

VII

RZEŻBA I SZTUKI ZDOBNICZE

Sztuka importowana. — Figurka alabastrowa Matki Boskiej Jackowej w kościele dominikanów. — Krucyfiks sprowadzony z Krakowa w r. 1473. — Zespół rzeźb na łuku tarczy w katedrze lwowskiej i przypuszczalny ich autor Miklas Haberschrack. — Figura Chrystusa Cierpiętlwego w katedrze lwowskiej. — Krucyfiks w kościele dominikanów. — Wpływy plastyki krakowskiej. — Sztuki zdobnicze: złotnicy, pasiarze, miecznicy, ludwisarze. — Rola kobierców wschodnich.

LWÓW był środowiskiem stosunkowo młodym, które z końcem wieków średnich liczyło zaledwie półtora wieku istnienia. Mieszkańców pochłania praca budowy i umacniania miasta, konsolidacja stosunków, skomplikowanych w społeczności złożonej z różnorodnych etnicznie żywiołów. Na stworzenie samoistnej sztuki nie było w tych warunkach stać miasta świeżej daty. Rola Lwowa w tym czasie była raczej odbiorcza. Przedmiotem badań muszą być zatem źródła recepcji; stwierdzenie, które spośród elementów kultury artystycznej, brane z Zachodu zarówno jak i ze Wschodu, miały w niej osiągnąć przewagę.

Zdaje się, że wszystko, co w tym zakresie podówczas we Lwowie zasługiwało na uwagę, było importem. Wątpliwe jest też, czy przebywał w tych czasach we Lwowie jakikolwiek stale osiadły wybitny rzeźbiarz lub malarz. Nazwiska wymieniane w aktach w. XIV i XV zdają się dotyczyć sił podrzędnych.

Z dzieł rzeźby najdawniejszym z istniejących dotąd zabytków jest figurka alabastrowa Matki Boskiej zwanej Jackową w kościele dominikanów (il. 32 i 33). Legenda i przekazywane przez kilka wieków wiadomości archiwalne¹⁶² wiążą ją z osobą św. Jacka, który figurkę tę przywieźć miał z Kijowa w ucieczce przed najazdem mongolskim i zabrać ze sobą do Halicza, skąd następnie dostać się miała do Lwowa. Jednak rzeźba ta nie pochodzi z w. XIII tj. z czasów św. Jacka, lecz jest późniejszym dziełem francuskim z w. XIV.¹⁶³

Fakt znajdowania się we Lwowie dzieła rzeźby francuskiej z połowy w. XIV skromnego rozmiarami i niezbyt wysokiego poziomu artystycznego nie mówi jednak o bliższych związkach środowiska lwowskiego z Francją na polu sztuki,

poza tymi, jakie w ogóle za Kazimierza Wielkiego łączyły Polskę z Francją. Figurka Matki Boskiej w kościele dominikańskim nie jest też jedyną wśród analogicznych znajdujących się w Polsce, z którymi łączono legendę przywiezienia ich przez św. Jacka z Kijowa¹⁶⁴ — jest jednak wśród nich najdawniejszą.

Ważną rolę ze stanowiska kultu religijnego odgrywało we Lwowie inne jeszcze dzieło plastyki, dziś nieistniejące. Była to rzeźba przedstawiająca Mękę Pańską, ustawiona pośrodku mostu, który na jakiś czas przed r. 1421 fundował mieszczanin lwowski Mikołaj Schuler. Wykonał ją nieznany rzeźbiarz, a ustawiono ją na zewnątrz murów obronnych po prawej stronie mostu na drodze ze Lwowa do Halicza. Otaczała ją też szczególna cześć wiernych, zaś w r. 1421 arcybiskup Lwowski Jan Rzeszowski nadał czterdziestodniowy odpust tym, którzy przed nią odmówią przepisaną ilość modlitw.¹⁶⁵

Przy samym końcu w. XV spotykamy we Lwowie osiadłego budowniczego oraz wykonawcę ołtarzy i snycerza w osobie Josta, który dla Floriana, proboszcza w Starym Siole, podjął się zrobienia cyborium i ołtarza.

Miejscowe siły artystyczne we Lwowie stać było na dzieła plastyki niższego tylko poziomu. Toteż kiedy chodziło o dzieło sztuki, które by mogło być umieszczone na miejscu naczelnym w katedrze, trzeba się było udać gdzie indziej. Zwrócono się oczywiście do Krakowa, stolicy państwa i centrum ruchu artystycznego. Interesujące są dzieje zamówienia dokonanego przez czterech delegowanych przez radę miejską opiekunów lwowskiego kościoła katedralnego (*tutores ecclesiae*):¹⁶⁶

Kronika Zimorowicza notuje pod datą 1473 fakt sprowadzenia z Krakowa krucyfiksu, który umieszczono w łuku tęczy katedry i który odtąd otaczano szczególną czcią. Były to początki podjętej przez opiekunów katedry akcji zdobienia jej wnętrza. W trzy lata później słyszymy znów o zamówieniu w Krakowie figury drewnianej, polichromowanej, przedstawiającej św. Marię Magdalenę. Ponieważ było powszechnie przyjętym zwyczajem, iż w łuku pod postacią Chrystusa Ukrzyżowanego zawieszono u góry, stawiano na poprzecznej belce figury Matki Boskiej, św. Jana i św. Marii Magdaleny, przeto zamówienie tej ostatniej figury zdaje się stanowić uzupełnienie całości zespołu rzeźb, który jeszcze w połowie w. XVII znajdował się w łuku tęczy katedry lwowskiej. U góry nad krucyfiksem ulatywał Duch św. w postaci gołębic; brakło już tylko wówczas figury św. Marii Magdaleny. Opisy katedry z lat 1759 i 1769¹⁶⁷ stwierdzają ten stan rzeczy a zarazem dodają wiadomość, że tło krucyfiksu stanowiła wielkich rozmiarów płaska tablica w kształcie serca, wybita srebrną blachą, na której zawieszono były symbole Męki Pańskiej. Na belce u stóp świętych postaci umieszczono wota srebrne i złote, lampy z wiecznym światłem w nich płonącym oraz małe portreciki dygnitarzy duchownych i świeckich, w srebrnych lub złotych ramach. Było to znakiem szczególnego uczczenia ich pamięci.

Sprowadzenie z Krakowa zespołu figur w latach 1473-6, dla umieszczenia ich w łuku tęczy katedry lwowskiej, łączy się z nazwiskiem krakowskiego snycerza, Miklasza Haberschracka.¹⁶⁸ Wprawdzie nazwisko jego wypływa dopiero przy przywiezieniu do Lwowa w r. 1476 figury św. Marii Magdaleny, prawdopodobnie ostatniej z zespołu rzeźb, ponieważ jednak w tym wypadku chodziło o cykl tworzący całość przeto prawdopodobnym jest przypuszczenie, że z warsztatu Haberschracka wyszły także i inne rzeźby, składające się na ich zespół w łuku tęczy, począwszy od krucyfiksu przywiezionego do Lwowa w r. 1473.



34. *Figura Chrystusa
Cierpięliwego w katedrze.*



35. *Figura Chrystusa Cierpięliwego
po zdjęciu srebrnego płaszcza.*

Miklasz Haberschrack przybył w r. 1476 z Krakowa do Lwowa¹⁶⁹ wraz z pomocnikiem swym Albertem czyli Wojciechem i przywiózł ze sobą w myśl umowy zawartej z opiekunami lwowskiej katedry figurę św. Marii Magdaleny. Nie była ona jednak polichromowana, zapewne dlatego, by polichromia w czasie transportu nie została uszkodzona. Ponieważ Haberschrackowi spieszno było z powrotem do Krakowa, więc pozostawił we Lwowie pomocnika swego Wojciecha oraz materiały potrzebne do pomalowania figury, w szczególności odpowiednią ilość złota klepanego na jej pozłocenie, i we wniesionym do aktów miejskich oświadczeniu gwarantował, że jeśli coś w polichromii lub nałożeniu złota miało się nie podobać opiekunom katedry, sam przybędzie raz jeszcze do Lwowa i własną ręką to poprawi.

Wszystko to przemawia za uznaniem Haberschracka za autora nie tylko figury św. Marii Magdaleny, usuniętej i wraz z innymi rzezbami epoki gotyckiej zaginionej w połowie w. XVIII, lecz także i krucyfiks zachowanego dotąd, a tylko przeniesionego do osobnej kaplicy w prawej nawie bocznej, którego identyczność ze sprowadzonym w r. 1473 krucyfiksem nie ulega wątpliwości. Tylko perizonium na biodrach Chrystusa na krzyżu jest późniejsze, gdyż jeszcze opis z r. 1756 mówi o srebrnym „fartuszu aliae velum na krucyfiksie“,¹⁷⁰ który za arcybiskupa Sierakowskiego zdjęto.

Sądząc z rzeźby Chrystusa Ukrzyżowanego, Haberschrack był snycerzem godnym uwagi. Sposób modelowania wątego i szczupłego ciała zmarłego na krzyżu Chrystusa, wyraz twarzy umęczonej cierpieniem, o przymkniętych oczach, jest pełen ekspresji.

Miklasz Haberschrack był rzeźbiarzem krakowskim. Pierwszą wiadomość o nim spotykamy w r. 1454.¹⁷¹ Stwierdzono w niej, że był on urodzony w Krakowie, i że wobec tego przysługuje mu krakowskie obywatelstwo miejskie. Dlatego przy wpisie do cechu nie wymagano odeń dowodów prawego urodzenia. Działalnością swą, równie jak urodzeniem, należy Haberschrack do sztuki krakowskiej. W czasach przed wystąpieniem Wita Stwosza na widownię, jest on może jednym z wybitniejszych jej przedstawicieli. Prawdopodobnie Haberschrackowi przyjdzie też przypisać autorstwo figury stojącej Zbawiciela, w kościele NPMarii w Krakowie, w ołtarzu kaplicy po prawej stronie od wejścia.

Prócz krucyfiks, który przypisujemy Haberschrackowi, znajduje się w katedrze lwowskiej inna jeszcze rzeźba średniowieczna, przedstawiająca Chrystusa Cierpiętlwego (il. 34 i 35). Umieszczona dziś w ołtarzu kaplicy Bractwa Miłosierdzia, zwanej niegdyś powszechnie „dziadowską“, przedstawia ona Chrystusa w postawie siedzącej, z głową zwróconą nieco w bok, opartą na jednej ręce, w cierniowej koronie, z trzcina w ręce drugiej. W r. 1741 została ona ozdobiona szerokim, kutym w srebrze i częściowo złożonym płaszczem, fundowanym przez wojewodę ruskiego Stanisława Jabłonowskiego.¹⁷²

Zdjęcie srebrnego płaszcza pozwoliło rzeźbę zbadać dokładnie. Skąła na której siedzi Chrystus oraz spływająca po skale część perizonium są późniejsze aniżeli sama postać Chrystusa. Prawdopodobnie dodano je w miejsce spróchniałej części dawniejszej rzeźby. Polichromia figury została zachowana przeważnie w pierwotnym stanie.

Chcąc nadać obliczu Chrystusa wyraz boleści rzeźbiarz nie poprzestał na zmarszczeniu brwi, na silnym zarysowaniu ich łuków, lecz w szczególny sposób wysunął nadto obie wargi i wykroił usta, uzyskując tym w twarzy zatroskania

i biernego poddania się woli Bożej. Widocznie też figura przeznaczona była niegdyś do umieszczenia na znacznej wysokości, gdyż autor nie dbał o kształt tyłu głowy, która jest spłaszczona, podczas gdy czoło jest wydatnie wypukłe. Charakterystyczny jest też w tej figurze szczupły i wąty korpus przy większej stosunkowo głowie.

Rzeźba przedstawiająca Chrystusa Cierpiętliwego zdaje się być nieco późniejszą od rzeźby Chrystusa Ukrzyżowanego. Między oboma zachodzą podobieństwa w modelowaniu ciała, wątego i szczupłego, lecz wyraz twarzy jest odmienny. Poszukiwania zbliżonych do obu rzeźb lwowskiej katedry dzieł plastyki w Polsce doprowadziło nas do postawienia obok lwowskiego krucyfiksu postaci Chrystusa w kaplicy pod prawą wieżą kościoła NPMarii w Krakowie i Chrystusa Cierpiętliwego w Muzeum Diecezjalnym w Płocku — obok zaś Chrystusa Cierpiętliwego w katedrze lwowskiej Chrystusa (Ecce Homo) w Muzeum Miejskim w Toruniu, pochodzącego z tamtejszego kościoła św. Jana.

Źródła archiwalne stwierdzają,¹⁷³ że Miklasz Haberschrack wraz ze swym pracownikiem warsztatowym i czeladnikiem, potem zaś współnikiem, Wojciechem przenieśli się około roku 1479 do Nowego Korczyna, gdzie znajdowali się jeszcze w r. 1481.¹⁷⁴

Obie rzeźby w lwowskiej katedrze, przedstawiające postać Chrystusa, należą do dzieł lwowskiej plastyki w. XV, obie stwierdzają też ekspansję lwowskiej sztuki na Wschód i poddanie Lwowa jej wpływom. W dziełach lwowskiej rzeźby zajmują one stanowisko pośrednie między tryptykiem kaplicy Świętokrzyskiej w katedrze na Wawelu, a twórczością Wita Stwosza. Należy przypuszczać, że we Lwowie nie były one w swoim czasie jedynymi reprezentantami lwowskiej plastyki średniowiecznej. Osiadłych stale we Lwowie w tym czasie rzeźbiarzy wymienić nie jesteśmy w stanie. Jeśli jacy byli, to zapewne owi twórcy przeważnie rzeźb „grubej ręki“, o których w swej kronice wspomina Zimorowicz.¹⁷⁵

Już z wieku XVI pochodzi inna jeszcze rzeźba, umieszczona w ołtarzu głównym kościoła dominikanów (il. 36 i 37), przeniesiona tam z dawnego, zburzonego w r. 1745 gotyckiego kościoła dominikańskiego. Jest to wielkich rozmiarów wysoko zawieszony krucyfix. Figura Chrystusa jest dobrze modelowana, ruch opadającej na bok głowy zmarłego pełen wyrazu, o rozchylonych ustach i ściągniętych, szeroko zarysowanych brwiach, o przymkniętych oczach. Sposób modelowania mówi o tradycjach sztuki gotyckiej nie zaginionych jeszcze w w. XVI, w którym niewątpliwie rzeźba to powstała.

Czy jest to dzieło sztuki lwowskiej, trudno orzec. Raczej znów należałoby je uważać za import, może z Krakowa. W każdym razie jest to dzieło niepoślednie z czasów na pograniczu wieków średnich i renesansu.

Nieźmiernie mało wiemy o sztukach zdobniczych we Lwowie średniowiecznym. Wśród czterech imion złotników, jakich spotykamy w najstarszej księdze miejskiej z w. XIV,¹⁷⁶ jedno ma brzmienie polskie lub czeskie (Wacław r. 1385), jedno niemieckie (mistrz Henryk 1385-8), jedno ormiańskie (Stephanus Armenus 1382-4) i jedno ruskie (Jacko Ruthenus 1383). W zapiskach z pierwszej połowy w. XV¹⁷⁷ spotykamy sześciu Ormian, obok kilkunastu Niemców i kilku Polaków, nie licząc takich imion, co do których nie mamy podstaw do określenia tych, którzy je nosili. W każdym razie ówczesne lwowskie złotnictwo ulegało zarówno wpływom Zachodu jak i Wschodu, a elementy stylowe tych ostatnich nieśli ze sobą złotnicy ormiańscy.



36. *Krucyfiks w ołtarzu głównym kościoła dominikanów.*



37. *Głowa Chrystusa z krucyfiksu dominikańskiego.*



38. Ormiańska czara srebrna w zbiorach Ermitażu.

Zidentyfikowanie rzadkich zresztą zabytków dawnego złotnictwa z lwowską produkcją średniowiecza jest trudne, wobec braku kryteriów, które by pozwoliły odróżnić wyrób lwowski od innych. Dopiero na podstawie późniejszych zabytków, z pierwszej połowy w. XVI, w której trwały jeszcze tradycje ormiańskich form średniowiecznych, możemy do pewnego stopnia określić styl zdobniczy wcześniejszych lwowskich złotników. Filologiczny rozbiór i szczególne cechy językowe napisu z datą ormiańską 998 (r. 1549) na srebrnej czarze w Ermitażu w Leningradzie¹⁷⁸ (il. 38) wskazują na pochodzenie tego zabytku złotnictwa z lwowskiego środowiska ormiańskiego. Czara ze zbiorów Ermitażu nosi przy tym na ręcznie imię mistrza Piotra, prawdopodobnie jej wykonawcy, złotnika, który mógł być identyczny z Piotrem Czeczotowiczem, Ormianinem, działającym właśnie w r. 1549 we Lwowie.¹⁷⁹

W każdym razie wyżej wymieniona czara ormiańska daje przykład form stylowych, jakich używali we Lwowie ormiańscy złotnicy na przełomie wieków średnich i nowożytnych.

W odniesieniu do złotnictwa o cechach stylowych gotyckich nie posiadamy nawet tych danych, jakie pozwalają nam na odróżnienie niektórych lwowskich wyrobów złotnictwa ormiańskiego. Mogłyby przy tym wchodzić w rachubę przedmioty, takie, jak pacyfikał w katedrze lwowskiej (il. 39), czy kadzielnice w cerkwi bazylikańskiej św. Onufrego¹⁶⁰ (il. 40), obie już z przełomu w. XV na XVI, przy czym pacyfikał w obecnym swym stanie nie jest dziełem jednolitym.

Skromną ilość zachowanych zabytków dawnego lwowskiego złotnictwa, którego rozkwit przypada dopiero na w. XVI i XVII, należy przypisać kilkakrotnym okupom, jakie oblężone miasto składało w złocie i srebrze, w naczyniach kościelnych i wotach, złupieniu go przez Szwedów, w końcu rekwizycjom austriackim sreber kościelnych w czasach wojen napoleońskich.

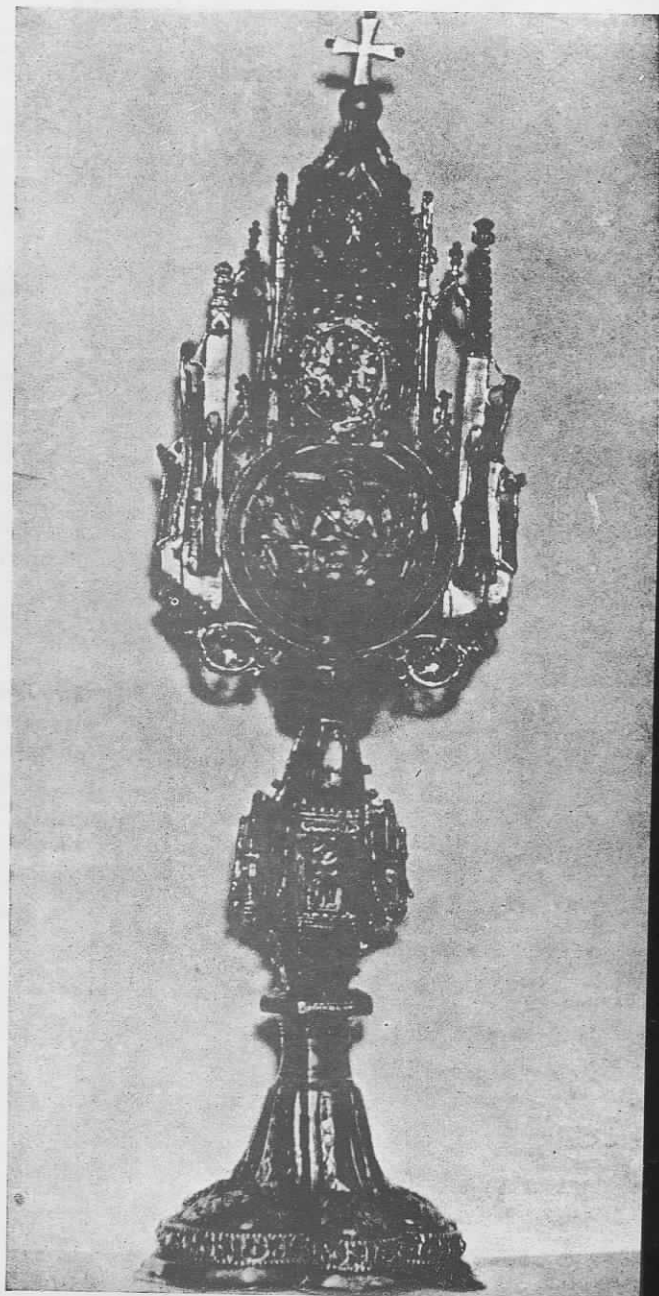
Pokrewni zawodem złotnikom byli pasiarze (cingulatores), którzy mieli wkrótce potem utworzyć odrębny cech własny. Cingulator Hannus występuje w aktach lwowskich już w r. 1386,¹⁸¹ zaś w r. 1389 słyszymy o cingulum argenteum, może jego wyrobu. Sądząc po imieniu, musiał on być z pochodzenia Niemcem, z niemiecka też lub po polsku brzmia imiona pasiarzy lwowskich z pierwszej połowy w. XV (Gut Marcin, Mikołaj z Lublina i inni),¹⁸² podczas kiedy Jan z Mołdawii

i Setik Ormianin¹⁸³ byli przybyszami z południowego wschodu. Sądząc według imion pasiarzy, w pasiarstwie przeważać musiał we Lwowie styl sztuki zdobniczej Zachodu, do którego Wschód dorzucił także swój ornament.

Wśród mieczników nie znajdujemy przybyszów ze Wschodu, natomiast znaczny wśród nich zdaje się być w wiekach średnich odsetek rzemieślników niemieckich.

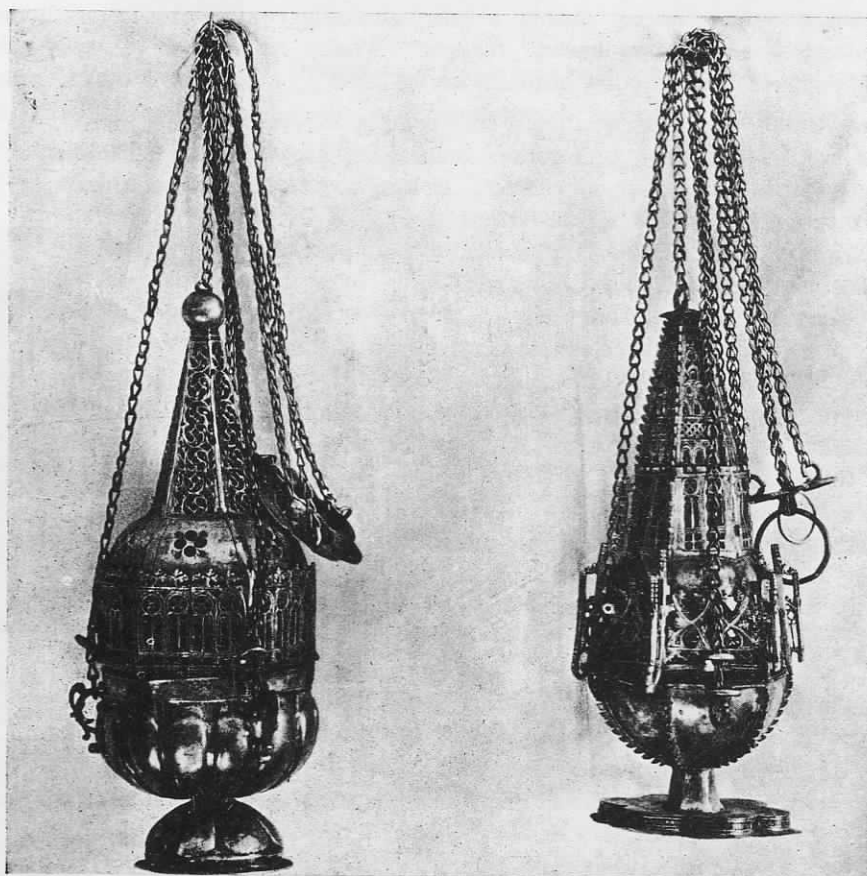
Już w w. XIV spotykamy we Lwowie także odlewacza dzwonów, którym był w latach 1383-4 niejaki Mikołaj.¹⁸⁴ W w. XV ludwisarstwo stać musiało wysoko, skoro odlewane we Lwowie dzwony eksportowano za granice Polski. Dzwon z napisem „Leopoli Anno Domini MCCCLXXX” znajdujemy w Bystrzycy (Bistritza)¹⁸⁵ w Siedmiogrodzie.

Nie mamy żadnych wiadomości o wytwarzaniu we Lwowie w tym czasie tkanin o znamionach artystycznych. Natomiast z wielu kart średniowiecznych zapisków miejskich wnosić można o roli, jaką odgrywały kobierce wschodnie, wymieniane w aktach pod nazwą „thapeta”. Władze miejskie we Lwowie nabywały je przeważnie od kupców ormiańskich we cenie po 1 do 2 kóp groszy za sztukę po to, by nimi obdarowywać dygnitarzy odwiedzających miasto (pro diversa ho-



39. Pacyfikał w skarbcu katedralnym.

noratione)¹⁸⁶ i zyskać sobie ich życzliwość. Regestra honoracionum wymieniają po wielokroć kobierce, którymi darzono króla i królową¹⁸⁷ z okazji ich bytności we Lwowie. Dary w kobiercach posyłano na uroczystości koronacyjne do Krakowa; otrzymali je kanclerz i podkanclerzy, wojewoda mołdawski i książę raciborski, hetman i biskupi. Ta rola kobierców wschodnich różnej jakości i wartości, poszukiwanie ich i zawsze chętne przyjmowanie, tłumaczy nam późniejsze ich znaczenie w zdobnictwie tkackim w Polsce i naśladowanie ich wzorów w rodzinnych wytworach tekstylnych, zwłaszcza na południowo-wschodnich kresach Rzeczypospolitej.



40. Kadzielnice w skarbcu cerkwi bazylianów.