

Jerzy Szablowski

Z zagadnień polskiej architektury renesansowej

Ochrona Zabytków 5/2 (17), 75-94

1952

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.

Z ZAGADNIENÍ POLSKIEJ ARCHITEKTURY RENESANSOWEJ

JERZY SZABŁOWSKI

Nowe formy plastyczne, przeniesione na grunt polski z Południa, określane przez współczesnych jako ukształtowane włoskim sposobem, a dopiero później nazwane renesansowymi, pojawiły się u nas najwcześniej w dziedzinie architektury¹. Od początku w. XVI rozpoczął się w Polsce długotrwały rozkwit budownictwa, oparty o nowe zasady kształtowania, operujący nowymi elementami architektonicznymi i dekoracyjnymi, będący wyrazem nowej ideologii i nowych prądów umysłowych. Okres świetny, a zarazem jeden z najbardziej odrębnych w dziejach naszej architektury. Pierwsze czysto renesansowe szczegóły architektoniczne i dekoracyjne wystąpiły w Polsce w latach 1502—1506, pierwszą zaś renesansową budowlę zaczęto wznosić w r. 1507, grunt jednak dla przyjęcia się nowożytnej architektury w Polsce przygotowywał się od dawna dzięki nierzadkim już w w. XV humanistycznym zainteresowaniom przedstawicieli kulturalnych warstw społeczeństwa. Architektura renesansowa, przeszczepiona do Polski z Włoch za pośrednictwem Węgier w całkowicie skryształizowanej postaci, przyjęła się u nas na długo, na półtora mniej więcej wieku, i dopiero długotrwałe wojny i niepokoje za panowania Jana Kazimierza położyły kres dalszemu jej istnieniu. Wszystkie jej możliwości były zresztą już wyczerpane, a potężny rywal, barok, wchodził wówczas w fazę rozkwitu. W tych stu pięćdziesięciu latach trwania polska architektura renesansowa przeszła przez trzy co najmniej okresy, w związku ze zmieniającymi się warunkami jej uprawiania i bodźcami artystycznymi na nią oddziaływującymi. Odcinają się wyraźnie, jakby style osobne, formy wczesnego renesansu polskiego z pierwszej połowy w. XVI, zbiegające się z czasami Aleksandra i Zygmunta I (Starego), formy rozwiniętego renesansu polskiego z drugiej połowy w. XVI, występujące w czasach Zygmunta Augusta, zwłaszcza zaś Stefana Batorego i w początkowym dziesięcioleciu panowania Zygmunta III, oraz formy późnego renesansu polskiego z pierwszej połowy w. XVII, pokrywające się z późniejszymi czasami wawozskimi². Od samego początku dostrzega się w naszym renesansie dążność do akomodacji form włoskich, a później także niderlandzkich, do polskiej rzeczywistości, tj. odmiennych potrzeb i poglądów, odmiennych wa-

¹ Pierwszy naukowy zarys dziejów architektury renesansowej w Polsce dał Tarkiewicz W., *Nowożytna architektura w Polsce od renesansu do klasycyzmu* (Wiedza o Polsce II, Warszawa b. d., s. 511—522); pierwsze gruntowne przedstawienie dziejów kultury artystycznej w Polsce w czasach Odrodzenia zawdzięczamy Komornickiemu S., *Kultura artystyczna w Polsce czasów Odrodzenia* (Kultura staropolska, Kraków 1932, s. 533—605).

² Wprowadzone tu określenia: wczesny, rozwinięty i późny renesans na oznaczenie trzech faz naszej architektury renesansowej, nie pokrywają się, rzecz oczywista, z odpowiednimi pojęciami w renesansowej architekturze włoskiej, której rozwój innymi przebiega drogami. Są one jedynie nazwami umownymi.

runków klimatycznych, odmiennej tradycji budowlanej i odmiennego smaku artystycznego. To polszczenie się architektury renesansowej, zapoczątkowane już w pierwszych budowlach, było z biegiem czasu coraz silniejsze i głębsze, i w tym znaczeniu mówić można o konsekwentnym rozwoju naszego renesansu.

Architektura renesansowa w Polsce, podobnie jak we Francji, Anglii i Hiszpanii, służyła przede wszystkim dworowi królewskiemu i możnowładcom, była niejako artystycznym uświetnieniem wspaniałości monarchicznej oraz znaczenia warstwy magnackiej, wybijającej się nad ogół szlachecki zamożnością, wykształceniem i stanowiskami. Prawdziwym jej entuzjastą był król Zygmunt I, który zainicjował nową architekturę i stał się jej krzewicielem przez dostarczanie budowniczym na monumentalną skalę zakrojonych zadań artystycznych. Zygmunt August nie był wprawdzie tej miary mecenasem i znawcą architektury co jego ojciec, posiadał jednak duże do niej zamiłowanie i wyrobiony smak artystyczny, jak świadczy nie mała liczba podjętych przezeń poważnych przedsięwzięć architektonicznych¹. Również Stefan Batory zaznaczył się w dziejach polskiego budownictwa renesansowego dwiema monumentalnymi budowlami pałacowymi, jakkolwiek zaprzątnięty ustawicznie wojnami poświęcać musiał, rzecz rozumiała, więcej uwagi i czasu zadaniom fortyfikacyjnym, przy których pierwszy głos mieli architekci i inżynierowie wojenni². Za panowania Zygmunta III renesans stracił już oparcie w dworze królewskim, król bowiem opowiedział się zdecydowanie po stronie sztuki barokowej. Za przykładem pierwszych trzech władców popierali renesans panowie świeccy i duchowni, architektura renesansowa bowiem przez swą okazałość i przepych podnosiła u współczesnych znaczenie jej protektorów, przez realizowanie zaś nowych ideałów budowlanych, skierowanych ku większej wygodzie i reprezentacji, stawiała czynniki ją popierające w rzędzie światłych i postępowych. Środków zaś materialnych nie brakło, dzięki bowiem upowszechnieniu się w ciągu w. XVI nowego systemu gospodarczego, tj. gospodarki folwarczno-pańszczyźnianej, i rozrostowi w pierwszej połowie w. XVII latyfundiów na wschodnich obszarach państwa, warstwa rządząca zyskała znaczne możliwości realizacji również w zakresie zamierzeń artystycznych. W ostatnim okresie część możnowładców, blisko króla stojąca, zaczęła protegować za jego przykładem sztukę barokową, sporo jednak magnatów trzymało się nadal tradycyjnego sposobu budowania. Specjalna klientela, o zdecydowanym klasowym obliczu, narzucała architekturze specjalne zadania: należała do nich w pierwszym rzędzie przebudowa

¹ Kieszkowski W., *Dzieje budowy zamku w Niepołomicach za panowania Zygmunta Augusta (1560—1571)* (Spraw. Tow. Nauk. Warsz. XXVIII, Wydział II, 1935, s. 1—3).

² Wojciechowski J., *Zamek Batorego w Grodnie* (Biuletyn Historii Sztuki i Kultury VI, 1938, s. 269).



Ryc. 81. Kraków, dziedziniec krużgankowy zamku wawelskiego 1507—1536.

dawnych zamków lub budowa nowych rezydencji wielkopańskich oraz budowa mauzoleów grobowych. Nie znaczy to jednak, by architektura renesansowa posiadała zawsze charakter elitarny, by stanowiła wyłączną domenę monarchy i możnowładztwa. Stosunkowo rychło ogarnęła bowiem także średnią szlachtę, wzbogaconą również przez zmianę systemu gospodarczego, i szeroką falą mieszczaństwo, które narzuciło jej nowe tematy i stworzyło możliwości nowych rozwiązań plastycznych. Mieszczaństwo poszerzyło znacznie bazę renesansu, powodując nie tylko zwiększenie się ilości budowli renesansowych, ale również rozszerzenie zasięgu nowej architektury na obszar całego państwa, przyczyniając się nie tylko do wzbogacenia rodzajów i typów budowlanych, lecz również do spolonizowania renesansu. Ubożejący wszakże zwolna pod względem materialnym i duchowym stan mieszczański nie mógł już wówczas odegrać na polu sztuki tej świetnej i dominującej roli, jaką odgrywał jeszcze niedawno u schyłku wieków średnich.

Podobnie jak w innych krajach, z wyjątkiem może Włoch, architektura renesansowa w Polsce posiada charakter przede wszystkim świecki. Budowano u nas wprawdzie przy dawnych świątyniach okazałe kaplice renesansowe, te jednak, jako mauzolea grobowe, mające na celu nie tyle względy kultowe, co utrwalenie — zgodnie z tendencjami humanistycznymi — u potomnych pamięci fundatorów, zaliczają się do budownictwa na poły tylko

sakralnego. Przyczyn zeświecczenia architektury szukać należy z jednej strony w nowym pojmowaniu świata, ujawniającym się m. i. w odrzuceniu średniowiecznej ascezy i skierowaniu zainteresowań ku człowiekowi i jego otoczeniu na ziemi, z drugiej zaś w szerzącej się reformacji, pod której wpływem Kościół stracił dużą ilość wiernych, a wśród nich wielu fundatorów i dobrodziejów¹. Zrównoważenia w tym względzie nie dali różnowiercy, posługujący się przy odprawianiu swych nabożeństw najczęściej domami prywatnymi lub zagarniętymi kościołami katolickimi, rzadziej wzniesionymi przez siebie zborami, o bardzo skromnej, czysto użytkowej architekturze. Nie znaczy to, by w Polsce w owej epoce kościołów w ogóle nie budowano. Na Mazowszu, gdzie reformacja mniejsze poczyniła postępy, wzniesiono w w. XVI pokaźną ich ilość, a również na innych obszarach Polski nie brak od nowa wówczas wybudowanych katolickich budowli sakralnych². Wszystkie one jednak lub niemal wszystkie, zgodnie z konserwatywnym religijnym, otrzymały po dawnemu szatę gotycką, pod względem zaś ilości i okazałości. nie mogły współzawodniczyć z kościołami epoki minionej. Dopiero z nowymi nastrojami religijnymi, zaznaczającymi się silniej od ostatniej ćwierci w. XVI, stan ten uległ zmianie. Nowe potrzeby w zakresie budownictwa kościelnego, zwłaszcza w dużych środowiskach, zaspakajała wprawdzie nowa architektura barokowa, na prowincji jednak wytworzył się teraz dopiero typ polskiego kościoła renesansowego, który przez swe szerokie rozpowszechnienie w ogólnym obrazie tego stylu niepoślednią odgrywa rolę.

Architektura renesansowa w Polsce, podobnie zresztą jak w innych krajach środkowej, zachodniej i północnej Europy, tkwi silnie w tradycjach gotyckich. Budowle wzniesione w czystym stylu renesansowym, dające zupełnie nowe rozwiązania przestrzenne i konstrukcyjne, należały u nas do nie tak częstych i były wyłącznie niemal dziełem wybitniejszych artystów włoskich (ryc. 81, 82). Styl renesansowy w naszej architekturze dochodzi do głosu głównie w dekoracji architektonicznej, układ natomiast budowli, kompozycja i proporcje jej bryły ujawniają często gotycki sposób kształtowania. Dostrzega się to w rezydencjach wielkopolskich, przypominających zamki średniowieczne swymi wysokimi i masywnymi murami oraz potężnymi i dominującymi w sylwecie całości basztami (ryc. 83, 84), w ratuszach, które zwartą bryłą prostopadłościanu i wysoką wieżą-strażnicą przywodzą na myśl średniowieczne ratusze włoskie (ryc. 85), w kościołach z pierwszej połowy w. XVII, będących transpozycją prostych typów kościołów gotyckich na formy renesansowe (ryc. 86), i w innych rodzajach budowlanych. Łatwiej było powtórzyć poszczególne

¹ Szablowski J., Architektura Kalwarii Zebrzydowskiej (100 — 1702) (Rocz. Krak. XXIV, 1933, s. 110).

² Szyszko-Bohusz A., Dwa kościoły jednonawowe Krzcięcice i Potok Wielki (Spraw. KHS IX, 1915, s. 122—123).



Ryc. 82. Kraków, kaplica Zygmuntowska na Wawelu z lat 1517—1533.

formy i motywy dekoracyjne nowego stylu, aniżeli wczuć się w ukształtowanie przestrzenne i proporcje nowej architektury, zwłaszcza wobec zupełnego braku tych bodźców, jakie na terenie Włoch dawało studiowanie architektury starożytnej. Nic więc dziwnego, iż spod powłoki renesansowej wyraźnie przegładają u nas na każdym kroku średniowieczne jeszcze typy budowlane. Z tego współżycia gotyku i renesansu powstały jednak formy nowe, składające się na odrębny wyraz naszego renesansu. Słusznie podkreśla się, iż proces polszczenia się architektury renesansowej polegał na twórczym dostosowywaniu się form renesansu włoskiego



Ryc. 83. Ogrodzieniec, ruiny zamku Bonerów z lat 1530—1545.

do panujących w kraju form sztuki gotyckiej¹, jakkolwiek w procesie tym współdziałały i inne jeszcze czynniki.

Polska architektura renesansowa nie posiada jednolitego charakteru i nie wykazuje ciągłości. Przeszczepiona z zewnątrz w gotowej już postaci na grunt wciąż jeszcze żywej sztuki gotyckiej, zasilana w ciągu całego trwania coraz to nowymi źródłami twórczości i otwarta szeroko dla wpływów obcych, daje obraz złożony z elementów nader różnorodnych. Najsilniej i najwcześniej doszły w niej do głosu elementy włoskie, również zresztą niejednolite, w związku z różnym pochodzeniem przybywających do nas muratorów włoskich i z przemianami stylowymi, dokonywującymi się tymczasem na terenie samych Włoch. Nieco później wtargnęła do Polski fala wpływów niderlandzkich poprzez Gdańsk, a także utartymi już drogami niemieckimi. Architektoniczne formy włoskie i niderlandzkie przynosili do Polski przybywający z tych krajów artyści, lecz przedostawały się również za pośrednictwem sztychowanych wzorów, zawartych w teoretycznych dziełach o architekturze, w specjalnych wzornikach, a nawet kursujących w formie kart pojedynczych. Na południowym zachodzie śledzić można pewne oddziaływanie ze strony architektury cze-

¹ Tatarkiewicz W., *Architektura nowożytna (Historia Sztuki III, Lwów 1934, s. 56)*. Tenże, *Nowożytna architektura w Polsce od renesansu do klasycyzmu, s. 544—549*.



Ryc. 84. Krasieczyn, zamek z lat 1598—1614, widok na wieżę zegarową oraz baszty Boską i Papieską.

skiej (ryc. 87) ¹, na południowym wschodzie pewien wpływ sztuki Islamu i elementy bizantyjskie ². W ostatniej fazie na dotychczasowy kierunek stylowy oddziaływać począł styl nowy, barokowy, zaznaczający swój wpływ w szczegółach architektonicznych i dekoracyjnych. Mieszające się z tymi z zewnątrz przychodzącymi elementami tradycyjne elementy gotyckie, zaczerpnięte zarówno z architektury murowanej, jak i miejscowej ciosówki, uwypuklają jeszcze bardziej mozaikowość obrazu. Ze zlania się tych elementów oraz dostosowania obcych do miejscowych warunków i polskiego poczucia kształtów wytworzyła się architektura o zupełnie swoistym obliczu, ujawniającym jednak kilka odmian lokalnych na skutek odmiennych w różnych środowiskach składników geograficznych, społeczno-gospodarczych, etnicznych, historycznych i kulturalnych.

Odrębne elementy konstrukcyjne, podyktowane odmiennymi na Północy niż na Południu warunkami świetlnymi, pojawiły się nawet w czysto włoskich budowlach pierwszego okresu: w dziedzińcu arkadowym zamku wawelskiego i kaplicy Zygmuntowskiej. W dziedzińcu wawelskim są nimi owe niezmiernie wydłużone kolumny drugiego piętra, złożone

¹ Szablowski J., Ze studiów nad związkami artystycznymi polsko-czeskimi w epoce renesansu i renesansem zachodnio-słowiańskim (Prace KHS IX, 1948, s. 43—56).

² Małczyński K., Mańkowski T., Pohorecki F. i Tyrowicz M., Lwów i Ziemia Czerwieńska, Lwów b. d., s. 112—113.



Ryc. 85. Sandomierz, ratusz z 2. poł. w. XVI, z wysoką attyką polską“ i wieżą-strażnicą.

jakby z dwóch członów przedzielonych węzłem, a zwieńczone nasadnikami w kształcie dzbanuszków (ryc. 81), w kaplicy podbudowa bębna z półeliptycznymi murami tarczowymi między żagielkami. W tej fazie powstała nadto pierwsza rodzima odmiana renesansu, wytworzona przez artystów miejscowych w wyniku organicznego połączenia form gotyckich z świeżo przeszczepionymi formami nowego stylu. Tę gotycko-renesansową odmianę reprezentują najlepiej słynne odrzwia i obramienia okienne w zamku wawelskim, w których misterne sploty lasek gotyckich łączą się z bogato dekorowanymi zwieńczeniami renesansowymi w ze-



Ryc. 86. Radzyń, fasada kościoła parafialnego z r. 1614, z „polskim szczytem późnorenesansowym“.

społy wytworne, nigdzie przedtem nie spotykane (ryc. 88). Silniejszy proces polonizacji architektury renesansowej nastąpił w drugiej, a zwłaszcza w trzeciej fazie renesansu. Wytworzyły się wówczas bardzo typowe motywy konstrukcyjno-dekoracyjne naszej architektury renesansowej: tzw. attyka polska (ryc. 85)¹ i polski szczyt renesansowy (ryc. 86)² oraz skry-

¹ Husarski W., *Attyka polska i jej wpływ na kraje sąsiednie*, Warszawa 1936, s. 10 i następane.

² Tatariewicz W., *Nowożytna architektura w Polsce od renesansu do klasycyzmu* (Wiedza o Polsce II, Warszawa b. d., s. 519). Chyczewski J., *Kolegiata w Pułtuskach na tle kościelnego budownictwa mazowieckiego XV i XVI wieku*, Warszawa 1936, s. 22, fig. 12, 18.

stalizowały renesansowe typy budowlane: zamku, dworu wiejskiego, ratusza, domu mieszczańskiego i kaplicy-mauzoleum¹. Klasycznym wciele-
niem zamku polskiego epoki renesansu jest zamek w Baranowie z lat 1579—1602, w formie czworoboku z prostokątnym dziedzińcem arkadowym pośrodku, z czterema okrągłymi basztami na narożnikach i bogato rozczłonkowaną attyką. Znamionym przykładem dworu zamożnego szlachcica tej epoki jest obronny dwór w Szymbarku z lat 1585—1590, piętrowy, opatrzony na narożnikach basztami alkierzowymi, zwieńczony attyką (ryc. 89). Wśród polskich ratuszów renesansowych jako przykład szczególnie charakterystyczny wysuwa się ratusz sandomierski, piętrowy, rzucający się w oczy bardzo wysoką attyką, stanowiącą więcej niż jedną trzecią wysokości masywnej bryły budynku, i wyniosłą wieżą, spełniającą funkcję strażnicy miejskiej, a zarazem symbolizującą znaczenie miasta (ryc. 85). Architekturę mieszczańską epoki renesansu, zwłaszcza czasów późniejszych, reprezentują znakomicie kamienice Pod św. Mikołajem z r. 1613 i św. Krzysztofem w Kazimierzu nad Wisłą, piętrowe, o frontach trzykondygnacyjnych, o wysokiej, ozdobnej attyce, odcinającej się żywym konturem na tle nieba, i arkadowych, na sposób włoski murowanych podcieniach, służących celom praktycznym i estetycznym (ryc. 90). Wywodzący się z mauzoleum króla Zygmunta na Wawelu (ryc. 82) typ polskiego mauzoleum grobowego, w formie centralnej budowli z kopułą, jest na obszarze Polski niemal tak popularny, jak attyka polska. Z licznych dzieł tego rodzaju wymienić można przykładowo kaplicę biskupa Padniewskiego na Wawelu (ryc. 92), zbudowaną przez Jana Michałowicza z Urzędowa w latach 1572—1575, kaplicę Myszkowskich przy kościele dominikanów w Krakowie z r. 1614 lub kaplicę Firlejów w Bejskach z przełomu w. XVI na XVII. Trzecia faza renesansu wzbogaca naszą architekturę typem polskiego kościoła późnorenesansowego². Wywodzi się on z kościoła średniowiecznego, zmienia się jednak w sposób zasadniczy przez wprowadzenie nowej szaty architektonicznej i dekoracyjnej, przede wszystkim zaś przez nowe ukształtowanie przestrzeni z szeroko rozpiętymi sklepieniami kolebkowymi (ryc. 86, 91). Próby renesansowego rozwiązania przestrzennego w architekturze kościelnej spotykamy już wcześniej, w grupie kościołów mazowieckich z drugiej połowy w. XVI, skupiającej się wokół kolegiaty w Pułtusku³, dopiero jednak w okresie trzecim

¹ Tatariewicz W., *Nowożytna architektura w Polsce od renesansu do klasycyzmu*, s. 543—549. Starzyński J. i Walicki M., *Dzieje sztuki polskiej*, Warszawa 1936, s. 156—159.

² Tatariewicz W., *Typ lubelski i typ kaliski w architekturze kościelnej XVII wieku* (Prace KHS VII, 1937—1938, s. 23 i następne).

³ Chyżewski J., *op. cit.*, s. 35—37.



Ryc. 87. Żywiec, galeria z r. 1585 wieńcząca wieżę fary.

rozwiązania takie podjęte zostaną na większą i okazalszą skalę. Dużo odchyień, zwłaszcza od renesansu włoskiego, dostrzegamy w szczegółach architektonicznych i dekoracyjnych naszych budowli renesansowych we wszystkich trzech okresach, szczegółach dalekich nieraz od prawidłowości klasycznej, a wykazujących za to reminiscencje stylowe epoki renesans poprzedzającej lub cechy manieryzmu, w swoisty sposób interpretowanego.

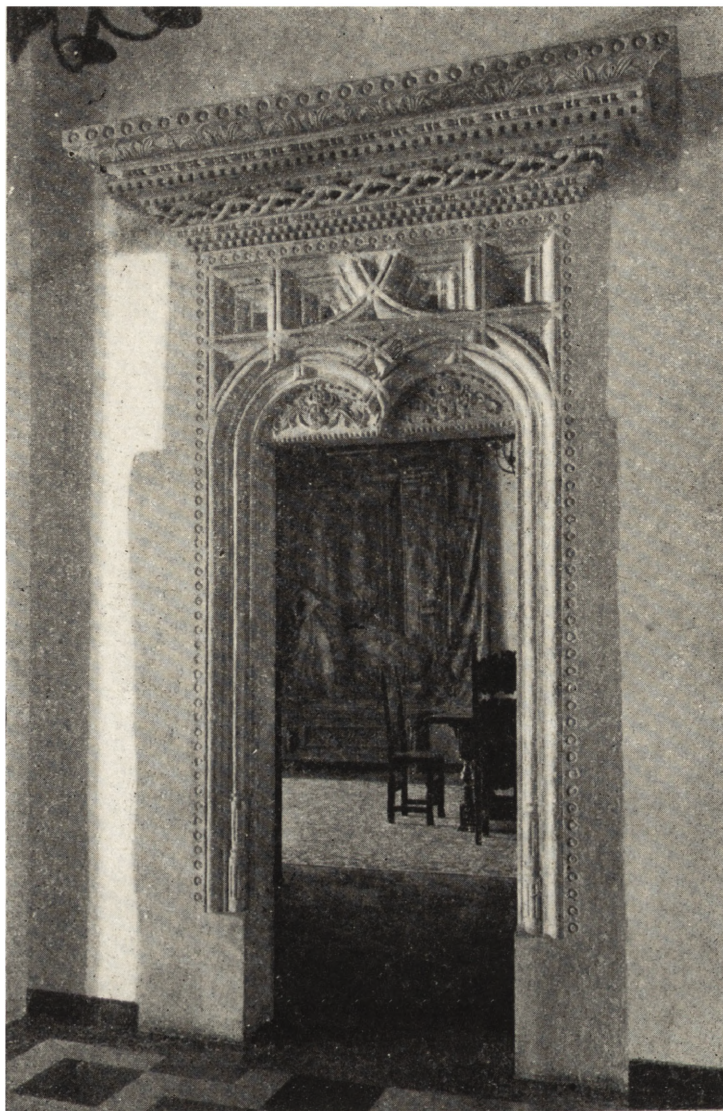
Szczególnie charakterystyczny przykład manierystycznego sposobu kształtowania stanowią uderzające odrębnością portale zamku baranowskiego, ujawniające te tendencje stylowe w afunkcjonalnym traktowaniu szczegółów architektonicznych i fantazyjnej dekoracji rzeźbiarskiej, niewolnej od wpływów renesansu północnego (ryc. 93). Te same tendencje manierystyczne, lecz wyrażone innymi środkami, dochodzą do głosu w podziałach bębna kopuły kaplicy Padniewskiego na Wawelu (ryc. 92), a to dzięki wprowadzeniu przez muratora zasady dysonansu między elementem ciężącym a elementami dźwigającymi, z wyraźnym upośledzeniem tych ostatnich. Elewacja zewnętrzna tamburu, nadająca mu wygląd tempietta, ożywiona jest bowiem w strefie dolnej kolumnienkami tokańskimi, zbyt wątłymi w proporcji do ciężkiego pasa attyki, nad nimi umieszczonego.

Pojawia się tu nadto manierystyczne rozluźnienie stosunku osi obu części bębna, gdyż woluty dzielące attykę mijają się arytmicznie z kolumnienkami części dolnej. „Zwycięstwo ciężaru nad podporą“, uważane za jedno z podstawowych kryteriów manieryzmu w architekturze, dostrzega się również — między wielu innymi przykładami — w budowlach sakralnych w Kalwarii Zebrzydowskiej z lat 1605—1617, pochodzących zatem z ostatniego, wazowskiego okresu polskiego renesansu. W kompozycji fasad uderzają wprost swą szerokością i masywnością belkowania, które sprawiają wrażenie jakby przygniatały dźwigające je podpory. Te ostatnie są bądź nadmiernie wydłużone (np. w Domu Kajfasza), bądź osłabione w swej funkcji statycznej przez rozbicie jednolitej powierzchni trzonów za pomocą rustyki na drobne części (np. w Domu Annasza, Wieczerniku)¹. Prąd manierystyczny, pozostający w związku z poklasycznym manieryzmem włoskim i manieryzmem niderlandzkim drugiej połowy w. XVI, psychicznie bliższy silnym u nas tradycjom gotyckim aniżeli równoległe do niego płynący prąd klasyczo-renesansowy, i ułatwiający tworzenie się lokalnego wyrazu polskiego renesansu, zaznaczył się w naszej architekturze w sposób szczególnie wyraźny w czasach Batorego i Zygmunta III. Odpowiadał bowiem zmienionej postawie światopoglądowej ówczesnej generacji. Zagadnienie manieryzmu, zaznaczone tutaj ogólnikowo, winno być poddane systematycznemu i wszechstronnemu zbadaniu².

Stworzona w średniowieczu organizacja cechów rzemieślniczych, rozciągająca się również na całą produkcję w dziedzinie sztuki, utrzymała się nadal w epoce Odrodzenia. Należeli do niej z natury rzeczy także przedstawiciele murarstwa i kamieniarstwa, tworzący cech wspólny, za zwyczaj bardzo liczny. Połączenie muratorów z lapicydami, tj. kamieniarzami i rzeźbiarzami, było w pełni uzasadnione nie tylko bliskim pokrewieństwem tych zawodów, lecz również częstym wykonywaniem obu rodzajów czynności przez jedne i te same osoby. Uprawianie działalności budowlanej w ramach organizacji cechowej obowiązywało zarówno element miejscowy, jak i przybyszów z zagranicy, zarówno prostych rzemieślników, jak i jednostki odznaczające się talentem twórczym. Od tego obowiązku mogły zwolnić jedynie prawa służebnika królewskiego lub ma-

¹ Szablowski J., *Architektura Kalwarii Zebrzydowskiej (1600—1702)*, s. 53, fig. 37, 41, 51.

² Cenne uwagi o manieryzmie w rzeźbie Gucciego zawiera artykuł Kieszkowskiego W., *Santi Gucci Fiorentino* (Biuletyn Historii Sztuki i Kultury III, 1934/35, s. 136—140), zob. również Dettloff Sz., *Rzeźba polska do początku XVIII wieku* (Więza o Polsce II, Warszawa b. d., s. 566—567).



Ryc. 88. Kraków, gotycko-renesansowe odrzwia zamku wawelskiego z lat 1521—1530.

gnackiego, względnie pewne ustępstwa zawarte w statutach cechowych. Gdy jednak mistrz sprowadzony z zagranicy pragnął wykonywać również roboty w mieście, musiał przyjąć prawo miejskie i zapisać się do cechu¹. Toteż do cechów miejscowych należą obok innych artyści tej miary, co

¹ Friedberg M, Wstęp do Cracovia artificum 1051—1550 Jana Ptaśnika (Źródła do Historii Sztuki i Cywilizacji w Polsce V, 1948, XV—XX).



Ryc. 89. Szymbark, dwór obronny przypuszczalnie z lat 1585—1590 (przed restauracją), z basztami alkierzowymi na narożnikach.

Bartłomiej Berrecci (od r. 1528), Jan Cini (od r. 1532), Bernardyn Zanobii de Gianotis (od r. 1533), Santi Gucci (około r. 1575). Muratorzy i kamieniarze rekrutowali się niemal wyłącznie z mieszczaństwa, rządząca bowiem warstwa szlachecka uważała praktyczne uprawianie rzemiosła architektonicznego za nieliczące z godnością jej stanu. Może inaczej wyglądałoby oblicze polskiej architektury, gdyby nie absentowały się w jej uprawianiu inne warstwy społeczne niż mieszczańska. — Mimo tych uprzedzeń dostrzec można zachodzące z wolna pod wpływem humanizmu zmiany zarówno w sposobie odnoszenia się społeczeństwa do artystów, jak i w poczuciu indywidualnej wartości u samego twórcy. Architektura średniowieczna była niemal wyłącznie sztuką bezimienną. Wraz z renesansem zaczynają się mnożyć przekazy o twórcach budowli, które pozwalają na uchwycenie ich osobowości artystycznej, świadczące zarazem o budzących się w społeczeństwie zainteresowaniach samym twórcą. Ujawnia się to również w wyróżnianiu architektów przywilejem serwitoratu, a niemniej w pojawiających się sporadycznie pochlebnych o nich wypowiedziach. To inne już w pewnej mierze nastawienie odbiorców do architektury stanowiło niewątpliwie niejednokrotnie zachętę dla architekta do jeszcze lepszego rozwinięcia jego artystycznych umiejętności. Wzrastające w owym



Ryc. 90. Kazimierz nad Wisłą, bogato dekorowane fasady domów mieszczańskich z pocz. w. XVII, z podcieniami i attykami.

czasie u artystów poczucie osobistej wartości ujawniało się w sygnowaniu własnych dzieł. Na widocznym miejscu umieszczają swe nazwiska wybitni architekci, jak Bartłomiej Berrecci (w kaplicy Zygmuntowskiej)¹, również skromniejsi przybysze zagraniczni, jak Gasparo Fodige (w kaplicy w Pilicy)² lub Tomasz z Raguzy (w kaplicy w Bolesławiu)³, oraz polscy muratorzy, jak Jan Michałowicz z Urzędowa (w kaplicy Padniewskiego w katedrze wawelskiej)⁴ lub Samuel Świątkowicz (w kaplicy Matki Boskiej w katedrze wrocławskiej)⁵. Są to znamiona, w których dopatrzeć się można pierwszych przejawów walki o godność artysty. W w. XVI walka

¹ Komornicki S., Kaplica Zygmuntowska w katedrze na Wawelu (Rocz. Krak. XXIII, 1932, s. 96).

² Szablowski J., Ze studiów nad związkami artystycznymi polsko-czeskimi w epoce renesansu i renesansem zachodnio-słowiańskim, s. 55. Król A., Kasper Fodyga, budowniczy checiński z początku XVII wieku (Biuletyn Historii Sztuki XIII, 1951, s. 97).

³ Kopera F., Materiały do inwentaryzacji zabytków sztuki i kultury w Polsce (Wiadomości Numizmatyczno-Archeologiczne V, 1906, s. 390).

⁴ Pagaczewski J., Jan Michałowicz z Urzędowa (Rocz. Krak. XXVIII, 1937, s. 56, fig. 47).

⁵ Kieszkowski W., Lapidarium renesansowe w Arkadii (Biuletyn Historii Sztuki XII, 1950, s. 102).

ta przebiega jeszcze w sposób dyskretny, ostrzejsze formy przybierze dopiero w ostatniej fazie renesansu, w pierwszej połowie w. XVII¹.

Nie bez wpływu na rozwój i poziom artystyczny polskiej architektury renesansowej, na fakturę i modelunek jej szczegółów architektonicznych i dekoracyjnych, pozostawał materiał budowlany, jakim dysponowali muratorzy. W przeciwieństwie do Włoch i Francji, Polska zdana była na materiał na ogół mało szlachetny, a do tego niezbyt odporny na działanie mniej korzystnego u nas klimatu. Nic więc dziwnego, iż formy naszej architektury są często surowe i mało subtelne, a z biegiem czasu zatracają łatwo wyrazistość i ostrość szczegółów. Architektura renesansowa nie dysponowała przede wszystkim większą ilością kamienia ciosowego, zwłaszcza takiego, który by się nadawał do obróbki dekoracji architektonicznej. Kamień ciosowy występuje jedynie na południowych obszarach Polski, północne natomiast połacie kraju pozbawione są go w zupełności². Szczególną wziętością w epoce renesansu cieszyły się kamienie dobczyckie i myślenickie z rejonu karpackiego oraz pińczowskie i szydlowieckie z rejonu Gór Świętokrzyskich. Współczesne źródła archiwalne przekazują wiadomości o sprowadzaniu tamtejszych ciosów do budowli wznoszonych na północnych terenach Rzeczypospolitej, nieraz nawet bardzo odległych (Grodno)³. Wielkopolska, pozbawiona również kamienia ciosowego, pokrywała chętnie swe potrzeby w tym zakresie w kamieniołomach śląskich⁴. Stamtąd zapewne czerpany był kamień do najwspanialszej budowli tego terenu, ratusza poznańskiego. Kresy południowo-wschodnie rozporządzały własnym kamieniem ciosowym, przy czym do monumentalniejszych gmachów lwowskich dostarczały materiału kamieniołomy w Krasowie, miejscowości położonej w pobliżu Lwowa⁵. Brak większej ilości dobrego ciosu był przyczyną, iż użycie go ograniczono do najkonieczniejszych detali, a wyjątkowo tylko, w budowlach okazalszych, stosowano go także do licowania ścian. Płaszczyzny i masy wykonywano z materiału pośledniejszego, przede wszystkim z cegły. Ściany z reguły tynkowano ożywiając narożniki budowli rytą w tynku imitacją ciosu. Imitację tę osią-

¹ Zagadnienie to omawia obszernie Mańkowski T., Walka o godność artysty (Przegląd Współczesny LXV, 1938, s. 187 i następne); zobacz także Starzyński J., Sztuka w świetle historii, Warszawa 1951, s. 42 i następne.

² Sosnowski O., Użycie kamienia budowlanego w zależności od jego zasięgów geologicznych (Biuletyn Historii Sztuki i Kultury IV, 1935, s. 65—69).

³ Kieszkowski W., Grodno, średniowieczna Troja (Arkady III, 1937, s. 354).

⁴ Kohte J., Verzeichnis der Kunstdenkmäler der Provinz Posen I, Berlin 1898, s. 43.

⁵ Łoziński W., Sztuka lwowska w XVI i XVII wieku, Lwów 1898, s. 32—33.

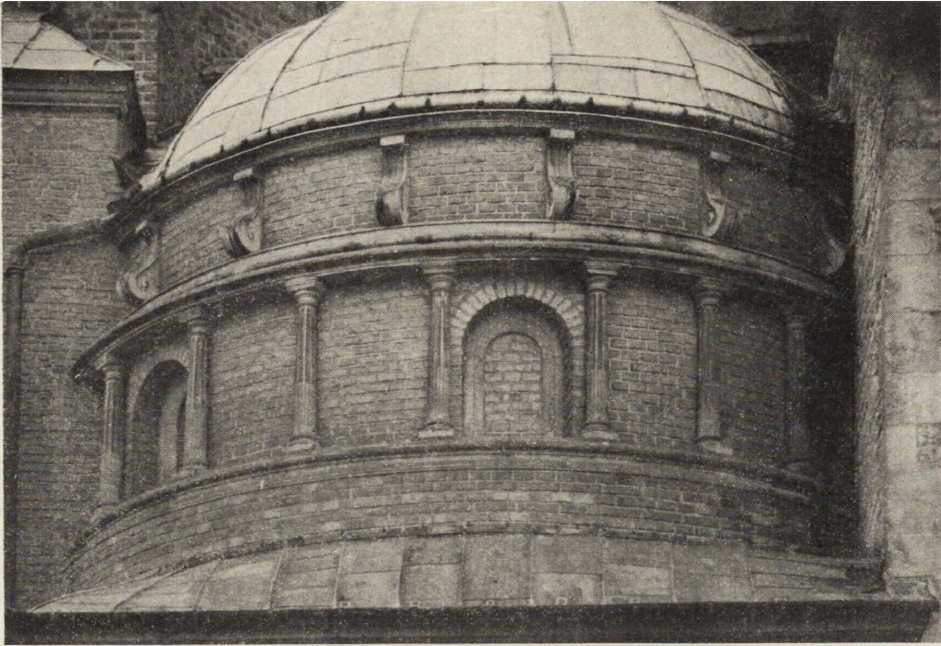


Ryc. 91. Czemierniki, sklepienie kościoła parafialnego z r. 1614, z geometrycznymi sztukateriami późnorenesansowymi.

gano także za pomocą sgraffita, przy czym rustykę sgraffitową rozszerzano nieraz na całe powierzchnie ścienne. Posługiwano się do tego celu również innymi technikami malarskimi. Jedynie na północno-zachodnim obszarze Polski, stanowiącym teren ekspansji renesansu niderlandzkiego, pozostawiano mury w surowej cegle, uzyskując przez dodatkowe wprowadzenie ciosu lub wytynkowanie pewnych tylko partii specyficzny efekt kolorystyczny, znamieny dla tej właśnie stylowej odmiany renesansu. Bardziej jeszcze oszczędnie niż kamieniem ciosowym posługiwano się marmurami. Zrazu używano jedynie marmurów zagranicznych, przede wszystkim czerwonych węgierskich, od połowy wieku XVI także wiśniowych salzburskich¹. Z czasem weszły w użycie marmury krajowe, których łomy występowały u nas wyłącznie w okręgach kieleckim i krakowskim. Marmury krakowskie wykorzystano w pełni dopiero jednak w epoce baroku, a to ze względu na ich koloryt, odpowiadający bardziej barokowym założeniom stylowym². Wspomnieć w końcu należy o bardzo częstym posługiwaniu się alabastrem w obrębie szkoły lwowskiej, zwłaszcza

¹ Sokołowski M., Zagadkowy nagrobek katedry gnieźnieńskiej, Wit Stwosz i marmury naszych pomników w XV i XVI w. (Spraw. KHS VI, 1900, s. 163—165).

² Tatariewicz W., Czarny marmur w Krakowie (Prace KHS X, 1952, s. 79—152).



Ryc. 92. Kraków, tambur kopuły mauzoleum biskupa Padniewskiego na Wawelu z lat 1572—1575.

w zastosowaniu do tzw. małej architektury, co pozostawało w związku z obfitymi pokładami alabastrowymi istniejącymi właśnie na południowym wschodzie. Z tego źródła czerpano alabaster także dla potrzeb innych środowisk, a docierał on wówczas nawet do odleglejszego Śląska¹.

Nasz stan posiadania w zakresie architektury renesansowej został w ciągu wieków bardzo poważnie uszczuplony. Zachowane zabytki stanowią zaledwie małą część bogatego dorobku artystycznego na tym polu, w związku z czym odtworzenie właściwego i bardziej szczegółowego obrazu napotyka na poważne trudności. Z dwóch rodzajów budownictwa, świeckiego i sakralnego, pierwszy narażony jest bez porównania silniej na skutki wydarzeń politycznych, uzależniony znacznie więcej od zachodzących przemian społecznych i gospodarczych, wystawiony o wiele bardziej na działanie mody i smaku oraz potrzeb życia. Stąd też architektura renesansowa, posiadająca u nas charakter zdecydowanie świecki, w zestawieniu z gotycką lub barokową przedstawia się pod względem ilościowym obecnie nieporównanie ubożej. Wiele budowli uległo zniszczeniu i dewa-

¹ Łopaciński H., Wiadomości o marmurach w Polsce (Spraw. KHS VII, szp. 584 i 586). Maleczyński K., Mańkowski T., Pohorecki F., Tyrowicz M., Lwów i Ziemia Czerwieńska, s. 117



Ryc. 93. Baranów, odrzwia zamku z lat 1579—1602, z fantazyjnym i afunkcjonalnym zwieńczeniem.

stacji na skutek częstych wojen przewalających się począwszy od potopu szwedzkiego przez tereny Rzeczypospolitej, wiele ustąpić musiało miejsca nowym potrzebom gospodarczym, nowym wymogom kulturalnym i nowym systemom obronnym, wiele zmieniło swą postać jako niemodną już i nie odpowiadającą gustom późniejszych epok. Wiele wreszcie budowli padło pastwą wrogich żywiołów, na skutek zaś niezabezpieczenia zmieniło się z czasem w ruiny. Ruin takich posiadamy dość dużo, nieraz jednak znajdują się one już w tym stanie, iż trudno odczytać z nich pierwotny układ i wygląd budowli. Często jedynie fragment architektoniczny lub dekora-

cyjny, odnaleziony w czasie prowadzonych prac wykopaliskowych, świadczy o stylu i dawnym wyposażeniu budynku. Uzupełnienie braków dają przy badaniach naukowych dawne widoki i plany budowli oraz opisy zawarte w starych inwentarzach i lustracjach. Niestety i w tej dziedzinie powstały, zwłaszcza w wyniku ostatniej wojny, bardzo poważne szczyrby. Badając i oceniając polską architekturę renesansową, pamiętać należy stale o fragmentaryczności materiału zabytkowego, ze stanowiska zaś konserwatorskiego otoczyć trzeba troskliwą opieką te uszczuplone pozostałości budownictwa jednej z najwspanialszych epok w dziejach naszej sztuki.