublina". Warszawa 1911 do 1914 w „Kwartalniku Muzycznym". — Zdzisław Jachimecki: „Tabulatura organowa klasztoru św. Ducha w Krakowie". Kraków 1913. — Dr. W. Gieburowski: „Die Musica Magistri Szydlovite". Poznań (Posen)

1915. — Zdzisław Jachimecki: „Muzyka na dworze króla Władysława Jagiełły. 1424—1430". Kraków 1915.— Henryk Opieński: „La Musique Polonaise. Essai historique"... Paris 1918. — Zdzisław Jachimecki: „Historja muzyki polskiej w zarysie". Kraków-Warszawa 1920. — Józef Reiss: „Zwei mehrstimmige Lieder aus dem XV-ten Jahrh.". 1922. (w „Zeitschrift für Musikwissenschaft"). — Tenże: „Przyczynki do dziejów muzyki w Polsce". Kraków 1923. — Adolf Chybiński: „Mikołaj z Chrzanowa". 1925. „Przegląd Muzyczny" w Poznaniu. — Marja Szczepańska: „Przyczynki do historji polskiej pieśni w XV-tym wieku". 1927. (W „Przeglądzie Muzycznym" w Poznaniu").

Już po napisaniu tej pracy ukazała się w nakładzie miesięcznika „Muzyka" monografja zbiorowa p. t. „Muzyka polska" (w październiku 1927 r.) z pracami prof. Adolfa Chybińskiego („Z dziejów muzyki polskiej do XVIII-go wieku") i ks. dra Hieronima Feichta („Polska muzyka religijna"), dotyczącemi w części tej epoki. Przed złożeniem składu drukarskiego ukazało się wydawnictwo, dokonane przez ks. Wendelina Świerczka: „Najstarsza polska pieśń religijna i pierwszy polski hymn narodowy Bogu-Rodzica". Kraków 1928. — Po złożeniu zaś całości, a nawet po częściowem ukazaniu się pracy pojawiły się jeszcze cenne rozprawy dr. Marji Szczepańskiej („Hymn ku czci św. Stanisława z XV-go wieku; do historji muzyki średniowiecznej w Polsce" i „Wielogłosowe opracowania hymnów marjańskich w rękopisach polskich XV-go wieku" — rzucające nowe światło na zawarte w rękopisie nr. 52 Bibl. Krasińskich kompozycje) i prof. Adolfa Chybińskiego („Do kwestji wpływów włoskich w muzyce polskiej XVI-go wieku" — praca zajmująca się sprawą rodzaju kompozycji „Aleć nade mną Wenus" i osobistością Mikołaja z Krakowa), na które przynajmniej na tem miejscu pragnę zwrócić uwagę czytelnika.

ROZDZIAŁ XX

ZAKOŃCZENIE

Czynniki stałości w rozwoju państwa polskiego za Piastów: terytorjum, korona królewska, społeczeństwo. Tendencje polityczne królestwa i społeczeństwa polskiego w XIV i XV wieku. Mocarstwowość Polski w wieku XVI.

Dzieje Polski piastowskiej i jagiellońskiej pozornie nie wykazują jednolitej, stałej linji rozwojowej. Wydaje się, jakgdybyśmy mieli do czynienia wciąż z zupełnie przypadkowemi, niezależnemi od jakiejkolwiek woli, faktami, zjawiskami, procesami. Wojny, zewnętrzne i wewnętrzne, walki o taki czy inny kawałek ziemi, układy i umowy, zawierane i zrywane przy lada sposobności, — cały ten kalejdoskop najprzeróżniejszych faktów z zakresu historji wojenno-politycznej zdaje się stanowić najistotniejszą treść naszej historji, wypełniać jej najważniejsze karty. Raptowne a nieoczekiwane skoki: od potęgi monarchji Chrobrego do całkowitej anarchji i zaniku państwowości polskiej po śmierci Mieszka II, od rozgłosu zwycięstw Krzywoustego nad wojskami Henryka V do hołdu krzyszkowskiego jego synów, od chwały bitwy grunwaldzkiej do klęski chojnickiej — wszystkie one są jakgdyby najjaskrawszym dowodem, że historja — to splot nieprzewidywanych zgoła, nie dających się usystematyzować — przypadków.

Niewątpliwie! Inaczej wyglądałyby dzieje polityczne Polski, gdyby się tak np. stało, że dynastja piastowska wygasła na Mieszku II, lub — dajmy na to — Leszku Czarnym; — że Krzywousty nie podzielił państwa między swych synów, lub że Krzyżacy zwyciężyli pod Grunwaldem. I próżnoby się nawet zastanawiać nad tem, coby wtedy było. Przynajmniej o tyle, że nie należy to już do zadań historyka. Ale warto postawić inne pytanie: czy nie było w całym tym rozwoju takich czynników, które opierały się na trwalszych podstawach, inaczej mówiąc, takich, które nie były zależne od przypadku, od zupełnie irracjonalnych pierwiastków? Czy można w naszych dziejach ustalić ciągłość zjawisk politycznych — takich, które dałoby się usystematyzować i ująć w pewne normy.

Zróbmyż krótki przegląd tych dziejów.

Państwo polskie powstało w 2-ej połowie w. X, tworzy je Mieszko I i Bolesław Chrobry, — obaj skupiający pod swą władzą kilka odrębnych politycznie jednostek, które jednak były zbliżone pod względem etnicznym i kulturalnym. Ale ani Mieszko, ani Chrobry nie tworzyli dowolnie granic swego państwa. Granice te istniały już przedtem — były to bowiem granice naturalne tych jednostek politycznych, które weszły w skład owej pierwszej monarchji piastowskiej. Ani Karpaty na południu, ani środkowa Odra na zachodzie, ani morze na północy, ani wreszcie rozlewiska i moczary Bugu na wschodzie — nie były granicami, które stwarzał oręż Chrobrego. Były to wszędzie granice Wiślan, Ślęzan, Pomorzan lub Mazowszan, granice, które po tych ludach w spadku otrzymało państwo pierwszych Piastów. Ekspansja ich przekracza wprawdzie — jak widzieliśmy — owe granice, ale (i to jest charakterystyczne) tylko dlatego, by je umocnić, nie dlatego zaś, by uzyskać trwałe wpływy polityczne poza ich obrębem. Mimo więc braku takiej granicy na zachodzie i wschodzie, jaką stanowiły w innych częściach Polski góry lub morze — było państwo piastowskie wyraźnie oddzielone od innych ziem sąsiednich. A ponadto — miało i swoje wewnętrzne, naturalne łączniki: kośćcem, który spajał wszystkie ziemie monarchji bolesławowskiej — był system rzeczny Wisły i Odry. Obie rzeki, podchodzące do siebie swemi dopływami (np. Wartą i Notecią z jednej strony, Bzurą, Zgłowiączką i Brdą — z drugiej), uniemożliwiały dłuższą separację poszczególnych ziem, dawały wręcz możliwość trwałego ich połączenia, możliwość, którą Chrobry tak świetnie zdołał zrealizować. Usłyszał „głos ziemi", pojął ideję, płynącą z warunków naturalnych i usymbolizował ją zapomocą korony królewskiej.

Jednolitość terytorjalna państwa bolesławowskiego — i tej jednolitości symbol: korona królewska — to były pierwsze dwa czynniki stałości, jakie w naszych dziejach dostrzegamy. Trzeci czynnik — to świadome czy nieświadome dążenia społeczeństwa, a raczej tych jego grup, które mogły były występować aktywnie, t. j. możnowładztwa świeckiego, a zczasem i duchownego.

W rozwoju państwowości polskiej był to czynnik wyraźnie rozkładowy. Możnowładztwo w. XI reprezentuje najjaskrawiej tendencje separatystyczne (przykładem niechaj będzie Masław, walki w okresie Władysława Hermana), utrzymując je w w. XII, kiedy popiera wszelką akcję, zmierzającą do osłabienia władzy książąt zwierzchnich, krakowskich (wygnanie Władysława II, bunt 1177 r. i t. d.). W tej akcji bierze także żywy udział duchowieństwo, które dąży do uzyskania szeregu praw i przywilejów politycznych, sądowych, ekonomicznych. W rezultacie — następuje szybka emancypacja polityczna obu najwyższych grup społeczeństwa polskiego, załamanie się władzy książęcej, stopniowe przesunięcie grupy włościańskiej z pod zależności publiczno-prawnej do prywatno-prawnej.

To też rozwój polityczny w. XII i XIII jest wypadkową zmagania się i krzyżowania owych dwóch pierwszych czynników z tym trzecim. Z jednej strony daje on całkowite powstrzymanie ekspansji Polski nazewnątrz, zmusza do przejścia do defensywy, niejednokrotnie nawet do stanu całkowitej bierności. Czy to w stosunku do cesarstwa, czy w stosunku do papiestwa — tych dwóch naczelnych potęg średniowiecza — Polska musi zachowywać stałą uległość i ten stan rzeczy przetrwa częściowo aż do początków XIV stulecia. Słabnie opór Polski tam, gdzie jej sąsiedzi podejmują żywszą akcję ofensywną, jak np. w północno-zachodniej Wielkopolsce, gdzie granice państwa zostają zepchnięte z linji Odry na wschód przez margrabiów brandenburskich. Jednocześnie zaś wpływy polskie są wypierane z nad morza: już w końcu w. XII odpada Pomorze zachodnie z ujściem Odry, zaś niedługo potem — i wschodnie, a choć to ostatnie przejściowo na przełomie w. XIII i XIV znajdzie się w rękach polskich, to jednak osłabienie państwa umożliwi opanowanie go na 150 lat z górą — zakonowi krzyżackiemu. A wreszcie — przewaga polityczna Czech doprowadzi do utracenia najważniejszego (i ostatniego) terytorjum nad Odrą: Śląska.

Ale jest przecież rzeczą charakterystyczną, że właśnie w tej samej epoce, kiedy Polska przechodzi najpoważniej swój kryzys państwowo-twórczy, w drugiej połowie w. XIII, do głosu dochodzi tendencja unifikacji. Właśnie wtedy odradza się się idea Chrobrego, idea jednolitego królestwa. I jest to obojętne, kto tę ideę wysuwa: czy to będzie Henryk Probus, najbardziej zniemczony z pośród ówczesnych książąt piastowskich, czy arcybiskup Jakób Świnka, największy w owym czasie wróg Niemców, czy rozpustny i najmniej o Polskę

dbający Wacław II czeski. Ważniejsze o wiele jest to, że w społeczeństwie polskiem ta idea wtedy właśnie się przyjmuje, staje się programem, planem, dążeniem, staje się podłożem, na którem pocznie wzrastać po raz pierwszy wtedy się pojawiająca myśl odrębności narodowej — zaczątek późniejszego uświadomienia narodowego. Ta myśl pomoże Łokietkowi w opanowaniu Małopolski, doprowadzi do usunięcia książąt śląskich z Wielkopolski i umocni się w czasie walk ze zbuntowanymi mieszczanami krakowskimi, a przedewszystkiem — w toku walk z Krzyżakami, przypieczętowanemi pierwszem zwycięstwem — „u Płowiec".

Wzmożenie królestwa polskiego w XIV w. jest zarazem wzmożeniem sił ofensywnych Polski, a możliwości ich zastosowania dają znów warunki geograficzne. Okres dzielnicowy wyparł Polskę z nad Odry — pozostała się w jej rękach tylko część dorzecza odrzańskiego, mianowicie Warta i jej dopływy. Ale jeśli tutaj — na zachód — ekspansja Polski była niemożliwa ze względu na przewagę sił czeskiego lub brandenburskiego rywala, to pozostawało ujście Wisły, gdzie Polska nie szczędzi wysiłków, aby je odzyskać, pozostawały także terytorja południowo-wschodnie — księstwo halicko-włodzimierskie — łączące się systemem rzecznym albo bezpośrednio z Wisłą (za pośrednictwem Bugu), albo też pośrednio, przez zbliżenie dopływów Wisły (San) i Dniestru. Na te terytorja przedewszystkiem — gdzie wpływy polskie od wieków już działały — zwraca się ekspansja nowej monarchji. Nie była to nowa koncepcja Kazimierza Wielkiego — było to tylko znów wyzyskanie pewnych możliwości geograficznych, skierowanie naturalnych sił państwowych tam, gdzie najłatwiej stosunkowo mogły one były uzyskać konkretne korzyści. Z chwilą zaś, gdy Polska stanęła w dorzeczu Dniestru i objęła znaczną jego część swemi wpływami (sięgającemi zczasem poprzez Mołdawję i Wołoszczyznę aż po morze Czarne), wtedy znalazła się wobec nowych możliwości geograficznych, stanęła na części pomostu bałtycko-pontyjskiego, wysunęła dążenie: opanowania jego całości. W tej tendencji tkwi już całe zagadnienie stosunku do Litwy, która od północy ów pomost w znacznej części opanowała, tkwi przedewszystkiem zagadnienie unji polsko-litewskiej. Jest dzisiaj rzeczą jasną, że pierwszym krokiem do unji jagiellońskiej — było opanowanie Rusi halickiej przez Kazimierza Wielkiego.

Ale jednocześnie z oddziaływaniem czynnika geograficznego działa także i drugi — socjalny. Linja rozwoju społeczeństwa polskiego splata się z linją akcji politycznej, podejmowanej — zdawałoby się — wyłącznie przez władców Polski lub małą grupę jej kierowników. Tego, co się dokonało w zakresie stosunków socjalnych w XIII w., nie mogło zmienić stulecie XIV. Najbardziej aktywna część społeczeństwa — szlachta — występuje jako odrębna grupa, zorganizowana rodowo, rozporządzająca szeregiem uprawnień ekonomicznych (w zakresie własności ziemskiej) i sądowych, — staje się ważkim czynnikiem politycznym, którego aspiracyj nie może powstrzymać ani powstanie królestwa, ani nowe władze administracyjno-sądowe (starostowie). Warunki polityczne przyśpieszają proces uprzywilejowań stanu szlacheckiego, reprezentowanego we wszelkich wystąpieniach przez swych rodowych kierowników — możnowładztwo ówczesne. Przyśpieszają — ale go nie stwarzają. Przywilej koszycki 1374 r. — owa prawdziwa „Magna charta libertatum" szlachty polskiej — był wprawdzie wynikiem rokowań, dotyczących jednej tylko sprawy politycznej: następstwa tronu na wypadek śmierci Ludwika węgierskiego, ale same te rokowania oparły się na zasadzie (występującej parokrotnie już w w. XIII, a uznanej w czasie panowania Kazimierza W.) praw szlachty do wyrażenia swej zgody na obiór tego czy innego władcy, prędzej więc czy później musiały nastąpić i dać szlachcie spełnienie jej żądań. Już bowiem przed przywilejem koszyckim nie mógł władca Polski decydować bez zgody przynajmniej części szlachty o niej lub o kraju, gdyż był to stan, na którym opierała się cała siła zbrojna państwa. Choć zorganizowana na nieco innych podstawach, niż np. we Francji — była jednak ta siła zbrojna wynikiem poprzednich procesów feodalizacyjnych, które wszędzie, gdzie występowały, wcześniej czy później doprowadzały do stopniowej emancypacji grup szlacheckich, przynosiły im uprzywilejowania polityczne, przewagę społeczną.

Świadome — polityczne i społeczne — tendencje szlachty polskiej umożliwiają jej bezpośrednie oddziaływanie na politykę zewnętrzną państwa, co występuje najsilniej bodaj w okresie bezkrólewia po śmierci Ludwika węgierskiego, kiedy dochodzi nawet do zaciętych walk między poszczególnemi grupami lokalnemi, reprezentującemi pewne odrębne, czasem sprzeczne, ideologje polityczne. Wiadomo, że zwycięża wtedy grupa małopolska, ta grupa, która kontynuowała dzieło Kazimierza W., najściślej z nią związanego. Właśnie dla możnowładztwa małopolskiego posiadanie Rusi Czerwonej i jej bogactw było zadaniem pierwszorzędnej doniosłości, właśnie tutaj, w Krakowie, przygotowuje się podstawy unji z Litwą, stąd wzywa się Jagiełłę na tron polski. W tej grupie możnowładztwa i stojącej za niem szlachty małopolskiej znajdzie poparcie dynastyczna polityka Jagiellonów w w. XV, zwłaszcza jej ekspansja na terenach południowych, na Węgrzech i w Czechach.

Inaczej się ustosunkowywała do tych zagadnień szlachta z północnych ziem polskich. Tutaj najwcześniej dał się zaznaczyć wpływ przywileju koszyckiego. Już w początkach w. XV zaczynają się tworzyć sejmiki szlachty w poszczególnych województwach, wyrażające zgodę na nakładanie nowych poborów w wypadkach, kiedy 2 grosze, ściągane od włók szlacheckich, nie wystarczały na potrzeby państwa — i tutaj też najwcześniej występuje dążenie do zwiększenia wpływów już nie reprezentantów szlachty — możnowładztwa, ale ogółu szlacheckiego. Stąd właśnie wychodzi żądanie rozszerzenia kompetencji sejmików ziemskich, odwoływania się do nich w ważnych sprawach państwowych, ograniczenia tem samem rady królewskiej, złożonej z możnowładztwa. Zrealizowane mocą przywilejów nieszawskich 1454 r. — stają się te żądania szlachty wielkopolskiej punktem wyjścia dla powstania nowej, stałej instytucji, symbolu zwycięstwa ogółu szlacheckiego nad władzą królewską i możnowładztwem: izby poselskiej.

Niesposób śledzić tu te wszystkie zmiany, jakie w polityce polskiej zewnętrznej zachodziły pod wpływem ścierających się ze sobą prądów i dążeń społecznych. Można stwierdzić jedno: że właśnie tendencje ogółu szlacheckiego — wbrew dążeniom możnowładztwa ówczesnego (przedewszystkiem małopolskiego) — szły w kierunku z jednej strony rewindykacji ujścia Wisły, z drugiej zaś — bliższego związania Polski z Litwą. Rozwój gospodarstwa folwarcznego, tak intensywnie pochłaniający działalność gospodarczą szlachty już w w. XV, wysuwał postulat swobodnego dostępu do morza, a kiedy został on urzeczywistniony w r. 1466, rozszerzył się na zagadnienie ogólniejsze — stworzenia polskiego „dominii maris" na Bałtyku. Co się tyczy Litwy — to separatystyczne tendencje możnowładztwa litewskiego oraz inkorporacyjne polskiego zostały rozstrzygnięte w myśl życzeń i szlachty, i wzorującej się na niej oraz zbliżającej pod względem poziomu uprawnień politycznych szlachty litewskiej — w duchu unji realnej, dziele sejmu lubelskiego 1569 r.

Na przełomie wieków średnich i nowych państwo polskie wstępuje na nowe drogi rozwoju; załamuje się polityka dynastyczna Jagiellonów, kończy się w początkach w. XVI rywalizacja z Habsburgami o posiadanie Czech i Węgier. Punkt ciężkości zagadnień politycznych przenosi się z południa na wschód i północ, częściowo — południowy-wschód. Tutaj już w okresie rządów Władysława i Kazimierza Jagiellończyków wzmaga się potęga turecka, która z jednej strony skierowuje swą ekspansję przeciw monarchji habsburskiej, zwłaszcza na terenie węgierskim, z drugiej zaś — przeciwko Polsce i jej wpływom na obszarach wołosko-mołdawskich i nad morzem Czarnem. Kwestja węgierska i mołdawska staje się w w. XVI zagadnieniem tureckiem — i na tem tle kształtuje się polityka Polski w stosunku do Habsburgów, którzy poszukują sprzymierzeńców w walce z Turcją. Z drugiej zaś strony — od wschodu — coraz groźniejsze rozmiary przyjmuje ekspansja państwa moskiewskiego, które wciska się na ów pomost bał-

tycko-pontyjski, znajdujący się w rękach polsko-litewskich. Opanowanie dorzecza Dniepru — to bezpośredni cel polityki moskiewskiej, zrealizowany częściowo przez opanowanie Smoleńska i innych grodów w pierwszych latach panowania Zygmunta Starego. W ostatnich latach rządów Zygmunta Augusta aspiracje państwa moskiewskiego rozszerzają się na obszary, położone nad Dźwiną i pobrzeżem bałtyckiem — na Inflanty, związane z Rzecząpospolitą. Inflanty — to północna część pomostu bałtycko-pontyjskiego, a ich posiadanie przez Polskę wiąże się nietylko z kwestją samego pomostu, ale także z „dominium maris", panowaniem na Bałtyku, o które ubiegają się i inne państwa, przedewszystkiem zaś — Danja i Szwecja. Polityka polska w. XVI odbiega też znacznie od tego, co było dominujące jeszcze w 1-ej połowie w. XV: jej celem jest rozwinięcie mocarstwowego znaczenia Rzeczypospolitej.

Wyrazem tych zmian jest stopniowe przesuwanie się ogniska działania politycznego z południa na północ, z Krakowa do Warszawy. Od chwili włączenia księstwa mazowieckiego do Korony w r. 1526/9 — Warszawa staje się coraz ważniejszym ośrodkiem politycznym, a choć siedzibą panujących pozostaje nadal Kraków, to jednak Warszawa staje się faktyczną stolicą od chwili, kiedy sejm lubelski 1569 r. wyznaczył ją na stałe miejsce odbywania wspólnych dla Korony i Litwy sejmów. To znaczenie Warszawy, położonej na skrzyżowaniu się najważniejszych szlaków: z zachodu na wschód i z północy na południe — symbolizuje wszystkie zmiany, jakie zaszły w tendencjach i celach politycznych Polski, symbolizuje jej stanowisko międzynarodowe, trwające aż do dni naszych, a wreszcie — i to przesunięcie się układu sił polityczno-społecznych wewnątrz państwa, które się dokonało ze wzrostem przewagi stanu szlacheckiego: Kraków — centrum żywiołów możnowładczych ustępował miejsca Warszawie — ośrodkowi żywiołów demokratyczno-szlacheckich.

Żywioły te osiągają w w. XVI pełną wszechwładzę. Ruch reformacyjny w Polsce w. XVI — oparty nietyle na podłożu religijnem, ile właśnie społeczno-gospodarczem, skierowany przedewszystkiem przeciw duchowieństwu — jako czynnikowi społecznemu — i możnowładztwu — jako czynnikowi politycznemu — wpłynął z jednej strony na wyraźniejsze sformułowanie programu działania ogółu szlacheckiego, z drugiej zaś — na przyśpieszenie procesu uzyskania przez szlachtę pełni uprawnień politycznych. Interesom szlacheckim podporządkowano całkowicie wieś i miasto. Sejmy utrwaliły swe kompetencje, swe znaczenie w ustroju i działalności politycznej państwa. Ruch szlachecki, skonkretyzowany w czasie rządów obu ostatnich Jagiellonów w wielkiej akcji, znanej pod nazwą „egzekucji praw koronnych" — łatwo mógł osiągnąć to wszystko, ku czemu zmierzał: stało się to nazajutrz po śmierci Zygmunta Augusta, w ustalonej zasadzie elekcji „viritim", w „pacta conventa", w artykułach henrycjańskich. Epokę królów elekcyjnych otwiera wszechwładza szlachty, — ta wszechwładza, której politycznym odpowiednikiem była ówczesna „mocarstwowość" Rzeczypospolitej.