

RZEMIOSŁO ARTYSTYCZNE

napisał

ADAM BOCHNAK

1. UWAGI WSTĘPNE; GOTYK A RENESANS W ZŁOTNICTWIE. Mimo że już od pierwszych lat w. XVI w rzeźbie dekoracyjnej, a w kilka lat później w architekturze występował zupełnie czysty renesans włoski, który do rzeźby figuralnej dotarł w ciągu 3. dziesięciolecia tego wieku, w złotnictwie — podobnie jak w malarstwie — miejscowe formy gotyckie długo były miarodajne i nikogo nie raziły. Trafiają się dzieła gotyckiego złotnictwa z połowy stulecia, jak monstrancja jasnogórska z r. 1542, będąca darem nie kogo innego, ale właśnie Zygmunta I, inicjatora ruchu włoskorenesansowego w dziedzinie architektury i rzeźby. Czysto gotyckim zabytkiem z 3. ćwierci stulecia jest kielich w wielkopolskim Witkowie, pochodzący z r. 1561, a nie brak silnych i jeszcze zupełnie żywotnych tradycji gotyckich w złotnictwie nawet 1. połowy w. XVII. Wiele więc dzieł złotnictwa późnogotyckiego nie opatrzonych datami pochodzi z późnych lat wieku zygmuntońskiego, mimo że na podstawie stylu można by je zaliczyć do wytworów w. XV.

Zabytkiem bardzo interesującym dla zagadnienia stosunku gotyku do renesansu w złotnictwie jest piękna monstrancja ofiarowana kościołowi w Niepołomicach przez Jana Branickiego w r. 1599, więc w czasie, kiedy barok zaczął już opanowywać architekturę kościelną Krakowa. Należy ona wprawdzie jeszcze do typu rozpowszechnionego w epoce gotyku w całej Polsce, z wyjątkiem Prus Królewskich, typu o jednoplanowym retabulum, nawiązującym do poprzecznego przekroju trzynawowego kościoła, z okrągłą puszką na hostię, poza tym jednak jest przykładem przewyciężenia gotyku przez renesans, a to dzięki wprowadzeniu pod częścią architektoniczną listowia o finezyjnej stylizacji, zgrabnym posążkom na skrzydłach po bokach puszek oraz zastąpieniu gotyckich łuków oporowych wolutami.

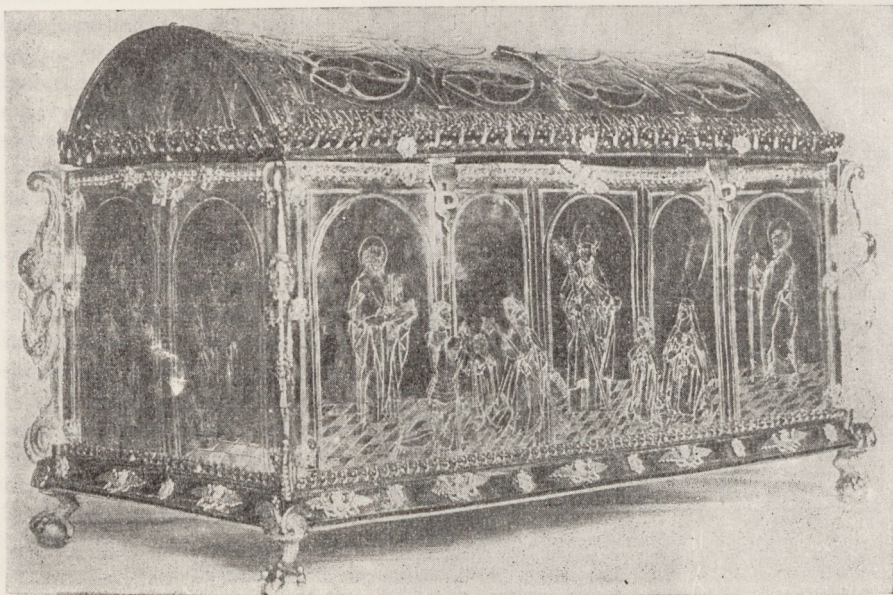
OKRES I (1500—1550)

2. ZŁOTNICY I WCZESNE ZABYTKI RENESANSOWE. W okresie renesansu, tj. w w. XVI, pracowało w większych miastach sporo drobnych, a także i wybitnych złotników. W Krakowie było ich z górą 190, a w Poznaniu przeszło 70. Liczbę tę pomnażali złotnicy pracujący w końcowym okresie renesansu, w 1. połowie w. XVII zamieszkali w Warszawie, a także w różnych mniejszych

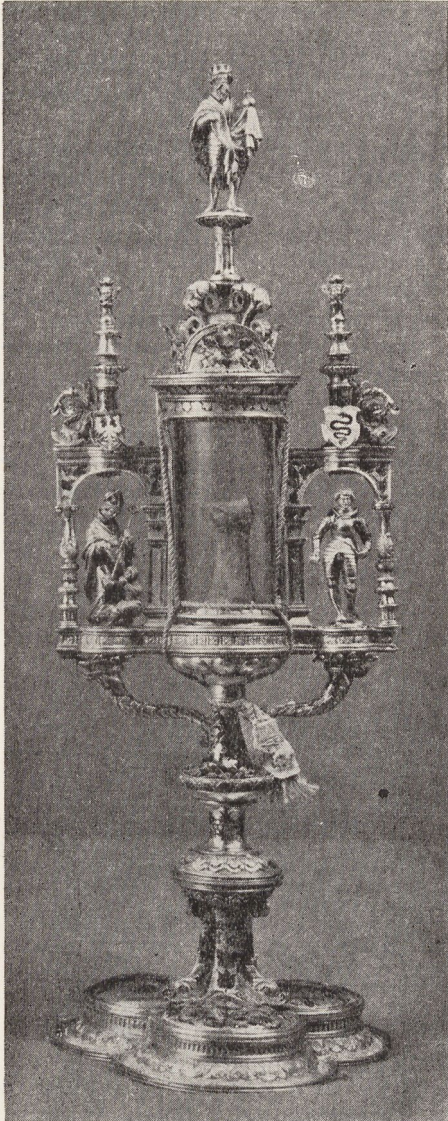
miastach i miasteczkach Polski. Wytwarzali oni nie tylko naczynia i różne przedmioty liturgiczne, lecz zdobili też wyroby świeckie, np. siodła i rzędy końskie, wykonywali ozdobne łańcuchy, medaliony, pierścienie itp. Obok niemieckich mnożyły się wśród złotników nazwiska polskie, o czym mówią zapiski krakowskie czy poznańskie. Włosi wśród złotników należeli do zjawisk rzadkich.

W złotnictwie polskim formy renesansowe zyskiwały powoli przewagę nad gotyckimi, ale w niektórych dziełach nowe zjawiska wystąpiły bardzo wcześnie, bo już w I. dekadzie w. XVI. Tak np. relikwiarz na ramię św. Wojciecha, zamówiony w r. 1507 przez opata Andrzeja Drzążyńskiego u poznańskiego złotnika Piotra Gelhora (Gielora) dla kościoła w Trzemesznie (ryc. 180), ma wprawdzie kształt w zasadzie sięgający jeszcze epoki romańskiej i nieobcy również gotyckiej, mianowicie formę kufru grawerowanego na wieki w maswerki w kształcie tzw. pęcherzy rybich i opatrzonego w liściastą galeryjkę, ale na jego ściankach rytownik połączył grupy świętych i fundatora z rodziną w jedną całość kompozycyjną, ustawiając ich w hali doskonale wykreślonej pod względem perspektywicznym. Pewny i lekki rysunek, płynność i konsekwentny układ draperii, swobodne włączenie figur w przestrzeń hali o arkadach już okrągłolukowych — to cechy renesansu bardzo wczesnego, ale też i zupełnie wyjątkowo w tych latach przenikającego do naszego złotnictwa, bo np. czysto gotycka puszka na głowę św. Stanisława w katedrze wawelskiej, dzieło Marcina Marcińca, jest tylko o trzy lata starsza od relikwiarza św. Wojciecha w Trzemesznie.

Wśród kielichów znajdujących się w Krakowie najstarszy, już wyraźnie renesansowy, jest wytworny kielich biskupa chełmskiego, potem krakowskiego, Sa-



180. Piotr Gelbor (Gielor), Relikwiarz na ramię św. Wojciecha w kościele w Trzemesznie; r. 1507



181. Relikwiarz św. Zygmunta w katedrze wawelskiej; przed r. 1536

muła Maciejowskiego, zdobny emalią tzw. węgierską i opatrzony datą „1539”. Widnieje na nim znaczek „E.S”. Tymi samymi inicjałami znaczony są trzy kielichy katedry wrocławskiej z lat 1518, 1519 i 1524, również z emalią węgierską, które nauka niemiecka związała z wrocławskim złotnikiem Erazmem Schleupnerem.

3. STOSUNKI Z NORYMBERGĄ. Długoletnia działalność Wita Stwosza w Krakowie i Norymberdze przyczyniła się do zadzierzgnięcia nader silnych kontaktów artystycznych między tymi miastami. Stosunki bankowe i handlowe z Norymbergą Jana i Seweryna Bonerów, blisko związanych z mecenatelem artystycznym Zygmunta Starego, również wpływały na sprowadzanie stamtąd do Krakowa wybitnych dzieł rzemiosła artystycznego.

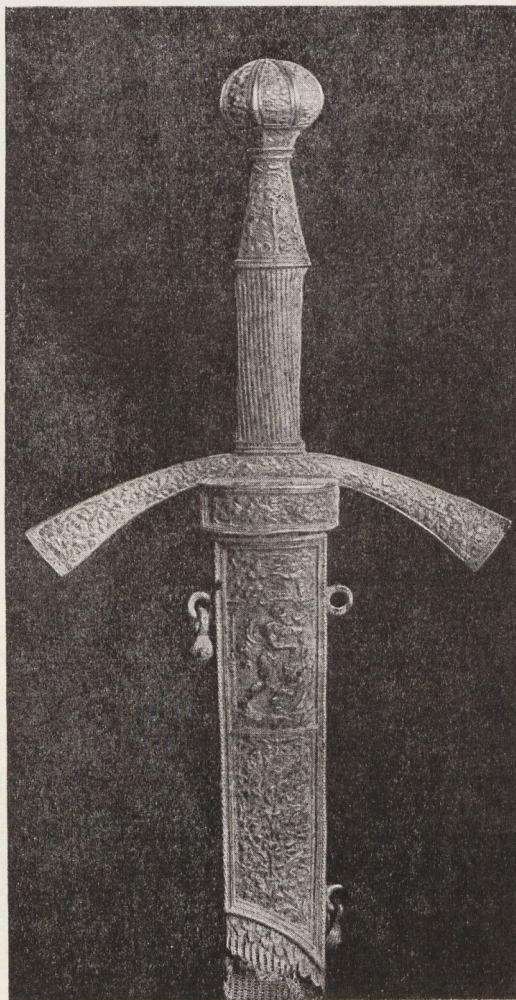
Już około r. 1520 ufundował Jan Boner do swej rodowej kaplicy w kościele Mariackim piękny relikwiarz w kształcie monstrancji, zdobny posążkiem św. Jana Ewangelisty, wykazującym tak zdecydowany związek z postaciami na obrazach Jana Süssa z Kulmbachu, że projekt tego dzieła można przypisać wymienionemu malarzowi. Wykonanie relikwiarza bonerowskiego w Norymberdze jest uwierzytelnione obecnością na nim znaczka miejskiego, litery „N”. Z Kulmbachem również lub z jego bliskim otoczeniem związać należy projekt relikwiarza w kształcie krzyża z figurkami Matki Boskiej i św. Jana, którym w r. 1510 król Zygmunt I wzbogacił skarbiec. I na nim widnieje miejski znaczek Norymbergi.

Jako wotum za zwycięstwo odniesione 4 października r. 1509 w wojnie przeciw gospodarowi mołdawskiemu Bogdanowi III Ślepemu sprawił król Zygmunt w r. 1512 ku ozdobie grobu św. Stanisława na Wawelu obrazy srebrne, za które — jak podaje Just Ludwik Decjusz — zapłacił wiele tysięcy złotych,

a które to dzieło, wykonane przez Alberta Glima w Norymberdze, wszyscy podziwiają. Ta fundacja królewska nie dotrwała niestety do naszych czasów, podobnie jak równocześnie w tymże celu przez króla sprawione srebrne złoczone obrazy roboty krakowskiego złotnika Marcina Marcińca.

Dzięki bliskiej współpracy z Sewerynem Bonerem także na polu mecenatu artystycznego pozostał król Zygmunt wierny Norymberdze, gdy wyposażył arcydzieło renesansu włoskiego, swoją kaplicę grobową przy katedrze wawelskiej. Wprawdzie część brązów odlał przy pomocy sił miejscowych główny architekt kaplicy, Bartłomiej Berrecci, reszcie jednak robót w brązie, a mianowicie kratę i dwa świeczniki z r. 1534, powierzone norymberczykowi Hansowi Vischerowi. Norymberskich również artystów dziełami są dwa srebrne świeczniki z r. 1536, współczesny im złoty relikwiarz św. Zygmunta (ryc. 181) i srebrny, na zewnętrznej stronie obrazami Jerzego Pencza dopełniony ołtarz, wykonany w latach 1531—8.

Wszystkie te wyroby posiadają wysoką wartość artystyczną i świadczą dobrze o smaku Zygmunta I, a także trafności wyboru środowiska norymberskiego, co jest zasługą Seweryna Bonera. Stanowią one ważny przyczynek do dziejów naszego mecenatu i naszej kultury artystycznej, ale nie należą do historii sztuki polskiej, gdyż były wykonane za granicą. Wystarczy więc tylko podać dla ścisłości, że wymienione świeczniki srebrne projektował — jak na to ich styl wskazuje — Piotr Flötner, a wykonał Melchior Baier i że ci sami artyści musieli wykonać także relikwiarz św. Zygmunta. Bardziej zaś złożony i wybitnie zespołowy charakter miało wyprodukowanie srebrnego ołtarza w kaplicy Zyguntowskiej. Szkic pomiarowy niszy, w której miano go pomieścić, sporządził pracujący na dworze królewskim malarz Hans Dürer, makiętę mającą określić grubość



182. Miecz w skarbcu katedry wawelskiej; r. 1540



183. Róg gwarków wielickich; r. 1534 (Muz. Nar. w Krakowie)

srebrnych płaskorzeźb wykonał snycerz krakowski Jan — zapewne Janda, z Norymbergi natomiast sprowadzono próbne szkice plastyczne niektórych płaskorzeźb. Wzory płaskorzeźb, widniejących na wewnętrznej stronie ołtarza, wyszły spod dłuta Piotra Flötnera, który przy komponowaniu niektórych z nich posłużył się to w większej, to w mniejszej mierze drzeworytami Albrechta Dürera z serii *Życie Matki Boskiej*. Podług tych wzorów, wyrzeźbionych przez Flötnera z drzewa, odlał sztańce z mosiądzu ludwisarz Pankracy Labenwolf, te zaś z kolei posłużyły Melchiorowi Baierowi do ostatecznego wykucia płaskorzeźb ze srebra. Obrazy na zewnętrznej stronie ołtarza namalował Jerzy Pencz, a jakieś usługowe roboty z drzewa wykonał snycerz Jerzy Herter. Napis na predelli świadczy o fundatorze, królu Zygmuncie Starym, i podaje datę ukończenia dzieła, rok 1538, a monogram „M.B.” upamiętnia złotnika Melchiora Baiera. W różnych miejscach wybito na srebrnych częściach ołtarza literę „N”, będącą miejskim znaczkiem Norymbergi.

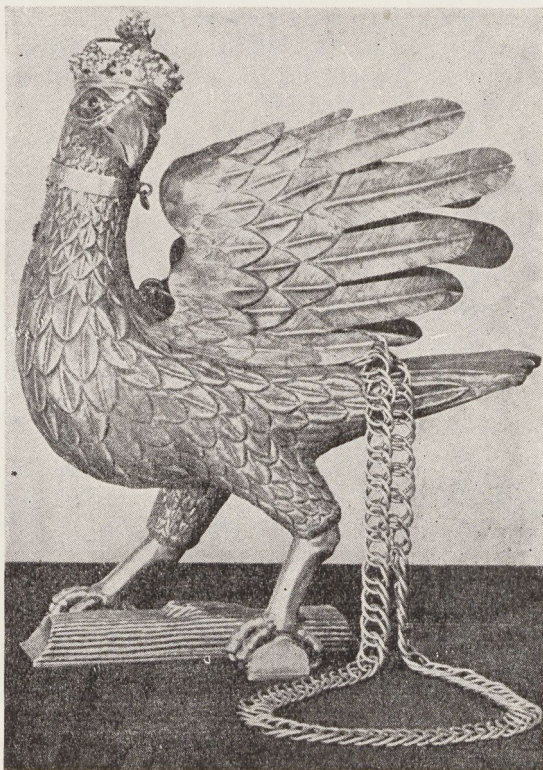
Do grupy omówionych ostatnio dzieł złotniczych zaliczyć jeszcze należy miecz z r. 1540 w skarbcu katedry wawelskiej, przełamany na pogrzebie Zygmunta Augusta jako ostatniego z rodu Jagiellonów (ryc. 182). I on został wykonany w norymberskim warsztacie Melchiora Baiera podług projektu Piotra Flötnera.

Styl Flötnera wykazuje nadto puszkowy, perłową masą zdobny relikwiarz u Św. Szczepana w Krakowie. Jego specyficznie polski typ pozwala jednak przyjąć, że przy zamówieniu go w Norymberdze wyraźnie zażądano zastosowania tej właśnie formy, podobnie jak to było później, w 1. ćwierci w. XVII, gdy w Augsburgu obstalowano należący do tegoż typu relikwiarz św. Jacka, ofiarowany krakowskim dominikanom przez Zygmunta III *ex voto* odzyskania Smoleńska.

Z osobą Seweryna Bonera wiąże się norymberskiej może roboty róg gwarków wielickich z r. 1534 (ryc. 183). Olbrzymi róg, zdaje się tura, ujęty w srebrne złocone okucia, grawerowane w motywy roślinne i herby fundatora oraz obrzeżone koronkami liściastymi o pewnych jeszcze tradycjach gotyckich, spoczywa na barkach kłęzącego Herkulesa, wspierającego się na maczudze. Antyczny ten motyw świadczy o szerokim już rozpowszechnieniu się w tym czasie kultury humanistycznej.

4. WYTWÓRCZOŚĆ MIEJSCOWA. Oprócz norymberskich zatrudniał król szereg złotników krakowskich, wśród nich na większą skalę Marcina Marcińca, o którym była też mowa w rozdziale poświęconym rzemiosłu gotyckiemu. Artysta ten oprócz szeregu przedmiotów osobistego użytku wykonał na zlecenie Zygmunta, jeszcze jako królewicza, kielich dla kościoła w Olsztynie koło Częstochowy, a w r. 1512 wspomniane srebrne obrazy, tj. płaskorzeźby ku ozdobie grobu św. Stanisława. Domyślać się wolno, że ów kielich podobny był do kielicha wielickiego, który na podstawie stylu związać należy z mistrzem Marcinem, o stylu zaś figuralnych płaskorzeźb wnioskować można z reliefów na ściankach puszek relikwiarzowej św. Stanisława na Wawelu (por. rozdział „Rzemiosło artystyczne” gotyku).

Z daru Zygmunta Augusta posiada krakowskie Bractwo Strzeleckie okazałego srebrnego kura (stylizowanego na heraldycznego orła), używanego podczas uroczystości brackich (ryc. 184). Jest on niezawodnie dziełem jakiegoś wybitnego złotnika krakowskiego. Podob-



184. Kur Bractwa Strzeleckiego w Krakowie; r. 1565
(Muz. Hist. m. Krakowa)

nego kura wyrobu Mikołaja Erlera z r. 1552 posiada Bractwo warszawskie. Nie ulega również wątpliwości, że krakowski cech złotników nie komuś obcemu, lecz jednemu ze swych członków powierzył wykonanie dwoistego pucharaka cechowego, w którym puklaste motywy późnogotyckie, niezmiernie jednak jeszcze częste w dziełach z w. XVI, składają się na harmonijną całość z elementami renesansowymi.

5. LUDWISARSTWO I KONWISARSTWO; WYROBY VISCHEROWSKIE I DZWON ZYGMUNTA. Zachowało się w Polsce, zwłaszcza w Krakowie, sporo zabytków odlewnictwa w metalu. Należą do nich obok dzwonów i chrzcielnic przede wszystkim kraty kościelne.

Długą historię ma za sobą krata brązowa, która zamyka kaplicę Zygmuntofską od strony południowej nawy-obejścia katedry. Szukano dla niej wzoru w brązowym ogrodzeniu przed głównym ołtarzem katedry w Ostrzyhomiu, dokąd wysłano rysownika. Osiedli w Krakowie od r. 1519 norymberski malarz Sebald Singer sporządził kilka projektów, a ostatni z nich polecono wykonać ludwisarzowi z Brukseli, Serwacemu Arczowi, który jednak zamówieniu temu nie podołał, wobec czego Seweryn Boner zwrócił się na zlecenie króla do Norymbergi, do Hansa Vischera. Ów w ciągu półtora roku, do końca r. 1532, kratę wykonał, a w dwa lata później dostarczył do kaplicy Zygmuntofskiej dwa wielkie brązowe świeczniki, na których umieścił swój znak warsztatowy, inicjały i datę wykonania. Dolna tylko część kraty jest identyczna z dostarczoną przez Hansa Vischera, górną bowiem dodano nieco później, w r. 1545. Mimo że krata kaplicy Zygmuntofskiej pochodzi z okresu najpełniejszego rozkwitu renesansu, struktura jej jest tylko w części tektoniczna, ponieważ w szczegółach nie brak tu pewnych zakłóceń, a owe odchylenia od klasycznego systemu renesansowych podziałów znajdują analogię we wnętrzu kaplicy.

Zamówione u Hansa Vischera równocześnie z kratą dwa świeczniki brązowe kaplicy Zygmuntofskiej odlane zostały z jednej formy. Trzeci, identyczny, znajduje się w kościele parafialnym w Chrzanowie. I te świeczniki, podobnie jak wspomniane poprzednio srebrne, mogły być wykonane podług modelu Piotra Flötnera.

Warsztat Vischerów, o którego dziełach była już poprzednio mowa w rozdziale o rzeźbie, nie był jedynym, który Polsce w epoce renesansu dostarczał brązów. Słynny dzwon Zygmunta (ryc. 185) wyszedł w r. 1520 z pracowni Hansa Behama, norymberczyka w Krakowie osiadłego. W latach 1543—60 czynny był w Krakowie i Wilnie nadworny puszkarz i ludwisarz Szymon Hauwicz z Brna na Morawach, którego warsztat produkował oprócz dział również dzwony, a Zygmun August sprowadzał działa z Norymbergi od Oswalda Baldnera, który w r. 1559 przeniósł się do Krakowa i wstąpił w służbę królewską.

Słabiej jest znane ludwisarstwo lwowskie, tym bardziej że jego zabytki należą do zupełnych rzadkości. Niektórzy ludwisarze lwowscy, czasem pochodzenia śląskiego, zajmowali się także (wcześniej od Baldnera) odlewaniem armat, jak Konrad Frycz, Bartosz Waise (około r. 1529), mistrz Łukasz i inni.

6. HAFCIARSTWO I TKACTWO ARTYSTYCZNE. Podobnie jak w zakresie złotnictwa, ułożyły się w w. XVI stosunki w dziedzinie hafciarstwa: niewątpliwie część zachowanych zabytków o cechach gotyckich pochodzi jeszcze z w. XVI. Zostały więc uwzględnione w rozdziale o gotyckim rzemiośle artystycznym.



185. Hans Beham, Dzwon Zygmunta w katedrze wawelskiej; r. 1520

Z drugiej strony już w r. 1512 był czynny w Krakowie hafciarz Maciej Włoch, który hołdował zapewne sztuce renesansu.

Oprócz warsztatów hafciarskich w miastach, których pracownicy należeli do organizacji cechowych, istniały pracownie z tego zakresu również na dworze królewskim. Było ich za Zygmunta Starego dwie — w jednej zatrudniano mężczyzn, w drugiej dziewczęta. Wybitnym pracownikiem w swoim zawodzie był nadworny hafciarz, norymberczyk Jan Holfelder. Przybył do Krakowa i przyjął prawo miejskie w r. 1518. On to prawdopodobnie wykonał w r. 1521 wspólną, perłami suto naszywaną kapę z Orłem polskim i Koronacją Matki Boskiej oraz apostołami na kapturze, z patronami Polski oraz herbami Korony i Litwy, zamówioną być może w związku z niedawnymi urodzinami Zygmunta Augusta oraz niebawem rozpoczętymi przez Zygmunta Starego staraniami o zapewnienie mu następstwa i koronację *vivente rege*. Ta niezmiernie bogata kapa, przechowywana w skarbcu katedralnym, została niestety w w. XVII przerobiona na nową, która też nie dotrwała do naszych czasów. Uczestniczył Holfelder — obok miniaturzysty Stanisława Samostrzelnika i nie zidentyfikowanego bliżej malarza Jana — w sporządzeniu chorągwi, którą dzierzył ostatni wielki mistrz krzyżacki i pierwszy świecki książę pruski, Albrecht Hohenzollern, gdy w r. 1525 składał hołd Zygmuntovi I na Rynku krakowskim. Poza tym haftował perłami szaty królowej Bony i, zwłaszcza w latach 1525—9, królowej Jadwigi, córki Zygmunta I z pierwszego małżeństwa. Jest rzeczą prawdopodobną, że nie kto inny, jak właśnie Holfelder, dokonał po r. 1530 odnowienia mitry Tomasza Strzemińskiego z lat 1455—60, wymieniając zniszczone hafty na nowe, zaprojektowane zapewne przez Stanisława Samostrzelnika, którego inicjator tej roboty, biskup Piotr Tomicki, stale zatrudniał. Już w r. 1526 otrzymał Holfelder nie znanego z nazwiska pomocnika rodem z Wrocławia.

Drugim znanym po nazwisku hafciarzem królewskim był Sebald Linck, zapewne norymberczyk, wymieniony w r. 1537, wyraźnie zaś nazwany hafciarzem królewskim w r. 1543. W r. 1545 przerabiał on kołnierze podarowane przez prymasa Piotra Gamrata królowom Zofii, Annie i Katarzynie, córkom Zygmunta Starego i Bony, i haftował dla nich perłami obramowania szat, wzorowane na haftach szat królowej Elżbiety, pierwszej żony Zygmunta Augusta. Portrety kobiet z rodziny królewskiej, malowane w warsztacie Łukasza Cranacha, a zachowane w Zbiorach Czartoryskich, mogą zawierać podobizny tych prac Lincka. W r. 1545 Linck wyjechał z Zygmuntem Augustem do Wilna. W służbie króla pozostał zresztą do końca jego panowania, po czym nadal pracował dla dworu monarszego, jeszcze bowiem w r. 1579 wykonywał prace na zlecenie Anny Jagiellonki, podówczas żony Stefana Batorego. W latach 1562—6 współpracowali z nim dwaj jego synowie.

Oprócz tych hafciarzy pochodzenia niemieckiego wymieniany jest w latach 1544—5 hafciarz Zygmunta Augusta Włoch Franciszek, a w r. 1552 król ten przyjął do służby w tym charakterze Ormian: Minasa, Miraka i Spirydiona. Pracowali też w Krakowie hafciarze cechowi.

Zabytków tkactwa i hafciarstwa przetrwało u nas sporo. Wśród zachowanych w Polsce renesansowych haftów są sprowadzone z zagranicy, są także i wykonane w kraju. Do pierwszych należy wybitnej wartości artystycznej garnitur niderlandzkiej roboty, złożony z ornatu i dwóch dalmatyk, przeniesiony z fary w Żywcu do Muzeum Metropolitalnego w Krakowie. Wyjątkowo cenne hafty



186. Szerzynka Anny Jagiellonki; około r. 1580 (Państw. Zbiory Sztuki na Wawelu)

tych paramentów, których projekty przypisano Łukaszowi van Leyden, powstałe około r. 1525, świadczą o wyrafinowanym smaku artystycznym ich nieznanego ofiarodawcy. Czysto renesansowe formy wykazuje włoski haft na kapie z kolegiaty w Łasku, wiążącej się może z osobą znanego miłośnika nowej sztuki, prymasa Jana Łaskiego. Rzadki ten u nas zabytek znajduje się obecnie w Muzeum Narodowym w Poznaniu.

Stosunkowo znaczna ilość haftów renesansowych o cechach miejscowych zachowała się w katedrze na Wawelu. O odnowieniu mitry Strzemińskiego była już mowa. Renesansowe formy również już w zupełności panują w haftowanym krzyżu, który stanowi pretekstę ornatu z daru prymasa i biskupa krakowskiego Piotra Gamrata. W renesansowych niszach widnieją na nim postacie Matki Boskiej i świętych. Czysto ornamentalne motywy — złociste rośliny, gęsto pokrywające czerwone tło — zdobią gremiale, opatrzone pośrodku herbem Kapituły Krakowskiej. Osiemnaście scen z życia Matki Boskiej wyhaftowano na jednym z antepediów, do którego stylem i jasnym kolorytem zbliża się jedna z szerzynek, mianowicie zdobna na przemian motywem Orła polskiego i symbolami Męki Pańskiej, uważana za dar Anny Jagiellonki. Drugą szerzynekę, łączoną z osobą tej królowej, pokrywają płasko traktowane motywy groteskowe: satyry, fantastyczne zwierzęta, wazy i stylizowane kwiaty, otaczające Orły polskie z literami „S” i „A” (ryc. 186). Styl jej przywodzi na myśl szesnastowieczne hafty z Perugii. Szerzynki te stanowią obramienie obrusów, zwisające z mensy ołtarzowej. Z daru królowej Anny Jagiellonki pochodzi jedno z antepediów ołtarza kaplicy Zyguntowskiej. Anna musiała być szczególniejszą miłośniczką sztuki hafciarskiej, skoro perłami wyhaftowano w r. 1582 Orły na oprawie jej modlitewnika.

Włochy już w wiekach średnich dostarczały Polsce przede wszystkim brokatów, z których szyto zarówno bogate ubiory świeckie, jak i szaty liturgiczne, sporządzano opony zawieszane w komnatach zamków i w kościołach. Import tego rodzaju tkanin trwał i w w. XVI, a są poszlaki, że wykonywano je również w warsztatach dworskich na zamku wawelskim. W skarbcu katedry krakowskiej zachowały się brokаты zdobne motywami roślinnymi, normalnie spotykanymi na tkaninach włoskich z I. połowy w. XVI, oraz herbem Łodzi zwieńczonym mitrą biskupią. Są to resztki tkanin wykonanych na specjalne zamówienie biskupa Piotra Tomickiego. Muzea Narodowe w Krakowie i Warszawie posiadają fragmenty adamaszku ze wzorem typowym dla tkanin włoskich, ale z Orłem polskim i Wężem Sforzów, a katedra na Wawelu ornat altembasowy z integralnie do

wzoru należącymi herbami Stefana Batorego. Tkanina z herbem Polski i Sforzów mogła wyjść z dworskiej tkalni na Wawelu, natomiast fakt nabycia dla Stefana Batorego 44 łokci altembasu „*cum insigniis sacrae regiae maiestatis*” w domu handlowym Montelupich w Krakowie jest wskazówką, że opatrzona jego herbami tkanina w skarbcu katedralnym pochodzi z importu, a zarazem pozwala wnosić, że w tym czasie tkalnia dworska na Wawelu nie była już czynna.

7. CERAMIKA I SZKŁO. Z zabytków ceramiki artystycznej epoki renesansu zachowały się, podobnie jak z czasów gotyku, prawie wyłącznie kafle. Wykopano je między innymi na Wawelu i w domach przy ul. Krupniczej 24 i 26 w Krakowie, gdzie mieścił się jeden z warsztatów zduńskich, dostarczających kafli także do pieców w zamku królewskim. Warsztat ten istniał w tym miejscu przez

dłuższy czas, niektóre bowiem spośród wykopanych tu kafli mają formy jeszcze gotyckie. Na renesansowych występują rozety, motywy kandelabrowe, a nawet bardziej skomplikowane wyobrażenie — dwa jednorożce rozmieszczone po bokach drzewa życia. Wiele różnorodnych są kafle pozostałe z pieców wawelskich. Do najokazalszych należą kafle wielobarwne z wyobrażeniem króla, jakby Aleksandra Jagiellończyka lub Jana Olbrachta (ryc. 187), na skromniejszych widnieją motywy roślinne, popiersia cesarza Karola V itp. Jeden ze zduńców dostarczających swoich wyrobów do zamku królewskiego oznaczał je swoim imieniem. Był nim mistrz Bartłomiej z Kazimierza.

W w. XVI istniało w Polsce 30 hut szklanych, z których najwięcej znajdowało się w dobrach królewskich, mniej w kościelnych, a kilka w majątkach szlacheckich. Większość ich wyrobów stanowiły jednak proste szyby okienne i szkło użytkowe, którego przykłady znamy z wykopalisk w korycie rzeki Głuszec na terenie Łucka.



187. Kafel z zamku na Wawelu z postacią króla; 1. ćwierć w. XVI (Państw. Zbiory Sztuki na Wawelu)

Ponieważ wytworów szklarstwa przetrwało bardzo mało, omawia się jego produkcję od razu w odniesieniu do wszystkich trzech okresów renesansowej sztuki. Z rozpowszechnieniem się renesansu straciły znaczenie harmonizujące z gotyckimi wnętrzami witraże, a szklarz artysta ograniczyć się musiał do małych krążków, zdobionych malowanymi emaliową farbą herbami fundatorów (np. z Radwanem biskupa Zebrzydowskiego z jego kaplicy na Wawelu) czy drobnymi scenkami, np. *Ukrzyżowaniem*, lub postaciami świętych (jakie przechowuje tarnowskie Muzeum Diecezjalne). Krążki te ożywiały płaszczyzny oszklenia wypełnione gómólkami. Poza tym z wyrobów szklarstwa artystycznego korzystały — oprócz odbiorców prywatnych — cechy rzemieślnicze, z których każdy posiadać musiał puchar biesiadny, jakiego przykład mamy w wilkowie krakowskiego cechu mieczników z r. 1603 z malowaną sceną *Ukrzyżowania* (w Muzeum Historycznym m. Krakowa). Analogiczne krążki okienne i cylindrycznego kształtu wilkomy utrzymywały się nadal przez cały wiek XVII.

8. INTROLIGATORSTWO. W dziedzinie introligatorstwa wyodrębniły się już od schyłku w. XV, zwłaszcza w Krakowie, trzy nurty równoległe: ulegający wpływom niemieckim, będący pod wpływem włoskim (w którym wyróżnić można typ wenecko-orientalizujący i florencko-rzymski) oraz oryginalny polski. Odrębności polskie występują w oprawach z przełomu stuleci i z czasu około r. 1530, zaznaczając się w pewnym wertykalizmie kompozycji, w budowaniu wzoru na sposób architektoniczny, silnym związku z ornamentacją typu złotniczego, nie płaszczyznowym, lecz raczej reliefowym traktowaniu zwierciadła oprawy, gdy zaś idzie o szczegóły — w użyciu odrębnych tłoków i w komponowaniu bordiury z rozetek, często wirowych. Poza tym, w przeciwieństwie do przewagi za granicą tłoczeń ślepych, występują u nas nadal, jak u schyłku w. XV, wyciski złożone. Wielkimi miłośnikami włoskiego typu opraw byli u nas biskup Piotr Tomicki i król Zygmunt August. Do cennych okazów renesansowego introligatorstwa należą też oprawy archiwalnych ksiąg miejskich i kapitulnych, nie mówiąc już o oprawach rachunków dworu królewskiego.

9. MEBLARSTWO. O renesansowym meblarstwie polskim na razie nic pewnego nie wiemy. Zdaje się, że w licznych kataklizmach wojennych i w następstwie wielokrotnych zmian smaku wytwory tej dziedziny rzemiosła wyginęły doszczętnie. Te, które się z okresu renesansu w kraju naszym znajdują, pochodzą z późnego importu, z epoki rozwoju muzealnictwa, i nic o naszej wytwórczości na tym polu nie mówią. Być może, iż szczegółowe zbadanie naszych obrazów z w. XVI mogłoby nas poinformować, jakimi sprzętami były urządzone polskie wnętrza mieszkalne.

OKRES II (1550—1580/1600)

10. ARRASY. Już w chwili zaślubin Zygmunta I z Boną w r. 1518 wisiały w komnatach wawelskich arrasy. Wspomina o nich w *Epithalamium* Andrzej Krzycki, a także szlachcic neapolitański i późniejszy podskarbi królowej Bony, Colantonio Carmignano, który zgodnie z humanistyczną modą pod mianem Parthenopeus Suavius opisał podróż Bony z Bari do Krakowa i jej uroczystości weselne. Dalsze arrasy przybyły na Wawel jeszcze za panowania Zygmunta I. Na

Stanisławowi Orzechowskiemu, który z okazji zaślubin Zygmunta Augusta z księżniczką mantuańską Katarzyną z rodu Habsburgów wydał w r. 1553 panegiryk, mówiący m. in. o dekoracji zamku. W późniejszych latach panowania Zygmunta Augusta uzupełniono ten zbiór dalszymi seriami. Przybyły mianowicie arrasy ze zwierzętami na tle krajobrazów, z herbami oraz inicjałami króla na tle groteskowej ornamentacji.

Podobnie jak Rafaelowską serię *Dziejów apostołskich*, tak i wawelskie arrasy Zygmunta Augusta utkano w Brukseli, która zajęła wtedy naczelne miejsce w tego rodzaju produkcji. Wyszły one z warsztatów Willema Pannemackera, Piotra van Aelst, Jana van Tiegen i innych, nie zidentyfikowanych jeszcze tkaczy. Kartonów do serii biblijnych dostarczył najwybitniejszy z ówczesnych artystów, podejmujących się tego rodzaju pracy, Michał Coxien, przy współudziale w opracowaniu krajobrazów i zwierząt specjalisty w tym zakresie, Willema Tonsa.

Arrasy wawelskie wśród współczesnych im tkanin zajmują miejsce niepoślednie, ich wartość artystyczna jest nieprzeciętna. Pochodzą z okresu najświetniejszego rozkwitu tkactwa artystycznego w Brukseli i z najlepszych tamtejszych pracowni, a wykonano je podług kartonów najznakomitszych ówczesnych malarzy, których działalność wiąże się z tą dziedziną wytwórczości rzemieślniczej. Nawet dziś, po uszczupieniu ich ilości w ciągu wieków, tworzą one zespół wyjątkowo obfity. Główne serie biblijne, uzupełnione dodatkowymi, obejmują obecnie razem 136 sztuk, co jest cyfrą wyjątkową nawet w najbogatszych, znacznie od naszej liczniejszych kolekcjach arrasów, jak dawna królewska w Madrycie i dawna cesarska w Wiedniu. Tamtejsze zbiory składają się z dużej ilości poszczególnych serii, które się w nich spotkały, natomiast w arrasach wawelskich zachował się zespół celowo stworzony przez Zygmunta Augusta w jednym czasie, zamówiony w jednym środowisku, wykonany ku ozdobie jednej rezydencji. Dla Polski posiadają one wartość szczególniejszą jako dowód wysokiej kultury i niezwykle wyrafinowanego smaku artystycznego naszego króla. Świadczą dobitnie i szczególnie dodatnio o naszej kulturze artystycznej epoki renesansu, stanowiąc równocześnie jedyną



189. Alegoria Duszy nieśmiertelnej, fragment trumny Zygmunta Augusta (zm. 1572) w katedrze wawelskiej

pozostałość dawnego urządzenia zamku na Wawelu. Nie można przy tym wykluczyć, że należące do kolekcji Zygmunta Augusta drobne tkaniny arrasowe, wykazujące nieco grubszą strukturę niż inne, zostały wykonane w Polsce.

OKRES III (1600—1630)

11. STYL MANIERYZMU, WYROBY GDAŃSKIE I TORUŃSKIE. Począwszy od ostatniej ćwierci w. XVI w produkcji wyrobów metalowych Norymbergę zastąpił Gdańsk, skąd wysyłano w głąb Polski dzieła ludwisarstwa, a także ozdobne trumny cynowe. W Warcie, w powiecie sieradzkim, znajduje się świecznik na paschał, odlany w r. 1590 przez gdańskiego ludwisarza Krzysztofa Oldendorfa, który też w r. 1598 wykonał piękne, ażurowe drzwi kaplicy Gostomskich w kościele parafialnym w Środzic.

W okresie zygmunto wskim nastąpiła zmiana w sposobie chowania zwłok królewskich. Zygmunt I spoczął jeszcze w kamiennym sarkofagu w podziemiu ufundowanej przez siebie kaplicy, a pomnik nagrobny sam sobie wystawił, co nawiązywało do średniowiecznej zasady kenotafium (nagrobka bez ciała). Natomiast od czasów Zygmunta Augusta weszło w zwyczaj składanie zwłok królów i członków ich rodzin w ozdobnych trumnach metalowych, swobodnie ustawianych w kryptach pod katedrą wawelską. Starsze z nich są lane z cyny, późniejsze wykonywano przeważnie z miedzi i zdobiono złożonymi ornamentami. Rok 1634, w którym zmarli dwaj synowie Zygmunta III i Konstancji Austriaczki, Aleksander Karol i kardynał Jan Albert, jest datą graniczną: pierwszy z nich spoczął jeszcze w trumnie cynowej, drugi w miedzianej. Ostatnią metalową trumną królewską w podziemiach wawelskich jest trumna, bardzo zresztą skromna, królowej Ludwiki Marii Gonzagi, żony Jana Kazimierza.

Otwierająca szereg cynowych trumien wawelskich wspaniała, w Gdańsku wykonana trumna ostatniego Jagiellona ma na bokach sześć płaskorzeźb alegorycznych, których treścią jest teza, że mimo zamierania zmysłów w chwili śmierci człowieka dusza żyje nadal, bo jest nieśmiertelna. Pięć płaskorzeźb wyobraża ułożone swobodnie na tle motywów pejzażowych drżące postacie kobiece, którym towarzyszą przedmioty i zwierzęta symbolizujące odpowiednie zmysły, na szóstej widnieje postać kobieca czuwająca — alegoria Duszy nieśmiertelnej (ryc. 189). Złożone napisy uzupełniają treść alegoryczną, a polichromia, po której pozostały dziś już tylko ślady barwy czerwonej i zielonej oraz dyskretnych złocień, ożywiła pierwotnie całość. Dobrze narysowane postacie kobiece cechuje właściwa okresowi późnorennesansowego manieryzmu, wyszukana nieco elegancja. Wawelskie alegorie zmysłów nawiązują wyraźnie do serii miedziorytów na ten sam temat, wykonanej w r. 1561 przez H. Cocka podług rysunków Fransa Florisa.

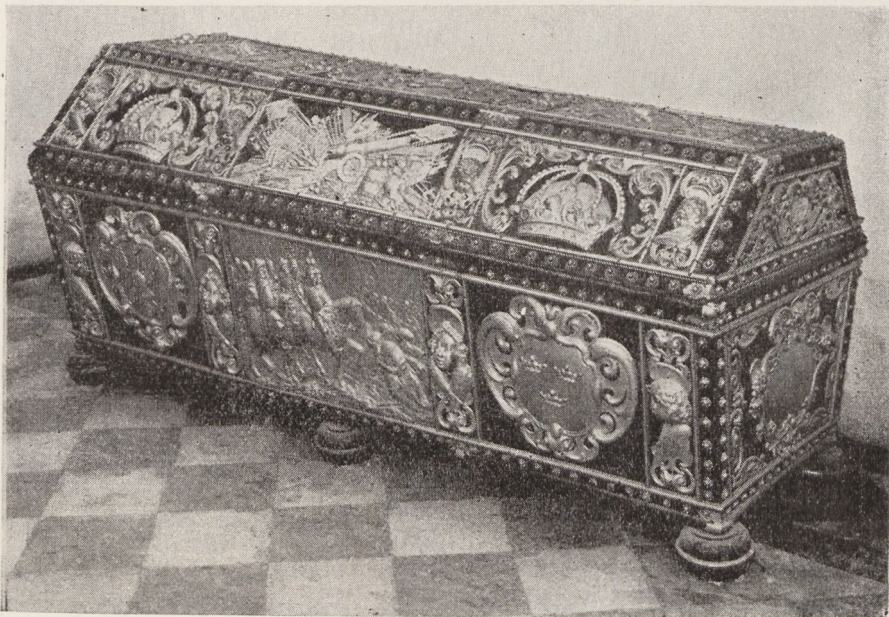
Również cynowa trumna Stefana Batorego jest pochodzenia gdańskiego. Płaczące anioły, *Pietà*, korona królewska i korona cierniowa, napisy, herby, malowany portrecik króla (dziś w skarbcu katedralnym) oraz alegorie czterech cnót głównych i przeciwnych im występków, które reprezentują Tarkwiniusz Pyszny, Sardana-pal, Neron, Holofernes, i wreszcie figurki Judy Machabeusza, Dawida, Hekulesa, Hektora — oto elementy zdobnicze trumny króla Stefana, pierwotnie również polichromowanej. Jej twórca, monogramista D. G., okazał się artystą bez porównania słabszym od zupełnie anonimowego twórcy trumny Zygmunta Augusta.

Znacznie skromniejsza, choć również ze śladami polichromii, jest trumna fundatorki obu poprzednich, królowej Anny Jagiellonki, sprawiona przez Zygmunta III. Oprócz kartuszy zawijanych i o motywach okuciowych, typowych dla Niderlandów i dla Gdańska, w szczególności dla Vredemana de Vries, zdobią ją płaskorzeźbione alegorie Wiary, Nadziei i Miłości oraz grupa św. Anny Samotrzeciej.

Dwa lata po zgonie starej królowej Anny Jagiellonki zmarła w r. 1598 jej dwudziestopięcioletnia imienniczka, pierwsza żona Zygmunta III. Jej sarkofag (gdańskiego wyrobu) zdobią kartusze herbowe o formach właściwych okresowi manieryzmu, ciężkie już sploty akantu i wyrastające z ziemi drzewo życia z umieszczonymi po bokach czaszkami, które po soborze trydenckim coraz częściej pojawiały się na trumnach i nagrobkach jako znaki znikomości rzeczy ziemskich.

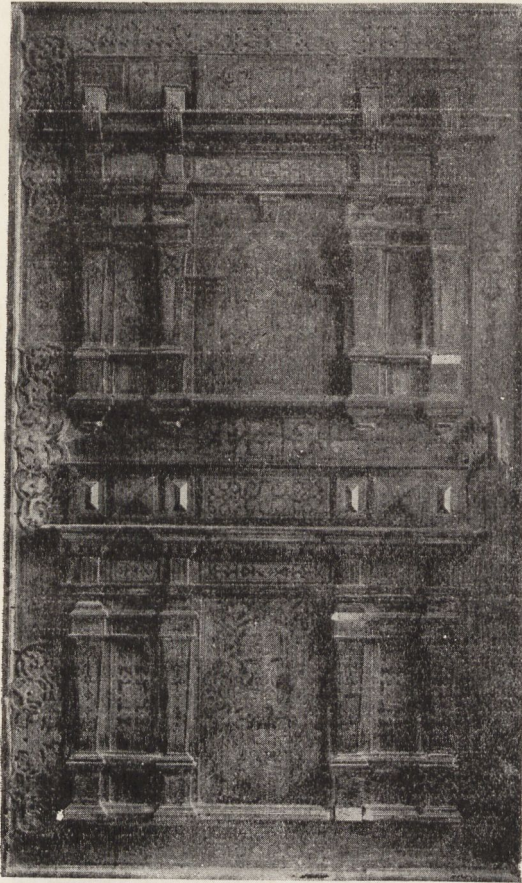
Te późnorenesansowe trumny królewskie są dowodem wzmożonego w ostatniej ćwierci w. XVI znaczenia ekonomicznego, a zarazem i kulturalno-artystycznego Gdańska, którego produkcja w zakresie rzemiosła artystycznego zaczęła od tej pory wypierać wytwórczość Norymbergi. Gdańsk zaczął nawet górować nad Krakowem, który przekroczył już szczytowy okres swego rozkwitu.

Gdańskiego zapewne pochodzenia jest piękna trumna Zygmunta III (zm. 1632), zdobiona plastycznie i grawerowana, oparta na lwach, z posążkami przy ścianach, na których ukazano batalie z czasów tego króla, jak oblężenie Smoleńska i bitwę pod Chocimem, a także tarcze herbowe, instrumenty muzyczne i panoplia. Trumnę jego żony Konstancji ozdobiono głównie roślinnymi splotami.



190. Jan Chrystian Bierpfaff z Torunia, Trumna Władysława IV (zm. 1648) w katedrze wawelskiej

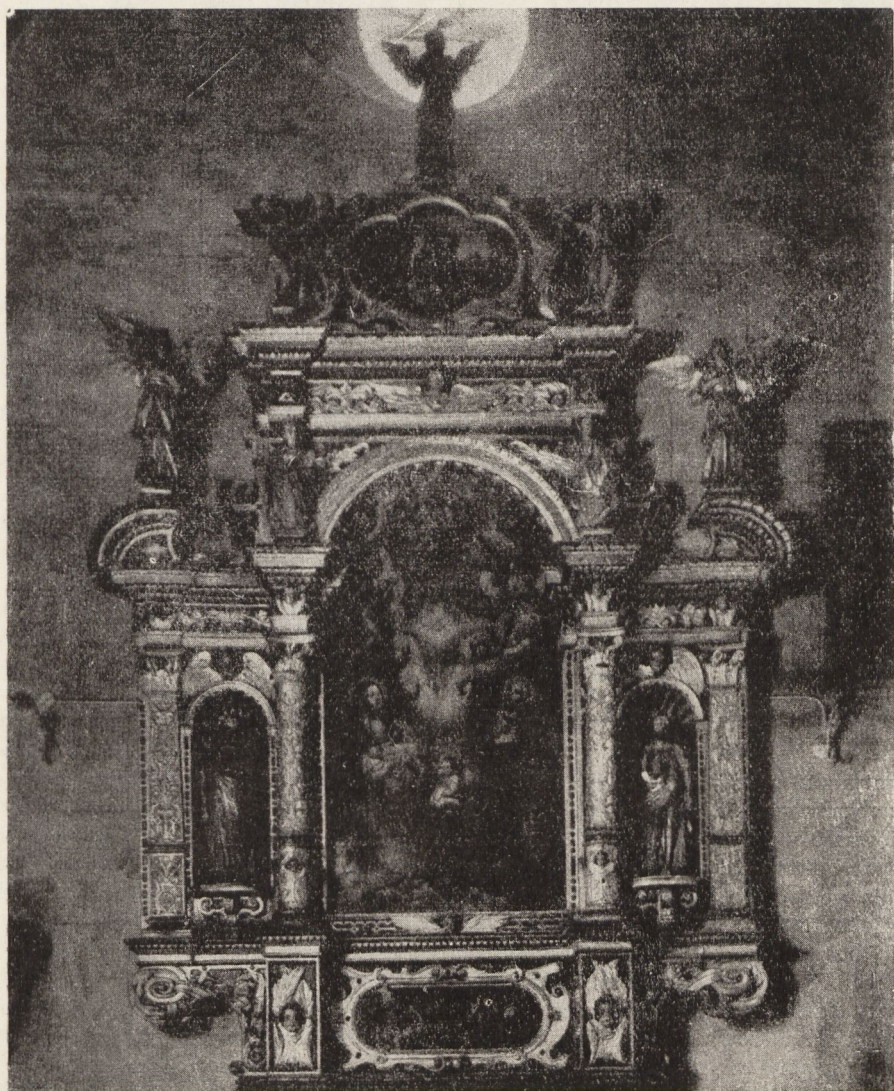
Z miedzi natomiast została wykonana bardzo bogata trumna króla Władysława IV (zm. 1648), dzieło nadwornego złotnika Jana Chrystiana Bierpfaffa z Torunia, który przedstawił na niej tryumf władcy nad baszą Widynią Abazym i kapitulację Szcina pod Smoleńskiem (ryc. 190). Herby, kartusze chrząstkowe, panoplia i motywy ornamentalne składają się na barokowy już styl tego zabytku, należącego do epoki następczej, ale na tym miejscu uwzględniono dlatego, by zagadnienie trumien królewskich przedstawić w jednym ciągu. Analogiczne cechy stylistyczne posiada trumna małżonki króla Cecylii Renaty (zm. 1644), na której zamiast epizodów wojennych odtworzono królowę Saby przed Salomonem i Estere przed Ahaswerem. Niezawodnie i ona jest dziełem Bierpfaffa, który przed r. 1650 wykonał posągi aniołów w ołtarzu z cudownym obrazem na Jasnej Górze, a którego wyroby zachowały się jeszcze w Wielkopolsce (w Pakości, Łopiennie i Górze).



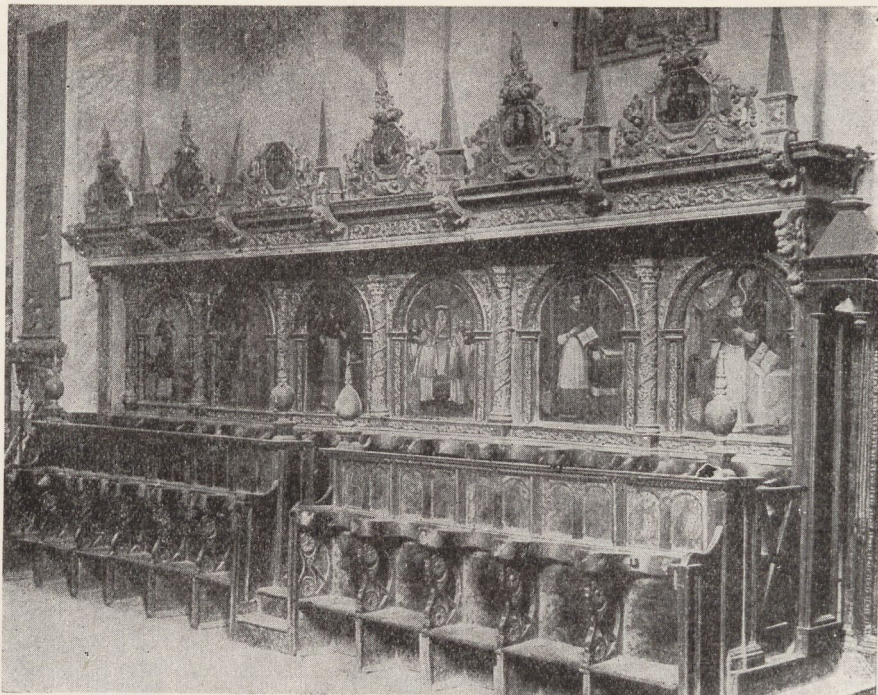
191. Piotr Kalina, *Drzwi z ratusza krakowskiego* (obecnie w Collegium Maius); r. 1593

12. STOLARSTWO I SNYCERSTWO. Architekturę doby późnego renesansu i manieryzmu uzupełnia stolarka, której wyroby były zdobione albo intarsją, albo snycerskim reliefem. Dobrym przykładem późnorenesansowych drzwi drewnianych są zachowane w Collegium Maius drzwi z r. 1593, wykonane przez Piotra Kalinę dla ratusza krakowskiego (ryc. 191), a oparte na wzorach niderlandzkich. Bez porównania więcej zachowało się jednak sprzętu kościelnego. Należą tu stalle i ławy wyrobu miejscowych, często nawet wiejskich stolarzy, ołtarze o wyszukanej konstrukcji architektonicznej, zdobne rzeźbą ornamentálną, a także figuralną. Snycerską robotą wykonywane były ponadto w większych kościołach struktury organowe, stalle kanonicze i konfesjonały, w zakrystiach natomiast ustawiano ozdobne almarie, przeznaczone na przechowywanie paramentów kościelnych.

Ówczesne ołtarze były przeważnie drewniane i dekorowane przy pomocy techniki snycerskiej. Wśród nich nikły nieliczne stosunkowo ołtarze mar-



192. Ołtarz św. Anny w kościele Bożego Ciała w Krakowie; r. 1619



193. Stalle w kościele parafialnym w Kraśniku; około r. 1630

murowe lub alabastrowe. W początkach w. XVII rozpowszechnił się, przede wszystkim w Małopolsce, typ ołtarza o bogato rzeźbionym i złożonym retabulum, ujętym w ciężkie, często zdobione roślinnością kolumny, dźwigające bogate belkowanie wraz ze szczytem. Te trójosiowe ołtarze, czasem o ruchomych kolumnach i skrzydłach, przypominają swoją konstrukcją dawniejsze tryptyki i zawierają pośrodku obraz z reguły malowany, a zupełnie tylko wyjątkowo — jak w ołtarzu św. Stanisława w kościele Mariackim w Krakowie — scenę rzeźbioną, po bokach zaś we wnękach rzeźbione figury świętych. Szczyty ołtarzy bywały bogato rozczłonkowane i dekorowane m. in. postaciami modlących się aniołów, kartuszami i obeliskami. Ołtarze tego typu zachowały przez czas dłuższy tradycje późnorennesansowych form dekoracyjnych, często przetwarzanych „na swoją już nutę”. Sporo takich ołtarzy zachowało się zwłaszcza w kościołach krakowskich: ołtarz św. Anny u Bożego Ciała z r. 1619 (ryc. 192), wielki i boczny w kościele Św. Marka (1629), w kościele Św. Krzyża i w kaplicy Lubomirskich kościoła Dominikanów. Poza Krakowem spotykamy tego typu ołtarze, roboty zapewne krakowskich snycerzy, w Bieczu, Krośnie, Łanowicach pod Samborem, w Fulsztynie pod Przemyślem itd.

Podobne formy o zeswojszczonych ornamentach pochodzenia włoskiego wykazują inne jeszcze dzieła snycerstwa, jak rzeźbione w drzewie stalle kanoników, znowu w kościołach krakowskich, w katedrze z r. 1614, w kościele Bożego Ciała

z r. 1629, uderzające profuzją rzeźbiarskiej dekoracji. Twórcą pierwszych był stolarz Mikołaj Sreter, drugie wykonał nieznanego nazwiska snycerz Stefan. Właściwy wspomnianym okazom snycerki manieryzm włoskiego w zasadzie pochodzenia z dodatkami typu niderlandzkiego przejawiał się także na prowincji; dowodem mogłyby tu być np. bardzo ozdobne stalle w kościele parafialnym w Kraśniku (ryc. 193).

Niderlandzkie elementy dekoracyjne zyskały jednak przewagę nad włoskimi. W zakresie form ornamentalnych zaznaczyło się to naprzód występowaniem ornamentu tzw. ślusarskiego (blaszanego lub okuciuowego), po nim ornamentu zawijanego (*Rollwerk*), w końcu zaś ornamentu chrząstkowego. Wszystkie one wyznaczały poszczególne fazy rozwoju dekoracji snycerskiej o typie niderlandzkim, lecz pojawiły się też często spotykane w jednych i tych samych dziełach snycerstwa, przede wszystkim w północnych województwach dawnej Rzeczypospolitej, w Gdańsku i na Pomorzu; stamtąd oddziaływały na inne dzielnice, głównie za pośrednictwem klasztornych snycerzy, braci zakonnych, wysyłanych dla zdobienia kościołów swej reguły w odległe nawet strony. Należał do nich np. Paweł z Bydgoszczy, wykonujący przez lat 38 różne dzieła snycerskie w kościołach bernardyńskich, twórca wspaniałych stall w chórze za wielkim ołtarzem lwowskiego kościoła Bernardynów i nie mniej wybitnych stall kościoła Bernardynów w Leżajsku. Wyroby tego rodzaju należą przeważnie do I. połowy w. XVII, albowiem w okresie „potopu” kończyły się czasy świetności naszej późnorenesansowej i manierystycznej rzeźby w drzewie.

13. UWAGI KOŃCOWE. W ciągu 130 lat, tj. od r. 1500 do 1630, zaszły w całej sztuce, a zatem i na polu rzemiosła artystycznego, doniosłe zmiany. Zaczęło się od recepcji renesansu włoskiego, następnie przysła kolej na przyjmowanie elementów niderlandzkiego manieryzmu, a w końcu wykształciły się osobliwe formy rodzime, w których powstaniu manieryzmowi przypadła w udziale szczególnie doniosła rola.

Rzemiosło artystyczne odegrało w okresie renesansu i manieryzmu rolę równie ważną jak w epoce gotyku. Wraz z architekturą, rzeźbą i malarstwem decydowało o charakterze wnętrza i kościelnego, i świeckiego. Bogate ołtarze i stalle, naprzód renesansowe, potem manierystyczne, pełne kolum, gzymśów, łuków, szczytów i obelisków, snycerskich ozdób, a nierzadko też figur i malowideł, wypełniały wnętrza budowli sakralnych; sprzęt zaś domowy wraz z kobiercami, arrasami, posągami, obrazami i bronią rozstrzygał o wyglądzie rezydencji magnackich, dworów szlacheckich i izb mieszczzańskich, z tym, że te ostatnie nie dorównywały — rzecz jasna — siedzibom magnatów, ale swą zamożnością przewyższały nierzadko wiejskie dwory i dworki. Harmonijnym pięknem i barwnością odznaczały się renesansowe komnaty wawelskiego zamku. Ciężkie i solidne bogactwo cechowało wnętrza publicznych gmachów Gdańska czy Torunia z ich boazeriami snycerskiej roboty, z rzeźbą i ozdobnymi plafonami, pełnymi alegorycznych malowideł. Takie całościowe zespoły typu świeckiego, które pouczają o współzyciu rzemiosła artystycznego z innymi gałęziami sztuki, należały u nas raczej do wyjątkowych, a w czasie drugiej wojny światowej uległy prawie zupełnemu zniszczeniu.