

5488

11.901
xxiii. L.

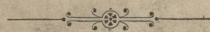
C 2216

FRAGMENTA RZEŹBIONE

LAPICYDÓW WŁOSKICH Z ZYGMUNTOWSKICH CZASÓW

PRZEZ

WŁADYSŁAWA ŁUSZCZKIEWICZA.



Odbicie osobne z Nru 4 (Zbioru ogólnego 38) czasopisma «Wiadomości numizmatyczno-archeologiczne».

11.901
xxiii L.



W KRAKOWIE

NAKŁADEM TOWARZYSTWA NUMIZMATYCZNO-ARCHEOLOGICZNEGO.

DRUKIEM W. L. ANCZYCA I SPÓŁKI.

1899.



2011-03-03

B2 56946
643022 III

C-2216

Fragmenta rzeźbione lapicydów włoskich z Zygmuntowskich czasów.

Winniśmy być dumnymi z posiadania tu u siebie na północy tylu i tak wspaniałych pomników sztuki, owoców włoskiego nieba niezapomnianej epoki odrodzenia. Rzeczywiście trzeba być człowiekiem zupełnie obojętnym na wrażenia estetyczne i bez delikatniejszych uczuć, aby, patrząc na zachowane u nas tego rodzaju zabytki, nie uległ wpływowi ich niezrównanego piękna, jakie na dzisiaj przynoszą i w przyszłości przynosić będą. Dla zachowania to ich dla niej otaczamy je opieką i bronimy od upadku. Do obowiązku tego poczuwa się dzisiejsze nasze pokolenie, ratując zębem czasu uszkodzone pomniki renesansowe. I nie dziwnego, z dumą posiadania cennych dzieł włoskiego arcyzmu najświetniejszej epoki łączy się w naszych czasach cześć i uszanowanie winne arcydziełom sztuki, które niosąc pociechę sercom naszym, słusznie budzą uwielbienie dla wielkiej przeszłości kraju i dla wielkich imion mężów stojących na czele ówczesnej kultury i całego naszego ruchu humanistycznego. Do zadań dzisiejszej nauki polskiej przybywa obowiązek badania umiejętnego zabytków epoki odrodzenia w Polsce a mamy już dowody niemałe, że ona obowiązek ten dobrze spełnia.

Piszemy to, mając na uwadze architektów i rzeźbiarzy z urodzenia Włochów, przybyłych wprost z wielkiej swej ojczyzny na dwór królewski ostatnich Jagiellonów dla prac artystycznych, dokonywanych nakładem monarchów osiadających następnie w mieście Krakowie, tutaj czynnych, stąd rozjeżdżających po ziemiach Polski, aby budować gmachy kościelne i świeckie monumentalne, stawiać wspaniałe grobowce, z którymi się dzisiaj jeszcze spotykamy po kościołach całej dawnej ziemi polskiej aż ku Rusi i Litwie. Włosi, ci mistrze, o ile ich dzisiaj znamy, należą do rasy ludzi dziwnie uposażonej w talenta, nie lękają się oni podejmować wszelkich prac w pewnym nawet rzemieślniczym stosunku do sztuki stojących, łamiąc się z nieznanymi trudnościami, wyszukując odpowiedniego budowniczego wątku a nie tracąc nigdy swego wzniosłego charakteru artystycznego. Współczesni autorowie, uczeni literaci i poeci nasi XVI w.

jeżeli zwracać musieli uwagę na ten ród tak wzniosły, tych mistrzów w ich oczach pracujących, nie zanotowali ni słowem uwielbienia swego dla osób. Czasem jednak w pośród milczenia o autorach podówczas dzieł wyrastających, zdradzi pisarz nasz entuzjazm swój wyrażeniem kilkoma słowy podziwu. Pobyt pisarzy naszych i uczonych we Włoszech, rzecz zwyczajna w naszym XVI stuleciu, nie obudził w tych ludziach szlacheckiego nastroju miłości dla wielkich imion włoskiego artystycznego świata rzemieślników. Nauce to dzisiejszej dopiero, jak wspomnieliśmy, zawdzięczamy zajęcie się imionami i dziełami artystów włoskich w Polsce czynnych do drugiej połowy XVI stulecia i nieco później. Nie ulega wątpliwości, że jednym z głównych zadań tej nauki jest związanie tych wszystkich imion włoskich artystów w Polsce osiadłych, jakie przynoszą zapisy archiwalne z dziełami epoki odrodzenia, spotykanymi w naszym kraju. Z wielkiej liczby wspaniałych grobowców zaledwie dotąd mała stosunkowo liczba da się odnieść do prac tego lub owego włoskiego lapicydy, o bardzo wielu i to najokazalszych nie zawsze da się powiedzieć czyjego są dłuta, któremu je przypisać ze znanych u nas Włochów. Nie wątpię, że znajdą się powoli autorowie wszystkich, po skrzętnem poszukiwaniu archiwalnem a w każdym razie przez autopsyę zabytków kierowaną metodą porównawczą. Wierzyć należy, że poznawszy dokładnie charakterystykę twórczości mistrza, będzie można zaliczyć do jego prac pokrewne dzieła fakturą, charakterystyką form architektonicznych i użyciem tego lub owego materiału kamiennego. Dzieł z podpisami artysty jest u nas stosunkowo mało, moglibyśmy je na palcach wyliczyć. Ale to nie dosyć, po związaniu imion z dziełami idzie jeszcze spraw innych naukowych wiele, które rozjaśnić należy. Przedewszystkiem poszukiwania w archiwach włoskich wyjaśnić muszą pochodzenie każdego z naszych królewskich lapicydów, stosunki jego rodzinne, mistrzów, u których się kształcił, dzieła jakie wykonał w rodzinnym gnieździe.

Musimy przyznać, że badanie naukowe u nas

w kraju nad sztuką odrodzenia przed wielu laty wypisami archiwalnymi rozpoczęte, pogłębiły się obecnie znacznie. Przynoszą one w rezultacie bliższe ocenienie artystyczne naszych zabytków renesansu Zygmunto-wskiej epoki, a co więcej zagadkowe owe imiona Franciszków, Bartłomiei, Janów, Mikołajów, Bernardów i t. d. przybrały właściwe sobie rodowe nazwy. Wiele imion zyskało wyjaśnienie swego artystycznego żywota i stosunków rodzinnych. Powoli wyjaśniła się sprawa co do zjawienia się po raz pierwszy w Polsce artystów włoskich przy budowie pałaców na Wawelu, a zyskało się nowe światło na ruch artystyczny i postacie dostojników kościelnych i świeckich nim kierujących. Dzięki ogłoszeniu drukiem rachunków dworu królewskiego, wypisów z archiwów kapitulnych, ksiąg miejskich, wyłania się cały ten świat architektów i rzeźbiarzy włoskich i wiadomości o ich pracach i stosunkach niemal domowych. Nie też dziwnego, że ten kierunek prac polskich uczonych, budzi żywy interes u obcych badaczy, wywołuje ich publikacje a w sprawie artystów włoskich dworu Zygmunto-wskiego mamy niedawno wyszłe dziełko Francuza oparte o poszukiwania uczonych naszych.

Pragnęliśmy w czasopiśmie „*Wiadomości numizmatyczne - archeologiczne*“ zaznaczyć kilkoma słowy ten ruch naukowy na polu badania dzieł sztuki włoskiej z czasów Zygmunto-wskich w ziemiach naszych. Nie cytujemy ani imion pracowników, ani tytułów ich publikacyi, pewni, że interesujący się tą sprawą znają je dobrze, nieinteresującym się jest to obojętnem. Zadaniem moim nie jest też tutaj historia sztuki, ale chęć zwrócenia uwagi na jedno źródło badań dotąd zapomniane, by zachęcić każdego z miłośników starożytności, czy on jest zawodowym numizmatykiem, lub umie objąć umysłem całość dziejów kultury, do skrzętnego stróżowania tego źródła i dawania o nim wiadomości. Miejscowe to są bowiem sprawy a zajęcie dla miłośników oddalonych od ognisk wiedzy naukowej bardzo odpowiednie.

Oświadczaliśmy na początku tej pracy, iż dumnymi być możemy z zachowanych tylu pięknych dzieł wzniosłego renesansu. O ileż jeszcze więcej mielibyśmy prawo szczycić się nimi, gdyby się zachowały one wszystkie te, które dziś więcej nie istnieją, o których jednak przynoszą wiadomość współczesne zapisy. Ileż mogło być takich, które przepadły na zawsze, nie zostawiwszy nawet śladu w zapiskach. Szkoda dla nauki nie mała, bo jak pisać o rzeczach, które nie istnieją, jak wyciągać wnioski o charakterze artystycznym dzieła, którego się więcej nie ogląda. I dziwić się istotnie należy, jakim prawem epoka ba-

rokka, która bądź co bądź wyrosła w przedłużeniu żywota późnego renesansu i jest jego dzieckiem, tak bezwzględnie i surowo obchodziła się z dziełami naszych włoskich architektów i rzeźbiarzy, niszcząc pomniki i przerabiając po swojemu. Wybaczamy niszczenie zębem czasu i pożarami, ale ludzkiej ręce darować niszczenia nie można, zawsze to wandalizmem nazwiemy. Rozumiemy też utratę tylu cennych prac architektów i rzeźbiarzy włoskich z czasów Zygmunto-wskich w pałacach na Wawelu, ale nie rozumiemy zagubienia wszelkich stylowych wspaniałości w pałacach, jakie podówczas możliwe rody pracą tych Włochów stawiały. Czemże jest dzisiaj pałacyk w Balicach pod Krakowem budowany dla Bonerów, o którym pisze Sarnicki: *Balice villa in qua superbo sumptu aula extructa, e longique cernitur. Opus inter miracula reponendum*, lub zamek Ogrodzieniec, o którym tenże autor wspomina jako: *arx Bonerorum mirae elegantiae*. Zniknął bez śladu ów sławny biskupi pałac letni biskupów krakowskich na Prądniku, równie dzieło naszych Włochów, jak straciły swój charakter stare kamienice krakowskiego Rynku, jak zginęła budowa pałacu Justa Decyusza na Woli pod Krakowem. Gdzie dziś szukać wspaniałych grobowców królowej Elżbiety austriackiej i Barbary Radziwiłłówny żon Zygmunta Augusta, wykonanych z polecenia tegoż przez Jana Maryą Padovaną i Jana de Senis. Pracowali oni sześć lat nad temi dziełami pewnie między r. 1546 a 1552. Gdzieś zginęły w podróży swej do Wilna i nigdy w katedrze tamtejszej nie znalazły miejsca, a jeżeli wierzyć musimy współczesnym zapiskom, że Bernard Zanobiusz towarzysz Berecci'ego odbudowywał katedrę wileńską po pożarze w r. 1530, to pytamy, czyli została na miejscu w przebudowanej przez Gucewicza katedrze jakiegokolwiek ślady owego włoskiego renesansu. Moglibyśmy w ten sposób daleko zejść, wypisując to wszystko, co nas doszło o zatraconych dziełach artystów Zygmunto-wskich, ale po co budzić w sobie żal za nimi, raczej pytać się, czy nie ma środków cokolwiek znaleźć takiego, coby rzuciło światło choćby nie wielkie, ale pewne, na rodzaj sztuki i jej odcienia, do którego należały. I to będzie celem naszej tutaj pracy.

Jest w pobliżu Krakowa od zachodu w odległości nie więcej nad 3 kilometry wioska nosząca nazwę Woli Justowskiej z pałacykiem piętrowym i loggią swą frontową. Widać budowę tę dobrze z podrogać Krakowa, w głębi płaszczyzny bloń miejskich, na tle lesistego wzgórza. Całość budynku nie zachowała wewnątrz nic monumentalnego, jakkolwiek jest

częścią pozostałą z sławnego palacu Justa Decyusza, sekretarza króla Zygmunta I, który Wolę kupił w r. 1528 od Wiktoryna Sienieńskiego. Wystawił on tutaj pałac skończony w r. 1534; wspaniałość jego opiewał poeta Janicki w wierszu do tegoż Decyusza a Starowolski zwie go *castellum elegantissimum industria Italiorum opificum exstructum*. Czynnymi tu byli towarzysze Bartłomieja Bereci'cego: Bernardinus Zanobius, wyżej zacytowany, Jan Cini z Sienny i Filip syn Bartłomieja z Fiesole, jak wykazują rachunki współczesne. I oto wszystko, cośmy dotąd o budowie wiedzieli, ale jaką ona była, dopiero odna-

wiają wspaniale niegdyś ozdobami sale dawnych pałaców na Wawelu, o których nam donoszą stare inwentarze zamkowe. Izby to dziś koszarowe o ścianach i sufitach bielidłem pokrytych, cóż nam przynieść mogą opisy bez śladów pozostałych w fragmentach kamieni i rzeźb. To też te kilkanaście głów drewnianych z sufitu sławnego sali dawnej poselskiej, jakie są w posiadaniu hr. Stanisława Tarnowskiego i w muzeum Matejkowskim, mówią jasno o charakterze rzeźb, o dłucie to włoskiego, to niemieckiego snycerza z czasów Zygmunto-wskich. Cały szereg kamiennych rzeźbionych fragmentów z budowli pałaców na Wa-



Fig. 1. Rzeźba progu ze schodów kręconych zamku krakowskiego.

lezione w piwnicach dzisiejszej budowli fragmenta ozdobnych kamieni jasne rzucają światło. Dwa z fragmentów zyskało Muzeum narodowe, kilka innych jest u architekta restauratora pałacyku i kamieniarza zajętego tą pracą. Wszystkie świadczą o zastosowaniu rzeźb podobnych do tych, które spotykamy w kaplicy Zygmunto-wskiej do ozdoby sal pałacowych. Subtelne, delikatnie robione skrety roślinne, przeplatane figurkami nagiemi, puttami i wazonami, wypełniają filunki płyt ubierających framugi okienne. Fragmenta z rozetami przynoszą wiadomość o gankach pałacowych, których łuki ozdobione były rozetami wspaniale w kamieniu kutemi, godnymi tych wnętrza kopuły wspomnianej kaplicy. I znowu stoi nam przed oczyma ten szkielec architektoniczny, jaki przedsta-

welu odszukał architekt Pryliński w czasie dokonywanych pomiarów i zgromadził w osobnej szopie. Jakiż tu bogaty materiał do studyów naukowych. Jeden z ważnych ułamków z tego źródła pochodzący, jest próg pojedynczy ze schodów kręconych z części wschodniej zamku. Schody to były poboczne, komunikacyjne między piętrami w starej baszcie, utopionej w korpusie pałacowym, którą przebudowa w epoce renesansu uszanowała z krzywdą dla wymaganej symetryczności. Część tę pałacową budował Bartłomiej Berecci 1521 roku, jak donosi kontynuator Rocznika świętokrzyskiego. Próg rzeczony przynosi nam dowód, jak artysta epoki odrodzenia umie nadać w szczupłej klatce schodowej prozaicznym progom, widzianym od wstępującego jako szereg ustępów, charakter arty-

stycznej ozdobności. Nosi ten próg na sobie figuralne przedstawienie, a przypuszczając na każdym z następnych podobną rzeźbę, rozwijał się w ten sposób po nad przechodniem rodzaj ślimacznego ciągłego fryzu, interesującego treścią przedstawień i uprzyjemniającego nudną drogę po kręconych schodach. O ile wnieść można z naszej jedynej rzeźby przechowanej w zbiorach Muzeum narodowego, architekt pozostawił swym rzeźbiarzom swobodę posługiwania się treścią rzeźb. Jest ona wzięta z życia, podyktowaną może współczesnym faktem, dla nas zagadkowym, zdradzieckiego morderstwa, co się Włochowi podobać mogło. Układ kompozycji stosuje się do ram zwięzającego się progu, miejsce najszersze zajmuje postać kata z mieczem swym olbrzymim, którym się zamierza na zbliżającą ofiarę, skurczoną, ubraną podobnie w niemiecki strój epoki odrodzenia. W chwili tej ofiara, którą na sznurze uwiązany za jej nogę trzyma jakas nie odgadniona z powodu zniszczenia osoba, sztyłem godzi w kata. Załączony (fig. 1) rysunek progu dozwoli czytelnikowi robić przypuszczenia co do tej sceny. Jakże szkoda, że więcej takich progów nie dochowało się. Hoszowski wspomina, że je widział na składzie w ekonomacie za czasów Rzeczypospolitej krakowskiej, pamięć o nich zaginęła.

Wapowski i Decyusz pod rokiem 1512 zgodnie zapisują jakieś prace włoskich architektów w kościele na Skalce, z polecenia i kosztem króla Zygmunta I. Pierwszy (wyd. Akad. um. str. 109) w tych słowach: *per id tempus Sigismundus rex coepta cracoviensis arcis aedificia Italici ad hoc architectis adhibitis, cum aede sacrae Stanislai martiris que a Rupella cognominatur locum martiris ejus sancti, Ecclesia in Rupella instauretur et ornatur* donosi położony obok kustosz. Decyusz zaś ma to: *sub eo anno Sigismundus coepta edificia arcis cracoviensis singulari studio continuavit, in Divi Stanislai sacello quod in Rupella appellatur monumenta posuit*. Nie może więc ulegać wątpliwości, że włoscy artyści pod kierunkiem budowniczego zamku Franciszka della Lore wykonali jakieś prace na Skalce, w kaplicy św. Stanisława. Coby to były za roboty, ani Wapowski, ani Decyusz nie wyjaśniają. Kościół dzisiejszy na Skalce stanął na nowo z gruntu w połowie zeszłego wieku i, jak wiadomo, ani w murach, ani w zabytkach nie przechował nic z dawniejszych epok. Z drugiej strony brak nam ksiąg wydatków dworu królewskiego z tych lat, które sprawę naszą mogłyby wyjaśnić, jak wyjaśniły księgi Bonerowskie z lat późniejszych sprawę budowy kaplicy Zygmuntońskiej. *Pamiętnik warszawski* z sierpnia z r. 1819 str. 448 dał wyciągi z księgi rachunków podskarbiego, Andrzeja Kościeleckiego

z lat 1510—1511 roku. Między niemi jest wzmianka o zapłacie Włochom kamieniarzom (*marmorariis*) grzywien 276 (kwota to bardzo znaczna), na expens dla tychże Włochów grzywien 185. Franciszkowi Włochowi kamieniarzowi z sześcioma pomocnikami placono miesięcznie, (pisze sprawozdawca *Pamiętnika* w uwadze) grzywien 22. Temuż jadącemu do Węgier po czeladź umiejętną 80 zł. węg. Sprowadził dwu zgodzonych po 65 fl. a trzeciego za 50 fl. Jaka szkoda, że wzmianki są tak skąpo wyciągnięte z oryginalnego rękopisu, którego odszukać się dotąd nie dało. Nie wiemy, czy w rachunkach tych występują roboty Włochów w kościele na Skalce, ale to pewne, że jeżeli sprowadzono artystów z Węgier, to dlatego, że potrzeba było obeznanym z robotą w marmurze. Przy budowie pałaców na Wawelu, marmurów nie używano, ale potrzebne one mogły być dla prac w kościele na Skalce kosztem króla Zygmunta Starego prowadzonych. Przypuszczamy, że tą pracą najsluszniej mógł być marmurowy ołtarz św. Stanisława, rzecz tak nadająca się do charakteru sztuki odrodzenia, stojąca w związku z czcią Świętego męczennika, jaką żywił dla niego król nasz, stawiający srebrne posągi na ołtarzu tegoż biskupa męczennika w katedrze krakowskiej.

Jakim to sposobem przyszło, że w przebudowanym z gruntu kościele na Skalce, przy zmianie kierunku osi kościelnej z wschodu ku zachodowi, znalazła się ścianka obok tęczy ze śladami krwi męczennika, w to nie wchodzimy. Mamy wiarę w tradycje kościelne, więc i w to, że w sąsiednim ołtarzu barokowym XVIII w. pomieszczony w skrzyni szklanej nad mensą w predelli pień drzewa jest tym, na którym ciało świętego było rozewiartowane. Pień ten jest niezawodnie najstarszą pamiątką, czczoną i wielbioną od wieków. Zmieniały się ołtarze, ale on stanowił ich część nieodłączną, wzniesiony zawsze w swej oprawie szklanej nad mensą. Ołtarz renesansowy Zygmuntoński z tą właściwością musiał się rachować, mieć miejsce na włożenie świętego pnia.

Szczęśliwym trafem przyszło Muzeum narodowe w Krakowie przed ośmiu laty do posiadania dwu rzeźb marmurowych, dziwnie odpowiadających sobie, bo należących do jednej najwyraźniejszej całości. Są to więc fragmenty, marmur czerwony węgierski, zrobił się przez czas i przygody szarym, bezbarwnym. Jeden i drugi (patrz fig. 2 i 3) przedstawia narożny pilaster z bazą z ozdobnym filunkowym arabeskowaniem i anioła w wydatnej płaskorzeźbie wychylonego, trzymającego złożone ręce. Aniołowie każdego fragmentu i pilasterki narożne wskazują, że oba zwrócone są do osi środkowej, wyraźnie jako końcowe

ubranie szerokiej płyty, której środka brak. Aniołowie mają typ przyjęty w malarstwie włoskiem, owe podpięte tuniki i krótkie obszerne naramienne rękawy. Ręce są ukruszone. Rozmiary fragmentów mają 0·80 mtr. wysokości na 0·41 m. szerokości. Grubość 0·07 mtr. okazuje, że płyta cała okładała z frontu zrab murowany. Układ postaci wdzięczny, modelowanie wydatne, świadczą o biegłości włoskiego mistrza. Jest

kieś relikwie. Ale ciborium zostawiłoby ślady nyszy obramionej, czego nie spotykamy. Za to oko dostrzeże łatwo ślady wycięcia gładkiego, AB, zaginającego się w górze u każdej z rzeźb. Wyraźnie środek płyty miał poziomą nyszę wybornie nadającą się na pomieszczenie owej szklanej szkatuły, z uświęconym kłosem drzewianym męczennika św. Stanisława. Głowy aniołów nachylone były ku niemu, ciborium wymaga-



Fig. 2.

Fragment predelli ołtarza.



Fig. 3.

pewna świeżość w fakturze, świadcząca, że rzeźbiarz niedawno opuścił ojczyznę. Jeżeli przypomina prace Jana Maryi Padovana, jest nasza rzeźba doskonalszą w proporcjach i mierze wydatności, wystarczy porównać z podobnymi aniołami w ciborium kościoła Panny Maryi niewątpliwem dziele Padovana z r. 1558. Mamy przekonanie, że rzeźby nasze stanowiły predellę ołtarza renesansowego, co za znaczenie mogliby mieć adorujący aniołowie zwrócenie do środka, jak towarzyszenie schowaniu na św. Sakrament lub ja-

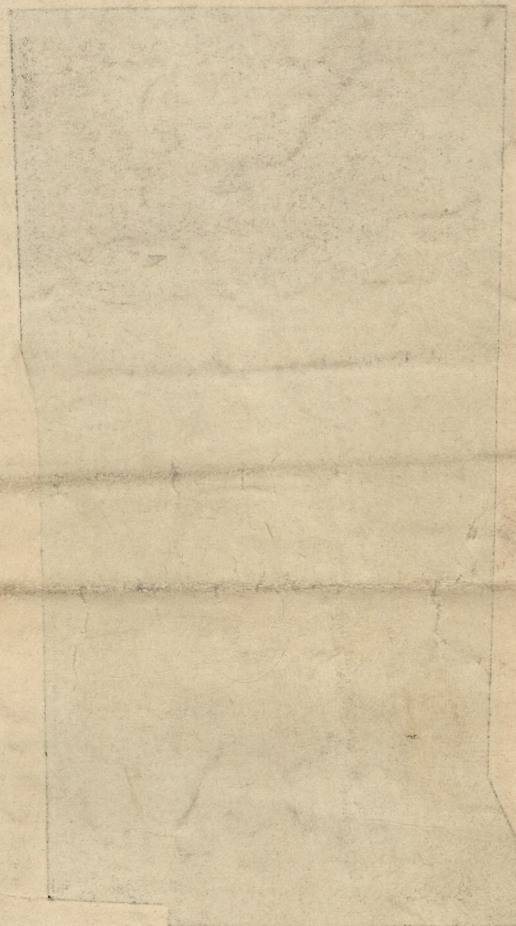
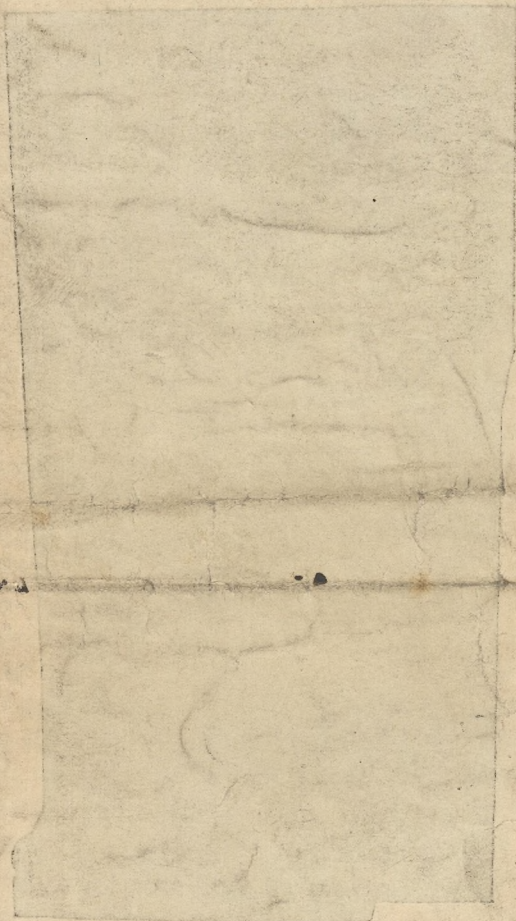
łoby co najmniej zwrócenie ich wyżej. Są to więc reszty Zygmuntofskiej fundacyi ołtarza w kościele na Skalce.

Na tem kończymy prace o fragmentach przechowanych w Muzeum narodowem. Szczęśliwy będę, jeżeli wzbudzi ona w każdej okolicy kraju poszanowanie dla wszelkich reszt roboty Włochów i zachęci do zabezpieczenia im przyszłości.

Pisałem w grudniu 1898.



W tym celu należało przede wszystkim zrehabilitować dotychczasową opinię o Polakach, którzy w przeszłości byli przedstawiani jako nieustraszeni i nieugięci. W tym celu należało przede wszystkim zrehabilitować dotychczasową opinię o Polakach, którzy w przeszłości byli przedstawiani jako nieustraszeni i nieugięci.



W tym celu należało przede wszystkim zrehabilitować dotychczasową opinię o Polakach, którzy w przeszłości byli przedstawiani jako nieustraszeni i nieugięci. W tym celu należało przede wszystkim zrehabilitować dotychczasową opinię o Polakach, którzy w przeszłości byli przedstawiani jako nieustraszeni i nieugięci.