

Vojeslav Molé

Ochrona zabytków w Jugosławii

Ochrona Zabytków 14/3-4 (54-55), 102-113

1961

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.

OCHRONA ZABYTEKÓW W JUGOSŁAWII

III.

Uwagi zamieszczone w poprzednim numerze były właściwie tylko przykładami, mającymi zilustrować specyficzną i tak różnorodną problematykę ochrony zabytków w Jugosławii. W drugiej części nie można również kusić się o szczegółowe przedstawienie, względnie choćby tylko o wyliczenie zagadnień i zadań, jakie w chwili obecnej nasuwają się w związku z ogromną ilością zabytków sztuki dawnej i nowszej, które powinno się ratować, jeśli nie mają przepaść ze szkodą dla oblicza kultury przeszłości i czasów dzisiejszych na ziemiach Jugosławii.

Pod koniec rozdziału poprzedniego wymieniono m. in. Ochrid, jako niezmiernie doniosły ośrodek w przeszłości kultury i sztuki Macedonii. Już samo miasto — poza częścią nowoczesną — nieknięte, zachowało swój dawny wygląd i charakter, typy budownictwa w postaci rozszerzających się ku górze tzw. domów tureckich, będących jednak w rzeczywistości domami powszechnie — bałkańskimi i bizantyńskimi, a tradycjami swoimi sięgającymi jeszcze dalej wstecz, podobnie jak i wąskie uliczki pnące się ku górze na amfiteatralnie rozłożonych zboczach nad jeziorem. Miasto to jest bezsprzecznie swojego rodzaju *unicum* historycznym, tym ciekawszym, że wśród takiego otoczenia zachował się długi szereg zabytków indywidualnych o niemałym znaczeniu dziejowym. Pomijając znaleziska antyczne, w

jakie obfituje okolica miasta, znajduje się nad nim na wzgórzu twierdza cara Samuila (976—1014), zbudowana na miejscu jeszcze znacznie starszych fortyfikacji antycznych i bizantyńskich, a po upadku słowiańsko-macedońskiego państwa Samuila (1018) zamieniona znów na twierdzę bizantyńską, a jeszcze później — turecką. Najznakomitszy zabytek Ochridu stanowi jednak cerkiew św. Sofii, zbudowana w XI w. na fundamentach co najmniej dwóch świątyń starszych, z których pierwsza pochodziła z okresu wczesnego chrześcijaństwa. Los tej cerkwi jest typowy dla całego szeregu innych średniowiecznych świątyń na Bałkanach. Ufundowana została przez pierwszego greckiego arcybiskupa ochridzkiego Leona (zm. 1056 r.) jako bazylika kopułowa, do której w 1313—14 r. dobudowano otwarty narteks zewnętrzny z galerią nad nim i dwiema wieżami po bokach, przy czym wewnątrz tej galerii ozdobione jest malowidłami z XIV w. z napisami serbsko-słowiańskimi. Po zajęciu Ochridu przez Turków otrzymała jednak cerkiew zgoła inny wygląd. Turcy zamienili ją na meczet, znieśli kopułę, bogate malowidła ściennie z okresu od XI do XIV w. pokryto grubym tynkiem oraz nadano wewnątrz charakter muzułmański, przez umieszczenie w niej mihrabu i mimbaru, zestawionego zresztą z marmurowych, niellowanych, względnie ozdobionych płaskim reliefem płyt przegrody ołtarzowej i ambony.

A właśnie w pracach nad tym zabytkiem dokonano w latach powojennych prawdziwego arcydzieła konserwatorskiego. Kiedy bowiem po pierwszej wojnie światowej można było zabytek bliżej zbadać, okazało się, że jest mocno uszkodzony, że jego ścianom grozi zawalenie, a równocześnie także, że pod tynkiem tureckim znajdują się wprost bezcenne malowidła ściennie. Dla ratowania całego zabytku została przy pomocy UNESCO zwołana specjalna ekipa fachowców obcych i rodzimych, która pod kierownictwem komisji konserwatorów jugosłowiańskich przeprowadziła daleko idącą restaurację, zarówno architektury jak i malowideł. Rozległa dekoracja malarska została najpierw niezwykle umiejętnie zdjeta ze ścian, przeniesiona na płótno, oczyszczona i zakonserwowana, a tymczasem naprostowano i wszechstronnie zabezpieczono ściany, po czym ponownie przytwierdzono na nich malowidła. A należy przypomnieć, że malowidła te, tzn. najstarsza ich warstwa, bardzo obszerna i bogata, pochodząca z XI w., posiadają wartość całkiem wyjątkową; poza freskami w cerkwi św. Sofii w Kijowie oraz kilkoma mniejszymi fragmentami w Macedonii, stanowią one bowiem jedyny większy zespół malowideł monumentalnego malarstwa bizantyńskiego XI w. Z Ochridem wiąże się także grupa kilku niezwykle cennych ikon, odkrytych swojego czasu w cerkwi św. Klimenta (właściwie Matki Boskiej Peribleptos) przez N. P. Kondakowa i trafnie przez niego określonych. Daty ich powstania — nie wszystkie są równoczesne — przypadają na okres od XII—XIII do XIV w. Ucierpiały one bardzo w ciągu wieków: uszkodzona była nie tylko strona malowidła, ale prawie całkowicie zjedzone przez owady i zmurszałe były również deski, na których były namalowane. Oczyszczono i odnowiono je najpierw w Belgradzie. Ponieważ jednak wyniki odnowienia nie były zadowalające, warsztat konserwatorski w Skopju przed kilku laty podjął się ponownego, drobiazgowego zbadania ikon i na tej podstawie przeprowadził z największą pieczołowitością i umiejętnością odnowienie tych niezwykle cennych obrazów, spośród których zwłaszcza dwa: „Ukrzyżowanie“, pochodzące chyba jeszcze z końca XII w., oraz nieco późniejsze „Zwiastowanie P. Marii“ — należą do najwybitniejszych

dzieł bizantyńskiej sztuki ikonowej. Tym samym te ikony — pierwsza z nich klasyczny przykład bizantyńskiej sztuki monumentalnej, ograniczającej się do niezbędnego wyrazu tragizmu w swej frontalnej, symetrycznej kompozycji oraz druga, przepojona życiem dynamicznym i ruchem, zestawiona z delikatnych niuansów barwnych — jedna i druga zadające kłam wszelkiemu posądzeniu sztuki bizantyńskiej o monotoność i brak życia — otrzymały z powrotem swój właściwy charakter.

Na tym nie koniec, albowiem Ochrid — pomijając szereg mniejszych cerkwi — posiada jeszcze inny zespół malowideł ściennych, których odkrycie i odnowienie stanowi prawdziwą rewelację. Są to malowidła pokrywające wszystkie ściany, filary i sklepienia cerkwi św. Klimenta, a właściwie Matki Boskiej Peribleptos. Freski pochodzą z 1295 r. i były stosunkowo jeszcze niedawno niewidoczne; całkiem zakrywał je wielowiekowy kurz, sadze i brud. Gdy zwiedzałem je trzy lata temu, połowa wnętrza była jeszcze całkiem czarna (prace nad odsłanianiem, oczyszczaniem i odświeżaniem malowideł były w toku), gdy natomiast druga połowa była już oczyszczona i przedstawiała widok niezwykle: ogromny kompleks fresków z okresu, w którym w malarstwie bizantyńskim, przede wszystkim w samym Konstantynopolu, dokonywała się wielka zmiana stylu w kierunku „stylu Paleologów“, tj. od malarstwa monumentalnego, ściśle związanego z architekturą i jej podporządkowanego, ku sztuce ilustrującej, szeroko, drobiazgowo opowiadającej, oddalającej się od tendencji monumentalnych i niezależnej od architektury. Oprócz tego freski te są sygnowane imionami Michaila i Eutykchiosa, z których pierwszy był pomocnikiem czy współnikiem malarza Astrapy, a drugi jego synem: tym samym ustalony jest warsztat malarski, w którym dokonywała się owa przemiana na terenie macedońsko-serbskim jako refleks kierunku, który doprowadził do wielkiej sztuki, reprezentowanej przez mozaiki w cerkwi Chora (Kahrijé-dżami) w Konstantynopolu.

W ten sposób dotknęliśmy dalszego zespołu zabytków średniowiecznych: cerkwi i klasztorów serbskich, ich architektury jak i ozdoby malarskiej. Pomimo wielkich zniszczeń, ciągłych wojen, jarzma tureckiego, a także braku



Ryc. 1. Ohrid, widok ulicy
w mieście



Ryc. 2. Ohrid, cerkiew św.
Sofii, fasada 1313 r.

Ryc. 3. Mileseva, fragment
malowideł ściennych. 1238 r.



Ryc. 4. Studenica, cerkiew
Milutina, 1314 r., fragment
malowidła ściennego: Naro-
dzenie Marii



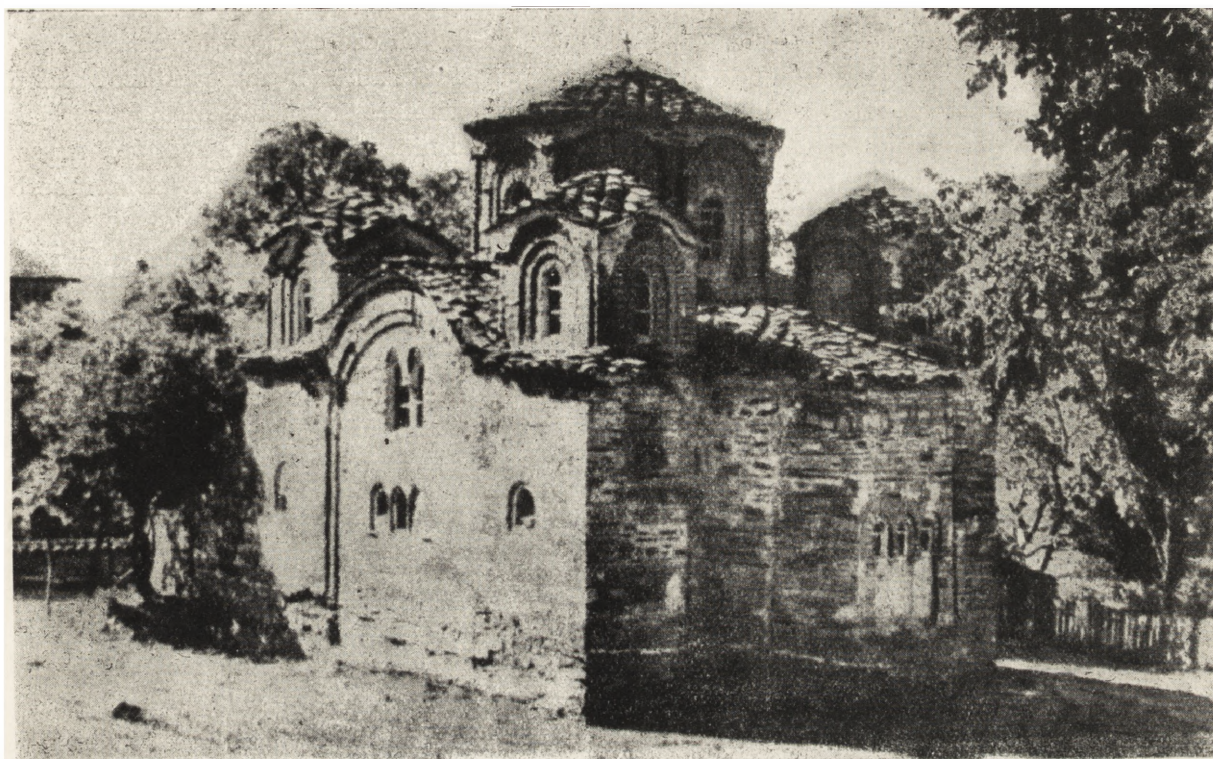
zrozumienia ze strony ludności, zabytki te są ciągle jeszcze bardzo liczne. Są to fundacje, przeważnie królewskie, ogniska i środowiska średniowiecznej kultury serbskiej, bardzo blisko związane z dziejami państwa i narodu serbskiego. Wyrastały one z ziemi jak by w ślad za rozwojem i ekspansją królestwa dynastii Nemaniciów: najpierw w górzystej Raszce, gdzie w ich architekturze w sposób oryginalny przeplatały się podstawowe elementy bizantyńskie z ukształtowaniami i dekoracjami romańskimi, przejmowanymi z wzorów nad niedalekim Adriatykiem — później (koniec w. XIII i pierwsza połowa XIV w. w dorzeczu Wardaru w Macedonii), gdzie architektura serbska nawiązywała do bliskich wzorów bizantyńskich (niedaleko było przecież wielkie miasto portowe: Saloniki) — a pod koniec XIV i na początku XV w. w dorzeczu Morawy, gdzie architektura znów przybierała odmienny charakter; do tradycji obu centrów starszych doszły jeszcze elementy z Góry Atos i środkowoeuropejskie.

Konserwacja dokonała tu już niejednego, chociaż, być może, nie zawsze w sposób zadowalający; ale wciąż jeszcze dużo pozostaje do zrobienia. Szczególnie skomplikowane są prace konserwatorskie wszędzie tam, gdzie zabytek architektoniczny, np. Staro Nagoriczno cerkiew z czasów króla Milutina (1282—1331), największego spośród królewskich fundatorów serbskich, zbudowana została nad budowlą znacznie starszą (a budowli tych bywało czasem nawet kilka). Tego rodzaju wypadki zresztą nie należą do rzadkości; być może najbardziej charakterystyczny jest przykład cerkwi Matki Boskiej Ljewiszkiej w Prizrenie z r. 1306; starsza bizantyńska bazylika kopułowa została w tym wypadku przez budowniczego przebudowana w ten sposób, że jej nawa środkowa zamieniła się na cerkiew typu centralnego z pięcioma kopułami, a jej nawy boczne stały się zamkniętą galerią, otaczającą środek. Do tego dodano jeszcze od strony zachodniej fasadę eksnarteksu z wieżą w środku. Jeszcze bardziej skomplikował się faktyczny stan zabytku przez to, że Turcy przekształcili cerkiew na meczet oraz otynkowali zarówno jej stronę zewnętrzną, co w zupełności zmieniło jej wygląd (ściany były bowiem z barwnego budulca, na przemian układanego we wzory

geometryczne), jak również dobudowali do wieży minaret, a oprócz tego zakryli także tynkiem bogate malowidła ściennie, które ozdabiały wnętrze świątyni. Zadanie architekta, który przeprowadzał odnowienie i konserwację zabytku, bezsprzecznie, wobec tego wszystkiego, nie było łatwe. Zostało ono jednak wzorowo rozwiązane.

Jak w tym wypadku, tak prawie we wszystkich tych fundacjach z okresu średniowiecza idzie jednak nie tylko o architekturę, lecz także o malowidła ściennie, których jest tak wiele, jak chyba w żadnym innym kraju w Europie. Prace konserwatorskie są przy tym bardzo często także pracami odkrywczymi i naukowo-badawczymi, a oprócz tego konserwacja strony architektonicznej dotyczy bezpośrednio już także konserwacji malowideł. Wystarczy jeden przykład: freski w Sopocianach, które oznaczają punkt szczytowy średniowiecznego malarstwa serbskiego (1265 r.), znajdowały się, kiedy poświęcono im baczniejszą uwagę, w stanie opłakanym — prawie zupełnie bez nakrycia dachem, wystawione były na deszcz i śnieg, a w lecie na działanie słońca. Toteż dopiero po odnowieniu architektury można było przystąpić do należytego odświeżenia i zabezpieczenia malowideł.

W związku z pracami konserwatorskimi na terenie Serbii zasługuje na szczególną uwagę robienie licznych kopii fresków, przy czym istnieje tendencja skopiowania możliwie jak największej ilości zabytków, jeśli nie w ogóle wszystkich. Oryginały fresków znajdują się w miejscach nieraz bardzo trudno dostępnych i odległych, a kopie, oczywiście możliwie wierne, stanowią w każdym razie niezbędną ich kodyfikację. Że kopia wprawdzie nigdy nie dorównuje oryginałowi, że nawet w najlepszym wypadku nosi choćby tylko lekkie ślady interpretacji kopisty, że jakość kopii zależy także od natrafienia na metodę procedur technicznych oryginałów — wszystko to jest oczywiste. Jednak pomimo tego dobre kopie nieraz mogą godnie zastępować oryginały; o tym można się było przekonać na wystawie kopii fresków prizreńskich z 1306 r., pokazanej także w Polsce. Ale właśnie ta wystawa, bezsprzecznie udana, zwracała równocześnie uwagę także na pewne granice, wewnątrz których kopie mogą oddzia-



Ryc. 5. Nerezi, cerkiew św. Pantelejmona. 1164 r.



Ryc. 6. Klasztor Matka pod Skopjem

ływać. Co prawda miała ona zasadniczo jako jedyny cel pokazać, jak artysta bizantyńsko-serbski z 1306 r. interpretował malarsko człowieka, przyrodę i przedmioty. Stąd wybór i perspektywa fragmentów skopiowanych. Ale z drugiej strony jest to tylko część tego, czym te malowidła były jako dekoracja wielkich sakralnych wnętrz o całkiem specyficznym znaczeniu i przeznaczeniu; całości takich dekoracji układały się nieraz w wielkie, wprost kosmiczne wizje, wobec których nie wystarczy, chcąc je zrozumieć jako całość, zobaczyć jak jest w nich ukształtowany człowiek lub przyroda. Toteż wielkie muzeum kopii fresków średniowiecznych w Belgradzie dąży do tego, by móc te kopie pokazać w należytych ramach wnętrz, w całości — tak, jak zostało to np. urzeczywistnione w pałacu Chaillot w Paryżu, gdzie kopie francuskich fresków średniowiecznych umieszczone

są w wiernie odtworzonych wnętrzach świątyni względnie ich części, do których należą.

W porównaniu z malowidłami ściennymi, których wielkie znaczenie historyczne jak i artystyczne nie wymaga już żadnych uzasadnień, trudniej przedstawia się sprawa ikon serbskich. Najwięcej tych ikon znajduje się w zbiorach serbskiego klasztoru Hilandar na Górze Atos; są one wprawdzie zabezpieczone, ale mnóstwo pozostało jednak jeszcze do zrobienia jako zadanie dla warsztatów konserwatorskich w Belgradzie, Skopju, Zagrzebiu, na Rijece, w Splitcie i w Ljubljanie. Niejedno nie idzie jednak tak, jak należałoby sobie tego życzyć, zabytki niezabezpieczone w dalszym ciągu niszczeją, ikony zwłaszcza, pomimo zakazów, są wywożone za granicę lub leżą w zaniedbaniu — co nie wina konserwatorów, lecz braku odpowiednich funduszy.

IV.

Z nazwą Skopje, która przed chwilą została wspomniana, wiążą się liczne skojarzenia, także z dziedziny zabytków. Cała okolica stolicy Macedonii jest zasiana średniowiecznymi fundacjami, wśród których cały szereg należy do najważniejszych z okresu całego średniowiecza, jak np. cerkiew w Nerezi z 1164 r., fundacja ówczesnego namiestnika cesarskiego i członka cesarskiej rodziny. Ozdobiona jest słynnymi freskami, będącymi w ramach sztuki bizantyńskiej zjawiskiem, na swój czas, zupełnie nowym, sam budynek cerkiewny mieści się jednak w miejscu, gdzie ziemia się osuwa, tak że grozi mu zawalenie. Ochrona zabytków ma w tym wypadku niewątpliwie ciężkie zadanie i dylemat: co ratować? Architekturę czy też przede wszystkim malowidła, zdejmując i przenosząc je do schroniska muzealnego? Ani jedno, ani drugie nie jest łatwe, zwłaszcza gdy się zważy miejsce, w którym to wszystko się znajduje — wysoko w górze i bez należytego dostępu.

Ale nie tylko tego rodzaju sprawy zachowawcze nasuwają się w Skopju i jego okolicy. Samo miasto jako takie jest właściwie także problemem konserwatorskim. Tam, gdzie przed kilku dziesiątkami lat przy ciasnych ulicach

i uliczkach gnieździły się domy i domki turecko-balkańskie, powstało wielkie nowoczesne miasto, które coraz bardziej się rozrasta; znikają stare dzielnice, a wśród tego idzie przecież także o zachowanie pomników przeszłości. Przede wszystkim narzucają się przy tym dwa pytania: skoro zachować pomniki przeszłości, to należy oczywiście zachować także to, co przyniósł z sobą twórczego i rozwinął tutaj turecki islam. Islam był wprawdzie elementem obcym, ale zwłaszcza miejscami przeniknął on tak głęboko w lud i w jego mentalność, że nadał życiu, a nawet krajobrazowi, zupełnie swoiste piętno, oraz stworzył atmosferę duchową, kulturalną i artystyczną, która do dziś dnia przetrwała jako osobliwy rys środowiska, chociaż sam islam jako religia i jako typ ustroju społecznego dawno już przestał odgrywać większą rolę. Jest to kwestia, która dotyczy nie tylko Macedonii, lecz w większym jeszcze stopniu — Bośni, gdzie element mahometański pozostał silniejszy i ludność serbsko-chorwacka jeszcze bardziej się z nim związała. Drugą kwestią, ważną nie tylko tu, lecz na terenie całej Jugosławii, jest zasadniczy stosunek, jaki panuje w chwili obecnej między postulatami ochrony zabytków, a żywotnymi zagadnieniami dnia

cie również nawiązywała do architektonicznych typów bizantyńskich. A nowoczesność? — Wydaje mi się, że dla kultury artystycznej i duchowej tej części Jugosławii, dla Macedonii i dla Bośni wraz z Hercegowiną, dla ciągłości w jej rozwoju — będzie miało wielkie znaczenie, jak nowa twórczość architektoniczna w gruntownie zmienionych warunkach i dla zadań dawniej zupełnie nie istniejących, będzie umiała rozszyfrować i zastosować do swoich celów istotne rysy i walory dawnego miejscowego budownictwa użytkowego i założeń urbanistycznych, tak bardzo w obu tych krajach

„Bizantyńska“ jak również „turecka“ część Jugosławii, jakkolwiek pod względem dziejów i kultury bynajmniej niejednolita, posiada w każdym razie swoistą, tradycyjną atmosferę, do której dostosowuje się także problematyka jej ochrony zabytków. Większość tych zabytków pochodzi ze średniowiecza, a okres po utracie niepodległości państwowej przez Serbię, mniejsze państewka feudalne i Bośnię — pozostawił

swoistych. A nie ulega wątpliwości, że te sprawy związane są nierozdzielnie z ochroną zabytków. Ochrona zabytków oczywiście nie powinna i zresztą nie może hamować żywego ruchu twórczego lub utrudniać realizację konieczności, jakie życie ze sobą przynosi. Powinna jednak w takich wypadkach działać w tym kierunku, by to nowe, co musi powstać, nie niweczyło tego, co jest dla kraju i miejsca, dla jego wiekowych tradycji szczególnie charakterystyczne, lecz żeby się włączało w nurt rozwojowy jako jego naturalne, nowoczesne przekształcenie.

V.

po sobie raczej niewiele tylko pomników większej wagi, to zaś, co po nim zostało w dziedzinie sztuki, to w dużej ilości wypadków łączy się z zagadnieniami historii kultury raczej, aniżeli ze sztuką. Problemy, powstające tutaj dla ochrony zabytków, są w każdym razie inne zarówno od tych, jakie nasuwały pomniki średniowiecza, jak też od zagadnień ochrony zabytków w pozostałych częściach Jugosławii.

„Sytuacja zabytkowa“ — jeśli wolno się tak wyrazić — w częściach Jugosławii, związanych z kulturą zachodnią, jest pod niejednym względem odmienna. Widoczna jest wprawdzie i tutaj nierównomierność rozmieszczenia oraz zachowania zabytków różnych okresów, o czym była zresztą już na samym początku wzmianka. Tak np. zachowało się bardzo mało z architektury romańskiej i gotyckiej na terenie Chorwacji (poza Dalmacją), jakkolwiek była ona bogata, o czym świadczą teksty źródłowe, i jakkolwiek Zagrzeb posiadał prawdziwą katedrę gotycką, której dekoracja rzeźbiarska wykazywała nawet wyraźne kontakty z praską strzechą parlerską. W Dalmacji zaś, gdzie średniowiecze jest bogato reprezentowane (jeśli nie brać w rachubę malarstwa sztalugowego i ściennego, którego zabytki są skromne) i gdzie także sztuka XV i XVI w. pozostawiła liczne pomniki — okres baroku okazuje się blady, a podobnie ma się także z rzeźbą drewnianą, mało dawniej badaną, dla której dopiero od stosunkowo niedawna obudziło się żywsze zainteresowanie. Jak i gdzie indziej w Jugosławii, ochro-



Ryc. 9. Ravanica, kościół, relief romański z gryfami

dzisiejszego, i to właśnie tam, gdzie wszystko się przekształca i gdzie stare musi ustępować nowemu.

Wspominam o obu tych kwestiach równocześnie, ponieważ właśnie na terenie Macedonii i Bośni, oraz w związku z zabytkami islamu, są one szczególnie łatwo uchwytnie i bezsprzecznie ze sobą się łączą. Znamienne jest np., w jakim stopniu przeszłość przenika we współczesność także tam, gdzie współczesność ta zdaje się zrywać ze wszystkim, co było przeszłością. Tak np. dworzec kolejowy w Skopju otrzymał fasadę portykową, wzorowaną na portykowej fasadzie cerkwi św. Sofii w Ochridzie, a wielka hala dworca ozdobiona jest dużych rozmiarów malowidłem B. Lazeskiego, malarza macedońskiego, przedstawiającym walkę narodowo-wyzwoleńczą. Kilka zaś ważnych pomników budownictwa islamskiego otrzymało nowe przeznaczenie i jak najbardziej do tego się nadaje. Wielki Kurszumli-chan, dawny obszerny budynek zajazdu-hotelu typu orientального dla podróżnych, z przestrzennym dziedzińcem arkadowym, stał się lapidarium, a liczne zabytki rzeźby, zwłaszcza antycznej, jakich nie brak na terenie grecko-rzymskiej Macedonii, a szczególnie w pobliżu ruin antycznego miasta Scupi, znalazły w tym muzeum schronienie. Jeszcze



Ryc. 7. Sarajewo, meczet Begova



Ryc. 8. Skopje, meczet Ferhat-Begova

ciekawsze jest przerobienie dawnych łaźni publicznych Daud-paszy, gdzie m. in. w dużych salach, nakrytych miejscami kopułą i mających górne oświetlenie, mieszczą się sale wystaw artystycznych i stałe zbiory muzealne. Widocznymi zaś już z dala znakami architektonicznymi miasta pozostały w dalszym ciągu główne jego meczety i ich wysokie minarety.

Jakoś dziwnie tutaj wszystko się łączy: przeszłość grecko-rzymsko-bizantyńska, która w końcu przekształciła się na język macedoński i serbski oraz przeszłość turecko-islamska, której architektura kopułowych meczetów prze-

na zabytków idzie tutaj ręka w rękę z badaniami odkrywczymi i krytycznymi, a w jej problematyce zachodzą nieraz znaczne przesunięcia w wartościowaniu i określaniu przynależności zabytków. Tak np. co do Dalmacji nie można nadal utrzymywać, że wojny wenecko-tureckie i coraz bardziej wzmagające się zubożenie kraju — przy upadającej w XVII i XVIII w. Wenecji, która już tylko eksploatowała kraj, nie mu w zamian za to nie dając — aż tak oddziaływało, że nie powstało w tym czasie nic nowego. Wystarczy przecież wskazać choćby tylko na ówczesny Dubrownik (co prawda niepodległy i od Wenecji niezależny) gdzie nawet po katastrofalnym trzęsieniu ziemi w 1667 r. mogła być wzniesiona nowa katedra i barokowy kościół św. Właha, a przede wszystkim monumentalne schody, prowadzące ku kościołowi Jezuitów i wzorowane na słynnych rzymskich schodach, prowadzących od Piazza di Spagna do kościoła Trinità dei Monti. Były to jednak jak by ostatnie echa kontynuacji przeszłości, za którymi miało przyjść coś całkiem innego i z gruntu własnego, a co pod wieloma względami miało zmienić także perspektywę stosunku do przeszłości, jak i do zadań własnego czasu; idzie mi o wzmaganie się idei wspólnoty narodowej, odrodzenie narodowe, walkę o zjednoczenie się z całym narodem chorwackim. Musiało to oddziaływać także na stosunek do zabytków sztuki dawnej. Nie uwzględnienie tego faktu przez ochronę zabytków byłoby błędem — równocześnie bowiem z przewartościowaniem zabytków dawnych wysuwały się także określone tendencje w sztuce nowej, będącej dzisiaj także już tylko zabytkiem. Istnieją także ubytki w materiale zabytkowym w Chorwacji i Słowenii, ale zrobiono już tu bardzo wiele. Dzięki dobrze zorganizowanej i systematycznie prowadzonej pracy konserwatorskiej, ściśle związanej z badaniami naukowymi, a w czasach nowszych zaopatrzonej w odpowiednie warsztaty konserwacji, została już odtworzona znaczna część dziejów sztuki zarówno w Chorwacji jak i w Słowenii.

Freski Słowenii, romańskie (tych jest mało) i gotyckie, o których pod koniec XIX w. jeszcze niewiele wiedziano, stanowią dziś otwartą, wspaniałą księgę przeszłości kulturalnej narodu słoweńskiego, a jest tak w pierwszym rzę-

dzie dzięki pracy konserwatorskiej prof. Franca Stelègo, głównego jej organizatora i badacza. Analogicznie jest w Chorwacji, gdzie — jakkolwiek na terenie samej Chorwacji w mniejszej ilości — ciągle jeszcze odkrywa się gotyckie malowidła ściennie. Na terenie zaś Istrii, znajdującej się w większości w obrębie działalności Instytutu Konserwatorskiego na Rijece, a w części północnej — Instytutu w Ljubljanie, odkryto i zakonserwowano w szeregu wewnątrz kościelnych liczny zespół malowideł gotyckich, w których — na pograniczu dwóch kultur artystycznych: włoskiej i alpejskiej — elementy ich obu, przy stanowczej przewadze elementów alpejsko-środkowoeuropejskich, łączą się w oryginalnej symbiozie. A jakkolwiek kopie tych i pozostałych fresków słoweńskich i chorwackich (a także dalmatyńskich) w Galerii Narodowej w Ljubljanie i w Muzeum Narodowym w Zagrzebiu ilością swoją nie dorównują eksponatom bogatego Muzeum kopii w Belgradzie, to jednak ich znaczenie historyczne i artystyczne nie jest mniejsze. Są one w każdym razie świadectwem wysokiej kultury artystycznej tych krajów w przeszłości.

Różnica, jaka zachodzi między charakterem zabytków sztuki Macedonii, Serbii i Bośni



Ryc. 10. Bohinj (Słowenia), kościół św. Jana

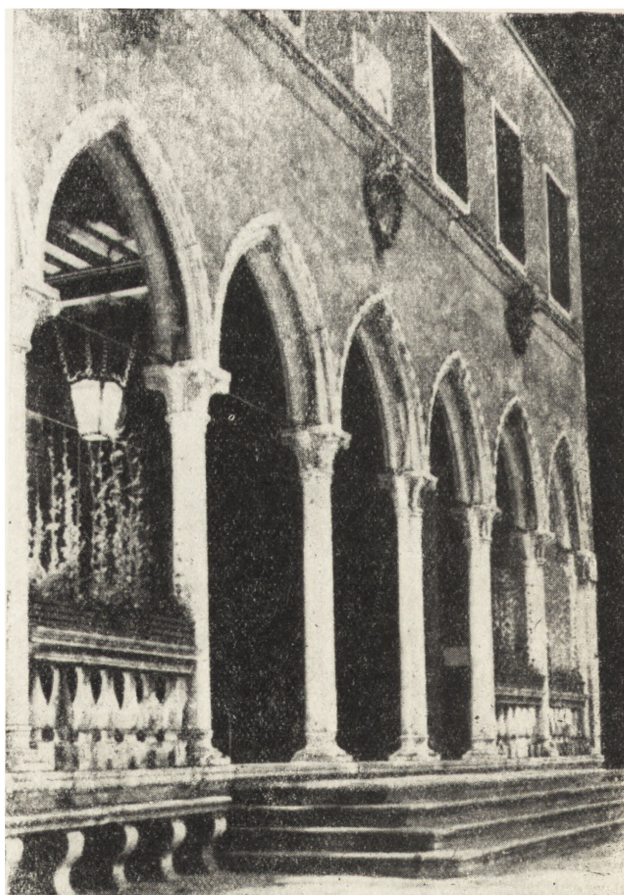


Ryc. 11. Primoz nad Kamnikom, wnętrze kościoła z malowidłami ściennymi. 1520 r.

z jednej strony, a z drugiej strony pozostałych krajów Jugosławii, wliczając w to także i serbską Wojwodynę, która spośród krajów serbskich zawsze była najbardziej zbliżona do Zachodu i gdzie też najwcześniej rozpoczęło się odrodzenie sztuki serbskiej w sensie jej okcydentalizacji — leży także i w tym, że w rozwoju sztuki tych ostatnich terenów nie doszło do zerwania z przeszłością, a sztuka porenasansowa była naturalnym dalszym ciągiem rozwoju w poprzedzającej ją przeszłości, i wobec tego problematyka ochrony zabytków ma tu swoje zagadnienia baroku, rokoka i XIX wieku. Jak daleko sięga jednak ta problematyka w czasy nowsze? — W dziedzinie sztuk plastycznych sprawa wydaje się prostsza. Jeden przykład

może to zilustrować: zmarły przed trzema laty wybitny architekt słoweński, Josip Plečnik, nadał miastu Ljubljanie wyraźne piętno swojej sztuki, kształtując jego oblicze urbanistyczno-plastyczne, przez co miasto otrzymało swój charakter dzisiejszy oraz stwarzając szereg typowych dla miasta dzieł — żeby wymienić tylko jedno: oryginalne monumentalne. Żale, wielki zespół architektoniczno-ogrodowy (rodzaj parku przedpogrzebowego) ze swoistymi propylejami, jak by prowadzącymi po śmierci w zaświaty. Otóż niewątpliwie wszystko, co łączy się z twórczością Plečnika, powinno się już dziś znajdować w zasięgu ochrony zabytków.

Ale ochrona zabytków nie chroni tylko dzieł sztuki, lecz wszelkie w ogóle zabytki, by je zachować dla przyszłości. Zrozumiano to doskonale w Jugosławii, gdzie ochroną zabytków objęte są też wszystkie ślady i dokumenty walk wyzwoleniczych z czasów ostatniej wojny, sta-



Ryc. 12. Koper, portyk pałacu weneckiego

nowiące pomniki nieludzko ciężkich czasów, a także najwyższego poświęcenia, bohaterstwa i wyzwolenia. Ochrona zabytków, aczkolwiek walcząca z wielkimi trudnościami psychologicznymi i materialnymi, i nieraz natrafiająca na brak należytego zrozumienia, jest w Jugosławii jednak tym, czym być powinna: żywa, aktual-

na, ratująca przed zniszczeniem dokumenty przeszłości narodu i kraju, włączając je zarysem w nowy kształtujący się świat¹.

prof. dr V. Molé
Uniwersytet Jagielloński
Kraków

¹ Rozdziały III—V nie zawierają żadnego powoływania się na literaturę przedmiotu, ponieważ ich wywody wyrażają jedynie poglądy autora, oparte na długiej już znajomości poruszanych w nich kwestii. Przypominam tylko, że materiały zabytkowe, o których w tych rozdziałach mowa, publikowane są w wymienionych już w rozdziale pierwszym organach poszczególnych Instytutów Ochrony Zabytków; dla Bośni i Hercegowiny wchodzi przede wszystkim w rachubę „*Naše starine*”, najlepszy zaś przegląd kwestii aktualnych daje organ centralny, belgradzki „*Zbornik zaštite spomenika kulture*”. — Wyjątek robię tylko dla głównych publikacji o konserwacji cerkwi św. Sofii w Ochridzie — są to: Ferdinando Forlati Cesare Brandi and Yves Froidevaux, *Saint Sophia of Ochrida — Preservation and Restoration of the Building and the Frescoes report of the UNESCO Mission of 1951*. 1953, s. 1—27; Radivoje Ljubinković, Boris Čipani, Z. Blažić, *Konzervatorski radovi na*

crkvi sv. Sofije u Ohridu. Beograd 1955, ss. 34 i tablice; Dimče Koco, *Crkvata sv. Sofija vo Ohrid*, „*Godišen zbornik*”, Filoz. fakultet, Skopje 1949. — W związku zaś z kwestią aktualności budownictwa macedońskiego i bośniackiego zwracam uwagę na monumentalne dzieło Dušana Grabrijana (1899—1953), który wspólnie z J. Neidhardtem wydał książkę „*Architektura Bosne i put u savremeno*” (wraz z tekstem angielskim: *Architecture of Bosnia and the Way Modernity*). Cenna jest również praca tego samego autora „*Makedonska kuća ili prelaz stare orientalne u savremenu evropsku kuću*”, Ljubljana 1955. Zob. także Boris Čipani, *Stara gradska arhitektura vo Ohrid*. „*Kulturno-istorisko nasledstvo vo NR Makedonija*“ I, Skopje b.d. (1957). — Dzieje sztuki całej Słowiańszczyzny południowej wraz z główną bibliografią przyniesie: V. Molé, *Sztuka Słowian południowych* (w druku, Ossolineum).