

Łukasz Walczy

Krakowski ołtarz Wita Stwosza i jego losy

Ochrona Zabytków 36/3-4 (142-143), 193-210

1983

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

KRAKOWSKI OLTARZ WITA STWOSZA I JEGO LOSY*

Ufundowany przez biskupa krakowskiego Iwona Odrowąza w 1221 r. kościół Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny, który według jego woli stał się głównym kościołem parafialnym Krakowa, w zasadniczym swym zrębie gotów był w drugiej połowie XIV w.¹ Następne wieki wzbogaciły świątynię w liczne dzieła sztuki, pochodzące z fundacji królewskiej, szlacheckiej i mieszczańskiej. Najcenniejszym z tych skarbów jest ołtarz główny, przedstawiający w polichromowanej rzeźbie rozmaite sceny z życia Jezusa i Marii.

Tytułowa scena ołtarza — *Wniebowzięcie* — rozbita jest na trzy obrazy, umieszczone w pionie nad sobą. U dołu szafy ołtarzowej, w głównej scenie, Maria zasypia w pozycji półkłępczącej, podtrzymywana przez jednego z Apostołów; jedenastu pozostałych rozmieszczonych jest wzdłuż całej szerokości szafy na kilku planach. Nad *Zaśnięciem*, w kłuczu zamykającym wewnętrzną przestrzeń szafy łuku półkolistego, znajduje się właściwe *Wniebowzięcie*, otoczone przez aniołów grających na różnych instrumentach. Ponad *Wniebowzięciem*, na wierzchu szafy, znajduje się scena *Koronacji Marii przez Boga Ojca i Syna Bożego — Chrystusa*. Po bokach tej grupy stoją dwaj aniołowie, zaś nieco dalej na zewnątrz — dwaj patronowie Polski: św. Wojciech i św. Stanisław. Kompozycję środkowej części ołtarza uzupełniają umieszczone w ramie szafy figurki proroków oraz po dwa popiersia Ojców Kościoła w obu trójkątach sferycznych nad zamykającym scenę głównym półkolistym łukiem. Predella (część ołtarza poniżej szafy, a ponad mensą) ozdobiona jest ażurową konstrukcją *Drzewa Jessego*, wyrastającego z piersi śpiącego Patriarchy; na gałęziach *Drzewa* porozwieszane są figurki przedstawiające biblijnych przodków Chrystusa.

Oprócz części środkowej ołtarz ma dwa skrzydła ruchome i dwa nieruchome. Gdy pierwsze z nich są zamknięte, widoczna jest wielka tablica z dwunastoma płaskorzeźbionymi obrazami, ukazującymi epizody z życia Marii i Jezusa. Po wewnętrznej stronie skrzydeł ruchomych znajduje się sześć obrazów, rzeźbionych nieco bardziej wypukło. Płaskorzeźby te wraz z zestawionymi razem trzema scenami części środkowej przedstawiają *7 Radości Marii*². Cały zaś ołtarz obrazuje współdziałanie Marii w dziele Odkupienia, zaś poprzez umieszczenie w jego szczycie (zwieńczeniu) figur św. św. Wojciecha

i Stanisława — silne już wtedy przekonanie o szczególnej opiece Matki Boskiej nad Polską³.

Powstanie ołtarza należy zawdzięczać ofiarności społeczeństwa Krakowa, szczególnie warstw uboższych — bez względu na pochodzenie narodowe⁴. Teraz kilka słów o autorze ołtarza — Wicie Stwoszu, o którym istniały rozmaite zdania tak po stronie polskiej, jak i niemieckiej. Według najnowszych opinii, miałby się on urodzić około 1445 r. w miasteczku Horb w Wirtembergii, na południe od Stuttgartu. Rzeźbiarstwa uczyć się miał najpierw w Ulm u Hansa Multschera, później u Mikołaja z Lejdy, Flamandczyka, czynnego w krajach południowoniemieckich, towarzysząc mu mniej więcej od 1460 r. w jego wędrownie od Strassburga aż do Wiednia, trwającej do 1469 r. Jest możliwe, że królowa Elżbieta, córka Albrechta II, znana w polskiej historiografii jako Habsburżanka lub Rakuszanka, umyślnie sprowadziła do Krakowa Wita Stwosza (pojawia się on w tym mieście w 1477 r.), wiedząc już o jego sumiennosci i talencie, wykazanych w Wiedniu przy współpracy z Mikołajem nad nagrobkiem cesarskim. Nie można też wykluczyć, że artysta przybył do Krakowa z własnej inicjatywy i tu przyjęto go na służbę do dworu królewskiego. Krakowski ołtarz Mariacki — najwspanialsze spośród wszystkich dzieł Stwosza, któremu poświęcił on dwanaście lat swego życia (1477—1489) — wystawia wspaniałe świadectwo temu wybitnie uzdolnionemu rzeźbiarzowi, malarzowi i budowniczemu⁵.

Bezpośrednią przyczyną, dla której w drugiej połowie XV w. koniecznością stała się budowa w kościele Mariackim nowego ołtarza głównego, było zawalenie się w 1442 r. sklepienia prezbiterium, ukończonego w 1365 r. z fundacji mieszczanina krakowskiego i podstolego koronnego Mikołaja Wierzyńka. Wówczas to ołtarz został zniszczony, a ocalała z niego tylko mensa⁶. Szczęśliwie kościół uniknął powtórzenia podobnej katastrofy, co nie znaczy, aby nie musiał być konserwowany i odnawiany, podobnie jak ołtarz Wita Stwosza. Od ponad trzydziestu lat proces niszczenia zabytków Krakowa, powodowany działalnością wielkiego przemysłu, nadmiernie rozbudowanego w najbliższym sąsiedztwie miasta, postępuje w niespotykanym dotychczas tempie. Szkodliwe oddziaływanie obecnych w atmosferze kwasów: siarkowego i fluorowego, naj-

* Autor artykułu na ten temat napisał pracę magisterską obronioną w 1982 r. w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego; promotorzy: prof. dr Lech Kalinowski i doc. dr Józef Lepiarczyk.

¹ Por. J. Lepiarczyk, *Fazy budowy kościoła Mariackiego w Krakowie (wieki XIII—XV)*, „Rocznik Krakowski”, r. 34, 1956/59, s. 185—186; W. Zin, W. Grabski, *Wczesnośredniowieczne budowle Krakowa w świetle ostatnich badań*, tamże, R. 38, 1966, s. 65—66.

² W. Smoleń, *Rozmyślenia przemyskie*, „Pamiętnik Literacki”, R. 51, 1960, s. 133.

³ Za autora programu ikonograficznego ołtarza uważany

jest Jan Heydeke (Mirica), pisarz miejski, humanista z kręgu Kallimacha (z którym też razem sportretowany w scenie: *Chrystus wśród uczonych*) oraz ówczesny (do 1490 r.) archiprezbiter kościoła Mariackiego, Jerzy Szwarz; por. M. Friedberg, *Ołtarz krakowski Wita Stwosza. Studium archiwalne*, „Przegląd Zachodni”, R. 8, nr 7—8, 1952, s. 690 oraz przypis 106.

⁴ M. Friedberg, op. cit., s. 700—701.

⁵ Sz. Dettlof, *Wit Stwosz*, t. 1, Wrocław 1961; zob. też. M. Borowiejska-Birkenmajerowa, *Barbakan krakowski*, Kraków 1979.

⁶ M. Friedberg, op. cit., s. 687.

lepiej widać na elementach kamiennych. Doprowadziło to do takiego stanu, że w 1978 r. władze państwowe ogłosiły ogólnopolską akcję już nie odnowy, ale ratowania „miasta w całej Polsce najznamienitszego”. W ramach tej akcji na początek 1981 r. przewidziana była gruntowna konserwacja ołtarza Mariackiego. Sprawa ta z uwagi na kryzys gospodarczy w kraju musiała być odłożona.

Najwcześniejsze restauracje ołtarza (XVI—XVIII w.)

Wiadomość o odnalezieniu wiosną 1533 r. aktu erekcyjnego ołtarza jest zarazem pierwszą wzmianką odnoszącą się do prowadzonych przy nim prac konserwatorskich. Zachowany w aktach parafii Mariackiej polski przekład tekstu, sporządzony 12.IV. 1533 r., opatrzony jest uwagą, dopisaną ręką tłumacza: „Wyjęto z karty pergaminowy, która jest w puszcze nad Wielkim Ołtarzem, kiedy kościół o-miatano”. Nie wchodząc w ponowną dyskusję na temat autentyczności czy fałszywości aktu erekcyjnego⁷, trzeba stwierdzić, że wiadomość o czyszczeniu ścian kościoła jest tu najpewniejsza, bowiem jeśli nawet akt zostałby wówczas od początku napisany, to dla ukrycia fałszerstwa wykorzystano odbywające się rzeczywiście porządki przedwiekanocne w kościele. Przy sposobności czyszczenia ścian kościoła na pewno był czyszczony także ołtarz; słusznie więc marzec 1533 r. uznaje można za datę pierwszego znanego zabiegu pielęgnacyjnego, jakiemu poddano dzieło Wita Stwosza.

A że nie była to akcja jednorazowa, świadczą o tym akta parafialne. Stwoszowski ołtarz dotyczy sześć zapisków księgi dochodów i wydatków kościoła Mariackiego za lata 1539—1545, wspominających trzykrotnie o czyszczeniu ołtarza przed Wielkanocą (w latach 1542, 1544 i 1545); zapiski wymieniają też opiekujących się nim ludzi — malarzy Stanisława Teplara, Krzysztofa Kwiatonowskiego i Jana Fiola oraz snyderca Jana⁸. Z tego również źródła wiadomo, że dekoracja snyderca ołtarza już w latach czterdziestych XVI w. była w wielu miejscach uszkodzona i przemyślano o jej naprawie.

Pierwsza większa restauracja ołtarza miała miejsce latem 1643 r., a okazją do niej stał się synod diecezji krakowskiej, zwołany w dniach 12—15 paź-

dziernika tegoż roku do kościoła Mariackiego przez biskupa Piotra Gembickiego. Fundatorem był Marcin Paczoska, rajca krakowski i bogaty kupiec, pragnący w ten sposób pozyskać przychyłność i poparcie nowego biskupa⁹. Wykonawcy pozostają nieznani, a zakres prac można określić jedynie na podstawie ustaleń poczynionych podczas kolejnych odnowień ołtarza w XIX i XX w. Wówczas pomalowano na olejno (na oryginalnych farbach z czasów Stwosza) wszystkie partie cieliste (karnacje) i szaty, a także inne fragmenty wypukłe (np. elementy dekoracji architektonicznej w płaskorzeźbach: *Ofiarowanie Marii w świątyni* czy *Ofiarowanie Jezusa w świątyni*, tumba w *Zmartwychwstaniu* itp.). W niektórych miejscach odnowiono złocenia, w innych jednak (np. w zwieńczeniu) zostały one powleczone lakierem. Teł i tylnych planów płaskorzeźb z dekoracją roślinną, krajobrazową lub z przedstawieniami wnętrza (*Zwiastowanie*, *Zestanie Ducha Św.*) nie tknięto¹⁰.

Przez następnych 150 lat zainteresowanie ołtarzem stopniowo malało. O ile jeszcze w XVII w. przyznawano mu piękno¹¹, o tyle w następnym stuleciu uważano go za coś przestarzałego i do kościoła absolutnie nieodpowiedniego. Tak też traktował dzieło Stwosza ksiądz infułat Jacek Augustyn Łopacki, archiprezbiter kościoła Mariackiego w latach 1723—1761. Kościół jemu właśnie zawdzięcza pokrycie dachu blachą miedzianą, sprawienie kompletu ołtarzy bocznych z czarnego marmuru z obrazami weneckiego malarza Giambattisty Pittoniego oraz ogólną barokizację wnętrza¹². Dokonawszy już tak wiele, ks. Łopacki zapragnął na koniec wyposażyć kościół w nowy, prawdziwie piękny i zgodny z duchem czasu — jak rozumiał — ołtarz główny, którego projekt zamówił w 1760 r. u architekta Fontaniego¹³, i na budowę którego legował w testamencie (umarł rok później) 20 000 złp. Budowa ta jednak z powodu coraz szybciej toczących się wydarzeń politycznych, które doprowadziły w końcu XVIII w. do likwidacji państwowości polskiej, nigdy nie została rozpoczęta.

W ten sposób ołtarz Wita Stwosza ocalał, ale stan jego znacznie się pogorszył. Przyczyniła się do tego z jednej strony działalność larw kołatka toczących drewno, która spowodowała ukruszenie po-

⁷ J. Ptaśnik, (*Cracovia artificum 1300—1500*, Kraków 1917, nr 1028 — najdokładniejsze wydanie tekstu aktu w wersji łac.) uważa, że akt ten został napisany w całości w 1533 r., w końcowym okresie przegranej w 1537 r. walki o utrzymanie w kościele Mariackim nabożeństwa niemieckiego. Natomiast M. Friedberg (op. cit.) jest zdania, że w 1533 r. do autentycznego dokumentu dopisano zakończenie z kłamliwym twierdzeniem, iż żaden Polak budowy ołtarza nie wspomógł.

⁸ *Cracovia artificum 1501—1550*, Kraków 1948 (*Zródła do historii sztuki i cywilizacji w Polsce*, t. 5, z. 3), nr 1377, 1389, 1401, 1419, 1436; por. także M. Friedberg, *Wystawa stwoszowska na Wawelu*, „Przegląd Zachodni”, R. 7, 1951.

⁹ Wiadomość o ufundowaniu restauracji ołtarza przez Marcina Paczoskę zawiera inwentarz ratusza krakowskiego z 1679 r.; por. J. Muczkowski, *Dawny krakowski ratusz*, „Rocznik Krakowski”, R. 8, 1906, s. 48; M. Rożek, *Mecenat artystyczny mieszczaństwa krakowskiego w XVII wieku*, Kraków 1977, s. 16.

¹⁰ AKM vol. CXCIV teczka: M. Słonecki, *Dokładny opis stanu (ołtarza) przed konserwacją i po konserwa-*

cji; T. Szydłowski, *Zmartwychwstanie...*, „Ilustrowany Kuryer Codzienny”, R. 24, (16.IV) 1933, nr 106; „Kuryer Literacko-Naukowy”, nr 16; T. Seweryn, *Warsztat malarski Stwosza*, „Sztuki Piękne”, R. 9, 1933, s. 227; *Trzecie sprawozdanie Komitetu Parafialnego Kościoła N. Maryi o restauracji Ołtarza Wielkiego, dzieła Wita Stwosza*, Kraków 1970, s. 8, 13.

¹¹ P. H. Pruszczyk, *Klejnoty stołecznego miasta Krakowa albo kościoły...*, Kraków 1861 (wyd. K. J. Turowskiego), s. 57.

¹² Z. Bocheński, *Obrazy Giambattisty Pittoniego w kościele N.P. Maryi w Krakowie*, „Prace Komisji Historii Sztuki”, R. 6, 1935/35; tamże, R. 9, 1948: sprawozdania z posiedzeń za rok 1947; J. Lepiarczyk, *Architekt Franciszek Placidi. Około 1710—1782*, „Rocznik Krakowski”, R. 37, 1965; 1965; J. Kuś, *Jacek Łopacki i nowe o nim przyczynki*, tamże, R. 50, 1980.

¹³ Model ołtarza, w kształcie konfesji z baldachimem na 4 kolumnach, zachował się do dziś w skarbcu kościoła Mariackiego; por. A. Grabowski, *Kraków i jego okolice*, Kraków 1836, s. 125.



1. Krakowski ołtarz Wita Stwosza, prawe skrzydło ruchome i prawa połowa szafy, ok. 1860 r. (fot. W. Rzewuski, repr. A. Rzepecki)

1. Cracow altar by Wit Stwosz, right sliding wing and right half of the cabinet, ca 1860

każnej części ozdób architektonicznych znad płaskorzeźb i baldachimów zwieńczenia, z drugiej — barbarzyński zwyczaj przybijania do rzeźb ołtarzowych tkanin dekoracyjnych przy każdorazowym ozdabianiu kościoła z okazji świąt, ślubów i pogrzebów¹⁴. W wypadku ornamentyki nad płaskorzeźbami wewnętrznymi do ich niszczenia przyczyniło się dodatkowo wywichrowanie skrzydeł ruchomych, których końce zewnętrzne opadły ku dołowi¹⁵. Kolejne odnowienie ołtarza przeprowadzono w 1795 r. Zleceńdodawcą był nieżyjący już w chwili rozpoznania prac Franciszek Grzybowski, były kan-

tor (organista) kościoła Mariackiego, a wykonawcą Karol Wochowski, mistrz malarzski z Krakowa. Oba znamy dzięki napisowi umieszczoneму przez Wochowskiego w tle płaskorzeźby *Pokłon Trzech Króli*, którym upamiętnił swą pracę¹⁶. Prace nie były prowadzone na wielką skalę i użyte przez samego wykonawcę słowo „reperacja” oddaje dokładnie jej zakres. Odnowienie to ograniczało się do świeżego pomalowania szat i karnacji postaci; prócz tego dokonał Wochowski ingerencji na tylnym krajobrazowym planie *Zmartwychwstania*, domalowując na skałach za Grobem drzewa¹⁷. Najprawdopo-

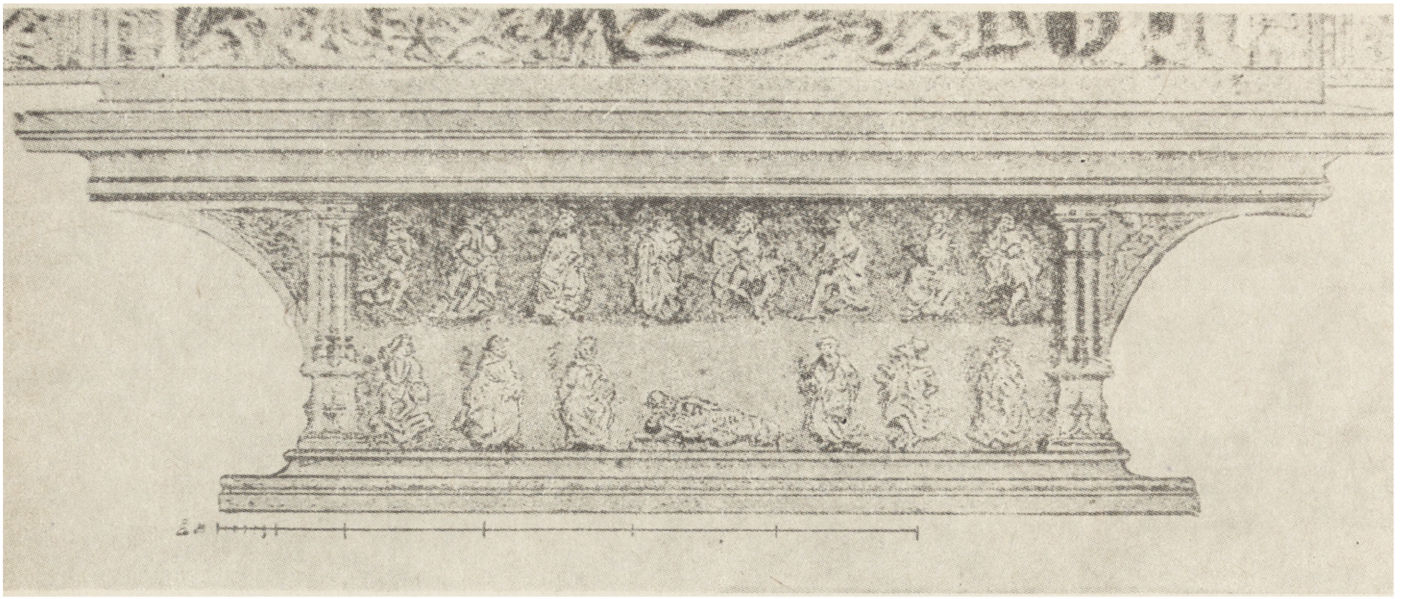
¹⁴ M. Rożek, *Uroczystości w barokowym Krakowie*, Kraków 1976.

¹⁵ Uszkodzenia te widoczne są na zdjęciu wykonanym w 1860 r. przez Walerego Rzewuskiego (por. T. Szydłowski, *O Wita Stwosza ołtarzu Marjackim i jego pierwotnym wyglądzie*, „Prace Komisji Historii Sztuki”, R. 2, 1920, s. 32, fig. 7, s. 49, fig. 10), które do 1939 r. znajdowało się w zbiorach Zakładu Historii Sztuki UJ (wywiezione przez Niemców i nie odnalezione).

¹⁶ T. Szydłowski, op. cit., s. 9, przypis 1 — tekst na-

pisu odpisanego z niezachowanej deski tła przez Wojciecha Eliasza: „Pro Memoria. Może już (!) ostatnia reperacja Tego S. Ołtarza ku czci Panny Najsław. W Niebowzientey przez mnie nieg: Karola Wochowskiego Mieszcz: y Obywatela kra: Kongregacji Malarzkiej Magistra, a to z łaski S. P. Franciszka Grzybowskiego Temu Kościołowi lat kilkadziesiąt służącego nigdiś (!) Kantora Mieszcz: y Obywatela Kra: stała się R.P. 1795 w Dniach Miesiąca Czerwca”.

¹⁷ AKM vol. CXCIV: M. Słonecki, *Dokładny opis...*, s. 22.



2. Ołtarz Wita Stwosza — predella, stan z 1854 r. (wg M. i St. Cerchowię, F. Kopera, *Pomniki Krakowa*, Kraków 1904; repr. A. Rzepecki)

2. Wit Stwosza's altar, predella, condition in 1854 (after M. and St. Cerchows, F. Koper, *Cracow's Monuments*, Cracow, 1904)

dobniej wówczas także usunięte zostały szczytowe pinakle, wznoszące się ponad baldachimami nad św. Wojciechem, św. Stanisławem i *Koronacją Marii* w zwieńczeniu ołtarza, a figurki przodków Chrystusa w predelli przybito do gładkiego tła, usuwając stoczone przez kołatki konary *Drzewa Jesego*¹⁸.

Wochowski nazwał przeprowadzoną przez siebie odnowę ołtarza „może już ostatnią”, co świadczy o tym, że — podobnie jak większość sobie współczesnych — nie wierzył w możliwość jego ocalenia. Pomału nadchodziły jednak nowe czasy. Nie upłynęło 40 lat od tego odnowienia, a nowe pokolenie dojrzało w ołtarzu to, czym jest on w istocie: pomnik religii i kultury, którego zachowanie stało się ważnym nakazem moralnym i narodowym.

Restauracja ołtarza w latach 1866—1871¹⁹

Jednym z kierunków decydujących o obliczu XIX w. był romantyzm, charakteryzujący się między innymi kultem przeszłości i wpływającym z niego zainteresowaniem wszelkiego rodzaju zabytkami.

W Polsce rozdzielonej między trzy mocarstwa ościenne, ów zwrot ku przeszłości był naturalnym odruchem narodu broniącego swej tożsamości. W tym dążeniu naczelną rolę zyskał z początkiem stulecia Kraków, utrzymany przez Kongres Wiedeński jako półniepodległe Wolne Miasto (Rzeczpospolita Krakowska) pod protektoratem państw rozbiorczych. Zasluga zwrócenia uwagi społeczeństwa Krakowa na ołtarz Wita Stwosza przypada w udziale księgarzowi i zamiłowanemu badaczowi przeszłości, Ambrożemu Grabowskiemu. Przeglądając znajdujące się w archiwum parafii Mariackiej odpisy aktu erekcyjnego ołtarza, znalazł w nich imię jego wykonawcy („magister Vittus Almanus de Norinberga”, „mistrz Wit Niemiec z Nornberga”) i skojarzył je z imieniem Wita Stwosza, rzeźbiarza pracującego w Norymberdze, wymienionego przez *Allgemeines Künstler-Lexikon* Fusslego. Na podstawie zaś faktu, że data powstania ołtarza okazała się wcześniejsza niż prac norymberskich, uznał Stwosza za rodowitego krakowianina i Polaka²⁰. To przekonanie, choć fałszywe, sprawie odnowienia arcydzieła Stwoszego w pełni pomogło. Do wzmożenia zainteresowa-

¹⁸ T. Szydłowski, *Ze studiów nad Stwoszem i sztuką jego czasów*, „Rocznik Krakowski”, R. 26, 1935, s. 39. Figurki *Drzewa Jesego* przytwierdzone do tła z desek przedstawia rysunek Maksymiliana Cerchy z 1854 r. (por. M. Cercha, F. Kopera, *Pomniki Krakowa*, Kraków—Warszawa 1904, tabl. 43).

¹⁹ Dokumentacja dotycząca restauracji: AKM vol. VII fasc. 6. Monografia drukowana: T. Szydłowski, *O Wita Stwosza ołtarzu Marjackim i jego pierwotnym wyglądzie*, „Prace Komisji Historii Sztuki”, R. 2, 1920. Ponadto istnieją 3 drukowane sprawozdania o postępie prac konserwatorskich: *Pierwsze sprawozdanie Dozoru Kościoła N. Maryi Panny o restauracji Ołtarza Wielkiego, dzieła Wita Stwosza*, Kraków 1867; *Drugie spra-*

wozanie Dozoru..., Kraków 1868; *Trzecie sprawozdanie Komitetu Parafialnego...*, Kraków 1870.

²⁰ A. Grabowski, *Kraków i jego okolice*, Kraków 1836, s. 351. Wydanie późniejsze (Kr. 1844), s. 513 (podaje jako źródło wiadomości o Stwoszu: G. K. Nagler, *Neues allg. Künstler-Lexicon...*, Munchen 1843, t. 13. O tym, że Grabowski uważał Stwosza za Polaka, świadczy to, że przytaczając tekst tłumaczenia aktu erekcyjnego ołtarza opuścił po imieniu Wita słowa „Niemiec z Nornberga”, dając w to miejsce kropki (wyd. 1836, s. 353, wyd. 1844, s. 515).

²¹ A. Grabowski, *Kraków i jego okolice*, Kraków 1866, s. 128.



3. Ołtarz Wita Stwosza otwarty wraz z nie zrealizowaną rekonstrukcją zwieńczenia (wg A. Esesenwein, *Die mittelalterlichen Kunstdenkmale der Stadt Krakau*, Leipzig 1869; repr. A. Rzepecki)

3. Wit Stwosz's altar opened and undne reconstruction of coping (after A. Esesenwein, *Die mittelalterlichen Kunstdenkmale der Stadt Krakau*, Leipzig 1869)

nia ołtarzem przyczyniła się też odbyta w 1822 r. wizyta wybitnego rzeźbiarza Bertela Thorwaldse-
na, który zachwycił się szczególnie właśnie nim, podkreślając lekkość draperii.²¹

Przygotowania do restauracji ołtarza przeciągnęły się następne 44 lata, tj. do 1866 r. Powodem tego było ogólne ubóstwo Krakowa, pogłębione jeszcze przez pożar, który latem 1850 r. zniszczył trzecią część domów w mieście i dwa zabytkowe kościo-

ły: Dominikanów i Franciszkanów. W trakcie tych przygotowań zabierali głos wybitni artyści: rzeźbiarz Jakub Tatarkiewicz i malarz Piotr Michałowski oraz historyk sztuki Józef Łepkowski. Warto podkreślić, że opinie P. Michałowskiego i J. Łepkowskiego, z których pierwszy żądał w 1852 r., aby „co jeszcze pozostało z dłuta wielkiego artysty ... zostawić nietkniętem” oraz, by przy odnawianiu rzeźb ołtarza „ani farby, ani werniksu do takowych

nie zbliżyć"²², drugi zaś domagał się, aby restauracja była zachowawcza i utrwalająca²³, wybiegły daleko naprzód wobec ówczesnej europejskiej myśli konserwatorskiej²⁴.

Za początek restauracji ołtarza uznać można dzień 27.I.1866 r., gdy Dozór Kościelny²⁵ akceptował instrukcję dotyczącą prac konserwatorskich, opracowaną przez komisję fachową. W jej skład — oprócz wspomnianego już J. Łepkowskiego — weszli także: architekt Feliks Książarski, Filip Pokutyński i Teofil Żebrawski, „konserwator budowli pomnikowych okręgu krakowskiego” Paweł Popiel, rzeźbiarz nagrobkowy Edward Stehlik oraz dwaj profesorowie Szkoły Sztuk Pięknych Władysław Łuszczkiewicz i Jan Matejko. Instrukcja ta w stosunku do poprzednich programów restauracji z jednej strony była pewnym krokiem naprzód, wskazywała bowiem na konieczność powołania do prac konserwatorskich osobno stolarza, snycerza, pozłotnika i malarza, z drugiej jednak w sprawach metodycznych stanowiła duży krok do tyłu. Dla potwierdzenia zacytuje fragment: „... *jakkolwiek poszanować należy dzieło wielkiego mistrza, i ani go poprawiać, ani nawet dopełniać dowolnie, to z drugiej strony nie warto konserwować popsucia, ale zarazem restaurować to wszystko, na co siły nasze artystyczne wystarczą, czego w pozostałych częściach są podobizny*”²⁶. W ten sposób otwarta została droga do daleko idącej dowolnej ingerencji w wygląd ołtarza. Zwolennikiem takiego działania okazał się W. Łuszczkiewicz, mianowany przez Dozór delegatem do bezpośredniego nadzoru prac konserwatorskich. Drugi delegat, J. Matejko, pozostawał przez cały czas w cieniu W. Łuszczkiewicza, godząc się zazwyczaj z podjętymi przez niego decyzjami²⁷. Jako pierwsza, przeprowadzona została konserwacja części konstrukcyjnych ołtarza. Wykonał ją do końca 1866 r., pod kierunkiem T. Żebrawskiego, stolarz krakowskiego Instytutu Technicznego, Wilhelm Sokolik. W czasie trwania prac wymienione zostały na nowe wszystkie elementy konstrukcji szafy (z wyjątkiem ram bocznych), ramy wewnętrzne płaskorzeźb (w skrzydłach nieruchomych także zewnętrzne), sama zaś szafa została na nowo przykotwiona do ścian prezbiterium. Ślusarz Jan

Kurnikowski okuł naroża skrzydeł ruchomych i zawiesił je na nowych zawiasach. Od stycznia 1867 r. rozpoczął malarz Wojciech Eliaz (przewidziany początkowo na restauratora ołtarza)²⁸ systematyczny demontaż i inwentaryzację rzeźby ołtarzowej, której poszczególne fragmenty rozkładał na stojących przed ołtarzem rusztowaniach, a częściowo także w sali nad zakrystią (dzisiejszym skarbcu). Latem tegoż roku tak przygotowany warsztat pracy przejął powołany przez Dozór do prac snycerskich (w wyniku wygranego konkursu) mieszkający w Warszawie, a wykształcony w Monachium i Paryżu, rzeźbiarz Kazimierz Wakulski²⁹. Pracował on bardzo sprawnie, tak że pod koniec stycznia 1868 r. gotowa była ornamentyka znad sceny głównej oraz tworzące tę scenę figury, a pod koniec marca wszystkie znajdujące się w szafie rzeźby (wraz z figurkami w ramie). Następne w kolejności robót było zwieńczenie, gotowe do końca czerwca 1868 r., z kolei płaskorzeźby wewnętrzne (do końca stycznia 1869 r.), zewnętrzne i ornamentyka nad nimi (maj i czerwiec 1869 r.). W ślad za pracami snycerskimi podążały prace pozłotnicze, wykonywane przez warsztat Antoniego i Aleksandra Krywulców.

Ponowne poświęcenie odnowionego ołtarza odbyło się w święto Niepokalanego Poczęcia NMP, 8.XII.1869 r. Restauracja ta kosztowała 20 176 złr. 95 c. Sejm galicyjski przyznał na ten cel subwencję 8500 złr., resztę pokryło ze składek zbieranych w „okręgu krakowskim”, kwesty w kościele, a także różnych pomysłowych inicjatyw organizatorów odnowienia³⁰. Nad oszczędnością w wydatkach czuwał Łuszczkiewicz, który zdołał od każdego z wykonawców uzyskać obniżkę pierwotnie żadanego wynagrodzenia.

Odnowienie predelli przeprowadzone zostało w latach 1870—1871, przy czym prace pozłotnicze prowadził Aleksander Krywulc, natomiast snycerskie — Franciszek Molinkiewicz. Koszt tych robót wyniósł 510 złr. Figurki rozmieszczone zostały na gałęziach *Drzewa* wyrzeźbionych według projektu W. Łuszczkiewicza. Przeprowadzoną restaurację Komitet Parafialny³¹ uczcił wmurowaniem w ścianę prezbiterium tablicy z czarnego marmuru z takim

²² Tekst pisma Michałowskiego do Dozoru Kościoła z dnia 16.XII.1852 r. przytacza in extenso T. Szydłowski, op. cit., dodatek nr 2.

²³ J. Łepkowski domagał się też wstrzymania ruchu kołowego wokół kościoła. Ten postulat zrealizowany został dopiero w 1979 r., gdy Rynek Główny zamknięto dla samochodów. Przedtem przez 40 lat (1913—1953) obok prezbiterium kościoła Mariackiego kursowały tramwaje.

²⁴ Zasadę poszanowania zabytku w stanie zastanym postawił kategorycznie dopiero Dvořák w słynnym *Katechizmie konserwatorskim* — M. Dvořák, *Katechismus der Denkmalpflege*, Wien 1916.

²⁵ Dozory Kościelne, jako organa nadzorujące gospodarkę finansową poszczególnych parafii, utworzone zostały rozporządzeniem Senatu Rządzącego W. m. Krakowa z dn. 1.III.1843 (por. Bartel, *Ustrój i prawo Wolnego Miasta Krakowa 1815—1846*, Kraków 1976, s. 83 i przypis 109).

²⁶ T. Szydłowski, op. cit., s. 13.

²⁷ O dominującym wpływie W. Łuszczkiewicza świadczy to, że on właśnie spisywał protokoły, które J. Matejko potem tylko podpisywał (najwyżej z parozdanio-

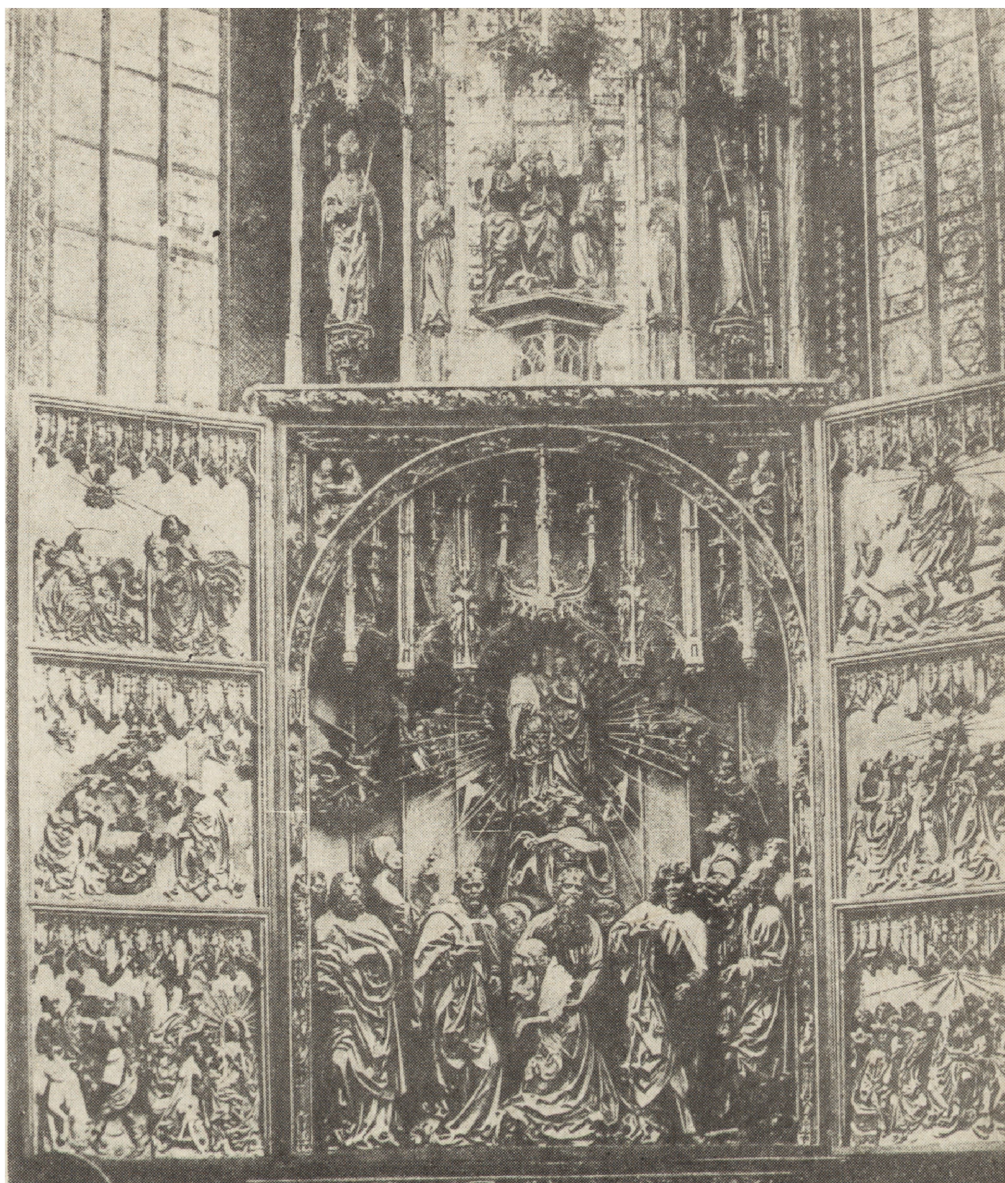
wymi uwagami). Tak samo uwagi dopisane przez Łuszczkiewicza noszą wszystkie deklaracje i rachunki wykonawców prac konserwatorskich.

²⁸ Wojciech Eliaz (1814—1904), ojciec literata Walerego Eliasza-Radzińskiego. Twórca obrazów religijnych dla kościołów okolic Krakowa, historycznych oraz pejzaży tatrzańskich (por. *Słownik Artystów Polskich*, t. 2, s. 165). Wiosną 1867 r. wykonał (na polecenie T. Żebrowskiego) próbną odnowienie płaskorzeźby *Zesłanie Ducha św.* W. Łuszczkiewicz zrazu ocenił tę pracę pozytywnie, jednak zmienił zdanie wobec odmiennej opinii prezesa Dozoru Kościelnego, Józefa Lasockiego.

²⁹ *Drugie sprawozdanie...*, op. cit., s. 9.

³⁰ Np. pokaz (za biletami wstępu) obrazu J. Matejki „Niewidomy Wit Stwosch w Norymberdze, prowadzony przez wnuczkę”, odczyty (również z płatnym wstępem) W. Łuszczkiewicza, („Treść rzeźb ołtarza”), J. Łepkowskiego („O życiu i dziejach Stwosza”) i Józefa Kremiera („Porównanie rzeźby greckiej z rzeźbą chrześcijańską, a w szczególności ze sztuką Wita Krakowianina”).

³¹ Został on wybrany 16.X.1867 r. w miejsce dotychczasowego Dozoru Kościelnego; por.: AKM ks. 276 (niepaginowana).



4. Ołtarz Wita Stwosza otwarty, stan po konserwacji przeprowadzonej w latach 1866—1871 (fot. I. Krieger, repr. A. Rzepecki)

4. Wita Stwosza's altar opened, condition after conservation made in 1866—1871

oto napisem: „Ołtarz ten wielki, arcydzieło nieśmiertelnej sławy mistrza Wita Stwosza rzeźbiarza polskiego, wystawiony składkowym groszem wierznych od r. 1477 do 1489, zniszczony przez wiek i przygody, Komitet Parafialny Kościoła tego w latach od 1866 do 1871 nakładem publicznym przez Sejm Krajowy danym, równie jak ofiarami pobożnych i miłośników sztuki nowym opatrzył zrębem, a zniszczone rzeźby i barwy dopełniając do pierwotnej przywrócił świetności”.

Sposób przeprowadzenia restauracji wzbudził wiele kontrowersji. Jeszcze w czasie jej trwania, w 1868 r., doszło do znacznej różnicy zdań w sprawie zwieńczenia. W. Łuszczkiewicz pragnął, aby nad baldachimami ponad Koronacją Marii, św. Stanisławem i św. Wojciechem umieścić pinakle, wyko-

nane na wzór rekonstrukcji Augusta Essenweina³². Sprzeciwił się temu stanowczo i skutecznie Paweł Popiel, będąc zdania, że rysunek A. Essenweina jest mało dokładny i pochodzi w dużej mierze z fantazji autora. Sprawa stała się też przedmiotem dyskusji w prasie³³.

Największym krytykiem restauracji stał się T. Szydlowski w cytowanej już pracy o pierwotnym wyglądzie ołtarza³⁴. W momencie druku rozprawy był on konserwatorem w Krakowie, później został profesorem historii sztuki na Uniwersytecie Jagiellońskim. Będąc wychowankiem Maxa Dvořaka z Wiednia, hołdował głoszonemu przez niego zasadom poszanowania wobec zabytku w takim stanie, w jakim zastał go konserwator, potępił surowo zarówno dokonane podczas odnawiania ołtarza uzupełnie-

³² A. Essenwein, *Die mittelalterlichen Kunstdenkmale der Stadt Krakau*, Leipzig 1869, tabl. XXVIII. Reprodukcję zwieńczenia z tej tablicy podaje T. Szydlowski, op. cit., s. 25, fig. 6.

³³ Np. artykuł Józefa Ignacego Kraszewskiego (ps.

„Bolesławita”). „Dziennik Poznański”, r. 1868, nr 144; odpowiedź W. Łuszczkiewicza „Czas”, R. 21, 1868, nr 161 (16.VII).

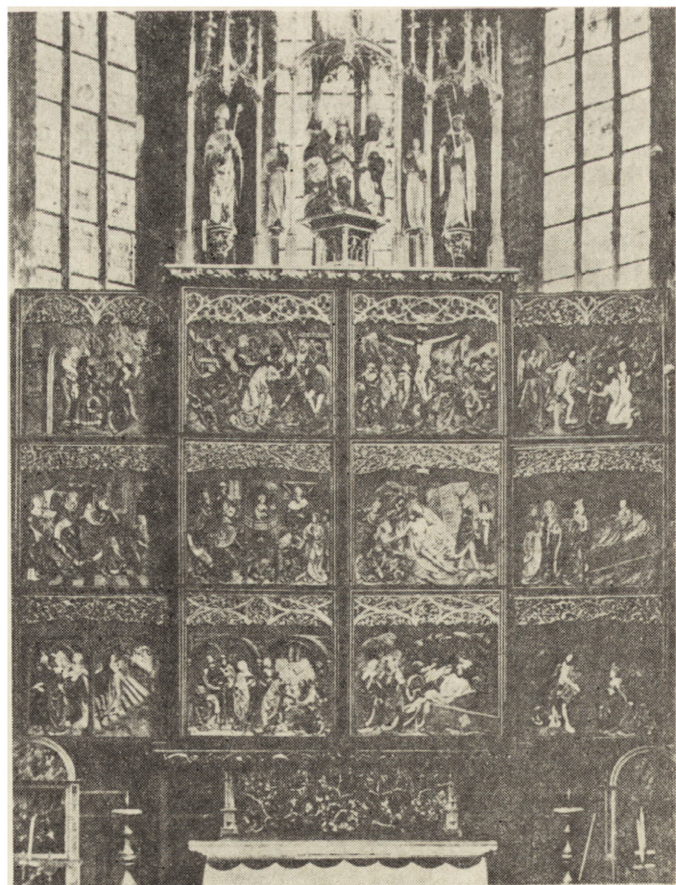
³⁴ T. Szydlowski, *O Wita Stwosza ołtarzu Marjaccim...*, „Prace Komisji Historyków Sztuki”, R. 2, 1920.

nia rzeźby, jak i wymianę części konstrukcyjnych (przede wszystkim też płaskorzeźb), odnowę złoceń oraz nowe polichromowanie szat i karnacji postaci.

Z dzisiejszego punktu widzenia dwie tylko spośród wprowadzonych podczas restauracji w latach 1866—1871 zmian wyglądu ołtarza zasługują na bezwzględne potępienie, jako niczym nie uzasadnione, oprócz chęci poprawiania Wita Stwosza, tak aby jego dzieło poprzez większą przewagę linii pionowych stało się „bardziej gotyckie”⁸⁵. Pierwszą było dodanie wysmukłego pinakla, umieszczonego dokładnie na osi symetrii ołtarza, w górnej części szafy tuż nad sceną *Wniebowzięcia*⁸⁶, drugą — zachowanie gzymsu z ornamentem roślinnym w kształcie spiralnej łodygi tylko nad szafą, a usunięcie go z nad skrzydeł nieruchomych. Obie zmiany nastąpiły z woli W. Łuszczkiewicza i wynikały z jego przekonania, że jako artysta ma prawo poprawiać dzieło innego artysty. Inne posunięcia dadzą się różnymi względami usprawiedliwić. I tak: dorabianie brakujących palców, kwiatonów i innych detali miało na celu doprowadzenie ołtarza do stanu godnego kościoła. Temu samemu celowi służyła odnowa złoceń, a jeżeli na płaskorzeźbach zewnętrznych położono pozłotę matową zamiast polerowanej, stało się to z powodu oszczędności, a także konieczności dopasowania się do zmienionych warunków oświetlenia kościoła. Mniej więcej w połowie XIX w. uległy zniszczeniu wskutek nieumiejętnej rozbiórki średniowieczne witraże w oknach bocznych prezbiterium, na ich miejsce dano białe szyby; krytykujący restaurację T. Szydlowski widział kościół już z nowymi witrażami secesyjnymi i polichromią J. Matejki. Również sprawa polichromii nie może być oceniana tak negatywnie, jak to uczynił T. Szydlowski. To prawda, że przemalowując szaty niejednokrotnie zatarto delikatne desenie, a przeciągnięcie pokostem krajobrazowych tylnych planów płaskorzeźb spowodowało ich zniknięcie, gdy pokost ściemniał i wchłonił kurz, z drugiej jednak strony, oryginalna polichromia przetrwała w dość dobrym stanie właśnie dlatego, że była przykryta warstwami późniejszych przemalowań. Przed przystąpieniem do restauracji W. Łuszczkiewicz zdawał sobie sprawę, że większość barwnej szaty ołtarza nie jest oryginalna, świadomie jednak wykluczył odsłanianie polichromii Stwoszewskiej wiedząc, że nie ma do tego dostatecznych umiejętności. Jak „dobrze wyszedł na tym” ołtarz, ukazuje przykład Marii w scenie głównej: twarzą Marii podczas czyszczenia zdrapano siedemnastowieczną farbę olejną tak skutecznie, że odsłonięto

⁸⁵ Według powszechnego w XIX w. mniemania styl gotycki był jedynym prawdziwie godnym sztuki chrześcijańskiej. Według tego przekonania postępował słynny architekt francuski Viollet-le-Duc, który w restaurowanych przez siebie katedrach dodawał wiele szczegółów architektury i ornamentacji gotyckiej, natomiast bezlitośnie wyrzucał późniejsze, niegotyckie sprzęty, obrazy i rzeźby.

⁸⁶ Przedstawienie szafy ołtarzowej z dodanym pinaklem: T. Szydlowski, op. cit., wkładka po s. 40; F. Kopera, *Wit Stwosz w Krakowie*, „Rocznik Krakowski”, R. 10, 1907, wkładka po s. 42.



5. Ołtarz Wita Stwosza, stan po konserwacji przeprowadzonej w latach 1932—1933: A — otwarty, B — zamknięty (fot. St. Kolowca, repr. A. Rzepecki)

5. Wit Stwosz's altar, condition after conservation made in 1932—1933: A — opened, B — closed

grunt, na którym dopiero Matejko musiał na nowo malować karnację. Nowe polichromowanie szat w tonacji ciemniejszej spowodowane było wprowadzeniem silniejszego oświetlenia ołtarza, stąd zastąpienie złocień polerowanych matowymi.

T. Szydlowski ubolewa również nad tym, że wymieniono oryginalne tła płaskorzeźb, przy czym w scenach *Zwiastowania* i *Zestania Ducha Św.* skopiowane zostały dwa widoki wnętrza. Na to można odpowiedzieć, że nie znano wówczas sposobów utrwalania spróchniałych desek, krytykowany zaś przez T. Szydlowskiego fakt powierzenia prac malarskich studentom³⁷ świadczy tylko dobrze o J. Matejce jako pedagogu.

Wreszcie wymianie części konstrukcyjnych w 1866 r. zawdzięcza ołtarz dobre przetrwanie wywiezienia do Niemiec podczas drugiej wojny światowej.

Restauracja ołtarza w latach 1932—1933³⁸

Dokonane w latach 1932—1933 drugie fachowe odnowienie ołtarza podjęte zostało przez archiprezbitera księdza infułata dra Józefa Kulinowskiego i Komitet Parafialny, z myślą o uczczeniu zbliżającej się 400 rocznicy śmierci Wita Stwosza (1533), a równocześnie jako kontynuacja prowadzonych od 1928 r. w kościele Mariackim innych prac konserwatorskich (osuszanie fundamentów, utrwalanie polichromii J. Matejki). Do nadzorowania prac konserwatorskich przy ołtarzu z Komitetu Odnowienia Kościoła Najświętszej Marii Panny wyłoniony został ściślejszy komitet. Jego prezesem został zasłużony badacz dziejów i sztuki Krakowa dr Stanisław Tomkowicz, sekretarzem dr Zbigniew Bocheński z Muzeum Narodowego, ponadto w skład Komitetu weszli: ks. inf. J. Kulinowski, konserwator Archidiecezji Krakowskiej ks. dr Tadeusz Krużyński, konserwator województwa krakowskiego arch. Bohdan Treter, prezes Towarzystwa Miłośników Historii i Zabytków Krakowa dr Józef Muczkowski, prof. UJ dr Tadeusz Szydlowski, „budowniczy kościoła Mariackiego” arch. Franciszek Mączyński, wreszcie Marian Jagusiński — emerytowany radca województwa krakowskiego, prezes Ko-

mitetu Parafialnego kościoła Mariackiego i przedstawiciel patrona kościoła — Prezydenta RP³⁹. Prace konserwatorskie prowadzone były w dwóch etapach: od lipca do Bożego Narodzenia 1932 r. zabiegom poddano płaskorzeźby, zaś od kwietnia do lipca 1933 r. w scenie głównej. Całkowity koszt prac wyniósł 52 016 zł 38 gr., z czego tylko drobną część stanowiły subwencje państwowe i samorządowe, zaś większość środków stanowiły ofiary zwykłych ludzi. Zwieńczenie i predella nie były konserwowane.

Głównymi wykonawcami restauracji ołtarza byli: profesor Szkoły Techniczno-Przemysłowej w Krakowie, art. malarz Juliusz Makarewicz oraz kierownik pracowni konserwatorskiej Państwowych Zbiorów Sztuki w Warszawie, art. malarz Jan Rutkowski, który wcześniej już zdobył sławę udanymi restauracjami dwóch najznacześniejszych obrazów Maryjnych w Polsce — Jasnogórskiego i Ostrobramskiego. Ponadto przy restauracji czynny udział brali rzemieślnicy stale pracujący dla kościoła Mariackiego: snycerz Franciszek Maćkowski, pozłotnik Leon Wiadrowski, malarz Józef Wołowski, ślusarz Jan Oremus i cieśla Marcin Karolla.

Najpierw wymieniono zawiasy skrzydeł ruchomych na nowe, z łożyskami kulkowymi. Ponieważ przy sposobności równocześnie podjęto czyszczenie płaskorzeźb, po zdjęciu werniksów ożyły całym bogactwem kształtów i barw ich tylne plany. S. Tomkowicz i T. Szydlowski zdecydowali, by próbować dotrzeć do polichromii Stwoszowskiej wszędzie tam, gdzie to tylko będzie możliwe. Równocześnie jednak J. Makarewicz i J. Rutkowski otrzymali wyraźne polecenie, by działać bardzo ostrożnie, i tym należy tłumaczyć fakt, że na szatach i karnacjach odsłonięto wówczas warstwę siedemnastowiecznych farb olejnych i temperowych, nie docierając — poza kilkoma przypadkami — do polichromii pierwotnej. Z figurami sceny głównej postępowano podobnie jak z płaskorzeźbami⁴⁰.

Pinakiel nad *Wniebowzięciem*, dorobiony w XIX w. przez Wakulskiego na polecenie W. Łuszczkiewicza, został usunięty. Miejsce jego spojenia z oryginalną ornamentyką było jedynym miejscem w ołtarzu,

³⁷ Byli to dwaj uczniowie mistrza Matejki z krakowskiej Szkoły Sztuk Pięknych: Antoni Gramatyka (1841—1922) i Józef Bogacki (1837—1898). Pierwszy z nich odbywał też studia w Akademii Sztuk Pięknych w Wiedniu, tworzył obrazy religijne i historyczne. Drugi był twórcą obrazów na wystawy Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie. Pod koniec życia J. Bogucki został nauczycielem rysunku w II Gimnazjum im. Jana III Sobieskiego w Krakowie (por. *Słownik Artystów Polskich*, t. 1, s. 192—193, t. 2, s. 455—457).

³⁸ Materiał archiwalny dotyczący tej restauracji znajdujemy: AKM, vol. CXXXVII,teczka: *rachunki restauracji kościoła 1932—33*; por. Z. Bocheński, *Restauracja ołtarza Marjackiego Wita Stwosza w Krakowie*, „Światowid”, R. 9, 1932 (27.VIII), J. Remer, *Tragedja arcydzieła. Na marginesie zagadnień konserwatorskich przy ołtarzu Wita Stwosza*, „Wiadomości Literackie”, R. 1932, nr 54 (471); T. Seweryn, *Warsztat malarski Stwosza*, „Sztuki Piękne”, R. 9, 1933; T. Szydlowski, *O polichromii ołtarza Marjackiego*, „Sztuki Piękne”, R. 9, 1933; T. Szydlowski, „Zmartwychwstanie”. *Płaskorzeźba w Marjackim ołtarzu Stwosza*, „Ilustrowany Kuryer Codzienny”, R. 24, nr 106, 1933 (16.IV); „Ku-

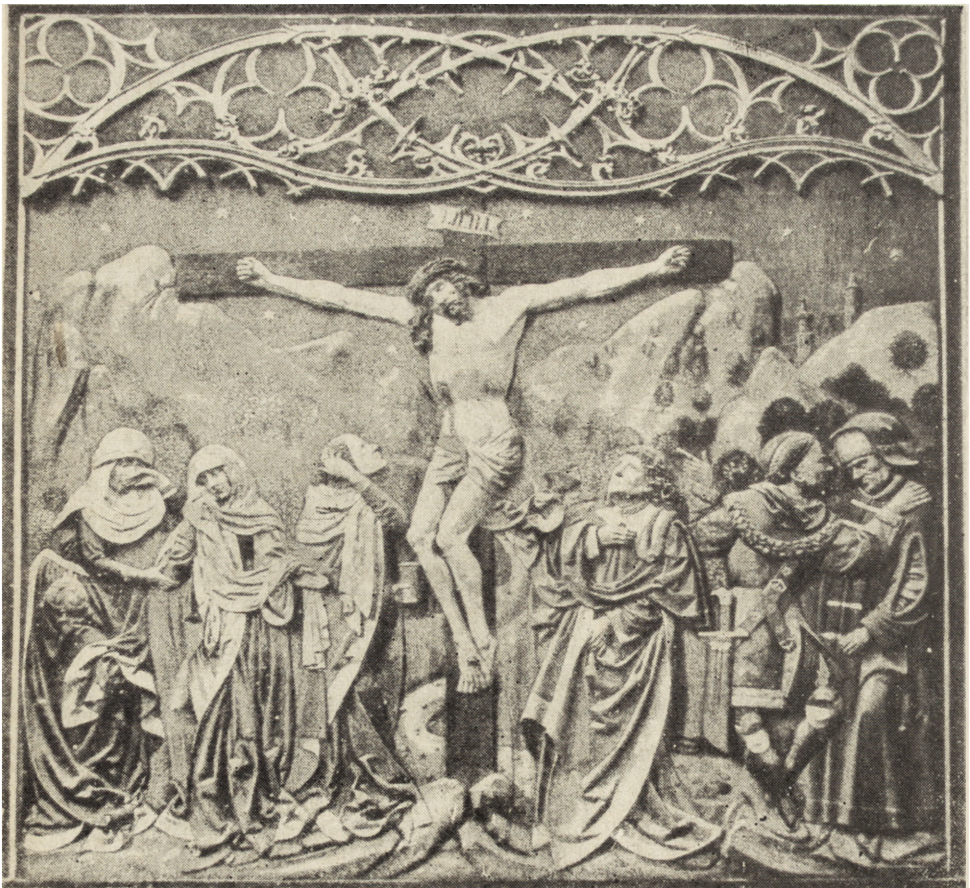
ryer Literacko-Naukowy”, nr 16; T. Szydlowski, *Wit Stwosz jako malarz*, „Ilustrowany Kuryer Codzienny”, R. 24, 1933, nr 182 (3.VII); „Kuryer Literacko-Naukowy”, nr 27. Ponadto cały „Rocznik Krakowski” (R. 26, 1935) zawiera rozprawy, których autorzy korzystali z odkryć dokonanych podczas restauracji ołtarza. ³⁹ Patronat nad kościołem Mariackim (prawo przedstawiania kandydatów na proboszcza — archiprezbitera i inne stanowiska) należał zrazu do biskupa krak., zaś od połowy XV w. do króla (por. M. Friedberg, op. cit., s. 677). Po odzyskaniu niepodległości przeszedł na prezydenta Rzeczypospolitej, jako prawego następcę królów polskich.

⁴⁰ Co do wątpliwości postępowania przy odsłanianiu pierwotnej polichromii istnieje zapis dyskusji między Janem Hoplińskim (doc. technik malarskich ASP w Krakowie) z jednej, a J. Makarewiczem, J. Rutkowskim, Z. Bocheńskim, T. Szydlowskim, B. Treterem i Wiesławem Zarzyckim (dyr. Państw. Szkoły Sztuk Zdobniczych i Przemysłu Artystycznego w Krakowie) z drugiej strony. Por. WAP Kraków, rkp., I.T., 1391: B. Treter, „Dziennik Konserwatorski”, 1.IX.1932—24.X. 1933, s. 63 i n.



A

B



6. Ołtarz Wita Stwosza — Ukrzyżowanie: A — stan w 1932 r., przed konserwacją (fot. A. Pawlikowski, repr. A. Rzepecki), B — stan po konserwacji przeprowadzonej w latach 1932—1933 (fot. St. Kolowca, repr. A. Rzepecki)

6. Wit Stwosz's altar — the Crucifixion: A — condition in 1933 prior to conservation, B — after conservation in 1932—1933



A

B



7. Ołtarz Wita Stwosza — Narodziny Marii: A — stan przed konserwacją (fot. A. Pawlikowski, repr. A. Rzepecki), B — stan po konserwacji przeprowadzonej w latach 1932—1933 (fot. St. Kolowca, repr. A. Rzepecki)

7. Wit Stwosz's altar — The Birth of Mary: A — condition prior to conservation, B — condition after conservation made in 1932—1933



8. Ołtarz Wita Stwosza — Boże Narodzenie, fragment, stan po konserwacji przeprowadzonej w latach 1932—1933 (fot. A. Pawlikowski, repr. A. Rzepecki)

8. Wit Stwosz's altar — Christmas, detail, condition after conservation made in 1932—1933

na którym poprawiano pozłotę. Wobec złocen przyjęto bowiem zasadę poniechania jakichkolwiek uzupełnień (tak postąpiono także z pozłotą płaskorzeźb zewnętrznych, wydobytą spod dziewiętnastowiecznej pozłoty matowej). Powstrzymano się również od dorabiania odpadłych detali rzeźby (wiele szczegółów dorobionych przez K. Wakulskiego odpadło w tym czasie ponownie). Zmieniono natomiast kolor tła płaskorzeźb i pleców szafy: zamiast dziewiętnastowiecznej ultramaryny dano łagodniejszy błękit z lekkim odcieniem zieleni, dobrany na pod-

⁴¹ Konsultantem przy doborze koloru tła był Józef Mehoffner.

⁴² Krytyki restauracji dokonał kierownik pracowni konserwatorskiej Państwowych Zbiorów Sztuki na Wawelu, Wacław Szymborski (W sprawie konserwacji średniowiecznej polichromii ołtarza Wita Stwosza w kościele Mariackim, „Głos Plastyków”, R. 2, nr 11—12, 1932, s. 133 i n.; replika: T. Szydłowski, W sprawie restauracji ołtarza Mariackiego, „Ilustrowany Kurjer Codzienny”, R. 24, nr 86 (27.III) 1933; „Kurjer Literacko-Naukowy”, nr 13 — ten krytyczny głos jest pod względem merytorycznym niepoważny i stanowi część intrygi prowadzonej przez ówczesnego dyrektora Kierownictwa Odnowie-



9. Ołtarz Wita Stwosza — Spotkanie św. Joachima ze św. Anną, fragment, stan po konserwacji przeprowadzonej w latach 1932—1933 (fot. St. Kolowca, repr. A. Rzepecki)

9. Wit Stwosz's altar — Meeting between St Joachim and St Ann, detail, condition after conservation made in 1932—1933

stawie resztek farby oryginalnej, odnalezionych we wnękach bocznych ścian szafy⁴¹. Aby barwę jeszcze bardziej stonować, tła powleczono werniksem. Na miejsce danych przez A. Krywulcia papierowych gwiazdek złoczonych na mat umieszczono nowe, drewniane, złoczone na połysk, które przybito do tła mosiężnymi gwoździkami. Równocześnie wszystkie elementy wiszące dotychczas na żelaznych hakach umocowano mosiężnymi śrubami. Posunięcia te, z metodycznego punktu widzenia bez zarzutu, zaaprobowali wszyscy oceniający wykonane prace⁴².

nia Zamku Królewskiego na Wawelu i profesora ASP Adolfa Szyszko-Bohusza przeciwko T. Szydłowskiemu i B. Treterowi. Warto natomiast podkreślić, że z pozytywną oceną spotkała się restauracja w katalogu wystawy Stwoszewskiej, zorganizowanej przez Niemców, w 1940 r. w Zgorzelcu: „Troskliwa konserwacja dzieła (tj. ołtarza Mariackiego — Ł.W.) pod nadzorem polskich uczonych w latach 1932—1933 odsoniła na nowo znaczne fragmenty pierwotnej polichromii.” (Die sorgfältige Konservierung des Werkes unter der Aufsicht polnischer Gelehrter in den Jahren 1932 und 1933 hat grosse Teile der ursprünglichen Bemalung wieder freigelegt); por.: G. Sappok, Veit Stoss, Görlitz 1940, s. 20.



A

B



10. Oltarz Wita Stwosza — Zmartwychwstanie: A — stan przed konserwacją (fot. A. Pawlikowski, repr. A. Rzepecki); B — stan po konserwacji przeprowadzonej w latach 1932—1933 (fot. St. Kolowca, repr. A. Rzepecki)

10. Wit Stwosz's altar — Resurrection: A — condition prior to conservation, B — condition after conservation made in 1932—1933

Podkreślano przede wszystkim zysk płynący dla nauki z odsłonięcia wielu nieznanych szczegółów polichromii, jak i z samego faktu rozbiórki i dokładnego sfotografowania ołtarza⁴³. Tylko jedno z zamierzeń restauracji nie zostało wykonane: nie zdołano zwalczyć larw kołatka, żerujących przede wszystkim w figurkach predelli i w dolnych częściach figur sceny głównej. Powołani specjaliści — chemik dr Jan Zygmunt Robel, adiunkt w Zakładzie Chemii Lekarskiej UJ oraz entomolog dr Jan Zaćwilichowski, doc. UJ — nie mogli dojść do porozumienia w sprawie zastosowania środka, który byłby zarazem skuteczny wobec szkodnika i nieszkodliwy dla pożyty oraz polichromii. Wobec tego faktu ograniczono się do pomalowania minią tylnych wydrzeń wielkich figur Apostołów. Restauracja przeprowadzona w latach 1932—1933 przyczyniła się w znacznym stopniu do dobrego przetrwania ołtarza w czasie burzy wojennej.

Restauracja ołtarza w latach 1946—1949⁴⁴

W odróżnieniu od wszystkich poprzednich, ostatnia restauracja ołtarza nie była planowana, lecz była następstwem jego rabunku dokonanego przez niemieckiego okupanta. Przewiezienie ołtarza do Norymbergi wiązało się z planami burmistrza Willego Leibla zgromadzenia w tym mieście, uważanym przez całą ówczesną niemiecką historię sztuki za miejsce urodzenia Wita Stwosza, w mieście, gdzie spędził on ostatnie lata swego życia, możliwie największej liczby dzieł mistrza. Najpierw z podziemi katedry sandomierskiej wywieziono zabezpieczone tam we wrześniu 1939 r. skrzynie z rzeźbami, wymontowanymi z ołtarza w końcu sierpnia tego roku na polecenie Generalnego Konserwatora RP Jerzego Remera, pod nadzorem asystentów (w przyszłości profesorów) w Zakładzie Historii Sztuki UJ: Adama Bochnaka i Karola Estreichera. Następnie hitlerowcy rozmontowali i wywieźli wiosną 1940 r. pozostającą dotychczas w kościele szafę ołtarzową. Z powodu nasilających się nalotów alianckich zamiar ustawienia ołtarza w Norymberdze nie doszedł do skutku, a ołtarz składowano w specjalnych schronach wybudowanych w mieście i naj-

bliższej okolicy dla przechowywania dzieł sztuki. Tam też całość została odnaleziona latem 1945 r. przez armię amerykańską, której oficerom — Polakom z pochodzenia — pułkownikowi Henry I. Szymańskiemu oraz majorowi Sapieże przypadła zasługa zaopiekowania się zabytkiem i powiadomienia o miejscu jego przechowywania kompetentnych czynników polskich. Dzięki temu w początkach grudnia 1945 r. przybył do Norymbergi delegat Ministerstwa Kultury i Sztuki ds. rewindykacji dzieł sztuki z terenu amerykańskiej strefy okupacyjnej Niemiec dr Karol Estreicher, aby przygotować zabytkowe rzeźby do powrotu. Przygotowania te (inventaryzacja i pakowanie rzeźb) trwały kilka miesięcy. Dnia 29.IV.1946 r. specjalny pociąg wiozący skrzynie z rzeźbami przekroczył zachodnią granicę Polski, a nazajutrz dotarł do Krakowa, gdzie powitały go tłumy mieszkańców miasta. Wprost z wagonów skrzynie przewieziono do kościoła Mariackiego i złożono w prezbiterium, gdzie przed tryptykiem Matki Boskiej Bolesnej z kaplicy Świętokrzyskiej katedry wawelskiej, zastępującym przez sześć lat nieobecny ołtarz Stwosza, odprawiona została msza dziękczynna z powodu jego szczęśliwego powrotu. W sali Hołdu Pruskiego w Sukiennicach 5 maja odbyła się uroczystość, podczas której przedstawiciel Ministerstwa Kultury i Sztuki, Generalny Konserwator RP prof. Jan Zachwatowicz symbolicznie przekazał ołtarz archiprezbiterowi kościoła Mariackiego, księdzu infułatowi dr. Ferdynandowi Machayowi⁴⁵.

Tego też dnia prof. Zachwatowicz i ks. inf. Machay ustalili podział pracy i zobowiązań przy odnawianiu i ponownym montażu ołtarza. Ministerstwo Kultury i Sztuki przyjęło na siebie dostarczenie lokalu wraz z opałem i oświetleniem, wypłacanie wynagrodzenia pracownikom zatrudnionym przy artystycznych pracach konserwatorskich (oprócz pozłotnictwa) oraz pokrycie kosztów wszystkich zużytych farb, werniksów itp. Parafia Mariacka zobowiązała się pokryć wszystkie prace rzemieślnicze nieartystyczne oraz koszty złota płatkowego i robót pozłotniczych. Zgodnie z umową restauracji podjęła się filia Państwowej Pracowni Konserwacji

⁴³ Fotografie ołtarza wykonywali dr Tadeusz Przymkowski i Stanisław Kolowca. Negatywy złożone były w Muzeum Techniczno-Przemysłowym w Krakowie. Placówka ta została zlikwidowana na początku lat pięćdziesiątych. Żadna z dwóch instytucji, które podzieliły się jego zbiorami (ASP i Muzeum Narodowe), do tych negatywów się nie przyznaje.

⁴⁴ Materiał archiwalny: AKM, vol. CXCIV — zwłaszczateczki: *Prace konserwatorskie 1946*; *Ołtarz — protokóły 1946—50*; *Sprawy ołtarza 1945—57*; *Dokładny opis stanu (ołtarza) przed konserwacją i po konserwacji*; *Pisma urzędowe dotyczące dzieł sztuki kościoła Mariackiego 1957—64*.

Główne publikacje: H. Bohdanowicz, *Wit Stwosz wrócił do kościoła Mariackiego*, „Tygodnik Powszechny”, R. 11, nr 33 (25.VIII) 1957; F. Machay, *Ołtarz Wita Stwosza i polichromia Matejki w kościele Najświętszej Maryi Panny w Krakowie*, „Homo Dei”, R. 16, nr 4(50), 1947; J. Z. Robel, *Zwalczanie czerwonoty w Ołtarzu Mariackim*, „Ochrona Zabytków”, nr 1, 1948; M. Słonecki, *Konserwacja ołtarza Mariackiego Wita Stwosza*, „Ochrona Zabytków”, nr 1, 1949.

Negatywy zdjęć Stanisława Kolowcy, dokumentujących

stan ołtarza podczas i po restauracji (płytki szklane), znajdują się w Archiwum Kościoła Mariackiego jako vol. CXCIV, a tamże odbitki z nich w osobnej paczce w vol. CXCIV. Zdjęcia przedstawiające rzeźby ołtarza po restauracji reprodukowano w albumie *Wit Stwosz — ołtarz krakowski*, Warszawa 1951. Niektóre spośród zdjęć obrazujących postęp prac konserwatorskich reprodukowane są przy wyżej wspomnianych artykułach J. Z. Robla i M. Słoneckiego.

⁴⁵ Dotychczas nie ma opracowania dziejów odysei ołtarza, istnieją tylko drobne do tego przyczynki: K. Tretterowa, *Reportaż z mojego życia*, Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk 1972, s. 349 i n.; F. Kopera, K. Buczkowski, *Losy zabytków artystycznych Krakowa*, (w:) *Kraków pod rządami wroga 1939—1945*, Kraków 1946, s. 49 (demontaż i zabezpieczenie rzeźb przez polskie władze konserwatorskie w 1939 r.; W. Schwemmer, *Der Krakauer Marienaltar von Veit Stoss 1940—1946 in Nürnberg*. „Jahrbuch für Fränkische Landesgeschichte”, R. 1979 (pobyt ołtarza w Norymberdze). Życiorys Ferdynanda Machaya, wybitnego kapłana, bojownika o powrót Orawy do Polski, zob. „PSB”, t. 18, s. 624.



A

11. Ołtarz Wita Stwosza — Zmartwychwstanie, stan w czasie konserwacji przeprowadzonej w latach 1946—1949: A — fragment (żołnierz przy prawym dolnym narożniku Grobu), kitowanie ubytków, B — fragment tła pejzażowego za Grobem, zdejmowanie przemalówek z XVIII w. (drzewa) (fot. St. Kolowca, repr. J. Doraczek)



B

11. Wit Stwosz's altar — Resurrection, condition during conservation made in 1946—1949: A — detail soldier in the right bottom end of the Tomb), cementation of missing parts; B — detail of landscape background behind the Tomb, taking off the repaintings from the 18th century

Zabytków Malarstwa kierowana przez Mariana Słoneckiego⁴⁶, zajmująca pierwsze piętro południowej części budynku dawnych kuchni królewskich na Wawelu. Dla pomieszczenia części konstrukcyjnych szafy Zarząd Zamku Królewskiego na Wawelu udostępnił duży garaż, wzniesiony podczas okupacji niemieckiej u stóp wieży Senatorskiej. Nazajutrz, 6 maja Ministerstwo powołało Komisję ds. Konserwacji Ołtarza Wita Stwosza w Krakowie. Jej przewodniczącym został ks. inf. dr Ferdynand Machay, zastępcą przewodniczącego — dyrektor Muzeum Narodowego w Krakowie, Feliks Kope-ra, sekretarzem — dr Zbigniew Bocheński, a w jej skład weszli: doc. Adam Bochnak, dr Jerzy Dobrzycki, dr Józef Edward Dutkiewicz — Konserwator Województwa Krakowskiego, dr Hanna Pieńkowska z Wojewódzkiego Urzędu Konserwatorskiego, prof. dr Stanisław Gąsiorowski, prof. Karol

Hukan — art. rzeźbiarz, prof. dr Tadeusz Mańkowski, ks. dr Tadeusz Kruszyński, prof. dr Jan Zygmunt Robel — dyrektor Zakładu Chemii UJ, Marian Słonecki — kierownik krakowskiej filii Państwowej Pracowni Konserwacji Zabytków Malarstwa, arch. Franciszek Mączyński — „budowniczy kościoła Mariackiego”⁴⁷, doc. Jerzy Szablowski — dyrektor Muzeum Historii Wawelu. Zadaniem komisji miało być ustalenie programu restauracji ołtarza i fachowy nadzór nad pracami.

Prace konserwatorskie trwały od maja 1946 r. do końca kwietnia 1949 r. W ciągu pierwszego roku zajęto się pracami przygotowawczymi — urządzeniem pracowni, oczyszczeniem rzeźb z kurzu, kopciami, starych werniksów, a także z pozostałej tu i ówdzie dziewiętnastowiecznej matowej pozloty. W latach następnych przyszła kolej na właściwe prace: impregnację drewna roztworem arseniku w

⁴⁶ Pierwszy zespół pracowni, oprócz Mariana Słoneckiego, tworzyli: Janina Gostwicka, Zbigniew Gostwicki, Maria Grońska, Jadwiga Nemling-Duda, Janina Reichert-Tothowa, Fryderyk Toth, Irena Słonecka, Stanisław Bobowski (woźny); później doszli: Jerzy Paleolog, Ta-

deusz Dziubkiewicz, Michał Kwiatkowski, Józef Strojny, Zofia Walczowska, Zofia i Tadeusz Wygrzywalscy.

⁴⁷ Po jego śmierci zastąpił go w kościele Mariackim i w komisji arch. Andrzej Krzyżanowski (1947 r.).

spirytusie, kitowanie otworów wygryzionych przez kołatka oraz dziur po gwóźdźkach, uzupełnianie ubytków w rzeźbach, wreszcie odsłanianie pierwotnej polichromii i odnowę pozłoty. Pracami tymi najpierw objęto zewnętrzną płaskorzeźbę. Do końca listopada 1947 r. ukończono *Spotkanie św. Jochima ze św. Anną, Ofiarowanie Marii w świątyni* oraz *Zdjęcie z Krzyża*. Do kwietnia 1948 r. zakończono konserwację *Noli me tangere, Zstąpienie do Otchłani, Trzy Marie u Grobu*, zaś do czerwca — *Ukrzyżowanie, Złożenie do Grobu*, a do kwietnia 1949 r. — *Pojmanie* oraz *Dwunastoletni Jezus pośród uczonych*. Do kwietnia 1949 r. zakończono również prace przy płaskorzeźbach wewnętrznych i figurach sceny głównej. Rzeźby zwieńczenia oraz spiralne ornamenty gzymsów, które trzeba było posklejać i podkleić płótnem, restaurowano równocześnie z płaskorzeźbami zewnętrznymi w ciągu 1947 r. Części składowe szafy konserwowane były w garażu pod wieżą Senatorską we wrześniu 1948 r., zaś w maju następnego roku wszystkie elementy konstrukcji ołtarza zostały na nowo ustawione w kościele Mariackim, gotowe na przyjęcie rzeźb.

Nie z winy kierownictwa restauracji, poświęcenie przywróconego na pierwotne miejsce ołtarza Wita Stwosza nie nastąpiło na Boże Narodzenie 1949 r., jak pierwotnie planowano, lecz opóźniło się o 8 lat. Pretekstem stała się wystawa odrestaurowanych rzeźb, zorganizowana przez Komisję ds. Konserwacji Ołtarza Wita Stwosza w pomieszczeniach pracowni⁴⁸. Zamiarem organizatorów było pokazanie odrestaurowanych rzeźb ołtarza z bliska, w całym bogactwie kształtów i barw, a także ukazanie ogromu wykonanej podczas restauracji pracy poprzez ekspozycję zdjęć z przebiegu poszczególnych faz konserwacji. Wystawa, przewidziana pierwotnie — w porozumieniu z arcybiskupem metropolitą krakowskim, kardynałem Adamem Stefanem Sapiehą — na okres Dni Krakowa między 10.VI a 10.VII.1949 r., cieszyła się ogromną frekwencją, toteż Ministerstwo Kultury i Sztuki poleciło otworzyć ją ponownie z dniem 2 października, bez podania choćby przybliżonego terminu zamknięcia ekspozycji, tłumacząc to „*wielkim zainteresowaniem szerokich mas dla arcydzieła Wita Stwosza*”. Wszelkie interwencje ks. F. Machaya u władz kościelnych i świeckich pozostawały bez skutku⁴⁹, powracał on jednak do sprawy ołtarza w każdym niemal kazaniu. Powrót ołtarza Wita Stwosza do kościoła Mariackiego okazał się jednak możliwy dopiero po przełomie październikowym 1956 r. Dnia 12.IV.1957 r. specjalna komisja raz jeszcze zaaprobowała dotychczasowe prace konserwatorskie, następnego zaś dnia w pomieszczeniach pracowni odbyła się uroczystość, w czasie której w obecności arcybiskupa metropolity lwowskiego i krakowskiego Eugeniusza Baziaka, profesorów: Adama Bochaka, Karola Estreichera, Mariana Słoneckiego oraz innych zaproszonych gości archiprezbiter kościoła Mariackiego ks. inf. dr Ferdynand Machay i wice-minister kultury i sztuki Tadeusz Zaorski podpisali akt przekazania — przejęcia ołtarza⁵⁰. Wywołało to uspokojenie i radość. Rozproszyły się obawy, jakoby restauracja ołtarza uszkodziła⁵¹. Wreszcie latem 1957 r. rozpoczął się montaż rzeźb w czekającej w prezbiterium od maja 1949 szafie, przesłoniętej dotychczas rusztowaniami. Pracami tymi kierowali: arch. Andrzej Krzyżanowski — „budowniczy kościoła Mariackiego” oraz art. rzeźbiarz Fryderyk Toth, współpracownik restauracji ołtarza, zaangażowany do tej pracy specjalnie przez ministerstwo. Ochotniczo pomagali studenci ASP. Do podnoszenia wielkich figur sceny głównej, układanych na specjalnej drewnianej tratwie, użyto znajdującego się na strychu kościoła zachowanego jeszcze z czasów Stwosza kołowrotu. Odnowiony ołtarz poświęcony został przy wtórze hymnu „Gau-de Mater Polonia”, w dzień Wniebowzięcia Matki Boskiej, 15.VIII.1957, przez arcybiskupa Eugeniusza Baziaka.

Koszt ogólny przeprowadzonych przy ołtarzu do końca 1949 r. prac konserwatorskich zamknął się sumą 12 000 000 zł, z tego wkład strony kościelnej zgodnie z umową z dn. 5.V.1946 wyniósł 2 755 000 zł, na co złożyły się głównie ofiary społeczeństwa⁵². Oprócz tego parafia wydatkowała w tym samym czasie 20 000 000 zł na odnowę kościoła w celu jego przygotowania na godne przyjęcie odnowionego ołtarza⁵³.

Spośród trzech podstawowych zagadnień restauracji ołtarza, którymi były konserwacja drewna, konserwacja powierzchni pozłacanych i konserwacja powierzchni polichromowanych, drugi i trzeci punkt

Wreszcie latem 1957 r. rozpoczął się montaż rzeźb w czekającej w prezbiterium od maja 1949 szafie, przesłoniętej dotychczas rusztowaniami. Pracami tymi kierowali: arch. Andrzej Krzyżanowski — „budowniczy kościoła Mariackiego” oraz art. rzeźbiarz Fryderyk Toth, współpracownik restauracji ołtarza, zaangażowany do tej pracy specjalnie przez ministerstwo. Ochotniczo pomagali studenci ASP. Do podnoszenia wielkich figur sceny głównej, układanych na specjalnej drewnianej tratwie, użyto znajdującego się na strychu kościoła zachowanego jeszcze z czasów Stwosza kołowrotu. Odnowiony ołtarz poświęcony został przy wtórze hymnu „Gau-de Mater Polonia”, w dzień Wniebowzięcia Matki Boskiej, 15.VIII.1957, przez arcybiskupa Eugeniusza Baziaka.

Koszt ogólny przeprowadzonych przy ołtarzu do końca 1949 r. prac konserwatorskich zamknął się sumą 12 000 000 zł, z tego wkład strony kościelnej zgodnie z umową z dn. 5.V.1946 wyniósł 2 755 000 zł, na co złożyły się głównie ofiary społeczeństwa⁵². Oprócz tego parafia wydatkowała w tym samym czasie 20 000 000 zł na odnowę kościoła w celu jego przygotowania na godne przyjęcie odnowionego ołtarza⁵³.

Spośród trzech podstawowych zagadnień restauracji ołtarza, którymi były konserwacja drewna, konserwacja powierzchni pozłacanych i konserwacja powierzchni polichromowanych, drugi i trzeci punkt

⁴⁸ Dzięki stanowczej opozycji M. Słoneckiego upadły projekty urządzenia wystawy w nowym gmachu Muzeum Narodowego bądź w gmachu Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych, odpadło więc ryzyko uszkodzenia rzeźb w czasie transportu. O wystawie pisze M. Friedberg, *Wystawa stwoszowska...*, „Przegląd Zachodni”, R. 7, 1951, s. 680 n.

⁴⁹ Zachowały się kopie dwóch pism ks. F. Machaya w tej sprawie: *Pro memoria o ołtarzu Wita Stwosza*, datowane 22.IV.1952 r. oraz z listu z 23.III.1954 do pełniącego zastępczo w okresie internowania kardynała Stefana Wyszyńskiego funkcję Przewodniczącego Konferencji Episkopatu Polski bpa ordynariusza łódzkiego Michała Klepacza, z prośbą o interwencję w sprawie ołtarza.

⁵⁰ S. Dettlof, *Wit Stwosz*, t. 1, Wrocław 1961, s. 28, przypis 52. Akt przekazania ołtarza, spisany tuszem na papierze czerpanym, w skórzanej oprawie z wytłocz-

nym gmerkiem Stwosza, przechowuje archiwum Państwowych Zbiorów Sztuki na Wawelu (sygn. PZS — II-62).

⁵¹ *Stwosz wraca*, „Tygodnik Powszechny”, R. 11, nr 17 (28.IV), 1957.

⁵² Apel ks. F. Machaya w tej sprawie: *Kościół Mariacki czeka na Twoją pomoc*, „Dziennik Polski”, R. 2, nr 80 (3.VIII), 1946. Akta restauracji przechowują wiele dowodów ofiarności prywatnych firm chemicznych oraz aptek (do 1948 r. również prywatnych), które oddały darmo niektóre potrzebne przy restauracji specyfiki (arszenik, olejek goździkowy itp.).

⁵³ W latach 1946—1947 wykonano odnowienie polichromii J. Matejki (prowadzone przez inny zespół Państwowych Pracowni Konserwacji Zabytków Malarstwa pod kierunkiem prof. Wiesława Zarzyckiego). Oczyszczono wówczas 9 ołtarzy bocznych, powiększono główny chór muzyczny i dokonano remontu organów, a w 1949 r. oczyszczono zaplecki stalli z przemaalowań.



12. Ołtarz Wita Stwosza — Piotrowin u stóp św. Stanisława, stan w grudniu 1982 r. (fot. J. Doraczek)

12. Wit Stwosz's altar: Piotrowin at the feet of St Stanislaus, condition in 1982

zrealizowane zostały dobrze, gdyż oryginalna szata barwna została w zasadzie przywrócona. Zgodnie bowiem z wytycznymi komisji konserwatorskiej z maja 1946 r. wykorzystano nadarzącą się sposobność dysponowania rozłożonym na części ołtarzem, by podjąć odsłanianie pierwotnej polichromii wszędzie tam, gdzie nie zrobiono tego w latach 1932—1933⁵⁴. Sprzyjało temu stanowisko konserwatorskie M. Słoneckiego. O ile bowiem J. Makarewicz postępował bardzo ostrożnie i w razie, gdy zastał warstwę polichromii piętnastowiecznej zachowaną w nielicznych tylko fragmentach, pozostawiał warstwę siedemnastowieczną jako najbliższą oryginal-

nej, o tyle M. Słonecki rekonstruował pierwotną polichromię w najdrobniejszych nawet zachowanych szczegółach. W wypadku złocień i brakujących fragmentów rzeźby komisja poczyniła odstępstwo od ściśle przestrzeganego w latach 1932—1933 nieinterweniowania konserwatorskiego na rzecz wymogów życia, zezwalając na uzupełnienia. Natomiast w dziedzinie zabezpieczenia drewna i wzmocnienia konstrukcji ołtarzowej wiele spraw nie zostało doprowadzonych do końca. I tak, przy sposobności zwalczania kołatka ożył stary spór, czy można gazować rzeźby cyjanowodorem, który wprawdzie gwarantuje wytrucie tkwiących w drewnie larw, z

⁵⁴ Spisany przez M. Słoneckiego, *Dokładny opis stanu (ołtarza) przed konserwacją i po konserwacji*, podaje uzyskane w wyniku restauracji zmiany barw i u-

wydatnienie szczegółów. Egzemplarzowi w Archiwum Kościoła Mariackiego brakuje jednak stron odnoszących się do wnętrza szafy, zwieńczenia i predelli.

drugiej jednak strony szkodliwie oddziałuje na polichromię i pozłotę. Problem ten rozwiązano przez zastosowanie środków słabszych: figurki predelli przegazowano na początku marca 1947 r. dwusiarczkiem węgla, pozostałe rzeźby tylko impregnowano roztworem arseniku w spirytusie, po czym miniowano wszystkie miejsca nie polichromowane i nie złoczone. W toku obrad komisji ds. konserwacji ołtarza obu sposobom zarzucono małą skuteczność i trwałość zaledwie kilkuletnią, a impregnacji arsenikowo-spirytusowej ponadto powodowanie pę-

⁵⁵ Inż. Andrzej Krzynański jeszcze w 1948 r. zwracał uwagę, że oryginalne piętnastowieczne boczne ramy szafy mogą wytrzymać co najwyżej 100 lat. Spośród wielu diskutowanych pomysłów (utrwalenie ram skrzydeł ruchomych przez wpuszczenie w nie na całej długości walcówki, uniezależnienie ołtarza od wstrząsów przenoszonych z podłoża) nie zrealizowano żadnego.

⁵⁶ W aktach parafii Mariackiej znajdują się pisma z lat 1963—1964, kierowane w tej sprawie przez Miejskiego Konserwatora Zabytków.

⁵⁷ Konserwatorzy i pracujący przy restauracji ołtarza otrzymywali wynagrodzenie 50 zł za 1 godz. Owcześnie była to równowartość 1/2 kg cukru lub 10 przejazdów tramwajem, zaś średnia miesięczna pensja urzędnika wynosiła wówczas 25 000 zł.

kania płaskorzeźb. W zawieszeniu pozostała sprawa wzmocnienia ramy szafy i skrzydeł⁵⁵, ustalił się też trwający do dziś szkodliwy zwyczaj otwierania ołtarza codziennie w południe⁵⁶. Chcąc jednak ocenić w pełni, pod względem artystycznym i technicznym, przeprowadzone przy ołtarzu prace konserwatorskie, ich jakość i trwałość, należy przeprowadzić dokładne obserwacje i badania. Okazją do nich będzie kolejna restauracja ołtarza, która niebawem powinna się rozpocząć.

Z czysto ludzkiego punktu widzenia restaurację z lat 1946—1949 ocenić należy zdecydowanie najwyżej wśród wszystkich dotychczasowych. Podziwu godna jest ofiarność jej wykonawców, pracujących przed i po południu, w chłodzie i wilgoci, bez należytej odzieży, nieraz własnymi narzędziami, źle wynagradzanych⁵⁷. To ich pracy zawdzięczać należy, że ołtarz Wita Stwosza stoi znów w całej swej krasie w kościele Mariackim, i doczekał tej szczęśliwej chwili, gdy w pamiętnym czerwcu 1979 r. niegdysiejszy penitencjarz tegoż kościoła, późniejszy arcybiskup metropolita krakowski, kardynał Karol Wojtyła stanął przed nim jako Ojciec św. Jan Paweł II podczas swej pierwszej pielgrzymki do Ojczyzny.

*mgr Łukasz Walczy
Kraków*

ALTAR BY WIT STWOSZ IN CRACOW AND ITS HISTORY

In nearly five hundred years of its history the main altar in St Mary's Church in Cracow, completed in 1489, the work of Wit Stwosz, an outstanding sculptor, painter and constructor, underwent a number of conservations and renovations. Scarce source materials from the 1st half of the 16th century inform that already at that time a fine ornamental sculpture was seriously damaged; however, we do not know if they were repaired. The first major restoration of the altar took place in summer of 1643. The gilding was then made up and a new layer of oil or distemper paint (parts of the colour) was put on flesh tints, robes and on some other relief parts. Because of that, a general tone of the altar got darker.

In the 18th century the Rev Jacek Łopacki (1723—61), archipresbyter in St Mary's Church, planned to replace Stwosz's polyptych with a baroque altar but did not manage to collect money for this investment. The deteriorating condition of the altar was subject to an emergency restoration in 1795, which consisted in putting a new layer of oil paint on parts painted in the 17th century and parts most heavily eaten by death-watch (pinnacles over the coping's canopies and branches of the Jess Tree). The most extensive restoration of the altar was carried out in 1866—71 under a supervision of professors from Cracow School of Fine Arts: Władysław Łuszczakiewicz and Jan Matejko. During the restoration all constructional parts of the altar were exchanged (except for side framework and sliding wings) and therefore it was necessary to paint anew two views of the interiors in the Annunciation and the Descent of the Holy Ghost. Following the principle to bring

the altar to the condition worthy of the church interior all missing details were complemented; in some places even those which had not been there originally were put (pinnacle in the key of a semicircular arch in the cabinet). Reconstruction of pinnacles over canopies of the crown was never done because of objections on part of the conservator (Paweł Popiel). All gildings were renewed (on outside bas reliefs as matt); parts painted during earlier renovations were repainted (Łuszczakiewicz, well aware of inability to have it done properly, excluded the attempts to uncover the original polychromy from Stwosz's days). The next renovation of the altar began in summer 1946 after its return from Nurnberg, where it had been taken by the Germans, and lasted till summer of 1949 (for some reasons the altar could return to St Mary's Church only in 1957). The work was done under a supervision of Marian Sionekki, later professor at Conservation Department of the Academy of Fine Arts in Cracow. As far as polychromy is concerned, the renovation was just a continuation of the earlier one, which allowed to uncover in full an original coloured robe from Stwosz's days. The gilding and missing elements of the sculpture were supplemented. The wood was protected against noxious insects by its impregnation with a solution of arsenic in alcohol and minium coating of unpolychromed and un-gilded parts. Apart from that, figures of predella were impregnated in carbon dioxide. However, the problem of stabilizing the cabinet damaged during its dismantling by a Nurnberg group in 1940 has not been as yet successfully solved.