

Stanisław Stawicki

Renesansowa polichromia w kamienicy mieszczańskiej z XVI wieku w Tarnowie

Ochrona Zabytków 10/4 (39), 236-247

1957

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.

RENEANSOWA POLICHROMIA W KAMIENICY MIESZCZAŃSKIEJ Z XVI WIEKU W TARNOWIE *

STANISŁAW STAWICKI

Wiosną 1956 r. dokonano pierwszych wstępnych prac badawczych we wschodniej frontowej sali I-go piętra kamienicy mieszczańskiej z 2-jej poł. XVI-go wieku w Tarnowie Rynek 21¹.

Ciekawe wyniki w postaci interesujących fragmentów malowideł kazały przypuszczać, że ściany tego domu kryją cenne zabytki renesansowego malarstwa. Jakoż dalsze kontynuowanie prac badawczych w ciągu lata doprowadziło do odkrycia polichromii zachowanej w większych lub mniejszych fragmentach, a składającej się z fryzu podstropowego szerokiego ok. 44—46 cm ze zwisającymi wieńcami, z iluzjonistycznie namalowanej boazerii biegnącej dołem do wysokości 184—187 cm, oraz dekoracji okiennych — glicyfów i łęku².

Sali wschodniej nie ustępowały i dwie następne frontowe sale. Jak się okazało, polichromię posiada również pomieszczenie zachodnie, a środkowa salka przebudowana w końcu XVIII wieku również ozdobiona jest fryzem podstropowym. Ażeby dać pełny obraz zabytków malarskich tej kamienicy, trzeba jeszcze wspomnieć o istnieniu czarno-białych rombów dekorujących kolebkowe sklepienie z lunetami w pomieszczeniu na parterze.

Historia domu nie jest dotychczas dostatecznie wyjaśniona. Szczególnie mglisty pozostaje okres budowy kamienicy, jak i wykonania polichromii; tłumaczy to zresztą poważna luka w archiwaliach dotyczących dziejów Tarnowa.

Ciekawe, że częste pożary, jakie nawiedzały miasto³, nie wyrządzały większych szkód kamienicy i pozwoliły przetrwać polichromii do naszych czasów bez śladów ognia.

W 2-jej poł. XVIII wieku dom był użytkowany jako kwatera generała stacjonujących w Tarnowie wojsk austriackich. Wtedy też połączony został w r. 1780 z sąsiednim domem⁴ (obecnie nr 20). Tak więc ślady zamurowanego przejścia na ścianie wschodniej z uskokiem⁵ są wynikiem jego reprezentacyjnej funkcji, jaką sprawował w końcu XVIII wieku. Musiano wtedy zniszczyć dużo polichromii dając z pewnością nowe narzuty, a być może sytuując także poziom nowego sufitu przez zlikwidowanie uskoku i ułożenie belek utrzymujących podsiębitkę. Nie wykluczone jest również, że wtenczas namalowano fryz temperowy w formie ściętych owali, zachowany częściowo na ścianie zachodniej, północnej i nadmurówce ściany wschodniej⁶.

Kiedy znalazły się belki profilowane w stropie utrzymującym podsiębitkę, jak również i belka z napisem w sali zachodniej⁷, nie wiadomo. Pewne jest jednak, że

* Artykuł niniejszy jest streszczeniem pracy dyplomowej opracowanej pod kierunkiem prof. J. Dutkiewicza na Wydziale Konserwacji Zabytków A. S. P. w Krakowie.

¹ Przeprowadził je prof. J. Dutkiewicz wraz z grupą studentów Wydz. Kons. Zab. A. S. P. w Krakowie.

² Wiadomość informująca o odkryciu polichromii oraz prowadzonych pracach ukazała się w Dzienniku Polskim, Kraków 1956, Wyd. AB, nr 167 z 14 lipca, pt. „Ciekawe odkrycie w Tarnowie”.

³ Por. Franciszek Herzig, Tarnów od r. 1567 do r. 1907. Dzieje miasta Tarnowa, Tarnów 1911, str. 83-266 oraz literatura tamże zawarta.

⁴ M. D a y c z a k, Tarnów — kamienica mieszczańska Rynek 21, maszynopis w Dziale Dokumentacji Naukowej PKZ Kraków.

⁵ W rzeczywistości jest to ściana zachodnia kamienicy nr 20, zbudowanej nieco wcześniej.

⁶ Fryz ten nie przedstawiający większych wartości artystycznych usunięto jako jedną z licznych przemalówek.

⁷ Napis wryty majuskułą na całą długość belki brzmi: (Laude) TUR IESUS CHRISTUS AMEN A: D: 1748 MENSIS JULIJ RESTARATUM A MARTINO RHODA.

narastający od poł. XVIII w. proces przebudowy trwał, a z chwilą likwidacji kwatery przybrał na sile ze względu na dostosowanie budynku do użytku licznych rodzin.

Kiedy w czerwcu 1956 r. przystąpiłem do pracy nad niniejszym obiektem, zakres odkrytej polichromii obejmował fragmenty boazerii ścian: zachodniej i południowej, oraz drobne odkrywki fryzu ścian: południowej i północnej sali wschodniej frontowej I piętra. Należało gruntownie przebadać całą salę, ustalić wysokość fryzu, który wybiegał poza obniżony sufit, oraz w dalszym toku prac odkryć całą dekorację i przeprowadzić niezbędne zabiegi konserwatorskie. Zadanie było niełatwe. Liczne przybudówki i niefortunne remonty przeprowadzane niejednokrotnie w ubiegłych latach nie oszczędziły i sali z polichromią.

W chwili rozpoczęcia dalszych prac badawczych pomieszczenie z omawianą dekoracją było zupełnie zdewastowane, ściany posiadały poważne pęknięcia, a nadwątłony i przegniły sufit groził runięciem. W tych warunkach praca wymagała niesłychanej ostrożności i uwagi. Każde nierozważne posunięcie mogło bezpowrotnie zniszczyć cenny zabytek. Za system poszukiwawczy przyjęto siatkę z pasów pionowych i poziomych, odległych od siebie o 50 cm. (ryc. 270). Po wyznaczeniu jej na poszczególnych ścianach w granicach tychże pasów usuwano kolejno wszystkie późniejsze warstwy, które występowały na przemian w formie jednego narzutu i kilku przemalówek.

Jednocześnie wykonywano analizy chemiczne i badania mikroskopowe, na podstawie których wartościowano i ustalano poszczególne warstwy. Okazało się, że większość przemalówek stanowią popularne „klejówki”, a tylko niektóre mają charakter temperowy. Narzuty były wapienno-piaskowe o rozmaitej grubości i rozmaitym stosunku piasku do wapna. W zależności od zniszczeń i późniejszych przeróbek danej partii ściany ilość warstw pokrywających polichromię wahała się od kilku do 18-tu. Zważywszy fakt, że w pewnych miejscach dochowały się one do określonego czasu, w innych zaś w okresie licznych remontów zostały zbite — za ilość warstw przyjęto górną ich granicę.



Ryc. 270. Tarnów — Rynek 21. kamienica, System przeprowadzania odkrywek.



Ryc. 271. Polichromia, fryz przed konserwacją.

Tak więc polichromia renesansowa stanowiła 19-tą z rzędu warstwę. W ciągu pracy zaczął wyłaniać się na ścianach obraz zasięgu zachowanych fragmentów polichromii (ryc. 271, 272).

Ściana wschodnia stanowiła pewną zagadkę, polegającą na różnicy w zaprawie spoin cegieł zaznaczającej się od górnej połowy muru. Mimo nieodkrytych tam malowideł we wstępnych etapach prac sugerowała ona jednak istnienie poszukiwanej polichromii. Sugestie te okazały się wkrótce faktem, kiedy po wnikliwym przebadaniu ściany znaleziono uskok i zburzono górną nadmurówkę ściany. Spod tejże nadmurówki, na której spoczywały belki sufitu obniżonego o przeszło 30 cm w stosunku do byłego renesansowego stropu, ukazał się fryz ornamentalny z medalionami i wieńcami. Ścisłejsze przebadanie dolnej części ściany ujawniło również drobne pozostałości boazerii.

Prostą czynność usuwania warstw pokrywających polichromię wykonano mechanicznie, w rzadkich tylko wypadkach posługując się środkami chemicznymi.

Na istotną trudność natrafiono dopiero przy ostatnich warstwach, a ściślej mówiąc przy pokrywających malowidła pobiałach, które były silnie zespolone z warstwą farby. Jest to charakterystyczne zjawisko, występujące przy odkrywaniu większości malowideł. Przyczyna tego stanu rzeczy leży w tym, że pierwsze przemalówki utrwalają niejako odpryskujące lub pudrujące się już zazwyczaj warstwy farby pierwotnego malowidła. Usuwanie przemalówek w takich wypadkach grozi znacznym uszkodzeniem autentycznej farby. W przypadku polichromii tarnowskiej, gdzie $\frac{2}{3}$ fryzu na ścianie wschodniej (niewątpliwie silniej zniszczonego niż gdzie indziej) pokryta była spoistym zespołem pobiał, zastosowano działanie pary wodnej. Przez odpowiednie skierowanie gorącego strumienia pary z naczynia z wrzącą wodą, pobiał tracił spoistość i dał się łatwo usunąć mechanicznie⁸.

W czasie prac konserwatorskich duże obawy budziły drobne fragmenty i brzegi malowideł. Partie te zakwalifikowano do wzmocnienia przy pomocy zastrzyków, które

⁸ Eksperyment ten nie jest na szerszą skalę ani stosowany, ani wypróbowany, z pewnością też nie w każdych warunkach daje dobre wyniki.



Ryc. 272. Fryz podstropowy po konserwacji (w prawym rogu przed konserwacją).

wykonano z kazeiny wapiennej. Po możliwie dokładnym oczyszczeniu miejsca łuszczącej się farby utrwalono słabym roztworem kazeinowym. Trudności sprawiały również liczne nasieki wykonane w pewnym okresie czasu celem lepszego związania nowego narzutu ze starym.

Polichromia tarnowska wykonana jest al secco na pobiale wapiennej. Do narzutu pod malowidło zastosowano tutaj margiel gliniasty z domieszką drobnego piasku. Grubość tego narzutu jest bardzo nierównomierna — w pewnych miejscach wynosi zaledwie kilka milimetrów, podczas gdy w innych sięga aż 3 cm. Ta ostatnia widoczna jest szczególnie w górnym zakończeniu narzutu, tuż pod stropem. Spowodowane to zostało z pewnością trudnościami technicznymi przy wprowadzaniu narzutu. Nierównomierne jego rozprowadzenie daje charakterystyczną, jak gdyby nieco zwichrowaną płaszczyznę ściany. Margiel zanieczyszczony jest częściami organicznymi. Oglądany gołym okiem wykazuje strukturę drobnoziarnistą, zwartą, jest barwy szarozółtej o ciepłej tonacji — stąd złudne wrażenie w miejscach przetartych i pozbawionych farby wraz z pobiałą — złocistych, ciepłych odcieni fryzu. Malarz używając spoiwa organicznego najprawdopodobniej malował na mokrej jeszcze pobiale, skutkiem czego warstwa farby wraz z warstwą pobiałą stanowią spoiwą całość. Konsystencja rozrobionej farby, którą pracował artysta, musiała być przy tym rzadka, skoro istnieją gdzieś zacieki, szczególnie jeśli chodzi o czarne pasy okalające górą i dołem fryz.

W polichromii występują cztery zasadnicze barwniki: ugier jasny, czerwień żelazowa, czernń roślinna i zieleń miedziowa. Wszystkie inne odcienie, jak potwierdziły badania mikroskopowe, są wynikiem wymieszania dwóch lub kilku różnych barwników.

Artysta operował więc skromnymi środkami kolorystycznymi, tym bardziej że zieleń występuje w bardzo skąpych ilościach. Najczynniejszy udział przypadł czerni, którą wykonano wszystkie kontury ornamentów oraz girland, i barwnikom pochodzenia ziemnego.

Po całkowitym przeprowadzeniu prac badawczych i odkrywczych łącznie ze zburzeniem sufitu otrzymano pełny obraz zachowanych fragmentów polichromii na poszczególnych ścianach. Najokazalej przedstawiał się fryz na ścianie wschodniej, który z małymi brakami zachował się prawie w całości. Zachowana dekoracja nie przekraczała co prawda 30% całości, dawała jednak dostatecznie dobre pojęcie co do ogólnego rozplanowania i zakomponowania sali. Jej białe względnie szare ściany wieńczył od góry fryz, składający się z dwóch zasadniczych elementów: właściwego fryzu obramowanego szerokimi czarno-szarymi listwami oraz girland zwieszających się dołem i zakończonych u przyczepów wstęgami. Fryz właściwy złożony jest z różnych segmentów, z których każdy posiada centralnie zakomponowany przestylizowany wazon. Z wazonu wypływają na boki niezwykle trafnie ułożone ornamenty, będące daleko posuniętą stylizacją form roślinnych. W przerwach między jedną częścią takiej kompozycji, a drugą znajdują się medaliony z „główkami” (ryc. 274, 275). Każdy medalion otoczony jest wieńcem uproszczonych liści lauowych, ułożonych w trzech rzędach przy czym w dolnej połowie biegną ku górze, zaś w górnej zwrócone są ku dołowi. Na liniach pionowych wieńce ujęte są w przeważnie trójczłonowe pierścienie. Na ściany wschodnią i zachodnią przypadają po cztery medaliony, na ścianie południowej zachowały się dwa dolne małe fragmenty. Umieszczenie tych ostatnich wskazuje na to, że fryz na tej ścianie posiadał tylko dwa medaliony — prawdopodobnie i północną zdobiła ta sama ilość. W dolnej partii ścian przebiegała namalowana boazeria zachowana zresztą w bardzo małym stopniu. Największa jej część przypada na lewą stronę ściany zachodniej, drobne szczątki zachowały się na ścianach południowej i wschodniej. Boazeria składa się z pionowych pilastrów, zakończonych groteskowymi główkami w płaskich kapelusikach. Wytworzone przez podział pilastrami płaszczyzny zakomponowane są bogatymi kwiatonami (ryc. 273). Niestety zniszczona od dołu w 50% przez wilgoć i pleśń boazeria jest w tej części zupełnie nieczytelna.

Nie mniej ciekawie wyglądała dekoracja okienna. Na gładkich przedstawiona jest ona jako splot spiralnych wici roślinnych, z których każda wzbogacona jest w różnych miejscach dzwonekowatymi kielichami, owocami i kwiatonami. Łęk okienny przemurowany i obniżony w późniejszym okresie zachował tylko szczątki polichromii. Przerwanie fryzu zachodniego widoczne na prawym medalionie należy chyba tłumaczyć istnieniem pieca w narożu ścian północnej i zachodniej. Możliwość tę potwierdza obecność przewodów kominowych jak i znalezienie w gruzach kamienicy znacznych fragmentów bogatych kolorowych kafli. Niektóre z nich mogą pochodzić z drugiej poł. XVI-go wieku. Prawdopodobnie i dolne partie tego naroża nie były dekorowane. Zachowany w dolnej części ściany północnej duży fragment malowidła odbiega zdecydowanie stylem i formą od znanej nam już boazerii pilastrowo-kwiatonowej, warstwowo odpowiada jednakże polichromii renesansowej — stąd wniosek, że malowano tu później na pustym miejscu. Fragment ten ze względu na inny charakter nie wchodzi w zakres naszych rozważań⁹.

* * *

Polichromia tarnowska jest rzadkim i stosunkowo w dużym stopniu zachowanym przykładem tego rodzaju twórczości artystycznej okresu renesansu w Polsce. Spośród ściennych malowideł renesansowych najmniej dochoowało się przecież polichromii o tematyce świeckiej, służących jako dekoracje wnętrz pałaców, dworów lub domów mieszczańskich. Jednakże zachowane pozostałości dostatecznie świadczą, że sztuka malowania fryzów podstropowych była żywo uprawiana. W wielu też

⁹ Malowidło tego typu o formach czarnych kropek biegnących po przekątnej i okalającego je pasa odkryto również w pomieszczeniu na parterze.



Ryc. 273. Fragment polichromii imitującej boazerię.

wypadkach stanowiła nieodzowny czynnik wyposażenia renesansowego wnętrza, które z reguły posiadało małą ilość sprzętów. Brak opracowań malarstwa ściennego XVI wieku nie pozwala przeprowadzić w dostatecznej mierze analogii i porównań. Z konieczności więc trzeba się ograniczyć do kilku przykładów marginesowo tylko wspomnianych w różnych pracach i rozprawach.

Do najbogatszych należą niewątpliwie fryzy wawelskie¹⁰. Różne w treści i ujęciu tworzą dwa gatunki tego typu twórczości: malowane fryzy ornamentacyjne, (ornamenta in stubis) oraz fryzy figuralne, jak turnieje, przeglądy wojsk (exercitia wojenne). Te drugie malowidła, do których należy „Bieg życia ludzkiego” podług Cebesza, fryz sali turniejowej itp. będące dziełem Hansa Dürera i Antoniego z Wrocławia, mniej nas interesują ze względu na nieco odmienny charakter. Na uwagę zasługują natomiast dekoracje II-go piętra krużganków i sypialni Zygmunta I.

Polichromia w krużgankach przedstawia popiersia cesarzy i cesarzowych w medalionach¹¹, podtrzymywanych z obydwu stron przez postacie. Wieńce tych medalionów uwite z liści wawrzynu przecinane są na osiach poziomych i pionowych

¹⁰ Tadeusz Dobrowolski, Zamek na Wawelu. Dzieło architektury polskiej, „Biul. Hist. Szt.”, 1953, nr 3/4, str. 22; T e n ż e, Zamek na Wawelu. Studia Renesansowe, t. I, Wrocław 1956, str. 166, 176-7; Krystyna Sinko-Popiełowa, Hans Dürer i Cebes Wawelski, „Biul. Hist. Szt.”, 1937, nr 2, str. 141—160.

¹¹ Popiersia medalionowe wykonane w różnych technikach dość często były stosowane w sztuce XVI wieku. Zdobiono nimi zamki, budowle miejskie, kamienice mieszczkańskie itp. Np. w jednym z renesansowych domów w Lubecie zastosowano na szczycie fasady poziome fryzy z terrakoty składające się aż z kilkudziesięciu głów otoczonych wieńcami (Handbuch der Kunstwissenschaft — Baukunst der Renaissance in Frankreich u. Deutschland, Wildpark — Potsdam 1923, str. 331—2). W sztuce polskiej można mówić o wzorach graficznych, np. w ówczesnych kronikach Miechowity lub Bielskiego. Upodobanie do rzymskich cesarzy trwało jeszcze w XVII w., czego dowodem jest medalionowa dekoracja sgraffitowa w krużgankach zamku w Krasiechynie („Biul. Hist. Szt.”, 1957, nr 1, str. 101 — Kronika Stowarzyszenia Historyków Sztuki; Wł. Łoziński, Prawem i lewem, t. I, Kraków 1957, str. 96).



Ryc. 274. Medalion na ścianie zachodniej.

rozetkami. Cała ta dekoracja, pomimo swych na poły antycznych treści, posiada rodzimy, w pewnym sensie nawet ludowy charakter, o czym świadczy gruby, swoiście uproszczony sposób ujęcia postaci, splotów i festonów roślinnych¹² (ryc. 276).

Fryzy w sypialni odznaczają się symetrycznym podziałem popiersi medalionowych, ujętych oprócz wieńca kwadratowymi obramieniami, między którymi wkomponowano bogato rozczłonkowany motyw meluzyny. Podobnie jak i w krużgankach jako uzupełnienie zwisają ku dołowi festony roślinne z dodatkiem waz i fruwających wstążek.

Przykłady wawelskie, aczkolwiek odbiegają w szczegółach od fryzu tarnowskiego, są punktem wyjścia rozważań i porównań; one też stanowią prototyp tego rodzaju ujęć dekoracyjnych XVI i XVII wieku w Polsce¹³. Wiadomo, że Hans Dürer ozdabia malowidłami pałac wawelski przy pomocy miejscowych malarzy, a między innymi Dionizego Stuby. To korzystanie z polskich artystów wpłynęło dodatnio na wykształcenie się rodzimych cech dekoracji wnętrz mieszkalnych. Cechą wszystkich krańców było to, że zamykały płaszczynę ściany od góry. Akcent sali spoczywał więc na obramieniach podstropowych tworzących niejako winietę jednolitego, jasnego prostokąta ściany.

Do najlepiej zachowanych należą dekoracje w dworze jeżowskim¹⁴. Na piętrze w izbie zachodniej przedstawiona jest dekoracja obiegająca ściany i ościeża w trzech pasach. Dolny zdobią lodygi kwiatów, wyrastające z mis, górą powiązane z arkadkami na tle brunatno-czerwonym; pas środkowy ograniczony szerokimi gładkimi listwami przedstawia krajobrazy. Górny pas — nas przede wszystkim interesujący — blade-

¹² Tadeusz Dobrowolski, op. cit., str. 166.

¹³ Za wzorem króla zdobią zamki Szydłowiec, Bonerowie, Tęczynscy i inni. W roku 1525 maluje się zamek lubelski, a w r. 1529 fryzy podstropowe stosuje się w zamku niepołomickim. Feliks K o p e r a, Dzieje malarstwa w Polsce, t. II, Warszawa, str. 84, Stefania Z a h o r s k a, Dzieje malarstwa polskiego, Warszawa, wyd. „Wiedza o Polsce”, t. II, str. 617.

¹⁴ Stefan K o m o r n i c k i, Dwory murowane w Małopolsce z czasów Odrodzenia, Prace Kom. Hist. Szt., t. V, z. 1, str. 73; Feliks K o p e r a, op. cit., str. 167.



Ryc. 275. Medalion na ścianie zachodniej.

różowy zdobią krótkie pękate girlandy z owoców i liści, powiązane wstęgami, których kokardy opuszczają końce ku muszłom ustawionym na dolnej listwie fryzu. W izbie wschodniej znajduje się sam fryz podstropowy z zielonymi lekkimi girlandami z liści wawrzynu powiązanymi wstęgami — na dolnej listwie fryzu spoczywają grube liście akantu. W stosunku do dekoracji tarnowskiej — jeżowska jest zdecydowanie słabsza. Pogrubienie form, brak płynności ornamentów, lekkości i swobody jest aż nadto widoczne. Niewątpliwie widać tu mierną i prymitywną rękę artysty¹⁵, oraz narastający nowy styl baroku, który niezbyt korzystnie wpłynął na tego rodzaju dekoracje. Napuszone, dynamiczne formy jeżowskie oraz iluzyjne, rozszerzające przestrzeń pejzaże — odbiegają zasadniczo od tarnowskiego wcześniejszego fryzu — jednak w ogólnym układzie i przeznaczeniu jest jakiś wspólny mianownik (ryc. 278).

Odkryte ostatnio ślady malowideł renesansowego dworu w Pabianicach¹⁶ sugerują pewne podobieństwo w stosunku do tarnowskiej dekoracji. Wykonane przez malarza Melekiera w sali I-go piętra są zapewne fragmentem fryzu niegdyś obiegającego dookoła sali. Z nikło rysujących się fragmentów odczytać można stosunkowo niezłe zachowany dolny pas stanowiący obramienia całości fryzu, mniej wyraźne zarysy kwiatów o płatkach zielonych w konturach czarnych ze środkami różowymi oraz zarys wywiniętego zielonego liścia. Styl i charakter każą przypuszczać, że malowidła te pochodzą z przełomu XVI i XVII wieku.

Wspomnieć także należy o szczątkach malowideł posługujących się motywem akantowej woluty w kamienicy Orsettich w Jarosławiu, które posiadają nadto fragment zwieszającej się girlandy owocowej¹⁷. Występujące motywy obwiedzione są grubym, często podwójnym konturem, bujne i zarnaszyste wskazują na wczesną fazę baroku.

¹⁵ Zwrócił na to uwagę już Władysław Łuszczkiewicz. *Spraw. Kom. Hist. Szt.*, t. IV, str. XCH.

¹⁶ Dział Dokumentacji Naukowej PKZ — Warszawa. Opinia w sprawie polichromii zachowanej w jednej z komnat I piętra dworu w Pabianicach (maszynopis — opr. M. Puciata); Jerzy Łoziński, *Renesansowy dwór obronny w Pabianicach i jego budowniczy Wawrzyniec Lorek*, „*Biul. Hist. Szt.*”, 1955, nr 1, str. 106.

¹⁷ Maria D a y c z a k, *Kamienica mieszczańska w Jarosławiu*, „*Biul. Hist. Szt.*”, 1956, nr 1, str. 51—2.

Dekoracja ta w stosunku do tarnowskiej jest zdecydowanie późniejsza — świadczy jednakże, podobnie jak i jeżowska, o dużym rozpowszechnieniu i przywiązaniu do tak pojętego sposobu wystroju wnętrz. Pewną zbieżność z fryzem sypialni Zygmunta I posiadały fragmenty malowideł z końca XVI wieku w jednym z domów przy ulicy Sławkowskiej w Krakowie. Pas fryzu podzielony tu był kwadratowymi obramieniami, w które wkomponowano okrągłe otoki z postaciami; między kwadratami znajdowały się szerokie pionowe listwy z ornamentami¹⁸.

Na podstawie dokumentów i odkrytych śladów wiemy, że dekoracje malarskie posiadał także renesansowy dwór w Młodziejowicach¹⁹.

Malowanym fryzem obiegającym ściany poniżej stropu dekorowana była jedna z sal ratusza poznańskiego²⁰, a Izba Pańska w ratuszu krakowskim posiadała fryz składający się z medalionów z popiersiami królów polskich²¹.

Ciekawie i malowniczo wyglądała późnorenesansowa polichromia Domu Wagi Miejskiej w Nysie, która składała się z girland roślinnych, owoców i medalionów²².

Niewątpliwie wiele renesansowych kamienic w różnych miastach Polski kryje pod tynkami podobne dekoracje: ich wydobyć na światło dzienne wzbogaciłoby materiał porównawczy i poszerzyło naszą wiedzę o malarstwie ściennym XVI-go wieku.

Wymienienie więc kilku przykładów nie wyczerpuje oczywiście zagadnienia, które wymagałoby nadto obszernego studium z uwzględnieniem wpływów, tendencji podłoża społecznego, a także zdobyczy sztuki południowo i zachodnio europejskiej i jej oddziaływania na kulturę polską; chodziło jedynie o to, aby malowidła tarnowskie ująć w kontekście z innymi, podobnymi, a przez to lepiej je zrozumieć.

Trudno zresztą szukać bliższych analogii dla polichromii tarnowskiej, nie tylko dlatego, że jest w tej chwili jedyną tego rodzaju z XVI-go wieku dekoracją tak dobrze zachowaną, ale również dlatego, że rozwiązanie kompozycyjne wnętrza w pewnym sensie rywalizuje nawet z dekoracjami wawelskimi. Bogactwem form i śmiałością scen erotycznych uderza dekoracja w winiarni kamienicy Lubomelskich w Lublinie²³ — niekończącą zda się inwencją w układaniu ornamentów fryzu polichromia w Tarnowie. I choć ta pierwsza góruje poziomem artystycznym, obydwie doskonale spełniają różne sobie powierzone zadania.

Nie mniej ciekawa jest dekoracja glifów okiennych wykonana czerwono-czarnym konturem. Ma ona w sobie coś z ludowych zdobin skrzyń krakowskich, nie wyzbyła się też pewnych cech gotyku. Ale widoczny tu w pełni renesansowy filtr, wsparty o sztukę Samostrzelnika, zrobił już swoje!

* * *

Kolorystyka polichromii tarnowskiej, ogólnie biorąc, jest dość ograniczona, szczególnie jeśli chodzi o fryz na ścianie wschodniej, którego oliwkowo-szara tonacja wpada nieco w monochromię. Tym niemniej złocisto-szaro-zielone tło fryzu zachodniego

¹⁸ Adam Chmiel, Domy krakowskie—Ulica Sławkowska, „Bibl. Krak.,” Nr 75, cz. II, 1932, str. 90-2.

¹⁹ Andrzej Fischinger, Dwór w Młodziejowicach, Studia Renesansowe, t. I, Wrocław 1956, str. 187, 196.

²⁰ Witold Maisel, Materiały do historii malarstwa i rzeźby w renesansowym Poznaniu. Studia Renesansowe, t. I, Wrocław 1956, str. 364.

²¹ Andrzej Fischinger, Przebudowa kaplicy Mariackiej w katedrze wawelskiej na mauzoleum króla Stefana Batorego, Studia do dziejów Wawelu, t. I, Kraków 1955, s. 358-9; tenże, Kasper Kurcz—renesansowy malarz krakowski, Studia Renesansowe, t. II, Wrocław 1957, str. 222-4 oraz literatura tamże zawarta.

²² Tadeusz Dobrowolski, Sztuka na Śląsku, Katowice-Wrocław 1948, str. 222.

²³ Obszerna praca na ten temat: Józef Dutkiewicz, Malowidła z XVI w. w tzw. winiarni w Lublinie. Studia renesansowe t. II, Wrocław 1957, str. 134-211.

ładnie harmonizuje z zimnymi zieleniami i ciepłymi czerwieniami medalionów, a niektóre zestawienia dźwiczą barwnością.

Portrety medalionowe, nie mające w sobie nic z wykwintności cesarzy wawelskich, cechuje jednak duża różnorodność. Niektóre odznaczają się dość daleko posuniętą groteską, niektóre znów rubasznnością, jeszcze inne teatralnością, a nawet sarmacką powagą. Nie wiadomo, o ile słuszne jest dopatrywanie się wzorów w nakryciach ich głów. Niewątpliwie pewne nakrycia sugerują czapki z sukna z futrzaną opuszką, inne czepce tak popularne w XVI wieku, względnie berety z nausznikami. Jednakże stylizacja form i fantazja bierze wyraźnie górę nad chęcią ścisłego pokazania renesansowego ubioru.

Boazeria jest chyba najbardziej oryginalnym elementem w całości rozwiązania sali. Ona też najbardziej nawiązuje do polichromowanych stropów kościelnych. Jest to ten sam styl, w którym istniejące dalekie echa włoskiego quattrocenta pośrednio przedostały się do Polski i tu zostały przetrwone przez żywy rodzimy nurt ludowości. Szczegóły klasyczne zostały poddane tutaj gruntownym przeróbkom. Nie wiadomo, czy belkowanie zdradza reminiscencje woliczek, leżek czy innych form. To beztróskie, odbiegające od antycznych form powtarzanie szczegółów widoczne jest w polichromiach stropowych Chechła, Kóz i in. I tu i tam widzimy bezsilność w nadawaniu plastyczności kasetonom, pilastrom czy belkowaniu — nie pomagają nawet ciemniejsze obramowania. Ale artysta tym się nie przejmuje. We fryzie nie obchodzi go również rozplanowanie festonów nie mających zgodności z podziałami wytworzonymi przez układy ornamentów i medaliony. W ogóle z całej polichromii technie jakaś laicyzacja, jakiś nieopanowany warsztat artystyczny czy nieporadność, które to cechy — dziwna rzecz — w niczym nie osłabiają jej wartości; składają się natomiast na swoistą ekspresję tego bądź co bądź w swoim rodzaju nieprzeciętnego dzieła.

Wypada powiedzieć jeszcze o jej czasie powstania i autorze. Pierwszy problem wydaje się być w zasadzie rozwiązany. Okres powstania polichromii leży między datami 1568 a 1591. Pierwsza z nich mieszcząca się na kolebce w pomieszczeniu na parterze jest z pewnością rokiem zakończenia budowy domu, druga wyryta wraz ze słabo czytelnymi imionami w środkowej salce na piętrze stanowi dokument pozostawiony przez jakieś osoby pragnące uwiecznić swoje nazwiska (ryc. 277); jedynie też przed tą



Ryc. 276. Wawel — Fryz renesansowy w krużgankach. dziedzińca



Ryc. 277. Podpisy z datą 1591.

ostatnią (ante quem) mogła powstać dekoracja tarnowska. Idąc dalej, należało by przesunąć jej czas powstania ku dolnej granicy czasu. Prawdopodobnie niedługo po zakończeniu budowy ozdobiono sale malowidłami. Tak więc czas powstania polichromii przypadałby na lata 1570—75. O autorze niestety nic nie wiemy, ani o ewentualnych innych jego pracach. Ale za to dużo mówi o nim styl dekoracji. W tym okresie w organizacjach cechowych toczy się walka społeczna podjęta przez czeladników przeciw wyzyskującym ich mistrzom. Czeladnicy uciekają z cechów i albo osiadają w jurydykach podmiejskich w charakterze tzw. partaczy, albo przekształcają się w malarzy wędrownych pod nazwą biegunów²⁴. Nieskrępowani kanonami malują polichromie kościelne, dekorują dwory szlacheckie. Być może takiemu to właśnie artyście przypadło w udziale realizować artystyczne ambicje miejskiego patrycjusza.

Artysta wykonujący polichromię tarnowską łączył w sobie cechy beztroskiego twórcy, który pozbył się gotyckiego schematu — ale nie zerwał z tradycją rodzimych motywów — z pewną, ale niezbyt dużą wiedzą kulturalną epoki. Nie nadążył też za czołowymi dziełami, jakimi były wykwintne medalionowe dekoracje wawelskie, gdzie pewna ludowość podciągnięta została już do wyższej rangi. Artysta ten dużo widział, dużo słyszał, ale brak mu było wykształcenia artystycznego. Malowidła tarnowskie, to sztuka z drugiej ręki, podpatrzona, na swój sposób zinterpretowana, niekiedy bezradna, ale właśnie dlatego urocza. Jej siła wyrazu tkwi w ujmującej nieporadności a jednocześnie w chęci pokazania wszystkiego, co się wie i umie. To nie sucha kopia, to na swój sposób ciekawie ujęta tego rodzaju forma artystyczna oparta o spontaniczną, choć niezbyt umiejętną radość nieskrępowanego tworzenia. I w tym leży jej wysoka wartość.

Kontynuację prac konserwatorskich nad niniejszym obiektem przejęły Pracownie Konserwacji Zabytków w Krakowie, które jeszcze w roku 1956 rozpoczęły tu kapitalny remont całego budynku. Szkoda tylko, że uratowany zabytek architektury będzie pełnił funkcję zwykłego domu mieszkalnego. Nie pozwoliło to m. in. na odkrycie

²⁴ Władysław Tomkiewicz, *Organizacja twórczości i odbiorczości w kulturze artystycznej Odrodzenia* (maszynopis powielany), Warszawa 1953, str. 48.

malowideł znajdujących się w pozostałych salach frontowych na piętrze. Polichromia sali portretowej poddana została ostatecznym zabiegom konserwatorskim, które obejmowały dalszą partię zastrzyków, doczyszczanie i punktowanie. Fragment malowidła w lewym narożu ściany północnej o formach czarnych kropek powiększono nadając mu kształt prostokąta. Niezachowane części boazerii i fryzu zrekonstruowano, zachowując jedynie ogólny podział i symetrię elementów dekoracji. Pozwoliło to na wydobywanie wartości artystycznych całej sali, która zyskała nadto przez przywrócenie jej pierwotnej wysokości, ułożenie drewnianego stropu i zachowanie charakteru szerokich ościeży okna. Może korzystniej wypadłaby, gdyby w etapie prac wykończeniowych przy rekonstrukcjach uniknięto nieco tępego tła, a pilastry boazerii potraktowano bardziej swobodnie. Duże obawy budzi również przyszła adaptacja pomieszczenia, od jej rodzaju zależy bowiem los polichromii. Mimo tych czy innych zastrzeżeń i obaw należy się cieszyć, że ścienne malarstwo renesansowe wzbogaciło się o nowy ciekawy zabytek.



Ryc. 278. Jeżów, pow. Gorlice — dwór. Dekoracja malarska (wg rysunku St. Wyspiańskiego).