

# Łukasz Walczy

---

## "Aresztowanie" ołtarza Wita Stwosza : wystawa na Wawelu 1949-1957

---

Ochrona Zabytków 45/4 (179), 283-295

---

1992

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

ŁUKASZ WALCZY

## „ARESztOWANIE” OŁTARZA WITA STWOSZA WYSTAWA NA WAWELU 1949-1957

Niedawny upadek reżimu komunistycznego w Polsce postawił na porządku dnia kwestię sporządzenia dokładnego rachunku jego zbrodni oraz szkód wyrządzonych państwu i społeczeństwu. W rachunku tym poczesne miejsce zajmuje wszechstronna walka z religią – zwłaszcza z Kościołem katolickim – toczona ze zmiennym nasileniem w ciągu 45 lat, które upłynęły od zakończenia drugiej wojny światowej. W walce tej władze, działające w Polsce z mandatu ościennego mocarstwa i legitymujące się ideologią materialistyczną, dążyły do podporządkowania całości życia Kościoła decyzjom organów administracji państwowej, m.in. arbitralnie rozporządzając zabytkami sztuki sakralnej. Wiele cennych dzieł sztuki przeniesiono do muzeów. Być może w niektórych wypadkach ocalono w ten sposób byt samych obiektów, fakt ten nie może jednak zrównoważyć obiektywnego zła, jakim było wyłączenie ze sfery kultu licznych dzieł sztuki religijnej i utrzymywanie tego stanu rzeczy nawet wówczas, gdy wszelkie obiektywne przesłanki, przemawiające przeciwko ich powrotowi do miejsc pierwotnego przeznaczenia, stały się nieaktualne (przykładem takiej polityki mogą być dzieje zabytków gdańskich, przetrzymywanych uparczywie w warszawskim Muzeum Narodowym, gdy kościoły z których pochodziły, zostały już dawno odbudowane).

Komunistyczni władcy powojennej Polski nie cofnęli się przed wykorzystaniem w swej walce z Kościołem jednego z najwybitniejszych dzieł sztuki polskiej: krakowskiego ołtarza Wita Stwosza. Dzieje wywiezienia polptyku do Niemiec, a następnie jego rewindykacji i konserwacji – już po zakończeniu drugiej wojny światowej – są dość szeroko znane<sup>1</sup>; niemal całkowicie nieznaną pozostaje natomiast fakt, że w latach pięćdziesiątych

(czyli w pierwszym w dziejach PRL „okresie błędów i wypaczeń”) powrót ołtarza do kościoła Mariackiego stał pod znakiem zapytania. Artykuł niniejszy jest próbą przedstawienia tego właśnie epizodu w ponad pięćsetletniej historii Stwoszewego arcydzieła.

Specjalny pociąg, wiozący skrzynie z częściami składowymi ołtarza, 29 IV 1946 przekroczył zachodnią granicę Polski, a następnego dnia dotarł do Krakowa. Skrzynie przewieziono wprost z wagonów do kościoła Mariackiego i złożono w prezbiterium. Nie rozpakowywano ich na razie – wyjęto jedynie płaskorzeźbę *Zmartwychwstanie*, która miała stanowić symboliczne tło uroczystości przekazania odzyskanego zabytku prawowitemu właścicielowi – parafii Wniebowzięcia NMP w Krakowie. Akt ten odbył się 6 V 1946 w sali Hołdu Pruskiego w Sukienicach; przekazującym był delegat Ministerstwa Kultury i Sztuki, Generalny Konserwator RP, prof. Jan Zachwatowicz, przejmującym – Archiprezbiter kościoła Mariackiego, ks. dr inf. Ferdynand Machay.<sup>2</sup> W przeddzień odprawiono uroczystą Mszę św. dziękczynną, której oprawa symboliczna zawierała treści jasne i zrozumiałe dla każdego (mszy asystowały skrzynie z rzeźbami Stwoszewego polptyku, zaś celebrians stał przed tryptykiem *Matki Boskiej Bolesnej* z kaplicy Świętokrzyskiej katedry wawelskiej, zainstalowanym w prezbiterium bazyliki Mariackiej w marcu 1940 r. przez ekipę niemiecką demontującą szafę ołtarza Stwosza – a zatem ołtarz mistrza Wita wracał na swoje miejsce, a tryptyk wawelski zamykał w tym samym momencie okres swej przymusowej „służby zastępczej”, przygotowując się do powrotu na miejsce przeznaczone mu niegdyś przez królewską parę fundatorów Kazimierza Jagiellończyka i Elżbietę Habsburżankę<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> O tym m.in.: T. Dobrowolski, *Wit Stwosz. Ołtarz Mariacki. Epoka i środowisko*. Kraków 1980, ss. 173-175; K. Estreicher, *Rabunek ołtarza Mariackiego*. W: *Kraków w czasach Wita Stwosza. Materiały z sesji naukowej z okazji „Dni Krakowa” w 1983 roku*, Kraków 1986, ss. 138-155; T. Rudkowski, *Dzieje konserwatorskie ołtarza Mariackiego*. W: *Wit Stwosz(I). Studia o sztuce i recepcji*, Warszawa-Poznań 1986, ss. 165-168; Ł. Walczy, *Krakowski ołtarz Wita Stwosza i jego losy*. „Ochrona Zabytków” 1983, nr 3-4, ss. 206-207.

Istnieje również relacja opisująca pobyt rzeźb ołtarzowych w Norymberdze, pióra niemieckiego autora (W. Schwemmer, *Der Krakauer Marienaltar von Veit Stoss 1940-1946 in Nürnberg*. „Jahrbuch für Fränkische Landesgeschichte” 1979, ss. 203-208.

<sup>2</sup> Ks. dr Ferdynand Machay, bojownik o powrót Orawy do Polski po I wojnie światowej, został 23 X 1944 przeniesiony decyzją arcybiskupa metropolity krakowskiego Adama Stefana Sapiehy ze stanowiska proboszcza parafii Najśw. Salwatora na Zwierzyńcu na stanowisko archiprezbitera kościoła Mariackiego. Na tym stanowisku był następcą zmarłego ks. inf. dra Józefa Kulinowskiego, współmecenasa m.in. prac konserwatorskich, prowadzonych przy ołtarzu w latach 1932-1933; por.: (F. Bielak, biogram ks. Ferdynanda Machaya). *Polski Słownik Biograficzny*, t. 18, s. 624.

<sup>3</sup> F. Machay, *Ołtarz Wita Stwosza i polichromia Matejki w kościele Najświętszej Maryi Panny w Krakowie*. „Homo Dei” 1947, nr 4, s. 250 i in.

Bardzo szybko stworzono podstawy organizacyjne prac konserwatorskich, niezbędnych po powrocie ołtarza z wojennej tułaczki. Zasadnicze sprawy uzgodniono bezpośrednio po uroczystości w Sukiennicach, podczas przyjęcia wydanego przez ks. Machaya w Prałatówce. Ministerstwo Kultury i Sztuki zobowiązało się zapewnić lokal ze światłem i opałem oraz opłacać ze swego budżetu pracowników zatrudnionych przy restauracji ołtarza, a nadto pokryć koszty wszystkich zużytych przy niej farb; strona kościelna podjęła się wynagradzać wszystkie prace rzemieślnicze nieartystyczne oraz przeprowadzić odnowę poźłoty na całości ołtarza własnym kosztem – tak co do materiału, jak i robocizny. Według tejeż umowy restaurację dzieła Stwosza podjęła filia Państwowej Pracowni Konserwacji Zabytków Malarstwa, zajmująca kilka pomieszczeń budynku dawnych Kuchni Królewskich na Wawelu, przebudowanego podczas okupacji na biura „rządu Generalnej Gubernii” (Wawel 5)<sup>4</sup>. Pracownię tę zorganizowano z inicjatywy Witolda Kieszkowskiego, wicedyrektora Naczelnej Dyrekcji Muzeów i Ochrony Zabytków. Pierwotnie – zgodnie z planami twórcy Pracowni – miano w niej restaurować obrazy ściągnięte ze Śląska, jednak w miarę upływu czasu jej głównym i jedynym zadaniem stał się ołtarz<sup>5</sup>.

Kierownikiem pracowni został Marian Słonecki, konser-

wator zabytków malarstwa z poważnym dorobkiem zawodowym jeszcze z okresu międzywojennego, a od 1947 r. profesor i współorganizator Wydziału Konserwacji Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie<sup>6</sup>. Trzon zespołu tworzyli restauratorzy-fachowcy, reprezentanci trzech środowisk: krakowskiego, lwowskiego i warszawskiego<sup>7</sup>. Wspomagali ich liczni ochotnicy pracujący dorywczo (za wynagrodzeniem lub bez) – głównie studenci ASP i Politechniki Krakowskiej<sup>8</sup>. Prace konserwatorskie miała nadzorować 15-osobowa komisja, złożona z przedstawicieli duchowieństwa oraz krakowskiego środowiska naukowego i artystycznego<sup>9</sup>.

Restauracja ołtarza Wita Stwosza była jednym z licznych przedsięwzięć, w których inicjatywa nowych władz mogła – mimo z gruntu odmiennej motywacji – uzyskać aprobatę i współdziałanie społeczne. Dla rządzących przeprowadzenie odnowienia tak znakomitego zabytku kultury polskiej było – podobnie jak rekonstrukcja głównych zespołów i obiektów zabytkowych na terenie Warszawy – swego rodzaju zastępczą legitymacją. Hasła: „Polska Ludowa daje”, „Polska Ludowa troszczy się” miały uprawomocnić nową władzę w odbiorze społecznym. W przypadku dzieła Stwosza argumentację tego rodzaju można było szczególnie łatwo podeprzeć, porównując udział państwa w pokryciu kosztów prac przy ołtarzu: decydujący w wypadku restauracji rozpoczętej w 1946 r., natomiast nikły przy odnowieniu przeprowa-

<sup>4</sup> Pracownia mieściła się na I p. ryzalitu południowego, wybudowanego w całości w okresie okupacji (na parterze tego ryzalitu znajduje się obecnie wejście na wystawę „Wawel Zaginiony”). Zajmowała początkowo jedną dużą salę (tzw. „aulę”, w której Niemcy odbywali poprzednio rozmaite galówki) i prowadzący do niej okrągły westybul. Po odejściu Wydziału Architektury do gmachów Politechniki Krakowskiej (d. koszarzy Króla Jana III Sobieskiego przy ul. Warszawskiej 24) – począwszy od 1947 r. sukcesywnie objęła jeszcze kilka sąsiednich pomieszczeń. Części konstrukcyjne szafy ołtarzowej umieszczono w nie istniejącym już garażu, wzniesionym podczas okupacji niemieckiej u stóp wieży Lubranki (Senatorskiej); tam również konserwowano je.

<sup>5</sup> Archiwum Parafii Mariackiej w Krakowie (dalej: APM), vol. CXCIV, tezcza: prace konserwatorskie 1946; „Sprawozdanie konserwatora Mariana Słoneckiego delegowanego przez Ministerstwo Kultury i Sztuki do Krakowa w celu inwentaryzacji i konserwacji dzieł malarskich rewindykowanych ze Śląska, za okres od 15 XI do 31 XII 1945”; tezcza: sprawy ołtarza 1945-1957: ólrowskie notatki do protokołu komisji przygotowującej przejęcie ołtarza.

<sup>6</sup> Marian Słonecki studiował w latach 1906-1916 na Wydziale Architektury Politechniki Lwowskiej i równolegle w latach 1911-1914 na ASP w Krakowie (malarstwo). W latach 1922-1924 był asystentem na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Stefana Batorego w Wilnie, następnie w latach 1925-1928 pracował jako nauczyciel rysunku w szkołach średnich w Wilnie i Grodnie. W latach 1928-1931 kontynuował studia w Wiedniu i we Włoszech. W 1931 r. objął stanowisko zastępcy kierownika pracowni konserwatorskiej w Państwowych Zbiorach Sztuki na Zamku Królewskim w Warszawie, na którym pracował aż do września 1939. Podczas drugiej wojny światowej wraz z prof. Stanisławem Lorentzem ratował warszawskie zbiory muzealne. W latach 1945-1949 kierował krakowską filią Państwowej Pracowni Konserwacji Zabytków Malarstwa (kierownikiem całości był prof. Bohdan Marconi, rezydujący w Warszawie). W 1947 r. otrzymał katedrę w Studium Konserwacji Zabytków (podniesionym w 1950 r. do rangi Wydziału) ASP w Krakowie. Poczynając od 1951 r. współorganizował Oddział Krakowski PP Pracowni Konserwacji Zabytków. Zmarł w 1969 r.

Jego najważniejsze prace w okresie międzywojennym to konserwacja malowideł ściennych w kościele Św. Teresy przy Ostrej Bramie w Wilnie (1929) oraz plafonów w Olesku i w pałacu Paca w Warszawie (1930); por.: W. Slesiński, *Prof. Marian Słonecki (1886-1969). Wspomnienie pośmiertne*.

„Ochrona Zabytków” 1970, nr 1, ss. 66-67; *Dzieło sztuki w konserwacji. Katalog wystawy*, Kraków 1976, ss. 142-143.

<sup>7</sup> Pierwszy zespół pracowni tworzyli: Marian Słonecki, Janina Gostwicka, Zbigniew Gostwicki, Maria Grońska, Jadwiga Nemling-Duda, Janina Reichert-Tothowa, Fryderyk Toth, Irena Słonecka, Stanisław Bobowski (woźny). Do zespołu tego dołączyli: Jerzy Paleolog, Józef Strojny, Zofia Walczowska, Tadeusz Dziubkiewicz i Michał Kwiatkowski. Spośród wymienionych specjalistów np. pp. Słoneccy przybyli do Krakowa jako popowstaniowcy wysiedleńcy z Warszawy, zaś pp. Tothowie – jako „repatrianci” ze Lwowa.

Pierwszy skład personalny pracowni jest wymieniony w podaniu z dnia 26 X 1946 o przydział odzieży roboczej, skierowanym przez M. Słoneckiego do krakowskiego Urzędu Wojewódzkiego (APM vol. CXCIV, tezcza: prace konserwatorskie 1946). Pozostałe informacje zawdzięcza autor pp. Gostwickim i śp. prof. Tothowi.

<sup>8</sup> Politechnika Krakowska rozpoczęła działalność w roku akademickim 1945/1946 – zrazu pod nazwą: „Wydziały Politechniczne przy Akademii Górniczo-Hutniczej w Krakowie”.

*Dokładny opis stanu (ołtarza) przed konserwacją i po konserwacji*” autorstwa M. Słoneckiego (APM vol. CXCIV) zawiera na s. 53 listę imienną 8 studentów Wydziału Konserwacji krakowskiej ASP wraz z wyszczególnieniem ilości godzin przepracowanych przy restauracji ołtarza (od 1449 do 80).

<sup>9</sup> W skład komisji weszli: ks. inf. Ferdynand Machay – przewodniczący; prof. Feliks Kopera, dyrektor Muzeum Narodowego w Krakowie – zastępca przewodniczącego; dr Zbigniew Bocheński – sekretarz; doc. Adam Bochnak (UJ – Zakład Historii Sztuki); dr Jerzy Dobrzycki; dr Józef Edward Dutkiewicz, Wojewódzki Konserwator Zabytków w Krakowie; prof. Stanisław Gąsiorowski (UJ – Zakład Archeologii); prof. Karol Hukan, art. rzeźbiarz (ASP Kraków); prof. Tadeusz Mańkowski, dyrektor Państwowych Zbiorów Sztuki na Wawelu; ks. dr Tadeusz Kruszyński, konserwator zabytków Archidiecezji Krakowskiej; inż. arch. Franciszek Mączyński, „budowniczy kościoła Mariackiego”; dr Hanna Pieńkowska (urząd Wojewódzkiego Konserwatora); prof. Jan Zygmunt Robeł (UJ – Zakład Chemii); Marian Słonecki; doc. Jerzy Szablowski, dyrektor Muzeum Historii Wawelu; por.: protokół I posiedzenia Komisji ds. Konserwacji Ołtarza Wita Stwosza dnia 25 V 1946 (APM vol. CXCIV, tezcza: ołtarz-protokoły 1946-1950). W tekście protokołu przytoczone *in extenso* zarządzenie o powołaniu Komisji z dnia 6 V 1946, podpisane przez naczelnego dyrektora NDMOZ, prof. Stanisława Lorentza.

dzonym w 2 latach 1932-1933 (tj. w „epoce sanacyjnej”, ocenianej przez propagandę lat czterdziestych i pięćdziesiątych jednoznacznie negatywnie)<sup>10</sup>. Przygotowano również argumentację, mającą uzasadniać z punktu widzenia panującej oficjalnie doktryny marksistowskiej sam fakt objęcia państwową opieką konserwatorską obiektu, powstałego w wyniku inspiracji odmiennego, idealistycznego światopoglądu. Wyjaśniano więc, że krakowski poliptyk Mariacki uzewnętrznia aktualny w chwili jego powstania stopień rozwoju sił wytwórczych – innymi słowy powstał w latach 1477-1489 jako prosta konsekwencja konieczności historycznej, tj. faktu, że w Krakowie, położonym na skrzyżowaniu ważnych szlaków komunikacyjnych, rozwijał się handel i rzemiosło, a zatem istniało prężne środowisko mieszczańskie, które było w stanie (m.in. dzięki recepcji idei humanistycznych) zainspirować powstanie dzieła tej skali i klasy oraz spełnić wobec niego rolę mecenasa. Rozwijano również inny motyw, sugerując, że ołtarz pozornie tylko powstał skutkiem inspiracji religijnej, zaś w istocie należy widzieć w nim przejaw samoświadomości mieszczaństwa (która to warstwa społeczna odgrywała – według marksistowskiej historiografii – w stosunkach społecznych Polski drugiej połowy XV w. rolę wciąż jeszcze „postępową”). Liczne drobiazgowo odane w rzeźbie i polichromii szczegóły otaczającego świata, widoczne w różnych miejscach ołtarza, miały natomiast dowodzić materialistycznego w istocie stosunku jego twórcy wobec otaczającej rzeczywistości<sup>11</sup>.

<sup>10</sup> Całkowity koszt prac wyniósł wówczas 52 016 zł 38 gr., z czego budżet państwa pokrył jedynie 7 000 zł w formie subwencji przyznanej przez Ministerstwo Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego. Reszta – poza niewielką subwencją Gminy Stołecznej Królewskiego Miasta Krakowa – pochodziła z ofiar zwykłych ludzi; por. **Walczy** op.cit. s.201.

Według „*Dokładnego opisu*” M. Słoneckiego prace konserwatorskie przy ołtarzu kosztowały do dnia 31 XII 1949 r. sumę 9.269.046 zł. wypłaconych z budżetu państwa – z tego 2.127.138 zł pochłonęły wynagrodzenia personelu pracowni. Parafia Mariacka zapłaciła 2.750.000 zł za złoto płatkowe, roboty pozłotnicze, a także wzmocnienie konstrukcji szafy i jej ponowne ustawienie w kościele; nie były to jednak wszystkie wydatki poniesione przez nią, bowiem równolegle z restauracją ołtarza prowadzono – wyłącznym kosztem strony kościelnej – inne prace konserwatorskie we wnętrzu bazyliki Mariackiej, m.in. przy polichromii Matejki i stallach w prezbiterium (por.: Machay, op.cit. – passim); kosztowały one ogółem 20.000.000 zł (por.: **Walczy** op.cit. s.208, przyp. 53; wszystkie kwoty w pieniądzech sprzed wymiany w 1950 r.). „*Dokładny opis*” wymienia również „ogólną sumę” 13.418.000 zł – bez komentarza (być może chodziło o sumy asygnowane „awansem” ponad 9 mln. „przerobione” do końca 1949 r.). Reporter krakowski „*Dziennika Polskiego*” relacjonujący jesienią 1949 r. rezultaty dobiegających końca prac konserwatorskich powiększył kwotę wydatkowaną na ten cel przez budżet państwa z 13 na 33 mln zł (por.: *33 miliony wydatkowało Min. Kultury i Sztuki na prace przy ołtarzu Wita Stwosza*. „*Dziennik Polski*” (dalej: „DP”) 1949, nr 257 (19 IX)).

<sup>11</sup> Myśli podobnej treści można odnaleźć w tekście wprowadzającym albumu: *Wit Stwosz. Ołtarz krakowski*, Warszawa (1951).

Trwałość uzasadnień ideologicznych tego rodzaju była bardzo długa. Autor pamięta np. argumentację użytą na kursie przygotowawczym przed konkursem wiedzy o przeszłości Krakowa, organizowanym przez Młodzieżowy Dom Kultury (“Palac Młodzieży”) dla uczniów szkół średnich w 1970 r.; według prelegenta o wartości zabytków sztuki sakralnej stanowić miał w pierwszym rzędzie fakt, że każdy z nich materializował pewną sumę pracy rzemieślnika-artysty, co „równowazyło” fakt negatywny: inspirację światopoglądową religijnego, towarzyszącą powstaniu tych przedmiotów.

Warto przypomnieć, że w tekście wspomnianego wprowadzenia do ilustrowanego albumu przedstawiającego szczegółowo ołtarz uczyniono

Specjaliści wykonujący i nadzorujący prace konserwatorskie nie zagłębiali się oczywiście w podobne „subtelności”, lecz rozumowali prosto: są środki na restaurację – a zatem trzeba je wykorzystać jak najlepiej i zrobić co tylko możliwe, aby ołtarz wrócił do kościoła Mariackiego w jak najlepszym stanie i przetrwał długie jeszcze lata i stulecia – już w wolnej Polsce<sup>12</sup>.

Prace konserwatorskie na rozmontowanych częściach składowych poliptyku trwały od lata 1946 do jesieni 1949. W ich trakcie dokonano całkowitego niemal odświeżenia pierwotnej warstwy malarskiej z czasów Stwosza – łącznie z punktowaniem ubytków – kontynuując działania rozpoczęte jeszcze w latach 1932-1933, lecz nie doprowadzone wówczas do końca z braku środków<sup>13</sup>. Wszystkie elementy drewniane impregnowano przez nasycenie roztworem arseniku w spirytusie, po czym zakitowano otworki wygrzyzione przez kołatki i dziury pozostałe po gwoździach, a powierzchnie nie polichromowane pokryto minią. Uzupełniono liczne drobne ubytki rzeźby, poprawiono złocenia. Figurki i gałęzie *Drzewa Jessego* z predelli, świeżo zaatakowane przez kołatkę podczas wojennego pobytu ołtarza w schronie pod zamkiem norymberskim, poddano gazowaniu dwusiarczkiem węgla<sup>14</sup>. Wzmocniono również konstrukcję szafy ołtarzowej<sup>15</sup>.

Przygotowanie ołtarza Stwosza do powrotu na pierwotne miejsce przeprowadzono gruntownie, starannie i kompetentnie, popełniając zaledwie drobne błędy<sup>16</sup>.

Stwosza „ojcem” nurtu realistycznego w sztuce polskiej – czytelnik o „właściwym” pionie ideologicznym miał się już sam domyślić, że najwyższym i ostatecznym etapem rozwoju tegoż nurtu realistycznego jest realizm socjalistyczny. Konstanty Ildefons Gałczyński w swoim poemacie, zainspirowanym restauracją ołtarza, określił Stwosza wprost prekursorem socrealizmu, pisząc: „*gdyby Stwosz dzisiaj żył, toby rzeźbił monterów i szoferów*” (K...I...G...: *Wit Stwosz* (cz.6: *Modlitwa mistrza*”, w. 264-265); wydanie krytyczne K...I...G...: *Wybór poezji*, (oprac.): M. Wyk a, Wrocław-Warszawa-Kraków 1970, ss. 254-273 (Biblioteka Narodowa, seria I, nr 189).

<sup>12</sup> Już podczas drugiego posiedzenia komisji ds. konserwacji ołtarza, odbytego dnia 15 VI 1946 r., ks. Machay stwierdził, że jako gospodarzowi kościoła Mariackiego zależy mu na jak najsolidniejszym wykonaniu prac konserwatorskich, dlatego też nie będzie upierać się z góry przy jakiegokolwiek dacie jako sztywnym terminie końcowym.

<sup>13</sup> **Walczy** op.cit., s. 201 i przyp. 40 tamże.

<sup>14</sup> M. Słonecki: *Konserwacja Ołtarza Mariackiego Wita Stwosza*. „*Ochrona Zabytków*” 1949, ss. 44-51; J. Z. Robel: *Zwalczanie czernoty w ołtarzu Mariackim*. Tamże 1948, ss. 7-14.

<sup>15</sup> Pracami tymi kierował inż. arch. Andrzej Krzyżanowski, następcą Fr. Mączyńskiego na stanowisku „budowniczego kościoła Mariackiego”. Najwięcej trudności nastroczało prawe (heraldycznie lewe) skrzydło ruchome, którego rama zewnętrzna stale opadała (przez co całość przybierała formę trapezu zamiast prostokąta). Problem, który dostrzegano już w latach 1932-1933, rozwiązano i tym razem jedynie prowizorycznie, ściągając dolny zewnętrzny narożnik „śrubą rzymską”. Warto też nadmienić, że podczas tych prac (w 1948 r.) inż. Krzyżanowski wyraził opinię, że oryginalne piętnastowieczne boczne ramy szafy ołtarzowej nie przetrwają zapewne – mimo zastosowania wszelkich możliwych zabiegów konserwatorskich – najbliższych 100 lat; por.: **Walczy** op.cit., s. 210 i przyp. 55 tamże.

<sup>16</sup> Błędami tymi były: częste wkraczanie z punktowaniami na zachowaną oryginalną warstwę malarską, niewłaściwe dobranie proporcji składników masy, którą uzupełniano grunty – tak, że w miejscach uzupełnień grunt już po kilkunastu latach popękał, a także – w kilku wypadkach – dowolne położenie koloru zbliżonego do oryginalnego w miejscach,

Kierownictwo prac trzymało się zasady „złotego środka”, unikając poglądów skrajnych, które zaważyły na przebiegu poprzednich cykli konserwatorskich<sup>17</sup>. Znaczącą rolę odegrała i ta korzystna okoliczność, że do dyspozycji kierownictwa i wykonawców stanęli ludzie dobrze obeznani z przedmiotem, a mianowicie współpracownicy konserwacji z lat 1932-1933 (dzięki czemu prace z lat 1946-1949 mogły być uważane wprost za kontynuację poprzednich<sup>18</sup>) oraz organizatorzy ewakuacji rzeźb ołtarzowych z Krakowa w sierpniu 1939 r. i prac przygotowawczych poprzedzających powrót ołtarza z Norymbergi<sup>19</sup>. Niekorzystny wpływ „nowej rzeczywistości” oddziaływał na tok prac i atmosferę pracowni zrazu pośrednio, potęgując się stopniowo wraz z oddalaniem się od 1946 r., kiedy to niektóre przynajmniej instytucje usiłowały jeszcze funkcjonować „jak przed wojną”. W 1947 r. np. groziła pracowni utrata pomieszczeń – dla oddalenia tej groźby potrzebna była interwencja generalnego konserwatora u prezydenta Bieruta<sup>20</sup>. Od samego początku

w których oryginalna polichromia zachowała się jedynie w stanie szcztakowym; por.: D. Budziłło-Skowron, *Uwagi o stanie zachowania krakowskiego ołtarza Mariackiego Wita Stwosza*. „Folia Historiae Artium” 1989, s. 110 (z twierdzeniem autorki, jakoby na 80% powierzchni szat położono nową farbę, trudno się zgodzić).

Na zarzut wyrażony wyżej, dotyczący dowolnego uzupełniania warstwy malarskiej „pod kolor oryginału” naraził się Słonecki dlatego, że konsekwentnie dążył do odsłonięcia polichromii Stwoszowskiej, a znalazłszy oryginalny kolor zachowany w najdrobniejszym choćby fragmencie (np. w głębi fałdu szaty) zapunktowywał według niego całą powierzchnię (podczas odnowienia w latach 1932-1933 postępowano ostrożnie, zatrzymując się – w wypadku karnacji i szat – na warstwie siedemnastowiecznej); por.: Walczy op.cit., s. 209.

<sup>17</sup> Podczas restauracji ołtarza w latach 1866-1871 Władysław Łuszczkiewicz przeforsował domontowanie w kluczu łuku półkolistej szafy (nad sceną *Wniebowzięcia Marii*) dodatkowego pinakla, mającego optycznie wzmocnić oś wertykalną.

Podczas odnowienia w latach 1932-1933 powstrzymywano się natomiast od ponownego zamontowania na miejsce detali odpadłych, przechowywanych w skarbcu kościelnym; zdecydował tak prof. Szydłowski pod wpływem idei swego mistrza Maxa Dvořáka, zawartych w słynnym „Katechizmie konserwatorskim” (*Katechismus der Denkmälpflege*, Wien 1916).

<sup>18</sup> W 1946 r. nie żył już co prawda kierownik odnowienia z lat 1932-1933, prof. UJ Tadeusz Szydłowski (zginął w 1942 r. w niemieckim obozie koncentracyjnym), ani dwaj główni wykonawcy prac konserwatorskich, prof. prof. Juliusz Makarewicz i Jan Rutkowski, ani też dr inż. arch. Bogdan Treter, w latach trzydziestych (do września 1939) Wojewódzki Konserwator Zabytków w Krakowie (zmarł późną jesienią 1945 r.). Tym niemniej w składzie komisji nadzorującej odnowienie ołtarza z lat 1946-1949 znalazł się np. jako sekretarz dr Zbigniew Bocheński, sekretarzujący podobnej komisji w latach 1932-1933; spośród innych członków komisji ciągłość personalną reprezentowali: inż. arch. Mączyński (przed śmiercią wprowadził inż. arch. Krzyżanowskiego we wszystkie zagadnienia); prof. Wiesław Zarzycki, dyrektor Państwowej Szkoły Sztuk Zdobniczych i Przemysłu Artystycznego w Krakowie, konsultant obu odnowień; dr Jan Zygmunt Robel i doc. Jan Zaćwilichowski – podczas obu kampanii konserwatorskich konsultanci w sprawach zwalczania szkodników drewna.

<sup>19</sup> Dr Karol Estreicher – podówczas asystent w Zakładzie Historii Sztuki UJ – kierował w sierpniu i wrześniu 1939 ewakuacją rzeźb ołtarzowych do Sandomierza, zarządzoną przez państwowe władze konserwatorskie; na przełomie 1945-1946 r. przygotowywał z kolei w Norymberdze rozmontowany na części ołtarz do powrotu do Krakowa. W 1939 r. współpracował z nim kolega instytutowy dr Adam Bochnak, włączony w 1946 r. (już jako docent) w skład komisji konserwatorskiej, a także stolarz-snycerz Franciszek Maćkowski (w latach 1932-1933 prowadził demontaż i ponowny montaż płaskorzeźb; w latach 1946-1949 konsultowano go w sprawie ponownego ustawienia szafy w kościele).

<sup>20</sup> Wydział Architektury PK usiłował odzyskać „aulę” w budynku nr 5 na Wawelu – organizowano demonstracje studenckie w tej sprawie. Z „wyz-

nękały konserwatorów zatrudnionych przy ołtarzu niedobory i braki materialne, przy czym do niedostatków wynikających z nędzy powojennej dołączyły niedobory wynikające już wprost z komunistycznego systemu nakazowo-rozdzielczego. O ile bowiem udało się po wielu wysiłkach przystosować uzyskane pomieszczenie do wymogów stawianych przez zabytki drewnianej średnio-wiecznej rzeźby polichromowanej znajdującej się w konserwacji<sup>21</sup> i skompletować niezbędne narzędzia<sup>22</sup>, o tyle zdobywanie niezbędnie potrzebnych a objętych reglamentacją chemikaliów nastroczało z biegiem czasu coraz więcej trudności. Każdy zakup musiał poprzedzić korespondencja obiegająca kilkakrotnie tam i z powrotem (dla prowadzenia tej korespondencji trzeba było stworzyć w pracowni osobne stanowisko sekretarki – prof. Słonecki powierzył je swej żonie Irenie)<sup>23</sup>. Gdy nabycie

szego rozkazu” miano rozmontować garaż postawiony przez Niemców u stóp wieży Lubranki, części konstrukcyjne przewieźć do Warszawy i tam ustawić całość ponownie. O tym: Rudkowski op.cit. s. 171 oraz przyp. 83 i 85 tamże (z powołaniem się na akta w Archiwum Ministerstwa Kultury i Sztuki).

<sup>21</sup> Podstawową trudnością było utrzymanie odpowiedniej wilgotności w sali ogrzewanej kaloryferami – po wielu eksperymentach nie znaleziono lepszego sposobu niż ustawiczne przejeżdżanie posadzki (wykonanej ze sztucznego marmuru) mokrą szmatą – tylko w ten sposób wilgotność powietrza na sali można było utrzymać na poziomie równym poziomowi wilgotności w prezbiterium kościoła Mariackiego (w obu miejscach nieustannie prowadzono pomiary). Dużo kłopotu sprawiło znalezienie odpowiedniego płótna na zasłony do trzech okien południowych, które powstrzymałyby operowanie słońca nie zabierając zbyt wiele światła dziennego (użyto surówki bawełnianej „pojedynczej szerokości”). Oświetlenie sztuczne wymagało również wielu mozolnych adaptacji (żyrandole poniemieckie rzuciły światło w górę, na drewniany strop kasetonowy); por. Ma ch a y op.cit.; S ł o n e c k i op.cit.; informacje p. Janiny Gostwickiej. Materiały dotyczące urządzania pracowni zawiera teczka: prace konserwatorskie 1945 (APM vol. CXCIV).

<sup>22</sup> Konserwatorzy zatrudnieni w pracowni używali początkowo własnych prywatnych narzędzi – jest o tym mowa wprost w zachowanych tekstach umów, zawartych w 1946 r. przez Słoneckiego z Fryderykiem Tothem, Jadwigą Nemling i Marią Grońską (APM vol. CXIV, teczka: umowy, rachunki, wystawa).

<sup>23</sup> Pouczający przykład stanowi wyczerpanie korespondencji dotyczącej jednego tylko zakupu, dokonanego w 1946 r., mianowicie 100 kg kalafonii i 5 kg terpentyny „weneckiej”. I tak: pracownia zwróciła się o przydział i wydanie wspomnianych materiałów pismem 32-M/46 z dnia 25 VII 1946 do Państwowej Destylarni Żywicy w Zagórze k. Kłobucka – oraz tegoż dnia pismem 31-M/46 do Dyrekcji Lasów Państwowych w Łodzi – bezpośredniej jednostki nadrzędnej wspomnianej destylarni. Destylarnia odpowiedziała pismem Spr. 338/23 z dnia 5 VIII 1946, wyjaśniając, że pracownia powinna zwrócić się o przydział zapotrzebowanych materiałów do Ministerstwa Leśnictwa, które za pośrednictwem DLP w Łodzi zleci wydanie żądanych ilości i asortymentów. Dyrekcja Lasów Państwowych odpowiedziała pismem Zn. spr. Ub.G. 529 z dnia 24 VIII 1946 (podpisany przez kierownika Biura Użytków ubocznych i Gospodarstw Nieleśnych), że o przydział kalafonii i terpentyny należy wystąpić do Ministerstwa Przemysłu, które przekaze zlecenie do Ministerstwa Leśnictwa, skąd dotrze ono – poprzez łódzką DLP – do fabryki. Poinformowana o właściwej drodze służbowej pracownia zwróciła się o przydział pismem 46-M/46, datowanym 14 IX 1946, do Ministerstwa Przemysłu za pośrednictwem Naczelnej Dyrekcji Muzeów i Ochrony Zabytków. NDMOZ zawiadomiła pismem L.dz. 4582/46/NDM, datowanym 9 XII 1946, że Ministerstwo Leśnictwa pismem N.Z. V/Ch/6252/323 z dnia 2 XII tego roku, zlecenie Nr 215/46 r. (kopię zlecenia załączono), przyznało 100 kg kalafonii gatunku 3A i 5 kg terpentyny „weneckiej”; odbiór kalafonii z Zagórze pracownia musi zorganizować sama, terpentyna natomiast będzie wysłana do Krakowa „przy pierwszej okazji samochodowej”.

Materiały dotyczące tej sprawy (pisma przychodzące i kopie pism wychodzących) zawiera teczka: prace konserwatorskie 1946/APM

danego asortymentu na przydział okazywało się niemożliwe, pozostawało, jako ostatnia „deska ratunku”, zwrócenie się do drobnych – jeszcze prywatnych – firm chemiczno-drogerijnych oraz do aptek przed 1948 r. również jeszcze prywatnych; te ostatnie zwłaszcza chętnie wysyłały potrzebne specyfiki (nierzadko wydobyte ze starych zapasów) – bardzo często nie żądając zapłaty<sup>24</sup>. Należy podkreślić, że władze państwowe nie stawiały przeszkód kampanii propagandowo-apelowej na rzecz odnowienia ołtarza, firmowanej imieniem parafii Mariackiej przez ks. Ferdynanda Machaya, gdy zamykała się ona wewnątrz kraju<sup>25</sup>; wkroczyły natomiast zdecydowanie, gdy kierownictwo pracowni konserwatorskiej odważyło się na własną rękę organizować pomoc zagraniczną<sup>26</sup>.

vol. CXCIV – materiały d. pracowni, przejęte przez p. Irenę Słonecką i przekazane przez nią następnie parafii Mariackiej). Tam znajduje się również podobna korespondencja w sprawie innych materiałów (boraks, mastyks, spirytus czysty i skażony, wata, lignina i in.).

<sup>24</sup> Udział aptek w restauracji ołtarza opisuje list dra Stanisława Pronia, kustosa Muzeum Farmacji w Krakowie, skierowany dnia 12 IV 1957 do ks. inf. Machaya (APM vol.CXCIV, teczka: pisma urzędowe dotyczące dzieł sztuki kościoła Mariackiego 1957-1964).

Są też dane źródłowe dokumentujące ofiarność prywatnych firm chemicznych. Tak np. w 1947 r. F-ma „Linoksyn” (wł.: dr Szabuniewiczowa) przekazała nieodpłatnie 50 l pokostu, zaś f-my „Azot” i „Chemotechnika (wł.: inż. Wiernik) ofiarowały arsenik do impregnacji rzeźb (protokoły posiedzeń komisji ds. konserwacji ołtarza z 19 IV i 14 VI 1947).

<sup>25</sup> Rozpoczął ją apel ogłoszony w „Dzienniku Polskim” F. M a c h a y: *Kościół Mariacki czeka na Twoją pomoc.* „DP” 1946, nr 180/3 VII/. Jeszcze w 1949 r. tenże „Dziennik” ogłaszał sukcesywnie wykazy ofiarodawców.

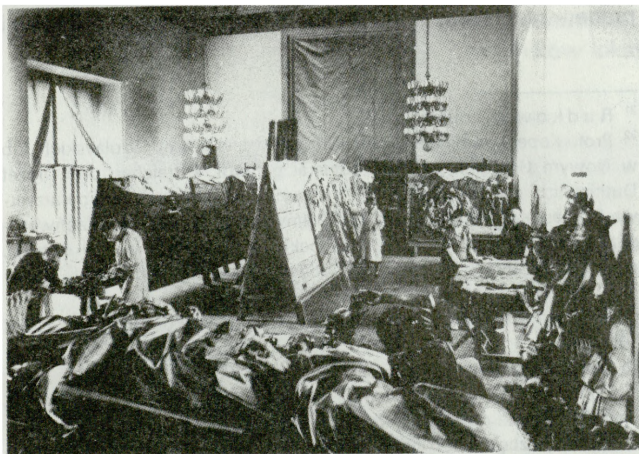
<sup>26</sup> Inicjatywa wyszła od rzeźbiarza Macieja Piotrowskiego, internowanego w Szwajcarii w 1940 r. (po klęsce Francji) i następnie naturalizowanego tamże przez związek małżeński. Przed Bożym Narodzeniem 1947 r. przyjechał on wraz z żoną do Krakowa, a przy sposobności odwiedzin domu i miasta rodzinnego postanowił pokazać jej ołtarz Stwosza rozłożony na części w trakcie konserwacji. Przekonawszy się podczas wizyty w pracowni na Wawelu z autopsji i rozmowy z prof. Słoneckim o trudnościach i brakach, z którymi borykają się konserwatorzy, zaproponował

zorganizowanie akcji pomocy na terenie Szwajcarii – pod protektoratem prof. Linusa Bürchlera, prezesa Państwowej Komisji Konserwacji Zabytków Konfederacji Helweckiej, do którego miał dostęp. Zasugerował zwłaszcza, aby zamiast impregnowania rzeźb roztworem arseniku w spirytusie (do tego środka był nastawiony sceptycznie, uważając, że roztwór ten nie zabije jajek tkwiących głęboko w drewnie, które mają 5-7-letni okres „życia utajonego”, a zatem larwy kołatka mogą się wykluć także wówczas, gdy zabójcze działanie arseniku już osłabnie) wykonać ten sam zabieg przy pomocy preparatu „G 7131”, wynalezionego przez prof. Wernera Müllera, specjalistę w zakresie konserwacji rzeźby drewnianej, produkowanego przez firmę „Geigy” w Bazylei; zaofiarował się załatwić dostawę tego preparatu po cenie pokrywającej jedynie koszty produkcji – wraz z gratisowym załącznikiem w postaci aparatu tłoczącego specyfik do drewna. Otrzymał od Słoneckiego pełnomocnictwo na zakupy w Szwajcarii materiałów dla potrzeb odnowienia ołtarza. Tak miała wyglądać wizyta Piotrowskiego w pracowni według jego własnej relacji, zawartej w liście do prof. St. Lorentza, datowanym 27 II 1948 r., wysłanym ze Szwajcarii (Winterthur) już po powrocie z Krakowa (kopia listu; APM vol. CXCIV, teczka: ołtarz-protokoły).

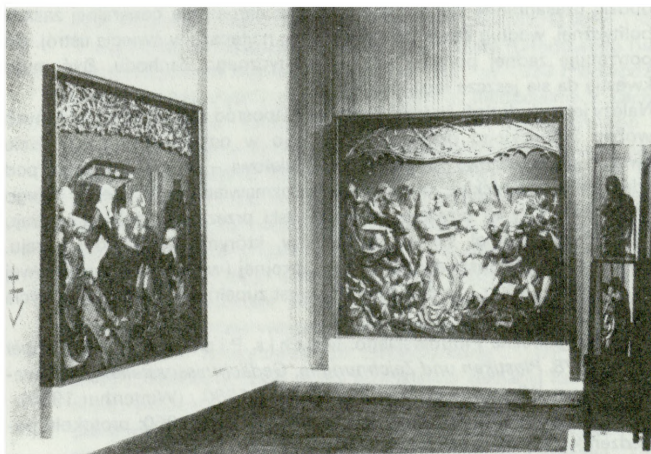
Według relacji Piotrowskiego umieszczonej w tymże liście prof. Słonecki wycofał udzielone mu pełnomocnictwo (list przytacza tekst tego pełnomocnictwa w pełnym brzmieniu), co więcej, miał wyprzeć się treści rozmowy w pracowni na Wawelu, tj. oświadczyć, że nie mówił z Piotrowskim o brakach, które uniemożliwiają mu pracę – a równocześnie dezawuować jego akcję wobec prof. Bürchlera i Müllera (ten właśnie fakt skłonił Piotrowskiego do wystąpienia z listem z daty 27 II 1948). Tyle relacja. Wypada ją uzupełnić stwierdzeniem, że Piotrowski domieszał do swego listu sporo żółci, m.in. określił Słoneckiego jako małego człowieka, bojącego się nade wszystko utraty posady – a w dziedzinie konserwacji kompletnego dyletanta, mającego w dodatku pretensje, że „jakiś tam Szwajcar” poucza go, jak trzeba pracować.

Rozpoczęta przez Piotrowskiego sprawa zakończyła się przeprowadzeniem lustracji pracowni przez komisję Biura Kontroli przy Radzie Państwa, która stwierdziła merytoryczną poprawność prowadzenia prac konserwatorskich. To samo potwierdził prof. Bürchler po wizycie w pracowni (na zaproszenie MKiS) jesienią 1948 r., której też poświęcił sporo miejsca w artykule opublikowanym w „Schweizerische Bauzeitung” I 1948, nr 40 (R u d k o w s k i op.cit. s. 172 i przyp. 86-87 – powołanie się na akta w Archiwum MKiS).

W całej sprawie brak odpowiedzi na podstawowe pytanie: dlaczego prof. Słonecki tak nagle odwołał rozpoczętą już akcję pomocy? Najprawdopodobniej było to skutkiem nacisku władz politycznych. Zapewne grały tu rolę nie tyle względy rzeczowe (zastosowanie na zabytku tej rangi co ołtarz Stwosza preparatu jeszcze w Polsce nieznanego mogło



1. Wnętrze pracowni konserwatorskiej ołtarza Wita Stwosza na Wawelu (pierwszy od prawej – prof. Marian Słonecki) (fot. S. Kolowca, repr. K. Musielak)  
1. The inside of the conservation workshop of Wit Stwosza's altar in Wawel (the first person on the right is Prof. Marian Słonecki).



2. Rzeźba ołtarza Wita Stwosza (płaskorzeźby: „Narodziny Marii” i „Pojmanie” oraz dwie figurki z obramienia sceny głównej) na wystawie „Odrodzenie w Polsce” w Muzeum Narodowym w Warszawie (w latach 1953-1954) (fot. H. Romanowski, repr. K. Musielak).  
2. Sculptures from Wit Stwosza's altar (reliefs: „Mary's Birth”, and „Apprehension”, and two figures from the frame of the main scene) at the exhibition „The Renaissance in Poland” in the National Museum in Warsaw in the years 1953-1954.

Latem 1949 r. prace przy rzeźbach ołtarzowych zbliżały się ku końcowi. Dnia 2 V tegoż roku części konstrukcyjne szafy przeniesiono do kościoła Mariackiego i w krótkim czasie zamontowano ją na dawnym miejscu w prezbiterium. Jesienią 1949 r. kierownictwo restauracji zdecydowało zamknąć definitywnie w listopadzie wszelkie prace na rozłożonych częściach składowych i – jeśli nie przeszkodzi pogoda – na przełomie listopada i grudnia rozpocząć montaż rzeźb; ołtarz można by powtórnie konsekrować już na Boże Narodzenie 1949 r.<sup>27</sup>.

W tym samym czasie, w którym specjaliści-konserwatorzy ustalali harmonogram czynności towarzyszących powrotowi polptyku do bazyliki Mariackiej, w ośrodkach decyzyjnych władzy rodziły się rozstrzygnięcia ustalające jego przyszłość zupełnie inaczej. Podchwyciono tam ideę, wysuniętą przez część krakowskiego środowiska naukowego<sup>28</sup>, aby – jeszcze przed rozpoczęciem przenoszenia rzeźb ołtarzowych do kościoła – udostępnić przez pewien czas dla publiczności wawelskie pomieszczenia pracowni. Myśl sama w sobie była ze wszech miar chwalebna, bowiem urządzenie tego rodzaju wystawy pokonserwatorskiej stwarzało rzadką i niepowtarzalną na długie lata okazję oglądania dzieła Stwosza z bliska – zwłaszcza tych niezliczonych szczegółów (rośliny i pejzaże na tylnych planach płaskorzeźb, architektura wnętrza tamże, desenie na szatach), których w normalnych warunkach z poziomu posadzki kościoła nie można nawet dostrzec, a które w wyniku mozolnej pracy restauratorów zostały odsłonięte i uwydatnione<sup>29</sup>. Wystawa miała trwać przez miesiąc: od VI do 10 VII 1949 r.; data otwarcia zbiegała się z początkiem „Dni Krakowa”<sup>30</sup>. Wybranie tego właśnie terminu zmusiło zespół pracowni do przerwania zabiegów konserwatorskich w ostatniej niemal chwili przed zakończeniem wszystkich czynności przewidzianych do wykonania przed ponownym złożeniem

ołtarza w całości<sup>31</sup>. Dla instruktywnej wartości wystawy była to okoliczność korzystna, zwiedzający mieli bowiem przed sobą dzieło sztuki w końcowym etapie konserwacji, ale jeszcze przed ostatnim dotknięciem ręki konserwatora; z drugiej strony miesięczna przerwa w sytuacji, gdy pozostały już tylko drobne zabiegi „kosmetyczne”, nie mogła zagrozić bożonarodzeniowemu terminowi ponownego poświęcenia. Inną korzystną okolicznością był sam fakt zorganizowania wystawy w pomieszczeniach pracowni – co wywalczył prof. Słonecki mimo oporu przedstawicieli innych instytucji krakowskich<sup>32</sup> – odpadł zatem zbyteczny transport rzeźb tam i z powrotem, zawsze związany z ryzykiem ich uszkodzenia. Samo zwiedzanie ujęto w ścisłe ramy organizacyjne. Gości wpuszczano jedynie w grupach, które oprowadzali konserwatorzy zatrudnieni w pracowni (było ich siedmiu); wzorem innych muzeów państwowych zwiedzający musieli wdziewać na nogi filcowe kapcie<sup>33</sup>. Zastosowane środki zabezpieczające nie zdołały w pełni zapobiec szkodom. Mimo kapci zapylenie powietrza w pracowni wzrosło do tego stopnia, że wystawione rzeźby trzeba było w ciągu miesiąca dwukrotnie odkurzać<sup>34</sup>. Doszło też – pomimo pilnowania – do aktu wandalizmu: ktoś spośród zwiedzających odłamał strzemień od płaskorzeźby *Pokłon Trzech Króli* i zabrał „na pamiątkę”<sup>35</sup>. Frekwencja w ciągu miesiąca trwania wystawy wyniosła około 50 000 osób<sup>36</sup>.

Pomysł miesięcznej pauzy w pracach konserwatorskich dla pokazania odnowionych rzeźb ołtarzowych społeczeństwu uzyskał aprobatę władz kościelnych – w tym zwłaszcza dwóch ludzi, do których z urzędu należał głos decydujący: arcybiskupa metropolity krakowskiego, kardynała Adama Stefana Sapiehy oraz archiprezbitera kościoła Mariackiego, ks. inf. Ferdynanda Machaya<sup>37</sup>. Wystawę zwiedziło wielu biskupów polskich – z prymasem Stefanem Wyszyńskim na czele<sup>38</sup>.

Po zamknięciu wystawy wykonano wszystkie końcowe prace – w zasadzie już tylko same retusze i poprawki

budzić uzasadnione zastrzeżenia), ile fakt naruszenia generalnej zasady politycznej, według której Polska budując najlepsze w świecie ustrój, nie potrzebuje żadnej pomocy od kapitalistycznego Zachodu. Być może kwestię da się jeszcze lepiej naświetlić.

Należy jeszcze dodać, że treść niektórych spośród zarzutów wytoczonych wobec Słoneckiego przez Piotrowskiego w omawianym wyżej liście zwraca się przeciwko samemu oskarżycielowi – jak np. pretensja pod adresem p. Słoneckiej, że nie chciała rozmawiać po niemiecku z jego żoną. Świadczy to bowiem, że Piotrowski przez 7 lat pobytu w kraju naturalnym odsunął się od problemów, którymi żył naród w kraju. Z wojny wyniósł doświadczenie walki zbrojnej (w kampanii wrześniowej i francuskiej 1940 r.), brakło mu natomiast zupełnie doświadczenia życia pod okupacją.

Dane biograficzne Piotrowskiego: Mathis Piotrowski, *Bildhauer 1920-1978. Plastiken und Zeichnungen. Gedächtnisusstellung – Gewerbemuseum Winterthur 8. März bis 20. April 1980*, (Winterthur 1980).

<sup>27</sup> APM vol. CXCV,teczka: ołtarz-protokoły 1946-1950: protokoły posiedzeń komisji ds. konserwacji ołtarza 14 VII i 24 IX 1949.

<sup>28</sup> Inicjatywa miała pochodzić od prof. Kopery, dyrektora Muzeum Narodowego w Krakowie (R u d k o w s k i op.cit., s.172).

<sup>29</sup> Prof. Słonecki szacował, że pierwotną szatę barwną z czasów Stwosza przywrócono w 97% (33 miliony... „DP” 1949 r. nr 257 (19 IX).

<sup>30</sup> Protokół pos. komisji ds. konserwacji ołtarza 4 VI 1949. Faktycznie wystawę otwarto w niedzielę 12 VI (*Ołtarz Wita Stwosza udostępniony zwiedzającym* . „DP” jw., nr 159 (13 VI)). Była czynna w tych samych godzinach, co komnaty Zamku Królewskiego, tj. między 8.30 a 14.30 (tamże nr 158 (12 VI)); od dn. 3 VII otwarcie przedłużono do godz. 18.00 (tamże nr 180 /3 VII/).

<sup>31</sup> R u d k o w s k i op.cit. s. 172.

<sup>32</sup> Prof. Kopera zamierzał urządzić wystawę w Domu Szołayskich lub w Nowym Gmachu, w czym popierał go prof. Estreicher; prof. Józef Dutkiewicz i dr Jerzy Dobrzycki – w pawilonie wystawowym Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych. Generalny Konserwator, prof. Zachwatowicz, uznając argumenty prof. Słoneckiego, podjął stanowczą decyzję, aby rzeźb z Wawelu nie przenosić (R u d k o w s k i jw.; protokoły posiedzeń komisji dn. 5 II i 4 VI 1949).

<sup>33</sup> R u d k o w s k i jw.; protokół posiedzenia komisji konserwatorskiej 5 II 1949.

<sup>34</sup> Protokół posiedzenia komisji dnia 16 VII 1949.

<sup>35</sup> Tamże: strzemień odłamano w ostatnim dniu wystawy, tj. 10 VII. Komisja poleciła dorobić nowe, co wykonano.

<sup>36</sup> Tamże: liczbę 50 000 osób przyjęła szacunkowo komisja ds. konserwacji ołtarza (ilość w księdze pamiątkowej wynosiła 30 000). W sprawozdaniu dla Ministerstwa Kultury i Sztuki podano 45 000 osób (R u d k o w s k i op.cit., s. 172 i przyp. 89 tamże). Jednorazowo przebywało na salach do 500 osób.

<sup>37</sup> W protokole posiedzenia komisji dnia 4 VI 1949 zanotowano, że kard. Sapieha i ks.inf. Machay zgadzają się na wystawę „w granicach możliwości konserwatorskich”.

<sup>38</sup> Protokół posiedzenia komisji dnia 16 VII 1949 zawiera wzmiankę, że ks. Machay podziękował prof. Słoneckiemu w imieniu Prymasa i 4 biskupów za oprowadzenie po wystawie.

– w przewidzianym terminie, tj. do dnia 30 XI 1949 r. W tym momencie rozpoczyna się roczna niemal przerwa w udokumentowanych dziejach ołtarza. Dnia 21 I 1950 r. po raz ostatni zebrała się powołana jeszcze w maju 1946 r. Komisja ds. Konserwacji Ołtarza Wita Stwosza i stwierdziła, że proces konserwacji rzeźb znajdujących się na Wawelu w lokalu b. Państwowej Pracowni Konserwacji Zabytków Malarstwa został zamknięty<sup>39</sup>. Z 2 X 1950 r. pochodzi natomiast wiadomość o ponownym otwarciu w tymże lokalu wystawy ołtarza – wciąż rozłożonego na części<sup>40</sup>.

Decyzje dotyczące przyszłości dzieła Stwosza, zapadające prawdopodobnie na najwyższych szczeblach władzy komunistycznej w Polsce, pozostaną zapewne długo jeszcze – być może na zawsze – nieznanne. Można jednak snuć przypuszczenia na ten temat, zestawiając dzieje ołtarza w latach 1949-1956 z szerszym tłem: stosunkami państwo-Kościół w tym samym okresie. Rozwój tych stosunków jest powszechnie znany, a linię tego rozwoju wyznaczały nasilające się – właśnie począwszy od 1949 r. – ataki na Kościół. Zrazu była to ofensywa propagandowa, która w 1949 r. otrzymała dwa „wspaniałe” cele ataku: bullę Piusa XII grożącą ekskomuniką za współpracę z komunistami oraz list tegoż papieża do katolików niemieckich<sup>41</sup>; po natarciu propagandowym przyszła kolej na konkretne, stopniowo coraz to silniejsze ciosy, takie jak seria procesów księży z oskarżenia o współpracę z Niemcami i reakcyjnymi bandami, zajęcie kościelnych gruntów rolnych (oszczędzonych przez reformę rolną w latach 1944-1945), wymuszenie na Episkopacie zawarcia „porozumienia” z rządem (1950), wydanie dekretu o obsadzie stanowisk kościelnych, podającego ruch personalny wewnątrz poszczególnych diecezji kontroli władz politycznych, wreszcie internowanie prymasa, Stefana kardynała Wyszyńskiego (1953 – tę ostatnią decyzję odwołał dopiero Gomułka po „przełomie październikowym” 1956 r.)<sup>42</sup>. Niezależnie od generalnej linii, realizowanej przez organa centralne, istniał margines pozostawiony inicjatywie czynników lokalnych.

<sup>39</sup> Protokoły posiedzeń komisji 24 IX 1949 i 21 I 1950.

<sup>40</sup> *Dzieło Wita Stwosza udostępnione publiczności*. „DP” 1950, nr 272 (3 X).

<sup>41</sup> Materiały na ten temat można znaleźć biorąc którykolwiek numer jakiegokolwiek gazety wydawanej oficjalnie w kraju w 1949 r. Gwoli przykładu kilka publikacji „Dziennika Polskiego” z lata tego roku: E. Liśgocki: *Berlińska mowa papieża*. „DP” 1949, nr 202 (25 VII) list Piusa XII do katolików niemieckich interpretowany jako atak na przynależność Ziemi Odzyskanych do Polski: *Uchwala Watykańu dowodem promarshallowskiej polityki Piusa XII*, tamże nr 207 (30 VII) krytyka bulli grożącej klątwą komunistom; *Głos robotnika-katolika w sprawie ekskomunikacji Ojca Świętego*, tamże nr 208 (1 VIII); *Twórczą pracą odpowiedzą leśnicy na wystąpienie Watykańu*, tamże nr 218 (11 VIII) (POP w Dyrekcji Lasów Państwowych Okręgu Rzeszowskiego uchwaliła w odpowiedzi na bullę Piusa XII wykonać przedterminowo zadania planu trzyletniego).

<sup>42</sup> Syntetyczne ujęcie tej problematyki przedstawia A. Micewski: *Współrządzić czy nie klamać?* Paryż 1978 (i kilka późniejszych wydań w kraju).

Nasilenie walki z Kościołem zapowiedział bez ogródek Aleksander Zawadzki w przemówieniu na centralnej akademii pierwszomajowej 1949 r.; por.: *Polskę ludową budują wszyscy: wierzący i niewierzący. Przemówienie wicepremiera Aleksandra Zawadzkiego*. „DP” 1949, nr 119 (2 V). Tekst opatrzone podtytułami: „Antyludowa działalność reakcyjnego kleru zostanie ukrócona” oraz „Autorytet Kościoła – ostatnim atutem w walce z postępem”.

Nie wiadomo, ile własnej inicjatywy mogły rozwinąć w sprawie Stwosza lokalne krakowskie instancje, pewne fakty wskazują jednak, że decyzja zatrzymania odnowionego ołtarza na Wawelu – a zatem uniemożliwienia jego rekonsekracji w kościele Mariackim w planowanym terminie, tj. na Boże Narodzenie 1949 – miała swój lokalny, krakowski kontekst, wymierzona była mianowicie osobiście w kardynała Adama Stefana Sapiechę. W 1949 r. był on już ciężko chory i liczone się z jego odjściem w niedługim czasie (zmarł istotnie latem 1951 r.). Zaslugi, jakie położył w ciągu czterdziestoletniej pracy na krakowskiej stolicy biskupiej (począwszy od 1911 r. – zwłaszcza podczas obu wojen światowych – sprawiły, że stał się z czasem człowiekiem-symbolem, człowiekiem-instytucją, przed którym nawet wrogowie czuli respekt<sup>43</sup>. Ten respekt, połączony z obawą negatywnych reperkusji na arenie międzynarodowej, powstrzymywał zapewne decydentów przed krokiem ostatecznym, czyli uwięzieniem Kardynała (czego on sam oczekiwał w ostatnich latach życia z dnia na dzień); o tym, jak bardzo był „cierniem w oku” dla reżimu, świadczy m.in. atak propagandowy skierowany przeciw niemu na marginesie relacji z procesu Adama Doboszyńskiego. Zamieszczony na łamach „Dziennika Polskiego” komentarz o charakterze donosu sugerował mianowicie – nie stawiając oczywiście tego zarzutu wprost – jakoby kard. Sapiecha wspomagał Doboszyńskiego, gdy ten po powrocie do Polski przez „zieloną granicę” ukrywał się w jednym z klasztorów na terenie archidiecezji krakowskiej<sup>44</sup>. Ów komentarz-donos ukazał się z początkiem lipca 1949 r.<sup>45</sup>, czyli dokładnie

<sup>43</sup> Kard. Adam Stefan Sapiecha (ur. 14 V 1867 w Krasiczynie) otrzymał święcenia kapłańskie dnia 1 X 1893. Dnia 24 XI 1911 został mianowany biskupem krakowskim, 17 XII tego roku przyjął sakrę biskupią z rąk Ojca Św. Piusa X. Dnia 3 III 1912 dokonał ingresu do katedry krakowskiej. Zmarł 23 VII 1951; por.: *Życie, prace i zgon Kardynała Sapiechy*. „Tygodnik Powszechny” 1951, nr 30 (29 VII). Osoba kard. Sapiechy posiada obszerną monografię: *Księga Sapieżyńska*, t. 1: *Archidiecezja Krakowska za pasterzowania Adama Stefana Sapiechy*, Kraków 1982; t. 2: *Działalność kościelna i narodowa Adama Stefana Sapiechy*, Kraków 1986.

<sup>44</sup> Inż. Adam Doboszyński, działacz Stronnictwa Narodowego (w okresie międzywojennym radykalnie antysanacyjny – w 1936 r. dowodził „marszem na Myślenice”) powrócił w 1947 r. nieoficjalnie z Zachodu do kraju, by ożywić konspiracyjną działalność Stronnictwa (po 1944 r. komuniści nie zezwolili na jawną działalność żadnego, nawet najbardziej ugodowego odłamu SN). Przekroczył granicę w okolicach Cieszyna, ukrywał się w domu ss. Szarytek w Zebrydowicach k. Kalwarii. Jego proces przed Wojskowym Sądem Rejonowym w Warszawie rozpoczął się dnia 18 VI 1949 („Dziennik Polski” – zapoczątkował relacjonowanie w nrze 166/20 VI/), zakończył 11 VII wyrokiem śmierci za „zdradę stanu” (sfabrykowane zarzuty obejmowały współpracę z wywiadem niemieckim podczas wojennej emigracji na Zachodzie).

<sup>45</sup> *Emisariusz faszystowskiego „Międzymorza”*. „DP” 1949, nr 178 (2 VII). Końcowa część relacji przedstawia zeznania ks. Jana Piwowarczyka, kanonika krakowskiej Kapituły Metropolitalnej, bliskiego współpracownika kard. Sapiechy (m.in. współzałożyciela, redaktora naczelnego przez 1945 rok, a następnie asystenta kościelnego redakcji „Tygodnika Powszechnego”). W porozumieniu z Kardynałem jeździł on do Zebrydowic i kontaktował się z Doboszyńskim.

Komentarz-donos, opublikowany nazajutrz po wspomnianej relacji (A. K l o m i e k: *Ks. Piwowarczyk „na krawędzi paragrafu”*. „DP” jw., nr 179 /3 VII/) formułował zarzuty wobec ks. Piwowarczyka m.in. w następujących słowach: „...ksiądz kanonik jedzie do Zebrydowic, wiedząc dokładnie, że jedzie do osoby znajdującej się na stopie nielegalnej(...) Ks. Piwowarczyk nie robił tego zresztą na własną rękę. Porozumiewał się w tej sprawie z najwyższym hierarchicznie dostępnym autorytetem kościelnym”. Najwidoczniej jednak musiała obowiązywać dyrek-



w czasie, gdy trwała wystawa rzeźb ołtarzowych, zorganizowana z okazji „Dni Krakowa”. Ta zbieżność czasowa nasuwa przypuszczenie, że w gronie „kierowniczych towarzyszy” narodził się plan, aby – równoległe z atakiem propagandy – dać odczuć kardynałowi Sapieży niezadowolenie władzy w sposób bardziej konkretny, odwołując się do montażu polptyku Stwosza w kościele Mariackim z wyraźnym zamiarem takiego pokierowania wypadkami, aby wielki arcybiskup, który przez całą okupację niemiecką podtrzymywał w społeczeństwie Krakowa, m.in. wiarę w powrót tej części polskiego dziedzictwa kulturowego<sup>46</sup>, sam nie doczekał szczęśliwego finału tego powrotu czyli momentu ponownej konsekracji odnowionego ołtarza na dawnym miejscu. Sposób realizacji tego zamiaru przez wznowienie wystawy prezentującej zabytek w stanie rozłożonym na części, a następnie przesuwanie terminów jej zamknięcia narzucał się niejako sam; użyta przy tym argumentacja, że oto wybitne dzieło sztuki udostępniono szerokim rzeszom społeczeństwa<sup>47</sup>, wyłączała z góry krytykę. O terminie powrotu dzieła Stwosza do bazyliki Mariackiej pisano jeszcze jesienią 1949 r. – wskazując już jednak nie na najbliższe Boże Narodzenie, lecz wiosnę roku przyszłego<sup>48</sup>; natomiast w relacji z dokonanego 2 X 1950 r. ponownego otwarcia wystawy znajduje się jedynie nic nie mówiące zapewnienie, że ołtarz wróci na swoje miejsce po jej zakończeniu<sup>49</sup>. Poczynając od 1951 r. wzmianki o nim zniknęły zupełnie z codziennej prasy krakowskiej<sup>50</sup>. Jesz-

tywa, aby fizycznie nie ruszać ani kard. Sapiehy, ani osób z jego najbliższego kręgu – przytoczony donos miał dla ks. Piwowarczyka następstwa względnie łagodne i oddalone w czasie: administracyjne wysiedlenie z Krakowa w 1951 r. (o tym zob.: Ks. J... P..., *Wobec nowego czasu*) z *publicystyki 1945-1950*, Kraków 1985, s.9 /*Słowo Wstępne*” pióra Jerzego Turowicza/). Nie włączono go do procesu krakowskiej Kurii Metropolitalnej, rozpoczętego w Krakowie dnia 21 I 1953 (por.: *Nie wolno tolerować ośrodków wrogich knowań przeciw narodowi* . „DP” 1953, nr 17 (20 I); *Książę-agenci wywiadu amerykańskiego przed sądem w Krakowie* , tamże nr 119 /22 I/).

<sup>46</sup> Machay: *Ołtarz Wita Stwosza i polichromia Matejki...* s. 250: „*Typsiący obywatele miasta, do których i ja należałem, nie mieli... nie wiadomo, jak nazwać to, czego nie mieli... Słowo „odwaga” jest tu też nie na miejscu. Raczej: przysięgli, czy też postanowili, lub uparli się, że do kościoła prędzej nie wejdą, aż po odniesionym zwycięstwie powróci ołtarz Wita Stwosza. I gdyby nie sumy pontyfikalne, które Książę-Metropolita Sapieha po zamknięciu katedry wawelskiej odprawił w święta uroczyste, wielu upornych nie wstąpiłoby do kościoła Mariackiego w czasie okupacji*”.

<sup>47</sup> *Dzieło Wita Stwosza udostępnione publiczności...* (fragment przemówienia inauguracyjnego 2 X 1950 drugą turę wystawy, wygłoszonego przez ministra Kultury i Sztuki, Włodzimierza Sokorskiego): „*Celem tej wystawy jest umożliwienie jak najszerszym masom społeczeństwa zapoznanie się z tym genialnym dziełem polskiego artysty-rzeźbiarza, dziełem plastycznie obrazującym siłę i potęgę kultury polskiej*”.

Warto dodać, że min. Sokorski, nazywając Stwosza „artystą-rzeźbiarzem”, pomniejszył mimowolnie jego wielkość; Stwosz – był bowiem zarazem rzeźbiarzem, malarzem, grafikami i architektem.

<sup>48</sup> *Ołtarz W. Stwosza (!) wraca na dawne miejsce*. „DP 1949, nr 319 (19 XI) informacja, jakoby w marcu 1950 planowano rozpocząć montaż rzeźb w szafie ołtarzowej.

<sup>49</sup> *Dzieło Wita Stwosza udostępnione publiczności...*

<sup>50</sup> Już podczas pierwszej tury wystawy (na „Dni Krakowa” 1949) ograniczono informację o niej. Tak np. w stałej rubryce „Dziennika Polskiego”, poświęconej czasowi otwarcia muzeów i wystaw, podawano jedynie ogólnie godziny otwarcia Wawelu – bez dalszych wskazówek szczegółowych.

Dalej w ciągu lat pięćdziesiątych wzmianki o ołtarzu pojawiały się sporadycznie i do tego sformułowane w taki sposób, jak gdyby stałym

cze jedna przesłanka pozwala sądzić, że już w 1950 r. liczone się z dłuższym trwaniem wystawy: fakt wykonania latem tego roku gruntownej przeróbki instalacji elektrycznej w pomieszczeniach pracowni celem dostosowania oświetlenia do norm i standardów muzealnych<sup>51</sup>.

Wystawę ołtarza Mariackiego Wita Stwosza w pomieszczeniach b. Państwowej Pracowni Konserwacji Zabytków Malarstwa w drugiej aranżacji opisał na łamach „Przeglądu Zachodniego” prof. Marian Friedberg, dyrektor Archiwum Aktów Dawnych m. Krakowa. Opis ten przytaczamy poniżej, kierując się przekonaniem, że streszczenie nie byłoby w stanie zachować zwięzłości, klarowności i bogactwa informacyjnego oryginału.

*„Oględzinom rzeźb ołtarza i osiągnięć restauracji pisał prof. Friedberg – stworzono wyjątkowo dogodne warunki, ustawiając rzeźby w dwóch salach gmachu V na Wawelu na sposób muzealny, możliwie najbliższe widza i w doskonałym oświetleniu. Oczywiście nie można było zestawić wielkiego ołtarza, którego olbrzymie rozmiary (szerokość szafy ze skrzydłami 11 m, wysokość wraz z predellą 13 m) nadają się tylko do wielkiej świątyni. Z tego względu, a także i dla umożliwienia oglądającym najściślejszego kontaktu z dziełem, ołtarza po restauracji nie złożono, tak że wystawa stanowi, ściśle biorąc, TYLKO POKAZ ODDZIELNYCH RZEźB I PŁASKORZEźB,*

miejschem przeznaczenia dzieła Stwosza był Wawel – por. np. zdanie: „... podążali tam i indywidualni wielbiciele komnat zamkowych czy ołtarza Wita Stwosza”, zawarte w krótkiej notatce dziennikarskiej o masowych spacerach na Wawel podczas ostatniego nawrotu „babiego lata” w listopadzie 1953 r. (*Na Wawel, na Wawel...* „DP” 1953 nr 276 /19 XI/). W tym samym 1953 r. ukazały się jeszcze dwie wzmianki o ołtarzu – bez jakichkolwiek odniesień do jego aktualnej sytuacji. Tak więc opublikowany w marcu tego roku reportaż z działalności Oddziału Krakowskiego PP Pracowni Konserwacji Zabytków wspomina o nim na marginesie informacji o konserwacji tryptyku z Pławna (wskazano, że prof. Słonecki zastosował w tym wypadku tę samą metodę, co wcześniej przy polptyku Mariackim; por.: *Tam, gdzie „odświeża się” zabytki*, tamże nr 52 (1-2 III). Zamieszczony w jednym z listopadowych numerów „Dziennika” komunikat o sztuce „*W Stwoszowym domu*” (autorka: Maria Mazur, reżyser: Iwo Gall), wystawionej przez „Teatr Młodego Widza” („Rozmaitości”, „Bagatela”) zawiera natomiast zdanie: „... sztuka maluje podłoże społeczne, na którym wyrosło arcydzieło-ołtarz”; por.: „*W Stwoszowym domu*”, tamże nr 277 (20 XI).

– Zwracają też uwagę znamienne różnice we fragmentach poświęconych ołtarzowi w dwóch przewodnikach po Krakowie pióra tego samego autora, opublikowanych w 1948 i 1951 r. Wydanie wcześniejsze oraz obszerniejsze (W. J. Dobrowolski: *Poznaj Kraków i okolice* . Kraków 1948, ss. 55-56) opisuje ołtarz tak, jak gdyby stał w kościele, zaś o konserwacji wspomina jako o zakończonej – por. np. zdanie: „*Korzystając z ponownego montowania i najstarszego odnawiania (konserwator Słonecki) w latach 1946-1947 (!) mogliśmy się zapoznać ze wszystkimi tajnikami techniki i sztuki Stwosza (względnie Stosza)*” – wynika stąd, że autor nie spodziewał się w trakcie pisania przewodnika żadnego znaczniejszego opóźnienia powrotu ołtarza do kościoła Mariackiego. Warto zauważyć również, że napisał o arrasach jako aktualnie znajdujących się w komnatach wawelskich (ss. 34-36) – chyba z orientacją w przyszłość (w latach 1947-1948 arras były w Kanadzie i nie zanosilo się na ich szybki powrót).

Wydanie późniejsze – właściwie napisany na nowo znacznie krótszy przewodnik, zawierający wyciąg faktograficzny z wydania poprzedniego (W. J. Dobrowolski: *Kraków-przewodnik*. Kraków 1951, s. 24) również opisuje polptyk Stwosza tak, jakby był na miejscu; opis ten jest wtopiony w tekst hasła „kościół Mariacki” i uzupełniony zdaniem ujętym w nawias: „*Chwilowo jest ten ołtarz w pracowni konserwatorskiej na Wawelu*” – które jednak czytelnik może łatwo przeoczyć. Pod hasłem „Wawel” brak z kolei wiadomości o wystawie.

**NIE ZAŚ JEDNEGO DZIEŁA W JEGO PEŁNEJ KOMPOZYCJI** (podkr. Ł.W.). W sali pierwszej (tj. w okrągłym westybulu – Ł.W.) wystawiono grupę *Wniebowzięcia, figurki z predelli i z łuku otaczającego scenę główną oraz postacie czterech Ojców Kościoła, które znajdowały się w rogach szafy ponad tą sceną, w końcu parę szczegółów bogatej rzeźby ornamentacyjnej. W sali drugiej (większej) („auli” – Ł.W.) na plan pierwszy wybija się scena główna *Zaśnięcia Matki Boskiej; sceny boczne (6 płaskorzeźb z wnętrza i 12 z zewnątrz szafy ołtarza) zestawiono w dwa długie dwuszeregi, tworząc jakby zwarty szpaler wiodący w głąb sali ku scenie głównej. obok wejścia rozlokowano figury ze zwieńczenia szafy: grupę Koronacji Matki Boskiej oraz postacie patronów Polski, św. Wojciecha i św. Stanisława. Rozwieszono w obu salach fotografie całości ołtarza umożliwiając widzowi dokładną orientację, jaką część dzieła stanowią oglądane przezeń sceny czy fragmenty. Poza obrębem właściwych sal wystawowych, w przedsionku, umieszczono szereg ciekawych zdjęć fotograficznych i tablic ilustrujących technikę i przebieg dokonanych zabiegów konserwatorskich”.**

Artykuł, z którego pochodzi przytoczony wyżej opis, ukazał się w 1951 r. Ta okoliczność w dużej mierze tłumaczy rzucającą się natychmiast w oczy anomalię, mianowicie fakt, że w tekście zatytułowanym „*Wystawa Stwosowska na Wawelu*” ponad 3/4 objętości zajmuje synteza dzieł prezentowanego na tej wystawie ołtarza Mariackiego, natomiast omówienie samej wystawy – mniej niż 1/4. Prof. Friedberg, mając gotowe studium na temat powstania dzieła Stwosza, bazujące na gruntownej kwerendzie archiwalnej, nie był najwidoczniej pewien, czy ma ono szansę ujrzeć światło dzienne jako osobna pozycja (co ostatecznie – wbrew jego obawom – okazało się jednak możliwe); skoro zatem otwarła się przed nim szansa opublikowania komunikatu o trwającej na Wawelu wystawie, dołączył do jej opisu skrót rozważań poświęconych początkom ołtarza, dodając na zakończenie jeszcze zwięzłe omówienie kolejnych odnowień (do Słoneckiego włącznie). Tak ukształtowana całość, wyposażona w aparat naukowy, wyszła z druku pod tytułem „neutralnym”, w którym nie było „kontrowersyjnego” ze światopoglądowego punktu widzenia słowa: „ołtarz”<sup>52</sup>.

Z opisu prof. Friedberga wynika, że scenografię wystawy opracowano w sposób dający zwiedzającym możliwość bliskiego – niemal „na dotyk” – kontaktu z każdym z osobna fragmentem ołtarza. Oznaczało to zarazem

możliwość – pomnożoną miliony razy<sup>53</sup> – indywidualnego przeżywania na różnych płaszczyznach i poziomach wrażeń dostarczanych przez obcowanie „twarzą w twarz” z wielkim dziełem sztuki, oddziałującym na widza nie jednorazowo, całością, lecz wielokrotnie, przez ukazywanie kolejno coraz to nowych szczegółów. Dla większości zwiedzających, oglądających ołtarz Mariacki w trakcie wycieczki na Wawel, najczęściej już po zwiedzeniu katedry i Zamku Królewskiego – kontakt z dziełem Stwosza był dodatkowym przeżyciem patriotycznym. Poliptyk Mariacki na wystawie wawelskiej odbierano przede wszystkim jako pomnik wielkości Rzeczypospolitej w najlepszym okresie jej dziejów – podczas pobytu na Wawelu „zastępował” on niejako przedmioty funkcjonujące tam stale jako symbole suwerenności i potęgi państwa, lecz chwilowo nieobecne w komnatach zamkowych: miecz koronacyjny „Szczerebiec” oraz kolekcję arrasów Zygmunta Augusta (ewakuowane z Polski podczas kampanii wrześniowej, do 1960 r. przebywały w Kanadzie). Oddziaływanie wystawy – którą niejedyn spośród zwiedzających zapamiętał na długo<sup>54</sup> – poszło więc w kierunku niezupełnie odpowiadającym istotnym zamiarom decydentów opóźniających powrót ołtarza do kościoła Mariackiego.

Dla gości bliżej zainteresowanych przebiegiem prac konserwatorskich wykonanych w latach 1946-1949 przygotowano ekspozycję fotografii dokumentujących kolejne ich etapy – należy zaznaczyć, że była to jedyna forma, w jakiej kiedykolwiek udostępniono szerszej publiczności dokumentację fotograficzną konserwacji kierowanej przez prof. Słoneckiego<sup>55</sup> (zamierzona publikacja monografii tej konserwacji nie doszła do skutku)<sup>56</sup>.

Wszystkie pozytywne strony faktu zorganizowania wystawy rzeźb ołtarzowych na Wawelu, o których była mowa, nie równoważyły znacznie poważniejszych negatywów. Urządzenie tego rodzaju ekspozycji jako wystawy pokonserwatorskiej ze ściśle określonym terminem zamknięcia nie mogło budzić żadnych merytorycznych sprzeciwów, spotkało się też latem 1949 r. z życzliwą

<sup>53</sup> Friedberg: *Wystawa Stwosowska...* s. 680; Rudkowski op.cit., s. 173; już w początkowym okresie drugiego etapu wystawy (od października 1950 do wiosny 1951) zwiedziło ją 350-400 tys. osób.

<sup>54</sup> Np. proboszcz Kolegiaty Akademickiej Św. Anny w Krakowie, ks. prałat Kazimierz Suder, nawiązał do niej w kilku kazaniach jeszcze w końcowych latach siedemdziesiątych.

<sup>55</sup> Dokumentację konserwacji Słoneckiego wykonał artysta-fotografik Stanisław Kolowca, zatrudniony podówczas na etacie Państwowych Zbiorów Sztuki na Wawelu. Negatywy jego zdjęć (na płytkach szklanych) znajdują się obecnie w Archiwum Parafii Mariackiej (jako vol. CXClVa). Spośród fotografii przezeń wykonanych część wykorzystano jako materiał ilustracyjny albumu: „*Wit Stwosz, Ołtarz krakowski*”, wydanego w 1951 r. – były to jednak wyłącznie zdjęcia dokumentujące stan już po zakończeniu wszystkich prac konserwatorskich. Fotografii dokumentujących poszczególne fazy konserwacji nie publikowano dotychczas (wyjątek: dwa fragmenty płaskorzeźby *Zmartwychwstanie* podczas zdejmowania przemalowań – Walczy op.cit., s. 207, il. 11 A, B); jedynie pracownia fotograficzna PP PKZ O/Kraków sporządziła odbitki dla potrzeb dokumentacyjnych przed interwencyjnym odnowieniem ołtarza prowadzonym w latach 1982-1983.

<sup>56</sup> APM vol. CXClV,teczka: ołtarz-protokoły 1946-1950: protokół z posiedzenia komisji ds. konserwacji ołtarza dnia 24 IX 1949 (wiadomośc, że wydania tej monografii, która miała liczyć ponad 300 ilustracji, podjęła się Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”).

<sup>51</sup> Rudkowski op.cit., s. 173.

<sup>52</sup> M. Friedberg, *Wystawa Stwosowska na Wawelu. „Przegląd Zachodni”* 1951, t. 2, ss. 680-685 (w tym: ss. 680-681 opis wystawy; ss. 681-685 – syntetyczne przedstawienie dzieł ołtarza Mariackiego od początku do chwili obecnej, tj. konserwacji Słoneckiego).

Okoliczności towarzyszące powstaniu ołtarza Mariackiego przedstawił prof. Friedberg w osobnym artykule (M... F...: *Ołtarz krakowski Wita Stwosza. Studium archiwalne*, tamże 1952, nr 7-8, ss 673-706). Ten sam temat referował uprzednio na posiedzeniu Wydziału Filologicznego PAU w dn. 19 II 1951 (M... F...: *Zagadnienie powstania Ołtarza Mariackiego Wita Stwosza w świetle materiału archiwalnego. „Sprawozdanie PAU”* 1951, nr 2, ss. 71-74).

aprobatą władz kościelnych. Inaczej miała się rzecz w wypadku drugiej tury wystawy, otwartej jednostronną decyzją władz w październiku 1950 r. i przedłużającej swe trwanie w nieskończoność, bez wyznaczenia jakiegokolwiek daty końcowej. Utrwałała się w ten sposób sytuacja egzystencji zabytku w stanie trwałej dysfunkcji, gdy nie mógł on służyć swemu podstawowemu przeznaczeniu, jakim było tworzenie artystycznego tła liturgii sprawowanej w bazylice Mariackiej, lecz został sprowadzony do roli eksponatu muzealnego. Tę ostatnią „zastępczą” funkcję przyznano zresztą tylko zgromadzonym na Wawelu rzeźbom figuralnym i ornamentacyjnym; pusta szafa, oczekująca w prezbiterium kościoła NMP od jesieni 1949 r., przyjęła na siebie samoczynnie inne zadanie, nie przewidziane przez organizatorów wystawy: naoczne demonstrowanie absurdalności odwlekania ostatecznego montażu i ponownej konsekracji ołtarza.

Przewlekane pobytu rzeźb ołtarzowych w pomieszczeniach b. pracowni miało – poza wszystkim innym – bezpośredni negatywny wpływ na trwałość polichromii, pozłoty i samego drewna, poddanych długotrwałemu działaniu powietrza suchego i o wyższej temperaturze niż w prezbiterium kościoła Mariackiego; w razie powrotu na miejsce groziło zatem figurom, płaskorzeźbom i ornamentom gwałtowne, szokowe niemal zetknięcie się z atmosferą znacznie bardziej nasyconą wilgocią, co musiałoby w niedługim czasie zniweczyć efekt mozolnych prac konserwatorskich – szok ten byłby gwałtowniejszy, im później nastąpiłby powrót<sup>57</sup>.

Biorąc pod uwagę wymienione wyżej względy archiprezbiter kościoła Mariackiego, ks. dr Ferdynand Machay, zdecydował się na interwencję u władz – przyjmując świadomie ewentualność ciężkich represji z ich strony (był to wszak szczyt stalinizmu – początkowe lata pięćdziesiąte). W Archiwum Parafii Mariackiej zachowały się kopie dwóch wystosowanych przez niego pism w sprawie przyspieszenia powrotu ołtarza. Pierwszym z nich jest „*Pro memoria o ołtarzu Wita Stwosza*”, datowane dn. 22 IV 1952 r., skierowane najpewniej do kilku instancji równocześnie ((na kopii brak adresata). Ks. Machay streścił w nim przebieg wydarzeń związanych z wojenną tułaczką ołtarza, podkreślając szczególnie zasługi amerykańskiego wywiadu wojskowego dla odnalezienia miejsca ukrycia rzeźb i części konstrukcyjnych (w związku z tym przytoczył *in extenso* dwa teksty w języku angielskim: list dziękczynny kard. Sapięhy do gen. Eisenhowera, datowany 8 IX 1946, oraz własne przemówienie wygłoszone dn. 5 V tego roku do oficerów amerykańskich konwojujących transport kolejowy skrzyń z elementami składowymi polipptyku z Norymbergi do Krakowa), a następnie wypunktował postanowienia konferencji odbytej bezpośrednio po powrocie zabytku w sali „Hołdu pruskiego”, podczas której Ministerstwo Kultury i Sztuki oświadczyło jednoznacznie przez swego delegata, prof. Zachwatowicza, że ołtarz Stwosza wraca w posiadanie prawowitego właściciela: parafii Wniebowzięcia NMP w Krakowie<sup>58</sup>. Z kolei wyluszczył zwięźle meritum sprawy:

<sup>57</sup> Wiosną 1957 r., gdy powrót ołtarza stał się znów aktualny, przeprowadzono w prezbiterium kościoła Mariackiego serię badań wilgotności i cyrkulacji powietrza. Ich wyniki pozostały niestety w sferze teorii.

„*Odnowienie ołtarza zostało ukończone 31 października 1949. Od 30 XI 1949 dokonywały się zdjęcia fotograficzne do wydawnictw naukowych i artystycznych. „Film Polski” nakręcił odpowiednie zdjęcia propagandowe w 1949 i 1950, a 1 X 1950 została otwarta przez ministra Sokorskiego wystawa, kiedy to ob. minister oświadczył, że po zamknięciu wystawy ołtarz powróci na swoje właściwe miejsce. I wystawa trwa po dziś dzień! W piśmie z dnia 15-go lutego 1952 kierownictwo ochrony i konserwacji zabytków<sup>59</sup> oświadczyło, że „ze względu na wielkie zainteresowanie szerokich mas dla arcydzieła Wita Stwosza oraz na konieczność udostępnienia go dla badań artystycznych i naukowych, Ministerstwo Kultury i Sztuki nie jest w stanie w tej chwili określić terminu trwania wystawy”. Czyli – jest to odroczenie powrotu ołtarza do kościoła Najśw. Maryi Panny na nie wiadomo kiedy?!*

*W odpowiedzi na to pismo w liście z 11-go marca 1952 stwierdziłem, że badania naukowe i artystyczne trwają już od 1946 i poprosiłem kierownictwo departamentu ochrony zabytków, by te badania zostały jak najrychlej zakończone i by ołtarz oddano do kościoła, którego jest własnością”.*

Na zakończenie przypomniat liczby dotyczące wkładu finansowego strony państwowej i kościelnej w pokrycie kosztów prac konserwatorskich przy ołtarzu i w wnętrzu bazyliki Mariackiej:

„*Na odnowienie ołtarza Ministerstwo Kultury i Sztuki wydało blisko 16 milionów (poprzedniej waluty), archiprezbiter zaś 2.755.000. Na utrwalenie polichromii wydano przeszło 20 milionów, nas co rząd ani grosza nie dał”<sup>60</sup>.*

Drugie pismo ks. Machaya dotyczące przetrzymywania Stwoszewego polipptyku na Wawelu to list z dnia 23 III 1954 r., skierowany do biskupa ordynariusza łódzkiego Michała Klepacza, przewodniczącego Konferencji Episkopatu Polski w zastępstwie Prymasa internowanego we wrześniu 1953 r. Archiprezbiter kościoła Mariackiego podsumował w nim krótko przebieg podjętej w 1952 r. korespondencji z naczelnymi władzami konserwatorskimi – poczynając od listu datowanego 29 I 1952, w którym upominał się o powrót ołtarza, poprzez odpowiedź z dnia 15 II tego roku tłumaczącą „szerokim zainteresowaniem społecznym” niemożność zamknięcia wystawy wawelskiej w dającym się przewidzieć czasie, aż do pisma z daty 11 III tego roku, żądającego stanowczo restytucji zabytku, tak „*by gotowy na przyjęcie ołtarza kościół Mariacki nie świecił w swym prezbiterium rusztowaniem i pustkami*” – na które nie otrzymał w ogóle odpowiedzi. List kończyła „*najpokorniejsza prośba*” o interwencję z uwagą, że opóźnienia zwrotu dzieła Stwosza nie można uzasadniać żadnym racjonalnym

<sup>58</sup> *Pro memoria o ołtarzu Wita Stwosza*” (APM vol. CXCIV,teczka: sprawy ołtarza 1945-1957), ss. 1-2. Charakter tekstu zdaje się wskazywać, że był on przeznaczony w pierwszym rzędzie dla władz kościelnych (być może dla samego Prymasa).

<sup>59</sup> Jedną z licznych kolejnych nazw dzisiejszego Zarządu Muzeów i Ochrony Zabytków (na początku – „Naczelna Dyrekcja”).

<sup>60</sup> „*Pro memoria...*” ss. 4-5.

argumentem: ... *jak się dowiaduję ze źródeł najbardziej wiarygodnych: badania artystyczne i naukowe nad ołtarzem są już ukończone*"<sup>61</sup>.

Nie wiadomo, czy biskup Klepacz podjął interwencję, i z jakim skutkiem – akta parafialne milczą na ten temat, zaś inne źródła, do których można by się odwoływać, wciąż jeszcze są dostępne z trudnościami i nie dla wszystkich. Jeśli interweniował, to najprawdopodobniej zbyto go ogólnikami, w których jedynym konkretnym mogła być „przypięta przestroga” przed ponownym poruszeniem tematu (wiadomo skądinąd, że przez cały okres zastępczego kierowania Kościołem polskim znajdował się pod stałym naciskiem władz bezpieczeństwa)<sup>62</sup>. W położeniu ołtarza nie zmieniło się nic – utrwałała się sytuacja, w której rzeźby tkwiły na stałej wystawie, przedstawianej uparczywie jako część ekspozycji zbiorów wawelskich<sup>63</sup>, zaś pusta szafa stała w kościele Mariackim, przesłonięta rusztowaniami. Fala publikacji i imprez „Stwoszkowskich”, związanych jeszcze z konserwacją Słoneckiego, opadła<sup>64</sup>. Nie ożywiły jej zorganizowane na przełomie 1953/1954 r. obchody „Roku Odrodzenia”, choć z drugiej strony nie omieszkało skorzystać z okazji, jaką stwarzało pozostawianie rzeźb ołtarzowych w dyspozycji władz państwowych: część z nich – bez jakiegokolwiek konsultacji ze stroną kościelną – wycofano na czas wspomnianych obchodów z ekspozycji na Wawelu i przewieziono do Warszawy na centralną wystawę polskiego renesansu<sup>65</sup> (decyzja ta była z konserwators-

kiego punktu widzenia co najmniej kontrowersyjna). W wytworzonym stanie rzeczy pozostała ks. Machayowi ostatnia forma walki o ołtarz: regularne przypominanie w kazaniach o konieczności jego powrotu (pamięć o tych kazaniach żyje wśród starszego pokolenia krakowian do dziś).

Restytucja polptyku Stwosza do kościoła Mariackiego okazała się możliwa dopiero po zmianach politycznych na najwyższym szczeblu, zapoczątkowanych przez „przełom październikowy” 1956 r. Dnia 25 III 1957 r. zamknięto oficjalnie wystawę, funkcjonującą na Wawelu nieprzerwanie od jesieni 1950 r.<sup>66</sup>. Dla zapewnienia poprawnego merytorycznie i formalnie przeprowadzenia zwrotu ołtarza Ministerstwo Kultury i Sztuki powołało 24-osobową komisję, na której czele stanął prof. Bogdan Marconi. Do udziału w jej pracach zaproszono – oprócz ks. inf. Machaya, członków komisji działającej w latach 1946-1949 i różnych osób podnoszących powagę danego gremium z uwagi na samo nazwisko i pozycję – także specjalistę zagranicznego: dra Hansa Nadlera, dyrektora Instytutu Konserwatorskiego w Dreźnie<sup>67</sup>. Komisja potwierdziła poprawność prac konserwatorskich wykonanych przez zespół prof. Słoneckiego i wypowiedziała opinię, że nie ma żadnych przeciwwskazań wobec ponownego przeniesienia rzeźb z Wawelu do kościoła. Z myślą o przyszłych badaniach pobrano próbki farb.<sup>68</sup>

Oficjalne przekazanie ołtarza Wita Stwosza parafii Mariackiej trwało dwa dni: 12 i 13 IV 1957 r. Zorganizowano je z wielką okazałością. program pierwszego dnia obejmował uroczyste posiedzenie komisji konserwatorskiej z referatem doc. Adama Bochnaka „*Ołtarz Wita Stwosza i jego losy*”, po którym prof. Słonecki objaśnił przebieg prowadzonej przez siebie konserwacji i powstające w jej toku problemy; objaśnianie to było połączone z oprowadzeniem po wystawie – już niedostępnej dla zwiedzających, lecz jeszcze nie zdemontowanej. Tego samego dnia po południu komisja dyskutowała kwestie nasuwające się w związku z ponownym montażem rzeźb ołtarzowych<sup>69</sup>. Nazajutrz, dnia 13 IV odbyły się – również na Wawelu – uroczystości przekazania-przejęcia<sup>70</sup>. Stro-

<sup>61</sup> APM jw.

<sup>62</sup> O tym szczegółowo Micewski: *Współrządzić czy nie kłamać?*

<sup>63</sup> *630 917 osób zwiedziło Wawel*. „DP” 1956, nr 6 (7 I) (tyle wynosiła frekwencja na Zamku Królewskim i wystawie Stwoszkowskiej łącznie w 1955 r. – przypisano to pozytywnemu oddźwiękowi akcji odczytowej prowadzonej przez pracowników Działu Naukowo-Oświatowego PZS na Wawelu w szkołach i zakładach pracy m. Krakowa oraz województw: krakowskiego, kieleckiego i rzeszowskiego). Przykłady analogicznych notatek z lat ubiegłych zob. wyżej przyp. 50.

<sup>64</sup> W 1951 r. album; w 1952 r. pierwodruk poematu K. I. Gałczyńskiego: *Wit Stwoszkowski* („Życie Literackie” 1952, nr 1); 1953 – sztuka „*Wit Stwoszkowski w domu*” (zob. wyżej przyp. 50).

Planowane wydanie monografii konserwacji Słoneckiego nie doszło do skutku (zob. wyżej przyp. 56).

<sup>65</sup> Wit Stwoszkowski miał co prawda własną salę na wystawie „*Odrodzenie w Polsce*”, funkcjonującej w Muzeum Narodowym w Warszawie w latach 1953-1954 (z wystawy wawelskiej sprowadzono dwie płaskorzeźby: „*Narodziny Marii i Pojmanie* oraz kilka figurek), jednak podczas sesji naukowej pod tymże tytułem, zorganizowanej przez Polską Akademię Nauk w październiku 1953 r., problematyka Stwoszkowska znajdowała się na pełnym marginesie. Dyskutowano wyłącznie zagadnienie, czy mistrza Wita można uznać za artystę przynajmniej proto-renesansowego, czy też nie – prof. Józef Edward Dutkiewicz wystąpił z obroną twierdzenia sytuującego jego twórczość u początków drogi rozwojowej sztuki renesansowej w Polsce – wbrew odmiennemu zdaniu Heleny i Stefana Kozakiewiczów (zaprzeczenie przynależności Stwosza do grona prekursorów renesansu, wypowiedziane przez parę „standardowych” poszukiwaczy nurtów postępowych i elementów rodzimych, oznaczało półoficjalne zaklasyfikowanie jego twórczości jako w pełni średniowiecznej, a zatem zacofanej i inspirowanej przez wsteczną ideologię); por.: H. i S. Kozakiewiczowie: *Rozwój historyczny badań nad sztuką polskiego Odrodzenia*. W: *Odrodzenie w Polsce. Materiały sesji naukowej PAN 25-30 października 1953 roku*. (Warszawa 1958), t.5: *Historia sztuki*, ss. 290-291; J. Dutkiewicz: *Niesłuszne ujęcie rozwoju badań po r. 1870* (głos w dyskusji nad przytoczonym wyżej referatem), tamże s. 319 (widok „*Hali Wita Stwosza*” – druga z kolei ilustracja na wkładce zdjęciowej po s. 136); Zob. też: *Odrodzenie*

w Polsce. przewodnik po wystawie w Muzeum Narodowym w Warszawie 1953-1954, (Warszawa 1953), ss. 93-94: „Sala 33: *Pierwsze przejawy renesansu w sztuce w drugiej połowie XV w. Realizm mieszczkański. Wit Stwoszkowski: (...) Czołowym dziełem Wita Stwosza (...) jest wielki ołtarz z kościoła Mariackiego* (podkr. Ł.W. – sformułowanie typowe dla opisu obiektów stanowiących własność muzeów bądź przechowywanych tam jako depozyty) (...) *Ołtarz Mariacki, który w całości (!) oglądać można na wystawie w Muzeum Historii Wawelu w Krakowie, na wystawie warszawskiej reprezentującej 2 płaskorzeźby oraz 6 figurek z predelli i łuku, ujmującego scenę główną*”.

<sup>66</sup> R. Rudkowski op.cit. s.173. Zob. też: *Zamknięcie wystawy ołtarza Wita Stwosza*. „DP” 1957, nr 72 (26 III).

Nie wiadomo, czy wybór daty zamknięcia wystawy (święto Zwiastowania NMP) był świadomy, czy też zadziałał tu zwykły przypadek.

<sup>67</sup> Rudkowski jw.

<sup>68</sup> Rudkowski op.cit. s. 173 przyp. 93: próbki badała w 1971 r. mgr Hanna Nowak-Nowacka (Laboratorium Naukowo-Badawcze PP PKZ O/Warszawa). Wyników badań nie opublikowano.

<sup>69</sup> *Dziś ołtarz Wita Stwosza przejmą władze kościelne*. „DP” jw., nr 88 (13 IV).

<sup>70</sup> *Zgodnie z przeznaczeniem i wolą fundatorów... Ołtarz Wita Stwosza przekazano kościołowi Mariackiemu*, tamże nr 89 (14-15 IV).

nę oddającą – rząd PRL – reprezentował wiceminister kultury i sztuki Tadeusz Zaorski, stronę przejmującą – arcybiskup metropolita lwowski i krakowski Eugeniusz Baziak oraz archiprezbiter kościoła Mariackiego ks. inf. Ferdynand Machay; ceremonii podpisania protokołu zdawczo-odbiorczego<sup>71</sup> asystowali inni przedstawiciele resortu kultury oraz władz politycznych i środowisk intelektualnych Krakowa<sup>72</sup>. Przemawiali kolejno: prof. Marconi, przedstawiając w imieniu komisji konserwatorskiej formalny wniosek o zwrot ołtarza, po nim minister Zaorski i arcybiskup Baziak. Uroczystość zakończono spotkaniem w nastroju kameralnym – przy lampce wina<sup>73</sup>

Odczucia społeczne towarzyszące decyzji władz o restytucji dzieła Stwosza oddaje najlepiej komentarz „Tygodnika Powszechnego”: „*Długo – może zbyt długo – był (ołtarz) tylko eksponatem muzealnym. Ów stan rzeczy niewątpliwie miał swoje pozytywne strony: umożliwiał dokładne poznanie dzieła, ułatwiał podpatrzenie tajników rzemiosła. Równocześnie jednak – przez rozbicie kompozycji ołtarza na poszczególne fragmenty, przez zatracenie ścisłej ich łączności – koślawił się i zatracał zamierzony przez artystę efekt całościowy. Ołtarz stawał się podobny do anatomicznego preparatu, nabierał cech rzeczy martwej. I równocześnie – co także nie jest sprawą mało ważną – poczynano wątpić w rzetelność poczynionych w 1948 r. obietnic i zapewnień*”<sup>74</sup>. Dominowała zatem ulga spowodowana faktem, że jeden z najważniejszych krakowskich zabytków sakralnych wróci wkrótce na swoje miejsce i do swego przeznaczenia – Służby Bożej, a także uspokojenie po rozwianiu się obaw, że mógłby na stałe pozostać na Wawelu i wątpliwości co do wyników powojennej restauracji, której pewne okoliczności teraz dopiero – z wieloletnim opóźnieniem – mogły dotrzeć do wiadomości ogółu<sup>75</sup>.

<sup>71</sup> Dokument ten, wypisany ręcznie tuszem na papierze czerpanym w dwu egzemplarzach, z których pierwszy zawiera autentyczne podpisy przedstawicieli stron: oddającej i przejmującej (min. Zaorskiego i ks. Machaya), znajduje się w Archiwum Państwowych Zbiorów Sztuki na Wawelu (sygn.: PZS-II-62). Całość przechowywana jest w ozdobnej tece obciągniętej brązową skórą, z wytłoczonym złotym gmerkiem Stwosza.

Z tekstu wspomnianego dokumentu zasługują na przytoczenie dwa fragmenty, Zdanie początkowe:

„*Aktem niniejszym, spisany w Krakowie dnia 13 kwietnia 1957 roku Ołtarz Wita Stwosza, wykonany w latach 1477-1489 dla kościoła Mariackiego w Krakowie (podkr. oryg.), zostaje przekazany Zarządowi tegoż Kościoła zgodnie z przeznaczeniem i wolą fundatorów*” – informuje zwięźle o przywróceniu właściwego stanu rzeczy. Natomiast fragment poświęcony wystawie:

„*W latach 1950-1957 (ołtarz), pozostając pod stałą obserwacją kontrolną, wystawiony został na Wawelu i tym sposobem mógł być udostępniony pracownikom nauki, artystom i uczącej się młodzieży, budząc podziw wśród milionowych rzesz Polaków i tysięcy cudzoziemców zwiedzających Kraków* „ – wyraźnie: „klajstruje” niedawną przeszłość, sugerując, jakoby sprawa nie budziła żadnych kontrowersji.

<sup>72</sup> Np. I sekretarz KW PZPR Lucjan Motyka; poseł i radny dr Bolesław Drobner; prof. prof. Jan Dąbrowski, Konstanty Grzybowski, Adam Krzyżanowski, Adam Vetulani.

<sup>73</sup> *Stwosz wraca*. „Tygodnik Powszechny” (dalej: „TP”) 1957 nr 17 (28 IV).

<sup>74</sup> tamże.

<sup>75</sup> Np. informacja o akcji środowiska aptekarskiego, zasilającej pracownię konserwatorską na Wawelu deficytowymi specyfikami chemicznymi,

Podjęte na wysokim szczeblu decyzje „odblokowały” cykl konserwacji ołtarza, zatrzymany w 1949 r. niemal w punkcie końcowym. Wiosną i wczesnym latem 1957 r. przeprowadzono badania klimatyczne we wnętrzu bazyliki Mariackiej, zwalczano też kołatka zadomowionego w drewnianych sprzętach należących do wyposażenia jej wnętrza – przede wszystkim w stallach stojących w prezbiterium<sup>76</sup>. W lipcu i pierwszej połowie sierpnia montowano rzeźby w szafie ołtarzowej. Prace te prowadzili ludzie, którzy poprzednio dźwigali na swych barkach zasadniczy ciężar konserwacji w latach 1946-1949: „budowniczy kościoła Mariackiego” inż. arch. Andrzej Krzyżanowski oraz Marian Słonecki i Fryderyk Toth – powołani po 1949 r. na katedry w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Do ich dyspozycji stali liczni fachowcy, a także ochotnicy, nadrabiający dobrą wolą braki umiejętności – przy transporcie pomagali np. studenci. Przygotowania do ponownej konsekracji ołtarza po 18-letniej tułaczce wywołały żywy oddźwięk – atmosferę tamtych dni oddaje doskonale reportaż „Tygodnika Powszechnego”:

„*Na czas ponownego stawiania Ołtarza Wita Stwosza prezbiterium przeistoczyło się w kolosalny warsztat rzemieślniczo-artystyczny, a pracy kilkudziesięciosobowego zespołu towarzyszyło najwyższe zainteresowanie całego społeczeństwa krakowskiego i ludzi przybyłych z dala. Tak to musiało też wyglądać, gdy Stwosz budował w XV wieku swoje arcydzieło: dzień po dniu falangi ludzi przepływających przez kościół, śledzących postępy robót, wpatrujących się w coraz to wyraźniej objawiające się piękno i głęboko religijny wyraz całej kompozycji*”<sup>77</sup>. Dnia 15 VIII 1957 r., w święto Wniebowzięcia Matki Boskiej, arcybiskup Eugeniusz Baziak poświęcił na nowo ołtarz Mariacki Wita Stwosza, a następnie odprawił przy nim sumę pontyfikalną, której towarzyszyła bogata oprawa artystyczna<sup>78</sup>. W wygłoszonym podczas uroczystości kazaniu ks. inf. Machay skierował najserdeczniejsze „*Bóg zapłać!*” do wszystkich, którzy w jakikolwiek sposób przyczynili się do uratowania, zabezpieczenia i odnowienia tego „klejnotu stołecznego miasta Krakowa” – i całej Polski<sup>79</sup>. Po zakończonym nabożeństwie rozpoczęła się trwająca szereg następnymi dniami masowa pielgrzymka ludzi, pragnących zobaczyć przywrócony na swoje miejsce ołtarz i pomodlić się przed nim<sup>80</sup>.

Powrót Stwoszewego ołtarza do kościoła Mariackiego nie oznaczał niestety dla niego pełnego bezpieczeństwa na przyszłość – zmienił się jedynie rodzaj zagrożenia.

rozpoczętej w 1947 r., pojawiła się w prasie równo 10 lat później; por.: *Jeszcze o konserwacji ołtarza Wita Stwosza*. „DP” 1957, nr 89 (14-15 IV). Zob. też wyżej przyp. 24.

<sup>76</sup> APM vol. CXIV,teczka: pisma urzędowe dotyczące dzieł sztuki kościoła Mariackiego 1957-1964.

<sup>77</sup> H. Bohdanowicz, *Wit Stwosz wrócił do kościoła Mariackiego* . „TP” R.11: 1957, nr 33 (25 V VIII).

<sup>78</sup> *Uroczyste odsłonięcie ołtarza Wita Stwosza* . „DP” 1957, nr 194 (16 VIII): w nabożeństwie uczestniczyli m.in. orkiestra i chór Państwowej Filharmonii w Krakowie, a także „Chór Cecyliński”.

<sup>79</sup> Tekst kazania ks. Machaya (niekompletny) zob.: APM vol. CXIV,teczka: sprawy ołtarza 1946-1957.

<sup>80</sup> Bohdanowicz, jw.

Właśnie w 1957 r. zaczął dawać znać o sobie gwałtowny wzrost zanieczyszczenia krakowskiego powietrza pyłami oraz agresywnymi związkami chemicznymi (zwłaszcza siarki i fluoru), których „producentami” są zakłady przemysłowe, zbudowane w najbliższym sąsiedztwie miasta w wyniku realizacji komunistycznych planów, forsujących rozwój przemysłu ciężkiego bez oglądania się na koszty i konsekwencje. Czynnikiem ten – którego kierownictwo restauracji z lat 1946-1949 nie było w stanie przewidzieć – zniweczył w krótkim czasie jej efekt, tak że już w latach 1982-1983 stało się konieczne przeprowadzenie interwencyjnego odnowienia poliptyku<sup>81</sup>. Wykonanie

kompleksowej konserwacji, przewidzianej przed przypadającym w 1989 r. jubileuszem 500-lecia ołtarza okazało się niemożliwe w kryzysowych warunkach schyłkowej fazy systemu komunistycznego; należy jednak żywić nadzieję, że w miarę postępu procesu „wybijania się Polski na niepodległość” otworzą się szanse i dla tego przedsięwzięcia.

*dr Łukasz Walczy*

---

<sup>81</sup> BudziHo-Skowron, op.cit.

## THE „ARREST” OF WIT STWOSZ’S ALTAR. THE WAWEL EXHIBITIONS IN 1949-1957

The magnificent world-renown poliptych sculptured in the years 1477-1489 for St Mary’s Church in Cracow by Wit Stwosz was dismantled and transported to Nuremberg by Nazi invaders during World War II. In 1945 it was secured by the American army, and in 1945-1946 prepared to repatriation transport by Prof. Karol Estreicher, who was delegated by Polish authorities to revindicate the cultural treasures seized during the war. On May 30th, 1946, the transport reached Cracow.

When the sculptures of the altar were in the country it turned out that they needed thorough conservation. The State Workshop for Conservation of Paintings, headed by Prof. Marian Słonecki, was charged with this task. The team not only carried out a complete restoration of wood structure (including poisoning wood-eaters and impregnation against their new invasion), but also, in the process of paint layers conservation, removed the repaintings from the 19th, 18th and 17th centuries, discovering Stwosz’s original polychromy. This painstaking work was finished in the late summer of 1949. Thanks to warm sunny Indian summer the altar’s main framework was reinstalled in the presbytery of St Mary’s basilica. The sculptures were to be set out in October, November and December, and the whole retable was to be consecrated at Christmas 1949.

Polish communist authorities did not allow this schedule to be realised. They ordered to leave the sculptures in the Conservation Workshop in former Royal Kitchen in Wawel, arranging an exhibition from fragments of the altar. The exhibition, planned as a close of the conservation, was held between June 10th and July 10th 1949 as a part of „The Days of Cracow” and attracted lots of visitors. This last fact, „public demand”, was a perfect excuse to continue the exhibition and delay the return of the sculptures to St Mary’s church. On the 2nd of

October 1950 the exhibition was reopened without any negotiations with Church authorities and without stating the termination time, which actually meant that the altar was „interned” or „arrested” in Wawel.

The exact circumstances in which this decision was taken may remain unknown, but its general motivation can be guessed. The delay in the return of the poliptych to the basilica was probably an indirect repression against the Archbishop of Cracow, Cardinal Adam Sapieha, in the situation when the communist authorities which since 1949 tightened up their policy towards the Church, but refrained from attacking the Cardinal directly due to his age and authority. This indirect repression achieved its aim as the Cardinal did not live to see the altar re-consecrated – he died on the 23rd of July 1951. The archpresbyter of St Mary’s church, Rev Dr Ferdynand Machay returned to the problem of the altar in nearly every sermon and interceded for the case with the authorities at various levels, but until the Polish October in 1956 the government decided about Stwosz’s masterpiece as if it was their property; for example in 1953 some of the sculptures were sent to Warsaw for the exhibition „The Renaissance in Poland”.

Not earlier than on the 13th of April 1957 was the monument returned to the rightful owner – St Mary’s parish. It is worth noting that it was the second act of that kind in the history of the altar – the first one took place 11 years earlier, on the 30th of April 1946. In April 1957 it was possible to resume the work where it was interrupted in 1949. The conservation was completed very quickly. On the 15th August 1957, the day of the Assumption of the Holy Virgin, the Archbishop of Lvov and Cracow, Eugeniusz Baziak, consecrated the altar restoring it to the Holy Service. That was the end of the war exile of Wit Stwosz’s masterpiece continued by its eight-year-long „arrest” in Wawel.