

Zachodniopomorski Uniwersytet Technologiczny w Szczecinie

JOANNA ARLET

ARCHITEKTURA RENESANSOWA
jako przejaw prestiżu fundatora i pozycji twórcy

Szczecin 2017

Recenzenci
WANDA KONONOWICZ
ZDZIŚŁAWA TOŁŁOCZKO

Opracowanie redakcyjne
Wojciech Markowski

WYDANO ZA ZGODĄ
Rektora Zachodniopomorskiego Uniwersytetu Technologicznego w Szczecinie

ISBN 978-83-7663-242-1

Wydawnictwo Uczelniane Zachodniopomorskiego Uniwersytetu Technologicznego w Szczecinie
al. Piastów 48, 70-311 Szczecin, tel. 91 449 47 60, e-mail: wydawnictwo@zut.edu.pl
Druk Zapol Sobczyk Sp.j.

Pragnę podziękować za życzliwość oraz cenne wskazówki profesorowi Zbigniewowi Paszkowskiemu. Dziękuję za wsparcie Moim Najbliższym i Współpracownikom

Spis treści

| | |
|--|-----|
| Rozdział 1. WSTĘP – CHARAKTERYSTYKA TEMATU PRACY..... | 9 |
| 1.1. Wprowadzenie | 9 |
| 1.2. Cel i zakres pracy..... | 11 |
| 1.2.1. Cel pracy | 11 |
| 1.2.2. Zakres badań..... | 12 |
| 1.3. Metoda pracy | 13 |
| 1.4. Stan badań oraz przegląd źródeł i literatury..... | 14 |
| Rozdział 2. WCZESNY RENESANS W ITALII..... | 21 |
| 2.1. Przesłanki zapowiadające nową epokę | 21 |
| 2.2. Florencja u progu renesansu | 22 |
| 2.3. Wczesny renesans we Florencji..... | 24 |
| 2.3.1. Mecenat Giovanniego di Bicci de'Medici i Kosmy Medyceusza..... | 25 |
| 2.3.2. Filippo Brunelleschi..... | 27 |
| 2.3.3. Leo Battista Alberti..... | 30 |
| 2.3.4. Mecenat książąt: Francesca Sforzy w Mediolanie, Ludovica III Gonzagi w Mantui i Federica da Montefeltro w Urbino | 35 |
| 2.3.5. Mecenat Wawrzyńca Wspaniałego i jego następców | 38 |
| 2.3.6. Wczesnorenesansowy pałac florencki..... | 41 |
| Rozdział 3. DOJRZAŁY RENESANS W RZYMIE | 55 |
| 3.1. Mecenat papieski | 55 |
| 3.1.1. Donato Bramante..... | 61 |
| 3.1.2. Szkoła Bramantego, jej przedstawiciele i cechy | 62 |
| 3.1.3. Typ pałacu rzymskiego | 65 |
| 3.1.4. Michał Anioł | 66 |
| 3.1.5. Początki manieryzmu | 69 |
| 3.1.6. Giacomo Barozzi da Vignola..... | 73 |
| Rozdział 4. PÓŹNY RENESANS W WENECJI I VICENZY..... | 75 |
| 4.1. Mecenat w Republice Weneckiej..... | 75 |
| 4.1.1. Jacopo Sansovino..... | 79 |
| 4.1.2. Andrea Palladio i grono jego mecenasów | 81 |
| 4.2. Teoretycy architektury i ich rola w rozwoju architektury | 84 |
| 4.3. Rola mecenatu i wzrost pozycji twórców w renesansie włoskim – podsumowanie | 89 |
| Rozdział 5. RENESANS FRANCUSKI..... | 109 |
| 5.1. Wczesny renesans francuski – rola mecenatu królewskiego..... | 109 |
| 5.1.1. Przesłanki stylu i tło historyczne | 109 |
| 5.1.2. Zamki nad Loarą..... | 110 |
| 5.1.3. Szkoła Fontainebleau – przedstawiciele i cechy | 113 |

| | |
|---|-----|
| 5.2. Dojrzały renesans francuski – mecenat Henryka II i Katarzyny Medycejskiej | 116 |
| 5.2.1. Sebastian Serlio i rola jego traktatu..... | 118 |
| 5.2.2. Philibert Delorme – poszukiwanie własnego stylu | 119 |
| 5.2.3. Późny renesans francuski – styl Henryka IV | 122 |
| 5.3. Wpływ władców na architekturę renesansu francuskiego – podsumowanie | 125 |
| Rozdział 6. RENESANS NIEMIECKI, NIDERLANDZKI I DUŃSKI | 129 |
| 6.1. Rozdrobnienie władzy politycznej w Rzeszy Niemieckiej i wczesny renesans niemiecki..... | 129 |
| 6.2. Architektura rezydencjonalna i mecenat książąt niemieckich | 131 |
| 6.3. Rola miast, ratusze i kamienice mieszczańskie – nowożytny mecenat mieszczański w Niemczech | 134 |
| 6.4. Architektura sakralna w renesansie niemieckim..... | 139 |
| 6.5. Mecenat cesarzy Ferdynanda I, Maksymiliana II i Rudolfa II z rodu Habsburgów, unia personalna Niemiec, Węgier i Czech..... | 140 |
| 6.6. Opór miast i mieszczaństwa wobec władzy Habsburgów w Niderlandach | 142 |
| 6.7. Cornelis Floris i Hans Vredeman de Vries jako propagatorzy nowego stylu | 144 |
| 6.8. Szwedzki renesans Wazów i mecenat Chrystiana IV Oldenburga, króla Danii i Norwegii..... | 146 |
| 6.9. Architektura renesansowa w Niemczech, Niderlandach, Szwecji i Danii – podsumowanie..... | 147 |
| Rozdział 7. RENESANS HISZPAŃSKI | 151 |
| 7.1. Wczesny renesans w Hiszpanii..... | 151 |
| 7.2. Styl <i>plateresco</i> | 153 |
| 7.3. Styl <i>greco-romano</i> – mecenat Karola V Habsburga | 155 |
| 7.4. Styl <i>desornamentado</i> – mecenat Filipa II..... | 156 |
| 7.5. Mecenat królewski w Hiszpanii – podsumowanie | 159 |
| Rozdział 8. RENESANS ANGIELSKI | 161 |
| 8.1. Wczesny renesans w Anglii | 161 |
| 8.2. Styl elżbietański | 162 |
| 8.3. Inigo Jones..... | 165 |
| 8.4. Mecenat władców i zamożnej szlachty w Anglii – podsumowanie..... | 168 |
| Rozdział 9. RENESANS POLSKI | 193 |
| 9.1. Tło historyczne i przesłanki renesansu w Polsce..... | 193 |
| 9.1.1. Mecenat króla Zygmunta I | 194 |
| 9.1.2. Rezydencje wznoszone w kręgu osób związanych z dworem królewskim Zygmunta I..... | 201 |
| 9.2. Mecenat króla Zygmunta Augusta | 207 |
| 9.2.1. Mecenat możnych rodów magnackich w okresie panowania ostatnich Jagiellonów | 209 |
| 9.2.2. Mecenat możnych rodów magnackich – w późnym renesansie polskim | 214 |
| 9.3. Renesansowa architektura mieszczańska | 220 |
| 9.3.1. Wpływ mecenatu na rozwój miast we wczesnym renesansie | 221 |

| | |
|---|-----|
| 9.3.2. Polskie ratusze renesansowe | 222 |
| 9.3.3. Renesansowe kamienice jako odzwierciedlenie pozycji i aspiracji właścicieli..... | 224 |
| 9.3.4. Zamość miasto idealne – mecenat kanclerza Jana Zamoyskiego | 229 |
| 9.3.5. Wpływ traktatu Sebastiana Serlia na architekturę renesansu polskiego | 234 |
| 9.3.6. Manieryzm Gdańska | 235 |
| 9.4. Architektura sakralna w renesansie polskim | 239 |
| 9.4.1. Kościoły typu mazowieckiego | 240 |
| 9.4.2. Kościoły typu lubelskiego | 242 |
| 9.4.3. Czołowe warsztaty rzeźbiarskie i rzeźba nagrobna | 243 |
| 9.4.4. Kaplice grobowe jako wyraz prestiżu fundatorów | 247 |
| 9.5. Renesans na Pomorzu Zachodnim..... | 249 |
| 9.6. Renesans w Polsce – podsumowanie roli mecenatu i pozycji artystów..... | 254 |
| Rozdział 10. ANALIZA UKŁADÓW PRZESTRZENNYCH, FORMY I DETALU W ŚWIETLE ROLI MECENASA I POZYCJI TWÓRCY | 285 |
| 10.1. Wpływ mecenatu na układ przestrzenny i kompozycję architektoniczną..... | 285 |
| 10.1.1. Humanizm renesansowy a mecenat | 285 |
| 10.1.2. Forma i warstwa znaczeniowa architektury renesansu..... | 287 |
| 10.1.3. Symetria, plany centralne, proporcje | 289 |
| 10.1.4. Mecenat Medyceuszów i jego oddziaływanie | 290 |
| 10.1.5. Mecenat papieski | 293 |
| 10.1.6. Mecenat królewski | 295 |
| 10.1.7. Mecenat mieszczański | 299 |
| 10.2. Place miejskie i ulice | 300 |
| 10.3. Plany i realizacje miast idealnych | 302 |
| 10.4. Ekspozycja formy | 304 |
| 10.4.1. Kościoły | 304 |
| 10.4.2. Pałace..... | 306 |
| 10.4.3. Wille podmiejskie | 308 |
| 10.5. Archaizowanie formy..... | 310 |
| 10.6. Analiza i rozprzestrzenianie się nowych idei i wzorów w renesansie europejskim na wybranych przykładach..... | 311 |
| 10.6.1. Rozprzestrzenianie się nowych idei i wzorów w aspekcie historycznym..... | 311 |
| 10.6.2. Rozprzestrzenianie się nowych idei i wzorów w aspekcie geograficznym | 312 |
| 10.6.3. Rola komasków w szerzeniu renesansu i manieryzmu w Europie..... | 313 |
| 10.6.4. Wędrowka wzorów „w dół drabiny społecznej” | 316 |
| 10.6.5. Rola i zasięg oddziaływania traktatów architektonicznych..... | 317 |
| 10.7. Wybrane motywy, alegorie i detale konotujące przekaz | 319 |
| 10.8. Architektura jako oprawa scenograficzna ważnych wydarzeń | 323 |
| 10.9. Monumentalne architektoniczne tła renesansowych obrazów | 325 |

| | |
|--|-----|
| 10.10. Architektura renesansu jako przejaw prestiżu mecenasa | 327 |
| 10.11. Architektura renesansu jako przejaw prestiżu architekta | 330 |
| 10.12. Architektura renesansowa w różnych okresach jako pożądaný i chętnie stosowany wzór | 336 |
| PODSUMOWANIE | 351 |
| BIBLIOGRAFIA | 353 |
| SUMMARY | 363 |
| ZUSAMMENFASSUNG | 365 |
| SPIS ILUSTRACJI..... | 367 |

Rozdział 1.

WSTĘP – CHARAKTERYSTYKA TEMATU PRACY

1.1. Wprowadzenie

W średniowiecznej Europie głównym fundatorem obiektów architektury był Kościół Katolicki oraz władcy feudalni. Z reguły architekci rzeźbiarze i budowniczcy pozostawali anonimowi i traktowano ich jak utalentowanych rzemieślników. Sytuacja budowniczych ulegała powolnym zmianom w okresie gotyku. Przetrwiała pamięć o wybitnych architektach tego okresu, takich jak: Wilhelm z Sens, Robert de Luzarches i Thomas de Cormont z Francji, Arnolfo di Cambio z Florencji, Peter Parler i Benedykt Rejt z Czech, czy Heinrich Brunsberg, zwany też Henrykiem z Braniewa, twórca wielu obiektów sakralnych na Pomorzu Zachodnim. Zmieniały się również postawy fundatorów, o czym pisał Władysław Tatarkiewicz: *Nie było pewnie przypadkiem, że pierwsza klasyczna budowla gotycka wzniesiona była w Chartres. Biskup Gotfryd, który budował tę katedrę, był zwolennikiem filozofii platońskiej*¹. Także innym wybitnym fundatorom, takim jak: opat Saint Denise-Suger czy Bernard z Clairvaux, bliska była idea platońska z jej kultem dla piękna matematycznych proporcji.

Obecny w starożytności mecenat pojawił się na nowo w okresie renesansu dzięki humanizmowi z jego antropocentryczną filozofią naśladowującą antyczną. Aspiracje możliwych i wpływowych inwestorów realizowali najlepsi artyści: malarze, rzeźbiarze, a także architekci. To potrzeba manifestowania pozycji własnego miasta, rodu bądź osoby sprawiała, że przeznaczano na te cele ogromne fundusze. Często pozycja w społeczeństwie wręcz obligowała do podejmowania działań manifestujących wysoki status, innym razem okazałe inwestycje miały służyć podniesieniu statusu społecznego osób ambitnych. By zapewnić wysoką jakość obiektów i ich skuteczne oddziaływanie, poszukiwano najlepszych architektów. W ten sposób wpływ na nowe tendencje i nowe prądy w architekturze zyskały wybitne, twórcze jednostki.

Niektóre pojęcia, istotne w tej pracy, często są używane zamiennie, choć nie pokrywają się znaczeniowo. Należy do nich słowo „mecenas”, wywodzące się od Gajusza Cilniusza Mecenas, a utożsamiane często ze słowem „fundator”. Terminy te są odmiennie definiowane w różnych krajach, ze względu na warstwę semantyczną i tradycję. Na przykład angielskie szerokie pojęcie *patronage* w języku włoskim zastępują trzy terminy: *patrocinio*, *clientelismo* i *mecenatismo*. O ile mecenat rozumiemy jako opiekę nad sztuką i artystą, o tyle pojęcie patronatu obejmuje również społeczny system protekcji budujący strukturę władzy. Termin ten ma wydźwięk pejoratywny, *clientelismo* tłumaczymy bowiem jako „klientelizm”, w którym patron otacza opieką „klienta” w zamian za poparcie i lojalność.

Według Władysława Tomkiewicza mecenat to: *opieka nad nauką i sztuką, sprawowaną przez państwo, instytucję lub jednostkę*². Jednak ta definicja zakłada działalność bezinteresowną, dla dobra nauki i sztuki, może również dla dobra uczonych lub artystów. Tylko jak „zmierzyć” bezinteresowność? Zgodnie z definicją Marii Lewickiej: *Mecenas artystyczny oznacza opiekę patrona sprawowaną nad osobą artysty z tytułu jego uzdolnień i pracy, zapewniającą mu byt i możliwości*

¹ Tatarkiewicz W., *Historia estetyki. Estetyka średniowieczna*, t. 2, Arkady, Warszawa 1986, ISBN 83-213-3049-5, s. 186.

² *Wielka Encyklopedia Powszechna*, t. 7, PWN, Warszawa 1966, s. 155.

twórcze w ramach upodobań, potrzeb i interesów mecenas³. Definicja ta dopuszcza wzajemne korzyści w relacji mecenas–artysta, jednak nie równoważy upodobań i potrzeb obu stron, lecz uznaje prymat preferencji mecenasa sztuki.

Trudność jednoznacznego zdefiniowania podkreśla Ewa Śnieżyńska-Stolot w artykule *Pojęcie mecenatu artystycznego*⁴, gdzie zauważa, że: *Zjawisko mecenatu artystycznego w dotychczasowej literaturze nie posiada jednoznacznej definicji. Rozumiane było jako opieka nad artystami lub jako opieka nad sztuką*⁵. Podsumowując rozważania, autorka pisze: *Rekapitulując za mecenat artystyczny jestem skłonna uznać szeroko pojętą opiekę nad sztuką, na którą składa się działalność fundatorska, kolekcjonerstwo, opieka nad artystami, uprawianie twórczości artystycznej w sposób amatorski*⁶.

Adam Miłobędzki zwraca uwagę na potrzebę określenia przynależności prawnowłasnościowej budynków w celu sprecyzowania wpływu fundatorów na ich ostateczny kształt: *Architektura była bowiem albo prywatna (jak np. rezydencje szlachty, domy mieszczan), albo – w szerokim zakresie pojęcia publiczna i wtedy służyła różnym instytucjom: państwowym (jak np. zamki tzw. królewskie), komunalnym (jak np. ratusze), czy kościelnym (jak np. różnego rodzaju kościoły, klasztory i szpitale). Rozróżnienie to rzutowało nie tylko na tryb fundacji, ale również na rodzaj i stopień społecznej ingerencji w jej program architektoniczny. Najbardziej jeszcze ograniczał tę ingerencję Kościół, a to na skutek ściśle sprecyzowanych przepisów budownictwa sakralnego*⁷.

Witold Krassowski przyznaje kluczową rolę w procesie budowania fundatorowi: (...) „pierwszą przyczyną” kształtów budowli jest bodaj nie warsztat czy projektant, lecz – mówiąc językiem dzisiejszym – inwestor. Wydaje się bowiem, że inwestor podejmując decyzję o przeznaczeniu środków na wzniesienie budowli, wybierał również ze znanego mu repertuaru modeli to rozwiązanie, do którego realizacja miała nawiązywać, następnie angażował taki warsztat, względnie takiego projektanta, który rokował optymalne nawiązanie dzieła do tego modelu⁸.

Nie zawsze fundator jest mecenasem. By rozstrzygnąć tę różnicę, istotne jest poznanie relacji między artystą a zleceniodawcą. Jest to jednak trudne, a po tylu wiekach często wręcz niemożliwe. Pojęcie fundatora wyjaśnia Jerzy Lileyko: *Pod łańskim pojęciem fundator kryje się bowiem nie tylko postać człowieka lub grupy ludzi – założycieli, sprawców przedsięwzięcia w naszym przypadku artystycznego, ale również z tym określeniem wiąże się osoba twórcy dzieła sztuki*⁹. Wzajemne relacje między fundatorem a twórcą i ich ewolucja oraz wpływ mecenas lub fundatora na ostateczny kształt dzieła będzie rozważany w niniejszej pracy.

W 1984 r. odbyła się Sesja Naukowa Historyków Sztuki w Katowicach zatytułowana: *Mecenas, kolekcjoner, odbiorca*, podczas której starano się sprecyzować definicje tych pojęć. Jan Białostocki zwrócił uwagę na problematykę własności dzieł sztuki, Witold Krassowski zauważył wielką popularność słowa *mecenas* w czasach

³ Kowalczyk J., *Jan Zamojski – fundator i mecenas*, „Zamojsko-Wołyńskie Zeszyty Muzealne” 2005, nr 3, ISSN: 83-1733-8972, s.11.

⁴ Śnieżyńska-Stolot E., *Pojęcie mecenatu artystycznego*, „Folia Historiare Artium” 1981, t. VII, ISSN 0071-6723, <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fha/0011>, s. 2 i 9.

⁵ Tamże, s. 2.

⁶ Tamże, s. 9.

⁷ Miłobędzki A., *Architektura polska XVII wieku*, t. 4, PWN, Warszawa 1980, ISBN 83-01-01363-X, s. 36.

⁸ Krassowski W., *Dzieje budownictwa i architektury na ziemiach Polski*, Warszawa, Arkady 1989, ISBN 83-213-3290-0, t. 1, s. 6.

⁹ *Studia nad sztuką renesansu i baroku*, t. VI (*Fundator i dzieło w sztuce nowożytnej*, cz. 1), red. Lileyko J., Rolska-Boruch I., TN KUL, Lublin 2005, ISBN 83-7306-249-1.

nowożytnych, którą przypisywał wierszom Horacego. Przeciwstawił także dwie postawy: *Caius Mecenas swym protegowanym nie narzucał swoich upodobań; natomiast cesarz August wskazywał poetom konkretną tematykę ich utworów*¹⁰.

Wpływ mecenatu na formę, lecz także na jakość realizowanej architektury, jest znaczący, często nawet kluczowy, także współcześnie. Obok mecenatu prywatnego istniał i istnieje nadal mecenat publiczny¹¹.

Końcowy efekt inwestycji w postaci dzieła architektonicznego jest więc wypadkową wielu czynników, wśród których istotną rolę odgrywa fundator (gdy sprawuje opiekę nad artystami, nazwiemy go mecenasem). To on podejmuje decyzję o budowie, dokonuje wyboru architekta, finansuje podjętą inwestycję i często ma sprecyzowane oczekiwania wobec realizowanego zamierzenia. Konieczny jest również twórca, którego wiedza i talent mają ogromny wpływ na formę dzieła architektonicznego bądź założenia urbanistycznego i ich percepcję. Dlatego w centrum rozważań w niniejszej pracy będzie zarówno fundator, jak i architekt i jego dzieło.

1.2. Cel i zakres badań

1.2.1. Cel pracy

Obok niezwykle istotnego wpływu architekta na ostateczny kształt dzieła znaczącą jawi się rola inwestora–mecenasa. Realizowany obiekt konkretyzował bowiem nie tylko wizję architekta, lecz także cel, rolę, funkcje społeczne oraz symboliczne treści dzieła architektonicznego. Treści zawarte w funkcji i formie obiektu, które utożsamiały intencje inwestora, musiały być czytelne dla odbiorców dzieła.

Poza przedstawieniem niezbędnych informacji na temat wybitnych architektów i ich dzieł głównymi celami pracy są:

1. Przedstawienie rozwoju architektury renesansowej w szerokim kontekście historycznym, społecznym i przestrzennym.
2. Przeanalizowanie wpływu inwestora i mecenasa na ostateczny kształt dzieła architektonicznego.
3. Poddanie analizie warstwy znaczeniowej omawianej architektury.

W niniejszej pracy zostanie również podjęta próba przeanalizowania fenomenu renesansu. W epoce tej powstawały bowiem spektakularne dzieła sztuki i pojawili się geniusze tej miary co: Leonardo da Vinci, Michał Anioł Buonarroti i Rafael Santi. W renesansowej Italii znaleźli oni sprzyjające warunki do wszechstronnego rozwoju swoich talentów. Otwartym pozostaje pytanie, jakie czynniki to sprawiły? By na nie odpowiedzieć, należy dokonać ich analizy w szerokim kontekście historycznym.

Już na początku rozważań na plan pierwszy wysunęło się zagadnienie mecenatu i jego wpływu zarówno na podejmowanie ambitnych wyzwań, rozwój talentów, jak i na formę tworzonej architektury. Tak stawiane pytania o przeszłość i poszukiwanie na nie odpowiedzi mają znaczenie nie tylko historyczne, lecz także aplikacyjne dla nas, współczesnych. Zastanawiamy się, kto obecnie pełni rolę mecenasa sztuki

¹⁰ Krassowski W., *Mecenas artystyczny czy polityka artystyczna*, [w:] *Mecenas, kolekcjoner, odbiorca*, red. Karwowska E., Marczak-Krupa A., PWN, Warszawa 1984, ISBN 83-01-05003-9.

¹¹ We współczesnej Polsce obowiązki związane z mecenatem państwa w dziedzinie kultury reguluje Konstytucja Rzeczypospolitej, zaś stosowne ustawy precyzują działania w zakresie mecenatu prowadzonego przez organy władzy publicznej na różnych szczeblach.

i architektury? Czy tę funkcję i w jakim zakresie pełni państwo, samorządy terytorialne, a może niektórzy politycy czy deweloperzy? Rozważamy kondycję mecenatu oraz wpływ inwestorów na proces twórczy i jakość realizowanych obiektów. *Końcowy efekt – zbudowany obiekt – to wynik połączenia interesów inwestora i talentu architekta, kompromis między funkcją, wizją artystyczną i budżetem*¹² – pisał Jacek Krenz.

Podobnie jak twórcy okresu odrodzenia odczuwamy potrzebę ekspresji naszych osobowości oraz zindywidualizowania i kreowania wyższej pozycji naszych regionów i miast. Tak jak w przeszłości rywalizują ze sobą mieszkańcy europejskich stolic, ale także mieszkańcy Warszawy i Krakowa, Poznania i Wrocławia czy Gdańska. Coraz wyższe aspiracje artykułują mieszkańcy Lublina, Szczecina czy Koszalina. Rywalizacja ta ma miejsce na wielu polach, także na polu architektury.

Niestety często nawet prestiżowe dla miast projekty są wybierane na bazie przetargu, w którym decydującym kryterium bywa koszt. Pytanie, kto podejmuje wiążące decyzje? Czy jest to samorząd, deweloper, a może urzędnicy bądź politycy? Jaka jest wówczas rola architekta?

Jednak te pytania, przy tak założonym temacie pracy, muszą pozostać bez odpowiedzi. Natomiast w centrum zainteresowania będzie pozycja architektów w renesansie i czynniki ją warunkujące. Odpowiedź powinna przybliżyć nam zdiagnozowanie kondycji współczesnej architektury i jej twórców. Przyjrzyjmy się epoce oraz tendencjom i prądom występującym w historii architektury renesansu pod kątem wpływu mecenasów i fundatorów na formę architektoniczną dzieł.

1.2.2. Zakres badań

W okresie renesansu spotykamy wiele silnych osobowości zarówno wśród twórców, jak i ich możliwych protektorów, dlatego zakres pracy dotyczy rozwoju architektury w okresie od początku XV do końca XVI w. w Italii, a do połowy XVII w. w niektórych krajach europejskich, czyli ponad dwa wieki¹³

Czołową rolę w okresie renesansu odgrywała Italia. Wśród elit rozwijał się humanizm renesansowy. Jego skala, oddziaływanie i wpływ na mecenat będą przedmiotem szczegółowych badań. Ponieważ artyści tworzący we Florencji, Rzymie czy w Wenecji wytyczali nowe kierunki, architektura Italii zostanie przedstawiona w szerokim zakresie.

Renesans stosunkowo szybko rozprzestrzenił się we Francji, Hiszpanii, na Węgrzech i w Rzeczypospolitej Polskiej, dlatego przeanalizowane zostaną mechanizmy i kierunki jego rozprzestrzeniania. Omówiona zostanie architektura i mecenat w krajach niemieckich, Niderlandach, Anglii i tylko wybrane przykłady architektury pozostałych krajów europejskich. Szerzej zostanie omówiona architektura renesansu polskiego, od objęcia tronu przez króla Zygmunta Starego do początków panowania Zygmunta III Wazy

¹² Krenz J., *Ideogramy architektury. Między znakiem a znaczeniem*, Bernardinum, Peplin 2010, ISBN 978-83-7380-806-5, s. 43.

¹³ Według W. Tatarkiewicza okres renesansu: (...) *zaczął się około r. 1400, gdy się zaczął odwrót od średniowiecza, upojenie antykiem, prymat Włoch i wyjątkowa pozycja sztuk pięknych, a skończył się około r. 1600, gdy to wszystko minęło*. Wg Tatarkiewicz W., *Historia estetyki. Estetyka nowożytna*, t. III, Arkady, Warszawa 1991, ISBN 83-213-3320-6, s. 43. Natomiast Wojciech Kalinowski uznaje najazd szwedzki (1655) za koniec epoki renesansu w Rzeczypospolitej. Wg: Kalinowski W., *City Development in Poland up to mind – 19 century*, Instytut Urbanistyki i Architektury, Warszawa 1966, s. 33.

i wpływ na jej kształt i detal nie tylko architektów, lecz także możnych mecenasów. Zaprezentowane zostaną wybrane przykłady architektury renesansowej na Śląsku i Pomorzu i sprzyjający jej rozwojowi mecenat.

1.3. Metoda pracy

Wiele jest opracowań z zakresu historii architektury przedstawiających rozwój myśli architektonicznej na przestrzeni wieków. Najczęściej autorzy, a wielu z nich to klasycy przedmiotu, podkreślali znaczenie wybitnych indywidualności wytyczających nowe kierunki czy prądy. Analizowano ich twórczość i poszczególne dzieła na tle epok, w których przyszło im tworzyć. Zastanawiano się nad wpływem modnych w okresie renesansu traktatów i wzorników na kształt architektury europejskiej. Badano proporcje budowli, ich funkcję i detal. Starano się odpowiedzieć na pytanie, dlaczego analizowany obiekt został tak, a nie inaczej ukształtowany. Jednak często fundator pozostawał w cieniu geniuszu twórcy i jego wpływ na ostateczny kształt dzieła bywał pomijany. Dlatego rola fundatora obok roli architekta będzie w centrum zainteresowania niniejszej pracy.

Architektura polska bywa z reguły omawiana oddzielnie od architektury pozostałych krajów europejskich, a w obcojęzycznych pozycjach niemal nie istnieje, dlatego istotnym bodźcem do napisania niniejszej pracy była potrzeba przeanalizowania architektury renesansu w Polsce nie tylko pod kątem twórców, lecz także fundatorów, na tle renesansu europejskiego. Z kolei architektura Pomorza Zachodniego często „umyka” twórcom prac na temat renesansu polskiego. Księstwo pomorskie było od Polski niezależne, jednak książęta pomorscy pomimo postępującej germanizacji zachowali świadomość swego słowiańskiego pochodzenia i tradycyjnie otrzymywali na chrzcie słowiańskie imiona. Dopiero śmierć ostatniego z Gryfitów w 1637 r. sprawiła, że zgodnie z wcześniejszymi wymuszonymi zobowiązaniami i postanowieniami Traktatu Westfalskiego część zachodnia Pomorza ze Szczecinem przypadła Szwecji, a część wschodnia Brandenburgii. Dopiero w 1720 r. Szczecin stał się jako stolica prowincji Pommern częścią Królestwa Prus. Te względy sprawiły, że Pomorze Zachodnie również zostało włączone w zakres opracowania.

Analiza formalna i ikonograficzna dzieł architektonicznych pozwoli na dokonanie interpretacji założeń urbanistycznych oraz pojedynczych obiektów: ich formy i detalu odzwierciedlających sytuację społeczną, ideową i artystyczną fundatorów i architektów oraz niosącą ważne dla nich przesłania. Z tych względów niezbędne będzie ukazanie szerokiego tła historycznego. Dzieła sztuki powstają bowiem na zamówienie konkretnych osób i są realizowane przez twórców, żyjących w określonych uwarunkowaniach politycznych, społecznych, kulturowych i religijnych.

W monografii będą zaprezentowane główne nurty, wybitni mecenas, czołowi architekci oraz wybrane dzieła z okresu renesansu europejskiego. Analizie zostanie poddana warstwa znaczeniowa architektury oraz wpływ mecenatu na sposób kształtowania układu przestrzennego, formy architektonicznej i detalu. Każdy rozdział zostanie zakończony podsumowaniem nawiązującym do tematu pracy.

W pracy nad niniejszym opracowaniem wykorzystywane były liczne źródła archiwalne i pozycje książkowe dotyczące historii Europy, historii architektury, sztuki i „geografii sztuki” okresu renesansu. Duża ich część stanowi klasykę gatunku. Pomocne w tak szeroko zakrojonym temacie były podróże i prowadzone przez lata badania własne.

Współcześnie ważnym źródłem wiedzy jest Internet, zawierający coraz więcej publikacji naukowych, w ten sposób szeroko udostępnianych. Internet sprawił, że mamy większy dostęp do publikacji krajowych i zagranicznych, nie tylko w językach angielskim, niemieckim czy francuskim. Szybki proces tłumaczenia, w niemal dowolnych językach, otwiera przed nami nowe możliwości poszerzenia badań. Oczywiście jakość tłumaczenia jest daleka od ideału, ale pozwala na dokonanie selekcji i sprawdzenie źródeł oraz na precyzyjne tłumaczenie wybranych fragmentów czy rozdziałów.

1.4. Stan badań oraz przegląd źródeł i literatury

Historia architektury jest przedmiotem zainteresowania uczonych od wieków. Literatura zawierająca syntezę dziejów, opisy założeń urbanistycznych, poszczególnych obiektów architektonicznych czy biografie twórców jest bardzo bogata. Znakomitym źródłowym dziełem jest ciągle wznawiany traktat Witruwiusza, który wywarł ogromny wpływ na twórców renesansu i baroku. Kolejnym są *Le vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti* (*Żywoty najslawniejszych malarzy, rzeźbiarzy i architektów*) Giorgio Vasario¹⁴. Związany z Florencją autor podkreślał rolę Florencji, a także swego mistrza Michała Anioła w tworzeniu nowego stylu opartego na „starożytności”.

Do dnia dzisiejszego są drukowane prace teoretyczne wybitnych twórców renesansu: Albertiego, Filarete, Palladia czy Vignoli. Na wkład całej plejady wybitnych teoretyków na rozwój urbanistyki, w tym na nowatorskie aspekty traktatu Martiniego, zwraca uwagę w pracy *Teoria urbanistyki włoskiej XV i XVI w.* Teresa Zarębska¹⁵.

Traktat Sebastiana Serlia przybliży Jerzy Kowalczyk we wnikliwej monografii *Sebastian Serlio a sztuka polska*. Znajdujemy tu nie tylko analizę dzieła architekta, lecz także oddziaływanie traktatów Serlia na architektów doby renesansu w Europie i w Polsce. Jego wkład w architekturę renesansu francuskiego doceniali już współcześni. Sam fakt równoprawnego traktowania przez Serlia architektury włoskiej i francuskiej był inspirujący: *Stanowisko Serlia uświadomiło Francuzom narodową odrębność ich architektury, czemu dał wyraz Philibert de L'Orme przez stworzenie francuskiej odmiany porządku architektonicznego*¹⁶ – pisze Jerzy Kowalczyk. Profesor uzmysławia nam fakt popularności traktatu Serlia w Rzeczypospolitej i jego wpływ na architekturę renesansu i baroku polskiego.

Urbanistyczną działalność papieża Sykstusa V obrazowo przedstawił Wacław Ostrowski w pracy *Kompozycja zespołów architektonicznych barokowego Rzymu*¹⁷. O gloryfikację tej działalności zadbał sam papież: *Freski w bibliotece watykańskiej, przedstawiające wyniki działalności urbanistycznej papieża, miały uwiecznić sukcesy Sykstusa na tym polu, podobnie jak ongiś antyczne płaskorzeźby opiewały zwycięstwa cesarzy odniesione na polu bitew*¹⁸.

Wydana w 1860 r. *Kultura Odrodzenia we Włoszech* Jakuba Burckhardta przybliży nam renesansowy humanizm, odrodzenie starożytności, indywidualizm i „odkrycie człowieka”. Burckhardt zwraca uwagę na znaczenie rozwoju jednostki, pisząc: *A jeśli ten pęd do najwyższego rozwoju osobowości szedł nadto w parze z naturą silną*

¹⁴ Giorgio Vasari (1511–1574), uczeń Michała Anioła, architekt, autor *Le vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti*. Wydanych za jego życia dwukrotnie w 1550 i 1568 r.

¹⁵ Zarębska T., *Teoria urbanistyki włoskiej XV i XVI wieku*, PWN, Warszawa 1971.

¹⁶ Kowalczyk J., *Sebastian Serlio a sztuka polska*, Ossolineum, Wrocław 1973, s. 51.

¹⁷ Ostrowski W., *Kompozycje zespołów architektonicznych barokowego Rzymu*, [w:] *Prace Instytutu Urbanistyki i Architektury*, Wyd. Budownictwo i Architektura, Warszawa 1960.

¹⁸ Ostrowski W., *Kompozycje...*, s. 11.

i wielostronną, która opanowała wszelkie dziedziny ówczesnej kultury, wtedy powstawał „człowiek wszechstronny”, l'uomo universale, zjawisko będące wyłącznie tworem Włoch¹⁹ Za rozwojem indywidualności szła potrzeba uznania, czyli „sława nowoczesna”²⁰.

Wśród analitycznych rozpraw i artykułów Erwina Panofsky'ego, zebranych przez Jana Białostockiego książce *Studia z historii sztuki*²¹, istotne znaczenie z punktu widzenia tematu niniejszej pracy mają rozdziały: *Ikonografia i ikonologia, Artysta, uczony, geniusz* oraz *Ruch neoplatoński i Michał Anioł*.

Wciąż aktualną definicję renesansu zawarł Władysław Tatarkiewicz w *Historii estetyki: Odrodzenie nosi nazwę dla dwóch różnych rasji i nazwa ta ma dwojakie znaczenie. Najpierw Odrodzenie było i jest rozumiane jako odrodzenie ludzkości renovatio hominis, jako dźwignięcie się człowieka na wyższy poziom. Po wtóre zaś było i jest rozumiane jako odrodzenie przeszłości, dawnej kultury, wiedzy, sztuk, odnowienie antyku, renovatio antiquitatis*²².

*Historia architektury europejskiej*²³ Nicolausa Pevsnera od lat jest jednym z podstawowych podręczników akademickich, podobnie jak *Historia architektury zachodniej*²⁴ Davida Watkina i *Sztuka cenniejsza niż złoto*²⁵ Jana Białostockiego. Szczególnie chętnie opracowywany był przez historyków architektury renesans w Italii, przykładem jest tu *Architektura włoskiego renesansu* Kazimierza Ulatowskiego i *Architektura renesansu* Petera Murraya. Na kluczowe znaczenie patronatu Kosmy Medyceusza i zmiany społeczne we Florencji w połowie XV w. zwraca uwagę Fraser Jenkins w artykule *Cosimo de'Medici's Patronage of Architecture and the Theory of Magnificence*²⁶. Autor komentuje dyskusję między czołowymi umysłami epoki na temat zmian, jakim uległa idea patronatu architektonicznego.

Szeroki wykład na temat patronatu w Italii zaprezentowała Mary Hollingsworth w książce *Patronage in Renaissance Italy from 1400 to the Early Sixteenth Century*²⁷. Autorka zwraca uwagę na mecenat Kosmy Medyceusza i jego skalę oraz zwrot w traktowaniu patronatu prywatnego we Florencji. Mary Hollingsworth nie tylko opisuje wkład patronatu w rozwój architektury i sztuki Italii, we wczesnym renesansie, lecz także rosnącą pozycję twórców w tym okresie.

W literaturze przedmiotu dotyczącej historii architektury polskiej sztandarowymi są dzieła: Tadeusza Dobrowolskiego *Sztuka polska*²⁸, Witolda Krassowskiego *Dzieje budownictwa i architektury na ziemiach Polski*²⁹, Janusza Kęłowskiego *Dzieje sztuki polskiej*³⁰, Adama Miłobędzkiego *Zarys dziejów architektury w Polsce*³¹ oraz Mieczysława

¹⁹ Burckhardt J., *Kultura odrodzenia we Włoszech*, Czytelnik, Warszawa 1961, s. 76.

²⁰ Tamże, s.78

²¹ Panofsky E., *Studia z historii sztuki*, PIW, Warszawa 1971.

²² Tatarkiewicz W., *Historia estetyki, estetyka nowożytna*, t. III, Arkady, Warszawa 1991, ISBN 83-213-3320-6, s. 44.

²³ Pevsner N., *Historia architektury europejskiej*, Arkady, Warszawa 2013, ISBN 978-83-213-4738-7.

²⁴ Watkin D., *Historia architektury zachodniej*, Arkady, Warszawa 2001, ISBN 83-213-4178-0.

²⁵ Białostocki J., *Sztuka cenniejsza niż złoto. Opowieść o sztuce europejskiej naszej ery*, PWN, Warszawa 1974.

²⁶ Fraser Jenkins A.D., *Cosimo de'Medici's Patronage of Architecture and Theory of Magnificence*, „Journal Warburg and Courtauld Institutes” 1970, nr 33, s.160–170. https://pages.wustl.edu/files/pages/imce/esthergabel/jenkins_magnificence.pdf.

²⁷ Hollingsworth M., *Patronage in Renaissance Italy from 1400 to the Early Sixteenth Century*, John Murray, London 1994, ISBN 0-7195-4926-4, ISBN 0-7195-5378-4.

²⁸ Dobrowolski T., *Sztuka polska od czasów najdawniejszych do ostatnich*, WL, Kraków 1974.

²⁹ Krassowski W., *Dzieje...*, t. 4.

³⁰ Kęłowski J., *Dzieje sztuki polskiej*, Arkady, Warszawa 1987, ISBN 83-213-3146-7.

Złata *Sztuka polska renesans i manieryzm*³². Szczególnie istotne znaczenie dla tematu pracy mają rozważania zawarte w rozdziałach: *Europejskie źródła i powiązania kultury oraz sztuki, Inwestorzy i mecenasi* oraz *Projektanci i wykonawcy* zawarte w obszernym dziele Adama Miłobędzkiego *Architektura polska XVII wieku*³³.

Sztuka i architektura renesansu były i są nadal tematem wielu sesji naukowych. W książce *Renesans sztuka i ideologia*³⁴ znajdziemy istotne dla tematu pracy artykuły: Jana Białostockiego *Renesans polski i renesans europejski*, Stanisława Mossakowskiego *Treść dekoracji renesansowego pałacu na Wawelu* i Adama Miłobędzkiego *Pałac i zamek renesansowy*.

Kluczowe znaczenie dla tak sformułowanego tematu pracy miały pozycje naukowe dotyczące szeroko pojętego mecenatu oraz monografie dotyczące poszczególnych mecenasów i twórców.

Wiele pozycji omawia bardzo precyzyjnie i szczegółowo życie, twórczość oraz działania najwybitniejszych mecenasów i ich bezpośredni wpływ na rozwój architektury, rzeźby czy kształt konkretnych zleczonych przez nich obiektów. W dziele Stanisława Łempickiego *Mecenat Wielkiego Kanclerza*³⁵ znajdziemy analizę działalności Jana Zamoyskiego. Zaprezentowane fragmenty korespondencji kanclerza z architektem Bernardo Morando ukazują sprecyzowane poglądy fundatora na temat projektowanego miasta.

Z kolei Stanisław Mossakowski³⁶ bardzo wysoko ocenia światły mecenat króla Zygmunta I, przypisując mu decydujący wkład w spójny ideowy program, zarówno sakralny, jak i monarchiczny Kaplicy Zygmuntowskiej oraz jej kształt formalny. Profesor używa wobec króla określenia „współtwórca” i podkreśla znaczenie nie tylko samej Kaplicy, lecz także podjętej przez króla rozbudowy Zamku na Wawelu.

Adam Miłobędzki rozpatruje mnogość form antykizujących: *zgodnych z ikonografią cesarską* w wybitnych realizacjach związanych z dworem królewskim, takich jak: Kaplica Zygmuntowska czy renesansowa rozbudowa Wawelu, z rywalizacją między Jagiellonami a Habsburgami. Mecenas dworu Zygmunta I jest tematem obszernej i wnikliwej pracy Mieczysława Morka, w której autor podejmuje dyskusję z ugruntowanymi poglądami poprzedników³⁷.

We współczesnej nauce istotną rolę odgrywają także nowsze chronologiczne prace. Wśród monografii szczegółowych na interesujące fakty i relacje prezentowane na tle epoki zwracają uwagę te poświęcone wybitnym mecenasom: Wawrzyńcowi Wspaniałemu, Henrykowi IV, Filipowi II, Janowi III Wazie czy Zygmuntowi Augustowi. Na przykład Geoffrey Parker wzbogacił wiedzę o Filipie II, analizując rozproszone papiery hrabiów Altamira – dawne prywatne archiwum króla. W angielskiej literaturze przedmiotu nowe światło na postać króla Filipa II i wzajemne relacje między

³¹ Miłobędzki A., *Zarys...*

³² Złat M., *Sztuka polska renesans i manieryzm*, Arkady, Warszawa 2008–2010, ISBN 978-83-213-4507-9.

³³ Miłobędzki A., *Architektura...*

³⁴ *Renesans sztuka i ideologia*, red. Jaroszewski T., PWN, Warszawa 1976.

³⁵ Łempicki St., *Mecenas wielkiego kanclerza – studia o Janie Zamoyskim*, PIW, Warszawa 1980, ISBN 83-06-00271-7.

³⁶ Mossakowski S., *Kaplica Zygmuntowska (1515–1533). Problematyka artystyczna i ideowa mauzoleum króla Zygmunta I*, Instytut Sztuki PAN, Warszawa 2007, ISBN 83-923438-0-8.

³⁷ Morka M., *Sztuka dworu Zygmunta I Starego. Treści polityczne i propagandowe*, Argraf, Warszawa 2006, ISBN 83-924311-0-3, 978-83-924311-0-7.

fundatorem a architektem rzuciła Caterina Wilkinson Zerner w książce *Juan de Herrera: Architekt to Philip II of Spain*³⁸. Na rolę Filipa II Habsburga jako mecenasa zwróciła także uwagę Maria Brykowska w artykule *Escorial w końcu XVI wieku w świetle rycin, faktów i idei*³⁹ z 1997 r. Autorka omawia symboliczną wymowę Eskurialu, demonstrującą pozycję katolickich królów Hiszpanii jako obrońców wiary.

W 2006 r. ukazała się monografia Agnieszki Januszek *Rezydencja królewska w Niepołomicach w czasach panowania Zygmunta Augusta 1548–1572*⁴⁰. Autorka rozprawy nie tylko analizuje długi proces budowy renesansowej rezydencji, lecz prezentuje króla Zygmunta Augusta jako mecenasa architektury.

Ważnym źródłem są prace badawcze prowadzone przez historyków sztuki oraz publikacje monograficzne i pokonferencyjne dotyczące nie tylko architektury czy szeroko pojętej sztuki, lecz również kontekstu historycznego i kulturowego.

W Janowcu są organizowane od 1999 r. cykliczne sesje naukowe. Tematem sesja I w 1999 r. byli *Firlejowie*, sesji II w 2000 r. – *Gospodarcza i kulturotwórcza rola Firlejów – Firlejowie w tradycji lokalnej*⁴¹. Historią rodu na szerokim tle społecznym i politycznym oraz mecenatem artystycznym Firlejów zajmowali się m.in.: Irena Rolska-Boruch, Adam Kersten, Witold Kłaczewski, Andrzej Wyrobisz, Paweł Jusiak.

Od 2001 r. co dwa lata w Kazimierzu nad Wisłą odbywają się sesje historyków sztuki. Od 2003 r. ich tematem jest *Fundator i dzieło w sztuce nowożytnej*. Prezentowane artykuły pozwalają przyjrzeć się tematyce i metodom prowadzonych badań. Wśród opublikowanych tomów, pod redakcją Jerzego Lileyko i Ireny Rolskiej-Boruch, szczególne istotne ze względu na tematykę niniejszej pracy były *Studia nad sztuką renesansu i baroku*: tom VII – *Fundator i dzieło w sztuce nowożytnej*, tom IX – *Ceremoniał i obyczaj w XVI–XVIII wieku*⁴² oraz tom XI – *Tradycja i innowacja w sztuce nowożytnej* pod redakcją Ireny Rolskiej i Krzysztofa Gębina⁴³. Z tomu IX należy wyróżnić pracę Zbigniewa Bani *Nowożytne zamki polskiej magnaterii, uwagi o reprezentacji na wybranych przykładach*⁴⁴. Autor charakteryzuje magnaterię i skupia się na formie i cechach rezydencji magnackich.

Cykl *Magnateria Rzeczypospolitej w XVI–XVIII w.* jest rezultatem konferencji organizowanych przez Zakład Historii Nowożytnej Instytutu Historii Uniwersytetu w Białymstoku. Pierwszy tom nosił tytuł *Władza i prestiż (2003)*⁴⁵, drugi *Patron i dwór (2006)*⁴⁶. Najnowszy tom, zatytułowany *Fundator i mecenas*, został wydany

³⁸ Wilkinson Zerner C., *Juan de Herrera, Architect to Philip II of Spain*, Yale University Press, New Haven 1993, ISBN 978300049916.

³⁹ Brykowska M., *Escorial w końcu XVI wieku w świetle rycin, faktów i idei*, s. 23–32, [w:] *Ars sine scientia nihil est*, red. Olenderek J., ARS, Warszawa 1997, ISBN 83-904920-2-4.

⁴⁰ Januszek A., *Rezydencja królewska w Niepołomicach w czasie panowania Zygmunta Augusta 1548-1572*, Wyd. Nauk. KUL, Lublin 2006, ISBN 83-7306-308-0.

⁴¹ *Studia nad sztuką renesansu i baroku*, t. VI...

⁴² *Studia nad sztuką i renesansu i baroku*, t. IX (Ceremoniał i obyczaj w XVI–XVIII wieku), red. Lileyko J., Rolska-Boruch I., TN KUL, Lublin 2008, ISBN 83-7306-410-2

⁴³ *Studia nad sztuką i renesansu i baroku*, t. XI (*Tradycja i innowacja w sztuce nowożytnej*), red. Rolska-Boruch I., Gębin K., TN KUL, Lublin 2008, ISBN 978-83-7306-585-7, ISBN. 978-83-7702-578-9.

⁴⁴ *Studia nad sztuką i renesansu i baroku*, t. IX..., s. 111–120.

⁴⁵ Dubas-Urwanowicz E., Urwanowicz J., *Władza i prestiż. Magnateria Rzeczypospolitej w XVI–XVIII w.*, Wyd. Uniwersytetu w Białymstoku 2003, ISBN 83-89031-76-0.

⁴⁶ Dubas-Urwanowicz E., Urwanowicz J., *Patron i dwór. Magnateria Rzeczypospolitej w XVI–XVIII w.*, DiG 2006, ISBN 978-83-7181-474-3.

w 2011 r.⁴⁷ Zawiera artykuły i monografie, które omawiają działalność fundatorską wybranych magnackich rodów bądź ich przedstawicieli w szerokim zakresie czasowym oraz sprawowany przez nich mecenat kulturowy w wymiarze naukowym, edukacyjnym, sakralnym i świeckim.

Z wielu publikacji poświęconej mecenatowi miejskiego patrycjatu wyróżniają się wieloaspektowym ujęciem: *Nobilitacja przez sztukę – jedna z funkcji mieszczańskiego mecenatu w XV i XVI w.*⁴⁸ Mieczysława Złata i *Przebudowa Gdańska w jego złotym wieku*⁴⁹ Teresy Zarębskiej.

Wpływ mecenasów na wybór twórcy i ostateczny kształt obiektów oraz istotne humanistyczne aspekty prezentuje Bożena Fabiani w książce *Gawędy o sztuce, dzieła twórcy mecenasi*⁵⁰, wydanej w 2011 r. Popularno-naukowa seria *Klasyki sztuki* także zawiera interesujące i merytoryczne pozycje, takie jak: *Brunelleschi*⁵¹ Eleny Capretti i *Dürer*⁵² Stefano Zuffiego (2006). Architektura i sztuka renesansu francuskiego z ich specyfiką i istotną rolą mecenatu królewskiego zostały omówione w stosownych rozdziałach książki *Dzieje kultury francuskiej*⁵³. Natomiast wartościowym źródłem informacji, zawierającym: plany, rzuty, elewacje i detale projektów autorów francuskich z epoki oraz fragmenty traktatów, wybitnych francuskich teoretyków architektury, jest *Renaissance Paris, Architecture and Growth 1475–1600*⁵⁴ Dawida Thomsona.

W 2006 r. ukazał się artykuł Piotra Grylewskiego *Przestrzeń, fundator, budowla, struktura regionalna w badaniach nad rekonstrukcją krajobrazu architektonicznego*. Autor zwraca w nim uwagę na formę architektoniczną budowli, istotną dla wykształconego fundatora, przekaz, jaki niesie oraz na szeroki kontekst przestrzenny. Dużą wagę przypisuje wyborowi miejsca: *Istotny był także prawno-historyczny prestiż wybranego miejsca, jego powiązanie z prywatnymi dobrami fundatora, takie założenie eksponowało gniazda rodowe. Fundacje tam lokowane wpisywały się w proces legitymizacji posiadania tych ziem*⁵⁵.

Na warstwę znaczeniową architektury i jej przekaz zwraca uwagę Jacek Krenz w pracach: *Architektura znaczeń*⁵⁶ i *Ideogramy architektury*⁵⁷. Pomimo że odnoszą się

⁴⁷ Dubas-Urwanowicz E., Urwanowicz J., *Fundator i mecenas. Magnateria Rzeczypospolitej w XVI–XVIII w.*, Trans Humana, Białystok 2011, ISBN 978-83-61209-50-8.

⁴⁸ Złat M., *Nobilitacja przez sztukę – jedna z funkcji mieszczańskiego mecenatu w XV i XVI w.*, [w:] *Sztuka miast i mieszczaństwa XV–XVIII wieku w Europie Środkowowschodniej*, red. Harasimowicz J., PWN, Warszawa 1990, ISBN 83-01-09241-6, s. 77–103.

⁴⁹ Zarębska T., *Przebudowa Gdańska w jego złotym wieku*, Wyd. Politechniki Warszawskiej, Warszawa 1998, ISBN 83-7207-077-6.

⁵⁰ Bożena Fabiani podsumowała w ten sposób cykl około 300 „gawęd” prezentowany w audycji w Programie 2 Polskiego Radia *W stronę sztuki* redaktor Ewy Prządki, w latach 2000–2010. Wg Fabiani B., *Gawędy o sztuce. Dzieła, twórcy, mecenasi*, PWN, Warszawa 2011.

⁵¹ Capretti E., *Brunelleschi*, HPS, Warszawa 2006, ISBN 83-60688-13-3.

⁵² Zuffi S., *Dürer*, HPS, Warszawa 2006, ISBN 83-60529-13-2.

⁵³ Kowalski J., Loba A., Loba M., Prokop J., *Dzieje kultury francuskiej*, PWN, Warszawa 2006, ISBN 13:978-83-01-14499-9, ISBN-10:83-01-14499-8.

⁵⁴ Thomson D., *Renaissance Paris, Architecture and Growth 1475–1600*, University of California Press, Berkeley 1984

⁵⁵ Grylewski P., *Przestrzeń, fundator, budowla, struktura regionalna w badaniach nad rekonstrukcją krajobrazu kulturowego*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Sociologica” 2011, nr 37, s. 75. dspace.uni.lodz.pl:8080/xmlui/bitstream/handle/11089/326/75_grylewskiFolia%20Sociologica%2037.pdf?sequence=1.

⁵⁶ Krenz J., *Architektura znaczeń*, Wyd. Politechniki Gdańskiej, Gdańsk 1997, ISBN 83-86537-55-8.

⁵⁷ Krenz J., *Ideogramy...*

one głównie do architektury współczesnej, to spostrzeżenia i wnioski są uniwersalne: *Warstwa znaczeniowa to zespół cech wyrażających określone treści danej formy przy zastosowaniu znaków i symboli. Możemy je rozpatrywać na trzech poziomach: intencji twórcy, jej formalnej realizacji oraz sposobu jej odczytu przez odbiorcę*⁵⁸. Intencje „zleciodawcy-inwestora” występują tu na odległym miejscu. Filozofię i kompozycję miasta idealnego prezentuje Zbigniew Paszkowski w monografii *Miasto idealne w perspektywie europejskiej i jego związki z urbanistyką współczesną*⁵⁹, wydanej w 2011 r. Christy Anderson w książce *Renaissance Architecture*⁶⁰ (2013) podkreśla rolę architektury, jej polityczny, społeczny i indywidualny przekaz oraz stosowany przez architektów „język metafor”.

W latach 90. XX w. zaczęły się pojawiać na polskim rynku wydawniczym książki prezentujące badania historyków architektury z różnych krajów europejskich. Bardziej wnikliwe i szczegółowe opracowania ich rodzimej architektury rzuciły nowe światło na dokonania twórców w ich krajach. Przykładami mogą być: *Historia architektury* Ramona Rodrigeza Llera, profesora historii architektury w Valladolid, czy *Renesans i manieryzm*⁶¹ Diane Bodart⁶². Wśród wybranych artykułów naukowych, publikowanych w Internecie wymienić należy artykuł Cateriny Wilkinson *The New Professionalism in the Renaissance*⁶³, w którym autorka zarówno fundatora, jak i architekta określa jako priorytetowe postacie każdego przedsięwzięcia budowlanego. Rola architekta, proces profesjonalizacji, a co za tym idzie wzrost znaczenia twórców w renesansie europejskim jest również przedmiotem zainteresowania Hubertusa Güntera w publikacji *Der Architekt in der Renaissance*⁶⁴.

Zbiór siedemnastu esejów zawarty w publikacji *Patronat, art and society in Renaissance Italy*⁶⁵ z 1987 r. podsumowuje Międzynarodową Konferencję w Melbourne, która miała miejsce w 1983 r. Społeczeństwo Italii w okresie renesansu zostało tu określone jako społeczeństwo patronatu, a zależności patron–klient jako kluczowe w ówczesnych relacjach społecznych. Zarówno liczba „klientów”, tworzących dwór, jak i ich pozycja w społeczeństwie dodawały znaczenia i splendoru patronom. Artykuł Johna Oppela *The Priority of the Architect: Alberti on Architects and Patrons*⁶⁶ zwraca uwagę na rolę L.B. Albertiego i jego traktatu w podniesieniu statusu architektury do rangi sztuk wyzwolonych.

Stosunkowo nową dziedziną nauki jest geografia sztuki, analizująca związki między architekturą, sztuką a otoczeniem. Przykładem pracy z tej dziedziny wiedzy jest publikacja Brigid Bornemeier *Die kunstgeographische Analyse als Methode einer synthetisch-kulturgeographischen Raumdifferenzierung. Am Beispiel der Renaissance in*

⁵⁸ Tamże, s. 35.

⁵⁹ Paszkowski Z., *Miasto idealne w perspektywie europejskiej i jego związki z urbanistyką współczesną*, Universitas, Kraków 2011, ISBN 97883-242-1656-7.

⁶⁰ Anderson Ch., *Renaissance Architecture*, Oxford University Press, Oxford 2013, ISBN 978-0-19-284227-5

⁶¹ Bodart D., *Renesans i manieryzm*, PWN, Warszawa 2007, ISBN 978-83-01-15021-1.

⁶² Diane Bodart, wykształcona na Uniwersytecie *La Sapienza* i *Ecole des Hautes* w Paryżu, jest wykładowcą Uniwersytetu w *Poitiers*. Istotne wnioski zawarła autorka w rozdziale *Sztuka w służbie polityki styl europejski*, [w:] Bodart D., *Renesans...*

⁶³ Wilkinson C., *The new professionalism in the renaissance*, mediae5.cagd.co.uk/671/948516_e757ac.pdf.

⁶⁴ Günter H., *Der Architekt in der Renaissance*. <http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/2976/>

⁶⁵ Kent W., Simons P., *Patronage, Art and Society in Renaissance Italy*, J.C. Eade, Oxford Humanities Research Centre, Oxford 1987, ISBN 019 821 97 84.

⁶⁶ Tamże, s. 251–267.

*Deutschland*⁶⁷. Autorka przeanalizowała około 3100 renesansowych obiektów w Niemczech, badając ich formy i detal w regionalnym i ponadregionalnym kontekście. Wynikiem pracy są wnioski i mapy przedstawiające centra z zakresem ich oddziaływania oraz powiązania w skali zarówno ogólnoeuropejskiej, jak i regionalnej.

W niniejszej pracy wykorzystano monografie dotyczące poszczególnych wybitnych twórców np.: Deborah Howard *Jacopo Sansovino: Architecture and Patronage in Renaissance Venice*, Manfreda Wundrama i Thomasa Pape *Andrea Palladio 1508–1580. Architekt zwischen Renaissance und Barok*⁶⁸ Johna Harrisa i Gordona Higgotta *Inigo Jones, Complete Architectural Drawings*⁶⁹ i Kelly Ann Gilbert *Medici Power and Patronage under Cosimo the Elder and Lorenzo the Magnificent*⁷⁰.

Liczba publikacji o renesansie europejskim i polskim jest znaczna, jednak kwestie szeroko pojętego mecenatu i wpływu fundatora na ostateczny kształt budowli, stanowiące kluczowe zagadnienie niniejszej pracy są rozproszone wśród opracowań o innej tematyce i zakresie.

Inną przyczyną podjęcia tego tematu była rewolucyjna zmiana pozycji artysty i architekta, jaka miała miejsce w renesansie. Zmiana ta wyzwoliła energię ludzi wybitnych. Tworzyli wówczas geniusze tej miary co: Filippo Brunelleschi, Leo Battista Alberti, Donatello, Leonardo da Vinci, Michał Anioł Buonarroti, Rafael Santi czy Albrecht Dürer. W ich cieniu pozostawali zamożni i wykształceni, ale nie tak zdolni fundatorzy i mecenasi. Ten dysonans istniejący w wielu pozycjach dotyczących historii architektury był na tyle intrygujący, by przeprowadzić swoiste śledztwo.

⁶⁷ Bornemeier B., *Die kunstgeographische Analyse als Methode einer synthetisch-kulturgeographischen Raumdifferenzierung. Am Beispiel der Renaissance in Deutschland*. <http://ubt.opus.hbz-nrw.de/volltexte/2006/355/pdf>.

⁶⁸ Wundram M., Pape T., *Andrea Palladio 1508–1580 Architekt zwischen Renaissance und Barock*, Benedikt Taschen Verlag, Köln 1988, ISBN 3-8228-0098-8.

⁶⁹ Harris J., Higgott G., *Inigo Jones, Complete Architectural Drawings*, Philip Wilson Publishers, 1989.

⁷⁰ Gilbert K.A., *Medici Power and Patronage under Cosimo the Elder and Lorenzo the Magnificent*, Eastern Michigan University Digital Commons@EMU, 2005 pdf.

Rozdział 2. WCZESNY RENESANS W ITALII

2.1. Przesłanki zapowiadające nową epokę

Podstawami średniowiecznego uniwersalizmu były wspólna wiara, łacina jako uniwersalny język i struktura feudalna¹. Wszyscy władcy europejscy, poza cesarzami niemieckimi, uznawali supremację Kościoła. Wspólne były wzorce osobowe: władcy, ascety i rycerza. Tworzono *ad maiorem Dei gloriam* – ku większej chwale Bożej, dlatego znaczna część dzieł powstawała anonimowo. Trwające niemal tysiąc lat średniowiecze nie było jednorodne. Zakonnicy benedyktyńscy przepisywali nie tylko Biblię i dzieła Ojców Kościoła, lecz także dzieła starożytnych uczonych i filozofów: Arystotelesa, Platona i Seneki. Cesarstwo Bizantyjskie nadal kontynuowało dziedzictwo starożytnego Rzymu. Część spuścizny antycznych uczonych przechowali Arabowie.

W IX w. założono uniwersytety w Salerno i Bolonii. W XIII w. otwarto kolejne uczelnie w Padwie (1222) i Sienie (1240) oraz paryską Sorbonę (1257). W 1348 r. założono uniwersytet w Pradze², a w 1364 r. w Krakowie. W 1257 r. papież Grzegorz IX wydał bullę *Parens scientiarum*, w której uznał niezależność Sorbony od króla, biskupów i kanclerzy. Przyjętą wtedy zasadę swobody nauki i badań potwierdza motto Uniwersytetu Padewskiego: *Universa Universis Patavina Libertas* – wolność Padwy jest absolutnie dla każdego³.

Na południu Italii sztuka antyczna była kontynuowana na dworze Fryderyka II⁴, króla Niemiec, Sycylii i Jerozolimy. Władca ten był jednym z najlepiej wykształconych ludzi swojego czasu. Zlecił tłumaczenie dzieł Arystotelesa, zakładał szkoły, ufundował uniwersytety w Padwie i Neapolu. Do jego sukcesów należało zorganizowanie zakończonej powodzeniem pierwszej wyprawy krzyżowej, następnie ślub z dziedziczką korony Jerozolimy i własna koronacja. W Królestwie Sycylii współistniały kultury: muzułmańska, bizantyjska, normandzka i miejscowa. Po śmierci Fryderyka II pracujący na dworze w Palermo uczeni i artyści⁵ przenieśli swoją działalność do innych miast Italii.

Wydarzenia takie jak wyprawy krzyżowe, ruch franciszkański⁶ i rozwój handlu zmieniały i poszerzały horyzonty ówczesnych ludzi oraz inicjowały przemiany społeczne. We Włoszech rosła pozycja miast i mieszczaństwa zorganizowanego w cechy i gildie. Prymat przejmowały kolejno Piza i Genua, a następnie Wenecja, która zdominowała handel ze Wschodem. Kupcy weneccy zakładali bazy handlowe w Grecji, Egipcie i na Cyprze, docierali do Indii, a nawet do Chin. Za ich namową czwarta wyprawa krzyżowa zamiast walczyć z niewiernymi, ruszyła na podbój

¹ Znaczący wpływ na filozofię średniowiecza miały poglądy św. Augustyna i św. Tomasza z Akwinu.

² Kolegium dla polskich i litewskich studentów przy Uniwersytecie Karola w Pradze ufundowała królowa Polski Jadwiga. Wg https://pl.wikipedia.org/wiki/Uniwersytet_Karola_w_Pradze, dostęp: 21.03.2017.

³ www.unipd.it/universita/storia-valori/identia, dostęp: 21.03.2017.

⁴ Fryderyk II (1194–1250), król Niemiec, Sycylii od 1197 r., Jerozolimy od 1229 r., cesarz rzymski od 1220 r. W 1227 r. zorganizował wyprawę krzyżową do Palestyny, a rok później koronował się na króla Jerozolimy. W latach 1228–1245 dążył do podporządkowania Państwa Kościelnego. Jako cesarz Niemiec w 1226 r. nadał Złotą Bullę z Rimini Prus zakonowi krzyżackiemu.

⁵ Niccolò z Apulii, zwany Pisano (około 1220–1278/1284), wykonał bliskie sztuce antycznej ambony w Pizie i Sienie. Wg Toman R., *Renesans w sztuce włoskiej. Architektura, rzeźba, malarstwo, rysunek*, Tandem Verlag GmbH H.F. Ullman, Kolonia 2007, ISBN 978-3-8331-4209-3, s. 176.

⁶ Św. Franciszek z Asyżu – Giovanni Bernardone (1181–1226), założyciel zakonu franciszkanów.

chrześcijańskiego Konstantynopola. Na zdobyciu miasta w 1204 r. Wenecja zyskała politycznie i materialnie. Zdobyte tam skarby ozdobiły weneckie pałace i świątynie. Rozłam między Kościołami wschodnim i zachodnim pogłębił się.

W późnym średniowieczu istniały na Półwyspie Apenińskim państwa feudalne oraz republiki kupieckie, takie jak Florencja i Wenecja, w których władzę sprawowały signorie. O hegemonię w rejonie konkurowało cesarstwo z papieżstwem. Na tej sytuacji skorzystały bogate miasta: Genua, Wenecja i Piza, a następnie także Florencja, której udało się uzyskać niezależność w 1183 r. W XIII w. dynamicznie rozwijało się w Republice Florenckiej sukiennictwo, powstawały pierwsze banki i zaczęto bić złote florena – monetę wysoko cenioną w całej Europie.

Ogólna sytuacja zmieniła się, gdy w pierwszej połowie XIV w. do Italii dotarła epidemia dżumy. Objęła ona także środkową i południową Francję, wschodnią część Hiszpanii i północną Afrykę. Dżuma zabiła prawie jedną trzecią populacji Europy. Po jej wygaśnięciu zmieniły się priorytety ludności, która przetrwała zarazę. Ci, którzy przeżyli, cieszyli się życiem i otwarcie to okazywali.

W 1453 r. zakończyła się wojna stuletnia, a Turcy zdobyli Konstantynopol. Drogi na Wschód zostały zamknięte. Dało to impuls do poszukiwania nowych szlaków i podejmowania zamorskich wypraw. Czterdzieści lat później Genuńczyk Krzysztof Kolumb, finansowany przez władców hiszpańskich: Izabelę Kastylijską i Ferdynanda Aragońskiego, szukając nowej drogi do Indii, odkrył Amerykę.

Epoka renesansu przyniosła niezwykle rozwój nauki i sztuk pięknych, a doniosły wynalazek druku pozwolił na szybsze rozprzestrzenianie informacji, wiedzy i nowych idei. Pierwsze drukarnie powstały w 1469 r. w Wenecji, a dwa lata później także we Florencji⁷.

2.2. Florencja u progu renesansu

Renesans⁸ jako styl nawiązujący twórczo do starożytności pojawił się około 1420 r. we Florencji, najbogatszej republice kupieckiej ówczesnej Italii.

Od czasów średniowiecza w miastach funkcję branżowych samorządów spełniały cechy i gildie zrzeszające rzemieślników i kupców. We Florencji najważniejszą rolę odgrywało siedem⁹ z nich, zwanych cechami głównymi. Ich zadaniem była ochrona przed konkurencją, kształcenie uczniów, a także działalność na rzecz miasta, tj. obrona, fundowanie i utrzymywanie szpitali, kościołów oraz działalność charytatywna. I tak opiekę nad Baptysterium w połowie XIV w. przejął cech Arte di Calimala, a opiekę nad katedrą Santa Maria del Fiore i Kampanilą cech Arte della Lana. Rolę cechów w Republice dobrze ukazuje dom cechowy Orsanmichele, wzniesiony w latach 30. XIV w. Na początku XV w. dolną część budynku przeznaczono na kościół, pierwotne arkady zamknięto, a ich nisze przydzielono różnym cechom.

⁷ Stemp R., *Renesans. Odkrywanie tajemnic*, Muza, Warszawa 2007, ISBN 978-83-7495-211-8, s. 14.

⁸ Giorgio Vasari w swoim dziele po raz pierwszy użył terminu *rinascita* jako odrodzenie sztuki. Wg Vasari G., *Żywoty najslawniejszych malarzy, rzeźbiarzy i architektów*, t. 1, PWN, Warszawa–Kraków 1985, ISBN 83-01-05665-7, s. 282.

⁹ Cechy działające we Florencji w tym okresie to: Arte dei Gudici e Notati (skupiające sędziów i notariuszy), Arte di Calimala (sukienników), Arte del Cambio (bankierów), Arte della Lana (kupców i wytwórców tkanin z wełny), Arte dei Medici e Speziali (lekarzy i aptekarzy), Arte della Seta (jedwabników), Arte dei Vaioine Pellicciai (kuśnierzy). Wg Capretti E., *Brunelleschi*, HPS, Warszawa 2006, ISBN 83-60688-13-3, ISBN 978-83-60688-13-7.

Umieszczono w nich posągi patronów, zlecane u najlepszych rzeźbiarzy: (...) *czyniąc z tego budynku niedościgniony symbol florenckiego renesansu, łącząc w jedno sztukę, handel, politykę, religię i oczywiście pieniądze*¹⁰.

Cechy i gildie wyłaniały władze spośród równych członków i prowadziły aktywną politykę w samorządzie miejskim. Dla możnych rodów kupieckich stały się narzędziem podnoszenia pozycji i zamożności. Panujący wówczas system patronatu tworzył sieć wzajemnych zależności społecznych. Miał układ hierarchiczny, analogiczny do feudalnego, a liczba klientów świadczyła o pozycji seniora. Dwór, w skład którego wchodził uczeni, poeci i artyści, dodawał splendoru patronowi. Dlatego wykształceni przedstawiciele najbogatszych domów mieszczańskich popierali filozofów, malarzy i poetów, takich jak: Dante Alighieri (1265–1321), Giovanni Boccaccio (1313–1337) czy Francesco Petrarca (1304–1375), którego na Kapitolu uhonorowano wieńcem laurowym, wznawiając antyczną tradycję¹¹. Rozwijał się zapoczątkowany przez Petrarke kultura poezji i filologii antycznej. Bondone di Giotto¹², autor słynnych fresków w kaplicy Bardich, zerwał z kanonem sztuki bizantyjskiej. Jego swobodne kompozycje stworzyły podwaliny nowożytnego malarstwa. W XI pieśni *Czyścica* mówi o nim Dante:

Sądził Cimabue, że wszystkich olśniewa,
A dzisiaj Giotto pierwszy staje w rzędzie
I tak, że rozgłos onego przyćmiewa¹³.

Autor cieszył się tak dużym szacunkiem, że uczyniono go miejskim budowniczym. Rok po śmierci Giotta: (...) *florenckim malarzom nadano przywilej utworzenia niezależnej grupy, w ramach cechu lekarzy i aptekarzy, do którego należeli. Uznano, że ich praca była: ważna dla życia społeczeństwa*¹⁴.

Osobowościami, wokół których skupiały się elity intelektualne Florencji, byli wybitni humaniści i wielbiciele poezji¹⁵, pełniący urząd kolejnych kanclerzy Republiki: Coluccio Salutati (1331–1406), Leonardo Bruni (1370–1444) i Poggio Bracciolini (1380–1459). Ich autorytet przyczynił się do odrodzenia klasycznej łaciny, greki oraz starożytnej filozofii: *Pod przewodnictwem intelektualnym Coluccio Salutati, kierującego Kancelarią Florencką (1375–1406), miasto stało się głównym ośrodkiem wczesnego renesansowego humanizmu*¹⁶. Poszukiwanie antycznych manuskryptów przerodziło się w powszechną pasję. Szczególne zasługi na tym polu miał florentczyk Niccolo Niccoli (1364–1437)¹⁷, bibliofil i humanista, który poszukiwał rękopisów w klasztorach, kopiował teksty łacińskie i greckie. Wkrótce dzięki wskazówkom Niccolego

¹⁰ Stemp R., *Renesans...*, s. 183.

¹¹ Ulatowski K., *Architektura włoskiego renesansu*, PWN, Warszawa–Poznań 1972, s. 16.

¹² Bondone di Giotto (1266–1337), malarz i architekt, autor fresków w kaplicy Scrovegnich w Padwie, kaplicy Bardich we Florencji i prawdopodobnie w bazylice św. Franciszka w Asyżu. Giotto i Andrea Pisano zostali powołani przez Radę Florencji do wzniesienia Kampanili (dzwonnicy) przy katedrze Santa Maria del Fiore. Wg Ulatowski K., *Architektura...*, s. 35.

¹³ Przytoczył ten cytat Benedetto Varchi podczas wykładu o pierwszeństwie sztuk w Akademii Florenckiej w 1546 r. Wg Białostocki J., *Teoretycy, pisarze i artyści o sztuce 1500–1600*, PWN, Warszawa 1985, ISBN 83-01-05724-6, s. 136.

¹⁴ Panofsky E., *Studia z historii sztuki*, PIW, Warszawa 1971, s. 172.

¹⁵ Capretti E., *Brunelleschi...*, s. 22.

¹⁶ Wg Hollingsworth M., *Patronage in Renaissance Italy from 1400 to the Early Sixteenth Century*, John Murray, London 1994, ISBN 0-7195-4926-4, ISBN 0-7195-5378-4, s. 15.

¹⁷ Greenblatt S., *Zwrot. Jak zaczął się renesans*, Albatros, Warszawa 2012, ISBN 978-83-7659-855-0, s. 150–155.

odnaleziono listy i mowy Cyserona, pisma Tacyta, a także traktat Witruwiusza¹⁸, którego wpływ na architekturę i urbanistykę okazał się doniosły. Istotny i twórczy był fakt, że dzieła te przepisywano, tłumaczono i omawiano. Zwracał uwagę wpływ dzieł Cyserona na rozwój europejskiej prozy i ukuta przez niego idea człowieczeństwa – *humanitas*. W ten sposób narodził się humanizm renesansowy, a odrodzenie starożytności sprzyjało rozwojowi indywidualizmu. Niccolo Niccoli założył katedrę greki na Uniwersytecie Florenckim, a swoje cenne zbiory, liczące około 8000 manuskryptów, podarował Kosmie Medyceuszowi, zapoczątkowując księgozbiór Biblioteki Laurenziana.

Tworzenie w językach narodowych oraz tłumaczenie pisanych w łacinie i grece dzieł powodowało, że idee starożytnych filozofów, uczonych, pisarzy i poetów znajdowały coraz szersze kręgi odbiorców. Stopniowym zmianom podlegał sposób życia i mentalność florenckiego społeczeństwa.

2.3. Wczesny renesans we Florencji

W drugiej połowie XIV w. Florencja podniosła się z upadku po epidemii dżumy (1348), która spowodowała głęboki kryzys demograficzny i ekonomiczny. Powoli zaczęły się odradzać handel i rzemiosło, zwłaszcza sukiennictwo. Nowe inwestycje miały przywrócić miastu wspaniały wygląd. Pierwszy konkurs na brązowe drzwi do Baptysterium¹⁹ został ogłoszony w 1401 r. przez cech sukienników Arte di Calimala, który sprawował patronat nad tym obiektem. Tematem pracy konkursowej była scena przedstawiająca ofiarę Izaaka. Do konkursu przystąpiło siedmiu twórców, w tym Filippo Brunelleschi (1377–1446), który kształcił się w zawodzie złotnika w pracowni Benincasy Lottiego i Lorenzo Ghibertiego. W konkursie zwyciężyła praca Lorenzo Ghibertiego²⁰, który ujął sędziów kompozycją, oddaniem głębi i klasycznym przedstawieniem postaci Izaaka. Po przegranym konkursie Brunelleschi z Donatellem²¹ odbyli podróż do Rzymu, gdzie wspólnie studiowali zabytki antyczne. Po powrocie Brunelleschi wykonał w kościele Santa Maria Novella tło architektoniczne do fresku Masaccia *św. Trójca*²² z głębią perspektywiczną. Był to ważny krok w rozwoju perspektywy jako nauki.

¹⁸ Traktat Witruwiusza został odnaleziony przez humanistę florenckiego, Gianfrancesca Poggia Braccioliniego w bibliotece opactwa St. Gallen w 1415 r. Wg Murray P., *Architektura włoskiego renesansu*, VIA, Toruń 1999, ISBN 83-86642-90-4, s. 53.

¹⁹ Baptysterium św. Jana to budowla florencka oparta na rzucie ośmioboku, wybudowana około VIII w. Konkurs dotyczył „północnych” drzwi do Baptysterium ze scenami Nowego Testamentu. Pierwsze siedemdziesiąt lat wcześniej wykonał Andrea Pisano, trzecie to *Wrota do Raju* Lorenzo Ghibertiego (1452).

²⁰ Lorenzo Ghiberti (1378–1455), florencki, malarz, rzeźbiarz, złotnik, architekt i humanista. Autor niedokończonego dzieła *Commentari*, na którym opierał się w swoich biografiach Vasari. Ghiberti w obramieniu *Wrot do Raju* umieścił, obok postaci biblijnych, swój własny wizerunek. Wg Capretti E., *Brunelleschi...*, s. 18.

²¹ Donatello wł. Donato di Niccolo di Betto Bardi (1386–1466), wybitny, florencki rzeźbiarz wczesnego renesansu. Autor między innymi rzeźb: św. Marka, św. Jerzego, Dawida, krucyfiksu w bazylice św. Antoniego i posągu konnego Gattamelaty w Padwie. Wg <https://it.wikipedia.org/wiki/Donatello>, dostęp: 23.03.2017.

²² Tomasso Masaccio wł. Tomasso di ser Giovanni (1401–1428), malarz wczesnego renesansu, pomimo młodego wieku współdziałający z Donatellem i Brunelleschim. Freski Masaccia i Filippina Lippiego, dekorujące kaplicę Brancaccich przy kościele Santa Maria del Carmine we Florencji, stanowiły, ważny krok w rozwoju malarstwa.

We Florencji trwały prace budowlane przy bazylice Santa Maria del Fiore. Twórcą projektu katedry (1294) był uczeń Andrea Pisano budowniczy Arnolfo di Cambio²³. Kiedy trzy przęsła nawy głównej były gotowe, postanowiono dodać jeszcze jedno. Budowa założonej z rozmachem katedry była trudnym wyzwaniem, dlatego opiekujący się katedrą cech wełniany Arte della Lana powołał w 1331 r. grupę doradców, zwaną Opera²⁴. Gdy ośmioboczny bęben był gotowy, nie umiano poradzić sobie z wyzwaniami technicznymi²⁵. Zarząd Opery ogłosił w 1418 r. konkurs na projekt budowy kopuły. Zwyciężyła koncepcja Filippa Brunelleschiego, który nie tylko przedstawił rysunki i model kopuły, lecz zyskał aprobatę fundatorów katedry. Jednak zgodnie z decyzją zarządu miał kierować pracami wraz z Lorenzo Ghibertim.

Zaproponowana przez Brunelleschiego dwupowłokowa kopuła o ostrołukowym przekroju zdecydowanie zmniejszyła ciężar konstrukcji, a także rozwiązała problemy z transportem materiałów i konserwacją. Brunelleschi zaprojektował rusztowania opierające się na gzymsie bębna i opracował sposób układania cegieł „w jodełkę”. Pozwalał on na uzyskanie konstrukcji samonośnej, przy równoczesnym prowadzeniu prac na całym obwodzie kopuły. Zmniejszyło to koszty i przyspieszyło tempo prac. Nowością był gzyms wieńczący bęben, przesklepiony obejściem arkadowym z kolumnkami o niestosowanych od wieków głowicach jońskich, niestety wykonany tylko po jednej stronie ośmioboku. W 1436 r. odbyła się uroczysta konsekracja katedry z udziałem papieża Eugeniusza IV²⁶. Tuż po uroczystościach ogłoszono konkurs na projekt latarni. Wygrał go Brunelleschi, a w skład komisji wchodził wspierający artystę Kosma Medyceusz. Po latach uznano wzniesienie kopuły katedry Santa Maria del Fiore za wydarzenie przełomowe, rozpoczynające renesans w architekturze.

2.3.1. Mecenat Giovanniego di Bicci de' Medici i Kosmy Medyceusza

Florencja u schyłku XIII w. była republiką kupiecką, jednak zamożny patrycjat próbował wejść w rolę arystokracji. Wśród rywalizujących ze sobą rodów na pierwszy plan zaczęli się wysuwać Medyceusze. Twórcą potęgi rodu był Giovanni di Bicci de' Medici (1360–1429)²⁷, założyciel Banku Medyceuszy. Już w 1401 r. był jednym z sędziów w konkursie na brązowe drzwi do Baptysterium i to on zlecił Brunelleschiemu budowę kościoła San Lorenzo, a w nim kaplicy grobowej Medyceuszy. Wojna z Mediolanem pogorszyła sytuację w mieście. Przegrana spowodowała gwałtowny wzrost podatków, a przeciwnicy doprowadzili w 1433 r. do uwięzienia Kosmy Medyceusza (1389–1464), syna Giovanniego. Więzienie wkrótce zamieniono na wygnanie. Kosma przezornie zabezpieczył swój majątek w Rzymie i w Wenecji, a po powrocie z banicji zdobył pełnię władzy we Florencji i zdołał ją utrzymać przez trzydzieści lat. Był mecenasem wykształconym, hojnym i mądrym. Wspierał Brunelleschiego, Michelozza, Donatella, Ficina i wielu innych. Gdy Kosma Medyceusz zapragnął nowej rezydencji, Brunelleschi: (...) *odkładając inne prace, wykonał piękny i duży model pałacu mającego stanąć na wprost kościoła św. Wawrzyńca jako*

²³ Arnolfo di Cambio był autorem projektu katedry i projektu Palazzo Vecchio. Wg Murray P., *Architektura...*, s. 24.

²⁴ Capretti E., *Brunelleschi...*, s. 36.

²⁵ Rzut poziomy ośmioboku miał 42 m rozpiętości, wysokość od poziomu posadzki do bębna wynosiła 55 m, a wysokość projektowanej kopuły 32 m. Wg Ulatowski K., *Architektura...*, s. 41.

²⁶ W uroczystościach wziął także udział Alberti. Wg Capretti E., *Brunelleschi...*, s. 48–52.

²⁷ Giovanni de Bicci Medyceusz (1360–1429) był założycielem Banku Medyceuszy i twórcą bogactwa i potęgi rodu, aktywnym w polityce. Jego synem był Kosma Medyceusz starszy.

*gmach wolny, na osobnym placu. Pomysł Filipa był tak niezwykły, że wydał się Kosmie za kosztowny i za wielki. Dlatego zrezygnował z niego bardziej dla uniknięcia zezdrości niż wydatków*²⁸.

W 1423 r. uczeni z Bizancjum²⁹ przywieźli do Italii nieznanne dzieła Platona. Zainspirowany wygłaszanymi przez Georgiosa Gemistosa Plethona wykładami o Platonie, Kosma Medyceusz podjął w 1438 r. decyzję o utworzeniu wzorem starożytnego filozofa Akademii Platońskiej. W tym celu podarował Marsylio Ficino³⁰: (...) *willę w Careggi, bibliotekę i dochody. W zamian zażądał, aby Ficino poświęcił życie studiom nad filozofią Platona*³¹. Dzięki tak dalece idącemu wsparciu Marsylio Ficino dokonał przekładu wszystkich dzieł Platona z greki na łacinę, upowszechniając w ten sposób filozofię platońską. Jednak platonizm Akademii Florenckiej był bliższy ideałom Plotyna³²: *Platonizm ich był eklektyczny. Platona nie tylko łączyli z Plotynem, ale usiłowali też godzić z Arystotelesem*³³ – pisał Władysław Tatarkiewicz. Wkrótce Ficino mógł się pochwalić sporą liczbą uczniów³⁴.

Akademia Platońska nie była uczelnią w dzisiejszym znaczeniu, były to raczej spotkania znaczących we Florencji osób, skupionych wokół osoby mistrza. Wśród „współfilozofów” i „braci w Platonie”, jak ich nazywał Ficino, spotykać można było nie tylko filozofów, lecz również poetów, prawników, polityków, duchownych, lekarzy, muzyków, co wcale nie było dziełem przypadku, lecz: (...) *w pełni świadomym zamierzeniem Ficina*³⁵. Prowadzono wykłady i dyskusje filozoficzne, tłumaczono teksty starożytne, próbowano pogodzić platonizm z ideologią chrześcijańską.

Filozofia Platona miała wpływ na poszukiwanie klasycznych proporcji w architekturze i stosowanie figur platońskich. Członkom Akademii Platońskiej we Florencji bliska była wielka teoria piękna, jednak rozumiana inaczej niż w starożytnej Grecji, gdzie obok pięknych proporcji piękne były także barwy, dźwięki, myśli i obyczaje³⁶. Od Cyncerona przejęli wspomnianą ideę *humanitas*³⁷ i koncepcję godności ludzkiej –

²⁸ Vasari G., *Żywoty...*, t. 2, s. 135.

²⁹ Georgios Gemistos, zwany Plethonem (1355–1452), filozof i uczonek grecki, który rozpowszechnił nieznanne rękopisy Platona. Zachęcił Kosmę Medyceusza do założenia Akademii Platońskiej. Koncepcja filozoficzna Plethona łączyła chrześcijaństwo z nauką Platona. Wg Tatarkiewicz W., *Historia estetyki. Estetyka średniowieczna*, t. 2, Arkady, Warszawa 1986, ISBN 83-213-3049-5, s. 8.

³⁰ Marsilio Ficino (1433–1499), filozof wczesnego renesansu, który przełożył wszystkie dzieła Platona, ale też Plotyna na łacinę, główny przedstawiciel Akademii Florenckiej, zwanej Platońską. Ficino w wieku około czterdziestu lat przyjął święcenia kapłańskie. Akademia zapoczątkowana w 1438 r. przez Kosmę Medyceusza i istniała do 1522 r. Największy rozkwit Akademii to czas panowania Wawrzyńca Wspaniałego. Jej wpływ na ówczesne elity był istotny. Wg Ciszewski M., *Ficino Marsilio*, Wyd. Polskie Towarzystwo Tomasza z Akwinu, www.ptta.pl/pef/pdf/ficinom.pdf; Ciszewski M., *Akademia Florencka*, Wyd. Polskie Towarzystwo Tomasza z Akwinu, www.ptta.pl/pef/a/akademiaflorencka.pdf.

³¹ Delumeau J., *Cywilizacja odrodzenia*, PIW, Warszawa 1993, ISBN 83-06-02304-8, s. 93.

³² Plotyn (około 204–269), urodzony w Egipcie filozof, twórca neoplatonizmu.

³³ Tatarkiewicz W., *Historia filozofii*, t. 2, PWN, Warszawa 2001, ISBN 83-01-08650-5, s. 8.

³⁴ Ich spis podany przez mistrza liczył osiemdziesiąt osób. Wg Ciszewski M., *Akademia...*, s. 1.

³⁵ Ciszewski M., *Akademia...*, s. 2.

³⁶ *Co my „pięknym”, to Grecy nazywali kalon, a Rzymianie – pulchrum. Ten łaciński termin utrzymał się nie tylko przez starożytność, ale także przez średniowiecze; zanikł natomiast w łacinie doby odrodzenia, ustępując miejsca nowszemu, mianowicie helium. Grecy rozumieli piękno szerzej: obejmowali tą nazwą nie tylko piękne rzeczy, kształty, barwy, dźwięki, ale również piękne myśli i piękne obyczaje.* Wg Tatarkiewicz W., *Dzieje sześciu pojęć*, PWN, Warszawa 2011, ISBN 978-83-01-16670-0, s. 65.

³⁷ (...) *w łacinie klasycznej przymiotnik humanus właśnie łączy dwa zespoły znaczeniowe: po pierwsze określa cechy właściwe człowiekowi, natomiast w drugim, bardziej bliskim rzeczowo stanowi synonim przymiotnika „życliwy”, „łaskawy”, a także innego, pozornie tylko odległego przymiotnika „wykształcony”.* Wg Borowski A., *Renesans*, WL, Kraków 2002, ISBN 83-08-03297-4, s. 84.

dignitas hominis. Poświęcone jej dzieło *De hominis dignitate*, autorstwa uczonego i filozofa Giovanniego Pico della Mirandoli³⁸, stało się manifestem humanizmu renesansowego³⁹.

Skala prywatnego mecenatu Kosmy Medyceusza była ogromna. Tak podsumowuje ją Mary Hollingsworth: *Zakres patronatu Cosimo był bezprecedensowy w stosunku do zwykłego obywatela. Jego skala, porównywalna z najbogatszymi bractwami, nie tylko odzwierciedlała jego zamożność, lecz także pierwszoplanową pozycję w strukturze polityki florenckiej*⁴⁰. Zwycięstwo i przewaga jego stronnictwa w signorii od 1434 r. ułatwiły tę konsekwentną i szeroko zakrojoną działalność. Obok wymienionych już fundacji takich jak: kościół San Lorenzo, prywatny pałac przy via Larga⁴¹ i wille podmiejskie⁴² (Careggi, Fiesole, Trebbio, Caffagiuolo) Kosma zlecił odbudowę kościoła i konwentu św. Marka⁴³ (1434). Dziesięć lat później urządzono w nim pierwszą na świecie publiczną bibliotekę, a Kosma przeniósł tu siedziby Bractwa Dzieci, Tkaczy i Magów⁴⁴. Następnie odnowił klasztor Santa Veridiana, a także wraz z arcybiskupem Antoninusem ufundował budowę Oratorium San Martino (1442). Wspomógł odbudowę klasztoru Santa Croce i prowadzoną przez Michelozza przebudowę Palazzo Vecchio. Wspierał finansowo fundacje kościołów również poza Florencją: w Fiesole, Volterze i Wenecji. W Paryżu odrestaurował kolegium Włochów, a dla pątników w Jerozolimie wybudował hospicjum⁴⁵.

Zajęty wznoszeniem budowli Kosma Medyceusz gromadził także kolekcje dzieł sztuki i otaczał protekcją artystów⁴⁶. Po jego śmierci patrycjał Florencji przyznał mu w uznawaniu zasług tytuł Ojca Ojczyzny. Umieszczenie jego grobowca w środkowym filarze krypty pod kościołem San Lorenzo miało znaczenie symboliczne.

Dzięki szeroko zakrojonej fundacyjnej działalności Kosmy Medyceusza wyznacznikami nowego, wyższego statusu mieszczaństwa stały się pałace miejskie, wiejskie siedziby oraz fundacje obiektów publicznych, sakralnych bądź świeckich.

2.3.2. Filippo Brunelleschi

Florency złotnicy i tkacze jedwabiu zamówili u Filippa Brunelleschiego, który był członkiem ich cechu, Arte della Seta, projekt przytułku dla niemowląt, nazwanego Szpitalem Niewiniątek – Ospedale degli Innocenti (1419)⁴⁷. Zgodnie z zaleceniami

³⁸ Giovanni Pico della Mirandola (1463–1494), książę, wybitnie uzdolniony filozof, studiował w Bolonii i Paryżu, znał kilkanaście języków, podjął się próby połączenia idei hellenizmu, platonizmu, chrześcijaństwa i judaizmu. Zaprezentowane przez uczonego tezy potępił papież Innocenty VIII. We Florencji gościny udzielił mu Wawrzyniec Wspaniały. Wg Bazylow L., *Historia powszechna 1492–1648*, Książka i Wiedza, Warszawa 2001, ISBN 83-05-13196-3, s. 22.

³⁹ Burckhardt J., *Kultura odrodzenia we Włoszech*, Czytelnik, Warszawa 1961, s. 368.

⁴⁰ Hollingsworth M., *Patronage...*, s. 49; Cloulas I., *Wawrzyniec Wspaniały*, PIW, Warszawa 1988, ISBN 83-06-01455-3, s. 71.

⁴¹ Palazzo Medici – Riccardi został omówiony w rozdziale 2.3.6.

⁴² Zangheri L., *La villa medicea di Careggi. Storia, rilievi e analisi per restauro, The Medici Villa At Careggi. History, surveys and analysis for restoration work*, Casa Editrice Leo S. Olschki, Florencja 2014, ISBN 978 88 222 62950.

⁴³ Projekt klasztoru św. Marka wykonał Michelozzo di Bartolommeo, a wnętrza ozdobił Fra Angelico.

⁴⁴ Capretti E., *Brunelleschi...*, s. 70.

⁴⁵ Hollingsworth M., *Patronage...*, s. 49.

⁴⁶ Kosma Medyceusz umożliwił Albertiemu powrót z wygnania, zaś Donatella obdarował posiadłością pod Florencją. O relacjach między Kosmą a Donatellem tak napisał Ivan Cloulas: *Kiedy rzeźbiarz zmarł, Pietro de' Medici kazał go pochować tuż obok Kosmy, chcąc upamiętnić ich przyjaźń*. Wg Cloulas I., *Wawrzyniec...*, s. 72.

⁴⁷ Capretti E., *Brunelleschi...*, s. 60.

cechu miał powstać budynek tani i skromny; kolejnym warunkiem był krótki czas realizacji. Niski, dwukondygnacyjny obiekt spełnił znakomicie te założenia. Arkadowa loggia została usytuowana równolegle do *via dei Servi*, którą co roku w święto Zwiastowania szła procesja od bazyliki Santa Maria del Fiore do kościoła Zwiastowania NMP (Santissima Annunziata). Starannie zaprojektowana elewacja frontowa przytułku otrzymała silnie akcentowane podziały horyzontalne. Front tworzyło dziewięć podcieniowych arkad wspartych na gładkich i nieznacznie wybrzuszonych kolumnach o kapitelach korynckich⁴⁸, a okna zwieńczono tympanonami bez fryzu. Oś symetrii podkreśliły drzwi prowadzące przez sień na arkadowy dziedziniec. W 1436 r. dodano piękne medaliony w międzyłuczach z postaciami niemowląt, wykonane w majolicie przez warsztat Andrei della Robbia. W jasny sposób określały one przeznaczenie budowli, odwoływały się do uczuć i zachęcały mieszczan do hojności.

Kolejni inwestorzy i architekci uszanowali dzieło Brunelleschiego i jego koncepcję urbanistyczną. Dzięki takiej postawie powstał we Florencji plac św. Annuncjaty (Piazza della Santissima Annunziata), o zupełnie nowym, renesansowym charakterze. Z inicjatywy księcia Ludovico III Gonzagi kościół został przebudowany przez Leo Battistę Albertiego. W 1516 r. Antonio da Sangallo starszy⁴⁹ naprzeciwko Szpitala Niewiniątek wybudował loggię bractwa *Servi di Maria*⁵⁰, która była niemal odwzorowaniem dzieła Brunelleschiego. Na środku placu ustawiono pomnik księcia Ferdynanda I Medyceusza. Natomiast nową elewację kościoła, inspirowaną Ospedale degli Innocenti, wznosił Giovanni Battista Caccini dopiero w 1601 r.⁵¹.

Podczas konkursu na drzwi do Baptysterium Giovanni di Averardo de Bicci pełnił funkcję sędziego. Zwrócił on wtedy uwagę na Brunelleschiego. W 1419 r. zlecił mu budowę kościoła San Lorenzo na miejscu bazyliki z XI w. Prace rozpoczęto od Starej Zakrystii, która miała pełnić rolę kaplicy grobowej Medyceuszy. Sagrestia Vecchia została założona na planie kwadratu i przekryta kopułą z dwunastoma żebrami. Wnętrze jest skromne i nieco ciemne. Wnękę ołtarzową flankują dwa wejścia do celek, zwieńczone ciężkimi tympanonami, podpartymi kolumnami jońskimi. Nad nimi umieszczono płaskorzeźby świętych, wyżej herby rodu Medyceuszy i medaliony Donatella.

Wkrótce przystąpiono do prac nad kościołem San Lorenzo. Architekt zaprojektował trójnawową bazylikę na planie krzyża łacińskiego. Całość została przekryta płaskim stropem kasetonowym. Kopuła na skrzyżowaniu nawy głównej i transeptu jest tej samej wielkości co kopuła Starej Zakrystii i nie ma okien. Na kolumnach korynckich spoczywają dekorowane kostki impostowe. Takie rozwiązanie, właściwe architekturze porządkowej, stanowi postępek w stosunku do Ospedale degli Innocenti.

Kościół Santo Spirito został wzniesiony dla zakonu augustianów. Budynek na planie krzyża łacińskiego jest rozwinięciem idei kompozycyjnej kościoła San Lorenzo. Rzut nawy głównej i transeptu tworzy osiem kwadratów, odpowiada im trzydzieści osiem kwadratów naw bocznych, kopuła została doświetlona przez dwanaście okrągłych okien umieszczonych między jej żebrami. Konsekwentnie geometryczny plan powstał w latach 30. XV w., po kolejnej podróży Brunelleschiego do Rzymu. Ten okres w twórczości artysty cechuje dojrzałość stylu.

⁴⁸ Inspiracją formy portyku arkadowego była wybudowana przy Piazza Signoria Loggia dei Lanzi, miejsce spotkań signori.

⁴⁹ Antonio da Sangallo starszy (1455–1534) był młodszym bratem Guliana da Sangallo.

⁵⁰ Capretti E., *Brunelleschi...*, s. 66.

⁵¹ Raeburn M., *Architecture of the Western World*, Orbis Publishing Limited, New York 1982, ISBN 0-8478-0435-6, s. 153.

Na zlecenie bogatego kupca i polityka Andrea di Guglielmo Pazzi na dziedzińcu kościoła Santa Croce powstała zaprojektowana przez Brunelleschiego kaplica Pazzich (1430)⁵². Na cześć fundatora patronem kaplicy został św. Andrzej. Ścianę frontową kaplicy dzielą żłobkowane pilastry korynckie. W jej środku łuk tęczyowy przecina ścianę attykową, zdobioną profilowanym motywem krzyża. Wyżej widoczne są słupy podtrzymujące więźbę dachową, pozostawione w wyniku przerwania prac wykończeniowych po skazaniu przedstawicieli rodziny Pazzich na banicję (z powodu zamachu na Medyceuszy)⁵³. Wejście poprzedza przekryta kasetonową kolebą loggia o sześciu kolumnach korynckich, z gładkimi, lekko wybrzuszonymi trzonami. Na nich pojawiło się poziome belkowanie z fryzem ozdobionym przez Donatella główkami aniołków. Kopułka nad wejściem ozdobiona została herbem rodziny Pazzich wykonanym w majolicie⁵⁴. Rzut kaplicy stanowi prostokąt nakryty w środku dwunastożebrową kopułką na żaglach. Na osi umieszczony został ołtarz, a z prawej strony zakrystia. Źródłem światła są duże okna w ścianie frontowej i okna kopuły.

Projektując kaplicę, Brunelleschi stosował proporcje wynikające ze złotego podziału⁵⁵. Całość jest klarowna, rozświetlona, o bardzo dobrych proporcjach; stanowi wyraźny postęp w stosunku do Starej Zakrystii. Podobnie kościół Santo Spirito⁵⁶ został zaprojektowany bardziej konsekwentnie niż San Lorenzo. Brunelleschi, projektując i realizując kolejne obiekty, wyciągał wnioski i rozwijał swój warsztat.

Zamożny bankier florencki Luca Pitti wspierał Kosmę Medyceusza w ostatnich, trudnych latach rządów. Pragnął, by jego pałac wybudował sławny architekt i żeby był bardziej okazały niż pałac Medyceuszy autorstwa Michelozza. Palazzo Pitti, a właściwie jego środkowa część zawierająca siedem osi okiennych, może być dziełem Filippa Brunelleschiego⁵⁷. Długość pierwotnego pałacu wynosiła 59,0 m, a wysokość aż 38,0 m. Tak przeskalowany budynek znakomicie podkreślał potęgę rodu i budził powszechny respekt. W celu jak najlepszej ekspozycji pałacu: *Luka Pitti użył swych wpływów w signorii, by uzyskać zgodę na zburzenie domów między pałacem a via Romana; był to wielki plac, pierwszy przed prywatnym pałacem*⁵⁸.

Surową rustykę w przyziemiu pałacu wyżej złagodzono, a otwory drzwiowe i okienne przesklepiono kłińcami. Pod oknami wykonano prosty gzyms, na którym oparto galeryjkę o jońskich kolumnkach. Ten element, zastosowany w galeryjce kopuły bazyliki Santa Maria del Fiore, wskazuje na autorstwo Brunelleschiego, za którego życia ukończono dwie kondygnacje pałacu⁵⁹. Luka Fancelli zwieńczył pałac

⁵² Capretti E., *Brunelleschi...*, s. 98.

⁵³ Sykstus IV usiłował odsunąć Medyceuszy od władzy we Florencji. Doszło do zamachu w Niedzielę Wielkanocną 1478 r., w którym zginął Giuliano, a ranny Wawrzyniec Wspaniały zdołał się uratować. Wg Bazylow L., *Historia...*, s. 349–351.

⁵⁴ W majolicie w warsztacie braci della Robbia zostały wykonane także medaliony z postaciami Ewangelistów i z wizerunkami dwunastu Apostołów.

⁵⁵ Wysokość od poziomu posadzki do podstawy kopuły wynosi 14,92 m, natomiast do gzymsu 9,22 m. Wg Ulatowski K., *Architektura...*, s. 60.

⁵⁶ Wewnątrz kaplica Corbinelli z ołtarzem Najświętszego Sakramentu, młodzieńcze dzieło (1492) Andrea Sansovina, na schemacie łuku triumfalnego z pilastrami o arabeskowych ornamentach.

⁵⁷ Brunelleschiemu bywa przypisywany Palazzo Pazzi-Quaratesi. Wg Watkin D., *Historia architektury zachodniej*, Arkady, Warszawa 2001, ISBN 83-213-4178-0, s. 79; Palazzo di Parte Guelfa wg Capretti E., *Brunelleschi...*, s. 110.

⁵⁸ Zarębska T., *Narodziny placu przed rezydencją w renesansowej Florencji*, [w:] *Artyści włoscy w Polsce XV–XVIII w.*, red. Pomorska J., DiG, Warszawa 2004, s. 60.

⁵⁹ Tę wersję przyjął Giorgio Vasari, za: Ulatowski K., *Architektura...*, s. 69.

delikatnym gzymsem, powtarzającym schemat gzymsów podokiennych. Majątek Pittich nie wystarczył, by doprowadzić prace do końca. W 1550 r. budowla została sprzedana małżonce księcia Kosmy I Medyceusza (1519–1574)⁶⁰, Eleonorze z Toledo.

Ostatnim dziełem Filippa Brunelleschiego był kościół Santa Maria degli Angeli. Budowę oratorium dla kamedułów florenckich rozpoczęto w 1434 r., lecz wybudowano tylko ściany przyziemia⁶¹. Centrum rzutu stanowił ośmiobok, który na zewnątrz przechodził w szesnastobok. Całość miała wieńczyć kopuła.

Duże znaczenie w twórczości Brunelleschiego miała współpraca z Donatellem, a także z Masacciem. Ci trzej artyści spotkali się w pracowni Lorenzo Ghibertiego. Donatello wykonał wiele prac we Florencji, Pizie, Sienie i Padwie⁶², w tym dużo detali architektonicznych w obiektach projektowanych przez Brunelleschiego. Zasłynął rzeźbą nagiego Dawida (1446), który opiera stopę na głowie pokonanego Goliata. Posąg ustawiony na dziedzińcu pałacu Medyceusza: (...) *przemienił się w aluzję do politycznej i militarnej stałości pod rządami Medyceusza wobec zakusów mocarstw Neapolu czy Mediolanu*⁶³.

2.3.3. Leo Battista Alberti

Poszukiwanie antycznych manuskryptów zaowocowało odnalezieniem przez Gianfrancesco Poggio Braccoliniego⁶⁴ dzieła Witruwiusza⁶⁵ *O architekturze ksiąg dziesięć*. Ten jedyny zachowany starożytny traktat o architekturze, który powstał pomiędzy 20 a 10 r. p.n.e., został odnaleziony w 1415 r. w bibliotece klasztoru San Gallen. Dzieło, znane we wczesnym renesansie jedynie z odpisów, zostało wydane drukiem w Rzymie w 1486 r., a w 1521 r. przetłumaczone na język włoski, w 1543 r. na angielski i niemiecki, a trzy lata później na język francuski. Wzrosło zainteresowanie teorią architektury, dlatego w XV i XVI w. ukazało się wiele traktatów architektonicznych⁶⁶.

W dziele swym Witruwiusz pisał: (...) *przy budowie należy uwzględnić trwałość, celowość i piękno*⁶⁷. Ceniąc wysoko grecki ideał piękna, uważał ciało ludzkie za wzór do poszukiwania doskonałych proporcji budowli: *Żadna budowla nie może mieć właściwego układu bez symetrii i dobrych proporcji, które powinny być oparte ściśle na proporcjach ciała dobrze zbudowanego człowieka*⁶⁸. To poszukiwanie idealnych

⁶⁰ Kosma I Medyceusz, książę Toskanii, był wnukiem Wawrzyńca Wspaniałego i synem jego córki. W 1539 r. jego żoną została Eleonora z Toledo, córka wicekróla Neapolu. Jej uroczysty wjazd do willi w Poggio a Caiano został utrwalony na obrazie Giovanniego Stradano.

⁶¹ Budowę oratorium zrealizowano w 500-letnią rocznicę projektu Brunelleschiego.

⁶² W Padwie Donatello otrzymał zlecenie wykonania pomnika konnego kondotiera Erasmo da Narni, zwanego Gattamelata. Pomnik został znakomicie wykonany i świetnie wyeksponowany. Płaskorzeźby na ołtarzu bazyliki św. Antoniego w Padwie Donatella stanowiły wzór stosowania zasad perspektywy.

⁶³ Toman R., *Renesans...*, s. 195.

⁶⁴ Gianfrancesco Poggio Braccolini (1380–1459) studiował we Florencji pod kierunkiem Coluccio Salutatięgo, Nicolo de Niccolego, Leonarda Bruni razem z Kosmą Medyceuszem i jego bratem Wawrzyńcem Medyceuszem starszym. Jako sekretarz kolejnych papieży (1404–1415) wiele podróżował, w tym do Niemiec, Szwajcarii i Francji. Odkrył pisma Cycerona, Lukrecjusza, Tytusa, a także traktat Witruwiusza.

⁶⁵ Marcus Vitruvius Pollio, rzymski architekt żyjący w I w. p.n.e., twórca jedynego zachowanego traktatu antycznego o architekturze *De architectura libri Decem*, który dedykował cesarzowi Oktawianowi Augustowi.

⁶⁶ Zarębska T., *Teoria urbanistyki włoskiej XV i XVI wieku*, PWN, Warszawa 1971.

⁶⁷ Witruwiusz, *O architekturze ksiąg dziesięć*, Prószyński i S-ka, Warszawa 1999, s. 32.

⁶⁸ Tamże, s. 72.

proporcji będzie charakterystyczne dla twórców odrodzenia. Witruwiusz nie tylko opisywał porządki antyczne i sposoby wznoszenia budowli, a nawet miast, lecz podawał, z jakich elementów powinien składać się projekt architektoniczny, znał zasady korekt optycznych stosowanych w architekturze greckiej. Niestety w traktacie brakowało rysunków i planów sytuacyjnych. Starano się uzupełnić ten brak i zilustrować dzieło. W 1511 r. nakładem Fra Giocondo⁶⁹ ukazała się pierwsza ilustrowana edycja zawierająca 136 rycin⁷⁰ i zadedykowana papieżowi Juliuszowi II. Wpływ dzieła Witruwiusza na kształt architektury renesansu, baroku i klasycyzmu jest nie do przecenienia. Bezpośrednie oddziaływanie Akademii Florenckiej i dzieła Witruwiusza widoczne jest najpełniej w twórczości Albertiego.

Leo Battista Alberti (1404–1472) był wszechstronnie utalentowanym i gruntownie wykształconym humanistą. Pochodził z zamożnej rodziny florenckiej, która po dojściu do władzy rodziny Albizzich znalazła się na wygnaniu w Genui, gdzie urodził się Leo Battista. Studiował prawo w Bolonii i Padwie. Uzyskał doktorat z prawa cywilnego i kanonicznego. W Bolonii zainteresował się kulturą antyczną i zaprzyjaźnił się z czołowymi humanistami, wśród których był Tommaso Parentucelli, który po latach został papieżem Mikołajem V (pontyfikat 1447–1455). We Florencji Alberti należał do grona uczniów Marsylia Ficina⁷¹, brał udział w dyskusjach i prowadził żywą korespondencję. Ten fakt miał znaczący wpływ na jego postawę twórczą. Prawdopodobnie towarzysząc wysłannikowi papieża Marcina V, kardynałowi Albergatiemu: (...) *odbył długą podróż po Francji, Belgii oraz Niemczech*⁷². Z kolejnym papieżem Eugeniuszem IV i jego dworem odwiedził Florencję, Bolonię i Ferrarę. Po wyborze Tommaso Parentucellego na papieża Leo Battista został jego doradcą w sprawach budownictwa i architektury, nadzorował przebudowę Bazyliki św. Piotra i jej najbliższego otoczenia.

Albertiego, z uwagi na rozległe zainteresowania, można z pewnością określić mianem człowieka renesansu. Po studiach prawniczych zajął się matematyką, fizyką, muzyką, rysunkiem, malarstwem i studiami nad literaturą. Komponował, pisał utwory poetyckie, a nawet komedie⁷³. W National Gallery of Art w Waszyngtonie zachował się jego płasko rzeźbiony autoportret w formie medalionu z brązu. Jednak Leo Battista Alberti był przede wszystkim uczonym, który wnikliwie i konsekwentnie analizował interesujące go zagadnienia z wielu dziedzin. Prawdopodobnie pod wpływem Brunelleschiego zaczął studiować architekturę antyczną. Robił pomiary zabytków, interesował się formą i kompozycją architektury starożytnego Rzymu. Trzytomowy *Traktat o malarstwie* z lat 1435–1436 poświęcił właśnie teorii i zadedykował Brunelleschiemu. W prologu do dzieła podkreślił dokonania Brunelleschiego, Donatella i Masaccia, którzy osiągnęli poziom równy starożytnym, dochodząc do tej wiedzy samodzielnie⁷⁴. Opisał i teoretycznie opracował zasady perspektywy⁷⁵

⁶⁹ Giovanni Giocondo (około 1433–1515), zakonnik, architekt, humanista i wydawca pochodził z Werony. Fra Giocondo projektował dla cesarza Maksymiliana I Palazzo del Consilio. W latach 1496–1499 pracował dla króla Ludwika XII. Dla kupców niemieckich w Wenecji wznosił Fondaco dei Tedeschi (1508), a po śmierci Bramantego pracował przy Bazylice św. Piotra.

⁷⁰ Białkiewicz A., *Współczesny kontekst witruwiuszowskiej teorii rysunku architektonicznego*, Biblioteka Cyfrowa Politechniki Krakowskiej, „Czasopismo Techniczne” 2009, nr 7, s. 13, <http://suw.biblos.pk.edu.pl/resourceDetails&rid=12352>.

⁷¹ Hendrix J.S., *Alberti i Ficino*, „School of Architecture, Art, and Historic Preservation Faculty Publications” 2012, http://docs.rwu.edu/saahp_fp/25.

⁷² Alberti L.B., *Dziesięć ksiąg o sztuce budowania*, PWN, Warszawa 1960, s. 6.

⁷³ Ulatowski K., *Architektura...*, s. 95–96.

⁷⁴ www.filosofico.net/alberidepictura, dostęp: 8.04.2017.

⁷⁵ Traktat Albertiego *Della prospettiva* zaginał. Wg Alberti L.B., *Dziesięć...*, s. 7.

odkryte przez Brunelleschiego oraz przygotował siatkę ułatwiającą jej wykreślanie. W tym samym okresie Alberti napisał również *Traktat o rzeźbie*⁷⁶ i czterotomową rozprawę *Della famiglia* w formie dialogu między nim a członkami jego rodziny. Dowodzi tu między innymi, że: (...) *człowiek rodzi się nie po to, aby marnować swe życie w bezczynności, lecz tworzyć dzieła różnorodne i godne podziwu*⁷⁷. Dzięki takiej postawie rośnie zarówno bogactwo rodziny, jak i dobrobyt miast i państw.

Dzieło Witruwiusza stało się dla Albertiego inspiracją do napisania *Dziesięciu ksiąg o sztuce budowania – De re aedificatoria libri Decem* (1452), nad którym pracował około dziesięciu lat. Wprowadził do architektury muzyczne pojęcia rytmu i harmonii. Za piękne uznawał to, co właściwe i celowe. Wysoko stawiał w swym dziele rolę architekta: *Architektem nazwę tego, kto potrafi z nieomylną słusnością i według podziwu godnej metody zarówno w umyśle i duszy rozplanować, jak i w dziele utrwalić wszystkie rzeczy, które przez ruch ciężarów, połączenia i zgrupowania ciał można w sposób nad wyraz godny zastosować znakomicie do potrzeb człowieka. A na to, żeby to osiągnąć, musi posiadać znajomość rzeczy najlepszych i najwybitniejszych i przyswoić je sobie* (...) ⁷⁸.

Traktat, dedykowany Wawrzyńcowi Wspaniałemu, został wydany drukiem we Florencji w 1485 r. Stosunkowo szybko został przetłumaczony na język włoski, później na francuski⁷⁹, hiszpański i angielski, spotykając się w Europie z żywym oddźwiękiem.

Pierwszy projekt architektoniczny wykonał Alberti dopiero w 1446 r. za namową księcia Sigismonda Malatesty⁸⁰, który powierzył mu opracowanie przebudowy kościoła św. Franciszka w Rimini. Kościół miał stanowić mauzoleum księcia i jego rodu. Malatesta, zainspirowany florenckim renesansem, wezwał do Rimini Albertiego, rzeźbiarza Agostino di Duccio i malarza Piera della Francesca⁸¹. Ambitnych planów nie ukończono. Zrealizowano jedynie ściany obwodowe kościoła, natomiast nie wykonano kopuły o rozpiętości trzech naw bazyliki. Natchnieniem dla projektu fasady był Łuk Augusta w Rimini. Książę, zwany Wilkiem z Rimini, wznosił liczne twierdze: w Rimini, w Fano, w Montefiore w Coca, w San Leo, by bronić swych posiadłości przed agresją sąsiadów. Mimo to już w 1528 r. Rimini zostało włączone do Państwa Kościelnego.

Projekt Palazzo Rucellai (1446–1457) został zlecony Albertiemu przez zamożnego florenckiego kupca Giovanniego Rucellai. Pozycja, którą osiągnął Rucellai, skoligacony z wpływowym rodem Strozich, wymagała budowy odpowiedniej rezydencji. Nie było to zadanie łatwe, gdyż parcela, na której miał stanąć pałac, była nieduża i miała nieregularny kształt. Alberti zaprojektował symetryczny pałac o pięciu osiach okiennych.

⁷⁶ Życiorys i twórczość pisarską Albertiego omawia Władysław Tatarkiewicz. Wg Tatarkiewicz W., *Historia estetyki. Estetyka nowożytna*, t. 3, Arkady, Warszawa 1991, ISBN 83-213-3320-6, rozdział 6.

⁷⁷ Kalita Z., *Renesansowe źródła ergantropii*, „Kultura i Wartości” 2013, nr 1 (5), ISSN 2299-7806, s. 32, <http://kulturaiwartosci.umcs.lublin.pl/wp-content/uploads/2015/05/Zdzislaw-Kalita-Renesansowe-zrodla-ergantropii.pdf>.

⁷⁸ Alberti L.B., *Dziesięć...*, s. 14.

⁷⁹ Tekst łaciński został wydany we Francji już w 1512 i 1543 r. Wg Alberti L.B., *Dziesięć...*

⁸⁰ Sigismondo Malatesta (1417–1468) był jednym z najodważniejszych kondotierów w Italii, poetą i mecenasem sztuki. Uczestniczył w wojnach włoskich. Walcząc po stronie Florencji, przeszedł obłędnie Piombino przez wojska aragońskie. Manewr ten przyniósł mu sławę. Sytuacja jego państwa była trudna z powodu wojny z księciem Federico da Montefeltro. O jego czynach krążyły legendy. Papież Pius II obłożył go ekskomuniką. Wg Watkin D.A., *History of Western Architecture*, Laurence King Publishing, London 1986, ISBN I 85669-010-5, s. 183.

⁸¹ Pauli T., *Piero della Francesca*, HPS, Warszawa 2006, ISBN 83-60529-15-9., s. 26–30.

Giovanni Rucellai zamierzał jednak zrealizować znacznie większy obiekt, w tym celu wykupił sąsiednią parcelę. Kolejnej, pomimo dużych możliwości finansowych i wpływów, nie udało mu się wykupić. Dlatego jedynie zasygnalizowano ósmą oś okienną pałacu, a pozostawione strzępia mówią nam, że właściciel nie stracił nadziei na powiększenie rezydencji: *Palazzo Rucellai jest w swojej dzisiejszej formie znacznie obszerniejszy, niż zamierzał architekt. Tu jednak sam właściciel zdecydował o wyjściu poza pierwotny projekt. (...) Dążąc do tego, by zająć cały bok trójkątnego placu, przy którym stał pałac Rucellai, ostatecznie krótszy o prawie jedno przęsło, Rucellai zniszczył czar idealnej konstrukcji Albertiego i ośmieszzył zarazem własne ambicje*⁸².

Budowę powiększonego w ten sposób pałacu realizował Bernardo Rossellino. Alberti zastosował w projekcie podział pilastrów elewacji, wzorując się na rzymskim Koloseum. Powstał w ten sposób prawdziwie nowożytny pałac. Poziome belkowanie Alberti wzbogacił klasycznym fryzem, a ławę cokołową ozdobił motywem *opus reticulatum*. Dwie osie portali o poziomych nadprożach zaakcentowane zostały herbem fundatora.

Przed pałacem udało się Albertiemu zaprojektować trójkątny plac z wysoką arkadową loggią, usytuowaną prostopadle do fasady pałacu, jako pierwszy zrealizowany *plac rezydencjonalny*⁸³. Loggią tą nawiązał do gotyckiej loggii Lanzi przy Piazza Signoria (miejsca spotkań signorii), a także do Ospedale degli Innocenti Brunelleschiego. Fryz z motywem żagla podkreślał prywatną własność loggii. Pałac, plac i loggia Rucellai stanowiły znakomitą oprawę wesela syna Paolo Rucellai Bernardo z wnuczką Wawrzyńca Wspaniałego Naninią, które odbyło się 8 czerwca 1466 r.

Alberti zaprojektował dla Giovanniego Rucellai również wiejską rezydencję. Willa Quaracchi i jej zakomponowane geometrycznie wzdłuż głównej osi ogrody były zgodne z pryncypiami zawartymi w traktacie architekta. Ten sam inwestor zamówił u Albertiego projekt nowej fasady gotyckiego kościoła Santa Maria Novella. Zgodnie ze słowami Giovanniego Rucellai przebudowa ta miała służyć: (...) *chwale Bożej, honorowi miasta i uczczeniu mojej pamięci*⁸⁴. Zwracają uwagę matematyczne proporcje, staranny detal i graficzne opracowanie elewacji. Użycie trójbarwnych marmurów, zgodnie z miejscową tradycją⁸⁵, świadczy o dużej wrażliwości Albertiego i umiejętności połączenia klasycznych zasad, długiej historii kościoła oraz *genius loci* Florencji. Trójkątny tympanon kościoła z motywem słońca, oparty na czterech pilastrach, wzorowany był na świątyni antycznej. Zastosowany dekoracyjny motyw wolut będzie powtarzany przez następne wieki⁸⁶. Realizacja stworzyła trwały wzorzec fasady kościoła bazylikowego. Nazwisko fundatora oznajmia okazałych rozmiarów napis umieszczony pod tympanonem. W tłumaczeniu brzmi on: *Giovanni Rucellai, syn Paula, rok 1470*⁸⁷. Piękny fryz z motywem żagli nawiązuje bezpośrednio do herbu rodu Rucellai.

⁸² Toman R., *Renesans...*, s. 121.

⁸³ Zarębska T., *Narodziny...*, s. 62–63.

⁸⁴ Stemp R., *Renesans...*, s. 82.

⁸⁵ Tę tradycję tworzą: kościół San Miniato al Monte oraz Baptysterium i Kampanila katedry Santa Maria del Fiore.

⁸⁶ Fasada kościoła Santa Maria Novella była wzorem dla zrealizowanej już po śmierci Albertiego elewacji bazyliki Sant'Agostino w Rzymie.

⁸⁷ W oryginale: *Iohanes Oricellarius Pav (LI) F(ilius)(NO) Lal(VITIS) MCCCCCLXX*.

Kolejnym pomysłem Giovanniego di Paolo Rucellai, realizowanym przez Albertiego, było Tempietto Rucellai (1467) we wnętrzu kościoła św. Pankracego⁸⁸, „skromnie” wzorowane na Świątyni Grobu Pańskiego. Natomiast sam detal grobowca nawiązywał do dekoracji florenckiego Baptysterium i kościoła San Miniato al Monte.

Zainteresowania, poglądy, gusty i cele Giovanniego Rucellai przybliżają jego osobiste notatki *Zabaldone*, w których obok fragmentów tłumaczeń starożytnych filozofów znalazły się poglądy autora na temat patronatu i przyjemności, którą dało mu wznoszenie pięknych i trwałych budowli, przyjemności większej niż zarabianie pieniędzy. Wiele lat po śmierci Giovanniego Rucellai potomkowie zamówili u Francesco Salviatego jego portret na tle ufundowanych obiektów, zaznaczając w ten sposób postawę protoplasty jako mecenasu architektury.

Pod koniec lat 50. XV w. margrabia Ludovico III Gonzaga⁸⁹ wezwał Albertiego do Mantui, zależało mu bowiem na przebudowie miasta w związku ze zwołanym tu na 1460 r. soborem⁹⁰. Z inicjatywy księcia Alberti wybudował kościół św. Sebastiana, pierwszy w renesansie kościół na planie krzyża greckiego, a następnie swoje najdojrzalsze dzieło, jakim jest kościół św. Andrzeja. Projekt kościoła został wykonany w 1470 r., dwa lata później architekt zmarł. Nowatorskim pomysłem była szeroka nawa z kaplicami bocznymi, przekryta kasetonową kolebą⁹¹. Na przecięciu nawy z transeptem Alberti zaprojektował kopułę. Elementem nowym był wielki porządek, nadający elewacji frontowej monumentalny charakter. Budowa kościoła trwała bardzo długo⁹², lecz była konsekwentnie realizowana wg projektu Albertiego. Kazimierz Ulatowski uważał, że to z pewnością zasługa kolejnych książąt z rodu Gonzagów, zwłaszcza Vincenzo I Gonzagi: *Wreszcie w roku 1597 przystąpiono do budowy transeptu i prezbiterium, przy czym na wyraźny rozkaz ówczesnego księcia trzymano się ściśle planów Albertiego*⁹³.

Leo Battista Alberti wywarł duży wpływ już na współczesnych. Jego architektura stanowiła bezpośrednią inspirację dla Bernarda Rossellino, który rozbudował na zlecenie papieża Piusa II⁹⁴ Pienzę, położoną niedaleko Sieny. Papież chciał podnieść rangę rodzinnego miasteczka, dlatego kazał wznieść w Corsignano, przemianowanym na Pienzę: katedrę, ratusz, pałac biskupi i pałac rodu Piccolominich, z którego się wywodził. Architektura pałacu papieskiego niemal dokładnie odwzorowywała Palazzo

⁸⁸ Do świątyni Grobu Pańskiego nawiązuje Kaplica Grobu Pańskiego w zespole „małej Jerozolimy” Görlitz (1481–1505), ufundowana przez Georga Emmericha, syna kupca i rycerza Grobu Świętego. Wg Fokt K., *Górne Łużyce w późnym średniowieczu. Część III*, [w:] *Vademecum historii Górnych Łużyc*, ISBN 978-83-9252000-4-7.

⁸⁹ Ludovico II Gonzaga panował w Mantui w latach 1444–1478, dopiero Fryderyk II Gonzaga uzyskał w 1530 r. tytuł książęcy. Ludovico II był naczelnym wodzem Republiki Florenckiej, wykształconym, hojnym dla artystów i dbającym o poddanych władcą. Z Florencji powołał Albertiego do Mantui, a we Florencji zlecił mu wybudowanie okrągłej kaplicy przy kościele św. Annuncjaty, wzorowanej na świątyni Minerva Medica w Rzymie. Nieukończona kaplica była wielokrotnie przebudowywana. Wg Ulatowski K., *Architektura...*, s. 105.

⁹⁰ Pauli T., *Mantegna*, HPS, Warszawa 2006, ISBN 83-60688-06-0, s. 53.

⁹¹ Inspiracją do przekrycia nawy kolebą była prawdopodobnie bazylika Maksencjusza w Rzymie. Rozwiązanie to zapewniło znakomitą widzialność i słyszalność. Analogiczne rozwiązanie pojawiło się niemal sto lat później w kościele II Gesù w Rzymie.

⁹² W 1715 r., u schyłku baroku, Filippo Juvarra kończył budowę potężnej, późnobarokowej kopuły.

⁹³ Ulatowski K., *Architektura...*, s. 107.

⁹⁴ Papież Pius II – Eneaszy Sylwiusz Piccolomini (1458–1464), urodził się we wsi Corsignano. Jako humanista i literat przebudował ją zgodnie z ideami miasta idealnego i nazwał Pienzę. Projektantem został Bernardo Rossellino, który wcześniej realizował we Florencji Palazzo Rucellai Albertiego. Wg Kelly J.N.D., *Encyklopedia papieży*, PIW, Warszawa 1997, ISBN 83-06-02633-0, s. 345.

Rucellai Albertiego. Nowością były otwarte na ogród i otaczający krajobraz portyki. Spójna urbanistyka tego „idealnego” wczesnorenesansowego centrum przetrwała do naszych czasów dzięki bulli papieża Piusa II zabraniającej zmian. Wpływ papieża na kształt całości jest oczywisty.

Z pewnością idee Albertiego implikowały architekturę Palazzo Venezia, Palazzo Cancellaria⁹⁵ czy Palazzo Castellesi⁹⁶ w Rzymie. Według projektu Albertiego rozbudowano już po jego śmierci kościół Sant’Agostino w Rzymie. Elewacja świątyni, będąca rozwinięciem elewacji kościoła Santa Maria Novella, mogła stanowić bezpośrednią inspirację fasady kościoła Il Gesù w Rzymie. Wpływ prac teoretycznych Albertiego na kształt renesansu europejskiego jest nie do przecenienia. Mnogość zainteresowań i dążenie do perfekcji sprawiły, że obok Leonarda da Vinci jest on symbolem wszechstronności renesansowego twórcy.

2.3.4. Mecenat książąt: Francesca Sforzy w Mediolanie, Ludovica III Gonzagi w Mantui i Federica da Montefeltro w Urbino

Francesco Sforza, Ludovico III Gonzaga i Federico da Montefeltro żyli niemal w tym samym czasie, wspierali w swoich księstwach rozwój sztuki i rywalizowali ze sobą na tym polu.

Francesco Sforza (1401–1466) w młodości był kondotierem. Zdobył władzę w Mediolanie, obiecując księciu pomoc militarną w zamian za rękę jego córki Bianki. Po śmierci teścia, Filippa Marii Viscontiego, został jego następcą. Rządy Sforzy cechowały spokój i rosnący dobrobyt mieszkańców. Zabiegający o przychylność poddanych władca ufundował ogromny szpital Ospedale Maggiore w Mediolanie. Projekt zlecił Antoniemu di Pietro Averlino, zwanemu Filarete⁹⁷. Artysta wykształcony w pracowni Lorenzo Ghibertiego zaprojektował w centrum założenia kościół i oddzielne skrzydła szpitala przeznaczone dla mężczyzn i kobiet. Fundator nie zapomniał o przytułku dla dzieci. Szpital projektu Filarete z 1456 r. jest wczesnym przykładem renesansu w Lombardii. Obiekt realizował budowniczy Guiniforte Solari, autor dziedzińca klasztoru w Certosa di Pavia fundacji Viscontiego. W północnej Italii silne były wpływy gotyku i upodobanie do drobnego detalu, dlatego obok łukowych arkad w Ospedale Maggiore występują ostrołukowe okna i delikatna dekoracja. Wmurowanie kamienia węgielnego było bardzo uroczyste. Jak podaje Giorgio Vasari, na kamieniu umieszczono napis: *Franciszek Sforza, książę IV, który upadł wskutek śmierci przodków potęgę miasta odnowił, ten gmach Chrystusowy dla ubogich fundował i ofiarował. Roku 1457 dnia 12 kwietnia*⁹⁸.

⁹⁵ Palazzo Venezia powstał w latach 60. XV w., podczas gdy Palazzo Cancellaria między 1485 a 1495 r. Autorzy tych dwóch pałaców pozostają nieznani.

⁹⁶ Palazzo Castellesi, zwany także Palazzo Girard, został zaprojektowany około 1506 r. przez Donato Bramante. Zarówno podział pilastrowy, jak i detale przypominają Palazzo Cancellaria.

⁹⁷ Antonio di Pietro Averlino, zwany Filarete (około 1400–1469), kształcił się we Florencji. Był uczniem Lorenzo Ghibertiego. W Rzymie wykonał brązowe drzwi do Bazyliki św. Piotra, na których umieścił swój wizerunek i podpis. W latach 1451–1465 pracował dla Francesca Sforzy w Mediolanie i pisał traktat o architekturze, w którym zawarł projekt idealnego miasta – Sforzindy i projekt szpitala Ospedale Maggiore w Mediolanie. Wybrany przez niego przydomek w języku greckim oznacza „miłujący cnotę”. Wg Pevsner N., *Historia architektury europejskiej*, t. I, Arkady, Warszawa 1978, ISBN 83-213-2880-6, s. 318–319; Watkin D.A., *History...*, s. 186, 187; Zarębska T., *Teoria...*, s. 36–49.

⁹⁸ Vasari G., *Żywoty...*, t. 2, s. 179.

Filarete zaprojektował również pierwsze w renesansie miasto idealne i na cześć księcia nazwał je Sforzindą (1455). Plan miasta na rzucie ośmioramienną gwiazdy oraz jego opis zawarł architekt w swoim dwudziestopięciotomowym traktacie *Libro architecttonico*.

W tym czasie władcą Mantui był książę Ludovico III Gonzaga (1412–1478). Mądra polityka księcia, korzystne mariaże w rodzinie i rozbudowany mecenat sprawiły, że na jego panowanie przypadł szczyt potęgi dynastii. Ludovico był uczniem wybitnego humanisty Vittorio da Feltre, który zaszczerpił w wychowanku umiłowanie wiedzy, poezji i sztuki. Umiejętności pedagogiczne da Feltre stały się tak sławne, że ojciec Ludovica, Gianfrancesco⁹⁹, wznosił dla niego budynek szkoły i zapewniał utrzymanie jego uczniom. Powołanie szkoły zwanej Casa Gioiosa (Dom Radości) rozświetliło Mantuę w Italii.

Ludovico III jako znawca Witruwiusza i dbający o poddanych władca pragnął przebudować miasto i średniowieczny zamek w nowym stylu, wezwał więc do Mantui architektów Albertiego i Lucę Fancellego. Ważnym impulsem do tych szeroko zakrojonych działań było zwołanie do Mantui soboru na 1460 r., o co zabiegał sam książę. Na tą okazję Ludovico III wznosił zaprojektowane przez Albertiego kościoły (omówione w rozdziale 2.3.3), a także nowy most, hale targowe i arkadowe portyki Pałacu Sprawiedliwości¹⁰⁰. Dla księcia pracował Donatello, a najdłużej i najwierniej Mantegna¹⁰¹, który tworzył dzieła malarskie i oprawę dworskich uroczystości.

Wspomniany już Sigismondo Malatesta (1417–1468) także rozpoczął karierę jako kondotier. Dbający o sprawy swojej domeny władca wznosił i rozbudował cały szereg twierdz, w tym stołeczne Rimini i Fano. Malatesta sam tworzył poezje: (...) *w końcu lat 40. XV wieku Sigismondo, będąc pod wrażeniem florenckiego renesansu, zainicjował w Rimini program artystycznej odnowy, werbując utalentowanych twórców, takich jak Leon Battista Alberti, Agostino di Duccio oraz Piero [della Francesca]*¹⁰². Niestety został wykluczony z udziału w traktacie w Lodi. Korzystny dla Italii traktat pokojowy, dzielący strefy wpływów między Mediolan i Wenecję, stał się pośrednią przyczyną upadku księcia.

Przenieśmy się do pobliskiego Urbino. Górujący nad miastem pałac zadziwia ogromem i rozbudowaną formą. Od strony wzgórza jest trudną do zdobycia średniowieczną fortecą, a w kierunku miasta prezentuje typ wczesnorenesansowej rezydencji z wewnętrznym dziedzińcem arkadowym. Pałac w Urbino był wyrazem ambicji księcia Federico da Montefeltro (1422–1482)¹⁰³, niezwykłego kondotiera, a zarazem humanisty. W młodości jego nauczycielem był ten sam wybitny pedagog Vittorio da Feltre, który wcześniej kształcił Ludovico III Gonzagę i Sigismondo Malatestę. Zapraszani przez księcia artyści mieli uświetnić jego dwór i miasto, którym władał. Książę utrzymywał na dworze wielu tłumaczy i około pięćdziesięciu kopistów przepisujących starożytne dzieła. Utworzona przez księcia biblioteka była jedną

⁹⁹ Gianfrancesco Gonzaga uzyskał tytuł margrabiego Mantui od cesarza Zygmunta Luksemburskiego. Syna Ludwika III Gonzagę ożenił z Barbarą, córką elektora brandenburskiego Jana Hohenzollerna.

¹⁰⁰ Fabiani B., *Gawędy o sztuce. Dzieła, twórcy, mecenas*, PWN, Warszawa 2011, s. 248.

¹⁰¹ Działalność i życie osobiste Mantegny były ściśle związane z rodem Gonzagów. W 1484 r. artysta został nagrodzony tytułem kawalera, co wiązało się z nadaniem ziemskim. Jego pozycja uległa poprawie. Wg Pauli T., *Mantegna...*, s. 80.

¹⁰² Pauli T., *Piero della Francesca...*, s. 26.

¹⁰³ Federico da Montefeltro był kondotierem, a także humanistą i politykiem. Wspierał zbrojnie walkę papieża Marcina V z rodami Malatestów i Medyceuszy. W uznaniu zasług otrzymał nie tylko liczne beneficja, ale także tytuł książęcy.

z największych w Italii. Niezwykła odwaga księcia, jego prawość i umiłowanie sztuki sprawiły, że nadano mu przydomek: „Światło Italii”. Zasady równości i sprawiedliwości, jakie wprowadził w swoim państwie, były w tamtych czasach wyjątkowe. Oddanie podległych mu żołnierzy i talent wojenny sprawiły, że nie przegrał żadnej wojny. Na dworze kształcono młodych ludzi, dbano nie tylko o ich wiedzę, lecz także o sprawność fizyczną i ogładę, a nauk udzielał także sam książę¹⁰⁴.

Federico da Montefeltro długo szukał architekta odpowiedniego do pokierowania przebudową książęcej rezydencji. Zabiegi te zostały odnotowane w liście księcia: *Szukaliśmy zatem wszędzie, a zwłaszcza we Florencji (...) i nie znaleźliśmy człowieka, który byłby naprawdę biegły w sztuce. A gdy postanowiliśmy zbudować piękną rezydencję, godną naszego stanu, chwalebnej pamięci naszych przodków, wybraliśmy i ustanowiliśmy wspomnianego mistrza Luciana inżynierem i szefem wszystkich mistrzów, jacy tu będą zatrudnieni (...) może karać, oceniać i robić wszystko to, co należy do obowiązków, głównego architekta i nadmistrza, i to, co my sami uczynilibyśmy, gdybyśmy byli obecni*¹⁰⁵.

Nieporównywalny z innymi rezydencjami z tego okresu plan pałacu był rezultatem rozbudowy średniowiecznego zamku: *Efekt trwających około trzydziestu lat prac architektonicznych było stworzenie „una citta in forma di palazzo” (miasta w kształcie pałacu) – jak to udatnie określił Baldassare Castiglione*¹⁰⁶. Dzieło Luciana Laurany¹⁰⁷ zwraca również uwagę subtelnym detalem arkadowych łuków i podziałów pilastrowych. Natomiast trzy zestawione pionowo loggie, flankowane smukłymi wieżami, manifestowały humanistyczne upodobania władcy. Dlatego już przez współczesnych górujący nad okolicą pałac w Urbino był uważany za „idealną siedzibę idealnego władcy”.

W 1472 r. księciu urodził się syn, Guidubald, niestety kilka miesięcy później zmarła ukochana żona. Te wydarzenia zmieniły priorytety Federica da Montefeltro¹⁰⁸. Przerwano prace przy budowie pałacu, a książę postanowił wybudować rodzinne mauzoleum. Po wyjeździe Laurany w 1472 r. wymagający książę wybrał na projektanta Francesca di Giorgio Martiniego¹⁰⁹. Pochodzący ze Sieny architekt okazał się znakomitym malarzem, rzeźbiarzem i dekoratorem. Połączył on rezydencję w Urbino z otaczającym ją miastem, zaprojektował tu katedrę, rozbudował klasztor św. Klary, gdzie pochowano małżonkę księcia. Naprzeciwko wybudował kościół franciszkanów San Bernardino, włączając w jego plan istniejący kościół San Donato. Nowy kościół, o skromnej, klasycznej formie, stał się książęcym mauzoleum. Wznoszone dla księcia liczne, często innowacyjne twierdze i cytadele, ugruntowały pozycję Martiniego jako specjalisty od budowli obronnych.

Wśród wielu sal pałacowych zwracają uwagę niewielką skalą, ale wyjątkowo staranną dekoracją prywatne pomieszczenia księcia. Wielkość pomieszczeń wynikała z przyjętej

¹⁰⁴ Fabiani B., *Gawędy...*, s. 221.

¹⁰⁵ *Sztuka świata*, t. V, Arkady, Warszawa 1992, ISBN 83-213-3630-2, s. 98.

¹⁰⁶ Bucci C., *Wielka historia sztuki. Wczesny renesans*, t. 3, Arkady, Warszawa 2010, ISBN 978-83-213-4662-5, s. 302–303.

¹⁰⁷ Luciano Laurana (1420–1479) pochodził z Dalmacji (obecnie Chorwacja), jego najważniejszym dziełem jest pałac w Urbino. Skomplikowany układ całości jest wynikiem przebudowy średniowiecznego pałacu i nieregularnej zabudowy miasta. Rozgraniczenie zakresu prac prowadzonych przez Lauranę i Martiniego jest trudne wobec szczupłości zachowanych dokumentów. Wg Hollingsworth M., *Patronage...*, s. 200.

¹⁰⁸ Pauli T., *Piero...*, s. 98.

¹⁰⁹ Francesco di Giorgio Martini (1439–1502) urodzony w Sienie malarz, inżynier fortyfikacji i teoretyk architektury. Jest autorem bogato ilustrowanego *Trattato d'architettura civile e militare* z 1482 r.

przez księcia „idei prywatności”¹¹⁰, zaczerpniętej z lektury Pliniusza¹¹¹ i jego opisu Villi Laurentum. Wśród nich wyróżnia się gabinet, zwany *studiolo* (1476)¹¹². Bogato intarsjowane boazerie były dziełem Benedetta i Giuliana da Maiano oraz sprowadzonych do Urbino rzemieślników flamandzkich. Przedstawiono tu przedmioty o skomplikowanych kształtach i wykorzystano zaskakujące efekty iluzjonistyczne. *Studiolo*, będące świadectwem wyrafinowanego gustu księcia, stało się wzorem.

Na swoim dworze ksiądz gościł ponadto i finansowo wspierał artystów, takich jak: Piero della Francesca, Joos van Ghent, Pedro Berruguete z Hiszpanii, a także uczonych, jak matematyk Luca Paciali, prowadzący badania nad perspektywą¹¹³. Szczególnie interesowała księcia architektura. Z dworem w Urbino związany był Leo Battista Alberti i Donato Bramante, który brał udział w projektowaniu książęcego mauzoleum. W Urbino urodził się, a następnie uczył malarstwa Rafael Santi¹¹⁴. Niezwykły humanistyczny klimat pałacu Federica da Montefeltro przedstawił po latach w swoim dziele *Dworzanin* Baldassare Castiglione¹¹⁵. Po śmierci Federica da Montefeltro dwór książęcy w Urbino nie utrzymał swojej pozycji.

2.3.5. Mecenat Wawrzyńca Wspaniałego i jego następców

Złoty okres Florencji przypada na panowanie rodu Medyceuszy, zwłaszcza wnuka Kosmy Medyceusza – Wawrzyńca Wspaniałego (1449–1492). Udało mu się wyjść z niegroźną raną z zamachu Pazzich, w którym zginął jego brat Giuliano. Starannie wykształcony Lorenzo Medici przejął władzę po śmierci ojca już w wieku lat dwudziestu. Był przede wszystkim ambitnym politykiem, ale również poetą. Na dworze Medyceuszy przebywało wielu młodych ludzi ze szlacheckich rodów. Tu pobierali nauki, ulegali wpływowi wybitnych humanistów skupionych wokół prowadzonej przez Marsilio Ficino Akademii Platońskiej. Do tego licznej gronie należał przyszły papież Alessandro Farnese, a także Angelo Polizano i Giovanni della Mirandola. Vasari twierdzi, że Wawrzyniec zauważył talent młodego Michała Anioła i zapewnił mu opiekę oraz wykształcenie.

Wawrzyniec Wspaniały z pewnością wspierał artystów takich jak: Sandro Botticelli, Andrea Verrocchio czy Leonardo de Vinci. Angażował ich i polecał, o czym świadczą jego zachowane listy. Był również kolekcjonerem dzieł sztuki. Żeby wyeksponować kolekcję antycznych rzeźb, kazał urządzić połączony portykami z pałacem Medyceuszy ogród San Marco. Według Vasariego kształcono tu pod okiem Lorenza utalentowaną artystycznie młodzież. Nauczycielem malarstwa miał być Domenico Girlandaio, nauczycielem rzeźby i zarazem kustoszem antycznych rzeźb uczeń Donatella Bertoldi di Giovanni. Jednak, jak twierdzi Ivan Cloulas, Wawrzyniec

¹¹⁰ Raeburn M., *Architecture...*, s. 140.

¹¹¹ Gajusz Pliniusz Młodszy (61–113), mówca i urzędnik rzymski. Pozostawił 247 listów opisujących zwyczaje życia miejskiego i uroki życia na wsi, w tym opisy antycznych willi. W listach do Apollinarisa Pliniusz młodszy opisuje swoje wille w Laurentinum i Tusi. Szczególną uwagę zwraca autor na lokalizację rezydencji, krajobraz, układ pomieszczeń i otwarcie na zieleń.

¹¹² Stemp R., *Renesans...*, s. 39.

¹¹³ Girardi M., *Rafael*, HPS, Warszawa 2006, ISBN 83-60529-00-0, s. 10.

¹¹⁴ Rafael Santi urodził się w Urbino w 1483 r., obecnie ulica nosi jego imię, a w jego rodzinnym domu pod numerem 57 znajduje się muzeum. Rafael zmarł w Rzymie w 1520 r. i w uznaniu zasług pochowano go w rzymskim Panteonie.

¹¹⁵ Baldasare Castiglione był pisarzem, humanistą ambasadorem Urbino w Rzymie, a następnie nuncjuszem papieskim w Madrycie. W Rzymie zaprzyjaźnił się z Rafaelem. Jego głośne dzieło *Dworzanin*: (...) *stało się jednym z ważniejszych świadectw kultury odrodzenia*. Wg Girardi M., *Rafael...*, s. 112.

Wspaniały: (...) *nigdy w ogrodzie San Marco nie umieścić i nie wziąć pod opiekę żadnej szkoły młodych artystów. (...) Dopiero po spisku Pazzich otwiera w Poggio a Cajano, a zwłaszcza w Spedaletto prawdziwe warsztaty*¹¹⁶.

Ulubionym architektem Wawrzyńca Wspaniałego był Giuliano da Sangallo¹¹⁷. Na polecenie Wawrzyńca wybudował on willę w Poggio a Caiano (1480). Znakomicie eksponowana Villa Medicea została wzniesiona na planie kwadratu z klasycznym portykiem kolumnowym w porządku jońskim, stanowiącym reprezentacyjne wejście¹¹⁸. Ta nowatorsko opracowana funkcja i forma, pozbawiona cech obronnych, wyróżnia ją od średniowiecznych w wyrazie willi w Careggi¹¹⁹ i Cafaggiolo.

Kilka lat później książę, zainspirowany wieściami o cudownym ukazaniu się wizerunku Madonny z Dzieciątkiem na ścianie więzienia w Prato, polecił Giulianowi da Sangallo wybudować w tym miejscu kościół Santa Maria delle Carceri. Był to drugi renesansowy kościół na planie krzyża greckiego. Podziały elewacji i ukryta pod stożkowym dachem kopuła wskazują na inspiracje architekturą Brunelleschiego.

Gdy w 1492 r. zmarł Wawrzyniec Wspaniały, sytuacja rodu radykalnie się zmieniła. Jego następca, Piero Medici, już po dwóch latach utracił władzę, a we Florencji przywrócono republikę¹²⁰. Wśród synów Wawrzyńca Wspaniałego jako humanista i mecenas sztuki wyróżnił się najmłodszy Giovanni di Lorenzo Medici (1475–1521), który po wyborze na papieża w 1513 r. przybrał imię Leona X. Rezydował co prawda w Rzymie, ale główną jego troską była pozycja Medyceuszy we Florencji, wobec młodego wieku Wawrzyńca II Medyceusza¹²¹. Leon X krytykowany za rozrzutność, nepotyzm i przepych, jakim się otaczał, był jednak nazywany „księciem humanistów”. Wciąż potrzebujący pieniędzy papież wznowił prowadzoną wcześniej przez Juliusza II sprzedaż odpustów, co doprowadziło do wielu nadużyć. Konsekwencją było wystąpienie Marcina Lutra i ogłoszenie przez niego w Wittenberdze dziewięćdziesięciu pięć tez. Z kolei publiczne spalenie bulli papieskiej przez Lutra spowodowało obłożenie go ekskomuniką 23 stycznia 1520 r. i stało się mocnym impulsem dla reformacji.

Za pontyfikatu papieża Leona X prowadzono dalsze prace nad budową Bazyliki św. Piotra. Rafael Santi ozdobił Pałac Watykański (Stanza dell'Incendio di Borgo), otrzymał też zlecenie wykonania kartonów do arrasów w Kaplicy Sykstyńskiej¹²² – wręcz był „zarzucany” przez papieża nowymi pomysłami. W całym Rzymie panował ożywiony ruch budowlany.

¹¹⁶ Cloulas I., *Wawrzyniec...*, s. 175–176.

¹¹⁷ Giuliano da Sangallo wł. Giuliano Giamberti (1445–1516), architekt florencki, pracował dla Wawrzyńca Wspaniałego, był twórcą Palazzo Gondi i kaplicy Gondi w kościele Santa Maria Novella (na zlecenie Leonarda Giuliana Gondi). W 1488 r. Został przez Wawrzyńca Wspaniałego wysłany do Neapolu. W 1496 r. Udał się do Francji do króla Karola VIII. Dla kardynała Giuliano della Rovere (późniejszego papieża Juliusza II) budował pałac w Savona. Pracował przy budowie Bazyliki św. Piotra, papież na głównego projektanta wybrał jednak Bramantego. Wg Ulatowski K., *Architektura...*, s. 261–265.

¹¹⁸ Wachlarzowo rozwiązane schody do rezydencji zostały zrealizowane na początku XIX w.

¹¹⁹ Wille te zostały wzniesione dla Kosmy Medyceusza starszego przez Michelozzo di Bartolomeo. Wg Toman R., *Renesans...*, s. 126.

¹²⁰ Medyceusze odzyskali władzę we Florencji dopiero w 1512 r.

¹²¹ Wawrzyniec II Medyceusz (1492–1519) był synem Piera Medyceusza i bratankiem papieża Leona X, który uczynił go księciem Urbino. Wg Kelly J.N.D., *Encyklopedia...*, s. 359.

¹²² Kartony Rafaela z lat 1514–1516, spotkały się z żywym oddźwiękiem w Brukseli i Antwerpii. Wg Watkin D.A., *History...*, s. 232.

Zlecenie wybudowania Biblioteki Laurenziana przy kościele San Lorenzo otrzymał Michał Anioł od papieża Klemensa VII¹²³, bratanka Wawrzyńca Wspaniałego. Budowę prowadzono od 1524 r., lecz prace kilkakrotnie przerywano. Bibliotekę oddano do użytku dopiero w 1571 r. Nieco wcześniej Bartolomeo Ammanati (1511–1592)¹²⁴ ukończył przedsionek do biblioteki wg projektu Michała Anioła.

Władzę we Florencji zdobył wnuk po kądzieli Wawrzyńca Wspaniałego, Kosma Medyceusz. Uzyskał on tytuł księcia dzięki opowiedzeniu się po stronie Hiszpanii i udanemu mariażowi. Medyceusze zabiegali dla niego o rękę Eleonory¹²⁵, córki Pedra Alvaresa de Toledo, wicekróla Neapolu. Dzięki temu małżeństwu zamożna i wpływowa, lecz mieszczańska rodzina weszła w szeregi arystokracji. Przeniesienie książęcej siedziby z Palazzo Medici do Palazzo Vecchio¹²⁶ w 1540 r. miało charakter demonstracji politycznej. Ratusz, będący symbolem Republiki, stał się książęcą rezydencją Medyceusza.

Niebawem na zlecenie Eleonory z Toledo Bartolomeo Ammanati rozpoczął przebudowę zakupionego przez księżną pałacu Pittich. Do istniejącej siedmioosiowej budowli architekt dobudował dwa skrzydła otaczające dziedziniec. Południową elewację o zbrojonych kolumnach w spiętrzonej porządku otworzył na zieleń¹²⁷, a elewację północną rozbudował w stylu wczesnorenesansowym¹²⁸. Frontowe skrzydła pałacu powstały po 1620 r. Zdumienie budzi fakt konsekwentnie prowadzonej rozbudowy, w archaizowanym stylu, przez architekta manierystycznego. W rezultacie front pałacu Pittich sprawia wrażenie wykonanego według jednolitego projektu. Jest to dowodem wysokiej kultury, zarówno właścicieli, jak i kolejnych projektantów.

Na polecenie księcia Giorgio Vasari zaprojektował około 1560 r. Palazzo Uffizi przy Placu della Signoria¹²⁹. Miał on pomieścić podległe księciu urzędy oraz siedziby cechów i sąd. Założenie tworzą dwa budynki z portykami w porządku tokańskim, zamknięte od strony rzeki Arno prostopadłym portykiem o motywie serliany. Artykulacja ścian, rytm plastycznych obramień okiennych i zestawiony kontrastowo kolor tynków i detali przywodzą na myśl Bibliotekę Laurenziana. W ten sposób powstało wyjątkowe wnętrze o jednorodnej, a zarazem monumentalnej architekturze. Ponieważ księciu zależało na bezpiecznej komunikacji, Vasari połączył Palazzo

¹²³ Giulio Medyceusz (1478–1534) był synem Giuliana i kuzynem papieża Leona X. Po wyborze na papieża przybrał imię Klemensa VII. Gdy przyłączył się do Ligi z Cognac, wojska Karola V najechały Rzym. Papież nie przeciwstawił się skutecznie reformacji, ekskomunikował króla Henryka VIII (1533), jednak wspierał artystów i sam tworzył poezje. Wg Kelly J.N.D., *Encyklopedia...*, s. 362, 363.

¹²⁴ Bartolomeo Ammanati (1511–1592) był uczniem Jacopo Sansovino, autorem między innymi rozbudowy pałacu Pittich, mostu nad rzeką Arno, fontanny Neptuna przed Palazzo Vecchio we Florencji i współautorem z G. Vignolą Villa di Papa Julio w Rzymie.

¹²⁵ Ślub odbył się w 1539 r. Osobista pozycja Eleonory z Toledo była wysoka, świadczy o tym fakt, że kupiła ona Palazzo Pitti i podjęła zamiar rozbudowy. Wg Ulatowski K., *Architektura...*, s. 70.

¹²⁶ Średniowieczny Palazzo Vecchio, projektu Arnolfo di Cambio, został na zlecenie Kosmy Medyceusza starszego przebudowany przez Michelozza. Architekt wzmocnił i dekorował między innymi pierwszy dziedziniec ratusza. W czasach Girolamo Savonaroli wzniesiono wewnątrz Palazzo Vecchio (Salę Pięciuset). Została ona później podwyższona przez Giorgio Vasariego, który przebudowywał ratusz na rezydencję księcia Kosmy I Medyceusza. Wg Girardi M., *Michał Anioł*, HPS, Warszawa 2006, ISBN 83-60529-24-8, s. 130.

¹²⁷ Z myślą o żonie książę kazał założyć tu rozległe ogrody Giardino di Boboli. Projektowali je Niccolo Tribolo, Ammanati i Vasari, dekorując „antycznymi” rzeźbami, fontannami i sztucznymi grotami.

¹²⁸ Ammanati wypełnił dwie bramy elewacji północnej, późnorenesansowymi oknami, podobnymi do tych z pałacu Medici projektu Michała Anioła.

¹²⁹ Z polecenia Kosmy Medyceusza cech Arte del Cambio fundował Palazzo Uffizi i poniósł znaczące straty. Wg https://it.wikipedia.org/wiki/Arte_del_Cambio, dostęp: 30.04.2016.

Vecchio, Galerię Ufizzi i kościół Santa Felicita przy pomocy Corridoio Vasariano¹³⁰ z zakupionym przez Medyceuszy pałacem Pittich. Prace przeprowadzono, jak pisze sam Vasari, w rekordowo krótkim czasie pięciu miesięcy. Powodem pośpiechu był termin ślubu¹³¹ syna księcia Franciszka I Medyceusza z Joanną, najmłodszą córką cesarza Ferdynanda I Habsburga. Książę i jego goście nie tylko mogli przemieszczać się z dala od florenckiego tłumu, ale także uczestniczyć w nabożeństwach z galerii kościoła Santa Felicita.

W 1563 r. dzięki wsparciu księcia przekształcono Towarzystwo św. Łukasza w Akademię Sztuki Rysunku¹³². Pierwszym rektorem ogłoszono sędziwego Michała Anioła. W ten sposób wnuk Wawrzyńca Wspaniałego kontynuował tradycje rodu i manifestował własną, niemal królewską władzę. Ammanati odwdziczył się księciu za powołanie do Accademia delle Arti del Disegno we Florencji, wykonując Fontannę Neptuna na placu Signorii – bóg morza otrzymał rysy księcia Cosimo I.

2.3.6. Wczesnorenesansowy pałac florencki

Wczesne pałace florenckie nawiązywały formą do rezydencji średniowiecznych, takich jak Palazzo Vecchio (1299) czy Palazzo Davanzati (druga poł. XIV w.). Te z kolei nawiązywały do średniowiecznych obronnych budowli wieżowych. Do pałaców wczesnorenesansowych należą omówione wcześniej Palazzo Pitti i Palazzo Rucellai. Jednak to budowa pałacu Medyceuszy przy via Larga, zainicjowana przez Kosmę Medyceusza, okazała się przełomowa. Dynamicznie rozwijający się bank miał filie w Rzymie, Wenecji, Pizie, Brugii, Londynie, Genewie i Awinionie¹³³. Medyceusze byli bankierami kolejnych papieży, posiadali również wytwórnie sukna i jedwabiu. Ich dochody były ogromne.

Palazzo Medici-Riccardi, usytuowany w pobliżu kościoła San Lorenzo, był budowany od 1444 r. na zlecenie Kosmy przez ucznia Ghibertiego – Michelozzo di Bartolomeo. Znacznie wcześniej rozpoczął Kosma skupowanie gruntów pod budynek mieszczący równocześnie siedzibę Medyceuszy i bank. Potężny, kubiczny budynek posiada dwa wewnętrzne dziedzińce, które sprawiają, że rzut pałacu przypomina rozwiązania antycznego domu rzymskiego. Reprezentacyjny dziedziniec arkadowy ma bardzo staranny detal i proporcje. Kolejny dziedziniec, o prostokątnym rzucie, mieścił w sobie ogród, element bardzo pożądanym w ciasnej, średniowiecznej zabudowie. Architekt zastosował bardzo zróżnicowaną wysokość i fakturę kondygnacji. Kamienny cokół pałacu, ukształtowany w formie ławy, służył klientom banku. Chropowata rustyka w dolnej partii przechodzi w boniowanie, a na trzeciej kondygnacji w gładki tynk. Trzecią kondygnację o najniższej wysokości optycznie jeszcze obniża ciężki gzyms. Pierwotny wygląd zachowała Kaplica Trzech Króli. Namalowany na jej trzech ścianach finezyjny fresk Benozzo Gozzoliego *Pokłon Trzech Króli* (1459–1461) stał się pretekstem do przedstawienia Medyceuszy, ich dworu i wybitnych gości biorących udział w corocznej charytatywnej procesji Bractwa Magów.

¹³⁰ Vasari nadbudował Corridoio Vasariano ponad Ponte Vecchio, przekraczając rzekę Arno. Wg Vasari G., *Żywoty...*, t. 7, s. 442.

¹³¹ Ślub ten miał miejsce 18 grudnia 1565 r. we Florencji.

¹³² Akademia Sztuki we Florencji została założona 13 stycznia 1563 r. Przez księcia Kosmę I Medyceusza, jej członkami byli między innymi: Michał Anioł, Giorgio Vasari, Bartolomeo Ammanati, Agnolo Bronzino Francesco da Sangallo. Wg www.librari.beniculturali.it/opencms/instituti, dostęp: 23.03.2017.

¹³³ Cloulas I., *Wawrzyniec...*, s. 68.

Palazzo Medici przy via Larga był: *Pierwszym monumentalnym pałacem z przeznaczeniem prywatnym, jaki powstał w XV wieku we Florencji*¹³⁴. Wkrótce, biorąc przykład z Kosmy Medyceusza, zaczęli budować swoje pałace kolejni florency patrycjusze. Od 1446 r. wznosili swoje pałace Giovanni Rucellai i prawdopodobnie także Luka Pitti. Od 1458 r. pałac Pazzi-Quaratesi¹³⁵ budował Jacopo Pazzi, rywalizujący z Kosmą Medyceuszem. W tym samym roku Giuliano Gondi rozpoczął budowę pałacu Gondi¹³⁶, a Filippo Strozzi swojej rezydencji.

Najbardziej konsekwentnie zaprojektowanym i zrealizowanym jest Palazzo Strozzi (1489–1519). Pałac był budowany dla arystokraty i finansisty Filippa Strozzi¹³⁷, który w młodości wraz z rodziną został wygnany z Florencji za bunt przeciwko Kosmie Medyceuszowi. Po latach powrócił z Neapolu ze zdobytym majątkiem. By odbudować pozycję rodu, wykupił kilka domów, chcąc na ich miejscu wybudować pałac. Obiekt wzorowany na pałacu Medyceuszy został na życzenie inwestora zaprojektowany w stylu wczesnorenansowym, by podkreślić „starożytność” rodu i jego wysoki status. Autorem projektu był architekt Benedetto da Maiano¹³⁸, ale prace budowlane rozpoczął dopiero syn Filippo Strozzi młodszy¹³⁹. Idealnie symetryczny, o starannych detalach i proporcjach Palazzo Strozzi¹⁴⁰ jest uważany za najwspanialszy we Florencji. Wysoko umieszczone kwadratowe okna parteru podkreślają obronny charakter budowli. Dwie kolejne kondygnacje mają ozdobne okna biforyjne. Rustyka jest delikatnie stopniowana. Nieukończony gzyms wieńczący jest dziełem Simone Cronaca. Na prostokątny dziedziniec arkadowy, z otwartą loggią na trzeciej kondygnacji, prowadzą cztery osiowo założone wejścia. Staranna i kosztowna kamieniarka uwydatniała możliwości finansowe inwestorów, zaś ogromna, monumentalna forma podkreślała ich rolę w Republice Florenckiej.

¹³⁴ Toman R., *Renesans...*, s. 120.

¹³⁵ Palazzo Pazzi-Quaratesi (1458–1469) został wybudowany przez Giuliano da Maiano. Zwraca uwagę pokryty rustyką cokół skonstrastowany z gładkim tynkiem dwóch wyższych kondygnacji.

¹³⁶ Twórcą przebudowy Palazzo Gondi (około 1490) był Giuliano da Sangallo. Obiekt wyróżniają starannie opracowane obramienia okienne i okna o nowatorskim podziale. Wg Ulatowski K., *Architektura...*, s. 410.

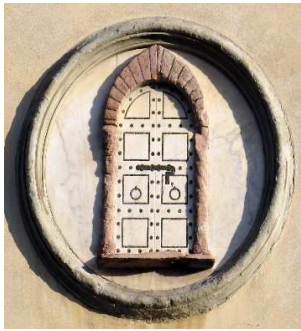
¹³⁷ Filippo Strozzi starszy (1428–1491) był bankierem i politykiem. Wytrwale odbudowywał pozycję swojego rodu. Pomimo że rodzina Strozzych posiadała dwie kaplice w kościele Santa Maria Novella, Filippo odkupił od rodziny Boni kaplicę i zlecił projekt Benedetto da Maiano. Architekt umieścił grobowiec fundatora w miejscu przeznaczonym zwykle na ołtarz. Wg Hollingsworth M., *Patronage...*, s. 79.

¹³⁸ Benedetto da Maiano współpracował przy budowie Palazzo Strozzi ze swoim starszym bratem Giulianem, który później działał w Neapolu.

¹³⁹ Filippo Strozzi młodszy (1489–1538), kondotier i bankier. Dramatyczną historię rodziny skoliżaconej i rywalizującej z Medyceuszami przypieczętowała klęska w bitwie pod Montemurlo w 1537 r.

¹⁴⁰ Symetryczny rzut budynku i dziedzińca tworzą prostokąty podobne. Gzyms wraz z fryzem stanowi jedną ósmą wysokości budynku, Benedetto da Maiano zastosował bowiem kanon Lizypa. Wg Ulatowski K., *Architektura...*, s. 87.

Wczesny renesans włoski – cechy i ich fundacje



1, 2, 3. Symbole cechów: Arte della Seta, Arte della Lana, Arte di Calimala



4. Florencja, w tle Palazzo Vecchio i katedra Santa Maria del Fiore



5. Florencja, Palazzo Vecchio



6. Rzeźba Dawida (1504), wykonana przez Michała Anioła

Twórczość Filippa Brunelleschiego



1. Florencja, kopuła katedry Santa Maria del Fiore (1434), arch. Filippo Brunelleschi



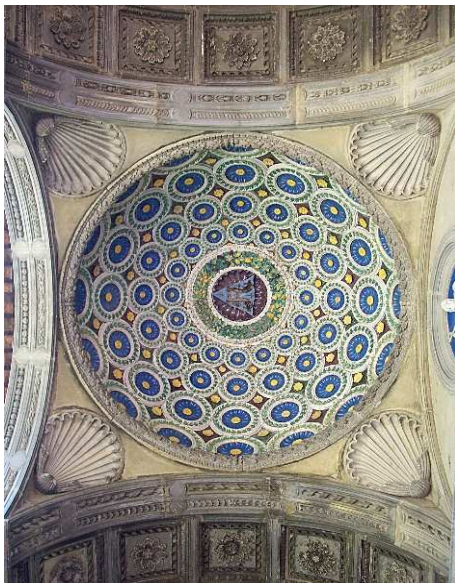
2. Rzeźba przedstawiająca Filippa Brunelleschiego



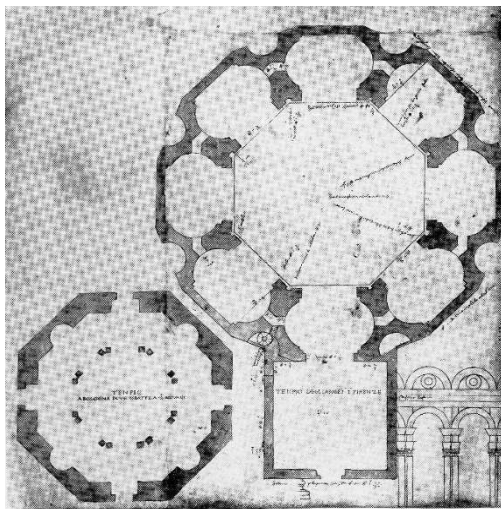
3, 4, 5. Florencja, plac św. Annuncjaty i Ospedale degli Innocenti, detal, dziedziniec



6. Portret Filippa Brunelleschiego



7, 8, 9. Florencja, kaplica Pazzich (1430–1478) przy kościele Santa Croce, przedsionek, wnętrze kaplicy, arch. Filippo Brunelleschi



10, 11. Florencja, Santa Maria degli Angeli, projekt z 1434 r., realizacja 1934 r. – widok

Mecenat Medyceuszy



1. Kosma Medyceusz



2. Wawrzyniec Wspaniały



3. Papież Leon X



4. Papież Klemens VII



5. Florencja – „dzielnica medycejska”, po lewej stronie kompleks San Lorenzo, po prawej Palazzo Medici-Riccardi, arch. Michelozzo di Bartolomeo



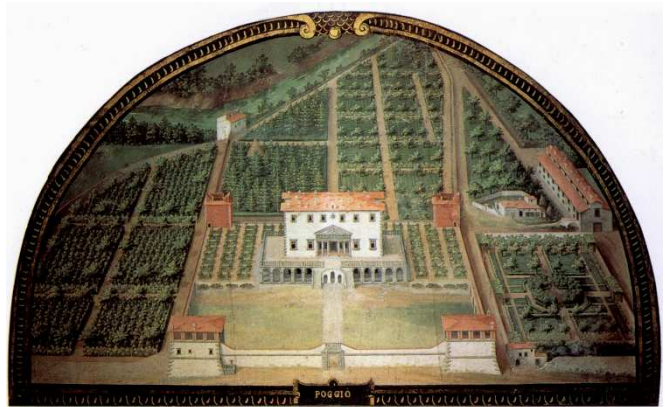
6. Florencja, dziedziniec Palazzo Vecchio, arch. Michelozzo di Bartolomeo



7. Kościół San Lorenzo (1418), arch. Filippo Brunelleschi



8, 9. Florencja, Palazzo Medici-Riccardi (1444), dziedziniec, arch. Michelozzo di Bartolomeo



10. Bazylika w Prato, arch. Giuliano da Sangallo

11. Villa Reale w Poggio a Caiano, arch. Giuliano da Sangallo



12. Florencja, Kaplica Medyceuszy, Michał Anioł



13. Florencja, Biblioteka Laurenziana, arch. Michał Anioł

Mecenat Giovanniego Rucellai i twórczość Leo Battisty Albertiego



1. Portret Giovanniego Rucellai (1540, Francesco Salviati)



2. Florencja, nagrobek Giovanniego Rucellai w kościele św. Pankracego



3, 4. Florencja, kościół Santa Maria Novella, Palazzo Rucellai, arch. Leo Battista Alberti



5. Florencja, kościół Santa Maria Novella (1458), inskrypcja i detal zwieńczenia



6. Leo Battista Alberti



7. Sigismundo Pandolfo Malatesta



8. Rimini, kościół św. Franciszka (1444) przebudowany na mauzoleum, arch. Leo Battista Alberti



9, 10. Mantua, kościoły św. Sebastiana i św. Andrzeja, arch. Leo Battista Alberti, fundator Ludovico III Gonzaga

Mecenat książęcy w Urbino, Mantui, Ferrarze i Mediolanie



1. Francesco Sforza



2. Federico Montefeltro



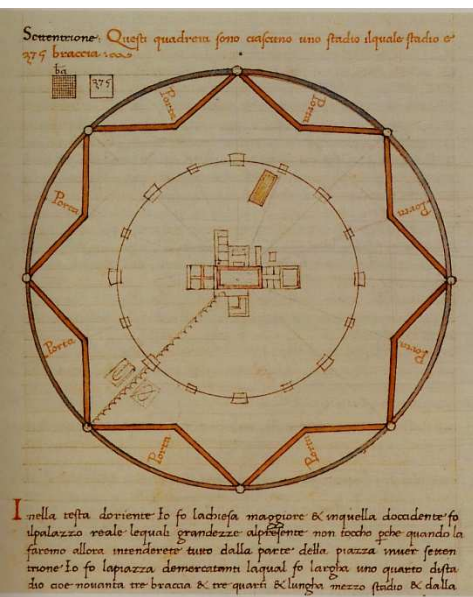
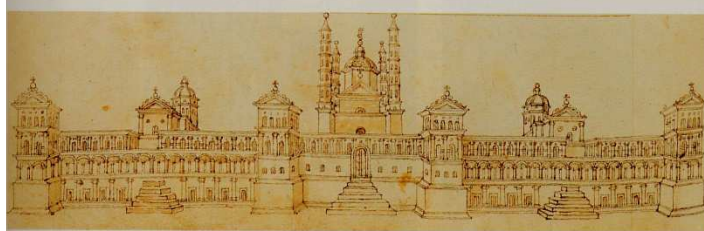
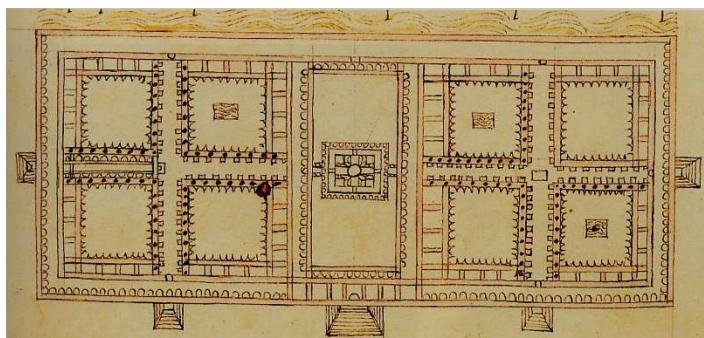
3. Ludovico II Gonzaga



4. Ludovico Sforza



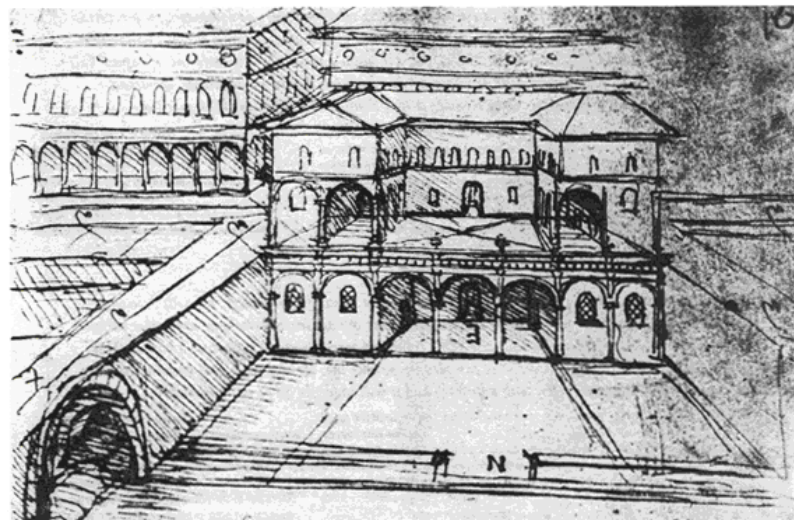
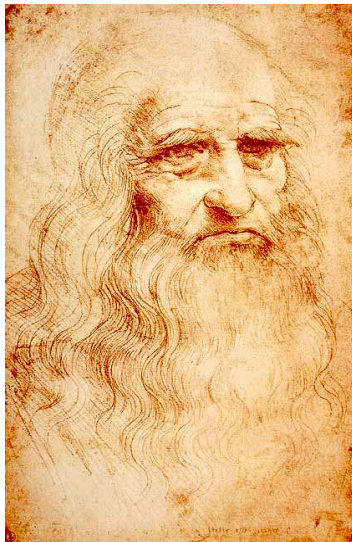
5. Palazzo Ducale w Urbino, arch. Luciano Laurana i Francesco di Giorgio Martini



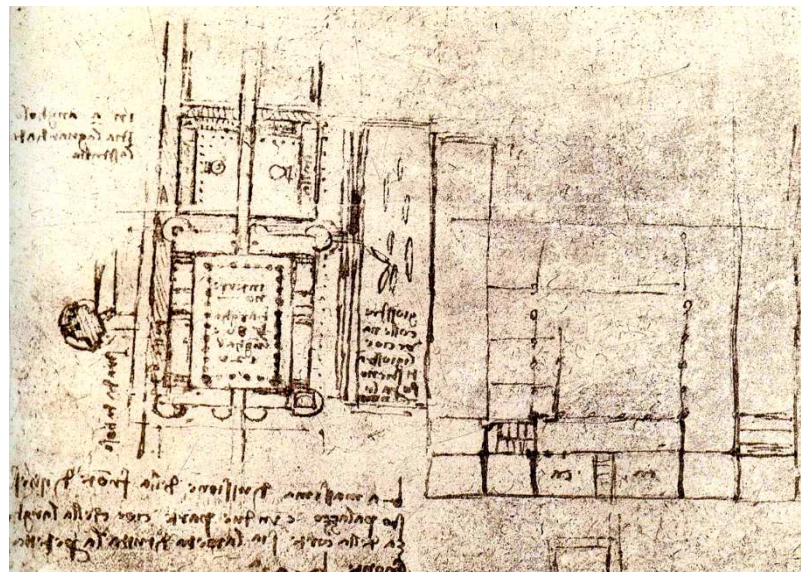
6, 7. Filarete, projekt Ospedale Maggiore w Mediolanie, idealne miasto Sforzinda (1455) dla Francesca Sforzy



8. Mediolan, Santa Maria della Grazie (okolo 1480–1499), arch. Donato Bramante, fundator Ludovico il Moro



- 9. Autoportret Leonarda da Vinci
- 10. Projekt przebudowy Mediolanu dla księcia Ludovica Sforzy
- 11. Projekt zamku Romorantin dla króla Francji Franciszka I





12. Florencja, Palazzo Strozzi (1489–1519), arch. Benedetto da Maiano, fundator Filippo Strozzi



13, 14. Florencja, Palazzo Strozzi, elewacja i dziedziniec, arch. Benedetto da Maiano i Simone Cronaca

Mecenat księcia Kosmy I Medyceusza – dojrzały renesans florencki



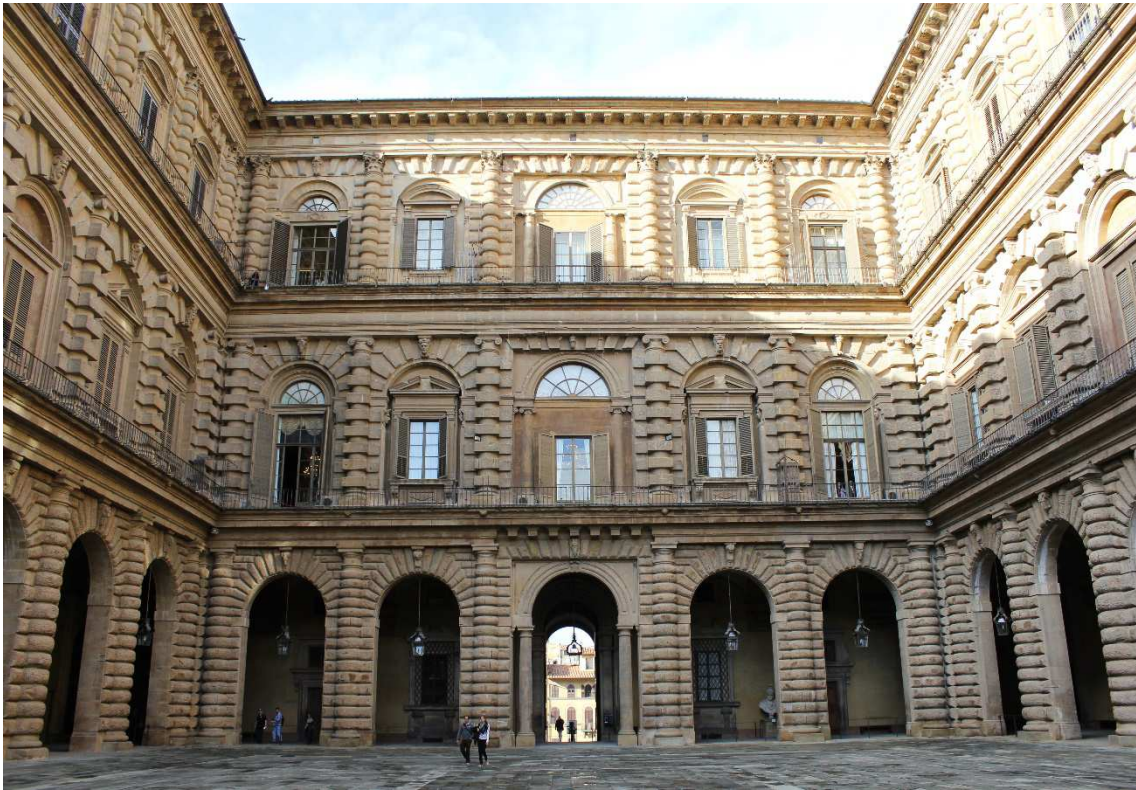
1. Kosma I Medyceusz (1519–1574), Agnolo Bronzini



2. Florencja, Kosma Medyceusz jako Neptun



3, 4, 5. Florencja, Palazzo Uffizi (1560), arch. Giorgio Vasari, detal Corridoio Vasariano, łączące Palazzo Vecchio z Palazzo Pitti, fundator książę Kosma I Medyceusz



6. Działanie pałacu Pittich, rozbudowany po 1550 r. przez Bartolomeo Ammanatiego



7. Florencja, Ogród Boboli założony w 1549 r. przez księcia Kosmę Medyceusza dla żony Eleonory z Toledo, arch. Niccolò Tribolo, Bartolomeo Ammanati i Giorgio Vasari

Rozdział 3. DOJRZAŁY RENESANS W RZYMIE

3.1. Mecenat papieski

Wybór Marcina V (1417–1431) na papieża zakończył schizmę. W 1420 r. papież powrócił do Rzymu i rozpoczął jego odbudowę¹. Kolejni papieże okresu renesansu starali się podnieść Rzym z upadku i uczynić z miasta siedzibę godną następców św. Piotra. Energicznie do prac budowlanych przystąpił papież Mikołaj V² (1447–1455), który kształcił się w kręgu florenckich humanistów. Papież pragnął przywrócić rangę miastu i wyznaczył konieczne do rozwoju Rzymu priorytety. Kazał odbudować starochrześcijańskie bazyliki: św. Piotra w Okowach i św. Jana na Lateranie, rozpoczął prace nad przebudową Bazyliki św. Piotra, a Pałac Laterański udekorował freskami Fra Angelico. Wzmocnił fortyfikacje, wytyczył ulice i wyremontował akwedukty, co umożliwiło zasiedlanie nowych dzielnic. O pasji budowania papieża pisze Vasari: *Przybył Leo Battista do Rzymu, za pontyfikatu Mikołaja V, który tak wiele chciał budować, że cały Rzym wyrzucił do góry nogami*³. W latach 1432–1464 Leo Battista Alberti, który przyjaźnił się z przyszłym papieżem w czasie studiów w Bolonii, pełnił zaszczytną funkcję sekretarza kancelarii papieskiej i doradcy w sprawach architektury. Mikołaj V był światłym humanistą, zatrudniał całe rzesze kopistów, by przepisywali manuskrypty, także te pogańskie. Ukoronowaniem działalności papieża było założenie Biblioteki Watykańskiej. Rola Państwa Kościelnego rosła, a wraz z nią znaczenie Rzymu.

Kontrowersyjny papież Sykstus IV (1471–1484)⁴ rozbudowywał Rzym i wspierał sztukę. Jego kolekcja dzieł, udostępniona mieszkańcom Rzymu, zapoczątkowała zbiory Muzeum Kapitońskiego. To jego imię nosi Kaplica Sykstyńska, do dekoracji której sprowadził do Rzymu: Perugia, Botticellego i Ghirlandaia. Szereg działań podejmował w celu godnego uczczenia Roku Jubileuszowego 1475 r. Przebudował kościół Santa Maria del Popolo, wybudował kościół Santa Maria della Pace, szpital San Spirito, Most Sisto, dekorował i wydatnie wspierał rozwój Biblioteki Watykańskiej. Ponieważ Santa Maria del Popolo był pierwszym kościołem, który zauważali przybywający do Rzymu, wznosił tam kaplicę własnego rodu i zachęcił członków papieskiego dworu, by fundowali w nim kaplice⁵. Papież oskarżany o nepotyzm i politykę, która uwikłała Państwo Kościelne w niefortunne wojny, otaczał się przepychem równym najbogatszym dworom królewskim. Wszystkie jego działania wymagały znacznych funduszy, dlatego podniósł podatki, opodatkował nawet prostytutkę i wprowadził wysoko płatne odpusty za zmarłych.

¹ Papież Marcin V (Oddone Colonna) przystąpił do odbudowy bazylik św. Pawła i św. Jana na Lateranie, renowacji bazyliki św. Piotra. Wg Hollingsworth M., *Patronage in Renaissance Italy from 1400 to the Early Sixteenth Century*, John Murray, London 1994, ISBN 0-7195-4926-4, ISBN 0-7195-5378-4, s. 279.

² Mikołaj V (Tommaso Parentucelli) odbył studia w Bolonii. We Florencji przebywał w kręgu humanistów. Dzięki pomocy arcybiskupa Bolonii odbył podróż po Europie. Był bibliofilem, jego kolekcja liczyła około 1200 manuskryptów. Wg Kelly J.N.D., *Encyklopedia papieży*, PIW, Warszawa 1997, ISBN 83-06-02633-0, s. 342, 243.

³ Vasari G., *Żywoty najslawniejszych malarzy, rzeźbiarzy i architektów*, t. 2, PWN, Warszawa–Kraków 1985, ISBN 83-01-05787-4, s. 214.

⁴ Sykstus IV (Francesco della Rovere) pochodził ze zubożałej rodziny. Wcześniej wstąpił do zakonu franciszkanów. Jego siostrzeńcem był Pietro Riario, a bratankiem Giuliano della Rovere (Juliusz II), którzy uwikłali papieża w spisek Pazzich przeciwko Medyceuszom. Wg Kelly J.N.D., *Encyklopedia...*, s. 350, 351.

⁵ Hollingsworth M., *Patronage...*, s. 262.

Rok 1500, w którym do Rzymu przybył Donato Bramante, zwykle się uważać za początek dojrzałego renesansu w architekturze. Okres ten ściśle wiąże się z pontyfikatem papieża Juliusza II (1503–1513)⁶. Papież, by podnieść prestiż władzy papieskiej, konsolidował Państwo Kościelne, podejmował liczne wyprawy wojenne, a wzorem Mikołaja V prowadził zakrojone na wielką skalę prace budowlane. To Juliusz II: *powziął myśl, aby przestrzeń między Belwederem a pałacem Watykańskim zabudować prostokątnym teatrem (...) by (...) można było przejść z Belwederu do pałacu przez ganki arkadowe (...)*⁷. Zadanie polegało na scaleniu budowli papieskich⁸ i przygotowaniu odpowiedniego miejsca do ekspozycji antycznych rzeźb, z pasją kolekcjonowanych przez papieża. Rozwiązanie dziedziczył Pałacowi Belwederskiemu powierzył Bramantemu, a dla cennej kolekcji nakazał utworzyć Cortile delle Statue del Belvedere. Wzorem papieża zakładano prywatne kolekcje najróżniejszych przedmiotów, w zależności od upodobań. Rósł popyt na kopie. Gdy w 1506 r. w rzymskiej winnicy odkryto *Grupę Laokoona: Już dwa miesiące po znalezieniu Juliusz II pozyskał ją do swojego Cortile, gdzie oglądało ją wielu artystów*⁹.

Czując się zobowiązany wobec wuja, papieża Sykstusa IV, ufundował jego grobowiec, manifestując równocześnie pozycję swojego rodu. Dla siebie zaplanował bardziej spektakularny monument. W tym celu w 1505 r.¹⁰ wezwał do Rzymu Michała Anioła, któremu powierzył wykonanie mauzoleum. Grobowiec Juliusza II miał mieścić się w nawie Bazyliki św. Piotra¹¹. Gdy papież podjął trudną decyzję o budowie nowej bazyliki, za namową Bramantego odsunął w czasie budowę mauzoleum i polecił Michałowi Aniołowi, pomimo jego protestów, namalowanie fresków w Kaplicy Sykstyńskiej¹². Zaprojektowana przez Bramantego monumentalna Bazylika św. Piotra wymagała funduszy, dlatego Juliusz II ogłosił odpust zupełny pod warunkiem przyjęcia sakramentów oraz przeznaczenia datku.

By podkreślić rolę głównego wjazdu do Rzymu, Bramante przebudował na zlecenie Juliusza II chór w kościele Santa Maria del Popolo na kolejną kaplicę rodu della Rovere. Po obu stronach prezbiterium Andrea Sansovino w latach 1505–1507 wykonał grobowce kardynałów: Basso della Rovere i Francesca Sforzy. Grobowce oparte na schemacie łuku triumfalnego przedstawiają zmarłych jako śpiące postacie¹³. Ważnym urbanistycznym przedsięwzięciem Juliusza II było wytyczenie nowej ulicy w centrum Rzymu, na cześć papieża nazwanej via Giulia (1508). Ulica biegła prosto od Ponte Sisto do kościoła San Giovanni dei Fiorentini, łącząc ważne instytucje państwowe, takie jak Palazzo della Cancelleria, Zecca i Palazzo dei Tribunali. Jej projektantem był Bramante, a charakteryzowała ją spójna, renesansowa zabudowa.

⁶ Juliusz II – Giuliano della Rovere (1443–1513), bratanek Sykstusa IV, papież w latach (1503–1513), mecenas sztuki. Przybrał imię od Juliusza Cezara i osobiście prowadził kampanie wojenne. Jako papież poszerzył granice Państwa Kościelnego. W 1511 r. utworzył Świętą Ligę skierowaną przeciwko Francji. Wg Kelly J.N.D., *Encyklopedia...*, s. 356.

⁷ Vasari G., *Żywoty...*, t. 4, s. 63.

⁸ Dziedziniec połączył Belweder, wzniesiony przez Innocentego VIII z apartamentami Borgiów. Wg Ulatowski K., *Architektura włoskiego renesansu*, PWN, Warszawa–Poznań 1972, s. 227.

⁹ Toman R., *Renesans w sztuce włoskiej. Architektura, rzeźba, malarstwo, rysunek*, Tandem Verlag GmbH H.F. Ullman, Kolonia 2007, ISBN 978-3-8331-4209-3, s. 213.

¹⁰ Trzy lata później papież wezwał do Rzymu Rafaela Santi.

¹¹ Śmierć papieża udaremniła ten zamysł. Nagrobek papieża Juliusza II, zgodnie z zawartą ugodą, ukończył Michał Anioł w formie fasady, z umieszczonymi w niszach posągami, w Bazylice św. Piotra w Okowach. Wykonany wcześniej posąg Mojżesza stanowi najmocniejszy akcent tego dzieła. Wg Girardi M., *Michał Anioł*, HPS, Warszawa 2006, ISBN 83-60529-24-8, s. 48–49.

¹² Vasari G., *Żywoty...*, t. 7, s. 128.

¹³ Poza tą, zwana sansovinowską, rozpowszechniona została w Rzeczypospolitej między innymi dzięki twórczości Bartolomeo Berrecciego.

Również Bramantemu papież Juliusz II zlecił wykonanie godnej obudowy Domku NMP z Loreto¹⁴, w którym zgodnie z wierzeniami mieszkała Święta Rodzina. Dzięki tak ważnej relikwii, a wobec braku możliwości odbycia pielgrzymki do Jerozolimy¹⁵, Loreto miało stać się ważnym miejscem peregrynacji. Dekoracją zajęli się najlepsi rzeźbiarze epoki, w tym Andrea Sansovino. Kolejnymi były decyzje o rozbudowie bazyliki¹⁶ i budowie Pałacu Apostolskiego w Loreto¹⁷. Tak zwane domki loretańskie powstawały później także w Pradze, w Głogowie i Gołębju.

Pierwszą pracą Rafaela dla Juliusza II było wykonanie fresków do sali Stanza della Segnatura¹⁸. Mistrzowi tak zależało na protektorze, że przerwał prowadzone prace w kaplicy św. Ducha we Florencji. Program ikonograficzny malowideł określił sam papież. Zawarta w nim została gloryfikacja prawdy, dobra i piękna, łącząca idee antyczne z aksjomatami chrześcijaństwa.

Dzięki militarnym wyprawom i umiejętnej polityce granice Państwa Kościelnego uległy poszerzeniu, a papież, zwany Groźnym, podbił Bolonię, pokonał sprzeciwiającą się mu Wenecję, do Państwa Kościelnego przyłączył Perugię i Parmę. W 1494 r., gdy papieżem był jeszcze Borgia, Giuliano della Rovere namówił Karola VIII do najazdu na Italię, a już jako papież – Juliusz II zmusił Francuzów do wycofania się z Półwyspu Apenińskiego. On też utworzył pierwsze biskupstwa w Ameryce Południowej.

Juliusz II okazał się kontrowersyjnym politykiem, ale wybitnym mecenasem sztuki i protektorem artystów: *Bardziej skoncentrowany na celu i energiczniejszy niż jego poprzednik papież Juliusz, wzorem Mikołaja V, utrwał i zabezpieczał autorytet tronu papieskiego poprzez monumentalne budownictwo*¹⁹. Papież wzywał do Rzymu najwybitniejszych twórców epoki i powierzał im ambitne projekty. To za jego pontyfikatu mogli rozwijać swe talenty: Michał Anioł, Donato Bramante i Rafael Santi. Papież zainicjował powstanie Bazyliki św. Piotra, wspierał budowę obiektów sakralnych i obronnych, podejmował szeroko zakrojone działania urbanistyczne. Powstały nowe ulice, będące ważnymi osiami widokowymi: via della Lungara, via Giulia czy via Ripetta. Jego działania podkreślały nie tylko jego osobę i ród della Rovere, lecz także dominującą pozycję papiestwa w ówczesnym świecie.

Do hojnych mecenasów należał młodszy syn Wawrzyńca Wspaniałego, Giovanni Lorenzo Medici. Wykształcony w duchu humanizmu, już w wieku trzynastu lat został kardynałem. Po wyborze na papieża przybrał imię Leona X (1513–1521)²⁰.

¹⁴ Według legendy Dom NMP został przeniesiony w 1294 r. W cudowny sposób, z Nazaretu do Chorwacji, a trzy lata później do Loreto. Wg https://pl.wikipedia.org/wiki/Domek_loretański, dostęp: 21.04.2016.

¹⁵ Od 1260 r. w Jerozolimie panowali egipscy mamelucy, których w 1517 r. pokonało imperium osmańskie. W latach 1517–1917 Jerozolima była pod panowaniem tureckim.

¹⁶ Bogato dekorowany Domek Loretański znajduje się w centrum bazyliki, nad nim wznosi się kopuła.

¹⁷ Budowę Pałacu Apostolskiego według projektu Bramantego kontynuował A. da Sangallo młodszy.

¹⁸ Papież nie chciał bowiem korzystać z apartamentów papieża Aleksandra VII – Borgii. W Stanza della Segnatura znajdują się freski Rafaela: *Dysputa o Najświętszym Sakramencie* i *Szkoła Ateńska*. Celem ich była gloryfikacja prawdy, dobra i piękna. Wg Girardi M., *Rafael*, HPS, Warszawa 2006, ISBN 83-60529-00-0, s. 54–60.

¹⁹ Thoenes Ch., *St Peters in the Vatican*, William Tronzo, Tulane University, <http://siteaharvard.edu/fs/docs/icb.topic1025401.files/3.22.Thoenes.St>, s. 72, dostęp: 21.04.2016.

²⁰ Leon X – Giovanni Lorenzo Medici był młodszym synem Wawrzyńca Wspaniałego: *Leon X, wytworny książę renesansowy, był zarazem przebiegłym i nieszczerym politykiem oraz uosobieniem nepotyzmu*. Wg Kelly J.N.D., *Encyklopedia...*, s. 358.

Kontynuował prace rozpoczęte przez Juliusza II. Rafael²¹ wykonał wówczas między innymi dekorację Loggi watykańskich: *Było to miejsce przechadzek i rozrywek papieża i jego dworu. Mieszczące również kolekcję dzieł sztuki starożytnej (...)*²². Papież wspierał Michała Anioła, Rafaela Santi i Bramantego, słynął z rozrzutności, podobno wydał pieniądze zgromadzone przez poprzednika, a także te, które wpłynęły do skarbu Państwa Kościelnego za jego pontyfikatu i pozostawił następcy ogromne długi. Jego zasadniczym celem było: *utrwalanie panowania medycejskiego we Florencji i szerzenie go na inne terytoria włoskie*²³, dlatego podejmował szereg działań politycznych i fundacyjnych.

W 1516 r. papież Leon X ogłosił konkurs na elewację kościoła San Lorenzo²⁴ we Florencji. Wzięli w nim udział: Rafael Santi, Antonio da Sangallo starszy, Giuliano da Sangallo i Michał Anioł. Papież wybrał projekt Michała Anioła, jednak w końcu nie poparł tej realizacji. Prawdopodobną przyczyną był wysoki koszt przedsięwzięcia. W ten oto sposób kościół San Lorenzo ma do dzisiaj elewację w stanie surowym, z charakterystycznymi ceglanyimi strzępami. Ponieważ zachowały się dwa drewniane modele i liczne szkice, co jakiś czas odżywają we Florencji nadzieje na dokończenie prac zgodnie z projektem Michała Anioła. Kolejnym zadaniem mistrza, wykonanym na zamówienie papieża, był projekt Kaplicy Medyceuszy w tym samym kompleksie. Prace jednak zostały przerwane. Za pontyfikatu Leona X pogłębił się proces laicyzacji papieżstwa, a wznowiona przez papieża sprzedaż odpustów stała się jedną z bezpośrednich przyczyn wystąpienia Marcina Lutra.

Kolejny papież z rodu Medyceuszy Klemens VII – Giulio Medici (1523–1534), bratanek Wawrzyńca Wspaniałego, jest negatywnie oceniany przez historyków²⁵. Lata jego pontyfikatu to trudny czas dla Kościoła. W Europie szerzyła się reformacja. Papież pierwotnie chciał doprowadzić do rozejmu między Karolem V a Franciszkiem I, ale następnie utworzył Świętą Ligę z Francją, Mediolanem, Wenecją i Florencją przeciwko Hiszpanom. Zemsta Karola V, który zwrócił się o pomoc nawet do krajów luterzańskich, była okrutna. Wojska króla Hiszpanii w maju 1527 r. zniszczyły i ograbiły Rzym, a papież trafił wkrótce do niewoli. Jedynym niezależnym państwem w Italii pozostała Wenecja, do której zaczęli napływać artyści. Kolejnym niefortunnym posunięciem papieża Klemensa VII była polityka prowadzona w stosunku do króla Anglii Henryka VIII. Obrażony odmową udzielenia mu rozwodu, władca oderwał Kościół angielski od Kościoła katolickiego.

Klemens VII zlecił Michałowi Aniołowi projekt pierwszej biblioteki publicznej we Florencji (Biblioteka Laurenziana) w celu przechowywania bogatych zbiorów Medyceuszy. Zainteresowany projektem i postępowaniem prac papież prowadził bogatą korespondencję z Michałem Aniołem. Ponieważ korespondencja ta się zachowała, rzuca ona światło na relacje między artystą a wykształconym i przygotowanym do roli fundatora Klemensem VII. Tak opisuje ten fakt Catherine Wilkinson: *Zachowanie Klemensa VII wyływało z idei Albertiego wykształconego humanisty i mecenas, który był zdolny do dyskusji o kwestiach projektowania ze swoim architektem*²⁶.

²¹ W 1515 r. Leon X mianował Rafaela „konserwatorem starożytnych zabytków Rzymu”. Wg Girardi M., *Rafael...*, s. 104.

²² Bodart D., *Renesans i manieryzm*, PWN, Warszawa 2007, ISBN 978-83-01-15021-1, s. 154.

²³ *Dynastie Europy*, red. Mączek A., Ossolineum, Wrocław 2003, ISBN 83-04-04509-5, s. 230.

²⁴ Belozeuskaya M., *Sztuka Toskanii*, Wyd. JK, Łódź 2010, ISBN 978-83-7229-242-1, s. 236.

²⁵ Kelly J.N.D., *Encyklopedia...*, s. 362.

²⁶ Wilkinson C., *The new professionalism in the renaissance*, s. 127, http://mediae5.cagd.co.uk/671/948516_e757ac.pdf.

W 1523 r. trud zarządzania budową Bazyliki św. Piotra powierzył papież Klemens VII sześćdziesięcioosobowemu kolegium, zwanemu Fabbrica di San Pietro²⁷. Z powodu trudnej sytuacji politycznej prace bywały wstrzymywane. Podczas długiego okresu wznoszenia i dekorowania Bazyliki św. Piotra pracowały setki architektów, rzeźbiarzy, kamieniarzy, murarzy itd. Dzięki tej żmudnej zespołowej pracy wzniesiono bazylikę, wykształcono wielu architektów i budowniczych oraz sprecyzowano metody sporządzania dokumentacji architektonicznej. Powołana przez Klemensa VII Fabbrica di San Pietro: (...) wypracowała współczesny nam język zapisu idei, koncepcji i rysunku. Około 300 rysunków, w tym perspektywicznych oraz modeli, to dorobek, który legł u podstaw obecnego pojmowania twórczego procesu projektowego (...)²⁸. Ustalone tu zasady stały się obowiązującym kanonem.

Na dworze Wawrzyńca Wspaniałego wraz z późniejszym papieżem Leonem X wychowywał się Alessandro Farnese, który po wyborze na papieża przybrał imię Pawła III (1534–1549)²⁹. W młodości znajdował się pod wpływem wybitnego humanisty Pomponiusa Letusa³⁰, założyciela Akademii Rzymskiej. Zapewne dlatego po wyborze odbudował Uniwersytet Rzymski. Wybudował w Rzymie pałac Farnese, aktywnie wspierał sztukę i artystów, szczególnie zwracał uwagę na Michała Anioła i jego ucznia Giacomo della Porta. Gdy władze miasta nie miały pieniędzy na przebudowę placu na Kapitolu, papież Paweł III osobiście wsparł tę inwestycję, on także zamówił do Kaplicy Sykstyńskiej fresk Michała Anioła *Sąd Ostateczny*.

W późnym renesansie rzymskim ważną rolę odegrał papież Juliusz III (1550–1555)³¹. Mianował on Michała Anioła głównym architektem Bazyliki św. Piotra. Dla niego Giacomo Barozzi da Vignola wybudował podmiejską Villa di Papa Giulio, o otwartym planie, którą miał połączyć z Watykanem most Ponte Giulio, który ostatecznie nie został wybudowany³². W pobliżu willi papież Juliusz III nakazał Vignoli budowę kościoła wotywnego pod wezwaniem św. Andrzeja, by wyrazić swą wdzięczność za uratowanie życia. W trakcie *sacco di Roma* jako zakładnik trafił bowiem do więzienia, z którego udało mu się uciec. W czasie krótkiego pontyfikatu Juliusz III wznowił obrady Soboru Trydenckiego.

Wiele budował papież Grzegorz XIII (1572–1585)³³. To on ukończył budowę kościoła Il Gesù w Rzymie i zainicjował budowę papieskiego pałacu letniego na Kwirynale. Z jego imieniem wiąże się reforma kalendarza.

²⁷ Kolegialny urząd zwany Fabbrica di San Pietro istnieje od 1523 r. do dzisiaj i odpowiada za utrzymanie i konserwację bazyliki oraz imponującego archiwum, otwartego dla uczonych. Wg https://it.wikipedia.org/wiki/Fabbrica_di_San_Pietro, dostęp: 29.03.2017.

²⁸ Kozłowska I., *Obrazy przeszłości*, [w:] *Definiowanie przestrzeni architektonicznej, zapis przestrzeni architektonicznej*, red. Misiągiewicz M., Kozłowski D., Wyd. Politechniki Krakowskiej, Kraków 2013, ISSN 0860-097X, s. 267.

²⁹ Kelly J.N.D., *Encyklopedia...*, s. 364.

³⁰ Juliusz Pomponiusz Letus (1428–1498), uczonek humanista, był zamieszany wraz z Filippo Buonaccorsim w spisek przeciw papieżowi Pawłowi II.

³¹ Kelly J.N.D., *Encyklopedia...*, s. 366.

³² Raeburn M., *Architecture of the Western World*, Orbis Publishing Limited, New York 1982, ISBN 0-8478-0435-6, s. 151.

³³ Grzegorz XIII – Udo Boncompagni studiował, a następnie wykładał prawo na Uniwersytecie w Bolonii. Akceptował wydarzenia Nocy św. Bartłomieja we Francji. Wg Kelly J.N.D., *Encyklopedia...*, s. 378.

Papieżem, który zainicjował systemową rozbudowę Rzymu, był Sykstus V (1521–1590)³⁴. Nie tylko zreformował Kościół w duchu potrydenckiej odnowy, lecz także usprawnił zarządzanie Państwem Kościelnym. Dzięki temu w czasie swojego krótkiego pięcioletniego pontyfikatu mógł przeprowadzić szeroko założone zamierzenia inwestycyjne. Wybudował nową Bibliotekę Watykańską, Pałac Laterański, ukończył budowę kopuły Bazyliki św. Piotra. Nie zaniedbał budowy nowych akweduktów, dostarczających wodę na wzgórze Rzymu. Z polecenia Sykstusa V³⁵ Domenico Fontana³⁶ w 1585 r. rozpoczął szeroko zakrojone prace urbanistyczne, przekształcając Rzym w nowoczesną metropolię. Pierwszym zadaniem architekta było udostępnienie bazylik, stanowiących cel pielgrzymek, które nie były dotychczas ze sobą połączone: S. Trinita dei Monti, S. Maria Maggiore, S. Giovanni al Laterano i S. Croce in Gerusalemme. Zostały one połączone szerokimi, wytyczonymi po liniach prostych ulicami. A przed siedmioma najważniejszymi rzymskimi bazylikami papież kazał ustawić egipskie obeliski.

Odważne przedsięwzięcia Sykstusa V i jego architekta, które znacząco wpłynęły na urbanistyczny kształt Rzymu, są zaliczane do osiągnięć baroku. By pamięć o nich została zachowana, papież zamówił u Giovanniego Pinadello szereg sztychów. Jeden z nich z 1589 r. przedstawia papieża na tle jego licznych fundacji, budując w ten sposób prestiż Sykstusa V i prowadzonego przez niego Kościoła.

W XVI w. Państwo Kościelne zajmowało znaczny obszar w środkowej Italii. Kolejni papieże konsekwentnie budowali siłę swego państwa. Drogą wykupu rugowali feudalnych władców na swoim terenie i ograniczyli samorządność miast. W ten sposób skupili silną władzę w swoim ręku, a dzięki dochodom stali się głównymi mecenasami sztuki i architektury w Italii.

Badano sztukę i architekturę starożytną, a klasyczne formy i dekoracje inspirowały zarówno fundatorów, jak i twórców. Tak charakteryzuje ten okres Halina Manikowska: *Rzym przeobraził się w wielkie miasto europejskie i wielki ośrodek konsumpcji luksusowej. Mimo kryzysu gospodarczego w XVII w. zachował pozycję europejskiej stolicy kultury, mody i obyczaju dworskiego. Trwająca od połowy XV w. przebudowa: (...) świadomie eksponowała pomniki starożytnej świetności. Splendoru nadały miastu okazałe pałace-rezydencje kardynałów. Miasto miało imponującą architekturę i rzeźbę dostępne oczom przybyszów z całego świata, gigantyczna była skala mecenatu papieży i kardynałów*³⁷.

W Rzymie obok obiektów sakralnych powstawały pałace papieży, kardynałów i ambasadorów wielu państw. Rzym stanowił ważne centrum polityczne katolickiego świata. Tu decydowano o sojuszach, o ważnych politycznie małżeństwach czy wręcz o losach Europy.

³⁴ Felice Peretti po wyborze na papieża przybrał imię Sykstusa V. Papież, zwany Żelaznym, podjął przebudowę urbanistyczną Rzymu zaliczaną już do okresu baroku. Budowana przez niego szeroka droga (obecnie via Sistina) otrzymała nazwę via Felice, a jeden z akweduktów – Aqua Felice, upamiętniając w ten sposób fundatora. Wg Kelly J.N.D., *Encyklopedia...*, s. 379, 380.

³⁵ Kuśnierz-Krupa D., *Remarks on the Direction of the Spatial Development of Baroque Rome*, „Czasopismo Techniczne Architektura” 2014, nr 3-A, s. 113–114, https://suw.biblos.pk.edu.pl/resources/i4/i4/i5/i5/i9/r44559/KusnierzKrupaD_RemarksDirections.pdf.

³⁶ Domenico Fontana (1543–1607) studiował w Rzymie, od 1563 r. kierował budową bazyliki św. Piotra. Jest między innymi autorem kościoła Santa Trinita dei Monti i Biblioteki Watykańskiej. Zasłynął urbanistyczną przebudową Rzymu.

³⁷ Manikowska H., *Włochy wczesnonowożytne*, Katedra Italianistyki Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2009, s. 25.

3.1.1. Donato Bramante

Donato Bramante, wł. Donato di Pascuccio d'Antonio (około 1444–1514), urodził się w okolicy Urbino. Karierę rozpoczął jako malarz. Był uczniem między innymi Piera della Francesca, Andrei Mantegni oraz Luciana Laurany³⁸. Podczas krótkiego pobytu w Mantui: (...) *zetknął się z twórczością Albertiego i Mantegni*³⁹. Do Mediolanu przybył w 1474 r., gdzie na dworze Ludovica Sforzy, zwanego il Moro (1452–1508)⁴⁰, poznał Leonarda da Vinci. W Mediolanie przebudował świątynię z IX w. Santa Maria presso San Satiro, zaprojektował nawę główną z kopułą na pendentywach, a ponieważ zabrakło miejsca na chór w ścianie ołtarzowej, stworzył jego iluzję z wnękami i kasetonowym sklepieniem.

Miejscem urodzenia Ludovico il Moro był Palazzo Ducale w Vigevano⁴¹. Dla dodania splendoru temu miejscu polecił w 1492 r. likwidację placu targowego przed rodzinnym pałacem. Plac w Vigevano został: (...) *wytyczony przez Ludovica il Moro w celu stworzenia podejścia do jego zamku, a nie jako centrum lokalnej działalności*⁴². Autorem planu był prawdopodobnie Donato Bramante. W rezultacie powstał duży prostokątny plac, a jednorodne fasady z arkadami w przyziemiu i równomiernie rozmieszczonym pasem okien i drobnej, bogatej dekoracji malarskiej nadały mu spójny, wczesnorenansowy charakter. Przeciwległą pierzeję placu utworzyła przebudowana w okresie baroku katedra św. Ambrożego. Akcent wertykalny placu stanowi wysoka wieża bramna, zwana Bramą Bramantego. Piazza Ducale w Vigevano, inspirowana prawdopodobnie traktatem Filarete, jest jednym z najlepszych przykładów urbanistyki wczesnego renesansu, co jest zasługą decyzji Ludovico il Moro i talentu Bramantego.

Ludovico il Moro pragnął uczynić z kościoła Santa Maria della Grazie w Mediolanie mauzoleum dla siebie i swojej rodziny, dlatego kazał rozebrać ufundowany przez Francesco Sforzę i wybudowany dwadzieścia lat wcześniej chór. Projekt Bramantego (około 1490) był jednym z najlepszych rozwiązań centralnych tego okresu. Na szerokości trzech naw architekt zaprojektował osiemnastometrową kopułę na pendentywach; na ścianach bocznych konchy zwieńczone arkadą i kwadratowy chór z absydą. Do dalszej przebudowy kościoła nie doszło. Ludovico il Moro został pozbawiony władzy przez króla Ludwika XII w 1499 r. i zmarł w więzieniu. Wydarzenia te spowodowały nagły wyjazd Bramantego z Mediolanu.

W Rzymie mecenasem Bramantego zostali kardynał Raffaele Riario i kardynał Olivier Carafa⁴³. Pierwszym dziełem Bramantego w Rzymie był dziedziniec klasztoru Santa

³⁸ Ulatowski K., *Architektura...*, s. 195–203, 227.

³⁹ Bucci C., *Wielka historia sztuki. Wczesny renesans*, t. 3, Arkady, Warszawa 2010, ISBN 978-83-213-4662-5, s. 405.

⁴⁰ Ludovico Sforza, zwany il Moro, był synem Francesco I Sforzy. Początkowo sprzyjał Francuzom. Za jego namową król Karol VIII podjął wyprawę do Italii, po zdobyciu przez Karola VIII Neapolu zmienił sojuszników. Wojowniczy władca był wybitnym mecenasem sztuki. Dla niego tworzył Bramante i Leonardo da Vinci. Portret *Dama z gronostajem*, przedstawiający kochankę księcia Cecylię Gallerani, uchodzi za jedno z najlepszych Leonarda dzieł. Wg Peccatori S., Zuffi S.E., *Da Vinci*, HPS, Warszawa 2006, ISBN 83-60529-03-5, s. 54–55, 64.

⁴¹ Vigevano – miasto w Lombardii, położone około 30 km na południowy zachód od Mediolanu. Widok placu – il. 394. Wg Murray P., *Architektur der Renaissance*, Belser Verlag Stuttgart 1975, Electa Editrice, Mailand 1971, ISBN 3-7630-1707-0, s. 262.

⁴² Giedion S., *Przestrzeń czas i architektura*, PWN, Warszawa 1968, s. 74.

⁴³ Oliviero Carafa (1430–1511) pochodził z arystokratycznej rodziny z Neapolu, pełnił między innymi funkcję ambasadora Neapolu w Rzymie. W Rzymie zlecił odrestaurowanie wczesnochrześcijańskich kościołów: Santa Maria in Aracoeli i San Lorenzo fuori le Mura. Wzniósł swoją własną kaplicę w kościele Santa Maria Minerva w Rzymie, którą dekorował zarekomendowany przez Wawrzyńca Wspaniałego malarz Filipino Lippi. Analizując projekt dziedzińca kościoła Santa Maria della Pace, Marry Hollingsworth sugeruje kluczową rolę humanisty i fundatora w sięgnięciu po wzory antyczne, wobec dopiero przybyłego do Rzymu Bramantego. Wg Hollingsworth M., *Patronage...*, s. 294.

Maria della Pace (1500–1504), wykonany na zlecenie wpływowego mecenasa sztuki i fundatora Oliviera Carafy. Już w klasycznym spiętrzeniu porządków widoczny jest wpływ, jaki na fundatorze i architekcie wywarły monumentalne budowle antycznego Rzymu: Koloseum i bazylika Maksencjusza. Zaangażowanie Carafy w pełni wyraża inskrypcja na fryzie dziedzińca. Szerokie wpływy kardynała w Kurii Rzymskiej sprawiły, że następnym mecenasem Bramantego został Giuliano della Rovere, przyszły papież Juliusz II.

Poszukiwanie szlachetnych proporcji antycznych budowli znalazło wyraz w Tempietto di San Pietro in Montorio (1500–1502)⁴⁴, wykonanym na zamówienie hiszpańskiej pary królewskiej Ferdynanda IV i Izabeli. Niewielka świątynia miała upamiętnić miejsce męczeńskiej śmierci św. Piotra. Dookoła sześciometrowego trzonu architekt rozmieścił szesnaście kolumn w surowym porządku doryckim. To wybitne dzieło zostało wtłoczone w ciasny dziedziniec kościoła San Pietro in Montorio. Dzięki rycinie umieszczonej w traktacie Sebastiana Serlia wiadomo, że projektowany przez Bramantego dziedziniec miał mieć formę kwadratu, wewnątrz którego znajdować się miał okrągły perystyl z kaplicami w narożach. Pomimo że założenia te nie zostały zrealizowane, Tempietto zachwytiło współczesnych, a pozycja architekta w Rzymie wzrosła.

Wkrótce po wyborze (1503) Juliusz II powołał Bramantego na architekta Watykanu. Pierwszą pracą na tym stanowisku była budowa ogromnego dziedzińca Cortile di Belvedere. Bramante, zgodnie z życzeniem papieża, scalił budowle watykańskie wokół dziedzińca San Damaso, otaczając go galeriami lub loggiami. Następnie powiązał ten zespół z Cortile di Belvedere dwoma skrzydłami długości 300 m, a dzięki schodom i tarasom zniwelował znaczną różnicę wzniesień. Oś podłużną założenia zaakcentował wysoką niszą. To trudne wobec zróżnicowanego terenu i istniejącej zabudowy zadanie chwalił Vasari, porównując je z antycznymi.

Kolejnym, bardzo trudnym wyzwaniem, była budowa Bazyliki św. Piotra w Rzymie. Bramante zaprojektował ją na planie krzyża greckiego, z kopułą na skrzyżowaniu naw. Wokół umieścił cztery mniejsze kopułki, w narożnikach zaś cztery kaplice zwieńczone wieżami. Cylinder olbrzymiej kopuły⁴⁵ miało otaczać czterdzieści osiem kolumn. Monumentalną elewację projektu Bramantego przybliżyła nam medal pamiątkowy z 1506 r. Otaczający elewację napis: *TEMPLI PETRI INSTRAVRATIO wg Petera Murraya* sugeruje: (...) że *intencją było raczej przywrócenie do wspaniałości bazyliki konstantyńskiej (...)*⁴⁶. Jednak szeroko zakrojone prace rozbiórkowe, widoczne np. na sztychu Martena van Heemskercka z około 1535 r.⁴⁷, wydają się temu zaprzeczać. W tym samym roku papież Juliusz II w asyście Bramantego położył kamień węgielny pod budowę bazyliki. Budowę rozpoczęto, jednak już w 1513 r. zmarł papież Juliusz II, a rok później Bramante.

3.1.2. Szkoła Bramantego, jej przedstawiciele i cechy

Okres dojrzałego renesansu kojarzy się z twórczością Bramantego i pojęciem „szkoły Bramantego”. Projekty mistrza cechuje sięganie do antycznych wzorów, prostota, działanie formą i oszczędne stosowanie detalu. W realizacjach i projektach widać dążenie do monumentalizmu, stosowania planów centralnych i doskonałej symetrii.

⁴⁴ Murray P., *Architektura włoskiego renesansu*, VIA, Toruń 1999, ISBN 83-86642-90-4, s. 123–127.

⁴⁵ Projekt kopuły Bramantego jest znany dzięki rysunkowi S. Serlia w III księdze jego traktatu.

⁴⁶ Murray P., *Architektura...*, s. 132.

⁴⁷ Toman R., *Renesans...*, s. 133.

Bramante wywarł wielki wpływ na współczesnych i potomnych. Potrafił skupić wokół siebie liczne grono wybitnych uczniów, w tym: Rafaela Santi (1483–1520), Baldasare Peruzziego (1481–1537), Antonio da Sangallo młodszego (1483–1546) i Giulio Romano (1499–1546).

Rafaelowi i Peruzziemu przypisuje się autorstwo Villi Farnesiny, budowanej dla skarbnika papieża Juliusza II i mecenasa sztuki Agostino Chigi ze Sieny. Nowatorski rzut w kształcie litery „U” otwierał willę na otaczającą zielenią. Villa Farnesina poprzez swoją elegancką formę i detal stała się inspiracją dla całego szeregu rezydencji. Możemy dostrzec jej wpływ na Villa Borghese czy Willę Decjusza w podkrakowskiej Woli Justowskiej. We wnętrzu zdobionym przez najlepszych malarzy epoki: Rafaela, Giulio Romano, Sebastiana del Piombo i Baltazare Peruzziego znajduje się znakomity przykład malarstwa iluzjonistycznego – słynny Salon Perspektywy. Bogatą dekorację otrzymała również Loggia Amora i Psyche⁴⁸, będąca aluzją do miłości Agostino Chigi do pięknej kurtyzany. Loggia stanowiła oprawę dla wystawianych tu antycznych sztuk⁴⁹. Niezwykła, podmiejska willa położona wśród rozległych ogrodów stała się w 1577 r. własnością rodziny Farnese. Dla zaprzyjaźnionego mecenasa Rafael zaprojektował kaplicę rodu Chigi⁵⁰ w kościele Santa Maria del Popolo, a dla biskupa Giannozzo Pandolfiniego, którego Rafael poznał w Rzymie, pałac we Florencji. Dlatego przy via San Gallo został wzniesiony Palazzo Pandolfilni⁵¹, a właściwie podmiejska willa, o planie wzorowanym na opisie Pliniusza. Jego boniowane wejście i narożniki oraz alternacja naczółków wskazują na inspiracje Palazzo Farnese. Jest to możliwe, prace nadzorowali bowiem Giovanfrancesco da Sangallo, a po 1530 r. jego brat Bastiano.

Na zboczach Monte Mario w Rzymie wznosił Rafael na zlecenie kardynała Giulio Medyceusza⁵² willę Madama. Prace nabrały tempa, gdy kardynał został wybrany papieżem: *Zaprojektowana dla gości państwowych udających się na spotkanie z papieżem, budowla ta obejmuje program funkcjonalny, jakby wzięty z opisu willi Pliniusza; składają się nań przedsionek i anditio, dziedzińce przyjęć i ogrody (...)*⁵³. Prawdopodobnie Rafael próbował odtworzyć Villa Laurentum dla zafascynowanego antykiem fundatora. Projekt zawierał pomieszczenia skupione wokół dużego, okrągłego dziedzińca, teatr i otwartą na ogród, bogato dekorowaną loggię. W zdobieniach willi nawiązano bezpośrednio do dekoracji Domu Złotego Nerona⁵⁴, który odkryto pod koniec XV w. Po śmierci Rafaela willę realizowali, ale nie ukończyli przedstawiciele „szkoły Bramantego”: Antonio da Sangallo młodszy, Giulio Romano, Baltazare Peruzzi, Gianfrancesco Penni i Giovanni da Udine.

⁴⁸ Stiuki wykonał uczeń Rafaela Giovanni Udine, który wyspecjalizował się w tej technice. Jego dziełem są również groteski w Loggiach Watykańskich. Wg Peccatori S., Zuffi S.E., *Rafael*, HPS, Warszawa 2006, ISBN 83-60529-00-3, s. 77 i s. 109.

⁴⁹ Toman R., *Renesans...*, s. 137.

⁵⁰ Rzymska Kaplica Chigich została oparta na planie ośmiokąta i przekryta kopułą, jej partia wejścia i dekoracja kopuły nawiązuje do Panteonu. Wg Peccatori S., Zuffi S.E., *Rafael...*, s. 107.

⁵¹ Watkin D.A., *History of Western Architecture*, Laurence King Publishing, London 1986, ISBN I – 85669-010-5, s. 148.

⁵² Giulio Medyceusz (1478–1534) po wyborze na papieża w 1523 r. przybrał imię Klemensa VII.

⁵³ Toman R., *Renesans...*, s. 140.

⁵⁴ *Domus Aurea* Nerona zaprojektowany przez Sewerusa i Celera i realizowany od 64 r. n.e. Zlokalizowany między wzgórzami Palatynem i Eskwilinem pałac zajmował obszar około 100 ha.

Antonio da Sangallo młodszy (wł. Antonio Cordiani) był płodnym twórcą, bardzo wysoko cenionym przez współczesnych⁵⁵. Już w 1507 r. rozpoczął budowę kościoła Santa Maria di Loreto w pobliżu Kolumny Trajana. Kościół otrzymał niemal idealny, centralny plan. Oparty na rzucie kwadratu, wzniesiony z cegły i trawertynu budynek przechodzi w ośmiokątny bęben, na którym opiera się potężna kopuła. Znacznie późniejszy jest kościół Santo Spirito w Rzymie, znajdujący się w pobliżu Bazyliki św. Piotra. Z polecenia papieża Pawła III Antonio da Sangallo rozpoczął prace przy Palazzo Farnese w Capraroli. Po śmierci Bramantego razem z Rafaelem i Giovannim Giocondo prowadził prace przy Bazylice św. Piotra. Ceniony przez kolejnych papieży twórca od 1520 r. jako *capomastero* kierował budową bazyliki, a także modernizował fortyfikacje Rzymu⁵⁶ oraz wznosił potężną twierdzę dla miasta Perugia, nazwaną od imienia papieża Rocca Paolina.

Autorstwa Peruzkiego są dwa przylegające do siebie pałace, własność braci: Pietra – Palazzo Massimo alle Colonne (1532–1536) i Angela Massima⁵⁷, zlokalizowane w centrum Rzymu przy placu Navona, na miejscu zniszczonych w czasie *sacco di Roma* pałaców tej rodziny. Ich niezwykle kształt wynikał z wymogów właścicieli – zachowania elementów wcześniejszej zabudowy oraz z faktu położenia pałacu Pietra Massima przy ulicy biegnącej szerokim łukiem. Zastosowane tu zaskakujące efekty odbiegają od wyważonej architektury szkoły Bramantego⁵⁸. Portal wejściowy zastąpiło sześć dynamicznie rozstawionych kolumn doryckich, tworzących otwartą przestrzeń. Prowadzi ona na nieregularny, choć starannie zaprojektowany dziedziniec z głęboką loggią o spiętrzonych porządkach. Za symetryczną fasadą Palazzo Massimo alle Colone⁵⁹ kryją się asymetrycznie zaprojektowane przez Peruzkiego pomieszczenia. Skromniejszą fasadę ma przylegający pałac brata, ale tu także architekt podkreślił *piano nobile*, a reprezentacyjne pomieszczenia rozmieścił wokół dziedzińca. Tak zakomponowane pałace stanowią integralną część dużego miejskiego kwartału.

Symbolem „szkoły Bramantego” jest kościół pielgrzymkowy Santa Maria della Consolazione w Todi, którego budowę rozpoczął architekt Cola da Caprarola w 1508 r. Kościół, wybudowany na stoku wzgórza za murami miasta, otrzymał rzut czterolistnej koniczyny. Trzy ramiona planu oparto na wielokacie, czwarte ramię, od północy, na półokręgu. Kościół zwieńczono kopułą na bębnie. Ten idealny, symetryczny plan, działanie formą i delikatny, nieprzystłaniający konstrukcji ornament, przywodzi na myśl prace Bramantego, z tego powodu projekt bywał mu przypisywany. Długotrwałe prace przy budowie kościoła kontynuowali: A. da Sangallo młodszy, Michele Sanmicheli i Vignola.

Wykształceni w szkole Bramantego Giulio Romano czy Jacopo Sansovino tworzyli własną, daleką od jej prostoty architekturę.

O wysokiej pozycji artystów w okresie dojrzałego renesansu świadczą postacie renesansowych twórców w papieskiej Stanza della Segnatura⁶⁰. Rafael we fresku *Szkoła Ateńska* (1509–1510), wykonanym w papieskich apartamentach na

⁵⁵ Ulatowski K., *Architektura...*, s. 269.

⁵⁶ Do dnia dzisiejszego zachował się jej fragment, zwany Bastionem Sangallo.

⁵⁷ Murray P., *Architektura...*, s. 164.

⁵⁸ Na swoistą dramaturgię pałacu zwraca uwagę Steen Eiler Rasmussen. Wg Rasmussen S.E., *Odczuwanie architektury*, Murator, Warszawa 1999, ISBN 83-904692-9-4, s. 62.

⁵⁹ Basista A., *Opowieści budynków. Architektura czterech kultur*, PWN, Warszawa–Kraków 1995, ISBN 83-01-11629-3, s. 264.

⁶⁰ Była to pierwsza praca Rafaela Santi wykonana na zlecenie papieża Juliusza II. Wg Girardi M., *Rafael...*, s. 50.

zamówienie Juliusza II, przedstawił bowiem portrety współczesnych artystów jako starożytnych filozofów. W centrum kompozycji umieszczony został Leonardo da Vinci jako Platon rozmawiający z Arystotelesem. Pochylona postać Euklidesa z cyrklem w otoczeniu uczniów z prawej strony obrazu to Bramante. W centrum samotnie siedzący Heraklit ma rysy Michała Anioła. Z prawej strony fresku Rafael umieścił swój autoportret.

W 1517 r. po wystąpieniu Marcina Lutera nastąpiły dla stolicy apostolskiej trudne czasy, dlatego prace nad bazyliką przerwano. Protestantyzm szerzył się bardzo szybko i reformacja objęła kolejne kraje. Pomimo trudności wielu wybitnych architektów takich jak: Rafael Santi, Baldasare Peruzzi i Antonio da Sangallo, pracowało nadal nad planami Bazyliki św. Piotra. Prace ruszyły dopiero w 1546 r., gdy naczelnym architektem został Michał Anioł. To jego projekt był realizowany.

3.1.3. Typ pałacu rzymskiego

W dojrzałym renesansie wykształcił się typ pałacu rzymskiego. Do wczesnych przykładów należą Palazzo Venezia i Palazzo Cancelleria. Budowę ogromnego Palazzo Venezia w centrum Rzymu rozpoczęto w 1455 r. dla ceniącego przepych kardynała Wenecji Pietro Barbo⁶¹. Związki z Wenecją symbolizuje płaskorzeźba uskrzydłonego Iwa, umieszczona na osi wejścia. Budowla składa się z dwóch pałaców z dziedzińcami arkadowymi: pałacu wielkiego na rzucie prostokąta – przylegającego do kościoła św. Marka i pałacu małego na planie trapezu. Pałac, przypisywany Albertiemu, zwieńczono blankami i podkreślono kierunki poziome.

Inwestorem Palazzo Cancelleria (1485–1495) był kardynał Raffaele Riario⁶². Ten sam, któremu rzeźbę Kupidyna Michała Anioła sprzedano jako antyczną. Gdy kardynał zorientował się, że była to mistyfikacja, zaprosił wybitnie utalentowanego artystę do Rzymu i zamówił u niego kolejne dzieła, w tym słynną *Pietę Watykańską*. Ufundowany przez kardynała Palazzo Cancelleria, zwany Palazzo Riario, jest szczytowym osiągnięciem wczesnego rzymskiego renesansu, dlatego jego autorstwo przypisywano Bramantemu. W architekturze pałacu czytelne są wpływy Laurany⁶³ i Albertiego. Pałac przylega do bazyliki San Lorenzo in Damaso, tak że boczna ściana kościoła jest ścianą dwukondygnacyjnego arkadowego dziedzińca pałacu. Długa na około 90 m elewacja frontowa z szarozółtego trawertynu jest zarazem elewacją kościoła i rezydencji. Portal kościoła wykonał Giacomo Vignola, a portal pałacu w formie łuku triumfalnego Domenico Fontana. W obiekcie podkreślono gzymsy podokienne i międzykondygnacyjne. Zastosowane delikatne podziały pilastrowe. Duże okna w kondygnacji przyziemia świadczą o tym, że pałac nie miał cech obronnych. Zwracają uwagę staranne proporcje okien i finezyjny detal.

Obiektem, który wywarł znaczący wpływ na architekturę pałaców miejskich w okresie renesansu i baroku, był Palazzo Caprini. Zaprojektowany został przez Bramante przed 1510 r. i wzniesiony w centralnie położonej w Rzymie dzielnicy Borgo. Ponieważ po śmierci Bramantego kupił go Rafael Santi, pałac znany był jako Palazzo

⁶¹ Pietro Barbo (1417–1471) został wybrany papieżem w 1464 r. I przybrał imię Pawła II. Wg Kelly J.N.D., *Encyklopedia...*, s. 347.

⁶² Raffaele Riario (1461–1521) był krewnym papieża Sykstusa IV, studiował na Uniwersytecie w Pizie. Jako prominentny kardynał był protektorem sztuki i klasycznego teatru. Pierwsze, drukowane wydanie Witruwiusza zostało dedykowane właśnie jemu. Wg Hollingsworth M., *Patronage...*, s. 391, 393.

⁶³ Projektant Palazzo Riario jest nieznany. Budynek posiada cechy formalne Palazzo Ducale w Urbino, takie jak arkady dziedzińca i pilastrowy podział elewacji. Autorstwo Bramantego jest wątpliwe, bowiem Bramante przybył do Rzymu pięć lat po wybudowaniu pałacu. Wg Ulatowski K., *Architektura...*, s. 115.

Raphael. Budynek, udokumentowany dzięki rycinie Antonia Lafréry⁶⁴ i szkicowi Palladia, nie przetrwał do naszych czasów. Parter stanowił wysoki cokół z kamiennych ciosów, na którym wznosiła się druga kondygnacja dekorowana zdwojonymi kolumnami w porządku doryckim i oknami typu *porte-fenetre*. Całość wieńczyło pełne belkowanie z fryzem tryglifowym. Znajduje się tu wiele nowatorskich rozwiązań, przede wszystkim wydzielenie przyziemia z funkcją handlową i zestawieniu go z kondygnacją mieszkalną. Możliwe, że inspiracją były antyczne insule. Zdwojone kolumny i potężne ciosy przyziemia stały się zapowiedzią manieryzmu. Obiekt wywarł wpływ na projekty: Palazzo Vidoni-Caffarelli i Palazzo Stati Macarani w Rzymie, Palazzo Uguccioni we Florencji, Palazzo Corner w Wenecji, Palazzo Pompei w Weronie czy *Palaise de Justice*⁶⁵ z 1618 r. w Rennes.

Palazzo Farnese jest uznawany za najdoskonalszy z pałaców rzymskich. Pałac, budowany przez ucznia Bramantego, Antonio da Sangallo młodszego, dla kardynała Alessandro Farnese, był wielokrotnie na życzenie fundatora przeprojektowywany. Prace rozpoczęto około 1514 r., lecz najazd wojsk Karola V spowodował wstrzymanie budowy. Po wyborze Pawła III na papieża architekt po raz kolejny został zmuszony do zmian, by pałac odpowiadał wyższej pozycji właściciela.

3.1.4. Michał Anioł

Michał Anioł Buonarroti (1475–1564) urodził się w Caprese, niedaleko Florencji. Uczył się malarstwa u Domenica Ghirlandaio. Jak twierdzi Vasari – wybitnie uzdolnionego chłopca otoczył opieką Wawrzyniec Wspaniały. Michał Anioł miał spędzić w pałacu Medyceuszy dwa lata i otrzymać staranne wykształcenie⁶⁶. Po śmierci protektora w 1492 r. powrócił do rodzinnego domu. Ponieważ były to czasy niespokojne, a dominikanin Girolamo Savonarola przejął realną władzę we Florencji, Michał Anioł wyjechał do Wenecji, a następnie do Bolonii i Rzymu. Około 1500 r. wykonał *Piętę*, znajdującą się obecnie w Bazylice św. Piotra, a podpis artysty został wyrzeźbiony na szarfie NMP. Następną pracą był zamówiony przez zarząd florenckiej katedry posąg Dawida. Bliski sztuce antycznej posąg ustawiono przed Palazzo Vecchio.

W 1505 r. papież Juliusz II wezwał Michała Anioła do Rzymu i zlecił mu budowę grobowca, którego wystrój miało dopełniać czterdzieści rzeźb. Mistrz wykonał wówczas słynny posąg Mojżesza. Rozpoczęcie budowy Bazyliki św. Piotra odsunęło budowę papieskiego grobowca na dalszy plan. Prace nad znacznie skromniejszym od zamierzeń grobowcem Michał Anioł ukończył dopiero w 1545 r., wiele lat po śmierci papieża. Grobowiec z centralną postacią Mojżesza symbolizującego władzę i siłę umieszczono w kościele św. Piotra w Okowach.

W 1508 r. Juliusz II⁶⁷ zlecił Michałowi Aniołowi ozdobienie freskami Kaplicy Sykstyńskiej. Powstał wtedy na sklepieniu cykl *Stworzenie świata* (1508–1512) ze słynnym *Stworzeniem Adama*.

⁶⁴ Antonio Lafréry (1518–1577) to pracujący w Rzymie francuski malarz i grawer, twórca *Speculum Romanae magnificentiae* z 1573 r. Dzieło zawiera mapy i liczne ryciny zabytków Rzymu.

⁶⁵ Fletcher B., *History of Architecture*, Elsevier, Oxford 2001, ISBN 0-75-06-2267-9, s. 948. *Palaise de Justice* obecnie pełni funkcję siedziby parlamentu Bretanii.

⁶⁶ Vasari G., *Żywoty...*, t. 7, s. 110, 111.

⁶⁷ Papież Juliusz II między jedną a drugą wyprawą wojenną zażyczył sobie własnego posągu, przeznaczonego dla Bolonii, odlanego w brązie. Papież: (...) *zażądał, aby został w tej rzeźbie przedstawiony nie z książką, lecz z mieczem w ręku. „Jestem żołnierzem – oświadczył – a nie uczonym”*. Wg Pevsner N., *Historia architektury europejskiej*, t. I, Arkady, Warszawa 1978, ISBN 83-213-2880-6, s. 343.

Leon X zlecił Michałowi Aniołowi wykonanie elewacji kościoła San Lorenzo (1516) we Florencji. Było to pierwsze architektoniczne zadanie Michała Anioła, a miał już wówczas czterdzieści lat. Żeby zaprezentować papieżowi jak najlepiej koncepcję fasady, wykonał jej drewniany model. Papież zrezygnował z realizacji projektu, obawiając się zbyt wysokich kosztów, Michał Anioł zamierzał bowiem wykonać elewację z drogiego marmuru karraryjskiego.

Również na zlecenie Leona X w latach 1520–1521 Michał Anioł pracował nad kaplicą Medyceuszy w kościele San Lorenzo. Miały się tu mieścić cztery nagrobki, Wawrzyńca Wspaniałego i zamordowanego w spisku Pazzich jego brata Giuliana oraz przedstawicieli młodszego pokolenia: Lorenza, księcia Urbino⁶⁸ i Giuliana, księcia Nemours⁶⁹. Przerwane po śmierci papieża Leona X⁷⁰ prace podjęto za pontyfikatu Klemensa VII. W 1530 r. na rozkaz papieża Michał Anioł został zmuszony do kontynuowania prac nad kaplicą. W klarownym wnętrzu, o jasnych podziałach architektonicznych, umieścił tylko dwa grobowce: Giuliana i Lorenza Medyceuszy. Noc i Dzień to figury alegoryczne z nagrobka Giuliana, Wieczór i Jutrzenka zdobią nagrobek Lorenza. Rzeźby o skomplikowanych pozach i wyraźnych cechach manierystycznych prezentują bliskie artyście idee neoplatonickie. Dzierżąca berło postać Giuliana jest symbolem życia aktywnego, a słynący z wyniosłości i trudnego charakteru „zamyślony” Lorenzo przedstawia życie kontemplacyjne⁷¹.

Po śmierci Antonio da Sangallo w 1546 r. Michał Anioł przejął kierownictwo budowy Bazyliki św. Piotra. Wysoko ceniąc Bramantego, uszanował zarisy pierwotnego planu, lecz zmienił wiele elementów zrealizowanych przez Antonia da Sangallo. Przede wszystkim wzmocnił konstrukcję, skrócił ramiona krzyża, zrezygnował z kolumnowego obejścia, zredukował kaplice narożne oraz zmniejszył wysokość wież⁷². W ten sposób podkreślił znaczenie części centralnej i zaakcentował wejście. Silne kontrasty uzyskał dzięki podziałowi pilastrowemu. Piękna kopuła projektu Michała Anioła została oparta na szesnastu zwężających się ku górze żebrach, a mocno gierowany gzyms na szesnastu zdwojonych kolumnach, co stworzyło plastyczną całość. Dynamiczne, potężne gurdy kopuły inspirowały następne pokolenia architektów. Jej drewniany model z 1560 r. był tak doskonały, że kolejni papieże Pius IV i Sykstus V⁷³ wspierali jego wierną realizację, a prace nadzorował uczeń Michała Anioła Giacomo della Porta. Jednak kilkanaście lat po wybudowaniu bazyliki na żądanie Piusa V Carlo Maderna wydłużył nawy i zaprojektował nową, szeroką elewację, która przysłoniła kopułę.

⁶⁸ Lorenzo de' Medici (1492–1519) był synem Piera Medyceusza i wnukiem Wawrzyńca Wspaniałego.

⁶⁹ Giuliano de' Medici (1479–1516), książę Nemours, był synem Wawrzyńca Wspaniałego i młodszym bratem papieża Leona X.

⁷⁰ Wybrany papieżem Hadrian IV, z pochodzenia Flamand, nie interesował się sztuką i jego pontyfikat, trwający 22 miesiące był dla artystów okresem trudnym. Kelly J.N.D., *Encyklopedia...*, s. 360–362.

⁷¹ Panofsky E., *Studia z historii sztuki*, PIW, Warszawa 1971, s. 239–244.

⁷² Oto niektóre wymiary bazyliki: wysokość nawy głównej – 45 m, średnica bębna – 41,92 m, wysokość od posadzki do zwornika kopuły wynosi 103 m, do wierzchołka latarni 120 m. Wg Ulatowski K., *Architektura...*, s. 284, 285.

⁷³ Po śmierci Michała Anioła papież Sykstus V powierzył dokończenie kopuły jego uczniowi, Giacomo della Porta.

Na polecenie papieża Pawła III⁷⁴ Michał Anioł wrócił do prac nad dekorowaniem Kaplicy Sykstyńskiej i w latach 1535–1541 namalował *Sąd Ostateczny*. Fresk wywarł ogromne wrażenie, ale spowodował także protesty wobec ukazania wielu nagich ciał, w tym nagiej i groźnej postaci Chrystusa. Już na początku pontyfikatu Paweł III nakazał rozbudowę Palazzo Farnese, by odpowiadał jego nowej funkcji. Pomimo że autorem projektu był Antonio da Sangallo, który cały czas nadzorował budowę, papież ogłosił konkurs na zwieńczenie budowli. Konkurs wygrał Michał Anioł i po śmierci da Sangallo to właśnie jemu papież powierzył kierownictwo budowy. Palazzo Farnese uchodzi za najpiękniejszy pałac renesansowy w Rzymie. Gładkie ściany zostały zaakcentowane boniowanymi narożnikami i portalem wejściowym. Architekt podkreślił znaczenie pierwszego piętra. Alternacja naczółków okien zaprojektowanych w formie *aediculi* była powtarzana przez wieki. Osiowo, nad balkonem, z którego papież pozdrowiał wiernych, umieszczono papieski herb, po jego lewej stronie dodano później skromniejsze herby wnuków Pawła III: kardynała Ranuccio Farnese i po prawej herb jego brata, księcia Parmy Ottavio Farnese.

Ostatnia kondygnacja pałacu została podwyższona przez Michała Anioła dla lepszej ekspozycji pięknego w proporcjach i detalu gzymsu wieńczącego. Motywem zdobniczym są tu lilie, symbole rodu Farnese, umieszczone na pasie fryzu i architrawy i powtórzone na gzymsie międzykondygnacyjnym. Michał Anioł przeprojektował także trzecią kondygnację dziedzińca. Otrzymała ona bardzo plastyczne, zwielokrotnione pilastry korynckie. Równie starannie zaprojektowano wnętrza⁷⁵. Przebudowę pałacu w następnych latach prowadzili: Jacopo Barozzi da Vignola i Giacomo della Porta.

Za pontyfikatu Pawła III Rzym odbudowywał się, a ślady zniszczeń powoli znikwały. Wobec spodziewanej wizyty króla Hiszpanii Karola V Michał Anioł otrzymał od papieża polecenie przebudowy placu na Kapitolu⁷⁶. Plac miał się stać symbolem nowego Rzymu. Projekt pochodził z około 1536 r., ale prace zakończono dopiero we wczesnym baroku, wiele lat po śmierci mistrza.

Piazza del Campidoglio na Wzgórzu Kapitolińskim jest pierwszym konsekwentnie zaprojektowanym i zrealizowanym placem nowożytnym, będącym wybitnym osiągnięciem urbanistycznym. Po stronie północnej założenia znajduje się starochrześcijański kościół Santa Maria in Aracoeli (z VII w.), od wschodu przestrzeń placu zamyka Pałac Senatorów, który od XII w. był siedzibą rzymskiego senatu, a obecnie pełni funkcję siedziby Rady Miasta. Ten średniowieczny pałac przebudowali Giacomo della Porta i Carlo Rainaldi według projektu Michała Anioła. Naprzeciw, skośnie do piętnastowiecznego Pałacu Konserwatorów Michał Anioł ustawił budynek muzeum⁷⁷. W ten sposób plac, który w starożytności otwierał się na Forum Romanum, uzyskał kształt trapezu i został „odwrócony” w kierunku „papieskiego” Rzymu. Równolegle do fasady poprowadzono symetrycznie dwa biegi schodów. W centrum wysokiego cokołu umieszczono posąg Romy, a po jego dwóch stronach personifikacje Nilu i Tybru. Na środku placu ustawiono antyczny posąg konny Marka Aureliusza jako

⁷⁴ Alessandro Farnese (1534–1549) został papieżem Pawłem III. W 1545 r. Udało mu się zwołać Sobór Trydencki. Jako mecenas sztuki skłonił Michała Anioła do namalowania fresku *Sąd Ostateczny* w Kaplicy Sykstyńskiej, odrestaurował Uniwersytet Rzymski. Otaczał opieką artystów szczególnie Michała Anioła i jego ucznia Giacomo della Portę. Wg Kelly J.N.D., *Encyklopedia...*, s. 364.

⁷⁵ Daniele da Volterra ukończył freski w 1547 r. w *Camera del Cardinale*, a Francesco Salviati w 1556 r. w *Sali chwały rodu Farnese (Sala dei Fasti Farnesiani)*.

⁷⁶ Kuśnierz-Krupa D., *Remarks...*, s. 114.

⁷⁷ Pierwsze rzeźby dla Muzeum Kapitolińskiego podarował w 1471 r. papież Sykstus IV. Wg Kelly J.N.D., *Encyklopedia...*, s. 349.

centrum Rzymu⁷⁸, co doskonale podkreśliło dynamiczny projekt posadzki Michała Anioła. Wymiary trapezowego placu są niewielkie: długość wynosi 75 m, szerokość od 42 do 60 m. Od strony zachodniej plac ograniczony jest jedynie balustradą z dwoma posągami Dioskurów⁷⁹, flankującymi wejście na poziom placu. Trapezowy kształt placu i prowadzących do niego schodów, zwanych *Cordonata*, oraz mocno wyniesiony cokół Pałacu Senatorów świadczą o znakomitym operowaniu przez Michała Anioła efektami złudzeń optycznych.

Przedsionek do Biblioteki Laurenziana⁸⁰ przy kościele San Lorenzo, zlecony przez Klemensa VII już w 1524 r., Michał Anioł ukończył dopiero w 1560 r. Prace były kilkakrotnie przerywane z powodu zmieniającej się sytuacji patronujących temu przedsięwzięciu Medyceuszy. Papieżem w tym czasie był kolejny Medyceusz, Pius IV⁸¹. Bardzo wysokie pomieszczenie, tak zwane *ricetto*⁸², położone kondygnację niżej od projektowanej przez Michała Anioła Biblioteki Laurenziana, wymagało niekonwencjonalnego podejścia. Michał Anioł zaprojektował ściany przedsionka tak, jakby to była elewacja zewnętrzna. Ślepe okna, dostawione do ścian i oparte na konsolkach, zdwojone kolumny oraz spiętrzone pilastry nadają wnętrzu rytm. Skontrastowany materiał, ciemny kamień *pietra serena* z białym tynkiem i przerwany naczółek wprowadzają wrażenie niepokoju. Rzeźbiarsko potraktowane schody wypełniają niemal całe wnętrze. Bardzo dynamiczne opracowanie ścian i schodów czyni z tego obiektu „manifest manierystyczny”. Podobne wrażenie sprawia zestawiony kontrastowo detal Porty Pia. Michał Anioł przedstawił według Vasariego trzy koncepcyjne projekty bramy, papież Pius IV wybrał rozwiązanie najmniej kosztowne. Porta Pia została ukończona rok po śmierci Michała Anioła, który zmarł w 1564 r. w wieku osiemdziesięciu dziewięciu lat.

Doceniany za życia twórca został uhonorowany tytułem Rektora Akademii Rysunku we Florencji⁸³. Po śmierci mistrza Akademia Rysunku ufundowała jego okazały nagrobek w kościele Santa Croce. Autorem monumentu był zafascynowany osobowością Michała Anioła Giorgio Vasari. Na nagrobku poniżej popiersia Michała Anioła zostały wyrzeźbione pogrążone w smutku personifikacje sztuk, od lewej strony: Malarstwo, Rzeźba i Architektura⁸⁴.

3.1.5. Początki manieryzmu

Po klęsce wojsk francuskich pod Pawią Franciszek I dostał się do hiszpańskiej niewoli. Karolowi V Habsburgowi władca Francji potrzebny był do walki z luteranami. Jednak zaraz po zwolnieniu z niewoli w Madrycie Franciszek I zawarł antycesarski pakt z papieżem Klemensem VII. Okrutną zemstą Karola V było złupienie Rzymu w maju 1527 r. przez połączone wojska hiszpańsko-niemieckie oraz zdobycie Florencji. Jedyne niezależnym państwem na Półwyspie Apenińskim pozostała Wenecja. Coraz większe zagrożenie stanowiła Turcja. Niepokoje i trudne czasy

⁷⁸ Uczyniono to jeszcze przed rozpoczęciem prac. Wg Norberg-Schulz Ch., *Znaczenie w architekturze Zachodu*, Murator, Warszawa 1999, ISBN 83-912841-0-7, s. 140.

⁷⁹ Dioskurowie (Kastor i Polluks) wg mitologii byli bliźniętami, synami Zeusa i Ledy.

⁸⁰ Girardi M., *Michał...*, s. 90–91.

⁸¹ Pius IV – Giovanni Angelo de Medici (1559–1565) pochodził z bocznej, biedniejszej linii Medyceuszy. Wg Kelly J.N.D. *Encyklopedia...*, s. 371.

⁸² Za pomieszczeniem Biblioteki Michał Anioł planował jeszcze jedno niewielkie pomieszczenie na rzucie trójkąta – *piccola liberia*. Wg Norberg-Schulz Ch., *Znaczenie...*, s. 138–139.

⁸³ Vasari G., *Żywoty...*, t. 7, s. 209.

⁸⁴ W nagrobku Michała Anioła czytelna jest inspiracja Giorgio Vasariego Kaplicą Medyceuszy.

sprawiły, że w latach 20. XVI w. pojawił się w Italii nowy kierunek w sztuce i architekturze. Ówczesni architekci biegle stosowali już klasyczne porządki, proporcje, a także detal. Michał Anioł ukazał im nowe możliwości, w niezwykle sposób opracowując schody do Biblioteki Laurenziana, Kaplicę Medyceuszy, detale Porta Pia w Rzymie. Cechowało go bardziej rzeźbiarskie podejście do architektury i potrzeba zaskakiwania widzów niezwykle efektami plastycznymi. Tak pojmowana sztuka była skierowana do odbiorcy o wysublimowanym guście, dlatego rozwinęła się jako sztuka dworska. Niezwykłe pozy, zawile alegorie i zaskakujące efekty sprawiły, że nazwano ją manieryzmem.

W burzliwym, pełnym napięć i konfliktów okresie zaczęto odczuwać silną potrzebę ładu politycznego i społecznego. Wyrazem tych dążeń były hasła zwołania soboru w celu zahamowania rozłamu w Kościele. Ważnym bodźcem do podjęcia bardziej konkretnych działań była dana przez cesarza Karola V obietnica zwołania synodu powszechnego. Sytuacja taka groziła nową schizmą w Kościele, dlatego papież Paweł III (1468–1549)⁸⁵ podjął zdecydowane działania, zwołał sobór w Trydencie i określił jego cele.

Jednym z czołowych przedstawicieli manieryzmu w Italii był Giulio Romano (1499–1546)⁸⁶. Należał on do grona uczniów Rafaela, z którym dekorował apartamenty papieża Leona X, zwane Stancami Watykańskimi, Loggie Rafaela⁸⁷, Villa Farnesina i Villa Madama. Zapraszany na dwór Franciszka I pozostał w Mantui, a do Fontainebleau udał się jego uczeń Francesco Primaticcio. Na zlecenie króla Francji Giulio Romano wykonał wiele projektów tkanin, utkanych następnie we Flandrii.

Cechy szkoły Bramantego dostrzeżemy w takim dziele Giulia Romano jak Palazzo Caffarelli. Jednak w jego dojrzałych projektach przeważa charakterystyczny dla manieryzmu niepokój i silny wpływ twórczości Michała Anioła. W 1524 r. książę Fryderyk II Gonzaga⁸⁸ zaangażował artystę, który zyskał rozgłos dekoracją watykańskiej Stanza di Constantino na dworze w Mantui. Dla księcia stworzył Romano podmiejską rezydencję Palazzo del Tè (1525–1534), wzniesioną na małej wysepce zwanej Tejeto, wzdłuż osi łączącej ogród, zakończony eksedrą, z częścią mieszkalną rozmieszczoną wokół kwadratowego dziedzińca. Trzy elewacje o wysokości półtorej kondygnacji architekt podzielił nieregularnie pilastrami, czwartą zaś, otwartą na ogród, zamknął podcieniową loggią. Schemat – *villa suburbana* i opracowane kontrastowo elewacje, z charakterystycznymi „obniżonymi tryglifami” sugerują, że jest to: (...) *architektura estety pomyślana tak, by schlebiać i dostarczać rozrywki mecenasom tak utalentowanym, że nie tylko potrafią zrozumieć, lecz nawet uczestniczyć w procesie projektowania*⁸⁹.

⁸⁵ Alessandro Farnese, od 1534 r. papież Paweł III.

⁸⁶ Giulio Romano (1499–1546) urodził się w Rzymie. Jego prawdziwe nazwisko brzmiało Giulio Pipi. Należał do bliskich współpracowników Rafaela. Po śmierci mistrza kończył jego freski watykańskie, od 1524 r. pracował dla księcia Federica Gonzagi w Mantui. Wg Watkin D.A., *History...*, s. 149–160.

⁸⁷ Loggie wykonano wokół dziedzińca San Damaso (1517–1519), według projektu Bramantego. Dekoracje w formie groteski wykonał uczeń Rafaela Giovanni da Udine. Groteski stały się modne dzięki Loggi Rafaela, a nawiązywały do odkrytych w renesansie, dekoracji pomieszczeń w Domu Złotym Nerona. Wg Peccatori S., Zuffi S.E., *Rafael...*, s. 109.

⁸⁸ Fryderyk II Gonzaga (1500–1540), syn Franciszka II i Izabelli d'Este, w 1531 r. otrzymał tytuł księcia, a rok później ożenił się z córką Wilhelma IX Paleologa, Małgorzatą.

⁸⁹ Watkin D., *Historia architektury zachodniej*, Arkady, Warszawa 2001, ISBN 83-213-4178-0, s. 195.

Wznoszona willa miała łączyć dwie pasje księcia – imponującą stadninę koni i miejsca „spotkań” Fryderyka II i jego kochanki. Dlatego w Sali Koni namalowano sześć ulubionych wierzchowców księcia, a wnętrza mieszkalne ozdobiono freskami o tematyce erotycznej. Alegorią miłości tej pary była Sala Amora i Psyche, w której odbywały się wystawne przyjęcia, dlatego: *Pośrodku bogatej dekoracji plafonowej znajduje się scena zaślubin Amora i Psyche, na ścianach natomiast przedstawiono ucztę bogów*⁹⁰. Szczególnie wrażenie na widzach robi Sala Gigantów, przedstawiająca walkę i upadek gigantów zbuntowanych przeciwko Jowiszowi. Dynamizm i dramatyzm przedstawienia, zatarte krawędzie ścian oraz przestrzenna iluzja sprawiają, że znajdujemy się w centrum wydarzeń. Już w 1530 r. miały w Palazzo del Tè miejsce uroczystości na cześć Karola V Habsburga.

Przeprojektowany przez Romano dziedziniec Cortile della Cavallerizza⁹¹ w zespole Palazzo Ducale w Mantui, z dynamicznymi, spiralnymi kolumnami, stanowi zapowiedź baroku. Oprócz prac wykonywanych dla rodu Gonzagów Romano był autorem wnętrza katedry oraz własnego domu o wyszukanym detalu, dalekim od harmonii szkoły Bramantego.

Ród d'Este wydał wielu mecenasów sztuki. Do najwybitniejszych z nich należy wykształcony na dworze króla Alfonsa V Aragońskiego książę Ferrary i Modeny Herkules d'Este (1431–1505)⁹². Książę nakazał rozbudować Ferrarę w kierunku północnym. Książęcy architekt i inżynier wojskowy Biagio Rossetti zaprojektował szerokie ulice, które przecinały się niemal pod kątem prostym, ale dostosował je do ukształtowania terenu. Przy skrzyżowaniu głównych ulic: via degli Angeli i via del Proni Rossetti wzniósł wiele budowli, w tym słynny Palazzo dei Diamanti (1493), Palazzo Ludovico il Moro (1497–1504), Palazzo Roverella (1508). Architekt stworzył indywidualny, oparty na miejscowej tradycji styl, którego charakterystyczną cechą jest bogata terakotowa dekoracja. Nowa dzielnica z przestronnym placem miejskim, Piazza Nova (obecnie Piazza Ariostea), została nazywana miastem herkulańskim (Addizione Erculea), a dumny z dzieła książę kazał usypać kopiec, by można było podziwiać wspaniałe miasto i jego fortyfikacje⁹³. Jakub Burckhardt napisał: *Ferrara pierwszym nowoczesnym miastem w Europie; tu na skinienie księcia powstają najpierw wielkie, regularnie zabudowane dzielnice*⁹⁴.

„Utrapieniem artystów” była córka Herkulesa I d'Este i żona Franciszka II Gonzagi – Izabella⁹⁵. Słynęła z trudnego charakteru i pasji kolekcjonerskiej. Jej rola i możliwości wzrosły jeszcze po śmierci męża. Szkic do jej portretu wykonał sam Leonardo da Vinci, dwukrotnie malował ją Tycjan. Bratanek Izabelli, syn Alfonsa I d'Este i Lukrecji Borgia kardynał Ippolito II d'Este (1509–1572), wykształcony w Ferrarze, Padwie i na dworze francuskim, działał jako mecenas sztuki w Ferrarze, Rzymie i Fontainebleau. Ippolito d'Este nakazał Pirro Ligorio, architektowi i znawcy sztuki antycznej, prowadzenie wykopalisk w willi cesarza Hadriana w Tivoli, a następnie polecił mu zaprojektowanie Villa d'Este w Tivoli i otoczenie jej tarasowymi ogrodami. Willę ozdobiły antyczne rzeźby z prowadzonych wykopalisk i stylizowane na antyczne

⁹⁰ Peccatori S., Zuffi S.E., *Rafael...*, s. 125.

⁹¹ Watkin D., *Historia...*, s. 197.

⁹² Książę Ferrary i Modeny Ercole d'Este poślubił Eleonorę Aragońską, wspierał muzyków, poetów i przyczynił się do rozwoju architektury i sztuki, w tym teatru. Z polecenia księcia utalentowany architekt i urbanista Biagio Rossetti rozbudował Ferrarę. Synowie tej pary Alfons I i Hipolit I należeli także do wybitnych mecenasów. Wg Norberg-Schulz Ch., *Znaczenie...*, s. 127.

⁹³ Zarębska T., *Początki polskiego piśmiennictwa urbanistycznego*, PWN, Warszawa 1975, s. 44.

⁹⁴ Burckhardt J., *Kultura odrodzenia we Włoszech*, Czytelnik, Warszawa 1961, s. 52.

⁹⁵ Pauli T., *Mantegna*, HPS, Warszawa 2006, ISBN 83-60688-06-0, s. 112, 113.

freski i stiuki. Szczególną wyobraźnię przejawiał architekt w projektowaniu ogrodów z licznymi fontannami, kaskadami wodnymi, rzeźbami i grotami, na których chętnie się wzorowano.

Do obiektów manierystycznych należy Palazzo Spada w Rzymie, wzniesiony około 1540 r. dla kardynała Girolamo Recanati Capodiferro. Elewacje pałacu zostały pokryte drobną dekoracją stiukową. Wynikało to zapewne z żywego w kręgach intelektualnych Rzymu zainteresowania rzeźbą antyczną i mitologią.

Fascynacja sztuką i kulturą antyczną kolejnych papieży, Pawła IV i Piusa IV, zaowocowała realizacją pałacyku zwanego Casino di Pio IV⁹⁶ w Ogrodach Watykańskich. Obiekt rozpoczęto w 1559 r. za panowania Pawła IV, a rozbudowano i ozdobiono już za pontyfikatu jego następcy Piusa IV. Papież wybrał do tego zadania architekta, a zarazem malarza i dekoratora Pirro Ligorio, który słynął z zamiłowania do antyku. Położone wśród zieleni i skupione wokół owalnego dziedzińca Casino i Nimfeum tworzyły teatralne kulisy. Zespół pełnił zarazem funkcje reprezentacyjne, jak i rekreacyjne, odzwierciedlając wysublimowany gust mecenasa i architekta. Elewacje wypełnione drobną dekoracją stiukową zawierają przedstawienia starożytnych bóstw i muz, dalekie od surowych wytycznych obradującego wówczas Soboru Trydenckiego.

Kardynał i wielki książę Toskanii Ferdynand Medyceusz zlecił Ammanatiemu renesansową przebudowę willi na wzgórzu Monte Pincio. Villa Medici stanowiła swoistą manifestację pozycji Medyceuszy w papieskim Rzymie. Usytuowana jest w miejscu starożytnych ogrodów Lukullusa, a jej otwarcie na ogrody Borghese sprawia, że można ją zaliczyć do rzadkiego typu *villa urbana*. Książę, który kolekcjonował rzeźby antyczne, kazał ustawić przed wejściem, zakomponowanym na motywie serliany, antyczną rzeźbę lwa i jego szesnastowieczną kopię. Elewacje willi zostały pokryte drobiazgowym stiukowym ornamentem. Jego zastosowanie było jednak odległe od klasycznych wzorców.

Wśród twórców manieryzmu wyróżnić należy autora szeregu monumentalnych budowli w Genui, Mediolanie i Neapolu, architekta Galeazzo Alessiego (1512–1572). Obok budowli pałacowych takich jak Palazzo Marino w Mediolanie i kościołów jak Santa Maria di Carignano⁹⁷ w Genui zwracają uwagę jego prace urbanistyczne: fortyfikacje i zabudowa portu oraz projekt prestiżowej ulicy Strada Nuova⁹⁸. Idea udostępnienia nowych terenów pod zabudowę została zaaprobowana przez Senat miasta w 1550 r., a wykształcony w Rzymie Alessi zaproponował jednorodną, pierzejową zabudowę nowej ulicy. Monumentalne budowle, wyraźnie wzorowane na pałacach rzymskich, miały rozbudowane westybule, klatki schodowe i duże dziedzińce. Na początku powstało tu po pięć pałaców, po dwóch stronach ulicy, najbogatszych i najbardziej wpływowych genueńskich rodów, między innymi: Pallavicini, Spinola, Lercari, Lomellini i Grimaldi. Szersza od krętych średniowiecznych ulic miasta, wytyczona po liniach prostych w kierunku morza, ale z dala od portowego zgiełku, Strada Nova pozwalała na zmanifestowanie ich wysokiej pozycji. Stosunkowo krótki czas realizacji i wspólny autor sprawiły, że zachwycony jej wyglądem Paul Rubens wydał w 1622 r. książkę *Palazzi di Genova*⁹⁹.

⁹⁶ Raeburn M., *Architecture...*, s. 157.

⁹⁷ Kościół ten nawiązuje wyraźnie do projektu autorstwa Bramantego bazyliki św. Piotra w Rzymie.

⁹⁸ Wg Ulatowski K., *Architektura...*, s. 313; Raeburn M., *Architecture...*, s. 150–151.

⁹⁹ Książka *Pałace Genui* została napisana i zilustrowana przez Paula Rubensa w 1622 r. Zawiera plany i fasady pałaców i kilku genueńskich kościołów. Jest wynikiem podróży w latach 1605–1606. Wg Raeburn M., *Architecture...*, s. 150.

3.1.6. Giacomo Barozzi da Vignola

W okresie późnego renesansu wysoką pozycję wśród rzymskich architektów osiągnął Giacomo Barozzi da Vignola¹⁰⁰, który w latach 1547–1562 został zaangażowany przez kardynała Alessandro Farnese do ukończenia prac przy pałacu Farnese w Capraroli. Wcześniej nad projektem tej rezydencji, jeszcze dla papieża Pawła III, pracował Antonio da Sangallo młodszy.

Na fortyfikacjach typu nowowłoskiego Vignola umieścił trójkondygnacyjną budowlę na planie pięcioboku. Mury obronne pełnią tu rolę jedynie monumentalnego cokołu dla budynku. Wewnątrz znajduje się okrągły, dwukondygnacyjny dziedziniec arkadowy. Funkcje reprezentacyjne pełniło *piano nobile*. Bardzo bogato opracowane wnętrza odzwierciedlały pozycję i majątek właściciela. Freski obok tematów mitologicznych i historycznych zawierają cykl gloryfikujący ród Farnese. Całości dopełniają tarasowo ukształtowane ogrody. Budowla otwiera całą listę obiektów typu *palazzo in fortezza*.

Wspólnym dziełem Giacomina Vignoli, Giorgia Vasariego¹⁰¹ i Bartolomeo Ammanatiego¹⁰² była realizowana dla papieża Juliusza III Villa di Papa Giulia (1551–1553). Ta ściśle osiowa podmiejska willa otrzymała nowy, otwarty plan¹⁰³. Papież Juliusz III¹⁰⁴ nie szczędził funduszy i zatrudniał najlepszych artystów epoki. Willa składa się z budynków tworzących trzy dziedzińce. Od strony głównego wejścia została zaprojektowana tradycyjna fasada, natomiast od ogrodu jest to półkolista hala z otwartą galerią arkadową. Następny dziedziniec to nimfeum z basenem zdobionym antykizowaną mozaiką i przeżroczami o motywach serliany. Kolejny, trzeci dziedziniec, to ogród z parterami. Rezydencja otwarta w stronę dziedzińców była odgradzona od świata zewnętrznego wysokimi ścianami kurtynowymi.

W pobliżu Villa di Papa Giulio papież Juliusz III polecił Vignoli wybudowanie niewielkiego kościółka wotywnego. Kościół pod wezwaniem św. Andrzeja powstał w 1552 r. przy ulicy via Flaminia. Nad zwartym, prostokątnym rzutem umieścił architekt opartą na elipsie „spłaszczoną” kopułę, przypominającą kopułę rzymskiego Panteonu. Rozwinięciem tej idei jest zaprojektowany w ostatnim roku życia Vignoli kościół Santa Anna dei Palafrenieri w Watykanie. Ukończono go dopiero w 1616 r. Oparty na rzucie elipsy kościół otrzymał skromną dwuwieżową fasadę. Obiekt stał się inspiracją dla wielu kościołów barokowych, łączył bowiem zalety planu centralnego i podłużnego. Elipsa jako figura geometryczna stała się bardzo modna w okresie baroku. Możliwe, że przyczyniło się do tego odkrycie przez Johannesa Keplera eliptycznej orbity Marsa, opublikowane w dziele *Astronomia Nova* z 1609 r., a także

¹⁰⁰ Giacomo Barozzi da Vignola (1507–1573) studiował malarstwo w Bolonii, następnie zainteresował się architekturą. W latach 1541–1543 przebywał na dworze Franciszka I w Fontainebleau. W twórczości Vignoli widoczne są wpływy Michała Anioła, z którym współpracował od 1543 r.

¹⁰¹ Giorgio Vasari (1511–1574) był malarzem i architektem, przez piętnaście lat tworzył dzieło *Żywoty najslawniejszych malarzy, rzeźbiarzy i architektów* (1550). Pracował dla papieża Juliusza III, kardynała Alessandro Farnese i dla księcia Kosmy Medyceusza. We Florencji zaprojektował zespół pałacu Uffizi, który połączył *Corridoio Vasariano* z pałacem Pittich.

¹⁰² Barolomeo Ammanati (1511–1592) pochodził z Toskanii. Przebudował Palazzo Pitti dla księcia Kosmy Medyceusza, kontynuując elewację frontową pałacu w stylu wczesnorenesansowym, zaś ogrodową w manierystycznym. W 1576 r. na polecenie kardynała Ferdinando de Medici przebudował Villa Medici na rzymskim wzgórzu Pincio. Wspólnie z Vignolą i Vasarim zrealizował Villa di Papa Giulio.

¹⁰³ Plan ten wskazuje na inspiracje Dziedzińcem Belwederskim Donato Bramantego.

¹⁰⁴ Juliusz III (1487–1555) założył w Rzymie *Collegium Germanicum* dla kształcenia duchownych niemieckich, a także zreformował Uniwersytet Rzymski. Wspierał działalność Michała Anioła.

prawa Keplera zawarte w dziele *Harmonia świata* z 1619 r. Vignola był nie tylko nowatorskim architektem, lecz również teoretykiem architektury, autorem dzieła *O pięciu porządkach*.

Podczas gdy za początek baroku w historii Europy uważa się zwołanie Soboru Trydenckiego i kontrreformację, za początek tej epoki w architekturze przyjęto budowę głównego kościoła jezuitów Il Gesù w Rzymie (1568–1584). W pracach Soboru Trydenckiego brał aktywny udział między innymi wnuk papieża Pawła III – kardynał Alessandro Farnese¹⁰⁵. Wykształcony w duchu humanizmu i obdarzony licznymi beneficjentami kardynał był mecenasem Vasariego i Vignoli. W latach 40. sprowadził do Rzymu Tycjana. Ufundował kościół macierzysty jezuitów Il Gesù w Rzymie i dokładnie sprecyzował wymagania, jakie miał spełniać. Kardynał w liście skierowanym do Vignoli napisał: *Kościół nie ma mieć nawy głównej i dwóch bocznych, lecz tylko jedną nawę i kaplice boczne po jej bokach (...) powinien być w całości przesklepiony (...) tak, by jego wnętrze było dobrze przystosowane do głosu*¹⁰⁶. Inspiracją dla kardynała, a także dla architekta mógł być kościół św. Andrzeja w Mantui¹⁰⁷.

Budowla o jednej szerokiej nawie z kaplicami bocznymi i transeptem oraz kopułą okazała się idealna do celów, jakie stawiał sobie nowy zakon. Zintegrowana, spójna przestrzeń, dobra widzialność, znakomita słyszalność i odpowiednio oświetlone wnętrze sprawiły, że właśnie ten plan kościoła został przez zakon jezuitów szeroko rozpowszechniony w całej Europie. Jeszcze w czasie trwania budowy rzymskiego kościoła w 1582 r. zaczęto budować kościół oparty na tym schemacie w dobrach Radziwiłłów w Nieświeżu oraz kościół św. Michała w Monachium.

Po śmierci Vignoli fasadę kościoła Il Gesù, wyłonioną na drodze konkursu, wznosił Giacomo della Porta, uczeń Michała Anioła i Vignoli. Dwukondygnacyjna, stosunkowo płaska i linearna fasada została podzielona zdwojonymi pilastrami, a nad kaplicami bocznymi pojawiły się charakterystyczne ślimacznice. Giacomo della Porta nie zapomniał o gloryfikacji hojnego mecenasa. Na fryzie umieszczono napis: *ALEXANDER CARDINALIS FARNESIUS S.R.E VICE CANFEC. MDLXXV*, a grób fundatora umieszczono pod ołtarzem głównym. Spełniający wymagania dynamicznie rozwijającego się zakonu kościół stał się wzorem dla całego szeregu jezuickich kościołów w Europie, a także w Ameryce Południowej.

Do grona najwybitniejszych uczniów Vignoli należał Giacomo della Porta (1540–1604), który uważał się także za ucznia Michała Anioła. Della Porta był rzeźbiarzem, architektem i budowniczym. To on ukończył budowę placu na Kapitolu i budowę kopuły na Bazylice św. Piotra według projektu mistrza. Kolejni papieże dbali o to, by projekt Michała Anioła został zrealizowany zgodnie z istniejącym do dzisiaj drewnianym modelem. Przy tej realizacji współpracował z Domenico Fontaną. Po śmierci Vignoli della Porta kierował pracami przy kościele Il Gesù w Rzymie i to według jego projektu wykonano elewację kościoła.

¹⁰⁵ Alessandro Farnese (1520–1589), syn księcia Parmy, wnuk papieża Pawła III, mianowany przez niego kardynałem w wieku lat czternastu. Na wniosek króla Zygmunta Starego od 1545 r. był protektorem Królestwa Polskiego w Rzymie. Brał czynny udział w pracach Soboru Trydenckiego. Był jednym z najsłynniejszych kolekcjonerów antycznych rzeźb i monet. Zakupił i rozbudował Villa Farnesina i wznosił pałac Farnese w Capraroli. Kardynał został pochowany w kościele Il Gesù. Wg *Encyklopedia katolicka*, red. Bieńkowski F., Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin 1989, s. 50–60.

¹⁰⁶ Watkin D., *Historia...*, s. 204.

¹⁰⁷ W 1537 r. papież Paweł III zwołał w Mantui sobór powszechny, jego wnuk kardynał Farnese miał wówczas siedemnaście lat.

Rozdział 4.

PÓŻNY RENESANS W WENECJI I VICENZY

4.1. Mecenat w Republice Weneckiej

Wenecja od XI w. była jednym z głównych ośrodków handlu ze Wschodem. Jej znaczenie i bogactwo wzrosło po IV wyprawie krzyżowej (1202–1204), kiedy to weneccjanie skierowali armię krzyżowców przeciwko chrześcijańskiemu Bizancjum. Stąd w architekturze weneckiej skłonność do bogatej dekoracji i wyraźne wpływy bizantyjskie, a także bliskowschodnie. Niezwykle intensywna działalność handlowa nadawała Wenecji międzynarodowy charakter. Swoje składy otwierali tu kupcy pochodzący różnych państw. Do najliczniejszych należała kolonia niemiecka, własną kolonię mieli też Słowianie. Społeczności te wznosiły kaplice, domy bractw i fundowały ich dekoracje. Wymiana handlowa przyczyniała się do rozprzestrzeniania nowych idei, z czasem objęła także handel dziełami sztuki.

W średniowieczu plac św. Marka był znacznie mniejszy niż obecnie. Pierwsza bazylika pw. św. Marka wybudowana została w IX w. Dwa wieki później, po pożarze, w jej miejscu wzniesiono nową na rzucie krzyża greckiego. Kolejna przebudowa miała miejsce w 1419 r. w duchu późnego gotyku. Przez wieki każdy wenecki doża starał się upiększyć świątynię, dlatego obok elementów gotyckich i renesansowych spotykamy wzorowane na bizantyjskich mozaiki, a nawet antyczne rzeźby.

Wenecja, określana często jako *La Serenissima* (Najjaśniejsza), była w latach 30. XVI w. miastem liczącym aż 125 tys. mieszkańców. Bogata republika o stabilnej, wysokiej pozycji politycznej, była ważnym centrum kultury. Otwierała nowe szkoły, zasilala wysokimi kwotami Uniwersytet w Padwie, prowadziła ożywioną działalność fundacyjną: *Całą pierwszą połowę XVI wieku zajęło władzom Wenecji porządkowanie politycznego i religijnego centrum miasta*¹. W rezultacie plac św. Marka został ukształtowany na planie trapezu (175 x 82 x 56 m), a przylegająca do niego Piazzetta na kształcie prostokąta (50 x 80 m)².

Obok wybieranego dożywotnio doży najbardziej prestiżowymi urzędnikami w Republice Weneckiej byli – również pochodzący z wyboru – prokuratorzy św. Marka, wywodzący się z oligarchii kupieckiej. Było ich dziewięciu i wchodził w skład Senatu. Obok zwyczajowych obowiązków zajmowali się działalnością charytatywną i fundacyjną. Rodzajem parlamentu była Wielka Rada. Instytucje te kontrolowały się wzajemnie i zabezpieczały przed tyranią. Ten skomplikowany system łączący elementy monarchii, republiki kupieckiej i demokracji okazał się wyjątkowo skuteczny i trwały. Wyjątkowość Wenecji podkreślały liczne państwowe ceremonie, procesje i święta religijne, w których główną rolę odgrywał doża. Obraz *Procesja na placu św. Marka* (1496) Gentile Belliniego, ucznia Mantegni, przedstawia taką uroczystość i jej ówczesne architektoniczne otoczenie.

Ważną rolę pełniły swoiste dla Wenecji bractwa religijno-dobroczynne – scuole. Pobożnych bractw pod koniec XV w. było niemal dwieście. Obok funkcji jednoczącej przedstawicieli parafii, cechów czy grup narodowościowych prowadzących w Wenecji działalność handlową wypełniały zadania charytatywne, takie jak pomoc ubogim czy chorym członkom w potrzebie. Scuole wznosiły własne budowle i pełniły rolę fundatorów oraz protektorów sztuki. Prestiżową rolę odgrywało pięć z pośród nich,

¹ Peccatori S., Zuffi S.E., *Giorgione*, HPS, Warszawa 2006, ISBN 83-60688-03-6, s. 14.

² Ulatowski K., *Architektura włoskiego renesansu*, PWN, Warszawa–Poznań 1972, s. 325.

zwanych *scuole grandi*³. Prawdopodobnie działalność scuoli, łagodząca konflikty społeczne, przyczyniła się do tego, że ustrój Republiki Weneckiej (od VIII w. do 1797) okazał się tak stabilny.

Wpływy gotyku były w Wenecji silne, dlatego renesans pojawił się tu stosunkowo późno. Autorami późnogotyckiej przebudowy Pałacu Dożów (1438–1442)⁴ byli Giovanni i Bartolomeo Buon⁵, z kolei wczesnym przykładem renesansu weneckiego jest kościół pod wezwaniem św. Zachariasza (1458) o plastycznej fasadzie Mauro Codussiego i kościół wotywny Santa Maria dei Miracoli Pietra Lombardiego z 1481 r., w kształcie szkatułki o półkolistym szczycie.

Wejście na dziedziniec Pałacu Dożów prowadzi przez późnogotycką bramę, zwaną Porta della Carta. Nad bogato zdobioną bramą znajduje się płaskorzeźba przedstawiająca dożę⁶ klęczącego przed uskrzydłonym lwem, który symbolizuje św. Marka. Po przejściu przez wąski i ciemny korytarz wchodziło na oświetlony słońcem wykonany z białego marmuru duży renesansowy dziedziniec⁷, z prowadzącymi na taras Schodami Gigantów. Na ich szczycie umieszczono posągi pogańskich bogów: Marsa i Neptuna, autorstwa Jacopa Sansovina. To zestawienie tematyki średniowiecznej płaskorzeźby z inspirowanymi antykiem posągami doskonale obrazuje synkretyczny charakter weneckiego renesansu. Z tarasu nowo wybrany doża pozdrowiał weneccjan zgromadzonych na pałacowym dziedzińcu⁸.

Podczas pożaru w 1574 r. poważnemu zniszczeniu uległy wnętrza pałacu. Wielka Rada wezwała wówczas najwybitniejszych weneckich architektów, w tym Andrea Palladia i Vincenzzo Scamozziego, do przedstawienia projektów odbudowy. Jednak to Antonio da Ponte⁹ zaproponował najwierniejszą odbudowę i to jego projekt otrzymał akceptację Rady. Nową, późnorenansową dekorację otrzymały wtedy między innymi: największa sala pałacu – Sala del Maggior Consiglio, Sala del Collegio, Sala del Senato oraz sale stanowiące ich przedsionki, w których przedstawiciele różnych państw i goście oczekiwali na spotkanie z weneckim dożą: Sala Anticollegio i Sala delle Quarto Porte. Obok wspaniałych obrazów Tycjana, Tintoretta czy Veronesa zwraca uwagę bogata dekoracja stiukowa wymienionych sal.

³ Należały do nich: Scuola Della Caritas, Scuola di San Marco, Scuola di San Giovanni Ewangelista, Scuola Della Misericordia i Scuola di San Rocco. Wg Hollingsworth M., *Patronage in Renaissance Italy from 1400 to the Early Sixteenth Century*, John Murray, London 1994, ISBN 0-7195-4926-4, ISBN 0-7195-5378-4, s. 122.

⁴ Zasada zastosowana w kompozycji arkad Pałacu Dożów została powtórzona w Prokuracjach Starych B. Buona i P. Lombardiego.

⁵ Giovanni i Bartolomeo Buon byli projektantami obiektów słynących z „koronkowej” dekoracji – pałacu weneckiego Casa d’Oro i bramy Porta della Carta zrealizowanej w latach 1438–1442. Wg Ulatowski K., *Architektura...*, s. 170.

⁶ Na czele Republiki Weneckiej stał wybierany spośród rodów oligarchii kupieckiej – doża. Najwyższym zgromadzeniem Republiki Weneckiej była Wielka Rada, polityką zagraniczną kierował Senat. Wg Peccatori S., Zuffi S.E., *Giorgione...*, s. 11.

⁷ Autorami wczesnorenansowej przebudowy Pałacu Dożów, prowadzonej od 1483 r., byli architekci Antonio Rizzo i Pietro Lombardi.

⁸ Dziedziniec, stanowiący architektoniczne tło dla dworskich ceremonii, był wielokrotnie przebudowywany, dlatego zawiera elementy gotyckie, renesansowe, a nawet barokowe. Nierówności w rozstawie okien maskowano arkadami i prostokątnymi płycinami. Wg Ostrowski W., *Wprowadzenie do historii budowy miast. Ludzie i środowisko*, Oficyna Wydawnicza Politechniki Warszawskiej, Warszawa 1996, ISBN 83-86569-28-X, s. 29.

⁹ Ogłoszony przez dożę Pasquale Cicognę konkurs na projekt mostu Rialto wygrał Antonio da Ponte. Do konkursu stawili się także J. Sansovino i G.B. da Vignola.

Mauro Codussi i Pietro Lombardi byli autorami wczesnorenesansowych Prokuracji Starych, wzniesionych w latach 1500–1532, przeznaczonych na mieszkania dla prokuratorów – wysokich urzędników Republiki. Prace prowadził także Bartolomeo Buon, a kontynuował Jacopo Sansovino. Długi budynek o horyzontalnych podziałach ma skromną dekorację opartą na motywach łuku i koła. Za masywnymi arkadami przyziemia kryły się sklepy, natomiast zdwojenie arkad na drugiej i trzeciej kondygnacji nawiązywało do rytmu fasady Pałacu Dożów. Projektowany na zlecenie Wielkiej Rady budynek składa się z dziewięciu niezależnych obiektów, których monotony, jednorodny charakter uosabiał równorzędną pozycję dziewięciu najwyższych urzędników Republiki Weneckiej.

Kilka lat później tworzący w stylu klasycyzującym Mauro Codussi¹⁰ zaprojektował Wieżę Zegarową (Torre dell’Orologio), przylegającą do Prokuracji Starych. Ten wczesnorenesansowy budynek jest zarazem bramą i wieżą, flankowaną dwoma symetrycznymi budynkami. Bogate zdobienia, na zwieńczeniu dzwon z postaciami Maurów, pod nimi lew świętego Marka, poniżej Madonna z dzieciątkiem i znaki zodiaku. Wszystko dobrze widoczne z Laguny, manifestujące bogactwo i potęgę Republiki Weneckiej. Także widoczna z daleka kampanila (Campanile di San Marco) otrzymała nowy wystrój. Jej zwieńczenie ozdobiła z jednej strony płaskorzeźba lwa św. Marka, z drugiej zaś symbolizująca Wenecję alegoryczna figura Sprawiedliwości.

Do wczesnych przykładów renesansu w Wenecji należy położona tuż obok bazyliki św. św. Jana i Pawła Scuola di San Marco (1485–1495), wzniesiona jako budynek reprezentacyjny bractwa di San Marco¹¹. Całość asymetryczna, lecz bogato dekorowana, z iluzjonistyczną dekoracją w poziomie przyziemia. Zaprojektowane przez Pietra Lombardiego zwieńczenie wykonał Mauro Codussi, a prace zakończył Jacopo Sansovino. Tuż obok ustawiono ostatnie dzieło Andrei Verrocchia, pomnik konny Bartolomea Colleonego. Wykonany zgodnie z ostatnią wolą kondotiera i za pozostawione przez niego na ten cel fundusze monument jest jednym z najbardziej znanych pomników konnych na świecie. Najwspanialszym budynkiem była Scuola Grande di San Rocco¹². Charakterystycznym dla elewacji było użycie barwnych marmurów i mocno gierowanych gzymsów, akcentowanych kolumnami w porządku korynckim. Bogate wnętrza scuoli ozdobiły obrazy Tintoretta i Tycjana.

Obok budynków użyteczności publicznej, bractw i cechów powstawały także pałace patrycjatu. Do najpiękniejszych należy Palazzo Vendramin-Calergi, wznoszony dla konesera sztuki doży Leonarda Loredana przez Mauro Coducciego i Pietro Lombardiego od 1500 r. Trójkondygnacyjny pałac, o parawanowej elewacji, otrzymał pięć osi okiennych i szeroki wchód, oparty na schemacie łuku triumfalnego. Reprezentacyjny charakter pałacu podkreślał balkon pierwszego piętra i antykizowany detal. Nowością było zastosowanie plastycznych, wolnostojących kolumn. Po obu stronach wejścia fundator umieścił inskrypcję: *Non nobis Domine, Non nobis*,

¹⁰ Mauro Codussi (1440–1504) z Bergamo należał do najważniejszych architektów wczesnego renesansu weneckiego. Był również autorem pałacu Vendramin-Calergii, kościoła Santa Maria Formosa i renesansowej fasady kościoła św. Zachariasza w Wenecji. Wg Peccatori S., Zuffi S.E., *Giorgione...*, s. 14.

¹¹ Ulatowski K., *Architektura...*, s. 176–177.

¹² Dzięki relikwiom św. Rocha, patrona chorych, bractwo dysponowało dużymi dochodami. Budynek zaprojektowany w 1516 r. przez Bartolomeo Buona, był później wielokrotnie przebudowywany. Wg Stemp R., *Renesans, odkrywanie tajemnic*, Muza SA, Warszawa 2007, ISBN 978-83-7495-211-8, s. 177.

przywołując słowa psalmu 115. W ten sposób starał się zasugerować, że ten niezwykły pałac wznosił na chwałę Boga, a nie własną; taka postawa nie była wówczas odosobniona¹³.

Gdy w 1505 r. pożar zniszczył składy i siedzibę gildii kupców niemieckich, położone w pobliżu Ponte di Rialto, pięć miesięcy później Rada zatwierdziła projekt ogromnego budynku Fondaco dei Tedeschi. Już w 1508 r. powstał czterokondygnacyjny budynek z dziedzińcem wewnętrznym. Zamiast marmurowych elewacji wykonano freski. Fresk Giorgione¹⁴ *Germania* symbolizował związki z ojczyzną, fresk Tycjana *Sprawiedliwość* – niezależność Republiki pozostającej w konflikcie z cesarzem Maksymilianem.

Michele Sanmicheli (1484–1559)¹⁵ należał do elity weneckich architektów. Urodzony w Weronie, pobierał nauki u ojca i wuja. Po wyjeździe do Rzymu praktykował u Giuliana da Sangallo. Artysta, kształcący się w kręgu Bramantego i Rafaela, został jednak uznanym za architekta manierystycznego. Dopiero w jego późnych realizacjach widoczny jest powrót do monumentalnych, prostszych w formie i detalu realizacji. Artysta, wykonujący na zlecenie Republiki Weneckiej budowle obronne, pozostawił swoje dzieła na bardzo dużym obszarze: na Krecie, Korfu, Dalmacji i weneckim Lido. Jego miejskie bramy (Porta Palio) pełniły funkcje obronne i reprezentacyjne.

Wśród budowli cywilnych bogatą dekoracją wyróżnia się Palazzo Bevilacqua¹⁶ w Weronie z 1529 r. Z kolei Palazzo Canossa¹⁷ z 1537 r., też w Weronie, nosi cechy Palazzo Caprini Bramantego. Budynek oparty na wysokim cokole został zwieńczony balustradą z posągami. Wśród licznych obiektów sakralnych zwraca uwagę staranny detal kaplicy Pellegrini.

Dziełem Sanmichelego jest prawdopodobnie rozbudowa Palazzo Grimani di Santa Maria Formosa (1532–1569) w Wenecji, finansowana przez spadkobierców doży Antonia Grimani. Wybitnym humanistą i kolekcjonerem sztuki był najstarszy syn twórcy potęgi rodu, kardynał Domenico Grimani. Pasję wuja kontynuowali: prokurator Vettore i Giovanni – patriarcha Akwilei. By zaspokoić wysublimowane gusty fundatorów, projekt konsultowali najlepsi architekci weneccy: Jacopo Sansovino, Sebastiano Serlio i Andrea Palladio, a dziedzińiec kolumnowy i wnętrza o imponujących, stiukowych dekoracjach *all'antica* wykonywali: uczeń Rafaela Santi – Giovanni da Udine, Francesco Salviati, Camillo Mantovano i Federico Zuccari. Dekoracja sal, takich jak: Pokój Psyche, Pokój Apolla czy *La Tribuna*, inspirowane były mitologią i twórczością Owidiusza, z kolei Kaplica i Pokój Antonia Grimani gloryfikowały ród fundatorów. Całość wystroju uzupełniały cenne eksponaty: *Kopie starożytnych zdobień z wielkich łaźni w Willi Hadriana w Tivoli i groteski na sklepieniach – nie mówiąc już o rozstawionej kolekcji dzieł antycznych – uzmysławiały zwiedzającym, że właściciel był przeświadczony o wyższości antycznej sztuki rzymskiej*¹⁸.

Palazzo Grimani di San Luca (1556) w pobliżu Ponte di Rialto został wybudowany dla prokuratora Girolamo Grimanego. Sanmicheli powtórzył tu schemat pałacu weneckiego. Partia wejścia w formie łuku triumfalnego wskazuje na fascynację antykiem, kolejnego przedstawiciela rodu.

¹³ Hollingsworth M., *Patronage...*, s. 152.

¹⁴ Freski na omawianym Fondaco dei Tedeschi uległy poważnym zniszczeniom w wilgotnym klimacie Wenecji. Wg Peccatori S., Zuffi S.E., *Dürer*, HPS, Warszawa 2006, ISBN 83-60529-13-2, s. 48.

¹⁵ Ulatowski K., *Architektura...*, s. 306–313.

¹⁶ Prawdopodobnie był on wzorem dla Biblioteki św. Marka Sansovina.

¹⁷ Jego zwieńczenie będzie inspiracją dla dzieł Andrea Palladia.

¹⁸ Huse N., Wolters W., *The Art of Renaissance Venice, Architecture, Sculpture and Painting 1460–1590*, University of Chicago Press 1993, ISBN 0-226-36109-8, s. 63.

Pałace weneckie nie miały cech obronnych, ich bogato dekorowane fasady o utrwalonym schemacie dowodziły nie tylko zamożności, lecz też konserwatyizmu właścicieli. Na ich tle wyróżniają się oryginalnością pałace rodu Grimanicz.

4.1.1. Jacopo Sansovino

Jacopo Tatti, zwany Sansovino (1486–1570), był florentczykiem. Kształcił się we Florencji w pracowni słynnego rzeźbiarza Andrei Sansovina, przybranie przez niego nazwiska florenckiego mistrza wskazuje na silną więź ze znakomitym rzeźbiarzem. Następnie w Rzymie pobierał nauki u Donato Bramantego, obok Rafaela i Peruzziego. Po *sacco di Roma* ratował się ucieczką i przybył do Wenecji. Zwrócił na siebie uwagę władz Wenecji rzeźbami Marsa i Neptuna wieńczącymi Schody Gigantów. O niezwykłym talencie Sansovina świadczy fakt, że już w 1529 r. prokuratorzy św. Marka powierzyli mu funkcję naczelnego architekta, a precyzyjniej *protomaestro* Republiki. Funkcję tę pełnił do końca życia, projektując nowe obiekty i nadzorując obiekty administrowane przez prokuratorów.

Wczesnym dziełem Sansovina w Wenecji był Palazzo Corner z 1532 r., w którym powtórzył schemat pałacu weneckiego. Jednak dbający o dobre relacje z dworem papieskim: *Giovanni Cornaro, siostrzeniec królowej Cypru, zobowiązał doświadczonego w architekturze Rzymu Sansovina do wzniesienia pałacu „alla romana”, by dla swych celów reprezentacyjnych wykorzystać rozmach i monumentalność rzymskiej architektury*¹⁹. Dlatego cokolwiek budowli przypomina surowy, rzymski Palazzo Caprini Bramantego. Płytkie balkony wraz z mezaninem w formie fryzu łagodzą wysokość pałacu, podniesionego o trzecią kondygnację przez Scamozziego. O zamożności fundatora świadczył pałac o siedmiu osiach okiennych z dziedzińcem i jego doskonałe położenie w pobliżu placu św. Marka. Obiekt obecnie pełni prestiżową funkcję siedziby władz Prowincji Weneckiej. Wpływy rzymskiej architektury są widoczne w Villa Garzoni pod Padwą (1540) Sansovina. Monumentalne, osiowe wejście podkreślają dwie kondygnacje loggii o spiętrzonym porządku, a jej trójskrzydłowy plan otwiera się na krążankowy dziedziniec.

Korzystne dla Wenecji postanowienia pokoju bolońskiego (1529) sprawiły, że Rada podjęła decyzję o przebudowie placu św. Marka²⁰ i przyległej do niego Piazzetty. Planowano wzniesienie kilku obiektów użyteczności publicznej. Pierwotnym inicjatorem budowy biblioteki dla Wenecji był wybitny poeta, humanista i kolekcjoner antycznych tekstów Francesco Petrarca²¹. Kolejnym impulsem było przekazanie w 1468 r. przez kardynała Giovanniego Bessariona²² zbiorów zawierających między innymi bezcenne rękopisy greckie. Kardynał i patriarcha Konstantynopola zastrzegł jednak, że jego księgi powinny być umieszczone w godnej im siedzibie. Długo rozważano lokalizację, dlatego prace nad jej wznoszeniem zaczęto dopiero w 1537 r. Koncepcje architekta wspierał prokurator Vettor Grimani i kardynał Pietro Bembo²³.

¹⁹ Toman R., *Renesans w sztuce włoskiej. Architektura, rzeźba, malarstwo, rysunek*, Tandem Verlag GmbH H. F. Ullman, Kolonia 2007, ISBN 978-3-8331-4209-3, s. 168.

²⁰ Wygląd placu św. Marka przed przebudową ukazuje obraz Gentile Belliniego *Procesja Bożego Ciała na placu św. Marka* z 1496 r.

²¹ Greenblatt S., *Zwrot. Jak zaczął się renesans*, Albatros, Warszawa 2012, ISBN 978-83-7659-855-0, s. 142, 144.

²² Kardynał Giovanni Bessarion (1403–1472), dyplomata i humanista, patriarcha Konstantynopola, był uczniem Plethona. Wspierał prowadzenie studiów nad spuścizną Platona. Wg Tatarkiewicz W., *Historia filozofii*, t. 2, PWN, Warszawa 2001, ISBN 83-01-08650-5, s. 8.

²³ Howard D., *Jacopo Sansovino. Architecture and Patronage in Renaissance Venice*, Yale University Press, New Haven and London 1975, s. 18.

Biblioteka św. Marka (Biblioteca Marciana²⁴) zajęła zachodnią pierzeję Piazzetty, akcentując wagę nauki w Republice. Biblioteka otrzymała jedynie dwie kondygnacje, by nie stanowić konkurencji dla Pałacu Dożów. W ten sposób została symbolicznie podkreślona dominująca pozycja władcy. Trzy osie biblioteki zwrócone są ku lagunie, zaś pierwotnie szesnaście, obecnie dwadzieścia jeden osi tworzy zachodnią pierzeję Piazzetty. Na kondygnacji przyziemia artysta zastosował porządek dorycki, wyżej smuklejszy joński i motyw serialny²⁵, dekorowany pełnopostaciowymi rzeźbami. Im wyżej, tym dekoracja budowli staje się coraz bardziej plastyczna. Całość wieńczy belkowanie z balustradą i posągami. Nad architravem znajduje się kryjący mezzanino wysoki fryz, przedstawiający putta z girlandami owoców i kwiatów. W budynku zaprojektowanym przez Sansovina²⁶ architektura harmonijnie łączy się z rzeźbą.

Podobnie „rozrzeźbiona” jest Loggietta (1537–1540), umieszczona u podnóża kampanili. Ta niewielka budowla była miejscem spotkań patrycjuszy, a w czasie zebrań Wielkiej Rady miejscem dla straży przybocznej. Użycie różowego marmuru korespondowało z ceglana fasadą kampanili, a efekty plastyczne wzmocnił gierowany gzyms oraz nisze z posągami i płaskorzeźby attyki. Oparta na schemacie łuku triumfalnego Loggietta miała gloryfikować rządy doży Andrei Grittięgo. Autorem złożonego programu ikonograficznego był prokurator Antonio Capello²⁷. W niszach ustawiono rzeźby symbolizujące cnoty Republiki: Minerwę – mądrość, Merkurego – krasomówstwo, Apolla – harmonię i personifikację Pokoju jako główny cel polityki zagranicznej. Płaskorzeźba Sprawiedliwości w centrum symbolizowała Wenecję, a umieszczone po jej bokach płaskorzeźby należące do Wenecji wyspy: Krete i Cypr²⁸. Gdy loggietta uległa zniszczeniu podczas trzęsienia ziemi w 1902 r., odbudowano ją oraz kampanilę, pracowicie łącząc zniszczone fragmenty. Wenecjanie nie wyobrażali sobie bowiem placu św. Marka bez tych wyjątkowych budowli.

Do biblioteki od strony Laguny przylega kolejny obiekt projektu Sansovina – Zecca, która pełniła funkcję mennicy i skarbcza Republiki. Zastosowana w parterze rustyka i zbrojone kolumny w porządku doryckim nadają jej surowy i niedostępny wygląd, znakomicie odzwierciedlając jej ówczesną funkcję. Według Davida Watkina: *W Wenecji mecenał państwowy i prywatny był ważniejszy od mecenatu kościelnego. Tak więc najważniejsze dzieła Sansovina to budowle publiczne i pałace*²⁹. Władze bogatego miasta, stanowiącego centrum międzynarodowego handlu, oczekiwały od architekta odpowiedniej do jego rangi i upodobań dekoracji.

Z Biblioteką św. Marka sąsiadują Prokuracje Nowe (1582), zajmujące południową pierzeję placu Vincenzo Scamozziego. Architekt, który przybył do Wenecji w 1581 r., przedłużył elewację biblioteki o sześć osi, następnie powtórzył dwie kondygnacje biblioteki autorstwa Sansovina oraz dodał do nich trzecią, w porządku korynckim, w Prokuracjach Nowych. W czasach napoleońskich mieścił się tu pałac gubernatora.

²⁴ Od 1603 r. obowiązywała w Wenecji ustawa zobowiązująca wydawców książek w Republice Weneckiej do składania w bibliotece jednego egzemplarza wydawanych przez siebie książek. Wg <http://marciana.venezia.sbn.it/la-biblioteca/la-storia>, dostęp: 21.03.2017.

²⁵ Księga IV traktatu Sebastiana Serlia, zawierająca między innymi ten motyw, została wydana w Wenecji w 1537 r.

²⁶ W 1545 r. strop nad czytelną biblioteki zawalił się, a architekt trafił do więzienia. Wkrótce odzyskał wolność, lecz odbudowę musiał przeprowadzić własnym kosztem. Wg Howard D., *Jacopo...*, s. 20.

²⁷ Tamże, s. 34.

²⁸ Wg Wsiewołodzka S., *Wenecja*, Wyd. Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1974, s. 75.

²⁹ Jacopo Sansovino, zaprojektował także kościół San Francesco della Vigna w Wenecji, lecz jego elewację ukończył Andrea Palladio. Wg Watkin D., *Historia architektury zachodniej*, Arkady, Warszawa 2001, ISBN 83-213-4178-0, s. 201.

Z rozkazu samego Napoleona pałac połączono z nowym skrzydłem, nazwanym Alla Napoleonica, zamykając plac św. Marka. Klasycystyczny obiekt powtarzał podziały i detal Biblioteki św. Marka. Konsekwentne działania władz miejskich i architektów, prowadzone przez kilka stuleci, przyniosły znakomity i spójny efekt. Główną „bramę” do miasta stanowiła Piazzetta z kolumnami św. Teodora i św. Marka, a jego „forum” plac św. Marka: (...) *miejsce uroczystości, procesji i zabaw publicznych – a równocześnie obrazujące ambicje Wenecji prezentowania się jako kontynuatorka wspańiałości antycznego Rzymu*³⁰.

Wśród dożów, którzy swoje wysiłki skupiali na upiększaniu Wenecji wyróżnili się: Leonardo Loredano (1501–1521), Antonio Grimani (1521–1523) i Girolamo Priuli (1559–1567). Urzędnikami bezpośrednio odpowiedzialnymi za państwowe fundacje i ich nadzór byli prokuratorzy, dlatego istotne były ich osobiste predyspozycje, zaangażowanie i wiedza z zakresu architektury i sztuki. Uwagę na ten fakt zwraca Deborah Howard, przypisując konkretnym prokuratorom określone działania i obiekty: *Oczywiście niektórzy z prokuratorów byli bardziej entuzjastyczni niż pozostali – Vettor Grimani, jak wiedzieliśmy, interesował się w sposób szczególny Biblioteką, a Antonio Capello był odpowiedzialny za oddanie do użytku Loggiety; podczas gdy na przykład Piero Grimani, był często niechętny pomysłom Sansovina*³¹.

4.1.2. Andrea Palladio i grono jego mecenasów

Z Wenecją i wchodzącą w skład Republiki Weneckiej Vicenzą związana jest twórczość wybitnego architekta i teoretyka architektury Andrea Palladia (1508–1580)³². Palladio terminował w zakładzie kamieniarskim w Padwie, a w latach 20. pracował jako rzemieślnik w Vicenzy³³. Wówczas jego protektorem został uczonego humanista Gian Giorgio Trissino³⁴. Zafascynowany dziełem Witruwiusza mecenas przyjął go do grona swoich uczniów i umożliwił studia w Rzymie. Ich efektem było *Le antichità di Roma* (1554), vademecum prezentujące zabytki antycznego Rzymu. Trissino zasugerował także zmianę nazwiska z Andrea di Pietro della Gondola na Palladio – wywodzące się od bogini mądrości Ateny oraz ułatwił protegowanemu ważne kontakty społeczne.

Rezultatem kompleksowych działań mecenasa było zlecenie Rady Miasta na przebudowę Bazyliki w Vicenzy (1549–1614). Podjęcie tych prac było niezbędne wobec braku stabilności konstrukcji gotyckiego Palazzo della Ragione. Palladio otoczył więc budynek dwukondygnacyjną halą z białego marmuru, przenosząc obciążenie istniejących ścian za pomocą filarów i przypór³⁵. Jednonawową salę na piętrze architekt przekrył potężnym, kolebkowym dachem na drewnianych łukach. Kondygnacja przyziemia wykonana została w porządku doryckim, natomiast piętro w porządku jońskim. Palladio zastosował arkady wsparte na filarach z „uwięzłymi kolumnami”. Kolumnienki niosące archiwolty odsunięte zostały od filarów, co podkreśliło ażurowość budowli. Podziały architektoniczne, spiętrzenie porządków i motyw serlainy zostały wyraźnie zaczerpnięte z Biblioteki Marcjany. Pozbawioną bogatej dekoracji rzeźbiarskiej Bazylikę Palladianą cechuje pewna surowość stylu.

³⁰ Ostrowski W., *Wprowadzenie...*, s. 28.

³¹ Tamże, s. 36.

³² Boorstin D.J., *Twórcy, geniusze wyobraźni w dziejach świata*, Książka i Wiedza, Warszawa 2002, ISBN 83-05-13224-2, ISBN 83-7311-010-0, Część VIII *Od rzemieślnika do artysty*, s. 465.

³³ Wilkinson C., *The new professionalism in the renaissance*, mediae5.cagd.co.uk/671/948516_e757ac.pdf, s. 133.

³⁴ Watkin D., *Historia...*, s. 206.

³⁵ Toman R., *Renesans...*, s. 164.

Rosnący dobrobyt miasta sprawił, że Palladio otrzymał zlecenie Rady na wzniesienie pałacu miejskiego dla przedstawiciela Republiki Weneckiej. Odmienny w wyrazie, bardzo plastyczny i światłocieniowy obiekt, nazwany Loggia del Capitano, powstał przy Piazza Signoria, obok Bazyliki Palladiany. Między czterema kolumnami korynckimi, w wielkim porządku, znajdują się trzy łuki arkad. Mocno gierowany gzyms i odbiegające od klasycznych proporcji rozwiązanie fasady sprawia, że pałac ten ma cechy manierystyczne i stanowi zapowiedź baroku. O pozycji architekta świadczy fakt umieszczenia jego imienia i nazwiska nad portalem wejściowym.

Mecenasami Palladia obok Gian Giorgio Trissino byli we wczesnym okresie, przedstawiciele rodziny Chiericati. Girolamo Chiericati został powołany przez Radę Miasta do nadzoru nad budową bazyliki, którą podobnie jak Trissino sponsorował. Właśnie dla hrabiego Girolamo Chiericati wybudował Palladio, miejski pałac przy głównej ulicy³⁶, na skraju miasta. Budowę Palazzo Chiericati³⁷ rozpoczęto w 1550 r. W dolnej kondygnacji zaprojektowano kolumnadę, tworzącą „półprywatny” portyk kolumnowy, otwierający się na forum³⁸. W kondygnacji górnej pięć osi stanowi pełna ściana z oknami, po której obu stronach umieszczone zostały trzy osie kolumnowych loggii z klasycznym, poziomym belkowaniem. Ten wyróżniający się proporcjami pałac stanie się wzorem. Jednak jego projekt, zaprezentowany w traktacie Palladia, odbiegał od realizacji, bowiem: *Palladio został zmuszony przez zlecniodawcę do kompromisu, gdyż wprawdzie pałac Chiericati został zbudowany „na użytek sąsiadów” i dla ozdoby miasta, (...) jednocześnie jednak z centralnego salonu na piętrze właściciel chciał spoglądać na plac*³⁹.

W bogatym dorobku Palladia znajdziemy wiele obiektów o wyraźnych cechach manierystycznych, takie jak wymieniona już Loggia del Capitano, Palazzo Porto Breganze⁴⁰, Palazzo Valmarana w Vicenzy⁴¹ czy Palazzo Antonini w Udine⁴². Palladio opracował także kilka projektów pałaców weneckich. Jeden z nich, przy Canale Grande, został zaprezentowany w rozdziale XVII jego traktatu. Jednak fakt, że odbiegały od weneckiej tradycji, sprawił, że nie znalazły uznania u inwestorów⁴³.

Oprócz pałaców i kościołów Palladio projektował wille. Żywe zainteresowanie antykiem sprawiło, że w renesansie nastąpiła moda na wznoszenie wiejskich rezydencji przeznaczonych do wypoczynku i rozrywki, z dala od zgiełku miasta. Wzorem były willa Lukullusa i listy Pliniusza młodszego, dlatego wiejskie siedziby lokalizowano najchętniej na wzgórzach z pięknym widokiem na wodę i zielen. Dodatkowo władze Republiki z powodu utraty szeregu kolonii nad Morzem Egejskim zachęcały wenecką szlachtę do osiedlania się na wsi. Do Republiki Weneckiej należały uszczuplone w wyniku pokoju bolońskiego (1529) tereny z Weroną, Padwą i Vicenzą. Proces zasiedlania i zagospodarowywania terenów stanowiących zaplecze rolnicze Wenecji określany był terminem *villeggiatura*.

³⁶ Obecnie wyłączona z ruchu kołowego ulica nosi nazwę Corso Palladio.

³⁷ Wundram M., Pape T., *Andrea Palladio 1508–1580. Architekt zwischen Renaissance und Barock*, Benedikt Taschen Verlag, Köln 1988, ISBN 3-8228-0098-8, s. 78–87.

³⁸ Zgodnie z ideą portyku, zawartą IX księdze traktatu *Dziesięciu ksiąg* o sztuce budowania Albertiego.

³⁹ Toman R., Borngasser B., *Geschichte der Architektur*, Parragon Books, Bath 2008, ISBN 978-1-4075-1763-6, s. 170.

⁴⁰ Niedokończony Palazzo Porto Breganze (1571) w Vicenzy nawiązuje do Loggi del Capitano. Arkadowy dziedziniec pałacu otrzymał monumentalny wielki porządek.

⁴¹ Fasadę Palazzo Valmarana (1565) w Vicenzy zdobią pilastry korynckie w wielkim porządku oparte na wysokim cokole. W zewnętrznych przęsłach I piętra zamiast kolumn występują posągi.

⁴² Wejście Palazzo Antonini (1559) w Udine akcentuje sześć ciężkich zbrojonych jońskich kolumn.

⁴³ Huse N., Wolters W., *The Art...*, s. 64.

Najwcześniejszą z willi zaprojektowanych przez Palladia jest Villa Godi (1537–1542)⁴⁴, położona na wzgórzu, trójkondygnacyjna, o prostokątnych oknach z opaskami i wejściem akcentowanym trójosiową loggią. Dla Giovanniego Chiericati, brata Girolamo, architekt wybudował podmiejską willę w Vancimuglio, niedaleko Vicenzy, na planie prostokąta. Villa Chiericati stanowi pierwowzór willi Rotonda. Po raz pierwszy użył tu architekt portyku kolumnowego jako monumentalnego wejścia do budynku mieszkalnego, a nie do świątyni.

Do wzorcowych przykładów należy Villa Capra⁴⁵, zwana Villą Rotonda, zaprojektowana dla kanonika Kurii Rzymskiej Paolo Almerico. Ten idealnie centralny kształt budowli, z czterema jońskimi portykami kolumnowymi, przypomina formę kaplicę. Centralnym miejscem jest stosunkowo ciemna, okrągła sala przekryta kopułą. Cztery klatki schodowe prowadzą na antresolę, z niej dostępne są niewielkie pokoje sypialne. Doskonałe proporcje, konsekwentna realizacja i znakomita ekspozycja sprawiają, że jest to dzieło wybitne.

Rozwinięciem planu Villi Rotonda jest Villa Trissino w Meledo, budowana dla braci Ludovico i Francesco Trissino. Założenie centralne z perystylową kolumnadą, wzdłuż której Palladio zlokalizował budynki gospodarcze, liczyło aż 115 m. Kolejne budowle to Villa Piovene, Villa Cornaro, Villa Barbaro i Villa Emo w Fanzolo. Nawet te najskromniejsze zdobiły bogate, iluzjonistyczne freski. Rozbudowaną formę i bogatą oprawę ma Villa Barbaro wznoszona w Maser dla dyplomaty weneckiego i tłumacza traktatu Witruwiusza kardynała Daniele Barbaro oraz jego młodszego brata Marcantonio. Willa była wynikiem inspiracji mecenasa i architekta architekturą starożytną i ich wspólną podróżą do Rzymu. Zamierzeniem fundatora i architekta było zrealizowanie willi ściśle opartej na antycznych wzorach opisanych przez Witruwiusza i Pliniusza. Dlatego Villa Barbaro w Maser posiada centralny portyk wejściowy prowadzący do reprezentacyjnego pomieszczenia i rozłożyste skrzydła boczne: *Wyraziste elementy klasyczne, jak wielki porządek i frontony, wyznaczają strefę zarezerwowaną dla rodziny właściciela, skrzydła boczne wspierają się na prostych, masywnych filarach*⁴⁶. Wnętrza ozdobił freskami Paolo Veronese.

Wybitny humanista, znawca sztuki i literatury Daniele Barbaro⁴⁷ otoczył opieką Palladia po śmierci jego wcześniejszego protektora Gian Giorgio Trissino. Palladio wykonał ilustracje do komentarza traktatu Witruwiusza autorstwa Daniele Barbaro i zaczął pisać swój architektoniczny traktat. W Maser Palladio wznosił również kaplicę na planie centralnym – Tempietto Barbaro, której budowę zlecił Marcantonio Barbaro. Znakomita współpraca Palladia z obu braćmi zaowocowała aktywnym wspieraniem architekta na forum Rady Republiki Weneckiej i forsowaniem jego projektów przebudowy Pałacu Dożów i budowy weneckich kościołów.

W Wenecji Palladio zaprojektował aż pięć kościołów. Najbardziej znane to: San Giorgio Maggiore i Il Redentore. Ich klasycyzujące fasady różnią się bardzo od pokrytych bogatą ornamentyką budowli weneckich. Obok szlachetnych proporcji i pewnej surowości wyróżnia te kościoły kolor. Palladio uważał bowiem, że: *Ze wszystkich kolorów nie ma żadnego, który nadawałby się bardziej do świątyni niż biały, gdyż czystość koloru i czystość życia szczególnie miłe są Bogu*⁴⁸.

⁴⁴ Wundram M., Pape T., *Andrea...*, s. 10–19.

⁴⁵ Willa ta stanowiła inspirację dla Chiswick House (1726), Lorda Burligtona pod Londynem oraz Królikarni (1782), Dominika Merliniego w Warszawie czy willi Skórzewskich w Lubostroniu (1800) Stanisława Zawadzkiego.

⁴⁶ Cole E., *Architektura style i detale*, Arkady, Warszawa 2008, ISBN 978-83-213-4454-6, s. 241.

⁴⁷ Daniele Barbaro (1513–1570), uczonego humanista, znawca Witruwiusza, ambasador wenecki i kardynał. Uczestniczył w obradach Soboru Trydenckiego.

⁴⁸ Palladio A., *Cztery księgi o architekturze*, PWN, Warszawa 1955, s. 205.

Kościół San Giorgio Maggiore⁴⁹, usytuowany na wyspie i widziany z Piazzetty, został wzniesiony na miejscu uszkodzonej w 1516 r. budowli. Pierwsze prace podjęto pięć lat później. Jednak w 1565 r. mnisi zwrócili się do Palladia, by przedstawił nowy projekt kościoła. Architekt zaprojektował wówczas bazylikę trójnawową, na rzucie krzyża łacińskiego, o ramionach transeptu zakończonych absydami. W elewacji zastosował wielki porządek, a trójkąty kryjące dachy bazyliki połączył linią gzymsu. Gzyms konsolkowy ozdobił trójkątny tympanon. W pobliżu, na wyspie Giudecca, w 1577 r. Palladio zaczął budować kościół po wezwaniu Najświętszego Odkupiciela, Il Redentore⁵⁰. Kościół wotywny wystawił Senat Wenecji, zgodnie ze ślubowaniem złożonym podczas epidemii cholery. Kościół o centralnym planie miał pełnić funkcję kościoła procesyjnego i klasztorowego. To trudne zadanie Palladio rozwiązał, proponując kościół na planie krzyża łacińskiego, z szeroką nawą i trzema parami kaplic. Dwa ramiona krzyża zaokrąglone w kształcie konch i półokrągłe przeźrocze tworzą przestrzeń centralną, nad którą unosi się kopuła. Za przeźroczem, podobnie jak w kościele San Giorgio Maggiore, kryje się część przeznaczona dla zakonników. Niemal klasyczna elewacja frontowa świadczy o silnej osobowości architekta, forsującego przy pomocy protektora Marcantonio Barbaro zmianę kanonu weneckich świątyń.

Ostatnim dziełem Palladia był Teatro Olimpico w Vicenzy. Zlecała go utworzona w 1555 r. Akademia Olimpijska. Jej celem był kult wszystkich nauk, dlatego wstęp do niej mieli nie tylko przedstawiciele patrycjatu, lecz także prawnicy, lekarze czy artyści. Obiekt miał być stałym teatrem, w którym planowano wystawianie sztuk antycznych. Palladio nawiązał do starożytnych teatrów rzymskich budowanych na wolnym powietrzu. Zaprojektował głęboką scenę i amfiteatralną widownię z kolumnadą na jej koronie. Na długie lata rozwiązanie to stało się kanonem. Budowę rozpoczęto w roku śmierci autora. Iluzjonistyczną scenę, ze stałą architektoniczną dekoracją, zaprojektował Palladio, ale drobno rozczłonkowane dekoracje były już dziełem Vincenzo Scamozziego. Przypominające renesansową Vicencję iluzjonistyczne uliczki odgrywały rolę Teb w pierwszej wystawionej sztuce, jaką był *Król Edyp* Sofoklesa.

Na szczególną uwagę zasługuje praca teoretyczna Palladia *Cztery księgi o architekturze*⁵¹, wydana w Wenecji w 1570 r. Architekt ustalił na długi czas formę willi, pałacu miejskiego i kościoła. Dopiero analizując wpływ Palladia na architekturę późnego renesansu w Anglii, baroku i klasycyzmu w Europie, w tym w Polsce, możemy w pełni ocenić i docenić jego rolę w rozwoju myśli architektonicznej.

4.2. Teoretycy architektury i ich rola w rozwoju architektury

Podczas całego okresu renesansu, dzięki inspiracji odnalezionym traktatem Witruwiusza i starożytną literaturą⁵², nie tylko badano dzieła antyczne⁵³, lecz przede wszystkim pracowano nad teorią architektury. Pisząc wzorem Witruwiusza traktaty, przekraczano granice między rzemiosłem, nauką i sztuką. W 1542 r. założono w Rzymie Akademię Witruwiańską, prowadzącą badania nad traktatem, ale także tworzącą: (...) *metody*

⁴⁹ Kościół San Giorgio Maggiore był bezpośrednią inspiracją dla elewacji kościoła św. Anny w Warszawie, wzniesionej przez Piotra Aignera. Architekt ten jest jednym z czołowych w Polsce przedstawicieli silnego nurtu palladiańskiego w klasycyzmie.

⁵⁰ Wundram M., Pape T., *Andrea...*, s. 156–163.

⁵¹ Traktat Palladia został omówiony w rozdziale 4.2.

⁵² Znakomitym źródłem były między innymi listy Pliniusza młodszego (około 61–113).

⁵³ Cały szereg obiektów na Forum Romanum, a także Koloseum i Panteon nie istniały jeszcze w czasach Witruwiusza. Z forów cesarskich wzniesiono jedynie Forum Cezara.

podstaw klasycznego projektowania, wprowadzając krytykę teorii architektury (...) ⁵⁴. Wieloletnie badania i złożoność materii traktatów wymagały nie tylko rozległej wiedzy, lecz także wsparcia ze strony świątłych mecenasów.

W fazie wczesnego renesansu doniosła była rola Albertiego ⁵⁵ i jego traktatu *De re aedificatoria* (1442–1452). Poszukujący poparcia Alberti: (...) jego pierwszą redakcję przedstawił Medyceuszowi w 1452 r. ⁵⁶. Wzorowany na Witruwiuszu traktat miał zbliżony tytuł, układ i nie zawierał ilustracji. Został wydany dopiero w 1485 r., lecz stosunkowo szybko przetłumaczył go na język włoski Cosimo Bartoli, humanista, matematyk i dyplomata związany z dworem Kosmy I Medyceusza. W ciągu XVI w. traktat został przetłumaczony na języki: francuski, hiszpański i angielski. W 1512 r. został wydany we Francji, a w 1521 r. włoski malarz i architekt Cesare Cesariano (1483–1543) ⁵⁷ uzupełnił dzieło o ilustracje i opatrzył je komentarzem. Znalazł się tam rysunek postaci ludzkiej wpisanej w geometryczną siatkę. Rysunek ten powstał niemal w tym samym czasie, co wpisany w kwadrat i koło *Człowiek witruwiański* Leonarda da Vinci ⁵⁸.

Dzięki opiece Francesco Sforzy Filarete ukończył w 1464 r. dwadzieścia pięć tomów traktatu o architekturze. Pierwszy tom traktatu zadedykował Francesco Sforzy, drugi – po powrocie do Florencji – Medyceuszom. W traktacie zostały zawarte projekty Filarete, takie jak: Bank Medyceuszy i wielki szpital Ospedale Maggiore ⁵⁹. Wymiary szpitala w jego pierwotnym zamierzeniu wynosiły: 285 x 120 m. W centrum miała znajdować się centralna świątynia kopułowa. Natomiast cały kompleks zakomponowany został wokół dziewięciu dziedzińców. W traktacie znalazł się również plan miasta idealnego, zaprojektowany dla idealnego społeczeństwa. Filarete nazwał miasto *Sforzindą* na cześć mecenasa, księcia Francesca Sforzy. Zaprojektował je na planie regularnej ośmioramiennej gwiazdy z pałacem i katedrą przy centralnym placu, z którego promieniście rozchodzą się ulice. Na narożach gwiazdy usytuował Filarete wieże obronne, w wewnętrznych kątach zaś bramy. Do boków centralnego placu przylegają dwa mniejsze place: targowy i kupiecki, tworząc miejskie centrum. Wspomaga je osiem placów, po jednym dla ośmiu sektorów miasta.

Traktat *De prospectiva Pingendi* (1475–1480) ⁶⁰, poświęcony perspektywie i architekturze, znakomity malarz, matematyk i geometra Piero della Francesca zadedykował Federicowi da Montefeltro. Książę interesował się bowiem architekturą i gościł autora na swoim dworze. Kolejny traktat *O pięciu bryłach foremnych: Libellus de Quinque Corporibus Regularibus* dedykował artysta synowi księcia, Guidubaldowi.

Dla księcia Federico da Montefeltro, zwanego Światłem Italii ⁶¹, przez długie lata pracował Francesco di Giorgio Martini (1439–1502). Na początku kariery współpracował z Lauraną przy budowie pałacu w Urbino. Martini był malarzem, architektem, wybitnym specjalistą od budowy fortyfikacji i teoretykiem architektury. Prowadził wnikliwe studia nad zabytkami antycznymi. Napisał traktat o architekturze cywilnej i wojskowej *Trattato*

⁵⁴ Czapska A., *Wybitni włoscy architekci pełnego renesansu*, Wydawnictwa Politechniki Warszawskiej, Warszawa 1983, s. 87.

⁵⁵ Twórczość L.B. Albertiego została omówiona w rozdziale 2.3.3.

⁵⁶ Zarębska T., *Narodziny placu przed rezydencją w renesansowej Florencji*, [w:] *Artyści włoscy w Polsce XV–XVIII w.*, red. Pomorska J., DiG, Warszawa 2004, s. 62.

⁵⁷ Gympel J., *The story of Architecture, Köneman*, Kolonia 1996, ISBN 3-89508-204-X

⁵⁸ Rysunek ten pochodzi z 1490 r. i stanowi ilustrację do dzieła Witruwiusza.

⁵⁹ Ten projekt Filarete został omówiony w rozdziale 2.3.4.

⁶⁰ Pauli T., *Piero della Francesca*, HPS, Warszawa 2006, ISBN 83-60529-15-9, s. 120.

⁶¹ Burckhardt J., *Kultura odrodzenia we Włoszech*, Czytelnik, Warszawa 1961, s. 50.

dell'architettura civile e militare (1482). Jego projekty miast, oparte na planach centralnych o układach promienistych lub szachownicowych, zawierały szczegółowy opis funkcjonalny i architektoniczny. Niektóre z jego planów nawiązywały do koncepcji antropomorficznych, siedziba władcy miała odpowiadać głowie, pępek stanowił centrum założenia, a kończyny miały wyznaczać miejskie mury. Idee te podkreślały zależności między władcą a podwładnymi⁶². Teoretyczne rozważania, ale także praktyka stały się podstawą realizacji wielu twierdz Martiniego, takich jak: Mondavio, San Leo, Sassocorvaro, Rimini czy Arezzo, zlecanych głównie przez księcia Urbino. W traktacie Martiniego znalazły się również refleksje na temat nowożytnej rezydencji. Przedstawiony przez architekta projekt zawierał następujące po sobie, nanizane na oś trzy elementy: plac miejski, pałac i założenie ogrodowe⁶³.

Na konieczność rozpatrywania prezentowanych przez teoretyków architektury uproszczonych planów miast idealnych, wraz z ich opisami, zwraca uwagę Zbigniew Paszkowski. Dopiero opisy uświadamiają nam, że twórcy teoretycznych planów miast idealnych zwracali uwagę na wiele uwarunkowań indywidualnych i topograficznych, na bliskość wody pitnej, warunki zdrowotne czy złożone potrzeby mieszkańców. Istotny wkład wniósł do teorii architektury pochodzący z Bolonii inżynier fortyfikacji i autor traktatu *Della Architettura Militare* Francesco De'Marchi (1504–1576). *Wielu teoretyków głosiło tezę, że prawdziwy plan miasta musi uwzględniać indywidualne czynniki kształtujące organizm miejski. Najpełniejszy wyraz takiemu pogładowi dał Francesco De'Marchi, który w swej pracy przedstawił kilkadziesiąt różnych wariantów rozplanowania miasta, zastrzegając konieczność indywidualnego projektowania w każdej lokalizacji*⁶⁴.

Najwybitniejszą osobowością renesansu był niewątpliwie Leonardo da Vinci (1452–1519). Ten utalentowany uczeń Verrocchia⁶⁵ doskonalił swe umiejętności dzięki wnikliwym studiom. Niezwykłe zdolności sprawiły, że Leonardo da Vinci zyskał uznanie już za życia. Miał szczęście do możliwych i wyrozumiałych mecenasów, takich jak Wawrzyniec Wspaniały, Ludovico Sforza czy król Franciszek I. Dzięki temu mógł skupić się na interesujących go zagadnieniach. Da Vinci zajmował się pracami teoretycznymi z zakresu malarstwa, architektury i urbanistyki, ale także anatomii i inżynierii. Pozostawił około 7000 stron rękopisów, wspaniałe projekty wynalazków, a także siedemdziesiąt cztery szkice architektoniczne do przygotowywanego traktatu o architekturze. Są wśród nich projekty świątyni centralnych i podłużnych oraz rękopisy i szkice poświęcone budowie miasta idealnego, opartego: (...) *na systemie komunikacji wodnej*⁶⁶. Swoje projekty prezentował, ukazując rzuty, elewacje i perspektywy w sposób bardzo jasny, zarazem nowatorski. Był to ważny wkład w rozwój myśli architektonicznej. Da Vinci kilkakrotnie zajmował się projektami hydrotechnicznymi, takimi jak: osuszenie bagien Pontyjskich, regulacja rzeki Arno, a także rzeki Loary⁶⁷. Jednak Leonardo był przede wszystkim artystą: (...) *dla którego*

⁶² Bodart D., *Renesans i manieryzm*, PWN, Warszawa 2007, ISBN 978-83-01-15021-1, s. 27.

⁶³ Zarębska T., *Narodziny...*, s. 65.

⁶⁴ Paszkowski Z., *Miasto idealne w perspektywie europejskiej i jego związki z urbanistyką współczesną*, Universitas, Kraków 2011, s. 18.

⁶⁵ Andrea Verrocchio (1435–1488), wybitny malarz i rzeźbiarz florencki, nauczyciel Leonarda da Vinci, twórca między innymi rzeźby konnej Colleonego z Wenecji czy obrazu *Chrzest Chrystusa*.

⁶⁶ Zarębska T., *Teoria urbanistyki włoskiej XV i XVI wieku*, PWN, Warszawa 1971, s. 71.

⁶⁷ Tamże, s. 66.

*sztuka stała się tak potężnym narzędziem poznania rzeczywistości, ukończenie obrazu stawało się nie celem, lecz granicą, ograniczeniem, kresem procesu twórczego i poznawczego*⁶⁸. Prawdopodobnie dlatego nie wydał drukiem żadnego dzieła⁶⁹.

Wspierany przez wielu możliwych mecenasów, najdłużej przebywał w Mediolanie na dworze Sforzów. Tam, po epidemii dżumy, zwrócił uwagę na zły stan sanitarny miasta. Zaproponował podzielenie miasta na satelitarne dzielnice, zaprojektował dwupoziomowe rozdzielanie ruchu pieszego i towarowego, a pod ziemią kanały na nieczystości. Po zwycięstwie Francuzów protektorem Leonarda został gubernator Mediolanu, Charles Amboise, a król Ludwik XII mianował artystę królewskim malarzem i inżynierem, co wiązało się ze stałą pensją. Ostatnie lata życia spędził Leonardo we Francji, na zaproszenie króla Franciszka I, gdzie pracował nad projektem rezydencjalnego miasta Romorantin. Po śmierci Leonarda rozpoczęte prace budowlane przerwano, jednak projekt ten był prawdopodobnie inspiracją dla zamku Chambord⁷⁰. Twórczość Leonarda jest tak niezwykła, wszechstronna i obszerna, że jego imię stało się synonimem człowieka renesansu.

Sebastiano Serlio (1475–1554) studiował architekturę pod kierunkiem Baltazara Peruzziego, a po 1527 r. tworzył w Wenecji. Od 1541 r. na zaproszenie króla Francji pracował w Fontainebleau. Od podstaw wybudował Ancy-le-Franc. Jego traktat architektoniczny był bardzo popularny w Europie. Poszczególne tomy wydawano w różnym czasie. Jako pierwsza ukazała się księga czwarta, wydana w Wenecji w 1537 r. Obok zagadnień teoretycznych z dziedziny geometrii, perspektywy i architektury starożytnej przedstawiała ona rozwiązania całych obiektów i detali. Oprócz zapowiadanych siedmiu ksiąg Serlio opracował księgę ósmą, obejmującą architekturę militarną i osobną o portalach. Autor w obliczu trudności finansowych dedykował kolejne księgi różnym mecenasom, poszukując hojnego protektora. Traktat, tłumaczony na wiele języków i wielokrotnie wydawany, wywołał znaczny oddźwięk niemal w całej Europie i wpłynął na traktaty Palladia i Vignoli⁷¹.

Andrea Palladio⁷² jest twórcą bardzo popularnego w Europie traktatu *Cztery księgi o architekturze*, wydanego w Wenecji w 1570 r. Zawarł w nim zasady projektowania i realizowania budynków, omówił porządki architektoniczne i zaprezentował własne projekty. W pierwszej księdze pisze o fundamentach, sposobach murowania i porządkach architektonicznych, analizuje wybrane antyczne dzieła i ich proporcje. W księdze drugiej przedstawia własne projekty, co ma znakomity wydźwięk propagandowy. Obie te księgi dedykuje mecenasowi Giacomo Angarano. W trzeciej omawia budowle inżynierskie, drogi, mosty i place. Czwartą księgę poświęcił kościołom. Obok przykładów świątyń antycznych znajdujemy tu Tempietto Bramantego – dzieło, jak pisze Palladio: *o wielkiej piękności*. Zwraca uwagę na proporcje: (...) *należy rozplanować budynek tak, aby jego części miały właściwe proporcje zarówno pomiędzy sobą, jak i w stosunku do całości i zastosować odpowiednie ozdoby*⁷³.

Do budowy świątyń proponuje Palladio „najdoskonalszą i najświetniejszą” formę okrągłą lub odpowiedni ze względów funkcjonalnych i ideowych kształt krzyża łacińskiego: *Godne pochwały są także kościoły w formie krzyża; wejście robi się*

⁶⁸ Białostocki J., *Sztuka cenniejsza niż złoto*, PWN, Warszawa 1974, s. 363.

⁶⁹ *Traktat o malarstwie* Leonarda został wydany w 1530 r., w ograniczonej formie, przez F. Melziego.

⁷⁰ Zarębska T., *Teoria...*, s. 74.

⁷¹ Kowalczyk J., *Sebastian Serlio a sztuka polska*, Ossolineum, Wrocław 1973, s. 48.

⁷² Twórczość Palladia została omówiona w rozdziale 4.1.3.

⁷³ Palladio A., *Cztery...*, s. 75.

wówczas tam, gdzie wypada podstawa krzyża; naprzeciw się umieszcza ołtarz główny i chór, a w dwóch odgałęzieniach, wyciągniętych w jedną i drugą stronę, jak ramiona, dwa inne wejścia, albo dwa ołtarze. Forma krzyża przypomina oczom patrzących owo drzewo, na którym zawisło nasze Zbawienie. W tym kształcie zbudowałem kościół San Giorgio Maggiore⁷⁴. Palladio starał się realizować projekty zgodnie z własnymi pryncypiami, dlatego jego monumentalne i surowe kościoły odbiegają od bogato dekorowanych budowli weneckich.

Gdy twórcy podejmowali wysiłek opracowania traktatów o architekturze, kluczowym było długofalowe wsparcie mecenasów. W zamian autor odwdzięczał się wdzięcznością i często rozbudowaną dedykacją. W przedmowie do *Czterech ksiąg o architekturze* Palladio wyrażał wdzięczność swojemu ówczesnemu protektorowi – hrabiemu Giacomo Angarano: *Najobfitsze dowody nieskończonej łaskawości Twojej, wielce miłośniwy Panie mój, tak urosły co do liczby, i co do rozmiarów swoich przez szczególne dobrodziejstwa, których ze stałą hojnością mi udzielasz, że jeślibym nie usiłował wywdzięczyć się za nie, nie okazując o nich stałą pamięć, z wszelką pewnością naraziłbym się na to, że byłbym przez wszystkich uznany i ogłoszony jako niewdzięcznik i prostak⁷⁵*. Śmierć Palladia w 1580 r. umownie zamyka okres renesansu w Italii.

Wiele dzieł rozpoczętych przez Palladia zakończył Vincenzo Scamozzi (1548–1616). Jego autorstwa są Prokuracje Nowe i Ponte di Rialto w Wenecji. Vincenzo Scamozzi był autorem traktatu – *Idea della Architettura uniuersale*, wydanego w Wenecji w 1615 r., w którym umieścił własne projekty, w tym opracowany dla Krzysztofa Zbaraskiego plan twierdzy w Zbarażu. Scamozzi wznosił Teatro Olimpico w Vicenzy oraz zaprojektował teatr dla miasta Sabbioneta⁷⁶ – autorstwa Girolamo Cataneo.

Przypisywany Scamozziemu udział przy projektowaniu miasta-twierdzy – Palmanova, wzniesionego przez Republikę Wenecką przeciwko Turcji, jest jednak kwestionowany. Już w 1971 r. Teresa Zarębska wymieniała jako autora projektu idealnego miasta inżyniera wojskowego i teoretyka Giulio Savorgnana (1540–1611)⁷⁷. Twierdzę założono na rzucie dziewięciokąta i otoczono fortyfikacjami nowowłoskimi. Budowę z ramienia Republiki nadzorował Marcantonio Barbaro. Symbolicznym wydarzeniem było już ogłoszenie Rady Republiki Weneckiej decyzji o budowie twierdzy. Nastąpiło to 7 października, w dwudziestą drugą rocznicę bitwy pod Lepanto, kiedy to flota Świętej Ligi pokonała główne siły floty Imperium Osmańskiego.

Giacomo Barozzi da Vignola (1507–1573) tworzył w okresie późnego renesansu. Nowatorskie rozwiązania Vignoli, rozwijane w czasach baroku, sprawiły, że można go zaliczyć do prekursorów nowej epoki. W traktacie *O pięciu porządkach w architekturze* (1562) przedstawił opracowania klasycznych porządków i detali na trzydziestu trzech planszach opatrzonych lakonicznym komentarzem. O bardzo wysokiej pozycji autora świadczą poprzedzające traktat przywileje i prawa autorskie, nadane Vignoli przez papieża Piusa IV i potwierdzone przez królów Hiszpanii, Francji oraz książąt Florencji i Sieny. W pierwszych słowach papież pisał: *Doszło do naszej wiadomości, że umiłowany nasz syn Jacomo Barozzi da Vignola usilnie stara się i pragnie wydać książkę o architekturze, zawierającą pięć porządków, czyli sposobów*

⁷⁴ Białostocki J., *Teoretycy, pisarze i artyści o sztuce 1500–1600*, PWN, Warszawa 1985, ISBN 83-01-05724-6, s. 291.

⁷⁵ Palladio A., *Cztery...*, s. 7.

⁷⁶ *To idealne miasto zostało założone przez księcia Vespasiano Gonzagę i (...) stanowi jeden z rzadkich przykładów budowy niemal od podstaw nowego miasta, zrealizowanego przez humanistę i w myśl humanistycznego programu.* Wg Zarębska T., *Teoria...*, s. 18.

⁷⁷ Zarębska T., *Teoria...*, s. 18.

*budownictwa, opartą na budowach starożytnego Rzymu, wielce pożyteczną i niezbędną dla tych, którzy mają znajomość tego rodzaju sztuki (...) pod groźbą kary za podrobienie zakazujemy (...) w ciągu lat dziesięciu (...) drukować lub oddawać do druku tego rodzaju książkę*⁷⁸.

Giorgio Vasari (1511–1574) był malarzem, architektem, historykiem i pisarzem. Z pewnością jego pisane przez szesnaście lat dzieło zatytułowane *Życie najwspanialszych włoskich malarzy, rzeźbiarzy i architektów, od Cimabue do naszych czasów* przybliżyło potomnym wielu wybitnych twórców tego okresu i ich dzieła. Giorgio Vasari poznał osobiście wielu z nich. Był uczniem Michała Anioła, pracował dla papieża Juliusza III⁷⁹ i kardynała Aleksandro Farnese. Jego najbardziej znanym dziełem jest Palazzo Uffizi wzniesiony dla Kosmy I Medyceusza. Powstała wtedy jednorodna, lecz dynamicznie zrytmizowana ulica przymknięta portykiem w formie serlainy, wychodzącym na rzekę Arno.

Pierwsze (1550) i drugie uzupełnione wydanie swego dzieła (1568) dedykował księciu Florencji Kosmie Medyceuszowi I. Pracę kończy opis uroczystości pogrzebowych Michała Anioła, symbolizujący kres pewnej epoki. Pojęcie renesansu jako odrodzenia sztuki starożytnej – *rinascimento*⁸⁰ pojawiło się po raz pierwszy w jego dziele, podobnie jak obrazowy podział epoki na *quattrocento* i *cinquecento*.

4.3. Rola mecenatu i wzrost pozycji twórców w renesansie włoskim – podsumowanie

Wpływ mecenatu na rozwój sztuki w renesansowej Italii był doniosły. Fundatorzy dzięki starannemu kształceniu elit byli humanistami o szerokich horyzontach. Ta sytuacja sprzyjała uczonym i artystom. Zaczęto cenić ich wiedzę i zdolności, zapewniano możliwości kształcenia i rozwoju, a często także stałe dochody. W Republice Florenckiej fundatorami bywały cechy, gildie, później coraz potężniejszy patrycjat. Jego ambitni przedstawiciele nie tylko gromadzili majątki, lecz również starali się skupić w swoich rękach realną władzę, która nie przysługiwała im z tytułu urodzenia. Tytułem do jej sprawowania mogły być zdolności i zasługi dla społeczeństwa. W ten sposób zdobyli ją sławni kondotierzy. Okres wojen włoskich sprawił, że siła militarna miast i państw w Italii nie mogła się równać sile francuskich i hiszpańskich najeźdźców. Wówczas rywalizacja przeniosła się na pole architektury i sztuki.

Skalę prywatnego patronatu zadziwił współczesnych Kosma Medyceusz, manifestujący swoją pozycję w Republice Florenckiej. Wzorem Kosmy Starszego przedstawiciele patrycjatu: Giovanni Rucellai, Andrea Pazzi, Filippa Strozzi podejmowali ambitne projekty budowlane i otaczali opieką artystów. Okres realnej władzy Medyceusza⁸¹ we Florencji trwał niemal trzysta lat, a liczne fundacje sprawiły, że powstała cała „dzielnicca medycejska”. Tworzyły ją: pałac przy via Larga, kościół San Lorenzo, ale również przebudowany konwent i kościół San Marco. Wnuk Kosmy, Wawrzyniec Wspaniały, zasłynął jako kolekcjoner i mecenas sztuki. Okres jego panowania to rozwój Akademii

⁷⁸ Vignola, *O pięciu porządkach w architekturze*, PWN, Kraków 1955, s. 9.

⁷⁹ Giorgio Vasari współpracował z Vignolą i Ammanatim przy realizacji Villa Giulia.

⁸⁰ Vasari G., *Żywoty najślawniejszych malarzy, rzeźbiarzy i architektów*, t. 1, PWN, Warszawa–Kraków 1985, ISBN 83-01-05665-7, s. 332.

⁸¹ Ród Medyceusza, który związał swoje losy z Francją, wydał trzech papieży: Leona X, Klemensa VII i Piusa IV oraz dwie królowe francuskie: Katarzynę, żonę Henryka II i Marię, żonę Henryka IV.

i „złoty wiek” Florencji. Zbliżoną do Medyceuszy rolę odegrał mecenas i wzajemna rywalizacja książąt Montefeltro w Urbino, Gonzagów w Mantui⁸², d’Este w Ferrarze i Francesco Sforzy w Mediolanie.

Ostatnią z silnych osobowości wśród Medyceuszy był Kosma I Medyceusz, który w zamian za wsparcie udzielone Karolowi V został Wielkim Księciem Toskanii. Książę przeniósł swoją siedzibę do Palazzo Vecchio, ostentacyjnie podkreślając zmianę stroju Florencji, powiększył pałac Pittich i wznosił Galerię Ufizzi dla podległej mu rozbudowanej administracji. Dystansując się od mieszkańców, nakazał wybudowanie Corridoio Vasariano. Dla księcia pracowali: Ammanati, Vasari i Cellini.

Nowatorskie budowle wznoszone były przez Filippa Brunelleschiego⁸³, którego wkład w konstrukcję kopuły kościoła Santa Maria del Fiore i odkrycia w dziedzinie perspektywy uważano za Albertim za dzieło intelektu. Liczba zleceń i prośb o doradztwo w sprawach architektury i fortyfikacji były imponujące⁸⁴.

Wszechstronnie utalentowany i dobrze urodzony Leo Battista Alberti⁸⁵ należał do florenckich elit. Jego traktaty, kierowane także do fundatorów, wpłynęły z czasem na zmianę postrzegania architektury, malarstwa i rzeźby, a także na zmianę pozycji twórców. Alberti tworzył na zlecenie Sigismonda Malatesty, Giovanniego Rucellai⁸⁶ i Ludovico III Gonzagi. Za najdoskonalsze jego dzieło uchodzi kościół św. Andrzeja w Mantui, zaprojektowany na zlecenie Ludovico III i konsekwentnie budowany długo po śmierci mistrza, w duchu wczesnego renesansu. To z pewnością zasługa kolejnych książąt z rodu Gonzagów, w tym mecenasa sztuki Vincenzo I.

Leo Battista Alberti, podobnie jak Piero della Francesca, Donato Bramante i Rafael Santi, był związany z Urbino. Zapraszani i uświetniający dwór artyści byli hojnie przez księcia wynagradzani. Kierujący się zasadami humanizmu Federico da Montefeltro stał się wzorem idealnego władcy. Klimat intelektualny panujący na dworze księcia oddziaływał na przebywających tu artystów, takich jak: Laurana, Alberti, Bramante, Martini⁸⁷, Rafael, a poprzez ich działalność na architekturę i sztukę Europy.

W Rzymie, stolicy Państwa Kościelnego, czołową rolę odgrywali papieże. To oni podejmowali decyzje w sprawach wiary, ale także budowy, renowacji i dekoracji wielu obiektów. Do grona najwybitniejszych mecenasów należeli: Mikołaj V, Juliusz II, Paweł III, Sykstus V. Dla Juliusza II pracował Bramante⁸⁸, na jego wezwanie przybył do Rzymu Michał Anioł⁸⁹ i Rafael. Papieża Juliusza II, który podjął decyzję o budowie nowej Bazyliki św. Piotra, trudno nazwać protektorem artystów, często bowiem zmieniał decyzje, zalegał z płatnościami, a twórców traktował przedmiotowo.

⁸² Nauczycielem kolejno: Ludovico Gonzagi, Sigismondo Malatesty i Federico da Montefeltro był humanista i wybitny pedagog Vittorio da Feltre.

⁸³ Do sukcesu Brunelleschiego przyczyniła się współpraca z Donatellem i Masacciem.

⁸⁴ Pescio C., Carpetti E., *Brunelleschi...*, s. 112.

⁸⁵ Ważne znaczenie w rozwoju architektury renesansu miał traktat Albertiego. Bezpośrednie wpływy twórczości Albertiego widzimy w budowlach rzymskich: kościele św. Augustyna, Palazzo Cancelleria i w przebudowanej przez papieża Piusa II Pienzie.

⁸⁶ Florencki humanista Giovanni Rucellai należał do mecenasów Albertiego. Obok budowy własnego pałacu, renesansowej Loggi Rucellai i podmiejskiej willi, zlecił wykonanie nowej elewacji kościoła Santa Maria Novella i własnego nagrobka, wzorowanego na Świątyni Grobu Pańskiego.

⁸⁷ Francesco di Giorgio Martini był pracował dla księcia Federico da Montefeltro, jego syna Guidobaldo, a po wygaśnięciu dynastii dla Giovanniego della Rovere, bratanka papieża Sykstusa IV.

⁸⁸ Bramante pracował dla Ludovico il Moro w Mediolanie, kardynała Riario w Rzymie i papieża Juliusza II. Architekt skupił wokół siebie liczne grono uczniów, tworzących tak zwaną szkołę Bramantego.

⁸⁹ Michał Anioł przebywał w Rzymie od 1496 do 1501 r. Kolejne pobyty to lata 1505–1517 i 1534–1564.

Stopniowo w Państwie Kościelnym papieże zaczęli sprawować władzę absolutną. Większość z nich starała się łączyć chrześcijaństwo z ideałami kultury antycznej. Fundowane przez nich dzieła, tworzone przez najlepszych artystów, podkreślały rolę papieża w świecie i kreowały papieży na sukcesorów cesarskiego Rzymu. Pozycja papieży rosła, a ich dwór cechował splendor równy dworom królewskim. Dzięki fundacjom papieży, kardynałów i wysokich urzędników wznoszono bogate rezydencje i kościoły, ale także drogi, mosty, ujęcia wody pitnej i fortyfikacje, a Państwo Kościelne stało się ważnym centrum sztuki i kultury, oddziaływującym na całą Europę. Postawa ta wykreowała niezwykle popyt na dzieła sztuki, artyści wspinali się wysoko w hierarchii społecznej. Powszechnym uznaniem cieszył się Leonardo da Vinci i otoczeni uczniami: Donato Bramante i Rafael Santi.

Po 1520 r. w Rzymie, a następnie w Toskanii, Lombardii i Francji zaczął się rozwijać manieryzm, inspirowany twórczością Michała Anioła. Nowa sztuka pełna alegorii i trudna w odbiorze odpowiadała wykształconym elitom. Śmierć Leona X i wybór papieża Hadriana VI, który zwalczał humanistów, przyczyniły się do rozprzestrzenienia renesansu i manieryzmu daleko poza Italię. Artyści masowo opuszczali Rzym. Po krótkim, niekorzystnym dla sztuki pontyfikacie wybrano papieżem Klemensa VII⁹⁰.

Na zlecenie Pawła III⁹¹ Michał Anioł przebudował plac na Kapitolu, tak by otwarty w kierunku Watykanu plac stał się symbolem „nowego Rzymu”. Dzięki decyzji papieża Michał Anioł został głównym architektem Bazyliki św. Piotra i objął kierownictwo budowy Palazzo Farnese. Jego geniusz i wysoka pozycja były wówczas niekwestionowane.

Wśród papieży późnego renesansu wyróżniał się Juliusz III, Podobnie jak jego następcy, Paweł IV i Pius IV, interesował się rzeźbą antyczną. Wyrazem tych pasji jest dekoracja Villa Giulia i Casino Piusa IV w Ogrodach Watykańskich. Radykalną i spójną wizję urbanistycznej rozbudowy zawdzięcza Rzym papieżowi Sykstusowi V i jego architektowi Dominikowi Fontanie. Osiągnięcia te zaliczane są już do okresu baroku.

Wykształcony we Florencji i w kręgu Bramantego Jacopo Sansovino uległ weneckiemu zamięłowaniu do bogatego zdobienia gmachów. W Wenecji doceniono jego talent i mianowano naczelnym architektem Republiki⁹². Rozwinięty mecenas państwowy w Republice Weneckiej sprawiał, że tworzyło tu obok Sansovina wielu architektów: Lombardi, San Micheli, Palladio, Scamozzi. Oprócz kościołów i rezydencji wznosili oni budynki użyteczności publicznej.

Biografia Andrea Palladio uzmysławia, jak ważny był mecenas. Na początku kariery opieką otoczył Palladia humanista, dyplomata i dramaturg Gian Giorgio Trissino. Kolejnymi mecenasami architekta zostali bracia: Marcantonio⁹³ i Daniele Barbaro (kardynał). Wielbiciel Witruwiusza, Daniele Barbaro, prawdopodobnie wspólnie z Palladiem projektował Willę Barbaro. Jego brat Marcantonio, dyplomata i senator wenecki, wspierał projekty Palladia na forum weneckiej Wielkiej Rady.

⁹⁰ Za pontyfikatu Klemensa VII *sacco di Roma* spowodował kolejny eksodus z Rzymu wielu twórców.

⁹¹ Paweł III – Alessandro Farnese podjął próby reform w Kościele. Zatwierdził apostolski zakon jezuitów, a przede wszystkim zwołał Sobór Trydencki.

⁹² Tę zaszczytną funkcję pełnił Sansovino przez niemal czterdzieści lat. Wiązała się ona z wysokim uposażeniem i mieszkaniem przy placu św. Marka. Howard D., *Jacopo...*, s. 9.

⁹³ Marcantonio Barbaro był arystokratą weneckim odpowiedzialnym z ramienia Rady Weneckiej za budowę miasta Palmanova. Po śmierci Palladia objął opieką Vincenzo Scamozziego. Wg https://en.wikipedia.org/wiki/Marcantonio_Barbaro, dostęp: 7.04.2017.

Mecenasi Palladia, Gian Giorgio Trissino i Daniele Barbaro byli humanistami i wielbicielami starożytności, więc jego kościoły i niektóre wille w porównaniu z weneckimi dziełami Sansovina jawią się jako bardziej surowe: Po wtóre mogło to wynikać z silnej osobowości artysty i sprecyzowanych poglądów na temat architektury, które zawarł w swoim traktacie. Pałace miejskie Palladia i Scamozziego stały się wzorem dla wielu europejskich budowli, np. Palazzo Chiericati znalazł odbicie w twórczości Inigo Jonesa, natomiast budynek Loggia dell'Capitaniato w Vicenzy stanowi zapowiedź baroku.

Umiłowanie antyku oświadczyło nie tylko dla twórców, lecz również przedstawicieli patrycjatu, arystokracji, a nawet wysokiego kleru. Formy i dekoracje wzorowane wprost na antycznych otrzymały: Villa Madama, Villa d'Este w Tivoli, Pałac Grimani w Wenecji, Palazzo Farnese w Capraroli. Villa Madama i Villa Lante odtwarzały układ przestrzenny zawarty w starożytnych opisach. Na zlecenie kardynała d'Este wykopaliska w Tivoli prowadził Pirro Ligorio⁹⁴. Opisane przez architekta wyniki prac, wzbogacone o odwołania do mitologii, pobudzały wyobraźnię i rozstawiły willę Hadriana.

Inspirowane Witruwiuszem plany otrzymały projekty miast idealnych Filarete, Martiniego i Scamozziego. Odzwierciedlały one potrzebę poszukiwania bezpieczeństwa, ładu i lepszych warunków życia w ówczesnych miastach⁹⁵ i były wyrazem dynamicznych zmian w sztuce budowania fortyfikacji. Rady miejskie republik podejmowały decyzje o budowie i modernizacji umocnień. Papieże i książęta budowali i fortyfikowali miasta i rezydencje. Uznani twórcy traktatów stawali się ekspertami i doradcami fundatorów w tych ambitnych zamierzeniach, a ich pozycja społeczna rosła.

Filozofię neoplatońską, kult starożytności i zamiłowanie do wiedzy głosiły Akademia Florencka i Akademia Rzymska, ale także wędrowni uczeni: Konrad Celtis⁹⁶ i Filip Buonaccorsi⁹⁷ czy artyści odbywający podróże do Włoch, jak Albrecht Dürer. Nowe idee pojawiły się szybko na dworze Macieja Korwina (1443–1490). Król Węgier, Chorwacji i Czech był uczniem Jana Viteza⁹⁸ i Grzegorza z Sanoka⁹⁹, przyjaźnił się z Wawrzyńcem Wspaniałym. Jako mecenas nauki i sztuki założył Uniwersytet w Bratysławie, drukarnię w Budzie i Bibliotekę Corvinianą. Rozwój renesansu na Węgrzech zahamowała klęska w bitwie pod Mohaczem.

Renesans zrodził się w Toskanii, tam też osiągnął doskonałość, ale jego inwazją na Europę w wieku XVI kierowali na ogół nie Toskańczycy, lecz artyści z północy Włoch. Jedynie Węgry, gdzie rzeźbiarze i architekci pojawili się w drugiej połowie wieku XV, a następnie Polska znalazły się w tej szczęśliwej sytuacji, że importowały sztukę włoską w jej najczystszej tokańskiej wydaniu, wyprzedzając inne kraje europejskie¹⁰⁰ – pisał Adam Miłobędzki.

⁹⁴ Odnalezione przez niego rzeźby i fragmenty dekoracji ozdobiły nowy pałac kardynała.

⁹⁵ Paszkowski Z., *Miasto...*, s. 18.

⁹⁶ Konrad Celtis (1459–1508) był niemieckim humanistą. Studiował w Kolonii, Heidelbergu. Odbył podróże do Rzymu i do Florencji, gdzie poznał M. Ficina. Odwiedził Bolonię, Wenecję, Norymbergę. Na Uniwersytecie w Krakowie studiował matematykę i astronomię, tu założył – *Soladitas Litteraria Vistulana*. Podobne stowarzyszenia założył na Węgrzech, w Heidelbergu, Moguncji i Wiedniu.

⁹⁷ Filip Buonaccorsi (1437–1496), zwany Kallimachem, działał w Wenecji i Rzymie. Był członkiem Akademii Rzymskiej. Po nieudanym spisku na życie papieża Pawła II wraz z B. Platyną i P. Letusem musiał uciekać z Rzymu. Znalazł schronienie u biskupa Grzegorza z Sanoka. W Krakowie został nauczycielem synów Kazimierza Jagiellończyka. Współpracował tu z Konradem Celtisem.

⁹⁸ Jan Vitez (1405–1472), prymas Węgier, humanista, matematyk i astronom.

⁹⁹ Grzegorz z Sanoka (407–1477) profesor Akademii Krakowskiej, arcybiskup, metropolita lwowski, wybitny humanista polski i poeta.

¹⁰⁰ Miłobędzki A., *Zarys dziejów architektury w Polsce*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1988, s. 119–120.

Wczesny renesans w Rzymie



1. Rzym, Palazzo Venezia (1455), projekt przebudowy Giuliano da Maiano, fundator Pietro Barbo



2, 3. Rzym, Palazzo Cancelleria (1485–1495), dziedziniec, arch. niezny, fundator kardynał Raffaele Riario

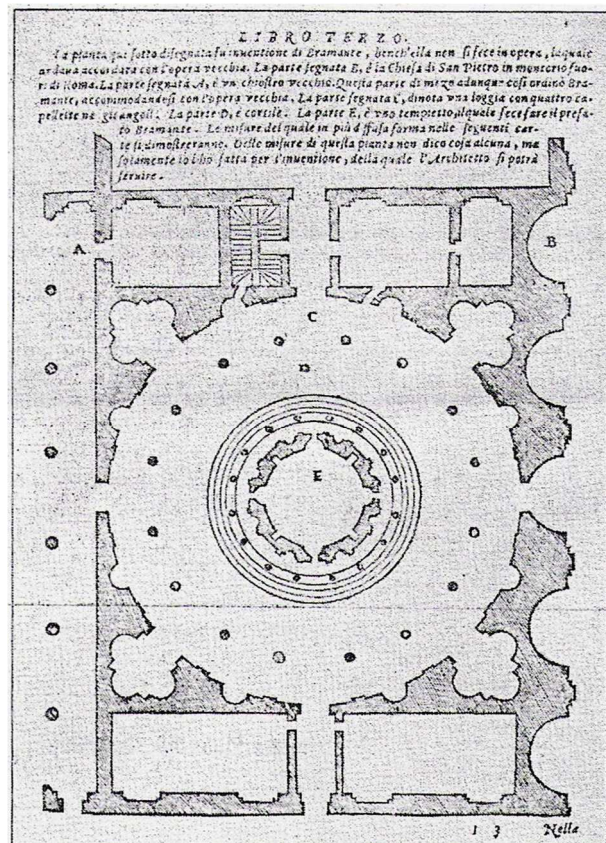
Dojrzały renesans w Rzymie



1. Izabella Kastyljska



2. Ferdynand Aragoński



3. San Pietro in Montorio (1502), rzut Bramante – wg Sebastiana Serlia

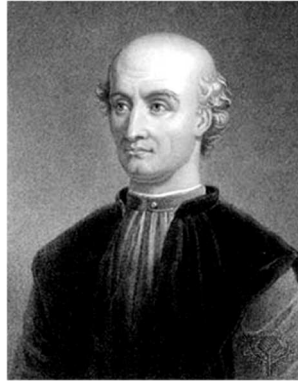


4, 5. Rzym, San Pietro in Montorio wejście, widok, arch. Donato Bramante

Mecenat papieża Juliusza II



1. Papież Juliusz II



2. Donato Bramante



3. Rafael Santi



4. Michał Anioł



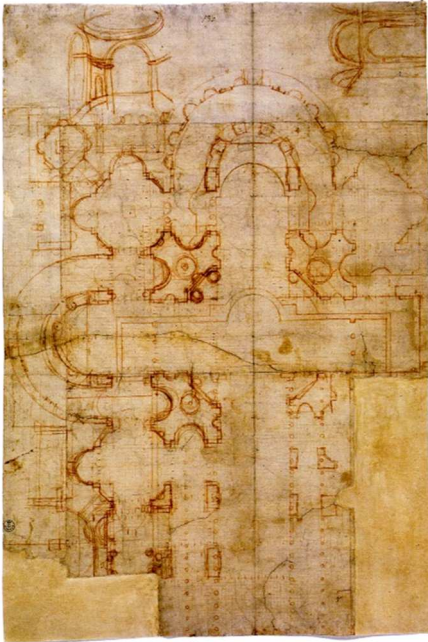
5, 6. Watykan, dziedziniec Pałacu Belwederskiego (1503), Gardinio della Pigna, arch. Donato Bramante, fundator papież Juliusz II



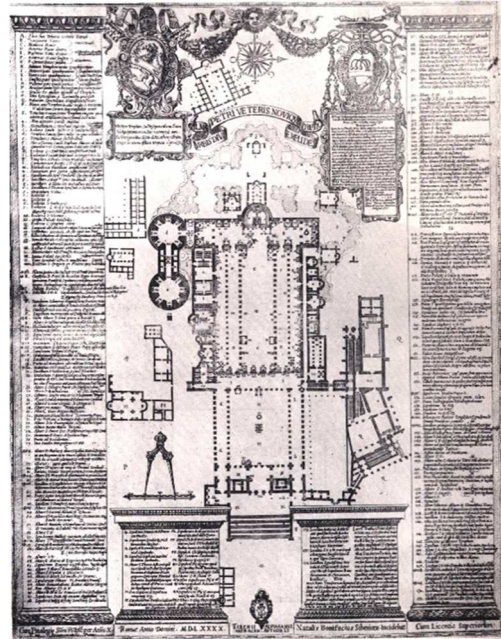
7. Watykan, Cortile delle Statue, arch. Donato Bramante, fundator papież Juliusz II



8. Grupa Laokoona zakupiona przez Juliusza II wkrótce po odnalezieniu



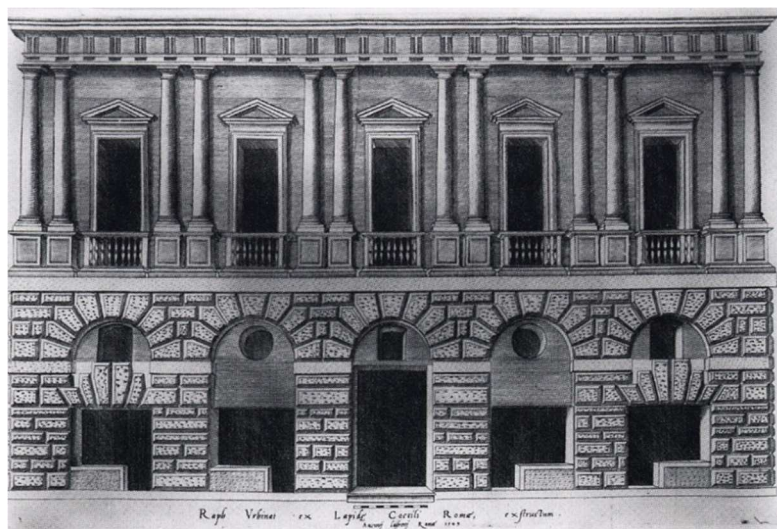
9. Bazylika św. Piotra, rzut wg Bramantego 1505/1506



10. Plan starochrześcijańskiej Bazyliki św. Piotra i plan Michała Anioła wg Tiberio Alfarano (1570)



11. Bazylika św. Piotra, medal fundacyjny z 1506 r., Cristoforo Caradosso. Medal otacza napis: TEMPLI PETRI INSTRAVRACIO



12. Palazzo Caprini / Palazzo Rafael, arch. Bramante, około 1510 r., wg sztychu Antonia Antonie Lafréry



13. Rzym, Villa Farnesina (od 1509), arch. Baltazar Peruzzi, Rafael Santi, fundator Agostino Chigi



14. Rzym, Palazzo Massimi alle Colone (1532–1536), arch. Baltazar Peruzzi, fundator Pietro Massimo



15. Mantua, Palazzo del Tè (1525–1534), arch. Giulio Romano, fundator Fryderyk II Gonzaga

Mecenat papieża Pawła III



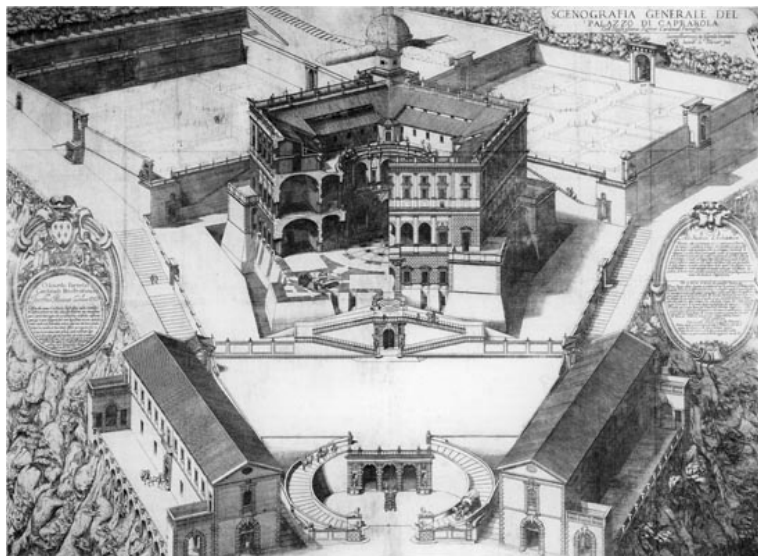
1. Papież Paweł III



2. Rzym, Palazzo Farnese, arch. Antonio da Sangallo młodszy, Michał Anioł



3. Rzym, Palazzo Farnese, detal – w centrum herb papieski



4. Palazzo Farnese w Capraroli, arch. Giacomo Barozzi da Vignola, ryc. Jacques Lemercier (1608)



5. Rzym, Plac na Kapitolu „otwarty na nowy Rzym” (1536), arch. Michał Anioł



6. Rzym, kopuła Bazyliki św. Piotra (1546), arch. Michał Anioł



7. Rzym, „pogańskie” Casino Piusa IV (1562), arch. Pirro Ligorio

Renesans w Wenecji, mecenas państwowy i prywatny



1. Wenecja, Piazzetta, Biblioteka św. Marka i Loggietta, arch. Jacopo Sansovino



2. Wenecja, Wieża Zegarowa, Prokuracje Stare dla prokuratorów Republiki i Loggietta



3. Wenecja, Prokuracje Stare, arch. Pietro Lombardi



4. Wieża Zegarowa (1506), arch. Mauro Codussi



5. Wenecja, Biblioteka i Logietta (1537), arch. Jacopo Sansovino



6. Wenecja, Fondaco dei Tedeschi (1505–1508)



7. Ponte di Rialto (1588–1591), arch. Antonio da Ponte, w tle Fondaco dei Tedeschi



8. Scuola di San Marco (1485–1495), arch. Pietro Lombardi i Mauro Codussi



9. Palazzo Vendramin-Calergi (1500), arch. Mauro Codussi



10. Palazzo Grimani di San Luca (1556), arch. Michele Sanmicheli



11. Antonio Grimani, obraz Domenico Tintoretto



12. Palazzo Grimani di Santa Maria Formosa, wewnątrz



13. Palazzo Grimani – wewnątrz stanowiły oprawę dla kolekcji antycznych dzieł fundatora



14. Andrea Palladio



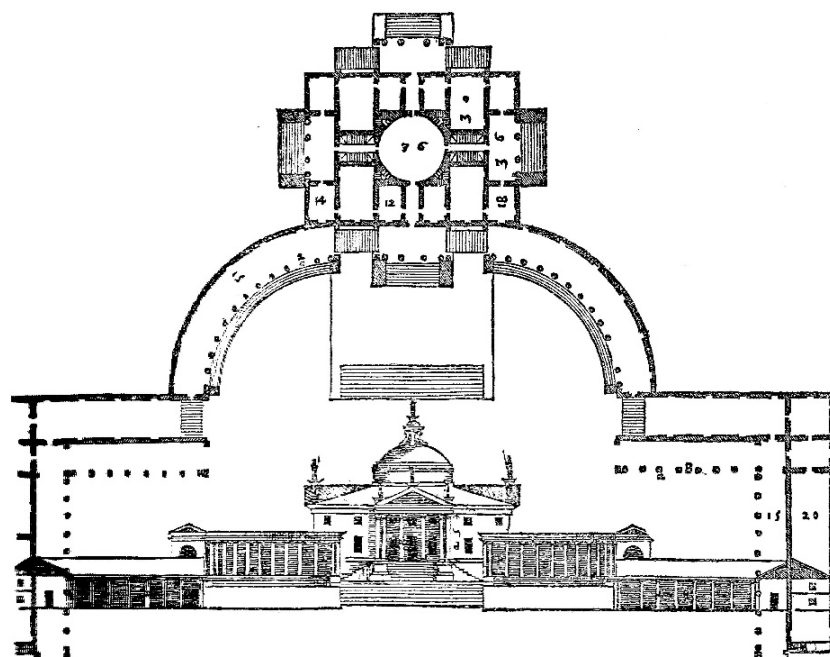
15. Gian Giorgio Trissino



16. Daniele Barbaro



17. Marcantonio Barbaro



18. Villa Trissino w Meledo (1570), arch. Andrea Palladio, fundatorzy Ludovico i Francesco Trissino



19. Villa Barbaro (1560–1570), arch. Andrea Palladio, fundator Daniele Barbaro



20. Vicenza, Bazylika Palladiana (1549), arch. Andrea Palladio



21. Vicenza, Villa Capra zwana Rotondą (1565), arch. Andrea Palladio, fundator Paolo Almerico



22. Wenecja, kościół San Giorgio Maggiore i opactwo benedyktynów, arch. Andrea Palladio

Mecenat papieża Juliusza III



1. Papież Juliusz III



2. Rzym, kościół Sant'Andrea przy via Flaminia (1552), arch. Giacomo Barozzi da Vignola

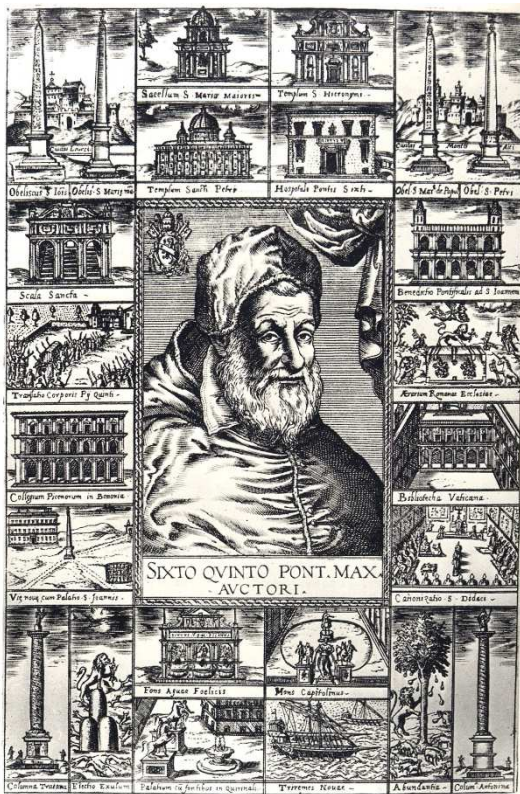


3. Rzym, otwarty plan Villa di Papa Giulio III (1551–1553), arch. Giacomo Barozzi da Vignola



4. Rzym, Villa Giulia – Nimfeum, arch.: Giacomo Barozzi da Vignola, Bartolomeo Ammanati, Giorgio Vasari

Mecenat papieża Sykstusa V



1. Szytych z 1589 r. – Sykstus V na tle fundacji



2. Rzym, bazylika św. Jana na Lateranie i Pałac Laterański (od 1586), arch. Domenico Fontana



3. Rzym, Pałac Laterański i transept bazyliki św. Jana na Lateranie, arch. Domenico Fontana, fundator papież Sykstus V

Rozdział 5. RENEZANS FRANCUSKI

5.1. Wczesny renesans francuski – rola mecenatu królewskiego

5.1.1. Przesłanki stylu i tło historyczne

Po śmierci króla Neapolu Ferdynanda I (1494) z dynastii aragońskiej król Francji Karol VIII zorganizował wyprawę wojenną do Italii. Pretensje Karola VIII do tronu uzasadniał fakt, że dynastia andegaweńska rządziła Neapolem od XIII do połowy XV w. Sprawa odzyskania Neapolu stała się dla króla priorytetowa, miała być etapem ku odbudowie Królestwa Jerozolimskiego. Wkrótce dzięki fortelowi zaczął używać tytułu cesarza Bizancjum i uzyskał przychylność księcia Mediolanu¹. We Florencji doprowadził do powrotu republiki pod przywództwem dominikanina Girolama Savonaroli. Kolejni władcy Francji: Ludwik XII, Franciszek I i Henryk II z dynastii Walezjuszów podejmowali wyprawy wojenne do Italii. Cechą charakterystyczną wojen włoskich (1492–1559) były zmieniające się sojusze. Na rozwój gospodarczy i kulturalny Francji w tym okresie obok wypraw włoskich wpływ miały ruchy reformacyjne, dynamiczny rozwój drukarstwa i hiszpański podbój Ameryki. Dla Francji rozpoczął się okres ożywienia i koniunktury gospodarczej.

Do sukcesji po cesarzu Maksymilianie I razem z królem Hiszpanii Karolem V pretendowali król Francji Franciszek I i elektor saski Jan Fryderyk Mądry. Po wyborze Karola Habsburga na cesarza w 1519 r. Francja została otoczona przez jego posiadłości. Zagrożony władca Francji prowadził działania wojenne, głównie w Italii, aż do przegranej bitwy pod Pawią w 1525 r. Ponieważ Karolowi V był potrzebny sojusznik w walce z reformacją, uwolnił Franciszka I z madryckiej niewoli. Ten zawarł wówczas z papieżem pakt w Cognac, wymierzony przeciw Karolowi V. W odwecie cesarz w 1527 r. wraz z najemnymi landsknechtami (sympatykami reformacji) najechał i złupił Rzym. W ten sposób rozstrzygnął walkę o hegemonię między Habsburgami, a Francją.

Wyprawa włoska oprócz sukcesów militarnych i istotnych zmian w samej Florencji przyniosła zachwyt króla Karola VIII² i jego otoczenia poziomem życia, bogactwem, a także nową architekturą i sztuką Italii: (...) *towarzysze Karola VIII i Franciszka I, ci wierni wasale, których suweren poprowadził na podbój, nie zadowolili się grabieżą. Odkryli Włochy Medyceuszów, miasta przepelnione bogactwami, „trwonionymi” przez niezliczone warsztaty rzemieślnicze, jakie kwitną w cieniu pałaców książęcych, przy mecenasach o hojnej ręce*³. Triumfalny wjazd Karola VIII do sprzyjającej mu Florencji miał przygotowaną bogatą oprawę architektoniczną. Król stacjonował w specjalnie udekorowanym w herby królewskie pałacu Medyceuszy⁴. Rok później Karol VIII zatrudnił i wysłał drogą morską z Neapolu do Francji około dwudziestu czterech artystów i rzemieślników włoskich. W grupie tej znajdowali się architekt Domenico da

¹ Ludovico Sforza obawiał się sojuszu Królestwa Neapolu z Florencją skierowanego przeciwko niemu, dlatego zerwał sojusz, gdy Karol VIII zdobył Neapol.

² O wrażeniu, jakie zrobiła na królu Villa Poggio Reale koło Neapolu wzniesiona przez Giuliano da Maiano dla króla Alfonsa II, napisał w liście z 28 marca 1494 r. do szwagra Pierre'a de Bourbona. Wg Duby G., Mandrou R., *Historia kultury francuskiej. Wiek X–XX*, PIW, Warszawa 1967, s. 274.

³ Tamże, s. 275.

⁴ Renesansowe pałace Florencji stanowią tło obrazu Francesco Granacciego *Wkroczenie Karola VIII do Florencji*. Natomiast dekoracje z okazji uroczystego wjazdu Karola VIII wykonali najlepsi artyści florency: Filippo Lippi, Pietro Perugino i Giuliano da Sangallo.

Cortona⁵ i projektant ogrodów Pacello da Mercogliano⁶. Mieli oni: (...) *na rozkaz króla budować w stylu włoskim*⁷. Wkrótce przebudowali w duchu wczesnego renesansu zamki w Amboise i w Blois oraz wzniesli zamek w Chambord.

Następca Karola VIII, Ludwik XII (1462–1515), kontynuował wyprawy włoskie. W 1499 r. zdobył Mediolan, jednak po przegranej wojnie z Hiszpanią musiał się zrzec Neapolu. Król zaprosił do Francji Fra Giocondo⁸ z Werony i uczynił go swoim doradcą. Tymczasem władzę w Mediolanie z nadania Ludwika XII objął książę Chaumont Karol II Amboise. Pragnął on wzmocnić swoją polityczną pozycję poprzez mecenat równy mecenatowi Sforzów, dlatego zaprosił do Mediolanu Leonarda da Vinci, wybudował podmiejską willę z rozległymi ogrodami i ufundował kościół Santa Maria alla Fontana⁹.

Zwiastunem renesansu we Francji była twórczość malarza i miniaturzysty Jeana Fouqueta¹⁰, który zapoznał się z przejawami renesansu w Rzymie. Do bardzo wczesnych przykładów obiektów o formach renesansowych należą pałace miejskie Hotel de Sens i Hotel de Cluny w Paryżu. Oba powstały na przełomie XV i XVI w. Wybudowany dla arcybiskupa miasta Sens Hotel de Sens wkomponowano w zwartą zabudowę miejską. Budynek z wysokimi dachami i machikułami na narożach ma cechy obronne. Niesymetryczny rzut, ostre łuki, laskowania i krzyżowy podział okien to elementy gotyckie, natomiast poziome nadproża okien i poziome gzymsy, „wędrujące” dosyć swobodnie po elewacji, były pierwszą zapowiedzią renesansu.

Hotel de Cluny¹¹ został zbudowany w 1334 r. w Dzielnicy Łacińskiej Paryża obok starożytnych łaźni rzymskich dla opatów z Cluny. Przebudowano go w latach 1485–1500 dla biskupa Clermont Jacques’a d’Amboise, a opaci z Cluny przenieśli się do nowych budynków przy Uniwersytecie Sorbony. Parawanowy mur zamknął niewielki, wewnętrzny dziedziniec. Hotel otrzymał asymetryczną kompozycję z mocnym wertykalnym akcentem ośmiobocznej wieży. Duże okna o poziomych nadprożach ozdobiono laskowaniami. Kierunek poziomy podkreśliła wieńcząca budynek balustrada o motywie rybiego pęcherza.

5.1.2. Zamki nad Loarą

Wczesna faza renesansu francuskiego jest kojarzona z doliną rzeki Loary. Było to ulubione miejsce polowań królów Karola VIII i Franciszka I, tu więc powstawały kolejne zamki.

⁵ Domenico da Cortona (1465–1549) był uczniem Giuliano da Sangallo. Nosił przydomek *Boccador*, czyli Złotousty. Jego dziełami są między innymi: skrzydło Franciszka I w Blois, zamek Chambord, Hotel de Ville i kościół św. Eustachego w Paryżu.

⁶ Jego dziełem były renesansowe ogrody w Amboise i Blois.

⁷ *Sztuka świata*, t. V, Arkady, Warszawa 1992, ISBN 83-213-3630-2, s. 163.

⁸ Giovanni Giocondo (1433–1515) z Werony, zakonnik, architekt. Karierę rozpoczynał jako nauczyciel łaciny i greki, tłumaczył manuskrypty, studiował zabytki starożytne. Pracował w Wenecji i w Weronie, gdzie dla cesarza Maksymiliana I wznosił Palazzo del Consiglio. Zaproszony do Francji przez Ludwika XII, zbudował most Pont-Notre-Dame, rozbudował Amboise, Blois, a także dla Georges’a Amboise zamek Gaillon w Normandii. Po śmierci Bramante’go na krótko objął kierownictwo budowy Bazyliki św. Piotra. W 1511 r. opublikował w Wenecji pierwszy zilustrowany traktat Witruwiusza.

⁹ Peccatori S., Zuffi S.E., *Da Vinci*, HPS, Warszawa 2006, ISBN 83-60529-03-5, s. 100.

¹⁰ Jean Fouquet, autor między innymi *Tryptyku z Melun* i *Godzinek Étienne’a Chevaliera*, przebywał w Rzymie w latach 1444–1448, gdzie poznał zasady perspektywy.

¹¹ Obecnie w znakomicie zachowanym budynku mieści się Narodowe Muzeum Wieków Średnich.

Okolo 1492 r. gotycki zamek w Amboise otrzymał nowy wystrój. W przebudowie brali udział Colin Biart, Fra Giocondo i Domenico da Cortona. W położonych równolegle do rzeki apartamentach króla Karola VIII na pierwszej kondygnacji pojawiły się arkady, a na drugiej sześć okien z gotyckim laskowaniem, ale o poziomych nadprożach. Kaplicę zamkową pw. św. Huberta wzniesiono jednak w stylu gotyku płomienistego.

Król Ludwik XII wybudował nowe skrzydło zamku w Blois, które obok gotyckich zawiera elementy renesansowe, takie jak poziome gzymsy i nadproża okien, oraz bogato dekorowaną bramę zakomponowaną na schemacie łuku triumfalnego, z pełnfigurową rzeźbą króla Ludwika XII na koniu.

W tym samym czasie Fra Giocondo wznosił w północnej Normandii dla kardynała Georges'a d'Amboise wczesnorenesansowy zamek Gaillon. Pozycja kardynała wzrosła po objęciu tronu przez Ludwika XII. Król mianował go pierwszym ministrem, a po zdobyciu Mediolanu jego bratanek Karol d'Amboise został gubernatorem miasta. Georges d'Amboise wielokrotnie przebywał w Italii, należał do grona elektorów papieża Juliusza II, dlatego do wybudowania swojej rezydencji niedaleko Rouen sprowadził artystów z Italii. Struktura obiektu była gotycka, renesans przejawiał się w dekoracji. Brama wjazdowa otrzymała podziały pilastrowe i renesansowe fryzy. Także położone w pobliżu Caen może się szczycić znakomitym przykładem renesansowej rezydencji. Gdy zamożny kupiec Nicolas Valais Escoville uzyskał tytuł szlachecki, postanowił wybudować siedzibę odpowiednią do swojej nowej pozycji. W tym celu wykupił kilka parceli w centrum miasta i wznosił w 1533 r. okazały Hotel d'Escoville¹² z arkadowym dziedzińcem i z francuskimi wysokimi dachami. Bogate zdobienia i rzeźby nawiązywały do najlepszych przykładów rzeźby florenckiej.

Kolejną fazą rozbudowy zamku w Blois¹³ w latach 1515–1525, już za panowania Franciszka I (1494–1547) z dynastii Walezjuszów, było wzniesienie skrzydła od strony Loary. Młody król, który przez matkę Ludwikę Sabaudzką został wraz z siostrą Małgorzatą z Nawarry wychowany w duchu humanizmu włoskiego, pragnął zademonstrować swoją pozycję nie tylko poprzez zwycięstwa militarne, lecz także monumentalne fundacje: *Prawdopodobnie zamierzeniem Franciszka było by zamek w Chambord potwierdził wielkość na polu kultury i nowoczesności króla, który swoją reputację zawdzięczał podbojom militarnym*¹⁴. Skrzydło Franciszka I projektował Domenico da Cortona¹⁵ przy współpracy Colina Biarta. W obu elewacjach dominują kierunki horyzontalne. Wyraźny element wertykalny stanowi dostępna od strony dziedzińca ośmioboczna otwarta klatka schodowa. Dekoracja i podziały tej fasady na prostokątne płyciny wskazują na wpływy weneckie, a oparte na wysokim cokole dwie kondygnacje arkad i otwarta loggia na kondygnacji trzeciej od strony rzeki nawiązują do pałaców florenckich. Na fasadzie i we wnętrzach pojawiają się heraldyczne motywy salamandry i stylizowana litera „F” – monogram władcy.

¹² Architektem obiektu mógł być Flamandczyk Hektor Sothier, architekt czynny w Caen w tym okresie. Od 1652 r. mieściła się w zamku Akademia Sztuki i Literatury. Wg https://fr.wikipedia.org/wiki/Hôtel_d'Escovill, dostęp: 2.04.2017.

¹³ W połowie XVII w. dziedzińiec został zamknięty skrzydłem zakomponowanym w duchu klasycyzującego baroku przez François Mansarda.

¹⁴ Hanser D.A., *Architecture of France*, Greenwood Press, Westport–Connecticut–London 2006, ISBN 0-313-31902-2, s. 48.

¹⁵ Domenico Barnabei zwany da Cortona (około 1456–1549), włoski architekt, uczeń Giuliana da Sangallo, przybył do Francji w 1495 r. wraz z innymi artystami na zaproszenie króla Karola VIII, następnie pracował dla króla Franciszka I. Wg Boekhoff H., Joop G., Winzer F., *Paläste Schlösser Residenzen. Zentren europäischer Geschichte*, Karl Müller Verlag, Erlangen 1983, s. 135.

Zafascynowany osobowością Leonarda da Vinci Franciszek I, po śmierci jego protektora Giuliana Medyceusza, księcia Nemours, zaprosił artystę do Francji. Król nadał mu tytuł pierwszego malarza, inżyniera i królewskiego architekta. Przydzielił posiadłość Cloux obok rezydencji królewskiej w Amboise i zapewnił dużą swobodę twórczą. Leonardo wykonał wówczas słynny, niezrealizowany projekt zamku królewskiego Romorantin¹⁶, a królowi udało się nabyć od Leonarda obraz, z którym mistrz się nie rozstawał przez lata – Giocondę. Leonardo przebywał we Francji od 1516 r. do swojej śmierci w 1519 r.

W tym czasie król zlecił da Cortonie projekt położonego niedaleko Blois zamku Chambord (1519). Jego budowniczymi byli również: Pierre Nepveu oraz Denis Sourdeau¹⁷. Idealnie symetryczny plan zamku z centralnym donżonem, wieżami obronnymi, murem i fosą łączy układ średniowiecznej warowni z elementami włoskiego renesansu. W galeriach obiegających donżon na dwóch poziomach znajdują się wysokie okna, jedne o poziomych nadprożach, inne oparte na łuku pełnym. Wielokrotnie powtórzonymi motywami dekoracyjnymi są: salamandra w koronie – symbol króla Franciszka I i gronostaj – symbol królowej Klaudii. Pilastrowe podziały ścian oraz dekoracja mają cechy renesansowe. Szczególnie bogato ozdobiono górną partię budowli z wysokimi lukarnami, kominami i wieżyczkami. Spacerowy taras u podstawy dachu pozwalał na podziwianie precyzyjnie wykonanych medalionów, sterczyn oraz fantazyjnych głowic i fryzów. Jednak zapożyczone z architektury włoskiej loggie i otwarte klatki schodowe zupełnie nie odpowiadały klimatowi francuskiemu, surowszemu niż włoski. Oryginalnym rozwiązaniem konstrukcyjnym w Chambord jest wewnętrzna klatka schodowa, z dwoma niezależnymi spiralnymi biegami, wykonana prawdopodobnie według rysunku Leonarda da Vinci. Niedokończony pałac, dwadzieścia lat od momentu rozpoczęcia prac, odwiedził cesarz Karol V. Ogromny zamek myśliwski zaprojektowany z rozmachem graniczącym z ekstrawagancją gościł króla Franciszka I tylko sporadycznie.

W latach 1518–1528 burmistrz miasta Tours i skarbnik królewski Gilles Berthelot rozpoczął budowę zamku Azay-le-Rideau¹⁸, jednak zrealizował jedynie dwa skrzydła z planowanych czterech, gdyż malowniczo położony nad rzeką Indre obiekt zwrócił uwagę króla. Fundator został oskarżony o złe zarządzanie królewskim majątkiem i zamek przejął Franciszek I. Budynek na planie litery „L” otrzymał smukłe baszty w narożach i wysoki kryty łupkiem dach. Elewacje zamku, zgodnie z modą włoską, podzielono poziomymi gzymsami i pilastrami, w dekoracji pojawiły się królewskie inicjały, a nad wejściem płaskorzeźby: salamandra i gronostaj.

Zamek w Chenonceau powstawał etapami, jego najstarszą część stanowi średniowieczny donżon¹⁹. W latach 1515–1522 wybudowano zamek na planie kwadratu, akcentowany narożnymi wieżyczkami. Prace w dużej mierze nadzorowała Katharina Bohier, ponieważ jej mąż Tomasz Bohier z racji pełnionych funkcji często przebywał w Normandii, brał też udział w wojnach włoskich. Dumna z dzieła rodzina Bohier pozostawiła po sobie napis wryty pod płaskorzeźbami patronów²⁰ na drzwiach

¹⁶ Szkic tego zamku znajduje się w Królewskiej Bibliotece w Windsorze. Wg Peccatori S., Zuffi S.E., *Da Vinci...*, s. 127.

¹⁷ *Sztuka świata*, t. VI, Arkady, Warszawa 1991, ISBN 83-213-3578-0, s. 164.

¹⁸ Anderson C., *Renaissance Architecture*, Oxford University Press, Oxford 2013, ISBN 978-0-19-284227-5, s. 17.

¹⁹ Donżon powstał około 1243 r. razem z przyległą warownią.

²⁰ Św. Katarzyna była patronką Katheriny Briçonnet, a św. Tomasz jej męża Thomasa Bohier.

wejściowych: *S'il vient à point, me souviendra*²¹ – w wolnym tłumaczeniu: Jeśli zdołam wybudować (Chenonceau), będę zapamiętany. Niestety zamek skonfiskował i przejął Franciszek I. Król nie kazał wymienić rzeźbionych renesansowych drzwi z herbami poprzednich właścicieli, lecz umieścił na nadprożu nad nimi napis: *Franciscus Dei Gratia Francorum Rex – Claudia Francorum Regina* – Franciszek z Bożej łaski król Francji, Claudia królowa Francji. W centrum inskrypcji wyrzeźbiono symbol króla – salamandrę w koronie²².

Syn Franciszka I, Henryk II, ofiarował Chenonceau swojej kochance, Diane de Poitiers. Po 1556 r. Philibert Delorme wzniósł w tym zamku przerzucony przez rzekę most. Po nagłej śmierci króla zamek odebrała rywalce prawowita żona Katarzyna Medycejska. Nakazała ona Jeanowi Bullantowi dokończyć projekt Delorme'a i wznieść podłużną dwukondygnacyjną galerię na pięcioprzęsłowym moście. Królowa zrealizowała w Chenonceau własne ogrody, okazalsze niż renesansowy ogród Diany. Kominek w byłej komnacie Diany Poitiers²³, dzieło Jeana Goujon, został wtedy ozdobiony splecionymi literami „H” i „C”, inicjałami Henryka II i Katarzyny. Komnata Zielona stała się gabinetem, z którego królowa jako regentka rządziła Francją.

5.1.3. Szkoła Fontainebleau, przedstawiciele i cechy

Franciszek I skupił w swoim ręku niemal absolutną władzę. W Italii ze zmiennym szczęściem Francja walczyła z Hiszpanią. Po powrocie z hiszpańskiej niewoli król wykazywał mniejsze zainteresowanie rejonem Loary. Bardzo chętnie natomiast przebywał w Saint-Germain-en-Laye²⁴ i w Fontainebleau, gdzie odbywały się główne uroczystości dworskie, dlatego podjął decyzję o rozbudowie tych rezydencji. Jednym z budowniczych renesansowych części zamku w Fontainebleau został Gilles Le Breton²⁵. Rozpoczął prace od przebudowy średniowiecznych budowli z czasów Ludwika Świętego, wokół Dziedzińca Owalnego. W przyziemi zaprojektował kolumnadę o poziomym belkowaniu, a od strony południowej Bramę Złotą, przekrytą wysokim dachem o wertykalnie zestawionych arkadach i oknach.

W tym czasie, tj. w latach 1500–1530, dokonała się w architekturze rzymskiej istotna zmiana. Bramante i jego uczniowie: Rafael Santi, Baltazare Peruzzi, Giulio Romano i Antonio da Sangallo tworzyli klasyczny, dojrzały renesans, rezygnując z drobnych form wczesnorenesansowej dekoracji. Ale już po 1520 r. pojawił się na północy Italii manieryzm, inspirowany twórczością Michała Anioła.

We Francji nowe idee przyjęły się bardzo szybko. Przedstawiciele włoskiego manieryzmu: Rosso Fiorentino²⁶, Francesco Primaticcio²⁷, malarz Niccolò dell'Abbate

²¹ *Le Chateau de Chenonceau*, www.caloundracity.asn.au/Francofiles/chateaux/chenonceau, dostęp: 20.03.2017. Tej samej treści napis – dewiza Thomasa Bohier znajduje się na kominku w komnacie Franciszka I.

²² Salamandra i gronostaj stanowią element zdobniczy kominka w komnacie Ludwika XIV.

²³ Nad komnatą Diany Poitiers znajduje się komnata Pięciu Królowych – dwóch córek i trzech synów Katarzyny Medycejskiej.

²⁴ Rezydencję kazał radykalnie przebudować Franciszek I, pozostawiając średniowieczny donżon i Saint-Chapelle. Architekt Pierre Chambiges zwiędził zamek płaskim dachem z tarasem i balustradą. Kolejne przebudowy podejmowali Henryk II i Henryk IV, lecz na przełomie XIX i XX w. przywrócono rezydencji jej renesansowy kształt. Wg Couchoud J., *Sztuka francuska I*, Wyd. Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1985, ISBN 83-221-0107-4, s. 192, 193.

²⁵ Gilles Le Breton (zm. 1553) rozpoczął swoją karierę pod kierunkiem Pierre'a Nepveu w Chambord.

²⁶ Rosso Fiorentino wł. Giovanni Battista di Jacopo di Guasparre (1492–1540) był malarzem, pochodził z Florencji. Przydomek Rosso pochodził od jego rudych włosów. W Rzymie zainspirowała go twórczość Michała Anioła i Rafaela Santi. Opuścił Rzym w 1527 r. Od 1530 r. przebywał we Francji na dworze Franciszka I. Był twórcą pierwszej szkoły Fontainebleau.

i rzeźbiarz Benvenuto Cellini²⁸ działali w Fontainebleau już w latach 30. W 1541 r. przybył na dwór Franciszka I Sebastian Serlio, który swoją trzecią księgę poświęconą architekturze starożytnej zadedykował właśnie królowi, by zyskać jego przychyłość²⁹. W latach 1541–1543 w Fontainebleau pracował także Giacomo Barozzi da Vignola.

Około 1540 r. wzniesiono budynki wokół dużego prostokątnego dziedzińca, nazwanego Dziedzińcem Białego Konia³⁰. Nową część zamku z Dziedzińcem Owalnym połączył architekt wąskim łącznikiem, zwanym Galerią Franciszka I³¹. Wyłożone boazerią³², przekryte kasetonowym stropem i ozdobione freskami wewnątrz to dzieło Rossa Fiorentina. *Nowość techniczna polegała na zharmonizowaniu reliefu w drewnie i w stiuku z malarstwem*³³. Obramienia obrazów zostały ujęte w stiukową dekorację rollwerkową i nowatorską dekorację okuciową³⁴. Pełniąca pierwotnie funkcję komunikacyjną galeria poprzez przesłanie polityczne, bogatą dekorację i ekspozycję dzieł antycznych stała się ważnym pomieszczeniem reprezentacyjnym. Goście mogli tu podziwiać obrazy przedstawiające panowanie i bohaterские czyny Franciszka I, utożsamianego z bogami olimpijskimi i herosami³⁵. Franciszek I sprowadził do Fontainebleau nie tylko wybitnych artystów włoskich, lecz także flamandzkich i francuskich. Twórcy ci wypracowali wspólny, spójny styl, który nazwano szkołą Fontainebleau. Słynęła ona z malarstwa manierystycznego o charakterystycznym chłodnym kolorycie. Była to wysublimowana sztuka dworska, posługująca się alegorią i mitologiczną ikonografią. Ekspresyjny styl Rossa Fiorentina i wydłużony kanon postaci ludzkiej o skręconych pozach Francesca Primaticcia był często eksploatowany w sztuce francuskiej³⁶.

Sala balowa z czasów Henryka II, doświetlona przez olbrzymie, oparte na łuku okna, otrzymała strop kasetonowy, bogato zdobiony kominek i ujęte w ramy obrazy o tematyce mitologicznej. Jej elewacja zewnętrzna, projektowana przez Primaticcia, a ukończona przez Philiberta Delorme'a, otrzymała podział pilastrowy i ozdobne medaliony w międzyłuczach.

Francesco Primaticcio działał nie tylko jako sztukator i malarz: *Na zlecenie Franciszka I przywiózł on z Rzymu kopie słynnych dzieł starożytnych, jak: Apollo Belwederski, Wenus z Knidos, Grupa Laokoon, które odlano w brązie, by ozdobić ogrody Fontainebleau i które odtąd stały się wzorami dostępnymi dla artystów*

²⁷ Francesco Primaticcio (1504–1570), malarz, rzeźbiarz i architekt urodzony w Bolonii, pracował pod kierunkiem Giulia Romano przy dekoracji Palazzo del Te w Mantui. Od 1532 r. działał w Fontainebleau, a po śmierci Rossa Fiorentino objął kierownictwo prac.

²⁸ Benvenuto Cellini (1500–1571), słynny florencki rzeźbiarz, złotnik i medalier, także autor pamiątek. Od 1538 r. przebywał na zaproszenie króla Franciszka I w Fontainebleau. Jego najbardziej znane dzieła to: Perseusz z głową meduzy w Loggi dei Lanci we Florencji, nimfa z Fontainebleau i złota solniczka przedstawiająca postacie: Neptuna i Ceres.

²⁹ Kowalczyk J., *Sebastian Serlio a sztuka polska*, Ossolineum, Wrocław 1973, s. 33.

³⁰ Charakterystyczny element dziedzińca stanowi barokowa klatka schodowa Jacques'a Du Cerceau.

³¹ Wzorem dla powstania galerii były prawdopodobnie Loggie Watykańskie. Wg Bodart D., *Renesans i manieryzm*, PWN, Warszawa 2007, ISBN 978-83-01-15021-1, s. 154.

³² Dzieloną na prostokątne pola boazerię dekorowały królewskie herby i stylizowana litera „F”.

³³ Couchoud J., *Sztuka...*, s. 207.

³⁴ Taką dekorację otrzymał między innymi obraz *Słoń z lilią herbową* Rossa Fiorentino. Wg Nuttgens P., *Dzieje architektury*, Arkady, Warszawa 1998, ISBN 83-213-4035-0, s. 192.

³⁵ Antykizacja była w okresie renesansu zabiegiem chętnie stosowanym dla gloryfikacji fundatora.

³⁶ Couchoud J., *Sztuka...*, s. 387.

*francuskich*³⁷. Zgromadzona, dzięki kopiom zakupionym w Italii i wykonanym przez Primaticcia imponująca, kolekcja zapoczątkowała we Francji modę na dekorowanie rezydencji kopiami dzieł antycznych.

Primaticcio już za panowania Henryka II kierował budową skrzydła *de la Belle Cheminée* (1565–1570), zwanego tak od dekoracyjnego kominka, a zamykającego Dziedziniec Wodotrysków. Skrzydło to o boniowanej, wysokiej kondygnacji przyziemia, stanowiącej cokół budowli, posiada prowadzone symetryczne schody, wzorowane na tych z Pałacu Senatorów na Kapitolu Michała Anioła. Za Henryka IV powstał założony na kwadracie zespół symetrycznych budynków gospodarczych. Prowadzi stąd na Dziedziniec Owalny bogato zdobiona Brama Chrztu. Ta manierystyczna brama, zakomponowana przez Primaticcia na schemacie łuku triumfalnego (1565), otrzymała nazwę z okazji chrztu delfina Francji Ludwika XIII i jego sióstr w 1606 r. Umieszczone na niej rzeźby gloryfikują zwycięstwa Henryka IV.

W latach 30. Franciszek I częściej wraz z dworem przebywał w Paryżu i starał się upiększyć miasto, które odrabiało straty poniesione w czasie wojny stuletniej i przeżywało dynamiczny wzrost. Już w 1528 r. florencki rzeźbiarz i architekt Girolamo della Robbia rozpoczął budowę królewskiego zamku Madrid³⁸ pod Paryżem. W 1530 r. król założył: (...) *dla swoich przyjaciół humanistów College de France*³⁹. Zadaniem powołanego kolegium było nauczanie języków starożytnych, literatury antycznej, a także matematyki. Na zlecenie króla został zaprojektowany przez Domenica da Cortonę⁴⁰ kościół św. Eustachego (od 1532 r.) w bliskim sąsiedztwie Luwru. Zgodnie z życzeniem władcy kościół miał być piękniejszy niż paryska katedra Notre Dame, prawdopodobnie dlatego był na niej wzorowany⁴¹. Wertykalizm i konstrukcja budowli pozostały gotyckie: z przyporami, sklepieniami krzyżowo-żebrowymi i rozetami. Gdy przypatrzymy się obiektowi z bliska, zauważamy, że łuk jest pełny, a smukłe pilastry mają renesansowe głowice w porządku kompozytowym. Niezwykłym wydaje się fakt dostosowania formy kościoła do miejscowej tradycji przez wykształconego w Italii architekta.

W 1533 r. Franciszek I zlecił da Cortonie i architektowi francuskiemu Pierre'owi Chambiges wybudowanie godnego ratusza dla Paryża, który już wówczas był największym miastem Europy. W ten sposób powstał Hotel de Ville⁴², zaprojektowany w centrum Paryża w stylu francuskich zamków nad Loarą. Symetryczna budowla miała jednak bogato zdobioną porządkową elewację, nawiązującą do renesansu włoskiego oraz wysokie dachy z dużymi lukarnami i strzelistymi kominami. Po zniszczeniach w czasie Komuny Paryskiej odbudowano ją w duchu renesansu i obecnie pełni funkcję siedziby mera Paryża. Jedną z ostatnich decyzji władcy było nakazanie architektowi Pierre'owi Lescotowi przebudowy średniowiecznego Luwru. Prace rozpoczęto w 1546 r., a rok później król zmarł.

³⁷ Couchoud J., *Sztuka...*, s. 203.

³⁸ Zamek ukończony przez króla Henryka II został zburzony pod koniec XVIII w. Tamże, s. 192; https://fr.wikipedia.org/wiki/Chateau_de_Madrid, dostęp: 3.04.2017.

³⁹ DUBY G., Mandrou R., *Historia...*, s. 281.

⁴⁰ Kościół św. Eustachego projektu Domenica da Cortony, następnie Jeana Delamarre i Pierre'a Lemerciera był kontynuowany przez Jacquesa Lemerciera. Klasycystyczny fronton budowli został ukończony w XVIII w.

⁴¹ *Sztuka świata*, t. VI..., s. 171.

⁴² Thomson D., *Renaissance Paris, Architecture and Growth 1475–1600*, University of California Press, Berkeley 1984, <http://ark.cdlib.org/ark:/13030/ft0x0n99zf/>, s. 75–76.

Do najbogatszych i najbardziej wpływowych postaci w latach 40. i 50. XVI w. należał książę Anne de Montmorency⁴³. Książę był zaufanym króla Franciszka I, z którym się wychowywał. W uznaniu zasług w czasie wojen włoskich książę został Marszałkiem Francji. Był nie tylko wybitnym dowódcą i dyplomata, lecz także mecenasem sztuki. Z ramienia króla nadzorował budowle królewskie w Saint-Germain-en-Laye⁴⁴ i Fontainebleau. Tu zdobywał doświadczenie, które wykorzystał, remontując i rozbudowując wiele własnych zamków.

Około 1560 r. książę zlecił Jeanowi Bullantowi przebudowę tzw. „małego zamku” Chantilly⁴⁵ i swej głównej siedziby – zamku w Ecoeuen w stylu szkoły Fontainebleau. Obiekt wzniesiony na planie prostokąta w latach 30. XVI w. na miejscu średniowiecznej twierdzy, otrzymał wysokie wieże na narożach i charakterystyczne dachy kryte łupkiem. Nad rozbudową pracował także młody utalentowany rzeźbiarz Jean Goujon⁴⁶ oraz Nicolo dell’Abbate. W elewacji od strony dziedzińca wewnętrznego eksponowane były dwa słynne posągi jeńców⁴⁷ Michała Anioła. Posągi te miały pierwotnie stanowić część wystroju mauzoleum papieża Juliusza II. W 1546 r. Michał Anioł podarował je Robertowi Strozziemu, a ten, wygnany do Lyonu, wywiózł je do Francji. Od Franciszka I otrzymał je książę Anne de Montmorency. Monumentalny portyk w zamku Ecoeuen, oparty na schemacie łuku triumfalnego, został zaprojektowany tak, by stanowił odpowiednią oprawę tych wyjątkowych rzeźb. Zastosowane tu potężne kolumny korynckie w wielkim porządku były inspirowane dojrzałym renesansem włoskim. Idąc za przykładem władcy i księcia Anne de Montmorency’ego, przedstawiciele arystokracji wznosili renesansowe zamki na francuskiej prowincji.

5.2. Dojrzały renesans francuski – mecenat Henryka II i Katarzyny Medycejskiej

Król Henryk II jako władca Francji kontynuował politykę ojca. Za jego panowania Francja przeżywała koniunkturę gospodarczą pomimo prowadzonych wojen. Na królewskim dworze dzięki żonie, Katarzynie Medycejskiej⁴⁸, przebywali liczni artyści z Italii. Jednak wkrótce rozpoczęły się we Francji prześladowania hugenotów⁴⁹. Sytuacja zaogniła się po nagłej śmierci króla. Wystąpienia hugenotów groziły wojną domową. Aby temu przeciwdziałać, królowa zwołała Stany Generalne. Wojna jednak wybuchła, a królowa wraz z dziećmi znalazła się w niewoli. Ślub Henryka, króla

⁴³ Książę Anne de Montmorency (1493–1567) otrzymał imię królowej Francji Anny Bretońskiej, która była jego matką chrzestną. Ojciec uczestniczył w wyprawach króla Karola VIII do Italii. Książę wychowywał się na dworze razem z Franciszkiem I. Dzięki temu miał dobre relacje z królem, a później z jego synem Henrykiem II.

⁴⁴ Projekt przebudowy zamku powierzył król Franciszek I architektowi Philibertowi Delorme’owi. Pięć narożnych wież otrzymał zamek w okresie barokowej przebudowy prowadzonej przez Jules’a Hardouina-Mansarda. Liczne przebudowy sprawiły, że imponujący obiekt jest niejednolity stylistycznie.

⁴⁵ Zamek został poważnie zniszczony w czasie Rewolucji Francuskiej, a sto lat później przebudowany.

⁴⁶ Jean Goujon (około 1510–1562), pierwszy francuski rzeźbiarz nowożytny. Autor między innymi: dekoracji rzeźbiarskiej zamku Ecoeuen, elewacji zachodniej Luwru, Balkonu Muzyków w Luwrze, Fontanny Niewiniątek w Paryżu z postaciami nimf w kształcie *figura serpentina*, rzeźb w zamku w Anet. Wg *Sztuka świata*, t. VI..., s. 177–178.

⁴⁷ Wg www.louvre.fr/en/oevre-notices/rebellous-slave, dostęp: 27.10.2015.

⁴⁸ Katarzyna Medycejska była córką Wawrzyńca II Medyceusza i Madeleine de la Tour. Rodzice zmarli tuż po jej urodzeniu. Wówczas otoczył ją opieką stryj papież Leon X. Dzieciństwo spędziła w Palazzo Medici we Florencji, krótko przebywała w Rzymie w Palazzo Madama. W wieku lat czternastu wydano ją za mąż za młodszego syna króla Franciszka I Henryka.

⁴⁹ Reformacja dotarła także do Francji, główną grupę tworzyli tu kalwiniści, zwani hugenotami. Król przeciwdziałał rozszerzaniu się protestantyzmu i wspierał stronnictwa katolickie.

Nawarry, z córką Katarzyny Medycejskiej, Małgorzatą de Valais, miał załagodzić antagonizm. Gdy tysiące protestantów przybyły do Paryża na uroczystości ślubne, doszło do zamachu na ich przywódcę, a następnie do rzezi protestantów zwanej nocą św. Bartłomieja (1572). Pan młody wraz z Henrykiem de Conde zostali zamknięci w gabinecie Karola IX i w ten sposób uratowani⁵⁰. Po bezpotomnej śmierci Henryka III Walezjusza⁵¹ (1589) Henryk IV z dynastii Burbonów został królem. W edykcje nantejskim zagwarantował we Francji swobody wyznaniowe.

Wraz ze wstąpieniem na tron Henryka II (1547) rozpoczął się we Francji dojrzały okres renesansu. Przełożono wówczas dzieło Witruwiusza na język francuski, w kompozycji panowała symetria, architekci stosowali często spiętrzenie porządków i starannie opracowywali detal. Sprzyjało temu wydanie dzieł Albertiego (1512)⁵², a także traktatów Serlia i Vignoli. Działali w tym okresie architekci francuscy: Pierre Lescot (1510–1578), Philibert Delorme (1514–1570) i Jean Bullant (1515–1580).

W 1546 r. na polecenie Franciszka I architekt Pierre Lescot⁵³, szlachcic, pan na Clagny i doradca królewski, rozpoczął z rzeźbiarzem Jeanem Goujon przebudowę Luwru. Współpraca trwała trzydzieści dwa lata. Byli oni twórcami południowo-zachodniej części Cour Carree i Wielkiej Sali, zwanej Galerią Kariatyd⁵⁴. Prace w tym skrzydle zamku, we wczesnym baroku, kontynuował wykształcony w Italii architekt, Jacques Lemercier (1585–1654).

Inspiracją dla Pierre'a Lescota była wyważona architektura klasyczna, którą znał dzięki studiowaniu traktatów. Ciągi półkolistych arkad na parterze, wysokich okien na pierwszym piętrze oraz mniejszych na drugim architekt podzielił trzema ryzalitami i ozdobił żłobkowanymi kolumnami i pilastrami w klasycznym porządku korynckim. Ryzality zwieńczył tympanonami o odcinkowych łukach, wypełnionymi przez Jeana Gojona bogatą, manierystyczną dekoracją rzeźbiarską, głoszącą pochwałę monarchii: *Obfitość na frontonie południowym została spersonifikowana przez postacie Neptuna i Ceres umieszczone poniżej; centralny fronton z królewskim kartuszem wypełniają Mars, Belona i jeńcy symbolizujący królewskie zwycięstwa, a Wyobrażenie Nauk Ścisłych na naczółku północnym sławi intelektualną siłę Francuzów, spersonifikowaną przez Archimedesę i Euklidesę (...)*⁵⁵. Zwieńczenie attyką, detal i nisze z posągami wskazują na inspirację architekturą renesansu weneckiego. Elewacja Luwru to jedno z najpiękniejszych dzieł dojrzałego renesansu francuskiego, które oddziaływało na estetykę późnego renesansu i baroku francuskiego. Gdy król Henryk II otrzymał od papieża Pawła IV rzymską kopię bogini Artemidy, nakazał Pierrowi Lescotowi wybudowanie odpowiedniej sali do ekspozycji tej cennej rzeźby. Balkon muzyków w tej sali podtrzymują wyrzeźbione przez Jeana Goujon⁵⁶ cztery posągi kariatyd o drobno pofałdowanych, „mokrych” szatach.

⁵⁰ *Dynastie Europy*, red. Mączak A., Ossolineum, Wrocław 2003, ISBN 83-04-04509-5, s. 494–501.

⁵¹ Henryk III Walezjusz był pierwszym elekcyjnym władcą Polski. Na wiadomość o śmierci brata uciekł z Rzeczpospolitej, by objąć francuski tron.

⁵² Tekst łaciński został wydany we Francji już w 1512 i 1543 r., a traktat przetłumaczony na język francuski ukazał się w Paryżu w 1553 r. Wg Alberti L.B., *Dziesięć ksiąg o sztuce budowania*, PWN, Warszawa 1960

⁵³ Couchoud J., *Sztuka...*, s. 274.

⁵⁴ Jean Goujon pracował nad dekoracją tego skrzydła i Wielkiej Sali w latach 1549–1562. Tamże, s. 203.

⁵⁵ Wg Thomson D. *Renaissance Paris, Architecture and Growth 1475–1600*, University of California Press, Berkeley 1984, s. 90, <http://ark.cdlib.org/ark:/13030/ft0x0n99zf/>.

⁵⁶ Wczesnym dziełem Jeana Gojona była Fontanna Niewiniątek wykonana w 1549 r. z okazji uroczystego wjazdu króla Henryka II do Paryża. Wg Couchoud J., *Sztuka...*, s. 203.

Ważnym przykładem architektury tego okresu jest Hotel Carnavalet w Paryżu, wzniesiony przez Lescota dla przewodniczącego parlamentu Jacquesa des Lignerisa. Duży budynek główny otaczały niskie skrzydła. Pałac wyróżniały dekoracje rzeźbiarskie Jeana Gojona, w tym figury czterech pór roku.

5.2.1. Sebastian Serlio i rola jego traktatu

Sebastian Serlio (1475–1554) pochodził z Bolonii. W Rzymie należał do grona uczniów Baldassare Perruzziego. Po najeździe wojsk Karola V na Rzym przeniósł się do Wenecji. Tam został zaangażowany przez króla Franciszka I do prac w Fontainebleau. W 1541 r. niemłody już Serlio wraz z całą rodziną przeprowadził się do Francji. Dołączył do grupy artystów tworzących szkołę Fontainebleau. Na Dziedzińcu Owalnym: (...) powstał wg projektu Serlia kolumnowy klasycyzny portyk⁵⁷. Ten dojrzały architekt potrafił projektować zgodnie z zasadami głoszonymi przez Witruwiusza i propagowanymi w swoim traktacie, ale także, jak pisał Jerzy Kowalczyk: *Docenił siłę lokalnych tradycji artystycznych, zadawnionych nawyków do „barbarzyńskiej” sztuki, schlebiał gustom miejscowych mecenasów, lubiących się bardziej w rzeczach swobodnych niż prawidłowych*⁵⁸.

Ponieważ król rezydował częściej w Fontainebleau⁵⁹ niż w Paryżu, dygnitarze królewscy inwestowali właśnie tutaj. Na zlecenie kardynała i legata papieskiego Ippolita d'Este, wielbiciela antyku i kolekcjonera sztuki, Serlio zaprojektował trójskrzydłową willę – Grand Ferrare (1542–1546)⁶⁰. Jej kwadratowy dziedziniec zamykała kurtynowa ściana z umieszczoną centralnie manierystyczną bramą. Przyjęty schemat i sposób rozdziału funkcji gospodarczej od reprezentacyjnych apartamentów kardynała stały się wzorem dla francuskich rezydencji. Bliskie renesansowi rzymskiemu detale pałacu i jego pełne splendoru wnętrza powstały pod wpływem fundatora i dzięki dużym umiejętnościom architekta.

W 1546 r. dla Antoniego de Clermont, dworzanina króla Franciszka I i szwagra Diany de Poitiers, Serlio rozpoczął budowę zamku Ancy-le-Franc w Burgundii. Na życzenie inwestora koncepcja była wielokrotnie zmieniana⁶¹. W rezultacie powstał obiekt o regularnym planie, z kwadratowym dziedzińcem arkadowym i wieżami alkierzowymi. Dwukondygnacyjne elewacje i trójkondygnacyjne wieże alkierzowe zostały opracowane jako ściśle symetryczne i porządkowe, o skromnym linearnym detalu. Opublikowane przez Serlia w traktacie ryciny: Dziedziniec Belwederski i Villa Reale w Neapolu były dla niego wyraźną inspiracją. Amfiladowy układ symetrycznie rozplanowanych pomieszczeń i regularny plan całości stworzyły z Ancy-le-Franc wzorcową budowlę, a dzięki umieszczeniu jej przez Serlia w swoim traktacie wielokrotnie powtarzaną.

Od 1537 r., jeszcze podczas pobytu w Wenecji, Sebastian Serlio zajmował się pisaniem traktatu o architekturze⁶². Znajdziemy w nim tomy: *O geometrii*, *O perspektywie*⁶³ i *O architekturze starożytnej*. Obok wybitnych budowli starożytnych w księdze III

⁵⁷ Czapska A., *Nowożytna architektura francuska 1500–1715*, Wyd. Politechniki Warszawskiej, Warszawa 1992, s. 16.

⁵⁸ Kowalczyk J., *Sebastian...*, s. 47.

⁵⁹ W Fontainebleau powstało w stosunkowo krótkim okresie około 30 pałaców, jednak po śmierci Franciszka I często niszczały opuszczone. Wg Thomson D., *Renaissance...*, s. 104

⁶⁰ Tamże, s. 108–109.

⁶¹ Ten fakt jest czytelny przy porównaniu kolejnych rękopisów księgi VI traktatu Sebastiana Serlia.

⁶² Białostocki J., *Teoretycy, pisarze i artyści o sztuce 1500–1600*, PWN, Warszawa 1985, ISBN 83-01-05724-6, s. 246–261.

⁶³ W księdze II traktatu znajdują się również przykłady teatrów i scen: tragicznej, komicznej i satyrowej.

umieścił także dzieła współczesne: Dziedziniec Belwederski, Tempietto, kopułę Bazyliki św. Piotra Bramantego, Willę Poggio Reale koło Neapolu oraz loggię Villi Madama Rafaela. W IV księdze Serlio przedstawił porządki architektoniczne, a w księdze V świątynie, głównie na planach centralnych. Księga *O domach wiejskich i miejskich* wydana została dopiero w 1966 r. W księdze VII autor umieścił nietypowe rozwiązania i projekty rezydencji.

Serlio prezentował obiekty w rzucie, przekroju i perspektywie. Największą wartością tego popularnego dzieła były znakomite ilustracje, zarówno ryciny przedstawiające zinventaryzowane przez Serlia obiekty, projekty własne, jak i również wymienione projekty Bramantego, Rafaela, Peruzziego oraz rysunki porządków i detali. W sumie Serlio napisał siedem ksiąg traktatu, księgi VIII *O architekturze militarnej* nie udało mu się ukończyć.

Sebastian Serlio przez wiele lat poszukiwał mecenasa, który zabezpieczyłby był jego rodziny. Księgę IV, wydaną jeszcze w Wenecji, dedykował księciu Ercolemu d'Este, o którego względy zabiegał. Drugie wydanie zostało zadedykowane Alfonsowi d'Avalos, dowódcy wojsk króla Karola V, z kolei bogato ilustrowana księga *O starożytności*, wydana w 1540 r., Franciszkowi I królowi Francji⁶⁴. Dopiero dzięki stałej pensji, którą wyznaczyła mu siostra króla, Małgorzata (królowa Nawarry), mógł spokojnie pracować nad kolejnymi księgami traktatu. Po śmierci Franciszka I Serlio znalazł protektora w osobie kardynała d'Este. Jedną z ostatnich prac mistrza były ilustracje do traktatu Witruwiusza wydanego w 1552 r. w Lyonie. Artysta zmarł dwa lata później w Fontainebleau.

Znamiennym był fakt, że Serlio: (...) *w księgach VI i VII uszanował zwyczaje i tradycję architektoniczną, zestawiając na zasadzie równoprawnej wzorce in modo italiano oraz al costume francese*⁶⁵. Idąc za przykładem mistrza, traktaty opracowali także: Jean Bullant, Jacques du Cerceau i Philibert Delorme, który stworzył francuskie odmiany porządków. Wpływ na francuskich architektów miała nie tylko akceptacja przez Sebastiana Serlia odmienności francuskiej tradycji architektonicznej, ale również jego projekty: symetrycznego, akcentowanego wieżami alkierzowymi Ancy-le-Franc, trójskrzydłowego Palais Grande Ferrare w Fontainebleau czy niezrealizowany monumentalny projekt Luwru.

Publikowany traktat był jednym z najbardziej popularnych „podręczników dla architektów” w Europie. Szczególnie ceniony był we Francji, Niderlandach, Czechach i Polsce. Serlio w znaczący sposób wpłynął na Vignolę, który poznał go w Fontainebleau, a także na Palladia i jego traktat. Wielokrotnie wydawany w Italii, oddziaływał na architekturę późnego renesansu i wczesnego baroku włoskiego.

5.2.2. Philibert Delorme – poszukiwanie własnego stylu

Znaczącą postacią wśród architektów dojrzałej fazy renesansu francuskiego był Philibert Delorme (1514–1570). Pomimo urodzenia w skromnej rodzinie mistrza murarskiego z Lyonu zdobył wykształcenie, w dużej mierze zawdzięczone ambasadorowi francuskiemu kardynałowi Jeanowi du Bellay⁶⁶, któremu towarzyszył

⁶⁴ Kowalczyk J., *Sebastian...*, s. 33.

⁶⁵ Tamże, s. 51.

⁶⁶ Jean du Bellay był kardynałem, biskupem Paryża, dyplomatą, lecz także humanistą, poetą i mecenasem. Z jego wsparcia korzystał obok Delorme'a również zakonnik i pisarz renesansowy François Rabelais. W 1547 r. kardynał popadł w niełaskę i wyjechał do Rzymu. Wg Watkin D., *Historia architektury zachodniej*, Arkady, Warszawa 2001, ISBN 83-213-4178-0, s. 215.

w podróży do Rzymu. W latach 1533–1536 Delorme przebywał w Rzymie, w kręgu Marcello Cerviniego⁶⁷. Posiadł tu dobrą znajomość architektury antycznej i renesansowej. Po powrocie do ojczyzny du Bellay zlecił Delormowi w 1541 r. budowę zamku Saint-Maur-des-Fosses⁶⁸, przejętego po śmierci kardynała du Bellay przez Katarzynę Medycejską. Delorme pracował jako architekt w Lyonie, a następnie Paryżu. Do jego wczesnych prac należy lektorium w paryskim kościele Saint-Etienne-du-Mont (1545). Prowadzą nań dwa spiralne biegi schodowe z bogato dekorowanymi balustradami. Kardynał du Bellay polecił zdolnego architekta królowi, dlatego w latach 40. Delorme został skierowany przez króla Henryka II do prac w Fontainebleau. Następnie król powierzył mu wybudowanie królewskiej kaplicy grobowej dla swego ojca Franciszka I i matki Klaudii Francuskiej. Nagrobek, wzorowany na rzymskim łuku triumfalnym Septymiusza Sewera, nawiązywał do kanonu zapoczątkowanego przez średniowieczny nagrobek Filipa III Śmiałego i Izabeli Aragońskiej i kontynuowanego w renesansowym nagrobku Ludwika XII i Anny Bretońskiej⁶⁹ w Saint Denis.

Z polecenia Henryka II Philibert Delorme zaprojektował dla kochanki króla, Diany Poitiers, rozbudowę zamku w Chenonceau i zamek w Anet (1547–1556). Zamek został zaprojektowany w formie trzech skrzydeł, wokół wewnętrznego dziedzińca i ściany kurtynowej, w której centrum znalazła się manierystyczna brama. Niestety wiele elementów zamku zostało zniszczonych na początku XIX w. Zachowała się: brama, lewe skrzydło pałacu i zamkowa kaplica. Okazała dwukondygnacyjna brama wjazdowa, w formie łuku triumfalnego, stanowiła ważny akcent architektoniczny i rodzaj hołdu dla właścicielki pałacu. Nad portalem umieszczono bowiem relief Benvenuto Celliniego przedstawiający „nimfę z Fontainebleau”, a na zwieńczeniu ustawiono rzeźby: psy osaczające jelenia. Wszystkie te detale były aluzją do bogini łowów, utożsamianą z Dianą Poitiers.

Delorme zaprojektował na planie krzyża greckiego kaplicę zamkową w Anet z potężną z kopułą i latarnią oraz dynamicznym wnętrzem, nawiązującym do tradycji renesansu rzymskiego⁷⁰. Charakterystyczne spłaszczone konchy, wypukłe naczółki oraz krępe proporcje to cechy jego indywidualnego stylu. Dziedziniec zamkowy zdobiła rzeźba Diany autorstwa Jeana Goujona⁷¹, której oryginał możemy podziwiać w Luwrze. Zachowany fragment elewacji zamku został przeniesiony i wyeksponowany na dziedzińcu Szkoły Sztuk Pięknych w Dzielnicy Łacińskiej Paryża.

Pozycja faworyzowanego przez króla Henryka II architekta uległa zmianie po nagłej śmierci władcy w 1559 r. Pozostająca w cieniu Diany Poitiers Katarzyna Medycejska po śmierci męża wszelkimi sposobami starała się zabezpieczyć sukcesję swoim

⁶⁷ Marcello Cervini, wykształcony w Sienie i Rzymie, należał do dworu papieskiego papieża Klemensa VII, następnie Pawła III, pełniąc funkcję prefekta Biblioteki Watykańskiej. Wybrany papieżem w 1555 r. wkrótce zmarł. Günter H., *Philibert De L'Orme Zwischen Italienischer Avantgarde und Französischer Tradition*, s. 233, http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/.../Guenther_Philibert_de_L_Orme_2.pdf.

⁶⁸ Zamek Saint-Maur-des-Fosses powstawał etapami. Rozbudowany jeszcze przez Ph. Delorme'a z polecenia Katarzyny Medycejskiej, obiekt został zniszczony podczas Rewolucji Francuskiej. Wg https://fr.wikipedia.org/wiki/Chateau_de_Saint-Maur, dostęp: 2.04.2017.

⁶⁹ Wokół piętrowego nagrobka widzimy siedzące postacie apostołów, a w narożach personifikacje cnót kardynalnych. Otaczają one, leżące na marach postacie władców, powyżej król Ludwik XII i królowa Anna Bretońska w strojach monarszych i w postawie wotywniej. Wg *Sztuka świata*, t. VI..., s. 177.

⁷⁰ Aston M., *Panorama renesansu*, Arkady, Warszawa 2003, ISBN 83-213-4278-7, s. 111.

⁷¹ Jean Goujon został mianowany architektem królewskim w 1547 r. Jego prace cechowały wydłużone proporcje i skrócone pozy – *figura serpentinata* i ulubiona technika płaskiego reliefu. W 1562 r. Goujon opuścił Francję i zamieszkał w Bolonii w związku z prześladowaniami, jakie dotknęły hugenotów. Wg Dulewicz A., *Encyklopedia sztuki francuskiej. Artyści, dzieła, pojęcia*, Wyd. Artystyczne i Filmowe, PWN, Warszawa 1997, s. 216.

małoletnim synom. By uczcić pamięć męża i jednocześnie zmanifestować prawa do tronu dynastii Walezjuszków, kontynuowała jego projekty budowlane i sama podejmowała nowe realizacje. Przebudowała zamki: Monteceaux-en-Brie, Saint Maur-des-Fosses, wzniosła Tuileries, Hotel de la Reine oraz kaplicę grobową. Królowa wdowa, porównana przez Nicolasa Houëla⁷² w *Historie de la reine Artemis* do królowej Karii, wzniosła ją przy gotyckiej bazylice Saint Denis – nekropolii królów francuskich. Francesco Primaticcio zaprojektował na rzucie koła trójkondygnacyjną Kaplicę Walezjuszków, w duchu architektury Bramantego. Centrum założenia stanowił grobowiec fundatorki i jej męża, wokół którego architekt rozmieścił sześć nisz, manifestując pozycję Henryka II i Katarzyny wśród władców Francji⁷³. Kaplica została przekryta dużą kopułą z latarnią, całość w duchu architektury Bramantego Grobowiec fundatorki i jej męża stanowił centrum, wokół którego architekt rozmieścił sześć nisz, manifestując pozycję Henryka II i Katarzyny wśród władców Francji. Kaplicę miała przekryć duża kopuła z latarnią, jednak po śmierci fundatorki prace przerwano. W 1621 r. przekryto obiekt prowizorycznym dachem namiotowym, a niemal sto lat później zburzono, przenosząc uprzednio nagrobki królów Francji do wnętrza Bazyliki.

Rzeźby do projektowanego przez Primaticcia nagrobka Henryka II i Katarzyny Medycejskiej wykonali Germain Pilon⁷⁴ (1535–1590) i Girolamo della Robia. Na zasadzie kontrastu zostały wyrzeźbione w marmurze nagie postacie pary królewskiej na marach, na szczycie baldachimu zaś te same postacie w szatach monarszych w pozycji wotywniej. W narożnikach umieszczono cztery brązowe figury przedstawiające cnoty kardynalne.

Trudnym dla Delorme'a był czas panowania Karola IX (1560–1574). Ale już w 1564 r. Katarzyna Medycejska zleciła Delorme'owi budowę pałacu Tuileries, położonego na zachód od Luwru, za murami tłoczego miasta. Dzięki temu otwartego nie tylko na Sekwanę, lecz także na otaczającą zielen. Według pierwotnego projektu miało to być założenie regularne na planie prostokąta z pięcioma dziedzińcami. Zrealizowano jedynie jego zachodnią i południową część. Fasada zachodnia miała długość około 200 m. Całość, dwukondygnacyjna o charakterystycznych zbrojonych kolumnach i surowym detalu, zwieńczona została wysokimi dachami. Architekt użył porządku jońskiego, gdyż uważał go za bardziej kobiecy, a więc odpowiedni dla rezydencji królowej. Delorme współpracował przy tej budowlu z Jeanem Bullantem. W 1871 r. podczas Komuny Paryskiej pałac spłonął. Pozostały jedynie dwa boczne pawilony: od północy pawilon Marsa i położony po stronie południowej pawilon Flory. W międzyłuczach pawilonu Marsa widoczne są medaliony z literą „N”, tak w czasach napoleońskich w prosty sposób zaakcentowano przynależność pałacu do cesarza Francuzów i jego wkład w odbudowę obiektu.

Jako nadworny architekt królewski Delorme budował i nadzorował budowlę królewskie w Saint-Germain-en-Laye i Fontainebleau, a po śmierci Pierra Lescota także Luwr. Podobnie jak Jacques Androuet du Cerceau⁷⁵ i Jean Bullant⁷⁶ pisał

⁷² Nicolas Houël (1524–1587) był botanikiem, aptekarzem i filantropem. Z ramienia królowej nadzorował jej przedsięwzięcia artystyczne. Wg https://en.wikipedia.org/wiki/Catherine_de_Medici_building_projects, dostęp: 27.03.2017.

⁷³ Tamże.

⁷⁴ Dulewicz A., *Encyklopedia...*, s. 376.

⁷⁵ Jacques Androuet du Cerceau (1515–1585), architekt, wybitny teoretyk renesansu we Francji, autor doskonale zilustrowanych publikacji: *Les plus excellentes bâtiments de France, Monuments antiqua d'Italie et de France, Secondo live d'architecture*, a wraz z synami pałacu Charleval. Wg Czapska A., *Nowożytna...*, s. 66.

traktaty o architekturze. W 1561 r. wydał dzieło pod tytułem *Nouvelles inventions pour bien bastir et a petits fraiz*. W pierwszych dwóch tomach znajdziemy nie tylko informacje na temat wyboru lokalizacji obiektu, materiałów budowlanych, lecz także rozważania o statusie architekta. Tomy III i IV dotyczyły fundamentów, konstrukcji obiektów, podczas gdy kolejne porządków architektonicznych. W tomie VII architekt zademonstrował własny „porządek francuski”, w którym trzony kolumn lub pilastrów były dzielone przez poprzeczne pierścienie⁷⁷. Już pierwszy tom tego traktatu *Premier tome de l'architecture*, wydany w 1567 r., zawierał precyzyjny podział zakresu działalności patrona, architekta i budowniczego, a także wskazówki, na których powinny się opierać ich wzajemne relacje. Odwzorowując wysoką pozycję uznanych architektów w papieskim Rzymie, sytuował ich wysoko w hierarchii społecznej. Wyraźnie, wręcz dosadnie określał różnicę między architektem a budowniczym i kamieniarzem: (...) *trzecia klasa osób to mistrzowie murarstwa, kamieniarze i robotnicy, których architekt musi zawsze kontrolować*⁷⁸.

Gdy pod koniec życia Delorme popadł w niełaskę władców, skupił się na pracy nad traktatem *Traite complet de l'art de batir* (1567), w którym nie tylko przekazywał osobiste doświadczenia i ideały, lecz także poszukiwał własnego, odrębnego stylu architektury francuskiej. Był prawdziwym znawcą architektury antycznej, a zarazem kreatywnym twórcą. W ojczyźnie jest uważany za ojca francuskiego nurtu klasycznego w architekturze późnego renesansu i baroku. Znaczna część jego budowli uległa zniszczeniu, ich wygląd możemy odtworzyć na podstawie dokładnych rycin du Cerceau⁷⁹ zawartych w dedykowanej Katarzynie Medycejskiej książce *Plus excellents Bastiments de France* (1576).

5.2.3. Późny renesans francuski – styl Henryka IV

Dobrze ocenianym przez Francuzów władcą był Henryk IV z Nawarry (1553–1610), który zapoczątkował dynastę Burbonów. Król wzmocnił we Francji władzę królewską, doprowadził w 1598 r. do uchwalenia Edyktu Nantejskiego, dzięki jego determinacji skończyły się we Francji krwawe wojny religijne. Okres spokoju sprzyjał rozwojowi gospodarczemu, który król wspierał i stymulował⁸⁰. Pozwolił też na realizację śmiałych planów urbanistycznych, które miały na celu modernizację miast francuskich, a przede wszystkim Paryża. Król starał się wzmocnić władzę królewską, opierając się na mieszczaństwie: *Edykt Paulette (1604) ustanawiał właściwie nową grupę społeczną noblesse de robe – szlachtę z nadania, pełniącą ważne funkcje ministerialne, dawał także możliwość nabywania dożywotnich i dziedzicznych urzędów. Prawie wszyscy nowi zarządcy królewscy rekrutowali się ze środowisk miejskich*⁸¹. Sytuacja uległa zmianie po zabójstwie Henryka IV. Regentką została Maria Medycejska. Przeciwna

⁷⁶ Jean Bullant (1515–1578) dla Anne de Montmorency wzniósł zamek w Ecouen, dla Pierre'a Chambiges – Grand Chateau i Petit Chateau w Chantilly. Bullant kontynuował prace nad Tuileries po śmierci Philiberta Delorme'a. Wg Couchoud J., *Sztuka...*, s. 196.

⁷⁷ Poziome pierścienie dobrze maskowały niezbędne połączenia w trzonach kolumn.

⁷⁸ Wilkinson C., *The new professionalism in the renaissance*, s. 131, mediae5.cagd.co.uk/671/948516_e757ac.pdf.

⁷⁹ Jacques I Androuet du Cerceau swoją wcześniejszą pracę pt. *Livre des Grottesques* (1556) Du Cerceau dedykował swojej protektorce Renée de France.

⁸⁰ Minister Maksymilian de Bethune, książę Sully, dbał o rozwój rolnictwa i manufaktur, porządkował finanse państwa i z ramienia władcy nadzorował ważne projekty urbanistyczne. Szeroko zakrojone prace melioracyjne, budowa dróg i prace publiczne przyczyniły się do modernizacji kraju.

⁸¹ Kowalski J., Loba A., Loba M., Prokop J., *Dzieje kultury francuskiej*, PWN, Warszawa 2006, ISBN 13:978-83-01-14499-9, ISBN 10:83-01-14499-8, s. 285.

hugenotom królowa skłaniała się ku katolickiej Hiszpanii. Zaaranżowała dwa małżeństwa: jej syn Ludwik XIII poślubił Annę Marię zwaną Austriaczką, a jej córka Elżbieta wyszła za następcę tronu hiszpańskiego Filipa Habsburga. Niepopularne rządy królowej powodowały wiele konfliktów, nawet z synem Ludwikiem XIII. Przeciwno królowej wystąpił wówczas kardynał Richelieu.

Henryk IV był hojnym mecenasem architektury. Swoją działalność w tej dziedzinie rozpoczął od przebudowy rezydencji położonych w południowo-zachodniej Francji: w Pau, w której się urodził, i w Nérac. Jako król Francji wytrwale modernizował i upiększał Paryż, nadzorując zarówno sporządzanie planów, jak i poszczególne etapy realizacji. Przede wszystkim jednak polecił kontynuować przebudowę Luvru.

Zgodnie z decyzją władcy zrealizowano wcześniejszy pomysł budowy mostu przez Sekwanę. Pierwotny projekt zdecydowanie uproszczono. Pięć łuków mostu Pont Neuf łączyło dzielnicę łacińską z II de la Cité, a kolejne siedem przesyłało mostu wyspę z prawym brzegiem Sekwany. Nie został on obudowany domami jak wcześniejsze mosty. Wyposażono go w chodniki dla pieszych, co było wówczas nowością⁸². Kolejnym projektem króla Henryka IV było utworzenie na wyspie Cité wychodzącego na Pont Neuf trójkątnego placu, nazwanego Place Dauphine na cześć Ludwika XIII, syna Henryka IV. Naprzeciwko, na moście, w miejscu specjalnie w tym celu poszerzonym, ustawiono konny pomnik Henryka IV. Charakterystyczne dla architektury francuskiej było zastosowanie czerwonej cegły do licowania ścian i obramień z białego wapienia zwane *brîques et pierre*. Dwa ukończone w 1612 r. budynki przy Pont Neuf zachowały swój pierwotny wygląd.

Za panowania Henryka IV działali artyści tzw. drugiej szkoły Fontainebleau, między innymi wykształcony w Italii Martin Fréminet⁸³, twórca dekoracji w Kaplicy Fontainebleau. Rezydencja ta należała obok Saint-Germain-en-Laye do ulubionych rezydencji królewskich. Powstały wówczas: Brama Chrztu, Galeria Diany, biblioteka oraz dziedziniec gospodarczy. Jednak głównym dziełem władcy jest Place des Voges, położony w paryskiej dzielnicy Marais. Pomysłodawcą utworzenia tego placu był król Henryk IV: *Wzorując się na środkach, jakie przedsięwziął papież Sykstus dla upiększenia Rzymu, skupiono się na organizacji „nowego miasta” jako zwierciadlanego odbicia absolutystycznej władzy*⁸⁴. Kwadratowy plac urządzano od około 1605 r. na miejscu gotyckiego zamku Tournelles, na którego dziedzińcu zginął Henryk II. Królowa Katarzyna Medycejska nakazała ten zamek zburzyć. Plac wyróżnia jednolita zabudowa i staranny detal. Król Henryk IV ustalił, że usytuowane na osi północ-południe dwie kamienice, wyższe od pozostałych, będą należały do króla i królowej, stąd pierwotna nazwa placu – Plac Royal. Jednak monarchowie nigdy tu nie przebywali. Zaprojektowano trzydzieści sześć trójkondygnacyjnych budynków typu *brîque et pierre*, z arkadami w parterze, wysokimi dachami i użytkowymi poddaszami. Autorem projektu, podobnie jak Pont Neuf, był prawdopodobnie Jacques II Androuet du Cerceau (1550–1614)⁸⁵, przedstawiciel znanej we Francji rodziny architektów.

⁸² Pierwotny projekt mostu został zaaprobowany przez króla Henryka III w 1578 r. Wg https://en.wikipedia.org/wiki/Pont_Neuf, dostęp: 27.03.2017.

⁸³ https://en.wikipedia.org/wiki/Martin_Fréminet, dostęp: 27.03.2017.

⁸⁴ Toman R., *Sztuka baroku. Architektura Rzeźba Malarstwo*, Konemann, Köln 2000, ISBN 3-8290-1748-0, s. 123.

⁸⁵ Jacques II Androuet du Cerceau (1550–1614), najmłodszy przedstawiciel słynnej francuskiej rodziny architektów. Przypisywany jest mu projekt placu Royal. Wg https://fr.wikipedia.org/wiki/Jacques_II_Androuet_du_Cerceau, dostęp: 2.03.2017.

Pierwszy renesansowy plac w Paryżu wprowadził większą przestrzeń wśród ciasnych ulic średniowiecznego miasta. Wkrótce dzielnica stała się modna, a wokół zaczęły powstawać rezydencje francuskiej arystokracji, na przykład pod numerem 21 mieścił się pałac kardynała Armanda Richelieu. Budowa Place Royal okazała się ważnym działaniem miastotwórczym. Nowy plac stanowił znakomitą oprawę uroczystości dworskich, parad wojskowych i spotkań towarzyskich.

Kolejną urbanistyczną inicjatywą władcy w dzielnicy Maras był niezrealizowany projekt Place de France (1610). Projektantem tego wielobocznego założenia z centralnym placem i ośmioma promienistymi ulicami był Claude Chastillon.

Pomysłem króla była również realizacja skrzydła Luwru zwanego Grand Galerie. Skrzydło łączyło apartamenty królewskie Luwru z pałacem Tuileries. Fasada od strony Sekwany otrzymała imponującą długość 450 m. Żeby taka elewacja nie była zbyt monotonna, król zlecił pracę dwóm architektom. Część wschodnią zaprojektował Louis Métezeau, a część zachodnią, połączoną z pawilonem Flory – Jacques II Androuet du Cerceau. Prace zostały przerwane po nagłej śmierci króla w 1610 r.

Wówczas władzę jako regentka, w imieniu małoletniego syna Ludwika XIII, przejęła Maria Medycejska⁸⁶. Sytuacja zmieniła się po ślubie syna z Anną Austriaczką. Królowa wkrótce musiała opuścić Luwr: *Zakup terenów pod jej nową rezydencją, odległą od głównej siedziby Ludwika XIII i jego żony, stał się koniecznością również z powodów niechęci obu skłóconych stron*⁸⁷. Właśnie dla królowej Salomon de Brosse (1552–1626) wznosił Pałac Luksemburski (1615–1622) na regularnym planie zbliżonym do litery „H”. Zgodnie z wolą królowej matki rezydencja ta miała przypominać pałac Pittich we Florencji, który był jej domem rodzinnym. Dyspozycje te zostały zawarte w zachowanym liście do księżnej Krystyny Lotaryńskiej, wdowy po księciu Ferdynandzie Medyceuszu. Na rozkaz królowej: *Louis Metezeau miał się udać do Florencji, aby wykonać na miejscu rzuty budowli, pomierzyć elewacje i wiernie odrysować układ pomieszczeń. Wreszcie na koniec określiła swój cel: Chciałabym, aby przysłał mi pan plan z elewacjami, abym mogła je jak najlepiej naśladować (...)*⁸⁸. Dlatego rustykowane fasady i zbrojone kolumny przypominają dziedziniec pałacu Pittich, ogród – florenckie Ogrody Boboli, a w zwieńczeniu pałacu de Brosse nawiązał do rzeźbiarskiej dekoracji Luwru, autorstwa Goujona. Pałac Luksemburski stanowił doskonałą oprawę rozbudowanych przez królową ceremonii dworskich: *Przemyślana dekoracja wnętrza na pierwszym piętrze miała charakter apoteozy politycznej Marii Medycejskiej i jej zmarłego męża Henryka IV*⁸⁹. Pałac Luksemburski wraz z rozległymi ogrodami wytycza ważną oś urbanistyczną Paryża. Dla królowej powstały także Planty Królowej (*Cours-la-Reine*). Znacznie powiększone w następnych wiekach, tworzą Pola Elizejskie.

Wojny religijne we Francji sprawiły, że dopiero w późnym okresie rządów Henryka IV i za czasów regencji królowej Marii Medycejskiej Kościół francuski zaczął wprowadzać postanowienia Soboru Trydenckiego. W 1616 r. Salomon de Brosse zaprojektował kościół św. Gerwazego w Paryżu. Był to obiekt nawiązujący do schematu Il Gesù, jednak o bardziej plastycznej trójkondygnacyjnej fasadzie.

⁸⁶ Królowa Maria Medycejska (1575–1642) została regentką Francji po śmierci męża Henryka IV, wobec małoletniości Ludwika XIII. Zwrot ku Hiszpanii, bardzo niepopularne rządy królowe i jej konflikt z synem spowodowały jej późniejsze wygnanie.

⁸⁷ Chróścicki J., *Rezydencje Marii Medycejskiej: od Palazzo Pitti do Palais du Luxembourg*, „Rocznik Historii Sztuki” 2005, t. 30, s. 121–133, <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglitData/tmp/pdf/rhs2005.pdf>.

⁸⁸ Chróścicki J., *Rezydencje...*, s. 132.

⁸⁹ Tamże, s. 133.

5.3. Wpływ władców na architekturę renesansu francuskiego – podsumowanie

Renesans we Francji, ojczyźnie gotyku, był przyjmowany z oporami, zwłaszcza w architekturze sakralnej. Wojny prowadzone w Italii przez kolejnych królów: Karola VIII, Ludwika XII i Franciszka I dały monarchom okazję, by zwrócić uwagę na splendor i wyrafinowanie włoskich dworów oraz nowe tendencje w sztuce i architekturze. Karol VIII sprowadził do Francji pierwszych włoskich malarzy i architektów, by pomogli mu przekształcić surowe średniowieczne zamki w zbytkowne pałace: *Na pierwszy plan tego włoskiego szaleństwa, jakie ogarnia francuską arystokrację (...) wysuwa się namiętność budowania: jest to obłęd tych czasów, w których złoto przepływa przez palce, obficie niż kiedykolwiek, złoto Fuggerów i Welserów z Augsburga, tych innych książąt italianizmu poza Włochami*⁹⁰. Głównym propagatorem renesansu był król Franciszek I⁹¹. Majestat królewski otaczał dwór wędrowny, a Franciszek I jako *rex ambulans* należał do najchętniej podróżujących władców. Wzrosła znacząco pozycja władcy, bowiem niemal wszystkie nadania, godności i przywileje były w jego gestii. Rozbudowany dwór Franciszka I liczył około dziesięciu tysięcy osób, wielokrotnie przewyższając liczbę dworzan Karola VIII: *W epoce renesansu dwór królewski przyćmił ostatecznie dwory wielkich książąt (...)*⁹², dlatego sztuka odrodzenia we Francji to przede wszystkim sztuka dworska.

Król wznosił i rozbudował szereg zamków nad dorzeczem Loary, gdzie chętnie polował. Obiekty te dobrze ilustrują proces przekształcania warownych zamków w reprezentacyjne pałace. W pierwszych realizacjach detal bywał renesansowy, podczas gdy konstrukcja pozostawała jeszcze gotycka. Bogato dekorowano wnętrza⁹³. Eksponowano zdobione kominy, lukarny i wieżyczki przy wysokich, krytych łupkiem dachach. Cechami swoistymi były fantazyjne głowice, medaliony i kartusze herbowe. Wszystkie te elementy ma największy i najbardziej konsekwentnie zrealizowany zamek królewski w Chambord.

Po powrocie z niewoli w Madrycie Franciszek I (1526) swój budowlany zapał skupił na rozbudowie i dekoracji zamku w Fontainebleau. Sprowadził tu kolejnych artystów włoskich⁹⁴: Rossa Fiorentino, Francesca Primaticcia, Sebastiana Serlia i Giacoma Barozziego da Vignolę⁹⁵. Wykształcił się wówczas styl dworski zwany „szkołą Fontainebleau”. Charakterystyczne dekoracje stiukowe o ornamentach zwijanych i małżowinowo-chrzastkowych stanowiły oprawę dla manierystycznego malarstwa. Tematyką Galerii Franciszka I⁹⁶, pełniącej funkcję reprezentacyjną, były chwalebne uczynki władcy, porównywane do czynów herosów bądź bogów olimpijskich.

⁹⁰ DUBY G., MANDROU R., *Historia...*, s. 278.

⁹¹ Matką Franciszka I była wychowana w Italii Ludwika Sabaudzka. Kształciła ona syna i córkę Małgorzatę w duchu włoskiego renesansu. Małgorzata zwana była „opiekunką poetów i artystów”. Wg Bazylow L., *Historia powszechna 1492–1648*, Książka i Wiedza, Warszawa 2001, ISBN 83-05-13196-3, s. 144.

⁹² KOWALSKI J., LOBA A., LOBA M., PROKOP J., *Dzieje...*, s. 250.

⁹³ Wiele z oryginalnych wnętrz renesansowych zostało zniszczonych w czasie rewolucji francuskiej, ale np. w Blois eksponowane są wnętrza o kominkach zdobionych delikatnymi arabeskami, motywami muszlowymi i drogocennymi arrasami.

⁹⁴ Trudna sytuacja w Rzymie po najeździe wojsk Karola V sprawiła, że architekci, malarze i rzeźbiarze poszukiwali nowych możliwości i nowych mecenasów.

⁹⁵ Giacomo Barozzi da Vignola spędził na dworze królewskim w Fontainebleau około dwóch lat. Niccolò dell'Abbate dołączył do wymienionych artystów w 1552 r., już za panowania Henryka II.

⁹⁶ Galeria Franciszka I mogła być wzorowana na słynnych Loggiach Watykańskich, z kolei Galeria Franciszka I stała się wzorem dla Galerii Apollina w Luwrze (1661) i Galerii Zwierciadlanej w Wersalu (1678).

Gdy Franciszek I w 1528 r. ogłosił, że będzie wraz z dworem głównie przebywał w Paryżu, dla miasta nadszedł czas ożywienia i niezwykłego wzrostu demograficznego⁹⁷. Rozwój ekonomiczny miasta sprzyjał rozwojowi kultury i sztuki. Król założył w Paryżu College de France, kazał wybudować kościół św. Eustachego oraz godny stolicy ratusz. Rozpoczęta w czasie ostatniego roku jego panowania przebudowa Luwru była realizowana przez następcę – Henryka II. Elewacja, uważana za najpiękniejszą dojrzałego renesansu francuskiego, powstała dzięki współpracy Pierre'a Lescota z Jeanem Goujon, który zdobywał doświadczenie, pracując dla księcia Anne de Montmorency'ego⁹⁸ – obok króla jednego z najwybitniejszych mecenasów sztuki we Francji. Główną siedzibą Anne de Montmorency'ego stał się zamek w Ecoeu, wzniesiony przez Jeana Bullanta⁹⁹. Inspiracją były rezydencje widziane przez księcia w Italii oraz zamki w Fontainebleau i Saint-Germain-le-Laye, których budowę w imieniu króla prowadził.

Henryk II podarował swojej kochance, Dianie Poitiers, Chenonceau i polecił Philibertowi Delorme'owi wzniesienie dla niej zamku w Anet. Faworyzowana przez teścia Franciszka I synowa Katarzyna Medycejska była świadkiem prowadzonych przez króla przedsięwzięć budowlanych w Chambord i Fontainebleau. Po nagłej śmierci męża jako regentka rozpoczęła wznoszenie monumentalnych założeń, upamiętniając męża i manifestując prawa do tronu swoich nieletnich synów. Były to: Kaplica Walezjuszów, pałac Tuileries i Hotel de la Reine. Wszystkie projekty królowa nadzorowała osobiście. Królowa odebrała malownicze Chenonceau rywalce i z tego miejsca rządziła Francją jako regentka. Planowała wówczas jego rozbudowę. Teatralność i ogrom projektowanej przez Jeana Bullanta rezydencji miały odpowiadać pozycji i aspiracjom królowej. W 1576 r. na polecenie Katarzyny Medycejskiej Jean Bullant wznosił galerię na moście Diany.

Wyróżniany przez Henryka II Delorme popadł w niełaskę po nagłej śmierci władcy. Był to czas, który poświęcił pracy nad traktatem architektonicznym. Po wybitnego twórcę sięgnęła cztery lata później królowa Katarzyna Medycejska, gdy zamierzała wybudować pałac Tuileries. Wykształcony w Italii architekt i teoretyk architektury poszukiwał własnego stylu, to jemu architektura francuska dojrzałego renesansu zawdzięcza odrębne rysy.

Do budowy Kaplicy Walezjuszów zainspirował królową poemat Nicolasa Houëla *Historie de la Reine Arthemise*, porównujący królową do odważnej królowej Artemizji, która wzniosła Mauzoleum w Halikarnasie. Wzorowana na Tempietto kaplica, z centralnie umieszczonym grobowcem Katarzyny Medycejskiej i Henryka II oraz koncentrycznie rozmieszczonymi sześcioma królewskimi grobowcami, była czołowym dziełem Francesca Primaticcia. Katarzyna Medycejska wydawała ogromne sumy na szeroko zakrojone przedsięwzięcia architektoniczne, jednak niewiele ufundowanych przez nią obiektów przetrwało¹⁰⁰. Jej kolekcje obrazów, arrasów i rzeźb uległy zniszczeniu i rozproszeniu.

Działalność artystów włoskich we Francji, przetłumaczony i wydany traktat Witruwiusza oraz prace teoretyczne Sebastiana Serlia i Philiberta Delorme'a sprawiły, że: *Po 1550 roku Lescot (fasada Luwru), Chambiges (Saint-Germain-en Laye), Bullant (Ecouen, Chantilly itd.), Androuet du Cerceau nie potrzebowali już nauczycieli włoskich, a ich projekty geometryczne i przestrzenne były zgodne z kanonem renesansu*¹⁰¹.

⁹⁷ Kowalski J., Loba A., Loba M., Prokop J., *Dzieje...*, s. 256.

⁹⁸ Książę Anne de Montmercy (1493–1567) był najwyższym francuskim dowódcą, brał udział w wojnach włoskich. Nadzorował królewskie budowle. Wspierał artystów i kolekcjonował dzieła sztuki.

⁹⁹ Dla tego samego mecenasa Jean Bullant wybudował „Petit Chateau” w Chantilly.

¹⁰⁰ Zniszczeniu uległy: pałac Tuileries, Kaplica Walezjuszów i Hotel de la Reine.

¹⁰¹ Legrand G., *Sztuka renesansu*, HPS, Warszawa 2007, ISBN 978-83-60688-705, s. 91.

Konflikty między katolikami i hugenotami próbował zażegnać Henryk IV Burbon. Król zmienił wyznanie na katolickie zgodnie z jego słynnym powiedzeniem *Paryż wart jest mszy* i doprowadził w 1598 r. do uchwalenia Edyktu Nantejskiego¹⁰², kończącego wojny religijne. Władca stworzył podstawy paryskiej Biblioteki Narodowej i odbudował ufundowane przez Franciszka I Kolegium królewskie (*Collège de France*). Śmiało zamierzenia króla realizował jego przyjaciel, marszałek Francji i minister skarbu – hugenota Maksymilian de Sully.

Wizytówkami Henryka IV stały się przedsięwzięcia urbanistyczne w stolicy. Jednym z projektów modernizujących Paryż był Place Royal w dzielnicy Marais. Budowa placu okazała się ważnym działaniem miastotwórczym, podobnie jak realizacje Pont Neuf i Place Dauphine. Odrestaurowany most pełni swoją rolę do dnia dzisiejszego. Kolejną koncepcją władcy było połączenie Luwru z Pałacem Tuileries wielką galerią o długości 450,0 m.

W 1597 r. podczas trudnych miesięcy oblężenia Amiens, w trakcie wojny hiszpańsko-francuskiej, król tak pisał do Anne de Montmorency: *Wiem, że niektórzy chcą zawistnie robić mi wyrzuty z tytułu owej garści pieniędzy, jakie wydają na moje budowle, tak jakby chodziło o sumę bardzo wielką, wydawaną ze szkodą dla Państwa (...) W istocie, wśród moich trudów jedyną mą przyjemnością i pociechą są moje budowle; gdybym ich teraz zaniechał, wzbudziłbym wśród poddanych więcej strachu niż ukontentowania, sądziliby bowiem, że moje interesy są chudsze i bardziej zagrożone, niż jest naprawdę*¹⁰³.

Po nagłej śmierci Henryka IV prace przerwano, a regencję w imieniu Ludwika XII sprawowała królowa Maria Medycejska. Prowadziła ona samodzielną politykę, zdecydowanie różną od polityki męża. W późnym renesansie architekt Salomon de Brosse (1552–1626) wznosił dla Marii Medycejskiej Pałac Luksemburski (1615–1622), w którym zgodnie z życzeniem królowej nawiązał do pałacu Pittich¹⁰⁴. Planty Królowej (*Cours-la-Reine*), przeznaczone na spacery Marii Medycejskiej, poszerzone w następnych wiekach, tworzą dzisiaj monumentalne Pola Elizejskie.

Silna, zcentralizowana władza i ugruntowana pozycja królów we Francji sprawiała, że to właśnie ich mecenat miał decydujące znaczenie dla rozwoju architektury i sztuki francuskiej.

¹⁰² Edykt nantejski ukończył trwające około 30 lat wojny religijne we Francji. Przede wszystkim wprowadzał wolność wyznania. Warunki pokoju były trudne. Protestanci jako gwarancję otrzymali 100 twierdz. Władza królewska, której autorytet nadwyrężył Karol IX i jego matka Katarzyna Medycejska, uległa osłabieniu.

¹⁰³ Baszkiewicz J., *Henryk IV*, PIW, Warszawa 1995, ISBN 83-06-02423-0, s. 316.

¹⁰⁴ Chróścicki J., *Rezydencje...*, s. 132.

Rozdział 6.

RENASANS NIEMIECKI, NIDERLANDZKI I DUŃSKI

6.1. Rozdrobnienie władzy politycznej w Rzeszy Niemieckiej i wczesny renesans niemiecki

Wiek XIV w Niemczech to okres rywalizacji o dominację między rodami Habsburgów, Luksemburgów i Wittelsbachów¹. W 1308 r. Henryk VII z dynastii Luksemburgów objął tron cesarski. Dynastia ta panowała do 1437 r. Gdy zmarł jej ostatni męski potomek, władzę przejął Albrecht II Habsburg². Sytuacja polityczna uległa radykalnej zmianie, gdy cesarz Karol IV wydał w 1356 r. tzw. Złotą Bullę, silną władzę otrzymali wówczas elektorzy³, mający przywilej wyboru władcy po śmierci cesarza. Zagwarantowana została jedność i niepodzielność ich terytoriów oraz autonomia sądownicza i suwerenność w obrębie cesarstwa. Rzeszę Niemiecką stanowiły więc właściwie niezależne państwa.

Twórcą hegemonii dynastii Habsburgów był król Niemiec i cesarz rzymski Maksymilian I (1459–1519), który prowadził bardzo skuteczną politykę dynastyczną. Habsburgowie drogą kolejnych małżeństw przejęli władzę w Burgundii, Niderlandach, księstwie Mediolanu, Hiszpanii, Austrii, a zawarte już po śmierci cesarza małżeństwo jego syna Ferdynanda z Anną Jagiellonką zapewniło sukcesję Habsburgów w Czechach i na Węgrzech.

Od 1519 r. do abdykacji w 1556 r. cesarzem był Karol V Habsburg (1500–1558)⁴. Zaludnienie Niemiec w tym okresie szacuje się na około szesnaście milionów, nieco więcej ludności miała Francja, jednak fakt rozbicia na szereg państewek sprawiał, że rola Niemiec w okresie renesansu, zarówno w polityce, jak i w sztuce, nie była znacząca.

Na niemiecki renesans duży wpływ wywarł ruch protestancki. Wystąpienie Marcina Lutra w 1517 r. pociągnęło ze sobą rozłam w Kościele i wojny religijne, jednak jego nauki zyskiwały coraz więcej zwolenników. Do ich grona należał elektor Saksonii Fryderyk III zwany Mądrym – protektor artystów i poetów. Fryderyk III aktywnie wspierał reformację, założył Uniwersytet w Wittenberdze, na którym profesorami byli Marcin Luter oraz teolog, humanista i autor reformy szkolnictwa Filip Melancton.

Rozwój ruchu protestanckiego nie przebiegał pokojowo, wybuchały wojny religijne: powstanie protestanckie rycerstwa pod wodzą Franza von Sickingena i wojna chłopska (1524–1526)⁵. W 1531 r. siedmiu protestanckich władców i przedstawiciele jedenastu miast założyli w Szmalkalden związek obronny. Jego przywódcą został elektor saski Jan Fryderyk I. Trudną sytuację ustabilizowało dopiero zawarcie w 1555 r. pokoju w Augsburgu, który usankcjonował podział wyznaniowy krajów niemieckich. Zastosowano zasadę: „czyja władza, tego religia”, uzależniając wyznanie poddanych od wyznania władcy. W ten sposób utrwalił się podział Niemiec na protestancką północ i katolickie południe. Miało to bezpośredni wpływ na architekturę i sztukę.

¹ Wittelsbachowie panowali w Bawarii, Brandenburgii i Palatynacie.

² Albrecht II Habsburg przejął władzę na drodze sukcesji, był on bowiem mężem córki Zygmunta Luksemburskiego – Elżbiety. Habsburgowie panowali w Rzeszy aż do 1806 r.

³ Do grona siedmiu elektorów należeli: arcybiskupi Moguncji, Kolonii i Trewiru, król Czech, władcy Saksonii i Brandenburgii. Wg Wyczański A., *Historia Powszechna wiek XVI*, WSiP, Warszawa 1987, ISBN 83-02-00509-6, s. 93.

⁴ Karol V, władca Niderlandów, król Hiszpanii, Neapolu, Sycylii i Sardynii, został cesarzem po śmierci swego dziadka Maksymiliana I.

⁵ Było to krwawe powstanie anabaptystów pod dowództwem Tomasza Müntzera.

Nie tylko protestanci oddziaływali na kulturę odrodzenia w Europie Północnej. Wybitnym myślicielem, który pozostał wierny Kościołowi, był Erazm z Rotterdamu (1467–1536)⁶. Działał on w Rotterdamie, w Paryżu, Oxfordzie i w końcu w Bazylei, dążąc do reformy Kościoła. W swoim dziele *Pochwała głupoty* krytykował nadużycia i braki w wykształceniu kleru. Wydane przez niego rozprawy i pisma znalazły szeroki oddźwięk, zarówno wśród dostojników kościelnych, jak i ówczesnych elit, dlatego stały się podstawą nauczania wielu europejskich uniwersytetów. Tłumaczenie Nowego Testamentu na łacinę dokonane przez Erazma z Rotterdamu (1516), odmienne od Wulgaty, było prawdopodobnie bezpośrednią inspiracją dla Marcina Lutera (1522) do przetłumaczenia Biblii na język niemiecki – wydarzenia przełomowego dla niemieckiej reformacji⁷.

Znakomitym renesansowym malarzem, grafikiem i teoretykiem architektury był pochodzący z Norymbergii Albrecht Dürer (1471–1528). Elektor Saksonii Fryderyk III: (...) *zamówił u niego portret oraz całą serię obrazów przeznaczonych do zamku i kościoła zamkowego w Wittenberdze. Był to początek trwającego wiele lat mecenatu* (...)⁸. Dzięki uznaniu i poparciu księcia kariera Dürera zaczęła się rozwijać. Artysta pracował dla cesarza Maksymiliana I⁹ w Wiedniu i Innsbrucku, uczestniczył w koronacji cesarza Karola V w Akwizgranie i w sejmie Rzeszy w Augsburgu. Wsparcie Jakuba Fuggera umożliwiło mu liczne podróże i dwukrotnie stosunkowo długie pobyty w Italii. Sprawily one, że Albrecht Dürer zdobył nie tylko wykształcenie i rozgłos, ale także majątek. Jego autorytet i pozycja w ojczyźnie wzrosła. Wzajemna korespondencja między Dürerem i Rafaelem, połączona z wymianą rysunków, świadczy o uznaniu dla twórczości Dürera w Rzymie¹⁰.

Artysta wiele malował, interesował się fortyfikacjami, studiował perspektywę, proporcje, zrewolucjonizował techniki drzeworytnicze i miedziorytnicze. W swoim malarstwie i sztychach chętnie stosował włoskie motywy dekoracyjne. Napisał traktat o geometrii i traktat *Etliche Unterricht zu Befestigung der Stett, Schlossund Flecken* (1527). Przedstawił w nim między innymi projekt „miasta królewskiego”, opartego na rzucie kwadratu, którego centrum stanowiła siedziba władcy. Kontynuacją myśli Dürera był projekt miasta Marienberg w Saksonii¹¹ Ulricha Rühle von Calw z 1521 r. oraz częściowo zrealizowany plan Freudenstadt¹² Heinricha Schickhardta z 1599 r. Wpływ Albrechta Dürera na wczesny renesans niemiecki był znaczący, lecz wkrótce po jego

⁶ Głoszone przez Erazma z Rotterdamu hasła tolerancji, czystości zarówno w sprawach wiary, jak i obyczajów, znalazły wielu zwolenników. Nie bez znaczenia była rozległa korespondencja uczonego, prowadzona z wybitnymi umysłami epoki.

⁷ Borowski A., *Renesans*, WL, Kraków 2002, ISBN 83-08-03297-4, s. 146.

⁸ Peccatori S., Zuffi S.E., *Dürer*, HPS, Warszawa 2006, ISBN 83-60529-13-2, s. 26.

⁹ Rola Wiednia i Innsbrucku wzrosła po ślubie cesarza Maksymiliana I z Bianką Marią Sforzą. Cesarz zapraszał bowiem na swój dwór włoskich i niemieckich artystów. Dürer wykonał dla cesarza kilka portretów i dwie serie rycin (192 ryciny składały się na propagandowe dzieło zwane „Bramą triumfalną”, 138 rycin stanowiło „Pochód triumfalny”), charakteryzujące się mnogością ornamentów i symboli. Wg Peccatori S., Zuffi S.E., *Dürer...*, s. 68.

¹⁰ Girardi M., *Rafael*, HPS, Warszawa 2006, ISBN 83-60529-00-0, s. 118.

¹¹ Gdy w pobliżu odkryto bogate złoża rudy srebra, książę Henryk Pobożny (1473–1541) z dynastii Wettinów nakazał wzniesienie miasta Marienberg. Ulrich Rühle von Calw oparł projekt na planach miast idealnych. Książę wznosił tu również ratusz i swoją miejską rezydencję. Wg Bornemeier B., *Kunstgeographie. Die kunstgeographische Analyse als Methode einer synthetisch-kulturgeographischen Raumdifferenzierung. Am Beispiel der Renaissancearchitektur in Deutschland*, Trier 2006, s. 97–210, http://ubt.opus.hbz-nrw.de/volltexte/2006/355/pdf/04_Renaissance_in_Deutschland.pdf.

¹² Lützel H., *Deutsche Kunst Einsichten in der Welt und In den Menschen Von der Frühzeit bis Gegenwart*, Bauvier Verlag Herbert Grundmann, Bonn 1987, ISBN 3-416-01813-3, s. 266.

śmierci trwające wojny religijne i poglądy Marcina Lutra zakazujące kultu obrazów drastycznie zahamowały nie tylko rozwój malarstwa sakralnego, lecz także renesansu. Wielu artystów opuściło Niemcy.

6.2. Architektura rezydencjonalna i mecenat książąt niemieckich

Jedną z przyczyn stosunkowo późnego pojawienia się renesansu w Niemczech były trwające wojny religijne. Kościół luteranski stał się kościołem państwowym zależnym od władców świeckich, dlatego na północy i wschodzie Niemiec znalazł wśród rządzących zwolenników, dążących do osłabienia władzy Habsburgów. Ostatnim wielkim mistrzem zakonu krzyżackiego był książę Albrecht Hohenzollern¹³. Gdy został zmuszony do złożenia hołdu lennego królowi Zygmuntovi I (1525), uczynił to już jako protestant i świecki władca. Dzięki sekularyzacji majątków kościelnych i klasztornych wzrosło znaczenie i zamożność arystokracji feudalnej. Jej przedstawiciele zaczęli wznosić lub rozbudowywać okazałe zamki. Tylko do najbardziej prestiżowych obiektów zatrudniano architektów z północnej Italii, częściej prace zlecano architektom z Niderlandów.

W 1470 r. w Torgau, na miejscu starszej warowni, która była rezydencją elektorów saskich, wzniesiono zamek Hartenfels. Gdy na mocy Traktatu z Lipska (1485) podzielono księstwo między dwie linie: ernestyńską i albertyńską, wybrano rezydencję w Torgau na główną siedzibę książąt z linii ernestyńskiej, przy których pozostał tytuł elektorów saskich. W kolejnym etapie budowy w latach 1533–1536 powstała renesansowa, reprezentacyjna część budowli, od imienia księcia Johanna Friedricha Wspaniałomyślnego zwana Johann-Friedrich-Bau¹⁴. Skrzydło zaprojektowane przez architekta Konrada Krebsa zaliczane jest do wybitnych osiągnięć wczesnego renesansu niemieckiego. Ważną jego część stanowią otwarte schody zewnętrzne na planie podkowy, oparte na wysokim cokole. Wzorem mogła być tu klatka schodowa skrzydła Franciszka I zamku w Blois. Prace nad przebudową zamku kontynuował architekt Nikolaus Gromann¹⁵, który był autorem wieży i kaplicy protestanckiej w Torgau, wzniesionej w 1544 r. Kaplicę, którą poświęcił Marcin Luter, uznano za wzorcową.

W rezultacie przegranej I wojny szmalkaldzkiej tytuł elektorów saskich i znaczną część ziem otrzymał Maurycy Saski z albertyńskiej linii Wettynów, który był skonfliktowany z Janem Fryderykiem I i zbrojnie poparł cesarza Karola V. Po pięciu latach niewoli przywódca związku szmalkaldzkiego i orędownik reformacji książę Johann Friedrich najchętniej przebywał w zamku Hornstein w Weimarze. Ten późnogotycki zamek na polecenie księcia był od 1535 r. stopniowo przekształcany w renesansową rezydencję przez książęcych architektów: Konrada Krebsa i Nikolausa Gromanna.

Gdy w 1547 r. Drezno zostało stolicą saskiego księstwa elektorskiego, na czele którego stanął Maurycy I Wettyn (1521–1553), nastał dla miasta czas rozwoju.

¹³ Albrecht Hohenzollern wł. Albrecht von Brandenburg-Ansbach (1490–1568) był ostatnim wielkim mistrzem zakonu krzyżackiego. Jego ojcem był Fryderyk Hohenzollern, a matką Zofia Jagiellonka, siostra Zygmunta Starego. 10 kwietnia 1525 r. złożył hołd lenny królowi Polski Zygmuntovi I. W świeckich już Prusach Książęcych wspierał naukę i sztukę. Założył w 1544 r. Uniwersytet w Królewcu, fundował stypendia np. dla Jana Kochanowskiego.

¹⁴ Fletcher B., *History of Architecture*, Elsevier, Oxford 2001, ISBN 0-75-06-2267-9, s. 977.

¹⁵ Nikolaus Gromann (1500–1566) był nadwornym architektem księcia Johanna Fryderyka I i jego następców. Twórca protestanckiej kaplicy zamkowej w Torgau, ratusza w Altenburgu, razem z Konradem Krebsem przekształcił w renesansową rezydencję zamek w Weimarze.

Pierwszą renesansową budowlą w Dreźnie była Brama Georgentor¹⁶, wzniesiona przez księcia Jerzego Brodatego¹⁷ około 1530 r. Miała ona gotycką strukturę, na którą nałożono renesansowy ornament. Następnie książę zbudował część mieszkalną zamku. W latach 1550–1560 książę Maurycy Saski przystąpił do renesansowej rozbudowy zamku w Dreźnie. Autorem tej fazy był architekt Casper Voigt¹⁸.

Około 1553 r. szereg detali rzeźbiarskich wykonał tu wcześniej działający w Polsce Jan Maria Padovano¹⁹. W latach 1554–1565 w Dreźnie pracował także nadworny rzeźbiarz Hans Kramer²⁰, czynny później w Gdańsku. Wzniesiono wówczas kaplicę zamkową, a na zamkowym dziedzińcu, między masywnymi, okrągłymi wieżami i nieregularnie rozmieszczonymi szczytami, wykonano arkadową galerię w stylu włoskim. Bogata dekoracja sgraffitowa²¹ Wielkiego Dziedzińca pochodzi z lat 1553–1556. Do jej wykonania sprowadzeni zostali włoscy artyści: Francesco Ricchino oraz bracia Gabriel i Benedykt da Tola. Obok motywów roślinnych, wolut i panoplii przedstawiono tu w formie sekwencji obrazów historię Dawida i Goliata. Renesansową przebudowę zamku kontynuował brat księcia Maurycego, August. Powstające w długim okresie czasu założenie jest niejednolite stylowo.

W tym samym czasie na północny wschód od Monachium powstała miejska rezydencja Landshut (1536–1543) z arkadowym dziedzińcem i „klasycznymi” elewacjami, ozdobionymi w dolnych partiach rustyką, a wyżej stiukami. Ta pierwsza na terenie Niemiec rezydencja o cechach włoskich była: (...) *świadcstwem zachwytu Ludwika X Bawarskiego, z dynastii Wittelsbachów, Palazzo del Té, który ujrzał podczas wizyty w Mantui w 1536 r.*²². Wzniesiono ją: (...) *przy udziale kamieniarzy i sztukatorów sprowadzonych z Mantui*²³. Wnętrza udekorowano stiukami i freskami o motywach antycznych.

Sporadycznie elementy zapożyczone z architektury włoskiej spotykamy w północnych Niemczech. Do gotyckiego skrzydła (1512–1513) zamku w Wismarze, wzniesionego przez księcia Henryka V Meklemburskiego, jego sukcesor książę Johann Albrecht (1525–1576) dobudował pod kątem prostym Nowy Dom (1553–1556). Powodem rozbudowy był ślub z córką księcia Albrechta Hohenzollerna, Zofią. Trójkondygnacyjną budowlę dzielą horyzontalnie terakotowe fryzy figuralne. Plastyczne dekoracje portali i obramienia okienne również zostały wykonane z terakotowych kształtek powstałych w warsztacie Stiusa von Düren z Lubeki. Bezpośrednią inspiracją był prawdopodobnie

¹⁶ Brama Georgentor (1534) w Dreźnie powstała w wyniku przebudowy bramy miejskiej. Okazała forma obecnej budowli z wysokim, bogato dekorowanym szczytem powstała w 1901 r. w stylu neorenesansowym. Wg [https://de.wikipedia.org/wiki/Georgentor_\(Dresden\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Georgentor_(Dresden)), dostęp: 1.04.2017.

¹⁷ Książę Saksonii Jerzy Brodaty (1471–1531) poślubił córkę Kazimierza Jagiellończyka, Barbarę.

¹⁸ Casper Voigt (1500–1560) był również twórcą zbrojowni w Dreźnie, zwanej Albertinum, jednej z największych w Europie.

¹⁹ Jan Maria Mosca zwany Padovano (1493–1573) kształcił się początkowo w Padwie, następnie w pracowni Pietra Lombardiego w Wenecji. Do Polski przybył w 1532 r. W Dreźnie dekorował między innymi wnętrze kaplicy zamkowej i bramę wejściową kaplicy, opartą na schemacie łuku triumfalnego. Wg www.archiv.neumarkt-dresden.de/schloss/tor-schlosskapelle, dostęp: 7.03.2017.

²⁰ Hans Kramer działał w Dreźnie, gdzie w latach 1554–1565 pełnił funkcję nadwornego kamieniarza. Wzniósł kaplicę zamkową i przebudowywał kościół Mariacki oraz przebudował zamek w Wittenberdze. Jego osiągnięcia pozwoliły mu uzyskać funkcję budowniczego miejskiego w Gdańsku. Zginął podczas obrony Wisłoujścia w 1577 r. Wg www.gedanopedia.pl/gdansk/?title=KRAMER_HANS, dostęp: 28.10.2015.

²¹ Dekoracja sgraffito, podobnie jak: stiuki, mozaiki i freski, ma starożytny rodowód. W renesansie zaczęto ją stosować na nowo. Spotykamy renesansowe dekoracje sgraffitowe w wielu krajach europejskich, takich jak Czechy, Szwajcaria, Niemcy czy Rzeczpospolita.

²² Aston M., *Panorama renesansu*, Arkady, Warszawa 2003, ISBN 83-213-4278-7, s. 21.

²³ Watkin D., *A History of Western Architecture*, Laurence King Publishing, London 1986, ISBN 1 85669-010-5, s. 229.

Palazzo Roverella (1508) w Ferrarze autorstwa Biagia Rossettiego²⁴. Terakotową dekorację otrzymał nieistniejący już zamek w Schwerinie, zamek w Gadebusch, a także liczne budynki w Lubece, w tym Statius-von-Düren-Haus przy Musterbahn 3. Ten swoisty, lokalny styl, określany jako styl księcia Johanna Albrechta²⁵ (*Johann-Albrecht-Stil*), został „odkryty” w XIX w., gdy stał się inspiracją dla architektury neorenesansowej w Meklemburgii.

Gdy młodszy brat księcia Johanna Albrechta, Ulrich, otrzymał część księstwa z zamkiem w Güstrow, zatrudnił do odbudowy książęcego zamku Francesco Parra²⁶. Przy zaplanowanym z rozmachem obiekcie pracowali obok rodzimych włoscy i niderlandzcy artyści i rzemieślnicy. Zamek o wysokości pięciu kondygnacji wyróżniają: wyraźne podziały horyzontalne, masywny, boniowany cokół, asymetryczne ryzality, wysokie szczyty i akcentujące naroża smukłe wieże z hełmami. Od strony dziedzińca, w skrzydle południowym, wykonano trójkondygnacyjne krużganki arkadowe.

Do dzisiaj nad Heidelbergiem górują ruiny zamku z czerwonego piaskowca, zniszczonego przez wojska króla Ludwika XIV. W latach 1556–1559 zamek o średniowiecznym rodowodzie otrzymał skrzydło nazwane Ottheinrichsbau od imienia fundatora księcia Otto Heinricha²⁷. Fasadę, której autorem był niderlandzki rzeźbiarz i architekt Aleksander Colin z Mecheln²⁸, cechuje natłok i pewna przypadkowość użytych ornamentów o wpływach zarówno włoskich, jak i niderlandzkich²⁹. W niszach na parterze umieszczono figury biblijnych i antycznych bohaterów, wyżej figury będące personifikacją cnót chrześcijańskiego władcy, na kondygnacji trzeciej personifikacje planet. Szczególnie bogato opracowano portal wejściowy. Bezpośrednio nad wejściem umieszczono książęce herby, nad nimi medalion z popiersiem fundatora, jeszcze wyżej figurę *Caritas*. Banister Fletcher tak opisuje przyczyny niezwykłego spiętrzenia ornamentów: *Niegramatyczne użycie klasycznych form na badanej fasadzie odzwierciedla większy udział w projektowaniu fundatora, Ottheinricha (zm.1559), który posiadał (w swoich zbiorach) traktaty Witruwiusza i Serlia*³⁰. Hanns Hubach uzupełnia tę listę o traktat Albertiego, *Säulenbüchlei* Hansa Blumsa i traktat Jacquesa Androuet du Cerceau³¹. Świadczące o żywym zainteresowaniu architekturą lektury oraz liczne podróże kształtowały gust słynącego z rozrzutności księcia.

²⁴ Bornemeier B., *Kunstgeographie...*, s. 243, 244.

²⁵ Do wyodrębnienia stylu księcia Johanna Albrechta przyczyniły się badania niemieckiego historyka Georga Christiana Friedricha Lische (1801–1883).

²⁶ Francesco Parr był komaskiem, wcześniej pracował z ojcem i braćmi dla księcia legnicko-brzeskiego Jerzego II w Brzegu. W zamku Güstrow po pożarze wznosił część skrzydła południowego i skrzydło zachodnie. Wg Arlet J., *Rola architektów znad jeziora Como w rozprzestrzenianiu się renesansu w Europie na przykładzie rodziny Pario*, „Przestrzeń i Forma” 2015, nr 24(1), e-ISSN 2391-7725, http://yadda.icm.edu.pl/baztech/element/bwmeta1.element.baztech-9e38ff36-492b-466d-bed4-94c92ba9949a/c/ek_E-01_PiF24-1_ArletJ_1_.pdf.

²⁷ Otto Heinrich Wittelsbach (1502–1559) był od 1556 r. elektorem Palatynatu. Książę odbył w młodości szereg podróży: przez Francję udał się do Hiszpanii, z Wenecji do Ziemi Świętej. Pod koniec 1536 r. wiecznie zadłużony książę wyruszył w podróż do Krakowa, by uzyskać zaległy posag po swojej babce Jadwidze Jagiellonce. W drodze po spokrewnionych z księciem dworach towarzyszył mu malarz, który wykonał pięćdziesiąt wizerunków miast i zamków, przez które przejeżdżał orszak. Odkrycia cennych wykonanych piórem i akwarelą wedut dokonała w 1991 r. w Bibliotece w Würzburgu Angelika Marsch. Wg www.kulturforum.info/pl/kulturforum.../125-1020105-podr-przez-centrum-europy, dostęp: 7.03.2017.

²⁸ Alexander Colin (Colyn) (1527/1529–1612) był flamandzkim rzeźbiarzem i architektem. Do jego najbardziej znanych dzieł należą: cenotaf cesarza Ferdynanda I w Innsbrucku, grobowiec cesarza Ferdynanda i żony Anny oraz grobowiec ich syna Maksymiliana II w kościele św. Wita w Pradze. Uznany twórca został zaproszony na dwór do Heidelbergu. Wg Fletcher B., *History...*, s. 981.

²⁹ Lützel H., *Deutsche...*, s. 158.

³⁰ Fletcher B., *History...*, s. 980.

³¹ Hubach H., *Architectus Heidelbergensis Illustrissimo Principi Othoni Henrico*, http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/2561/Hubach_Architectus_Heidelbergensis_illustrissimo_2008.pdf.

Nowe skrzydło zamku w Heidelbergu, dla księcia Fryderyka IV Sprawiedliwego nazwane Friedrichsbau, wybudował w latach 1601–1604 architekt Johann Schoch. Całość jest trójkondygnacyjna z dwiema kondygnacjami użytkowego poddasza. W parterze okna o wpływach weneckich oparte zostały na łuku pełnym. W niszach umieszczono szesnaście posągów książąt z rodu Wittelsbachów. Intencja gloryfikacji panującej dynastii jest oczywista. Ornament wyraźnie nawiązuje do wcześniejszego skrzydła Aleksandra Colina, jest jednak od niego bardziej plastyczny.

Odbudowany po zniszczeniach wojennych przez arcybiskupa i księcia Moguncji Johanna Schweikharda von Kronberga zamek w Aschaffenburgu (1605–1614)³² stanowi symetryczne założenie wokół kwadratowego dziedzińca. Johann Schweikhard, wykształcony w rzymskim Collegium Germanicum, wybrał na projektanta pałacu strasburskiego architekta Georga Riedingera, który odbył wcześniej podróże do Italii i Francji, dlatego obiekt wzorowany był na zamku Ancy-le-Franc Sebastiana Serlia. Od imienia fundatora rezydencję nazywano Johannesburg. Wzniesiono ją z miejscowego czerwonego piaskowca. Na narożach dziedzińca wybudowano cztery wieże zawierające klatki schodowe, a na zewnątrz rzutu cztery wysokie wieże alkierzowe. Symetrię całości zakłóca potężny średniowieczny stołp. Skromne detale ścian zamku kontrastują z ozdobnymi portalami i schodkowymi szczytami pokrytymi manierystycznym ornamentem. Imponujące gabaryty budowli³³ manifestują wysoką pozycję polityczną i społeczną właściciela: (...) *którego terytorialne i architektoniczne ambicje przewyższyły ambicje elektorów świeckich*³⁴.

6.3. Rola miast, ratusze i kamienice mieszczańskie – nowożytny mecenat mieszczański w Niemczech

Związki handlowe z Italią przyczyniły się do rozwoju wczesnego renesansu w niemieckim środowisku mieszczańskim. Ważną rolę w tym procesie odegrała rodzina Fuggerów z Augsburga. Jej najwybitniejszym przedstawicielem był Jakub Fugger młodszy zwany Bogatym (1459–1525). Od czternastego roku życia był on przedstawicielem rodzinnej firmy w Wenecji, tam też pobierał nauki. Od XIII w. działała w Wenecji duża faktoria skupiająca kupców niemieckich, głównie z Norymbergii i Augsburga. Jej siedzibą było Fondaco dei Tedeschi³⁵ w pobliżu mostu Rialto. Jakub Fugger pomnożył wydatnie majątek rodzinny, gdy wraz z Janem Turzo, pochodzącym z Węgier obywatelem Krakowa, założył Ungarischer Handel, największą w ówczesnym świecie spółkę górnico-metalurgiczną. Jako bankier Fugger udzielał kredytów cesarzowi Maksymilianowi i królowi Karolowi V, a także pośredniczył w sprzedaży odpustów³⁶. Wspierany przez Jakuba Fuggera zjazd w Augsburgu w 1500 r. nie przyniósł oczekiwanych rezultatów, jednak osłabił silną pozycję Norymbergii i podniósł znaczenie Augsburga³⁷.

³² Lützel H., *Deutsche...*, s. 265.

³³ Fasady zamku w Aschaffenburgu mają po 87 m długości, a wieże sięgają 52 m wysokości.

³⁴ Watkin D., *A History...*, s. 230.

³⁵ Odbudowany w 1508 r. po pożarze ogromny czterokondygnacyjny budynek z wewnętrznym dziedzińcem stanowił siedzibę kupców niemieckich, głównie z Norymbergii i Augsburga. Mieścił składy, siedzibę gildii i część mieszkalną.

³⁶ Aston M., *Panorama...*

³⁷ Peccatori S., Zuffi S.E., *Dürer...*, s. 84.

Pierwszym obiektem renesansowym w Niemczech była kaplica rodu Fuggerów³⁸ z 1509 r., przy gotyckim kościele św. Anny w Augsburgu. Kaplicę wyróżnia staranny, inspirowany renesansem weneckim detal. Centralna grupa przedstawia śmierć Chrystusa jako nadzieję na zbawienie, jej tło stanowią cztery epitafia Fuggerów ujęte w cztery arkadowe łuki. Twórcą kaplicy był prawdopodobnie rzeźbiarz Sebastian Loscher. Trzy lata później Jakub Fugger młodszy wykupił dwa budynki przy Weinmarkt w Augsburgu. Na ich miejscu wybudował ogromny renesansowy pałac miejski Fuggerhäuser³⁹, z czterema wewnętrznymi dziedzińcami arkadowymi. Bardzo długą fasadę, ale także dziedzińce ozdobiła dekoracja malarska. Inspiracją dla tej realizacji była bliska fundatorowi architektura wczesnego renesansu weneckiego.

Gdy w 1511 r. Jakub Fugger uzyskał tytuł szlachecki, znaczne sumy przekazał na cele charytatywne. Oryginalnym pomysłem była budowa osiedla Fuggerei⁴⁰ w Augsburgu dla ubogich mieszkańców miasta. Domy ustawione zostały wzdłuż równoległe wytyczonych ulic. Obok niewielkiego rynku wybudowano w pierzei ulicznej kościół, a teren osiedla ogrodzono. Fuggerei istnieje do dzisiaj i spełnia tę samą funkcję. Obecnie znajdują się w tej zamkniętej dzielnicy pięćdziesiąt dwa dwukondygnacyjne domy, z których każdy ma powierzchnię 120 m² i przeznaczony jest dla dwóch rodzin. Zgodnie z założeniami fundacji mogą tu mieszkać biedni katolicy mieszkańcy Augsburga, ale bez prawa dziedziczenia. Kolejnym warunkiem jest modlitwa trzy razy dziennie za duszę fundatora. Poza tym w pobliskim kościele św. Marka codziennie jest odprawiana msza w jego intencji. Dzięki tej fundacji pamięć o dobroczyńcy zmarłym w 1525 r. jest nadal żywa⁴¹.

Niedługo po wystąpieniu Marcina Lutra północne i wschodnie Niemcy odeszły od Kościoła katolickiego, a panującą religią stał się luteranizm, który pochwałał skromność i pracowitość, a bogactwo uznawał za znak bożego błogosławieństwa (predestynacja). Pociągnęło to ze sobą daleko idące konsekwencje polityczne, kształtowało nowe postawy społeczne, było istotnym czynnikiem rozwoju gospodarczego i wzrostu znaczenia mieszczaństwa. W miastach domy cechowe konkurowały z ratuszami, a dekoracja mieszczańskich kamienic stawała się coraz obfitsza. Ich zdobienia kontrastowały ze skromnym wystrojem luterańskich zborów. Idee głoszone przez Lutra⁴² i jego stronników przyczyniły się do zahamowania wpływów włoskiego renesansu.

Rodzime cechy renesansu niemieckiego reprezentuje ratusz w Altenburgu zrealizowany w latach 1562–1564 według projektu Nikolausa Gromanna. Wzniesiony na niemal kwadratowym planie ratusz wieńczy wysoki dach z lukarnami oraz ozdobne szczyty dzielone pilastrami z dekoracją sgraffitową i ośmioboczna, wysoka wieża. Narożniki akcentują zaokrąglone wykusze. Cokół i wieżę wykonano z ciosów kamiennych, a obramienia portali ozdobiono płaskorzeźbami. Kompozycja jest asymetryczna i wertykalna. Zbliżone w formie – asymetryczne w rzucie, z „obowiązkowymi” wykuszami i wysoką, górującą nad miastem wieżą – są ratusze południowej części Niemiec: w Rothenburgu czy Schwerinfurcie.

³⁸ Jakub Fugger wybudował kaplicę wspólnie ze swoim starszym bratem Ulrykiem. Twórcą rzeźb był prawdopodobnie Sebastian Loscher, a budowniczym Hans Daucher. Wg Warnke M., *Geschichte der Deutschen Kunst, Spätmittelalter und Frühe Neuzeit 1400–1750*, Verlag C.H. Beck, München 1999, ISBN 3 406 442439, s. 27.

³⁹ Fletcher B., *History...*, s. 977.

⁴⁰ Fugger mógł się wzorować na istniejącym wówczas w Wenecji zespole domów dla biednych żeglarzy. Osiedle Fuggerei. Wg Raeburn M., *Architecture of the Western World*, Orbis Publishing Limited, New York 1982, ISBN 0-8478-0435-6, s. 158.

⁴¹ <http://pl.wikipedia.org/wiki/Fuggerei>, dostęp: 6.04.2017.

⁴² Zahamowaniu uległ rozwój malarstwa sakralnego i sztuki zdobniczej, tak dobrze wcześniej reprezentowanych np. w twórczości wszechstronnego artysty i humanisty Albrechta Dürera.

Do czołowych przykładów architektury renesansowej należy Stary Ratusz w Lipsku⁴³ z lat 1556–1557. Znaczący wkład w jego projekt i szybką realizację miał radny, a następnie burmistrz Lipska, kupiec i budowniczy Hieronimus Lotter⁴⁴. Elektor August I zaakceptował plany. Dwukondygnacyjny ratusz z arkadami w parterze, wysokimi szczytami bocznymi i ośmioma lukarnami obiega umieszczony pod okapem dachu fryz z imponująco długą inskrypcją. Nad asymetrycznie umieszczonym portalem, o jońskich kolumnach i rzeźbionych „głowach gapiów”, umieszczono drewnianą loggię, a nad nią wysoką ratuszową wieżę. Z uwagi na aktywną działalność budowlaną Hieronimus Lotter należy do ważnych przedstawicieli niemieckiego renesansu.

Z powodu zniszczenia średniowiecznej loggii do starego ratusza w Kolonii postanowiono dobudować nowy pawilon. Na autora projektu Rada Miasta wybrała architekta Wilhelma Vernukkena⁴⁵ z Niderlandów i dopiero po wielu latach zatwierdziła projekt. Niewielki dwukondygnacyjny budynek z wysokim dachem tworzy od frontu pięć osi arkad, z boku zaś dwie. Dolne arkady zostały opracowane jako półkoliste, a górne jako ostrołukowe. Układ pawilonu wykazuje cechy architektury weneckiej, zaś detal jest bliski sztuce Corneliusa Florisa. Ta lekka forma otwartej loggii miała praktyczne zastosowanie, z jej górnego piętra przedstawiano mieszczanom ogłoszenia Rady Miejskiej, a bogate zdobiące fasadę płaskorzeźby gloryfikowały pozycję rady miasta. Umieszczona w centrum scena przedstawia burmistrza Hermana Gryna w stroju rzymianina walczącego z lwem. Według legendy uosabiał on walkę władz miejskich z arcybiskupem Kolonii. Natomiast medaliony z głowami rzymskich cesarzy nad kondygnacją przyziemia symbolizowały starożytny rodowód członków rady, przedstawicieli najważniejszych rodów miasta⁴⁶.

Na przełomie XVI i XVII w. w dolinie rzeki Wezery⁴⁷ nastąpił okres dobrobytu, co skutkowało licznymi fundacjami, zarówno lokalnych książąt, szlachty, jak i mieszczaństwa. Powstał wówczas cały szereg rezydencji (Lemgo, Paderborn, Stadthagen), ratuszy i mieszczańskich kamienic o bogato zdobionych wysokich szczytach, w tym także pierwszy protestancki uniwersytet w Helmstedt Juleum Novum, ufundowany przez księcia Juliusza Brunszwickiego⁴⁸. Wśród licznych obiektów zwracają uwagę ratusze: w Hannoversch-Münden (1609), w Paderborn (1613–1620), w Bremie (1596–1612), kamienice: w Lemgo (Breite Strasse – 1571), w Hameln (Leisthaus – 1589, Hochzeitshaus – 1610–1617), nie brak też budynków drewnianych o konstrukcji ryglowej. Z dala od centrów sztuki renesansowej sięgano do tradycji ludowej.

⁴³ Ullmann E., *Budowle mieszczańskie w Lipsku w XVI w.*, [w:] *Sztuka miast i mieszczaństwa XV–XVIII wieku w Europie Środkowowschodniej*, red. Harasimowicz J., PWN, Warszawa 1990, ISBN 83-01-09241-6.

⁴⁴ Hieronimus Lotter (1497–1580) pochodził z Norymbergii, był rajcą i burmistrzem Lipska w latach 1555–1574 (poza 1572). Jako mistrz murarski był autorem szeregu reprezentacyjnych budowli w mieście: Starej Wagi (1555), renesansowych empor w kościele św. Tomasza (1555) i Starego Ratusza, a także spichlerza miejskiego, renesansowych fortyfikacji i domu własnego w Lipsku oraz zamku – Augustsburg (1567–1572) dla księcia elektora Augusta I. Wg Ullmann E., *Budowle...*, s. 228–233; http://www.leipzig-lexikon.de/biogram/Lotter_Hieronimus, dostęp: 20.06.2016.

⁴⁵ Wilhelm Vernukken (lub Vernucken) pochodził prawdopodobnie z Niderlandów. Przybył i osiedlił się w Kalkar, miasto to bowiem stanowiło jedną z enklaw uchodźców z Niderlandów w czasie wojny osiemdziesięcioletniej. W Schmalkalden wznosił protestancką kaplicę zamkową.

⁴⁶ https://de.wikipedia.org/wiki/Rathaus_Köln, dostęp: 2.04.2017.

⁴⁷ Około 1912 r. historyk Richard Klapheck zwrócił uwagę na te obiekty i ich odrębny regionalny styl, a Max Sonnen wydał książkę *Die Weserrenaissance*, klasyfikując obiekty pod względem ich formy i ornamentu. Użyty w tytule termin jest stosowany do dzisiaj.

⁴⁸ Książę Brunszwiku i Lüneburga Heinrich Juliusz (1564–1613) był jednym z najlepiej wykształconych władców niemieckich. Studiował prawo, teologię i języki starożytne. Ufundował uniwersytet w Helmstedt, zwany od jego imienia Juleum, w Wolfenbüttel rozbudował książęcą rezydencję i wznosił pierwszy kościół protestancki w Niemczech.

Ratusz w Bremie był budowlą gotycką, którą na przełomie wieków przebudował w stylu renesansowym budowniczy z Bremy, Lüder z Bentheim⁴⁹, nadając cechy niderlandzkiego manieryzmu. Fasada powstała przy współudziale Johanna Vredemana de Vries, Hendricka Goltziusa i Jakuba Florisa. Założenie symetryczne, trójkondygnacyjne, z wysokim dachem, w dolnej kondygnacji zostało wzbogacone przez arkadowy podcień. Usytuowanie, wielkość, duże powierzchnie okien i bogaty detal świadczyły o wysokiej pozycji Bremy wśród miast hanzeatyckich. Na elewacji pozostawiono osiem gotyckich rzeźb przedstawiających cesarza i siedmiu elektorów, uzupełniając wystrój renesansowymi posągami.

W regionie Wezery ewenementem była działalność grafa Ernesta Holstein-Schaumburg (1559–1622)⁵⁰. Już w 1608 r. nadworny architekt Giovanni Maria Nosseni, z pogranicza włosko-szwajcarskiego, rozpoczął budowę mauzoleum rodu przy kościele św. Marcina w Stadthagen⁵¹. W latach 1613–1620 księżę zatrudnił wybitnego holenderskiego rzeźbiarza Adriaena de Vries⁵², który kształcił się w pracowni Giovanniego da Bologna we Florencji, a następnie pracował na dworze cesarskim. Sytuacja uległa zmianie, gdy w 1619 r. graf uzyskał od cesarza Ferdynanda II tytuł książęcy. Nowa wysoka pozycja wymagała podejmowania spektakularnych działań. Założone w 1610 r. liceum zostało przemianowane na uniwersytet zwany Academia Ernestina. Prace przy mauzoleum nabrały rozmachu. Siedmioboczną kaplicę grobową z monumentalnymi *aediculami* przekryto kopułą, a usytuowany w centrum grobowiec, ozdobiony dwunastoma figurami z brązu, zwieńczyła rzeźba Chrystusa Zmartwychwstałego. Zachowane oryginalne wnętrza, oparte na najlepszych włoskich wzorach, i wysokiej klasy rzeźby są świadectwami wyrafinowanego gustu fundatora.

W niemieckich miastach obok ratuszy powstawały bogato dekorowane domy cechowe, takie jak: Dom Cechowy przy Marktplatz w Bremen (1565)⁵³, budynek Starej Wagi w Lipsku (1555) czy Sukiennice w Brunszwiku (1590)⁵⁴ w stylu niderlandzkiego manieryzmu. Najstarszą zachowaną kamienicą w Heidelbergu jest Dom pod Rycerzem (1592). Obiekt dzięki kamiennej konstrukcji przetrwał wielki pożar miasta. Użyty czerwony piaskowiec i ornament nawiązywał bezpośrednio do górującego nad Heidelbergiem zamku. Siedem osi okiennych, dwa dwukondygnacyjne wykusze, trzy kondygnacje z dodatkowymi trzema w wysokim dachu dobitnie świadczą o bogactwie właścicieli. Byli nimi Franciszek i Karol Belier. Napis nad wejściem głosi: *Persta invicta, Venus*, w wolnym tłumaczeniu: Zawsze pozostanie piękna. Świadczy on o dumie właścicieli ze zrealizowanej budowli.

⁴⁹ Lüder z Bentheim (1555–1613) był architektem i rzeźbiarzem z Bremy, jego wczesną realizacją był charakterystyczny ceglany budynek Wagi Miejskiej w Bremie z 1587 r.

⁵⁰ W młodości Ernest, najmłodszy syn grafa Ottona IV, studiował na Uniwersytecie w Helmstedt, następnie odbył dwie podróże do Italii, nie omijając dworu cesarskiego w Pradze, oraz podróż do Holandii. Księżę obok wymienionych obiektów rozbudował zamek Bückenburg i wznosił ratusz w Hagen.

⁵¹ Bornemeier B., *Kunstgeographie...*, s. 136.

⁵² Adriaen de Vries (1525–1588) kształcił się we Florencji, następnie w Rzymie u Pompeo Leoniego. Pracował dla księcia Karola Emanuela I w Sabaudii i cesarza Rudolfa II, cesarza Macieja i księcia Ernesta Holstein-Schaumburg.

⁵³ Pierwotnie asymetryczne wejście zostało zmienione. Nowy portal, zakomponowany na schemacie łuku triumfalnego, został dodany w 1818 r.

⁵⁴ Wysoki, o krępych proporcjach budynek sukiennic w Brunszwiku ma jeszcze gotycką konstrukcję. Wyróżniają go charakterystyczne spłaszczone łuki i manierystyczna dekoracja, szczególnie bogata, wręcz monumentalna w partii szczytu.

W tym okresie w południowych, katolickich regionach Cesarstwa Niemieckiego czytelne były wpływy architektury włoskiej. Autorem ratusza w Augsburgu, budowanego w latach 1615–1623, był Eliasz Holl, który podczas pobytu w Wenecji (1600–1601) zachwycił się twórczością Palladia. Początkowo architekt, zgodnie z życzeniem Rady, przygotowywał projekty przebudowy gotyckiego ratusza, jednak zdołał przekonać władze miasta, że lepszym rozwiązaniem będzie zburzenie starej budowli. Dzięki temu został wzniesiony nowy, sześciokondygnacyjny ratusz. Najwyższy obiekt tego typu w ówczesnej Europie symbolizował znaczenie Augsburga wśród miast Rzeszy. Powstał obiekt symetryczny o kubicznej bryle i oszczędnym detalu. Architekt zaakcentował część środkową, zwieńczoną wysokim, trójkątnym szczytem, ozdobionym czarnym cesarskim orłem. Kolejne elementy wertykalne stanowią wieże klatek schodowych, przekryte charakterystycznymi „cebulastymi” hełmami. Największym pomieszczeniem ratusza jest Złota Sala o wysokości dwóch kondygnacji, przekryta złożonym stropem kasetonowym. Dekorację wzbogacają iluzjonistyczne polichromie. Bardzo bogaty wystrój wnętrza kontrastuje ze skromną elewacją augsburskiego ratusza.

Przykładem niemieckiej renesansowej kamienicy jest Dom Pellerera w Norymberdze⁵⁵, zaprojektowany przez Jakuba Wolffa starszego⁵⁶ (1592). Jego właścicielami była zamożna kupiecka rodzina Pellerów, która zdobyła swoją pozycję w faktorii Fondaco dei Tedeschi w Wenecji. Dzięki szerokiej parceli wykonano bogato rzeźbiony dziedziniec z trójkondygnacyjnymi galeriami arkadowymi i trzema wykuszami. Szczytowa fasada, oparta na boniowanym wysokim cokole, została ozdobiona ornamentem okuciovym i zbrojonymi pilastrami. Ratusz w Norymberdze (1616–1620) jest już dziełem Jakuba Wolffa młodszego i nawiązuje zarówno do architektury włoskiej, jak i Eskurialu Juana Herrery. Nieco surowa fasada budowli kontrastuje z w pełni barokowymi portalami.

Ambitny projekt urbanistyczny, oparty na teoretycznych planach miast idealnych, został zrealizowany w założonym przez księcia Fryderyka I Wirtemberskiego w 1599 r. Freudenstadt⁵⁷. Książę jako światły władca prowadził aktywną politykę gospodarczą, możliwą dzięki dochodom z pobliskich kopalń srebra. Na jego życzenie architekt Heinrich Schickhardt (1558–1634) wzorował się na teoretycznych planach miast idealnych Albrechta Dürera. Oparty na kwadracie plan, z rezydencją w narożu otoczoną własnymi murami obronnymi, został zmieniony tak, że przypominał planszową grę – młynka. Znajdująca się w centrum rezydencja miała być obrócona o kąt 45 stopni. Pierwsze domy szeregowe miały konstrukcję ryglową o jednolitych planach. Wybudowano również kościół w narożniku rynku, na planie litery „L”, przekryty sklepieniem sieciowym. Po okresie rozwoju, gdy książę osiedlał w Freudenstadt protestanckich uchodźców z Austrii, wojny religijne zahamowały rozwój miasta. Rezydencji nigdy nie zrealizowano. Podobne trudności występowały w innych krajach niemieckich, dlatego zakładanie nowych ośrodków, opartych na projektach miast idealnych, przypadło na okres baroku.

⁵⁵ Budynek uległ zniszczeniu w czasie II wojny światowej. W 2005 r. z okazji jubileuszu miasta podjęto społeczną inicjatywę jego odbudowy. W październiku 2008 r. rozpoczęto prace rekonstrukcyjne. Wg <https://de.wikipedia.org/wiki/Pellerhaus>, dostęp: 18.05.2016.

⁵⁶ Jakub Wolff starszy (1546–1612) wraz z synem realizowali także projekt Eliasza Holla – zamek Szwarzenbergów w Scheinfeld. Jakub Wolff młodszy odbył podróż do Italii w latach 1600–1602. W twórczości obu architektów czytelne są wpływy renesansu włoskiego.

⁵⁷ Paszkowski Z., *Historia idei miasta. Od Antyku do Renesansu*, Hogben, Szczecin 2015, ISBN 978-83-63868-51-2, s. 147–150.

6.4. Architektura sakralna w renesansie niemieckim

Architektura sakralna w okresie renesansu rozwijała się słabiej zarówno w Niderlandach, jak i krajach niemieckich. Podział na protestancką północ i katolickie południe Niemiec jest czytelny w architekturze sakralnej. W początkowym okresie reformacji powstawało niewiele nowych kościołów. Dla odmiennej od katolickiej liturgii poszukiwano nowego kształtu przestrzennego świątyni. Taką nową, wzorcową formę architektoniczną otrzymała omówiona wyżej kaplica zamkowa w Torgau, zaprojektowana przez Nikolausa Gromanna (1544).

Formę spiętrzonej protestanckiej kaplicy kontynuował na zamku w Schmalkalden (1584–1590)⁵⁸ twórca ratusza w Kolonii Wilhelm Vernukken. Na głównej osi, pionowo nad sobą umieścił ołtarz, ambonę i najwyżej ograny, zaś galerię władcy naprzeciwko. Ponadto architekt zmniejszał wysokość następujących po sobie kondygnacji empor, sprawiając, że wewnątrz wydaje się jeszcze wyższe. Dodatkowym atutem kaplicy jest renesansowa polichromia wnętrza.

Niemal identyczną kaplicę jak w Schmalkalden można zobaczyć na Zamku Książąt Pomorskich w Szczecinie. Jednak kaplica w szczecińskim zamku została wybudowana w latach 1575–1577, jest więc o kilkanaście lat wcześniejsza. Wzajemne kontakty i inspiracje wynikały ze związków dynastycznych i bliskich relacji po przystąpieniu Księstwa Pomorskiego do Ligi Szmalkaldzkiej w 1536 r.⁵⁹

Pierwszym protestanckim zbozem w Niemczech był kościół pw. NMP (Hauptkirche Beatae Mariae) w Wolfenbüttel (Brunszwik)⁶⁰. Zbór wraz z książęcym mauzoleum został ufundowany przez księcia Heinricha Juliusa von Braunschweig-Wolfenbüttel i zaprojektowany przez książęcego architekta Paula Francke. Doskonale wykształcony książę był doradcą cesarza Rudolfa II Habsburga, wielbicielem muzyki i teatru. Wzniesiony w latach 1608–1624 kościół halowy ma jeszcze gotycką konstrukcję (ostrołukowe okna, sklepienia krzyżowo-żebrowe), lecz schodkowo opracowane wysokie szczyty wolutowe i renesansowy detal o niderlandzkiej proweniencji.

Interesującą formę ma zbór protestancki w mieście Freudenstadt⁶¹, zbudowany przez architekta Heinricha Schickhardta w 1611 r. Jego rzut oparty na literze „L” składa się z dwóch skrzydeł. Jedno przeznaczono dla mężczyzn, a drugie dla kobiet. Ten schemat funkcjonalny był w Niemczech często powielany.

Przykładem architektury katolickiej w Niemczech jest kościół jezuitów pw. św. Michała w Monachium, wzniesiony w latach 1582–1590, a ufundowany przez księcia Bawarii Wilhelma V Wittelsbacha zwanego Pobożnym. Wychowany przez jezuitów władca był zwolennikiem kontrreformacji, wspierał Kościół katolicki i działania zakonu. Kościół św. Michała został wybudowany na schemacie kościoła II Gesú przez

⁵⁸ Zachowany niemal w pierwotnym stanie zamek w Schmalkalden został rozbudowany przez władcę Hesji Wilhelma IV i jego syna Maurycego w latach 1584–1618.

⁵⁹ W 1537 r. Marcin Luter brał udział w spotkaniach Ligi. Tu też została przedstawiona deklaracja niepodległości krajów protestanckich. Jednym z dowodów jest zamówiona przez księcia Filipa I słynna Opona von Croya z 1554 r., oparta na grafice Łukasza Cranacha Starszego. W centrum gobelinu przedstawiony został Marcin Luter głoszący z ambony kazanie do zebranych książąt.

⁶⁰ Bornemeier B., *Kunstgeographie...*, s. 132.

⁶¹ Projekt miasta Freudenstadt, założonego przez księcia Fryderyka I Wirtemberskiego w 1599 r. został omówiony w rozdziale 6.3.

Wolfganga Müllera i Friedricha Sustrisa⁶². Jego budowę rozpoczęto zanim ukończono rzymski pierwowzór. Ten ścienno-filarowy kościół otrzymał emporę, natomiast nie posiadał kopuły. Nawa główna została przekryta kolebą kasetonową. Dekoracja wnętrza o prostych podziałach geometrycznych należy jeszcze do epoki renesansu, podobnie jak smukła elewacja kościoła z wysokim szczytem i płaską linearną dekoracją.

Kościół św. Michała w Monachium stał się wzorem dla kościoła pw. Matki Boskiej (Unserer Lieben Frau) w Neuburg nad Dunajem⁶³. Protestantką świątynię, wznoszoną od 1607 r. z inicjatywy księcia Filipa Ludwika (1547–1614) przez nadwornego malarza Josepha Heintza, ukończyli już jezuici. Przyczyną było przejście w 1613 r. syna i następcy, księcia Wolfganga Wilhelma von Pfalz-Neuburg, na katolicyzm.

6.5. Mecenat cesarzy Ferdynanda I, Maksymiliana II i Rudolfa II z rodu Habsburgów, unia personalna Niemiec, Węgier i Czech

Cesarz Maksymilian I Habsburg (1459–1519) jako zręczny polityk był twórcą potężnej dynastii⁶⁴. Jego słynną dewizą było: *Bella gerant alii, tu, felix Austria nube*⁶⁵. Pierwszą żoną Maksymiliana I była Maria Burgundzka, dzięki której przejął w posiadanie Niderlandy, drugą zaś niezbyt urodziwą, lecz bardzo posażną Bianka Maria Sforza. Jego synem był Filip Piękny, mąż Joanny Szalonej, a córką Małgorzata – późniejsza namiestniczka Niderlandów. Dzieci i wnuki cesarza dzięki korzystnym mariażom poszerzyły znacznie obszar władania dynastii Habsburgów. Ich ziemie otoczyły Francję, co prowokowało konflikty zbrojne. Karol V odziedziczył Niderlandy, Hiszpanię i został cesarzem. W 1521 r. młodszy brat Karola V Ferdynand I otrzymał od cesarza we władanie Austrię i w tym samym roku poślubił Annę Jagiellonkę, córkę Władysława II⁶⁶, która wniosła mu w posagu Czechy i Węgry. By otrzymać koronę węgierską, musiał jednak pokonać Jana Zápolyę.

Bitwa pod Pawią (1525), zakończona klęską Francji, zmieniła układ sił w Europie. Po abdykacji Karola V w 1558 r. to Ferdynand I otrzymał tytuł cesarza. Zcentralizował władzę i utworzył jednakowe urzędy w Preszburgu, w Pradze i we Wrocławiu oraz podporządkował je odpowiadającym im centralnym urzędom w Austrii. Cesarz rezydował we Wiedniu, Innsbrucku lub Pradze. Syn cesarza Ferdynanda – Maksymilian II próbował zdobyć koronę polską (1588), a wnuk – cesarz Rudolf II przeniósł swój dwór do nowej stolicy w Pradze i uczynił z niego ważny ośrodek sztuki manierystycznej. Ze względu na stan psychiczny został jednak odsunięty od władzy przez brata, Macieja Habsburga.

⁶² Friederich Sustris (1540–1599) urodził się w Niderlandach, kształcił się najpierw u ojca, następnie w Wenecji i Padwie oraz u Giorgio Vasariego we Florencji. Był malarzem, dekoratorem i architektem zafascynowanym sztuką włoskiego renesansu. Od 1573 r. pracował dla księcia bawarskiego Wilhelma V, między innymi przebudował dla niego zamek Trausnitz w Landshut w stylu renesansowym. Otrzymał on arkadowy dziedziniec, a do dekoracji wnętrz zaproszono artystów z Mantui. Wg Watkin D., *A History...*, s. 229.

⁶³ Bornemeier B., *Kunstgeographie...*, s. 35.

⁶⁴ Habsburgowie – arcyksiężęta Austrii, Styrii, Karyntii i Tyrolu od 1438 r. byli cesarzami rzymskimi narodu niemieckiego.

⁶⁵ *Niech inni prowadzą wojny, ty, szczęśliwa Austrio, zaślubiaj*. Wg www.wikiwand.com/pl/Habsburgowie, dostęp: 6.04.2017.

⁶⁶ Władysław II Jagiellończyk (1456–1516) zlecił architektowi Benedyktowi Rejtowi wykonanie reprezentacyjnej sali zamku praskiego, dlatego salę nazwano władysławowską (1493–1502). Otrzymała ona dekoracyjne późnogotyckie sklepienia, natomiast portale i okna renesansowe obramienia. Wg Raeburn M., *Architecture...*, s. 144.

Po poślubieniu Bianki Marii Sforzy cesarz Maksymilian I zaprosił na swój dwór włoskich i niemieckich artystów. Planował, by Wiedeń i Innsbruck stały się centrami kultury. Nigdy jednak nie miał odpowiednich funduszy na zrealizowanie ambitnych planów. Cesarz kompensował to propagandą: Albrecht Dürer wykonał dla niego (obok portretów) serię 192 rycin, które składały się na dzieło zwane *Bramą triumfalną*. Ten bardzo starannie wydany zbiór był rozsyłany po całym państwie.

W Innsbrucku cesarz wybudował Złoty Dach⁶⁷ – bogato zdobioną loggię dla Bianki Marii, arsenał i mauzoleum, w którym jednak nie został pochowany. Grobowiec w centralnej nawie kościoła dworskiego w Innsbrucku zadziwia ogromem. Cesarski orszak stanowią postacie dwudziestu ośmiu przodków cesarza, z planowanych czterdziestu, wykonanych w warsztacie brązowniczym Vischerów po 1513 r.⁶⁸

Dla swojej pierwszej żony, Anny Jagiellonki, Ferdynand I Habsburg wzniósł Belweder (Letohrádek)⁶⁹ w Pradze (1536–1563). Architektami tego letniego pałacu byli Giovanni Spazio i uczeń Andrei Sansovina, Paolo della Stella z Genewy⁷⁰. Część centralna, zwieńczona dachem przypominającym odwrócony kadłub statku, została otoczona przez delikatne arkadowe podcienia. Ta niezwykła forma może wskazywać na osobiste zaangażowanie fundatora. Potwierdza to umieszczona na elewacji scena, w której Ferdynand I podaje małżonce kwiat. Przy budowie Belwederu pracował również Giovanni Battista Aostalli⁷¹ z licznej rodziny budowniczych z rejonu Ficino, a po pożarze odbudował go Bonifaz Wohlmüt, twórca położonego w pobliżu Belwederu pawilonu do gry w piłkę z groteskową dekoracją sgraffitową⁷².

Mecenasem i kolekcjonerem sztuki był zięć Ferdynanda I, Albrecht V Bawarski. Zafascynowany Mantuą Albrecht V wybrał tamtejszego architekta Jacopo Stradę, którego wysłał do rodzinnego miasta, by wykonał dokładne rysunki Palazzo del Té. Po powrocie Strada zaprojektował dla Albrechta V pałac w Monachium. By pomieścić bogatą książęcą kolekcję antycznych rzeźb, architekt Friedrich Sustris dobudował Antiquarium (1568–1600). Długa na 66 m sala została przekryta kolebą z lunetami, pokryta obfitym groteskowym ornamentem i ozdobiona widokami miast i zamków Bawarii.

Cesarz Rudolf II, podobnie jak jego ojciec Maksymilian II i jak władca Bawarii, był mecenasem i kolekcjonerem sztuki. W 1583 r. przeniósł stolicę swojego państwa z Wiednia do Pragi. Do zamku na Hradczanach dobudował nowe skrzydło. Na praskim dworze zatrudnił manierystycznych artystów z Haarlemu i Utrechtu. Działali tu malarze: Bartholomaeus Spranger, Hans von Aachen⁷³ i Adriaen de Vries.

⁶⁷ Balkon został ozdobiony portretem cesarza i jego dwóch żon oraz ich herbami. Obiekt ten, przekryty niewielkim złożonym dachem, służył do obserwowania uroczystości dworskich i turniejów. Wg Warnke M., *Geshichte...*, s. 21.

⁶⁸ *Sztuka świata*, t. VI, Arkady, Warszawa 1991, ISBN 83-213-3578-0, s. 286.

⁶⁹ Mráz B., *Praga w sercu Europy*, Wyd. Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1985, ISBN 83-221-0254-2, s. 104–107.

⁷⁰ Watkin D., *A History...*, s. 232.

⁷¹ Giovanni Battista Aostalli (1510–1575) był autorem przebudowy pałacu Podiebradów, rozbudowy zamku w Litomyślu i zamku w Pardubicach.

⁷² W dekoracji tej występują ornamenty groteskowe i okuciowe. Bonifaz Wohlmüt wybudował także salę sejmową na Hradczanach oraz pałac letni i chór w Katedrze św. Wita. Wg Pevsner N., *Historia architektury europejskiej*, t. I, Arkady, Warszawa 1978, ISBN 83-213-2880-6, s. 393.

⁷³ Hans von Aachen, wykształcony w Italii, pracował dla Fuggerów, księcia Bawarii Williama V. Jako nadworny malarz cesarza Rudolfa II uzyskał tytuł szlachecki.

6.6. Opór miast i mieszczaństwa wobec władzy Habsburgów w Niderlandach

Już w XIII w. Niderlandy były silnie zurbanizowanym regionem Europy. Szczególnie dynamicznie rozwijały się handel i rzemiosło, a wraz z nimi miasta. Prężne mieszczaństwo zrzeszało się w organizacje cechowe. Z czasem cechy i gildie uzyskały reprezentację stanową i duże wpływy. Mecenat sprawował dwór i miejski patrycjat. Dzięki rozwojowi handlu i rzemiosła wzrosła pozycja miast, a w nich organizacji cechowych. Popyt na dzieła sztuki sprawił, że wspaniale rozwijało się malarstwo. Cechował je naturalizm, troska o detale i stosowanie wielu symboli, przy żywej kolorystyce i umiejętnym operowaniu światłem. Mecenasem Jana van Eycka był kanclerz Nicolas Rolin (1376–1462)⁷⁴. Ufundował on w Beaune szpital, a w Leuven uniwersytet. Szeroko zakrojony mecenat skutecznie wzmacniał pozycję i dobre imię kanclerza. Jan van Eyck przedstawił mecenasa w okazałym, już renesansowym wnętrzu, modlącego się do Madonny z Dzieciątkiem.

W 1482 r. władzę w Niderlandach przejęła dynastia Habsburgów. Po śmierci Filipa Pięknego namiestnikiem Niderlandów⁷⁵ została jego siostra, Małgorzata Austriacka (1480–1530). Na jej dworze przebywał, razem z innymi uczonymi i artystami, Erazm z Rotterdamu. Utalentowana i wykształcona księżna wzniosła w Mechelen (Malines) pierwszą renesansową budowlę w Niderlandach. Ceglano-kamienny pałac, z wysokimi dachami i renesansowymi loggiami arkadowymi, otoczony został renesansowym ogrodem⁷⁶.

Za rządów Karola V nastąpiło zjednoczenie Niderlandów⁷⁷ i przyłączenie zachodniej Fryzji. Niderlandy zdominowały handel morski, wypierając skutecznie Hanzę. Czołowa rola przypadła Antwerpii, która bogaciła się na handlu z koloniami hiszpańskimi. Jedną z dróg, którą renesans trafił do Europy zachodniej, była działalność kupców włoskich w Antwerpii w XV i XVI w., będącej wówczas centrum finansowym: *Miasto utrzymuje się głównie z handlu i swój dobrobyt oraz sławę zawdzięcza cudzoziemskim kupcom (...), w Antwerpii zamieszkuje stale ponad 1000 kupców, należących do sześciu różnych narodowości i przebywających w tym mieście tak w czasie wojny, jak i pokoju. Wśród tych kupców są także agenci zagranicznych kupców: Niemcy, Duńczycy z Hanzeatami, Włosi, Hiszpanie, Anglicy i Portugalczycy (...)*⁷⁸.

Kluczowa pozycja Niderlandów w europejskim handlu sprawiła, że pośredniczyły one w rozprzestrzenianiu się renesansu: (...) *renesans wykazywał tendencje do przemieszczania się przez Europę Północną i Środkową za pośrednictwem wielkich miast portowych, takich jak Brugia i Antwerpia*⁷⁹. Wiek XVI był okresem dalszej urbanizacji Niderlandów, pod jego koniec w miastach mieszkała blisko połowa ludności⁸⁰.

⁷⁴ Pauli T., *Piero della Francesca*, HPS, Warszawa 2006, ISBN 83-60529-15-9, s. 14–15.

⁷⁵ Małgorzata Austriacka była namiestnikiem Niderlandów w latach 1507–1515 oraz 1519–1530, już z nadania króla Karola V.

⁷⁶ Twórcą tej budowli był Guyot de Beauregard. Wg Genaille R., *Sztuka flamandzka i belgijska*, Wyd. Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1976, s. 125.

⁷⁷ W 1549 r. Karol V połączył siedemnaście prowincji w jedno państwo ze stolicą w Brukseli.

⁷⁸ Guicciardini L., *Opis Niderlandów, Description de tout le Pays-Bas* [w:] *Teksty źródłowe do nauki historii w szkole. Odrodzenie*, red. L. Szczucki, J. Tazbir, Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych, Warszawa 1960, s. 3.

⁷⁹ Raeburn M., *Architecture...*, s. 155.

⁸⁰ Ludność Niderlandów liczyła wówczas około trzech milionów, a gęstość zaludnienia niemal 50 osób na km². Wyższa gęstość zaludnienia była tylko północnej Italii, np. w księstwie Mediolanu wynosiła około 57 osób na km². Wg Wyczański A., *Historia...*, s. 39.

Tolerancja wobec protestantów za czasów Karola V skończyła się, gdy władzę objął jego syn Filip II, zdecydowany zwolennik kontrreformacji. Z drugiej strony radykalne działania kalwinistów, w tym np. ruchu ikonoklastów, sprowokowały króla do wysłania armii przeciw buntownikom. Dowodzone przez księcia Albę wojska rozpoczęły represje. Podniesiono podatki⁸¹, a działania księcia wsparła inkwizycja. W końcu doszło do powstań przeciwko Hiszpanii⁸². W 1568 r. zaczęła się trwająca aż do 1648 r. wojna o wyzwolenie spod panowania hiszpańskiej linii Habsburgów⁸³. Długotrwałe walki zubożyły region. Zdobywanie Antwerpii w 1576 r. i rzeź siedmiu tysięcy obrońców na długo osłabiły pozycję miasta. Od tego momentu rosła rola Amsterdamu.

Południowe katolickie prowincje na mocy zawartej w Arras unii pozostały przy Hiszpanii; w odpowiedzi północne prowincje zawarły unię w Utrechcie i ogłosiły niezależność. Te zjednoczone republikańskie prowincje zostały nazwane Holandią. W konsekwencji walk i rozłamu religijnego protestancka północ utworzyła z czasem Republikę Zjednoczonych Prowincji, natomiast południowe prowincje pozostały w cesarstwie. Fakt ten wywarł bezpośredni wpływ na architekturę. Na południu widoczne są wpływy architektury włoskiej i hiszpańskiej, podczas gdy północ programowo nie sięgała do tych wzorów.

Na rozwój mieszczaństwa, jego poglądy i wszelkie dziedziny życia miał wpływ kalwinizm. Doktryna predestynacji wyjaśniała powodzenie w życiu osobistym, w handlu i rzemiośle, doświadczaniu Bożej łaski. Intensywna praca i sukces potwierdzały fakt, że człowiek należy do uprzywilejowanej grupy, która zostanie zbawiona. Surowość poglądów miała wpływ na architekturę, zwłaszcza obiektów sakralnych, kalwinizm potępiał bowiem nadmierną dekoracyjność. Z tego powodu zbory miały proste formy i nie umieszczano w ich wnętrzach obrazów i rzeźb, a nawet krucyfiksów. Wobec zmniejszenia ilości zamówień na obiekty sztuki sakralnej i ich wyposażenie, trudności przeżywało rzemiosło.

W niderlandzkich miastach chętnie wznoszono ratusze, hale targowe, domy cechowe, arsenały i przede wszystkim kamienice mieszczańskie. Smukłe, ceglane kamienice o wysokich dachach i przeważnie gotyckiej konstrukcji pokrywał renesansowy ornament. Stosunkowo niewiele powstawało nowych budowli sakralnych.

Bardzo wcześnie wydano w Niderlandach traktat Serlia: *Ogromny wpływ na rozwój teorii architektury niderlandzkiej doby manieryzmu miała rozwinięta przez Serlia witruwiańska charakterologia porządków oraz zasada decoro, uważana przez Bolończyka za istotę całej architektury. Dlatego największe znaczenie dla północy miała IV księga, wydana już w 1539 r. w Antwerpii*⁸⁴. Napływ do Niderlandów prześladowanych we Francji hugenotów sprawił, że silniejsze stały się wpływy francuskie, zarówno w sztuce, jak i w architekturze.

Tymczasem w katolickich prowincjach sztuka rozwijała się pomyślnie nie tylko dzięki miejscowym władcom i mecenasom, lecz także dzięki zamówieniom dworów zagranicznych. Ożywiona działalność jezuitów sprawiła, że budowano liczne kościoły i klasztory. Ze względów propagandowych, zgodnie z wytycznymi Soboru Trydenckiego, wymagały one bogatego wyposażenia. To dawało z kolei miejsce do

⁸¹ Nowy podatek *alcabales* wynosił 5% wartości obiektu przy sprzedaży nieruchomości i 10% przy sprzedaży ruchomych elementów majątku. Wg Wyczański A., *Historia...*, s. 206.

⁸² By stawić czoła zaciężnym wojskom, potrzebne były liczne fortyfikacje wznoszone szybko i tanio. Stąd w pierwszej połowie XVII w. powstała tzw. szkoła staroholenderska wznoszenia fortyfikacji.

⁸³ Powstańcom sprzyjała trudna sytuacja Hiszpanii i klęska Wielkiej Armady w 1588 r.

⁸⁴ Kowalczyk J., *Sebastian Serlio a sztuka polska*, Ossolineum, Wrocław 1973, s. 57.

popisu flamandzkim artystom i rzemieślnikom. Lata 1609–1633 za rządów Izabeli Habsburg⁸⁵ i Albrechta z rodu Habsburgów to okres zwany złotym. Dwór wspierał licznych artystów, a kraj rozwijał się gospodarczo.

6.7. Cornelis Floris i Hans Vredeman de Vries jako propagatorzy nowego stylu

Przed zdobyciem przez Hiszpanów (1575) Antwerpii przeżywała dynamiczny rozwój. W połowie XVI w. osiągnęła liczbę 100 tysięcy mieszkańców. Potrzebny był nowy, odpowiedni do rangi miasta ratusz. Oczekiwania Rady spełnił flamandzki architekt i rzeźbiarz Cornelis Floris de Vriendt (1514–1575)⁸⁶. W drugiej połowie lat 30. odbył on podróż do Italii, gdzie zapoznał się z twórczością czołowych architektów renesansu, w tym Michała Anioła.

Po powrocie do Antwerpii w 1538 r. Cornelis Floris stworzył własny, odrębny styl, wywierając znaczący wpływ na architekturę renesansową Niderlandów⁸⁷, a także ościennych krajów protestanckich. Omawiany ratusz, wzniesiony w latach 1561–1565, był jego najważniejszym dziełem. W elewacji ratusza architekt połączył schemat pałacu włoskiego z tradycyjnymi wysokimi dachami. Czytelne cechy architektury włoskiej to akcentowane podziały horyzontalne, rustykalny cokół budowli, otwarta loggia na trzeciej kondygnacji oraz spiętrzony porządek. Podobne podziały można obserwować w skrzydle Franciszka I w Blois, od strony rzeki.

Elementy stanowiące kwintesencję stylu Cornelisa Florisa to środkowy ryzalit, zwieńczony wolutowym szczytem z pilastrowymi podziałami, podkreślający oś wejścia. W partii górnej umieścił architekt rzeźbę Najświętszej Marii Panny, poniżej personifikacje „pożądanych” cech członków Rady Miejskiej: Roztropności i Sprawiedliwości. W dekoracji znajdują się elementy dekoracji rollwerkowej. Ich bardziej rozbudowane formy zaproponował architekt w bramie triumfalnej, wzniesionej z okazji wjazdu do miasta cesarza Karola V⁸⁸. Cornelis Floris był autorem nieistniejącej obecnie ogromnej siedziby niemieckiej Hanzы w Antwerpii – Hanzehuis⁸⁹, twórcą grobowca księcia Alberta Hohenzollerna w katedrze w Królewcu i mauzoleum króla Danii Chrystiana III w Roskilde na Zelandii. W tych monumentalnych dziełach widoczna jest znajomość zasad włoskiego renesansu, choć konstrukcję przysłaniają ornamenty.

Cornelius Floris w swoich wzornikach przedstawił ornamenty groteskowe i zwijane, inspirowane włoskimi, oraz propozycje nowych, często fantazyjnych ornamentów okuciowych: masek, stereometrycznych brył, obelisków i kul. Ornamenty te, popularnie określane jako „niderlandzkie”, były stosowane w bardzo odległych od Niderlandów miejscach. Spotkamy je nie tylko w północnych Niemczech i Anglii, lecz także w przebudowanym w duchu północnoeuropejskiego manieryzmu Domu Czarnogłowych⁹⁰ w Rydze, w Belwederze na praskich Hradczanach, w kościele bernardynów we Lwowie czy w farze w Kazimierzu Dolnym.

⁸⁵ Izabela Habsburg (1566–1633), najstarsza córka i dziedziczka króla Hiszpanii i Portugalii Filipa II.

⁸⁶ Cornelis de Vriendt pochodził z rodziny rzeźbiarzy i kamieniarzy, noszącej przydomek Floris. Brat Corneliusa Florisa, Frans de Vriendt, był wykształconym w Italii malarzem. Do dzieł Corneliusa należą między innymi: Ratusz w Antwerpii, grobowiec Doroty Duńskiej, żony księcia Albrechta Hohenzollerna w Królewcu, Mauzoleum króla Danii Chrystiana III w Roskilde.

⁸⁷ Raeburn M., *Architecture...*, s. 155.

⁸⁸ Uroczysty wjazd cesarza Karola V do Antwerpii miał miejsce w 1549 r.

⁸⁹ Hanzehuis lub Oostershuis to budynek Hanzы wzniesiony w latach 1564–1568 jako siedziba niemieckich kupców w Antwerpii. Położony tuż przy nabrzeżu, pełnił również ważną rolę przeładunkową i handlową.

⁹⁰ Gotycki Dom Bractwa Czarnogłowych przy rynku w Rydze został przebudowany w latach 1619–1625 w stylu manierystycznym.

Uczniem Cornelisa Florisa i propagatorem jego stylu był Hans Vredeman de Vries (1527–1604)⁹¹. Ten malarz, architekt i teoretyk architektury był wybitnym przedstawicielem niderlandzkiego manieryzmu. Jego liczne traktaty o architekturze, wzorniki czy sztychy były bardzo popularne zarówno wśród architektów, jak i rzemieślników. Szeroko rozpowszechniły się proponowane przez niego ornamenty okuciove i groteski. W latach 1592–1595 dekorował wnętrza Ratusza Głównego Miasta w Gdańsku. Powstał wtedy cykl malowideł w Sali Czerwonej i dekoracje Dworu Artusa. W Gdańsku działał także inny uczeń Florisa, Wilhelm van den Blocke.

Bliskim współpracownikiem Corneliusa Florisa był Hans Hendrik van Paesschen (1510–1582), wykształcony w Italii flamandzki architekt. Razem pracowali przy ratuszu i przy Hanzehuis w Antwerpii. Wraz z Antonim van Opbergenem Hans Henrik budował rozświetlony przez Szekspira zamek Kronborg w Helsingør. Dzięki działalności takich architektów jak van Paesschen renesans został rozpropagowany w Danii i Anglii. W Londynie wybudował on pierwszy budynek Royal Exchange i prawdopodobnie wspomagał lorda Cecila przy wznoszeniu w latach 1564–1587 jego rezydencji zwanej Burghley House, znajdującej się w pobliżu Stamford.

Architekt ratusza w Lejdzie, Lieven de Key, był także autorem Domu Wagi w Haarlemie. Kamienna fasada budynku wyróżnia się spośród otaczających budowli, reprezentując cechy manieryzmu włoskiego. Z kolei Dom Cechu Rzeźników w Haarlemie z 1602 r. jest potężną ceglana budowlą z wysokimi, opracowanymi schodkowo szczytami i charakterystyczną dekoracją z jasnego kamienia, w duchu niderlandzkiego manieryzmu.

Po zakończeniu wojny osiemdziesięcioletniej do końca XVIII w. trwał w Holandii tzw. złoty wiek. Budowa pięciokondygnacyjnego ratusza w Amsterdamie, prowadzona od 1648 r., manifestowała nie tylko radość z uzyskanej niepodległości, lecz także dumę z zamożności portowego miasta. Amsterdam miał być „Rzymem Północy”, dlatego władze miejskie zwróciły się o zaprojektowanie ratusza do wykształconego w Italii architekta Jacoba van Campena. Za budową ratusza optował burmistrz Amsterdamu Cornelius de Graeff, kolekcjoner sztuki i patron artystów, pełniący po śmierci Wilhelma I Orańskiego funkcję regenta.

Klasycyzująca fasada ratusza została zryzalitowana i podzielona podwójnym wielkim porządkiem pilastrowym. Oś wejścia akcentuje bogato rzeźbiony tympanon i wysoka latarnia z kopułką. W wieńczącym budowlę tympanonie wyrzeźbiono personifikację Amsterdamu, opierającą stopy na głowach lwów. Hołd jej oddaje sam bóg morza Neptun, w otoczeniu morskich stworów. Wysoka wieża umożliwiała obserwację ruchu statków w porcie. Salę obrad usytuował architekt centralnie, między dwoma dziedzińcami. Dekorację rzeźbiarską, już wyraźnie barokową, wykonywał Artus Quellijn⁹². Zamożność Amsterdamu symbolizowała skala obiektu i wyłożone marmurem, pełne przepychu wnętrza. Ratusz, przebudowany w 1808 r. przez Ludwika Napoleona na pałac królewski, pełni tę funkcję do dzisiaj.

Znaczącym obiektem w twórczości van Campena jest pałac miejski Mauritius w Hadze (1636–1641)⁹³, wzniesiony dla gubernatora Brazylii – księcia Jana

⁹¹ Twórczość Vredemana de Vries została omówiona w rozdziale 9.3.6.

⁹² Artus Quellijn starszy (1609–1669), znakomity rzeźbiarz holenderski, twórca między innymi dekoracji do ratusza w Amsterdamie. Jego prace, reprezentujące już cechy rzymskiego baroku, zostały dobrze udokumentowane i szeroko rozpropagowane w całej Europie dzięki rycinom jego brata Hubertusa. Wg https://en.wikipedia.org/wiki/Artus_Quellinus_the_Elder, dostęp: 8.04.2017.

⁹³ Pałac Mauritius był wzorem dla pochodzącego z Niderlandów szczecińskiego kupca Georga Velthausena, który wybudował klasycystyczny pałac (1778–1779) przy placu Orła Białego w Szczecinie.

Maurycyego Nassau. Klasycyzujący budynek z czerwonej cegły o monumentalnych proporcjach, uzyskanych dzięki wielkiemu porządkowi jońskich pilastrów, stał się wzorem dla pałaców niderlandzkich i angielskich.

6.8. Szwedzki renesans Wazów i mecenas Chrystiana IV Oldenburga, króla Danii i Norwegii

Panowanie Gustawa Wazy i jego synów Eryka XIV i Jana jest określane jako *szwedzki renesans Wazów*⁹⁴. Intensywną działalność budowlaną prowadził już w latach 40. XVI w. założyciel nowej dynastii, Gustaw Waza. Król po stłumieniu powstania w Smolandii wzmacniał swoją pozycję, modernizując i wznosząc liczne zamki w strategicznie ważnych miejscach. Z pewnością do grona władców żywo zainteresowanych architekturą zaliczyć można jego syna Jana. Pasją Jana III obok teologii była architektura, o czym świadczą liczne podejmowane przebudowy i modernizacje zamków królewskich i kaplic zamkowych, zgodne ze wskazówkami władcy. Jan III Waza zatrudniał wielu zagranicznych architektów, między innymi: Jacoba Richtera z Freiburga, Willema Boya z Flandrii i rodzinę włoskich architektów o nazwisku Parr⁹⁵. Król Jan III wznosił renesansowy nagrobek dla ojca Gustawa III, ale także dla protoplasty rodu króla Magnusa Landulösa oraz dla króla Karla Knutssona. Zgodnie ze wskazówkami Jana III Wazy przebudowano zamki w Kalmarze, Sztokholmie, w Uppsali, w Vadstena i zamek Borgholm na wyspie Olandii: (...) *zaprojektowano poszczególne obiekty pod wpływem sugestii króla. Mamy bowiem do czynienia z władcą, który osobiście udzielał konkretnych wskazówek budowniczym i architektom. Zachowały się setki pism zawierających konkretne instrukcje, jedne dotyczące szczegółów związanych z powstającymi zamkami i obiektami sakralnymi*⁹⁶. Cechą charakterystyczną budowanych przez Jana III zamków są przysadziste, okrągłe wieże narożne, zwieńczone baniastymi hełmami, wysokie schodkowo opracowane szczyty i renesansowe portale, zdobione drobnym ornamentem.

W Danii renesans ściśle wiąże się z reformacją. Zlikwidowano w tym okresie klasztory i niemal przestano wznosić nowe kościoły. Nowy styl reprezentują więc głównie rezydencje, w których wobec istniejących zagrożeń zachowały się cechy obronne. Król Danii Fryderyk II Oldenburg⁹⁷ rozbudował zamek Kronborg w Helsingør, nad cieśniną Sund. Obiekt, wzniesiony na fundamentach gotyckiego zamku Eryka Pomorskiego, realizował architekt Hans van Paeschen. W latach 1574–1585 ceglany, czworoboczny budynek rozbudował niderlandzki architekt Antoni van Opbergen⁹⁸, aktywny później także w Gdańsku. Kronborg, czyli „Koronny Zamek”, otrzymał wówczas bastionowe fortyfikacje, okładzinę elewacji z piaskowca, miedziane dachy i bogatą dekorację rzeźbiarską.

Na zlecenie króla Fryderyka II w latach 1602–1620 na miejscu średniowiecznej twierdzy został wybudowany zamek Gripsholm w Hillerod, nazwany później, od imienia króla Frederiksborg. Zamek o charakterystycznych falistych szczytach

⁹⁴ Barucki T., *Architektura Szwecji*, Arkady, Warszawa 1989, ISBN 83-213-3253-6, s. 34–44.

⁹⁵ Członkowie rodziny Parr byli komaskami, pracowali wcześniej na Śląsku, w Meklemburgii, a także w Warszawie. Ich działalność i mecenas Jana III przybliżył rozdział 11.3.

⁹⁶ Wolke L.E., *Jan III Waza. Władca renesansowy*, Finna, Gdańsk 2011, ISBN 978-8389929-86-0, s. 154.

⁹⁷ Fryderyk II król Danii i Norwegii był synem Chrystiana III i Doroty saskiej, córki Magnusa I, księcia Saksonii.

⁹⁸ *Sztuka świata*, t. VI..., s. 351.

i licznych wykuszach jest widoczny na obrazie nieznanego autora z 1585 r.⁹⁹. Zamek ten był miejscem narodzin królewskiego syna Chrystiana IV (1577–1648), który jeszcze go rozbudował, zamieniając w monumentalną rezydencję. Autorami tej przebudowy byli urodzeni w Antwerpii architekci Hans van Steenwinckel starszy i jego brat Lorentz¹⁰⁰. Położony na wyspie zamek otrzymał od strony północnej wysokie wieloboczne wieże. Czworoboczny dziedziniec zamknięto niskim skrzydłem z bogato zdobioną, manierystyczną bramą wjazdową. Władca przebudował także podzamcze, czyniąc z niego reprezentacyjny przeddziedziniec, bowiem Frederiksborg miał stać się miejscem ważnych uroczystości państwowych i dworskich.

Król poniósł szereg niepowodzeń militarnych, ale uchodził za znawcę architektury i osobę wnoszącą własny wkład w krajobraz Danii, podległej mu Norwegii i południowej Szwecji: *Nie tylko zresztą w sensie odpowiedniego mecenatu, ale i udziału w bezpośrednim projektowaniu, o czym mówią opracowane przez samego króla plany zabudowy Kristianstad i Kristianii (...)*¹⁰¹. Chrystian IV założył między innymi: w południowej Norwegii Kristiansand, w południowej Szwecji Kristianstad, Christianshavn (obecnie dzielnica Kopenhagi) i Kristianię (obecnie stolica Norwegii – Oslo). Już same ich nazwy dobitnie ukazują, ku czyjej chwale były wznoszone.

Król pragnął zmienić Kopenhagę w ważny ośrodek gospodarczy, dlatego zakładał kompanie handlowe i liczne manufaktury. W latach 1619–1640, w nowej dzielnicy handlowej Christianshavn, wznosił Budynek Giełdy zwany Børsen, który dobrze reprezentuje cechy duńskiego renesansu. Architektami tego długiego, ceglanego budynku z wysokimi szczytami i wieżą z iglicą, w kształcie skręconych smoczycich ogonów, byli Lorentz i Hans van Steenwinckel.

Gdy w 1629 r. pożar strawił znaczną część zamku *Kronbrøg*, Chrystian IV prace powierzył Hansowi van Steenwinckiel, wówczas już uznanemu architektowi duńskiemu. Ten niemal wiernie odbudował zamek, skupiając się na przebudowie wnętrza.

Charakterystyczne cechy renesansu duńskiego prezentuje wzniesiona przez króla podmiejska rezydencja Rosenborg (1606–1607). Dwukondygnacyjny pałac król kazał wkrótce znacznie rozbudować (1616–1636). Ceglaną budowlę zaakcentowały wówczas wysokie wieże i ozdobione ornamentem okuciovym szczyty, podobne do tych z Fredriksborgu¹⁰².

6.9. Architektura renesansowa w Niemczech, Niderlandach, Szwecji i Danii – podsumowanie

We wczesnorenesansowej sztuce niemieckiej inspiracje sztuką i kulturą antyku były niemal nieobecne, gdyż nie było tu tradycji antyku; wyjątek od tej reguły stanowił Albrecht Dürer¹⁰³. Ten artysta i teoretyk sztuki zrobił wówczas wyjątkową, wręcz

⁹⁹ https://pl.wikipedia.org/wiki/Frederiksborg#/media/File:Gamle_Freder, dostęp: 7.03.2017.

¹⁰⁰ Boekhoff H., Joop G., Winzer F., *Paläste Schlösser Residenzen. Zentren europäischer Geschichte*, Karl Müller Verlag, Erlangen 1983, s. 309.

¹⁰¹ Barucki T., *Architektura Danii*, Arkady, Warszawa 1983, s. 25–26.

¹⁰² Widoczne podobieństwo obu zamków do zamku Aschaffenburg mogło wynikać z koligacji rodzinnych Chrystiana IV. Jego matką była Zofia von Mecklemburg-Schwerin, a pierwszą żoną Anna Katarzyna Hohenzollern.

¹⁰³ Albrecht Dürer (1471–1528), pochodzący z Norynbergi wybitny malarz, interesował się urbanistyką, fortyfikacjami oraz teorią perspektywy. Wzorem architektów włoskich wykonywał plany teoretyczne miast. Dürer przyczynił się do rozwoju drzeworytu i miedziorytu. Wg Zuffi S., *Dürer*, HPS, Warszawa 2006, ISBN 83-60529-13-2, s. 36; Turner J., *The dictionary of Art* (26 t.), Macmillan Publishers Limited, London 1998, ISBN 1-884446-00-00, s. 188.

międzynarodową karierę. Jego podróże do Italii wspierał Jakub Fugger zwany Bogatym, kupiec i mecenas sztuki, który odegrał istotną rolę w rozwoju wczesnego renesansu w Niemczech i przesądził o wysokiej pozycji Augsburga. Po krótkim okresie przyswajania wzorów włoskich rozwój sztuki renesansowej w krajach niemieckich został zahamowany. Północne i wschodnie Niemcy niedługo po wystąpieniu Marcina Lutera odeszły od Kościoła katolickiego. Główną religią stał się luteranizm. Renesans krajów Europy północnej starał się wówczas połączyć idee humanizmu z protestantyzmem w duchu odnowy moralnej. Wyzwalało to nowe postawy społeczne, przyczyniło się do rozwoju gospodarczego i wzrostu znaczenia mieszczaństwa. Wznoszono ratusze, budynki cechowe i mieszczańskie kamienice, których bogate zdobienia kontrastowały ze skromnym wystrojem luterańskich zborów.

Architekturę niemiecką tego okresu cechowała zaściankowość, wręcz „profuzja ornamentów” stosowanych niemal zupełnie dowolnie. Tak jak w średniowieczu muratorzy, kamieniarze i cieśle skupieni w strzechach byli wolni od obciążeń miejskich. Peryferyjność w stosunku do głównych centrów i względy ideologiczne sprawiły, że wpływy włoskie były wyjątkiem. Jedynie do budowy rezydencji książęcych lub prestiżowych budowli w bogatych niemieckich miastach sprowadzani byli uznani architekci z Niderlandów, a sporadycznie z Italii. W latach 1550–1560 zamek w Dreźnie rozbudowywali Casper Voigt i Hans Kramer, przy udziale Jana Marii Padovana. Architekt niderlandzki Aleksander Colin zaprojektował skrzydło Ottheinrichsbau zamku w Heidelbergu. Z Niderlandów pochodził również Wilhelm Vernukken, zaangażowany do przebudowy ratusza w Kolonii. On też wznosił dla księcia Wilhelma IV kaplicę na zamku w Schmalkalden. Wykształcony w rzymskim Collegium Germanicum Johann Schweikhard, arcybiskup i elektor Moguncji, zlecił Georgowi Riedingerowi zaprojektowanie zamku w Aschaffenburgu (1605–1614). Wybrany przez fundatora architekt po odbyciu podróży do Francji i Italii zaprojektował rezydencję w typie Ancy-le Franc Sebastiana Serlia.

W niemieckich miastach powstawały przede wszystkim ratusze, budynki cechów i mieszczańskie kamienice, o swoistych cechach¹⁰⁴. Dopiero po 1600 r. wzrosła liczba architektów niemieckich studiujących w Italii¹⁰⁵, wyrazem tej tendencji jest ratusz w Augsburgu (1615–1623) Eliasza Holla, pozostającego po wpływie twórczości Palladia.

Tuż po 1500 r. renesans pojawił się w Antwerpii dzięki szerokim kontaktom handlowym i działalności kupców włoskich. Bardzo szybko północna część Niderlandów opowiedziała się za protestantyzmem, podczas gdy prowincje południowe pozostały katolickie, dlatego wyraźne jest tu oddziaływanie architektury włoskiej i hiszpańskiej. Napływ do północnych Niderlandów prześladowanych we Francji hugenotów sprawił, że spotykać tu wpływy francuskie: *Około połowy XVI w. artyści flamandzcy, którzy nie mieli możliwości odwiedzenia Włoch, entuzjasmowali się szkołą Fontainebleau i ulegali wpływom francuskim. Niektóre motywy, wykonywane nie tylko w kamieniu, odnajdujemy niemal wszędzie: maskarony, kariatydy-hermy, postacie geniuszy (...)*¹⁰⁶.

¹⁰⁴ Duża grupa ratuszy (np. w Altenburgu, Rothenburgu czy Szwerinfurcie) jest asymetryczna, z wysoką wieżą i „obowiązkowym” wykuszem. Dekoracja okuciowa i często sgraffitowa skupiona jest na portalach i wysokich, schodkowo opracowanych szczytach.

¹⁰⁵ Koch W., *Style w architekturze. Arcydzieła budownictwa europejskiego od antyku po czasy współczesne*, Świat Książki, Warszawa 1996, ISBN 83-7129-288-0, s. 365.

¹⁰⁶ de Morant H., *Historia sztuki zdobniczej od pradziejów do współczesności*, Arkady, Warszawa 1981, ISBN 83-213-2966-7, s. 316.

W silnie urbanizowanych Niderlandach ważną pozycję osiągnęło mieszczaństwo, dlatego z inicjatywy rad miejskich bądź patrycjatu powstawały prestiżowe budowle. W Antwerpii projektantem nowego ratusza wybrano Cornelisa Florisa de Vriendt. Rzeźbiarz i architekt, który znał architekturę włoską, połączył elementy renesansowego pałacu z wysokim szczytem w ryzalicie środkowym, tworząc wzór dla budynków użyteczności publicznej w północnej Europie. Jednak propagowane przez Florisa ornamenty zostały tu użyte z umiarem.

Współpraca z malarzem, grawerem i wydawcą Hieronymusem Cockiem sprawiła, że w kolejnych wzornikach Cornelis Floris zaproponował: ornamenty okuciove, rollwerkowe, groteskowe i małżowinowo-chrząstkowe oraz kartusze, maski, stereometryczne bryły, obeliski i kule. Za jego przykładem wzorniki publikował jego uczeń Vredeman de Vries¹⁰⁷, a dekoracje o ekstremalnych formach zaprezentował Wendel Dietterlin. Szeroko rozpropagowane traktaty i bogato ilustrowane wzorniki kształtowały gusty i wpłynęły znacząco nie tylko na architekturę niemiecką i niderlandzką. Chętnie stosowano je w architekturze, snycerce i złotnictwie. Dzięki rozległym kontaktom handlowym i silnej pozycji Antwerpii architektura Niderlandów oddziaływała na północną Europę od Anglii po Niemcy, Danię, Szwecję, Gdańsk, Królewiec, Rygę i nawet Lwów.

Uczniami Florisa byli czynni później w Gdańsku wymieniony już Vredeman de Vries i Wilhelm van den Blocke. Zaś bliskim współpracownikiem w Antwerpii był wykształcony w Italii Hans Hendrik van Paesschen. Jego dziełem był Hanzehuis w Antwerpii, przebudowa części zamku Kronborg w Helsingør¹⁰⁸, pierwszy budynek Royal Exchange w Londynie i prawdopodobnie Burghley House, niedaleko Stamford, przy współudziale lorda Burghleya. Van Paesschen pracował także w Norwegii, Niemczech i Szwecji.

Na kształt renesansu szwedzkiego znacząco wpłynęła wola Gustawa III Wazy, żywe zainteresowanie architekturą jego syna Jan III oraz umiejętności zatrudnianych przez niego architektów, pochodzących z włosko-szwajcarskiego pogranicza, w tym przedstawicieli rodziny Parr.

Architektura Danii, Norwegii i południowej Szwecji dojrzałego renesansu zawdzięcza indywidualne rysy królowi Fryderykowi II Oldenburgowi i mecenasowi jego syna Chrystiana IV, który uchodził w swoich czasach za znawcę architektury i planowania miast. Wznoszone przez nich ceglane budowle miały smukłe wieże o wysokich hełmach ze spiętrzonymi latarniami, boniowane narożniki i szczyty dekorowane ornamentem okuciowym. Chrystian IV zasłynął z podejmowania ambitnych założeń urbanistycznych: Kristiansand, Kristianstad, Christianshavn i Kristianii.

Wysoką pozycję w dziedzinie architektury osiągnął Jacob van Campen. Budowa Ratusza w Amsterdamie jego projektu była wyrazem triumfu z uzyskania niepodległości. Klasycyzujący styl van Campena¹⁰⁹ inspirował, twórców krajów protestanckich w okresie baroku i klasycyzmu. Ratusz w Amsterdamie stał się wzorem monumentalnych budynków użyteczności publicznej, a pałac miejski Mauritius w Hadze dla szeregu rezydencji w Niderlandach i Anglii. Stagnację przeżywała sztuka sakralna.

¹⁰⁷ Przykładem bezpośrednim zastosowania wzorników Vredemana de Vries jest między innymi Dom Cechu Rzeźników w Haarlemie (1602) Lievena de Key. De Key rozpropagował architekturę niderlandzką nie tylko w Haarlemie, gdzie był architektem miasta, lecz także w Amsterdamie i Londynie.

¹⁰⁸ Przebudowę zamku nadzorował architekt królewski i fortyfikator Antoni van Opbergen, pracujący wcześniej w Antwerpii i Helsingør, aktywny następnie w Gdańsku. Wg www.gedanopedia.pl/?title=OBBERGHEN_ANTON_van, dostęp: 8.03.2017.

¹⁰⁹ Twórczość Jacoba van Campena wywarła wpływ między innymi na działającego w Polsce w okresie dojrzałego baroku Tylmana z Gameren.

Rozdział 7. RENEZANS HISZPAŃSKI

7.1. Wczesny renesans w Hiszpanii

Przez niemal osiemset lat Półwysep Iberyjski, poza położonym na północy Królestwem Asturii, był pod panowaniem arabskim. Największymi muzułmańskimi miastami na półwyspie były Kordowa i Sewilla. Ślub Izabeli Kastylijskiej i Ferdynanda Aragońskiego w 1479 r. sprawił, że proces wypierania Berberów z Półwyspu Iberyjskiego nabrał tempa. W 1492 r. Hiszpanie zdobyli ostatnią twierdzę muzułmańską Grenadę, a wspierany przez parę królewską Krzysztof Kolumb odkrył Amerykę. Zjednoczenie Hiszpanii i opanowanie Królestwa Neapolu w 1504 r. miały kluczowe znaczenie dla rozwoju kraju.

Początek renesansu hiszpańskiego wiąże się ściśle z panowaniem Izabeli Kastylijskiej i Ferdynanda Aragońskiego. Kolejne wydarzenia, takie jak wojny włoskie i podporządkowanie Hiszpanii szeregu państw na Półwyspie Apenińskim, sprawiły, że wpływy architektury i sztuki włoskiej w rozległym hiszpańskim imperium były znaczące. Rosnąca rola władców Hiszpanii została uhonorowana przez papieża Aleksandra VI dziedzicznym tytułem Królów Katolickich, zrównującym ich w ten sposób z królami francuskimi¹.

Silne wpływy architektury arabskiej w Hiszpanii w połączeniu z gotykiem zaowocowały powstaniem stylu *mudejar*, którego bardziej ozdobna odmiana nosi nazwę *estilo florido*. Natomiast styl łączący gotyk z ornamentyką renesansu został nazwany izabelińskim. Gloryfikowano panującą parę królewską. Ulubionym motywem stały się tarcze herbowe. Zdobyte na Maurach obszary potrzebowały kościołów, pałaców, szpitali i szkół. W budownictwie pałacowym chętnie sięgano po wzory arabskie, w budownictwie sakralnym częściej po flamandzkie niż włoskie².

W odległym Neapolu wzniesiono bramę do średniowiecznego Castel Nuovo. To wczesnorenesansowe dzieło z 1470 r. Francesca Laurany i Andrea Fiorentino, ucznia Donatella, miało manifestować przejście władzy przez Alfonsa V z dynastii Aragońskiej zwanego Wspaniałomyślnym. Król, który panował nad Katalonią, Walencją i Sycylią, został adoptowany przez Joannę II z rodu Andegawenów. Przed swoją śmiercią królowa wyznaczyła nowego następcę, Rene Andegaweńskiego. Alfonsowi udało się jednak zbrojnie wywalczyć tron. By legitymizować tak zdobytą władzę, zaczął sprawować aktywny patronat artystyczny.

Bramę o rozbudowanym programie ikonograficznym cechuje natłok dekoracji³. Łuk flankują zdwojone kolumny korynckie, w międzyłuczach dwa gryfy trzymają rogi obfitości i tarczę z herbem Aragonii. Nad łukiem triumfalnym znajduje się płaskorzeźba ukazująca króla w paradnej kwadrydze wjeżdżającego do miasta. Wyżej kolejny, pionowo zestawiony łuk, wieńczą cztery posągi w niszach, symbolizujące cnoty króla Alfonsa, w międzyłuczach pojawiły się boginie zwycięstwa. Na odcinkowym nadprożu umieszczono postacie dwóch geniuszy z rogami obfitości, a na zwieńczeniu pełnofigurową rzeźbę króla, w stroju rzymianina.

¹ Władcy Francji, wspierający papieży w walce z cesarstwem, od połowy XII w. nosili tytuł „Królów arcychrześcijańskich”.

² Legrand G., *Sztuka renesansu*, HPS, Warszawa 2007, ISBN 978-83-60688-705, s. 92.

³ Semenzato C., *Blask renesansu*, Arkady, Warszawa 1994, ISBN 83-213-3734-1, s. 60.

Wśród twórców tej budowli wymieniany jest obok Laurany pracujący wcześniej we Florencji rzeźbiarz i architekt Giuliano da Maiano. Był on także projektantem Villi Reale⁴, zbudowanej dla króla Alfonsa. Obiekt ten opisuje Sebastian Serlio w księdze III swojego traktatu: (...) *jest on doskonale kwadratowy; w części wewnętrznej jest otoczony dwiema loggiami, jedną nad drugą, w których narożnikach, w grubości muru, znajdują się kręcone schody (...)* i nieco wyżej: (...) *A gdy królowi się podobało, niekiedy, gdy było najprzyjemniej, nakazywał otwierać jakieś ukryte pomieszczenia i w jednym momencie miejsce to wypełniało się wodą (...)*⁵.

Początkowo renesans hiszpański ograniczał się do elementów dekoracyjnych. Przykładem jest portal Kolegium San Gregorio⁶ w Valladolid o wyrafinowanej ornamentyce. W jego środkowej części ze źródła, wokół którego bawią się dzieci, wyrasta drzewo granatu, na nim wspierają się lwy trzymające królewską tarczę herbową. Postacie „dzikusów” flankujące portal symbolizują hiszpański podbój Ameryki. Ich długie brody sprawiają, że przypominają raczej mieszkańców Indii niż amerykańskich Indian. Nie zapomniano o fundatorze, kardynale Alonso de Burgos. Jego postać umieszczono na tympanonie obok św. Dominika, który poleca fundatora św. Pawłowi, a nad grupą figuralną tarczę herbową kardynała.

Postać Alonsa de Burgos, fundatora kościoła św. Pawła w Valladolid, występuje również w dekoracji portalu kościoła. Tym razem „uczestniczy on” w scenie koronacji NMP. Autorem wystroju obu obiektów był Gil de Siloé⁷.

Architekt i rzeźbiarz Juan Guas z wielkim rozmachem zaprojektował klasztor i kościół franciszkanów San Juan de los Reyes w Toledo. Zgodnie z zamierzeniem pary królewskiej miał on stanowić wotum z okazji narodzin następcy tronu księcia Jana i mauzoleum rodu. Dekoracja kościoła gloryfikuje osiągnięcia Królów Katolickich i ich zwycięstwo w wojnie z Portugalią. Po zdobyciu Grenady i wyparciu Maurów z Półwyspu Iberyjskiego zmieniono pierwotny zamiar i przeniesiono tu mauzoleum władców.

Mauzoleum królewskie, Capilla Real w Grenadzie, zostało wzniesione w stylu izabelińskim przez Enrique Egasa⁸. Charakterystycznymi cechami tego stylu są skomplikowane krzywizny łuków, tarcze heraldyczne, wieżyczki, wykusze, ażurowe balustrady. Ornament obok elementów gotyckich zawiera renesansowy ornament lombardzki. Przekryte kopułą wewnątrz Capilla Real zostało: (...) *zdobione wieloma inicjałami Ferdynanda i Izabeli, napisami i ogromnymi herbami, niesionymi przez gigantyczne orły, zostawiono w naturalnym kolorze kamienia, nie malowane i nie pozłacane*⁹. W pełni renesansowe grobowce królewskie wykonał działający w Hiszpanii florencki rzeźbiarz Domenico Fancelli.

⁴ Położona wśród ogrodów Villa di Poggioreale zainspirowała Serlia, projektującego rezydencję Ancy-le Fanc.

⁵ Białostocki J., *Teoretycy, pisarze i artyści o sztuce 1500–1600*, PWN, Warszawa 1985, ISBN 83-01-05724-6, s. 252.

⁶ Kościół i kolegium ufundował biskup i spowiednik pary królewskiej Alonso de Burgos. On także był fundatorem klasztoru i kościoła w Valladolid. Wg Babelon J., *Sztuka hiszpańska*, Wyd. Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1974, s. 112.

⁷ Gil de Siloé (około 1440/50–1501) jeden z czołowych rzeźbiarzy drugiej połowy XV w. pochodził prawdopodobnie z Flandrii. Główne jego dzieła powstały w Burgos. Wg https://es.wikipedia.org/wiki/Gil_de_Siloé, dostęp: 28.03.2017.

⁸ Enrique Egas (około 1455–1534) był synem flamandzkiego rzeźbiarza. W Valladolid wznosił Colegio San Gregorio, szpital w Santiago de Compostela i w Toledo, portal Uniwersytetu i projekt katedry (budowanej w latach 1531–1561, jeszcze w stylu gotyckim) w Salamance. Prace wykonywał głównie na zlecenie Królów Katolickich. Wg *Sztuka świata*, t. VI..., Arkady, Warszawa 1991, ISBN 83-213-3578-0, s. 185.

⁹ Tamże, s. 185–186.

Postacią bardzo zasłużoną dla Hiszpanii był pochodzący ze starego arystokratycznego rodu kardynał Pedro Gonzalez de Mendoza (1428–1495)¹⁰. Ten żołnierz, dyplomata i duchowny był stronnikiem Izabeli Kastylijskiej. Po osiągnięciu przez nią tronu został arcybiskupem Sewilli, Toledo i w końcu prymasem Hiszpanii. Jego wpływy były tak znaczne, że nazywano go „trzecim królem Hiszpanii”. Obok sukcesów militarnych i dyplomatycznych wspierał wyprawę Krzysztofa Kolumba. Znaczną część swojego majątku przeznaczył na fundacje i cele charytatywne. Ufundował między innymi Szpital Santa Cruz w Toledo, rozbudował uniwersytet w stolicy kraju Valladolid, kontynuował prace w katedrze w Sewilli, odbudował kościół św. Krzyża w Rzymie. Jego nagrobek, pierwszy w stylu renesansowym w Hiszpanii, wykonał w prezbiterium katedry w Toledo Andrea Sansovino. Kardynał Mendoza umierając, polecił na swojego następcę spowiednika królowej Francisca Jiménez de Cisneros (1436–1517).

De Cisneros (...) był uczonym i mecenasem uczonych (...) dzięki niemu powstała: *Biblia wielojęzyczna, wynik współpracy uczonych żydowskich, greckich i łacińskich*¹¹. Ten ascetyczny zakonnik franciszkański wywarł znaczący wpływ na królową Izabelę i jej politykę, zreformował Kościół katolicki w Hiszpanii, założył na odzyskanych przez Hiszpanów ziemiach cztery szpitale, osiem klasztorów i dwanaście kościołów, a także rozbudował uniwersytet Alcalá de Henares¹². Jako kardynał i wielki inkwizytor został po śmierci króla Ferdynanda regentem Kastylii i pomógł uzyskać tron hiszpański królowi Karolowi V z dynastii Habsburgów.

Za panowania Izabeli Kastylijskiej i Ferdynanda Aragońskiego rosło znaczenie Hiszpanii. Znakomitym posunięciem propagandowym i finansowym było ufundowanie San Pietro in Montorio w Rzymie. Ta niewielka, centralna świątynka, projektu Bramantego, upamiętniająca miejsce męczeńskiej śmierci św. Piotra, okazała się arcydziełem architektury renesansu.

W 1502 r. z polecenia króla Portugalii Manuela I Szczęśliwego (1469–1521) zaczęto wznosić w Lizbonie Klasztor Hieronimitów¹³ jako królewskie mauzoleum i wyraz wdzięczności za udaną wyprawę Vasco da Gamy do Indii. Dekoracyjny styl budowli, łączący cechy architektury gotyckiej i renesansowej oraz motywy lin, muszli i elementy żeglarskie nazwano manuelińskim¹⁴. Równocześnie ze stylem manuelińskim w Portugalii w Hiszpanii powstał styl zwany *plateresco*.

7.2. Styl *plateresco*

Najbardziej charakterystycznym dla renesansu hiszpańskiego jest styl *estilo plateresco*, o drobiazgowej i precyzyjnej ornamentyce, przywodzącej na myśl sztukę jubilerską. Znakomite przykłady tego stylu znajdziemy w Toledo, Salamance i Valladolid. Jednym z pierwszych przykładów obiektów w stylu *plateresco* jest Colegio de Santa

¹⁰ [https://es.wikipedia.org/wiki/Pedro_González_de_Mendoza_\(cardenal\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Pedro_González_de_Mendoza_(cardenal)), dostęp: 30.03.2017.

¹¹ Vincent M., Stradling R.A., *Wielkie Kultury. Świata Hiszpania i Portugalia*, Świat Książki, Warszawa 1997, ISBN 83-7129-561-8, s. 77.

¹² Uniwersytet został rozbudowany w 1500 r. w miejscowości Alcalá nad rzeką Henares, 35 km od Madrytu. Kardynał, który wcześniej studiował na tym uniwersytecie, ufundował tu piętnaście nowych kolegiów. Autorem renesansowej rozbudowy uniwersytetu był architekt Rodrigo Gil de Hontanon (1500–1577), autor pałacu Monterrey oraz traktatu architektonicznego z 1538 r. Wg https://es.wikipedia.org/wiki/Colegio_Mayor_de_San_Ildefonso, dostęp: 13.12.2015.

¹³ Kompleks klasztorny wzniesiono na miejscu Capela de São Jerónimo, założonej przez Henryka Żeglarza.

¹⁴ Bodart D., *Renesans i manieryzm*, PWN, Warszawa 2007, ISBN 978-83-01-15021-1, s. 189.

Cruz w Valladolid (1480–1492)¹⁵ autorstwa Enrique Egasa, z potężnym trójkondygnacyjnym dziedzińcem arkadowym, którego porządkową elewację zdobi portal z portretem fundatora, kardynała Pedra Gonzaleza de Mendozy. Kolejnym jest szpital Santa Cruz w Toledo, który ufundował na mocy testamentu kardynał Mendoza. Autorami szpitala są architekci Enrique Egas i Alonso de Covarrubias. Budowę szpitala rozpoczęto w 1504 r. Obfita, renesansowa dekoracja skupiona jest na portalu wejściowym i obramieniach okien. Wewnątrz kompleksu wzniesiono dwukondygnacyjny dziedziniec arkadowy o spłaszczonych łukach.

Wyjątkowym hiszpańskim miastem jest Salamanka, mieściły się tu bowiem dwie katedry¹⁶ i dwa uniwersytety: uniwersytet świecki ufundowany przez króla Alfonsa IX w 1218 r. – jeden z najstarszych w Europie oraz Uniwersytet Papieski założony przez papieża Benedykta XIII.

Na niezwyklej fasadzie Domu Muszli¹⁷ w Salamance autorstwa Lorenzo Vazqueza (1483) motywy muszli symbolizują odbytą przez właściciela Rodriga Maldonado de Talavera, kawalera zakonu św. Jakuba, pielgrzymkę do Santiago de Compostela. W twórczości Vazqueza bardzo wcześnie dostrzegamy inspiracje lombardzkim renesansem. Związany z rodem Mendozów artysta jest obecnie uważany za prekursora renesansu w Hiszpanii¹⁸. Jeszcze bogatszy ornament otrzymał portal Uniwersytetu w Salamance z 1515 r., projektowany przez Enrique Egasa. Portal stanowi łuk triumfalny gloryfikujący następcę tronu Karola V. Bezpośrednio nad zdwojonym wejściem o spłaszczonych profilach łuków znajduje się medalion z popiersiami Izabeli Kastylijskiej i Ferdynanda Aragońskiego, z napisem w języku greckim: *Królowie Uniwersytetowi, Uniwersytet Królom. Wokół postaci historycznych*, herbów dynastii habsburskiej, burgundzkiej i kastylijsko-aragońskiej oraz symboli kościelnych stworzono program ikonograficzny oparty na wzorach antycznych. Detal portalu ma cechy włoskie, ale pokrywanie dużych powierzchni drobnym ornamentem i sposób jego wykonania jest bliski sztuce arabskiej.

Wiele obiektów w stylu *plateresco* powstało w Sewilli. W czasach muzułmańskich była ona po Kordobie drugim co do wielkości miastem na Półwyspie Iberyjskim. Nie dziwią więc silne wpływy arabskie w jej architekturze. W XVI w. miasto kontynuowało rozwój dzięki przywilejom Królów Katolickich: między innymi na handel z hiszpańskimi koloniami. Tu powstała siedziba urzędu nadzorującego tę wymianę – *Casa de la Contratación de Indias*¹⁹. Sewilla stała się najludniejszym i najbogatszym miastem Hiszpanii.

Znaczącym elementem w panoramie Sewilli jest wysoki na 57 m czworoboczny minaret zniszczonego meczetu, zwany Giralda (1159). Autorem przebudowy Giraldy (1558) był Hernan Ruiz el Joven, a jego zadaniem było wyrażenie triumfu: *Prawdziwej wiary nad islamem*²⁰. Ten wykształcony architekt, znawca i teoretyk architektury²¹ ozdobił wieżę płytkami *azulejos* i misternymi arabeskami, łącząc sztukę islamu z włoskim

¹⁵ Babelon J., *Sztuka...*, s. 112.

¹⁶ Katedra (Catedral Vieja) z XII w. I Katedra (Catedral Nueva) budowana od 1500 r. przez Juana Gila de Hontanon i jego synów. W XVIII w. na Plaza Mayor w Salamance wybudowano dwa ratusze w stylu churrigueryzmu.

¹⁷ Dom Muszli (*Casa de las Conchas*) był budowany od 1492 r.

¹⁸ *Sztuka świata*, t. VI..., s. 189.

¹⁹ Peccatori S., Zuffi S.E., *Klasyki sztuki. Velazquez*, HPS, Warszawa 2006, ISBN 83-60529-11-6, s. 14.

²⁰ Llera R., *Historia architektury*, Buchmann, Warszawa 2008, ISBN 978-83-61048-35-0, s. 112.

²¹ Hernan Ruiz el Joven (1514–1569) kontynuujący rodzinną tradycję architekt i rzeźbiarz renesansowy, działający głównie w Andaluzji. Napisał traktat architektoniczny *Manuscrito de Arquitectura*.

renesansem. Na miejscu meczetu stanęła Katedra NMP (1401–1506, 1515–1558)²². Długi czas budowy sprawił, że stała się ona kompilacją różnych stylów od gotyku do dojrzałego renesansu.

Wczesnym przykładem renesansu sewilskiego jest Dom Piłata (1492) o arkadowym dziedzińcu wewnętrznym i bliskiej wzorom arabskim ornamentyce. Syn właściciela, Fedrique Enriquez de Rivera, po pielgrzymce do Jerozolimy zainaugurował w Sewilli procesję Drogi Krzyżowej. Dlatego ten miejski pałac, stanowiący połączenie włoskiej architektury renesansowej i elementów stylu *mudejar*, został nazwany Domem Piłata.

W 1527 r. architekt Diego de Riaño wznosił w Sewilli ratusz o zdobionej arabeskami i groteskami porządkowej elewacji. Jej dekoracja jest alegorią Sprawiedliwości i Dobrych rządów, dlatego medalion z przedstawieniem Karola V występuje tu obok medalionów Herkulesa i Juliusza Cezara.

7.3. Styl *greco-romano* – mecenat Karola V Habsburga

Karol V był synem arcyksięcia austriackiego Filipa I Pięknego i Joanny Szalonej, królowej Kastylii, a więc spadkobiercą trzech dynastii: habsburskiej, burgundzkiej i kastylijsko-aragońskiej. Obejmując tron po śmierci swojego dziadka, cesarza Maksymiliana I, Karol V zjednoczył pod swoim berłem Hiszpanię, Neapol oraz ziemie dziedziczne Habsburgów. W 1530 r. król Karol V Habsburg (1500–1558)²³ został – jako Karol I – koronowany w Bolonii przez papieża Klemensa VII na cesarza rzymsko-niemieckiego. Za jego panowania doszło do przyłączenia Niderlandów, Nowej Hiszpanii (Ameryka Środkowa i część Ameryki Północnej), Peru i Filipin. W wyniku wojen włoskich władca podporządkował sobie niemal całą Italię: *Temu zlepkowski terytoriów brakowało jednak centralnego ośrodka władzy, cesarz pozostawił też każdemu krajowi jego własną administrację; utrzymanie całości w jednym ręku okazało się zbyt trudne, jeżeli nie wykluczone*²⁴. Okres od początków panowania Karola V do 1648 r. jest określany w Hiszpanii jako *Soiglo de oro* (wiek złoty)²⁵.

Gdy Karol V zapragnął wybudować nową rezydencję w Grenadzie, musiano wyburzyć część zabudowań arabskiej twierdzy. Ponieważ król był „kosmopolitą”, zaangażował właśnie przybyłego z Italii wykształconego w *kręgu artystycznym Michała Anioła* hiszpańskiego architekta Pedra Machucę (około 1490–1550)²⁶. Pałac budowano od 1527 r. Jego potężna kubiczna bryła góruje nad całym zespołem Alhambry, podkreślając potęgę władcy. Plan rezydencji został założony na rzucie kwadratu o boku 63 m, z wewnętrznym okrągłym dziedzińcem, otoczonym dwukondygnacyjną galerią w spiętrzonej porządku. Układ przypomina zaprojektowany w latach 20. przez Antonia da Sangallo i zrealizowany przez Giacomo Barozzi da Vignolę pałac Farnese w Capraroli, a wielkość dziedzińca i oparte na planie trójkąta schody Villa Madama Rafaela²⁷. Boniowany parter podzielony został pilastrami, w których umieszczono brązowe pierścienie z głowami lwów i orłów. Fasady zachodnia i południowa otrzymały antykizowane rzeźbione portale. Pałac Karola V ma cechy

²² Diego de Riaño (zm. 1534), architekt hiszpański tworzący głównie w stylu *plateresco*. W latach 1528–1534 był głównym budowniczym sewilskiej katedry. Wg https://es.wikipedia.org/wiki/Diego_de_Riaño, dostęp: 2.04.2017.

²³ W 1516 r. Karol został królem Hiszpanii, Kastylii i Leonu, w 1520 królem Niemiec, wówczas wybrano go cesarzem. Koronacja odbyła się jednak dziesięć lat później.

²⁴ *Dynastie Europy*, red. Mączak A., Ossolineum, Wrocław 2003, ISBN 83-04-04509-5, s. 105.

²⁵ Peccatori S., Zuffi S.E., *Velazquez...*, s. 10.

²⁶ Llera R., *Historia...*, s. 111.

²⁷ Wundram M., *Art of the Renaissance*, Universe Books, New York 1972, ISBN 0-87663-170-7, s. 148.

architektury włoskiej, dlatego styl rezydencji jest określony jako *greco-romano*. Wybór miejsca świadczy o tym, że Karol V nie tylko dostrzegał walory krajobrazowe i artystyczne arabskiego zespołu Alhambry, ale przede wszystkim pragnął dominującą bryłą pałacu podkreślić zwycięstwo katolickiej Hiszpanii nad Maurami. Ciągły brak pieniędzy nie pozwolił cesarzowi ukończyć dzieła.

Kolejnym przedsięwzięciem władcy było wzniesienie w Grenadzie katedry: (...), *która godnie sąsadowałaby z gotycką Kaplicą Królewską, Capilla Real. (...) kościół nieprzypadkowo zaczęto budować w miejscu, gdzie wcześniej wznosił się meczet*²⁸. Architektem pierwszej, jeszcze gotyckiej fazy, był Enrique Egas. Nowy renesansowy projekt z 1528 r. przedstawił Diego de Siloé²⁹, który w Neapolu zapoznał się z architekturą włoskiego renesansu. Transept pięcionawowej katedry został usytuowany naprzeciw wejścia do królewskiego mauzoleum i przylega do zamykającej nawę środkową i mieszczącą główny ołtarz Capilla Mayor, przekrytej kopułą. Dwukondygnacyjna fasada, oparta na schemacie łuku triumfalnego, została ukończona przez Alfonso Cano dopiero w 1667 r. Pomimo spokojnej linearnej dekoracji zaliczana jest do wczesnego baroku hiszpańskiego.

Gdy nadwornym architektem Karola V został Alonso de Covarrubias, król powierzył mu przebudowę Alkazaru w Madrycie³⁰. Regularny obiekt zawierał wewnątrz dwa arkadowe dziedzińce. Gruntownej przebudowie uległ również górujący nad miastem Alkazar w Toledo – potężny zamek na planie prostokąta z czterema wieżami narożnymi. Jego dziedziniec jest dziełem architekta i humanisty Francisco de Villalpando i reprezentuje cechy renesansu florenckiego. W elewacji w stylu *plateresco* Covarrubias umieścił na trzeciej kondygnacji otwartą loggię. Kolejne skrzydło przebudował Juan de Herrera już w stylu *desornamentado*. Długi czas budowy sprawił, że obiekt reprezentuje różnorodne style hiszpańskiego renesansu.

Ważną pozycję w otoczeniu Karola V miał urodzony w Salamance arcybiskup Toledo Juan Alonso de Fonseca³¹. Założył on Salamance kolegium noszące jego imię, a w 1529 r. zlecił Diego de Siloé projekt fasady i dziedzińca kolegium. Architekt odbył szereg podróży, dlatego zaprojektował portal jako porządkowy o detalu zbliżonym do rozwiązań włoskich.

Również w Salamance Gil de Hontanón³² wybudował dla hrabiego Monterrey Alonso de Acevedo pałac Monterrey (1540) w stylu *plateresco*. Ten sam architekt dla Uniwersytetu Alcalá de Henares, koło Madrytu, wznosił Kolegium Większe San Ildefonso. W obu obiektach gładkie ściany budynków zostały skonstrastowane z bogatą dekoracją portali i attyk z charakterystycznymi sterczynami.

7.4. Styl *desornamentado* – mecenat Filipa II

Cesarz Karol V był przekonany o swojej misji obrońcy chrześcijaństwa, zarówno przed Turkami, jak i przed postępującą reformacją. Pod koniec panowania został zmuszony do podpisania pokoju w Augsburgu (1555) i uznania religii protestanckiej³³.

²⁸ Ciaga L., *Katedry i bazyliki*, Bellona, Warszawa 2007, ISBN 978-83-111048-3-9, s. 142.

²⁹ Diego de Siloé (1495–1563) swą naukę rozpoczął u boku ojca Gila de Siloé. W 1517 r. odbył podróż do Neapolu. Jego najważniejszą realizacją była katedra w Grenadzie. Wg Llera R., *Historia...*, s. 111.

³⁰ Renesansowy zamek spłonął w 1734 r., na jego miejscu wybudowano barokowy Pałac Królewski w Madrycie.

³¹ Llera R., *Historia...*, s. 112.

³² *Sztuka świata*, t. VI..., s. 190–191.

³³ *Dynastie...*, s. 106.

Dwa lata przed śmiercią chory i zniechęcony niepowodzeniami Karol V abdykował na rzecz swojego syna Filipa II (1527–1598)³⁴, któremu przekazał władzę w Hiszpanii, Niderlandach i Neapolu, oraz na rzecz brata. Ferdynand I (1503–1564)³⁵ otrzymał dziedziczne posiadłości w Niemczech i koronę cesarską. Karol V zamieszkał wówczas w klasztorze hieronimitów w Yuste, w tym celu przebudował swoją rezydencję w duchu willi włoskiej³⁶, tak by przez okno swojej celi obserwować mszę świętą.

Król Filip II, asceta i fanatyk religijny, wsławił się nie tylko walką z reformacją, lecz zasłynął również jako znawca sztuki i kolekcjoner malarstwa. Gdy w bitwie z Francuzami pod St. Quentin³⁷ został zniszczony niewielki kościół św. Wawrzyńca, Filip II przyrzekł wznieść świętemu inne sanktuarium. Z jego inicjatywy wybór padł na rozległą dolinę w pobliżu Madrytu. Pozwalało to na uzyskanie monumentalnego, symetrycznego założenia. Dodatkowo zdrowy i suchy klimat płaskowyżu sprawił, że właśnie tu zdecydował się przenieść dwór. Jednym z powodów była troska o wątle zdrowie żony, królowej Elżbiety z rodu Walezjuszków, kolejnym potrzebą utworzenia w państwie stałej siedziby³⁸. Ciągłe podróże między Valladolid, Toledo, Prado i Aranjuez były bowiem uciążliwe dla dworu i urzędników. Do realizacji tego celu król sprowadził uznanych artystów.

Na projektanta rezydencji Filip II wybrał wykształconego we Florencji i w Rzymie hiszpańskiego architekta Juana de Toledo (1515–1567)³⁹. Studiował on architekturę pod kierunkiem Antonia da Sangallo młodszego i Michała Anioła, pracował dla papieża Pawła III przy budowie pałacu Farnese i Bazyliki św. Piotra. Te atuty zadecydowały o jego wyborze. Jednak to sam władca, o ascetycznej osobowości, znacząco wpłynął na ostateczny kształt rezydencji: (...) *król był niezwykle wytrawnym znawcą geometrii i architektury i (...) własnoręcznie robił poprawki na planach, przedstawianych mu przez architektów. Czuwał nad budową przypatrując jej się niemal codziennie ze szczytu skały, górującej nad okolicą i nazwanej odtąd silla del Rey, krzesło króla*⁴⁰.

Wybudowanie ogromnego założenia, zwanego Eskuriale⁴¹, trwało od 1563 do 1584 r. Układ przestrzenny miał przypominać rozżarzony ruszt, na którym zginął prześladowany przez Rzymian św. Wawrzyniec. Zgodnie z życzeniem króla centralnym miejscem założenia miał być kościół poświęcony świętemu i pełniący funkcję rodowego mauzoleum. Plan świątyni nawiązywał do rzutu bazyliki św. Piotra w Rzymie. Plan całego założenia zaś: (...) *był pomyślany przez Filipa II – tytularnego króla Jerozolimy, identyfikującego się z Salomonem, jako chrześcijański odpowiednik*

³⁴ Filip II był synem Karola V i Izabeli Portugalskiej. Gdy został mężem Marii Tudor, wspierał jej działania mające na celu przywrócenie katolicyzmu w Anglii. Po jej śmierci wypowiedział wojnę Anglii pod rządami Elżbiety I. Walcząc w swoich krajach z protestantami, żydami i muzułmanami, opierał się na Świętej Inkwizycji. Wg *Dynastie...*, s. 106.

³⁵ Rok po klęsce pod Mohaczem, gdzie zginął Ludwik Jagiellończyk, Ferdynand został koronowany na króla Czech i Węgier. Jego żoną była bowiem siostra Ludwika, Anna Jagiellonka.

³⁶ Kubiak E., *Yuste i Escorial na tle tradycji królewskich rezydencji*, [w:] *Ceremoniał i obyczaj w XVI–XVIII wieku*, red. Lileyko J., Rolska-Boruch I., t. IX, Wyd. Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II, Lublin 2008, ISBN 83-7306-410-2, s. 63.

³⁷ Bitwa pod St. Quentin miała miejsce 10 sierpnia 1557 r.

³⁸ W 1561 r. król Filip II przeniósł stolicę Hiszpanii z Toledo do Madrytu. Potwierdził to Filip IV. Wg Peccatori S., Zuffi S.E., *Velazquez...*, s. 30–31.

³⁹ Juan Battista de Toledo pracował pod kierunkiem Antonia da Sangallo młodszego przy Palazzo Farnese, a pod kierunkiem Michała Anioła przy budowie Bazyliki św. Piotra (także jako jego zastępca), później pracował w Neapolu, skąd został wezwany przez króla Filipa II do Hiszpanii.

⁴⁰ Babelon J., *Sztuka...*, s. 160.

⁴¹ Wymiary całego założenia to 204 x 162 m. Stanowi je 17 dziedzińców, 9 wież, 300 cel, 2673 okna.

starotestamentowej Świątyni Jerozolimskiej⁴². Dlatego po obu stronach kościoła architekt Juan de Toledo rozmieścił wokół wielu dziedzińców zabudowania: od północy pałacu Casa Real, od południa klasztoru hieronimitów, od zachodu Akademii, a od północnego zachodu własnej rezydencji.

O wysokiej pozycji projektanta zespołu Juana de Toledo świadczy fakt umieszczenia na trzech bokach kamienia węgielnego Eskurialu trzech napisów:

Jan Baptysta główny architekt

Bóg Wszechmogący spogląda na dzieło

*Filip Król Hiszpanii położył kamień węgielny 1563*⁴³.

Następcą Juana de Toledo był Juan de Herrera (1530–1597). Herrera studiował architekturę na Uniwersytecie w Valladolid i matematykę w Brukseli, interesował się astronomią, filozofią i geometrią. Jako młody człowiek odbył trzyletnią podróż z przyszłym królem Filipem II po Niemczech, Niderlandach i Włoszech. Zwrócił na siebie uwagę następcy tronu, który miał ambitne plany budowlane, a dzięki dochodom z kolonii mógł je zrealizować.

Pierwszym ważnym zadaniem Herrery jako architekta była praca pod kierunkiem Juana de Toledo przy budowie Zamku Królewskiego w Aranjuez. Po śmierci Juana de Toledo to jemu król powierzył kierownictwo prac przy budowie Eskurialu i to jemu zawdzięczamy elewacje obiektu wykonane w stylu *desornamentado*⁴⁴, zwanym stylem Herrery. Architekt uprościł projekt swojego poprzednika, zmniejszył liczbę wież i podniósł wysokość obiektu. Zapewne pod wpływem władcy ceniącego architekturę niderlandzką rezydencje zwieńczyły wysokie dachy i szczyty. Nieznaczna ilość ornamentów sprawia, że Eskurial robi ponure wrażenie. Wśród dziedzińców wyróżnia się delikatnością arkadowy Dziedziniec Ewangelistów. Jediną ozdobą fasady kościoła jest sześć rzeźb judejskich królów, potwierdzających ideę Eskurialu jako Świątyni Salomona. Na fasadzie i wewnątrz kościoła panuje surowy styl dorycki. Jedną z przyczyn takiej surowości dekoracji był fakt wykorzystania trwałego, lecz trudnego w obróbce szarego granitu, kolejną wymagania estetyczne ascetycznego władcy. Osobiste komnaty Filipa II w Casa Real, włączone w zespół sakralny, przypominały klasztorne cele, ale wyposażenie biblioteki, galerii, wykonane przez artystów włoskich, odpowiadało randze władcy. Wnętrza ozdabiały wspaniałe obrazy: Hieronima Boscha, Tintoretta, Veronese, a także, królewskiego malarza Karola V i Filipa II – Tycjana.

Kościół św. Wawrzyńca stał się zgodnie z intencją króla panteonem hiszpańskich władców. Gdy ukończono prace przy budowie Eskurialu, król zamówił grobowiec dla siebie i swego ojca u mediolańskiego rzeźbiarza Leone Leoniego. Bogato zdobione grobowce umieszczono po obu stronach ołtarza głównego.

Król Filip II był wykształconym i bardzo wymagającym fundatorem, często zlecał wiele wersji projektu u różnych architektów: *Filip Hiszpański reprezentuje typ renesansowego mecenasa w jego skrajnej formie. Nie tylko żądał on wielkiej liczby projektów, często od kilku architektów lecz także zmuszał ich do wypracowania syntetycznego, doskonałego projektu i analizował nawet najdrobniejsze detale*

⁴² Brykowska M., *Escorial w końcu XVI wieku w świetle rycin, faktów i idei*, [w:] *Ars sine scientia nihil est*, red. Olenderek J., ARS, Warszawa 1997, ISBN 83-904920-2-4, s. 23–32.

⁴³ https://es.wikipedia.org/wiki/Juan_Bautista_de_Toledo, dostęp: 28.09.2015.

⁴⁴ Herrera preferował proste formy geometryczne, czemu dał wyraz w filozoficzno architektonicznym traktacie *Discurso sobre la figura cúbica*.

konstrukcyjne w sprawozdaniach administratorów i architektów⁴⁵. Analizował nie tylko projekty, lecz nawet architektoniczne detale. Jego wpływ na końcowy wynik był znaczący. Jednak: *Upór króla, który chciał doglądać każdego etapu projektu i wykonania budowli, mógł (...) nastroczać pewne problemy. Zdarzało mu się wtrącać, kiedy budowa była już rozpoczęta, żeby wprowadzać kosztowne zmiany planu. Jego ministrowie próbowali hamować zapał monarchy, ale bez skutku (...). Rejestry jego „ministerstwa budownictwa” (Junta de Obras y Bosques) zawierają ponad 5 tysięcy gęsto zapisanych stron zleceń dotyczących królewskich posiadłości, przeważnie w sprawie budowy lub przebudowy pałaców. Filip II przez dłuższą część życia mieszkał na placu budowy. Zatrudniał zespół stałych architektów, z którymi spotykał się dwa razy w tygodniu, żeby czuwać nad pracami w toku⁴⁶. Pod koniec życia król osiadł jednak w Alkazarze⁴⁷, w Madrycie.*

Współpraca władcy z architektem trwała około 30 lat, a relacje pomiędzy Filipem II a Juanem Herrera określano jako partnerskie⁴⁸. W 1579 r. król Filip II mianował Herrera Konserwatorem Zabytków Korony. Ta wysoka funkcja sprawiła, że powstało w całej Hiszpanii wiele jego obiektów. Znaczącą budowlą w twórczości Herrery jest potężna Giełda Handlowa w Sewilli (Casa Lonja) z lat 1584–1598, mieszcząca od 1785 r. Główne Archiwum Indii. Kolejne to południowa ściana Alkazaru w Toledo i surowa katedra w Valladolid (1585) z wysokimi, kubicznymi wieżami flankującymi wejście. Budowle te wykonane zostały w charakterystycznym dla Herrery stylu *desornamentado*⁴⁹, który cechują proste architektoniczne formy zaczerpnięte z repertuaru architektury włoskiej, tworzące nową, surową estetykę. Architektura pełni w nim główną i niezależną od rzeźby i malarstwa rolę. Styl ten widoczny jest w zrealizowanym w okresie baroku centralnym placu Madrytu – Plaza Mayor⁵⁰, którego pierwotny projekt, stanowiący fragment urbanistycznej koncepcji przebudowy Madrytu, wykonał Juan de Herrera na zlecenie Filipa II.

7.5. Mecenat królewski w Hiszpanii – podsumowanie

Wybitnymi osobowościami na tronie hiszpańskim byli Izabela Kastylijska i Ferdynand Aragoński. Dzięki ich małżeństwu dokonało się zjednoczenie państwa, a Hiszpanie zdobyli ostatnią twierdzę arabską – Grenadę. Na zdobytych ziemiach władcy fundowali: kościoły, szpitale, szkoły. Jako wyraz triumfu nad Maurami w Grenadzie wybudowali mauzoleum królewskie Capilla Real. Królewska para wsparła wyprawę Krzysztofa Kolumba, przyczyniając się do odkrycia Nowego Świata. By upamiętnić miejsce śmierci św. Piotra, ufundowali Tempietto di San Pietro in Montorio w Rzymie.

W Hiszpanii silna była nie tylko pozycja władców, lecz także szlachty i kleru. Do wybitnych mecenasów architektury należał kardynał Pedro Gonzalez de Mendoza, który dużą część majątku przeznaczył na cele charytatywne, ufundował Szpital Santa Cruz w Toledo i wydatnie wspierał Uniwersytet w Valladolid. Szeroką działalność fundacyjną prowadził również jego następcą, Franciszek Ximenes de Cisneros, fundujący kościoły i klasztory założyciel uniwersytetu w Alcalá de Henares.

⁴⁵ Wg Wilkinson C., *The new...*, s. 128.

⁴⁶ Parker G., *Filip II*, PIW, Warszawa 1985, ISBN 83-06-01215-1, s. 45.

⁴⁷ Pałac w Madrycie spłonął w 1734 r.

⁴⁸ Wilkinson Zerner C., *Juan de Herrera, Architect to Philip II of Spain*, Yale University Press, New Haven 1993, ISBN 978300049916.

⁴⁹ Llera R., *Historia...*, s. 114, 115.

⁵⁰ Fakt, że miasto nawiedzały liczne pożary, sprawił, że architektura tego placu pochodzi z XVIII w.

Na renesansową architekturę Hiszpanii wywierało wpływ wiele podległych jej krain: Niderlandy, Królestwo Neapolu, Lombardia, ale też tradycja antyczna i arabska Półwyspu Iberyjskiego. Szeroki oddźwięk wywołał, napisany w języku hiszpańskim traktat *Miar Romano* Diego Sagredo (około 1528)⁵¹.

Władcą na tronie hiszpańskim, który jednak nie czuł się Hiszpanem, był król Karol V z dynastii Habsburgów⁵². Miał on powiadać o sobie: *Mówię po hiszpańsku do Boga, po włosku do kobiet, po francusku do mężczyzn, a po niemiecku do mojego konia*⁵³. Władcę gloryfikuje arcydzieło sztuki *plateresco* – Portal Uniwersytetu w Salamance. Drobiazgowy ornament, nawiązujący do sztuki arabskiej, prezentuje jednak cechy renesansu włoskiego. Trzy herby, umieszczone w centrum przedstawiają trzy dynastie, których spadkobiercą był Karol V.

Karol V wzorem Izabeli i Ferdynanda manifestował hiszpańską potęgę. W Grenadzie wznosił katedrę⁵⁴ sąsiadującą z Capilla Real i własną rezydencję. Potężny kubicki pałac w zespole pałaców Alhambry miał być wyrazem dominacji katolickiego władcy nad arabskim dziedzictwem. Do realizacji zamierzenia władca wybrał wykształconego w kręgu Bramantego Pedra Machucę. Architekt zaprojektował obiekt inspirowany planami pałacu Farnese w Capraroli Antonio da Sangallo młodszego. Styl pałacu Karola V w Grenadzie określany jest jako *estilo greco-romano*, stanowi przejaw fascynacji antykem i czystego importu form architektonicznych.

Cesarz Karol V był mecenasem architektury i kolekcjonerem dzieł sztuki. Pasję ojca kontynuował jego następca Filip II: *Karol V wprowadził zwyczaj przekazywania większej części zbiorów koronie, a jego syn, Filip II przemienił pałac królewski w galerię, gdyż, jak twierdził: (...) schowane dzieła sztuki stracą swą wartość, która istnieje w oczach innych oraz w sądach ludzi wrażliwych z wyobraźnią*⁵⁵.

Filip II sprowadził z Neapolu do Madrytu hiszpańskiego architekta Juana Bauttistę de Toledo, by zlecić mu wybudowanie Eskurialu jako „Świątyni Jerozolimskiej”, na wybranym przez siebie płaskowyżu. Fundacja ta była wotum za zwycięstwo pod Saint Quentin, dlatego zgodnie z życzeniem króla w centrum założenia architekt umieścił kościół św. Wawrzyńca z królewskim mauzoleum. Zarówno projekt, jak i postępy prac kontrolował sam władca. Po śmierci Juana de Toledo kierownictwo prac Eskurialu objął Juan de Herrera. Wieloletnia współpraca króla i Herrery sprawiły, że narodził się nowy, surowy styl w hiszpańskiej architekturze, nazwany *estilo desornamentado* lub stylem Herrery. Po budowie Eskurialu i Giełdy w Sewilli Herrera wykonał, na polecenie Filipa II, plany urbanistycznej przebudowy Madrytu.

Zwalczający heretyków władca, ale także znawca malarstwa i mecenas sztuki, pozostał symbolem potęgi Hiszpanii. Pomimo szeregu niepowodzeń wykazał się dbałością o kraj i swoich poddanych. Ocenę jego postaci utrudnia jego negatywny wizerunek wykreowany przez historiografię angielską.

⁵¹ Raeburn M., *Architecture of the Western World*, Orbis Publishing Limited, New York 1982, ISBN 0-8478-0435-6, s. 148.

⁵² Karol V (1500–1558) od 1519 r. do abdykacji na rzecz brata Ferdynanda w 1556 r. był, jako Karol I, cesarzem rzymskim.

⁵³ https://pl.wikipedia.org/wiki/Karol_V_Habsburg, dostęp: 28.09.2015.

⁵⁴ Autorem projektu katedry (1528) był wykształcony w Neapolu architekt Diego de Siloé. Wg Llera R., *Historia...*, s. 111.

⁵⁵ Peccatori S., Zuffi S.E., *Velazquez...*, s. 82.

Rozdział 8. RENESANS ANGIELSKI

8.1. Wczesny renesans w Anglii

Wczesny humanizm pojawił się w Anglii w latach 20. XVI w. jako wynik kontaktów handlowych i podróży zagranicznych elit. W tym okresie szeroko znane w Europie stało się dzieło Thomasa Morusa *Utopia*. Filozof przedstawił obraz współczesnej mu Anglii i skontrastował go wizją społeczeństwa zamieszkującego wyspę Utopię. To idealne społeczeństwo, wzorem *Państwa* Platona, oparte było na zasadach równości i sprawiedliwości. W tym czasie na literaturę angielską zaczęła oddziaływać literatura włoska. Wzrastało zainteresowanie poezją i teatrem. Tworzyli tak wybitni dramaturdzy jak Christopher Marlow i William Szekspir.

Król Henryk VIII Tudor (1494–1542)¹ zaangażował artystów z Italii, Francji i Niderlandów tworzących w stylu renesansowym. Większość z nich została zatrudniona do dekoracji królewskich rezydencji. Do wczesnych przykładów architektury renesansowej w Anglii należy Saint John's College w Cambridge², na miejscu starego szpitala fundowany przez Lady Margaret Beaufort, matkę króla Henryka VII. Rok później powstał grobowiec Henryka VII i jego żony w Opactwie Westminsterskim autorstwa florenckiego rzeźbiarza Pietra Torrigiano³.

Król Henryk VIII zgłaszał pretensje do francuskiego tronu i sprzymierzony z cesarzem Maksymilianem oblegał twierdzę w Tournai. Po jej zdobyciu rozpoczął szeroko zakrojone prace fortyfikacyjne oraz wznosił ogromną okrągłą wieżę, manifestując swój pobyt na francuskiej ziemi. Prace zostały przerwane w 1518 r., gdy Franciszek I odzyskał kontrolę nad Tournai.

Odpowiedzią na porażkę, a zarazem reakcją na wznoszony przez króla Franciszka I zamek Chambord był królewski projekt budowy rezydencji Nonsuch⁴ w Epsom, wśród ulubionych terenów łowieckich Henryka VIII. Jej nazwa wywodzi się od angielskich słów *non such*, czyli w wolnym tłumaczeniu – *inna niż wszystkie*, bowiem wielkość i przepych, z jakim ją urządzano, miał być nieporównywalny z innymi rezydencjami. Jej charakterystycznymi elementami były dwie ogromne wieloboczne wieże i potężne skrzydła wzniesione wokół dwóch dziedzińców. Obrazu całości dopełniała drewniana konstrukcja górnej kondygnacji z bogatą dekoracją. Realizowaną od 1538 r. do śmierci fundatora i nigdy w pełni nie ukończoną rezydencję królowa Maria I sprzedała księciu Arundel. Pod koniec XVII w. rezydencja została rozebrana, a jej elementy sprzedała zadłużona właścicielka – kochanka króla Karola II, Barbara Villiers. Wyobrażenie, o niezwyklej formie i skali rezydencji przybliży sztych Jorisa Hoefnagela z 1582 r.

Pierwszą rezydencją, która otrzymała cechy renesansowe, był Hampton Court, dzierżawiony od zakonu joannitów przez arcybiskupa Yorku Tomasza Wolseya. Po przebudowie w latach 1515–1521 stała się ona niemal ściśle symetryczna. Charakterystyczna ceglana budowla z wieżami bramnymi o średniowiecznych formach

¹ Henryk VIII Tudor (1491–1547) na początku panowania był gorliwym katolikiem. Po tym, jak papież nie wyraził zgody na rozwód z Katarzyną Aragońską, wydał w 1534 r. Akt o supremacji.

² Saint John's College w Cambridge został ufundowany przez lady Margaret Beaufort, matkę Henryka VII w 1511 r. To budowla symetryczna, o podziałach także horyzontalnych. Obok ostrołukowych okien występują tu okna o poziomych nadprożach. Wg www.joh.cam.ac.uk/college-history, dostęp: 15.09.2015.

³ Murray P., *Architektur der Renaissance*, Belsler Verlag, Stuttgart 1975, ISBN 3-7630-1707-0, s. 359.

⁴ Aston M., *Panorama renesansu*, Arkady, Warszawa 2003, ISBN 83-213-4278-7.

otrzymała duże okna o poziomych nadprożach, także w ścianach zewnętrznych. Nad wejściami, opartymi na łuku pełnym, umieszczono okna wykuszowe. Zdobiące elewację medaliony z popiersiami cesarzy rzymskich wykonał Giovanni da Maiano. Reprezentacyjne pomieszczenia pierwszego piętra przeznaczono, zgodnie z modą włoską, dla króla Henryka VIII i królowej Katarzyny Aragońskiej. Gdy w 1528 r. arcybiskup popadł w niełaskę, król przejął jego rezydencję i kontynuował prace modernizacyjne. Kazał dobudować do zespołu reprezentacyjną jadalnię Great Hall, przesklepioną otwartą, bogato rzeźbioną, drewnianą więźbą dachową, opartą na kroksztynach. Kaplicę o podobnej drewnianej konstrukcji ozdobiono wielobarwnymi stalaktytowymi zwornikami. Sklepienie kaplicy o granatowym tle dekorują złoczone aniołki i gwiazdy, a królewskie motto *Dieu et mon Droit* (Bóg i moje prawo) pojawia się aż 32 razy⁵. W zespole wzniesiono również salę do ulubionej gry w tenisa.

W latach 30. XVI w. Henryk VIII, dążąc do rozwodu z Katarzyną Aragońską, doprowadził do rozłamu w chrześcijaństwie zachodnim, ustanawiając niezależny Kościół anglikański. Zmiana ta spowodowała przejście majątków kościelnych w prywatne ręce. Wzrost zamożności nowych właścicieli sprzyjał rozbudowie i wznoszeniu nowych rezydencji.

Na zaanektowanym terenie rezydencji arcybiskupów Yorku w Londynie król Henryk VIII zaczął rozbudowywać swoją główną siedzibę, od koloru ścian nazwaną Whitehall. W czasach świetności był to największy pałac w Europie. W 1698 r. został, w znacznej mierze zniszczony przez pożar.

Królewski pałac w Oatlands⁶ wzniesiono, wykorzystując materiał ze zniszczonego opactwa benedyktynów w Chertsey, na południu Anglii. Król nabył tę posiadłość i rozbudował ją dla swojej czwartej żony Anny z Klewe. Dwie następne żony króla Henryka VIII także tu przebywały. Na kolejne dziedzińce zamku prowadziły centralnie umieszczone budynki bramne, podobne do tych z Hampton Court. Właśnie te ceglane wieżowe budynki bramne z dekoracją heraldyczną są charakterystyczne dla wczesnego renesansu angielskiego. Podkreślające oś założenia ozdobne bramy stanowiły odpowiednią oprawę dla uroczystych wjazdów króla i jego dworu.

Styl Tudorów, panujący w latach 1490–1558, charakteryzował się gotycką konstrukcją przy wprowadzaniu wczesnorenesansowego ornamentu. Chętnie stosowano symetryczne plany budowli, łuk o obniżonej strzałce, zwany łukiem Tudorów, okna wykuszowe, dekoracyjne łukowe więźby dachowe na kroksztynach, bogato dekorowane kominy. Starano się zwiększyć komfort rezydencji poprzez: wznoszenie obok reprezentacyjnego hallu z galerią sali jadalnej, obszernego salonu oraz zwiększenie liczby apartamentów mieszkalnych. We wnętrzach pojawiły się renesansowe kominki, wykusze i modne drewniane boazerie.

Krótki powrót do katolicyzmu nastąpił za panowania gorliwej katoliczki królowej Marii I⁷, która wyszła za mąż za księcia Filipa, następcę hiszpańskiego tronu.

8.2. Styl elżbietański

Ustanowienie Kościoła anglikańskiego w latach 30. XVI w. i zerwanie związków z katolickim Rzymem skutkowało programową izolacją wobec sztuki i architektury Italii. Styl renesansowy stał się obowiązującym dopiero w okresie panowania królowej Elżbiety. Córka Henryka VIII, Elżbieta I (1533–1603), została koronowana

⁵ www.hrp.org.uk, dostęp: 16.09.2015.

⁶ http://en.wikipedia.org/wiki/Oatlands_Palace, dostęp: 28.03.2017.

⁷ Maria I Tudor była najstarszą córką Henryka VIII, panowała w latach 1556–1558.

w 1559 r. i rozpoczęła rządy od przyjęcia tytułu „Najwyższego Zwierzchnika Kościoła Anglii”, znosząc tym samym kontrolę papieża na kościele angielskim. W rezultacie tych działań papież obłożył królową ekskomuniką. Doprowadziło to do przyspieszenia procesów anglikanizacji Kościoła, a nawet do zaostrzenia prześladowań katolików. Nieufna z natury Elżbieta oparła się na przedstawicielach zamożnego ziemiaństwa nieposiadających tytułów, określanych terminem *gentry*, odsuwając od władzy starą arystokrację zwaną *nobilities*.

Architektura angielska XVI w. w dużym stopniu stanowiła kontynuację tradycji późnogotyckich. Początkowo: *przeważały naśladownictwa w postaci dość mechanicznych kopii flandryjskich i niemieckich wzorów*⁸. Kolejnym etapem była działalność architektów i rzemieślników flamandzkich takich jak: Theodor de Have czy Hans Hendrik van Paesschen, który wybudował pierwszy budynek Royal Exchange w Londynie⁹. Architektura mieszczańska również sięgała po wzory niderlandzkie, szczególnie silne we wschodniej części kraju. Modne stały się wysokie, zdobione wieżyczkami krzywoliniowe szczyty kamienic. W 1563 r. został wydany pierwszy angielski traktat o architekturze *The First and Chief Groundes of Architecture* Johna Shute'a¹⁰. Książka była owocem podróży do Italii Shute'a, sponsorowanej przez Johna Dudleya, pierwszego księcia Northumberland. Stosunkowo niewiele budowano kościołów i budowli królewskich, renesans angielski najlepiej wypowiedział się w architekturze rezydencji szlacheckich.

Długi okres panowania królowej Elżbiety I był czasem stabilizacji i rozwoju gospodarczego. Ważnym inwestorem była zamożna szlachta. Królowa chętnie dokonywała dorocznego „królewskiego objazdu” i miała zwyczaj zatrzymywania się wraz z dworem w rezydencjach przedstawicieli znaczących rodów. Dokonywano więc przebudów rezydencji. Przejęły one rolę klasztorów, w których przed Aktem supremacji zatrzymywali się władcy. Dlatego obok planów symetrycznych spotykamy często asymetryczne rezydencje o dodanych do głównego korpusu skrzydłach¹¹. Rezydencje tego typu, wznoszone dla wygody właścicieli, ale również królowej i jej dworu, są określane terminem *prodigy house*. Określenie to miało również znaczenie pejoratywne. Słowo *prodigy* w języku angielskim oznacza co prawda cudowny, wystawny, kolosalny, ale przymiotnik *prodigal* jest tłumaczony jako rozrzutny czy marnotrawny. *Prodigy houses*¹² wznoszone za czasów Elżbiety I, takie jak: Haddon Hall w Derbyshire, zaspokajały rosnące wymagania szlachty w zakresie komfortu, porównywalnego z rezydencjami królewskimi.

Najwcześniejszym przykładem stylu elżbietańskiego jest rozpoczęta w 1568 r. monumentalna rezydencja Longleat w Wiltshire, wzniesiona na planie prostokąta, z dwoma wewnętrznymi dziedzińcami. Nowością była idealnie symetryczna, zryzalitowana fasada o silnych podziałach horyzontalnych i delikatnych podziałach pilastrowych. Na balustradzie wieńczącej płaski dach pojawił się ornament okuciowy. Twórcami tego założenia był John Thynne i uznany architekt i rzeźbiarz Robert

⁸ Lipoński W., *Dzieje kultury brytyjskiej*, PWN, Warszawa 2004, ISBN 8301140453, s. 213.

⁹ Royal Exchange został ufundowany przez Sir Thomasa Greshama, który mieszkał i działał w Antwerpii. Budynek, zainspirowany Giełdą w Antwerpii otwarto w 1571 r. Wg Raeburn M., *Architecture of the Western World*, Orbis Publishing Limited, New York 1982, ISBN 0-8478-0435-6 (obecny obiekt pochodzi z 1840 r.).

¹⁰ Watkin D., *Historia architektury zachodniej*, Arkady, Warszawa 2001, ISBN 83-213-4178-0, s. 236.

¹¹ Brykowska M., *O architekturze „manor houses” w Anglii (od połowy XIV do początku XVII wieku)*, „Roczniki Historii Sztuki” 2005, t. 30, s. 118, <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/rhs2005/0113>, dostęp: 11.09.2015.

¹² Richards J.M., *English Architecture*, Book Club Associates, London 1981, s. 86–105.

Smythson (1535–1614). Kolejne budowle prowadzone przez niego to Wollaton Hall i Hardwick Hall. Dzieła te, dzięki osobie twórcy, wykazują podobne cechy. Widzimy w nich wyraźne wpływy niderlandzkie obok popularnych w Europie detali zaczerpniętych ze wzorników Sebastiana Serlia i Vredemana de Vries. Dobrym przykładem tego stylu jest Wollaton Hall – zbudowany w latach 1580–1588, w pobliżu Nottingham. Olbrzymia rezydencja o architekturze porządkowej została wzniesiona dla sir Francisa Willoughby'ego. Centrum stanowi dużych rozmiarów reprezentacyjna sala doświetlona ogromnymi oknami weneckimi. Na zewnątrz naroża akcentują kubiczne wieże. Zwracają uwagę duże powierzchnie przeszkleń i silne ryzality budowli. Górne partie budowli pokryto ornamentem okuciowym.

Dom lorda Burghleya¹³, doradcy królowej Elżbiety I, wzniesiono koło Stanford około 1585 r. Plan obiektu, z trzema silnymi ryzalitami, miał przypominać literę „E” i ulubiony przez królową Richmond Palace, wzniesiony jeszcze przez Henryka VII. Był to ukłon w stronę królowej Elżbiety. Główny pawilon skomponowany został w formie łuku triumfalnego. Na drugiej kondygnacji umieszczono „obowiązkowo” okno wykuszowe, a wyżej wieżę zegarową. Pawilon ten, o nieco ciężkich proporcjach, wyraźnie nawiązywał do architektury zamku w Anet Philiberta Delorme'a, którego traktat lord Burghley posiadał¹⁴. Jednocześnie motyw bramy z umieszczonym wyżej oknem wykuszowym i kominy w kształcie kolumn były inspirowane królewską rezydencją Hampton Court. Dodatkowo kominy, stylizowane na kolumny doryckie, zostały sprzężone pełnym belkowaniem. Autorem tak oryginalnego projektu był pasjonat architektury William Cecil, lord Burghley: (...) *reprezentował on nowy, obiecujący typ budowniczego – wytwornego i uczonego dyletanta*¹⁵ – pisał Nicolaus Pevsner. Jednak prawdopodobnie jego pracę wspierał architekt Hans Hendrik van Paesschen z Niderlandów.

Hardwick Hall w Derbyshire wybudowany latach 1590–1596 dla jednej z najbogatszych i najbardziej wpływowych kobiet w Anglii tego okresu – Bess z Hardwick. Pałac stanowi przykład elżbietańskiego *prodigy house*. Obiekt ten, zaprojektowany przez Roberta Smythsona, posiada symetrycznie umieszczoną sień i duże okna, tym wyższe, im na wyższej znajdują się kondygnacji. Na drugim piętrze znajdowały się bowiem: (...) *apartamenty paradne, a ponadto z Long Gallery (Długa Galeria) i High Great Chamber (Wielka Wysoka Sala) rozciągały się wspaniałe widoki*¹⁶. Świadczyło to dobitnie o zamożności właścicielki. Potężny, silnie ryzalitowany budynek został przykryty płaskim dachem, zwieńczonym balustradą, a narożne wieże ozdobiono ornamentem okuciowym. Wieże te tworzą w planie, na cześć królowej Elżbiety, kształt litery „E”.

Wymienione rezydencje reprezentują wspólne cechy. Pierwotnie rozbudowywane asymetrycznie pałace zyskują nowe renesansowe właściwości. Obok obowiązkowego wysokiego hallu i salonu na drugiej kondygnacji rezydencje angielskie wzorem francuskich zaczęła cechować osiowość i symetria: (...), *a elewacje cechowała harmonia i klasyczne proporcje; częściej pojawiały się zewnętrzne galerie kolumnowe. Pozostały jednak charakterystyczne dla architektury angielskiej wielkie okna z wąskimi podziałami*¹⁷. Dzielone kamiennymi słupkami okna noszą nazwę – *mullioned windows*.

¹³ William Cecil – lord Burghley (1520–1598), kanclerz i wielki skarbnik, główny doradca królowej Elżbiety I, wybitny mąż stanu i architekt amator.

¹⁴ Watkin D., *Historia...*, s. 236.

¹⁵ Pevsner N., *Historia architektury europejskiej*, t. II, Arkady, Warszawa 1980, ISBN 83-213-2983-7, s. 135.

¹⁶ Watkin D., *A History of Western Architecture*, Laurence King Publishing, London 1986, ISBN 1 – 85669-010-5, s. 237.

¹⁷ Brykowska M., *O architekturze...*, s. 119.

Królową Elżbietę I trudno nazwać mecenasem architektury, ale fakt, że wspierała zamożną szlachtę skupioną przy jej dworze, sprawił, że przedstawiciele nowej klasy *gentry* starali się zaprezentować swoje bogactwo i pozycję, wznosząc wspaniałe rezydencje. Fakt przynależności do nowej wpływowej grupy, ale także indywidualna pozycja w hierarchii były manifestowane sformalizowanym strojem, przywilejem organizowania rozrywek dla królowej oraz goszczenia władczyni wraz z jej licznym dworem w nowo wznoszonych bądź celowo rozbudowywanych siedzibach, zwanych *prodigy house*. Przedstawiciele *gentry* budowali w ten sposób prestiż, konkurując ze starą angielską arystokracją.

Zmianie uległ status architektów: *Pod koniec epoki elżbietańskiej i na początku jakobińskiej, tzn. za panowania Jakuba I poczęła się wykształcać grupa wyspecjalizowanych architektów nadzorców (architekt surveyors) odbiegająca coraz wyraźniej od zwykłych budowniczych*¹⁸.

8.3. Inigo Jones

Czołowym architektem okresu dojrzałego renesansu angielskiego był Inigo Jones (1573–1652). Karierę rozpoczynał jako malarz, projektował także architektoniczne dekoracje, stroje i maski do królewskiego teatru¹⁹. Następca tronu, książę Walii Henryk Fryderyk Stuart²⁰, dostrzegł jego zdolności i mianował go nadwornym architektem. W latach 1598–1603 dzięki wsparciu hrabiego Rutland Rogera Mannersa Jones udał się w podróż do Italii, gdzie zachwycił się twórczością Andrea Palladia. W 1606 r. pod wpływem Henry'ego Wottona²¹ odbył podróż do Danii, a w 1609 r. odwiedził Paryż i południową Francję.

Mecenasem Inigo Jonesa w okresie panowania króla Jakuba I był Robert Cecil, earl Salisbury, młodszy syn Lorda Barghleya, który odziedziczył on po ojcu pasję do architektury.

Hatfield House powstał w miejscu ulubionej rezydencji królowej Elżbiety I i reprezentuje już styl jakobiński. Król Jakub I podarował go sir Robertowi Cecilowi, który był jego pierwszym ministrem. Fundator podjął bardzo radykalne działania. W latach 1606–1611 rozebrano trzy skrzydła i z uzyskanej w ten sposób cegły wykonano nowe skrzydła, tworząc plan budowli na rzucie litery „E”. Architektem pierwotnie zaangażowanym przez lorda Roberta Cecila był Robert Lyminge. Część środkowa otrzymała tylko dwie kondygnacje z arkadami w parterze. Oś wejścia, została zaakcentowana nieco wyższym ryzalitem z herbem rodu, umieszczonym nad głównym wejściem i potężnymi ceglanyimi skrzydłami bocznymi. Całość o boniowanych narożnikach, z rytmem wykuszowych okien, akcentowana wieżami narożnymi i przykryta płaskim dachem przypomina Wollaton Hall. Południowa fasada pałacu jest przypisywana Inigo Jonesowi.

¹⁸ Lipoński W., *Dzieje...*, s. 216.

¹⁹ Muzyczne przedstawienia pełne finezyjnych aluzji politycznych i alegorii mitologicznych, często schlebające patronom, stanowiły jedną z ulubionych rozrywek dworskich w Italii, a następnie Francji i Anglii.

²⁰ Henryk Fryderyk (1594–1612) był najstarszym synem króla Jakuba I. Zdolny, młody książę zmarł jednak nagle w wieku lat osiemnastu.

²¹ Henry Wotton (1568–1639) – dyplomata i polityk, przetłumaczył podczas swojego pobytu w Wenecji dzieło Witruwiusza na język angielski.

Już w 1608 r. Inigo Jones zaprojektował dla lorda Roberta Cecila New Exchange w Londynie. Dwukondygnacyjny zespół tuż za murami rozwijającego się miasta miał stanowić konkurencję dla wybudowanego wcześniej Royal Exchange²². Projekt ten jednak nie został zrealizowany.

Sytuację Inigo Jonesa zmienił fakt powołania go przez króla Jakuba I (1566–1625) na stanowisko Głównego Mierniczego w 1613 r. Po ślubie najstarszej córki króla Jakuba I Elżbiety Stuart z Fryderykiem V Wittelsbachem Inigo Jones razem hrabią Arundel Thomasem Howardem²³ towarzyszyli świeżo poślubionej parze w podróży do Heidelbergu. Potem Howard wraz z Jonesem odbyli osiemnastomiesięczną podróż po Italii, podczas której odwiedzili Vicencę, Wenecję, Padwę, Genuę i Rzym. Wywarła ona szczególny wpływ na twórczość tego architekta. Inspiracje architekturą klasyczną i twórczością A. Palladia oraz V. Scamozziego, którego osobiście spotkał²⁴, widoczne są w projekcie Queen's House w Greenwich i nieco późniejszym Banqueting House w Londynie.

Queen's House został zaprojektowany w 1616 r. dla królowej Anny Duńskiej (1574–1619), żony Jakuba I. Fundatorka rezydencji była patronką artystów, której dwór był słynnym salonem kulturalnym w Europie. Wybór królowej padł na Inigo Jonesa, który właśnie wrócił do Londynu z podróży do Italii. Był więc architektem dobrze zaznajomionym z najnowszymi trendami, odpowiednim do tego, by zaprojektować samodzielny pałac w typie włoskiej willi. Położona z dala od zgiełku dworu rezydencja, opłacana z prywatnych funduszy królowej, miała być odpowiednim, spokojnym miejscem wobec jej pogarszającego się stanu zdrowia: *Rachunki za budowę są niekompletne ponieważ były opłacane z prywatnych funduszy królowej. Anna zwróciła się do nowego inspektora, prosto po jego podróży do Włoch aby zaprojektował jej wydzieloną rezydencję na pałacowych gruntach, która służyłaby jej jako miejsce wypoczynku od dworskiego życia w okresie pogarszającego się stanu jej zdrowia*²⁵. Po śmierci królowej w 1619 r. prace przerwano. W 1635 r. Queen's House został przebudowany dla Henrietty Marii (1609–1669), najmłodszej córki króla Karola IV Burbona i żony króla Karola I Stuarta. Willa, przypominająca Palazzo Chiericati w Vicenzy, składała się pierwotnie z dwóch prostokątnych skrzydeł po obu stronach drogi do Dover, połączonych przerzuconym nad tą drogą mostem. Dzisiaj stanowi on środkową część założenia. Wnętrza projektu Inigo Jonesa są mniej surowe niż jego elewacje. Inigo Jones twierdził bowiem, że: *Zewnętrzna dekoracja powinna być jędrna, dobrze wyważona pod względem proporcji, męska i prosta*²⁶.

Dziełem Inigo Jonesa zleconym przez króla Jakuba I jest Banqueting House w dzielnicy pałacowej Whitehall w Londynie. Jest to jedyny zachowany fragment olbrzymiej rezydencji królewskiej, która w swojej długiej historii była wielokrotnie przebudowywana. Po przejściu rezydencji kardynała Wolseya przez Henryka VIII nastąpiła przebudowa wczesnorenesansowa. Po pożarze w 1619 r. przystąpiono do kolejnej przebudowy według monumentalnego projektu Inigo Jonesa. Do dzisiaj zachowała się wersja

²² Royal Exchange wzniesiony został około 1567 r. przez kupca i finansistę Thomasa Greshama, zainspirowanego giełdą w Antwerpii, jako centrum handlu w Londynie. Swoją nazwę zawdzięczał królowej Elżbiecie I, która dokonała oficjalnego otwarcia. Obiekt został zniszczony w wielkim pożarze Londynu. Wg www.history.co.uk/study-topics/history-of-london/londons-royal-exchange.

²³ Pasja kolekcjonerska i imponujące zbiory rzeźb, obrazów i manuskryptów Thomasa Howarda (1585–1648), hrabiego Arundel, sprawiła, że zyskał przydomek *Collector Earl*. Portret Daniela Mytensa starszego przedstawia go na tle galerii rzeźb, projektowanej przez Inigo Jonesa.

²⁴ Watkin D., *A History...*, s. 238.

²⁵ Wg Harris J., Higgott G., *Inigo...*, s. 64, 66.

²⁶ Pevsner N., *Historia...*, t. II, s. 147.

projektu Whitehall z 1638 r. Niestety wiele budynków Whitehall spłonęło w czasie kolejnego pożaru w 1698 r. Zachował się zlecony i zrealizowany za panowania Jakuba I Banqueting House²⁷.

Budynek projektu Inigo Jonesa zaprojektowany został w stylu palladiańskim, o porządkowej elewacji ze zdwojonymi pilastrami po bokach. Kolumny i gierowany gzyms delikatnie akcentują trzy środkowe osie okienne. Budynek zwieńczony balustradą zdobią starannie zaprojektowane i wykonane obramienia okien w formie *aediculi* i dekoracyjny fryz. Wewnątrz budynku znajduje się reprezentacyjna sala z ogromnym plafonem, przedstawiającą apoteozę dynastii Stuartów autorstwa Paula Rubensa. Tłem jednego z licznych portretów króla, flamandzkiego mistrza Paula van Somer, jest Banqueting House Inigo Jonesa. Świadczy to o dumie władcy z ufundowanego obiektu.

Inigo Jones był także autorem niewielkiej katolickiej kaplicy pałacowej Queen's Chapel, budowanej pierwotnie dla hiszpańskiej infantki, która miała zostać małżonką króla Jakuba I, następnie ukończony dla Henrietty Marii²⁸, żony króla Karola I (1600–1649). Inigo Jones zaprojektował kaplicę włączoną w zabudowania St. James Palace. W tym okresie nie wolno było wznosić w Anglii świątyń katolickich, dlatego kaplica przypomina raczej prywatny dom niż obiekt sakralny. Skromne, jednonawowe wnętrze zostało przekryte kasetonową kolebą²⁹.

Dla polityka i dworzanina królewskiego, hrabiego Filipa Herberta, Inigo Jones wraz z asystentem Johnem Webbem przebudował Wilton House³⁰. Wzniesiono nowe południowe skrzydło w stylu architektury palladiańskiej. Trójkondygnacyjną fasadę wykonaną z miejscowego kamienia wyróżniają mocno akcentowane czterokondygnacyjne narożniki.

Największą z prac Jonesa, podjętych na zlecenie króla Jakuba I, była odbudowa starej katedry św. Pawła w Londynie, poważnie zniszczonej w czasach Tudorów: *Największym ze wszystkich przedsięwzięć Jonesa jako królewskiego inspektora budowlanego była renowacja starej Katedry Świętego Pawła*³¹. Przebudowa trwała niemal dziesięć lat. Rustykowane ściany stanowiły tło dla portyku korynckiego, inspirowanego prawdopodobnie świątynią Antonina i Faustyny w Rzymie³². Motyw balustrady z posągami przywodzi na myśl projekty Palladia, podczas gdy wysoki dach, ujęty w dwa obeliski i flankowany wieżami, przypomina architekturę niderlandzką. Uszkodzony podczas wojny domowej kościół strawił wielki pożar Londynu.

Covent Garden (1630) to pierwszy renesansowy plac w Londynie, zaprojektowany przez Inigo Jonesa wg regularnego planu, powstały na miejscu dawnego ogrodu klasztornego. W części zachodniej placu znajduje się mały kościółek pod wezwaniem św. Pawła z centralnym portykiem i wysuniętym drewnianym okapem. Użyta forma i bardzo skromny detal wynikał z faktu, że: *Książę Bedfordu, do którego należały te tereny, nie miał zamiaru wydawać dużo pieniędzy na swoją fundację i polecił*

²⁷ Późnym projektem Inigo Jonesa, o architekturze zbliżonej do Banqueting House, był Lindsay House. Budynek o wysokim boniowanym cokole ma dwie kondygnacje w wielkim porządku pilastrowym, zwieńczone balustradą.

²⁸ Henrietta Maria była córką Henryka IV Burbona i Marii Medycejskiej. Jako gorliwa katoliczka nie przeszła na anglikanizm i dlatego nie została koronowana na królową Anglii.

²⁹ Pevsner N., *Historia...*, t. II, s. 147.

³⁰ Wilton House był od IX w. klasztorem, który został przez króla Henryka VIII przekazany Williamowi Herbertowi, pierwszemu hrabiemu Pembroke.

³¹ Wg Harris J., Higgott G., *Inigo...*, s. 238.

³² Watkin D., *Historia...*, s. 239.

*architektowi, aby zaprojektował budowlę najprostszą, coś w rodzaju stodoły*³³. Trzy pierzeje placu stanowiła, obecnie nieistniejąca, zabudowa mieszkaniowa z arkadami w parterze, inspirowana Placem Wogezów w Paryżu.

W 1630 r. architekt zaprojektował nieistniejącą obecnie kaplicę przy Somerset House – wczesnorenesansowej rezydencji Edwarda Seymoura. Rezydencja została przebudowana już po śmierci Oliviera Cromwella na zlecenie królowej Henrietty Marii, zgodnie z wcześniejszym projektem Inigo Jonesa, który zmarł w pałacu Somerset w 1652 r.

Twórczość Inigo Jonesa stanowi wyraźny przełom w architekturze angielskiej. Dzięki podróżom do Italii i wnikliwym studiom zapoczątkował on w Anglii silny nurt palladiański. Niestety wiele z jego budowli nie przetrwało do naszych czasów³⁴. Tak szerokie oddziaływanie Jonesa było możliwe dzięki wsparciu władców z dynastii Stuartów: Jakuba I i Karola I. Niejednoznacznie opisywany przez historiografię angielską Jakub I był z pewnością władcą wykształconym i żywo zainteresowanym architekturą. Król, określany jako władca rozrzutny, starał się nie podnosić podatków, natomiast ustalił precyzyjne kwoty, które umożliwiały kupno pożądaných tytułów szlacheckich. Okres jego panowania to okres spokoju, sprzyjający rozwojowi gospodarczemu i budowaniu. Nie można tego powiedzieć o panowaniu jego syna Karola I. Zatargi z parlamentem, próby wprowadzenia absolutyzmu, ciągłe ponoszenie podatków, a w końcu wojna domowa sprawiły, że Karol I był jedynym władcą w historii Anglii, którego ścięto. Tłem egzekucji był Banqueting House.

8.4. Mecenat władców i zamożnej szlachty w Anglii – podsumowanie

Początki renesansu angielskiego określane są jako okres elżbietański i wiążą się z silnym mecenatem królewskim. Królowa Elżbieta I starała się zmniejszyć wpływy dawnych rodów arystokratycznych. Oparła się na średniej szlachcie, w której ręce przechodził przejęty przez państwo majątek kościołów i zakonów. Zamożność szlachty rosła. Dzięki aktywności w dziedzinie handlu i produkcji zaczął rozwijać się kapitalizm w jego wczesnych formach. Jednocześnie dostęp do uzyskania szlachectwa w Anglii nie był zamknięty, co pozwalało bogatym mieszczanom na zdobycie tytułu. Ta nowa, dynamiczna szlachta zwana *gentry* przyczyniła się w dużej mierze do rozwoju gospodarczego Anglii w XVI w. i w kolejnych stuleciach.

Wzrost liczby i zamożności szlachty skutkował budową wielu wiejskich rezydencji. Wczesnym przykładem przebudowy w nowym renesansowym stylu była rezydencja królewska Hampton Court w południowo-zachodniej części Londynu. Charakterystyczny ceglany obiekt otrzymał okna z poziomymi nadprożami, osiowo założone dziedzińce i bramy wjazdowe oparte na łuku Tudorów. Masywne baszty i blanki nadają temu obiektowi średniowieczny wygląd, ale detal pomimo stosowania laskowań jest już renesansowy.

Silne tradycje gotyku angielskiego sprawiały, że długo wznoszono malownicze, asymetryczne rezydencje. Odejście Anglii od Kościoła katolickiego skutkowało silnymi wpływami architektury niderlandzkiej. Spośród wielu wiejskich rezydencji w stylu elżbietańskim³⁵ wyróżnia się oryginalnością rezydencja Barghley House.

³³ Boniecki Z., *Londyn*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1981, ISBN 83-214-0040-X, s. 226.

³⁴ Z projektowanego założenia Whitehall zachował się jedynie Banqueting House. Z Placu Covent Garden jedynie pierzeja z kościołem św. Pawła. Nie istnieje stara katedra św. Pawła, kaplica pałacu Somerset, a pałac został gruntownie przebudowany, podobnie jak Lindsay House czy Wilton House.

³⁵ Rezydencje: Longleat, Wollaton Hall, Hardwick Hall, Burghley House, a nawet wzniesiony już po śmierci Elżbiety I Hatfield House (1605–1612) reprezentują styl elżbietański. Łączyły one elementy niderlandzkie i francuskie z rodzimymi.

Budowla ta miała podkreślić rosnącą pozycję lorda Williama Cecila Barghleya i zapewnić mu możliwość goszczenia królowej wraz z dworem. Niezwykłe rozwiązania partii wejścia, z pionowo zakomponowanym motywem łuku triumfalnego, z obowiązkowym oknem wykuszowym i zaskakującymi detalami, dowodzą znaczącego udziału inwestora, którego pasją była architektura. Rezydencje tego typu wznoszone dla królowej i jej dworu, z myślą o godnych rozrywkach i wygodzie, określane są w Anglii terminem *prodigy house*.

Elżbieta I nie odziedziczyła po ojcu pasji budowania, natomiast mecenasami architektury można nazwać Annę Duńską i jej męża króla Jakuba I, protektorów Inigo Jonesa. Królowa zaangażowała architekta tuż po jego powrocie z drugiej wyprawy do Italii i to dzięki niemu nurt palladiański miał swoją kontynuację w Anglii. Proste bryły i klasyczny umiar cechują Queen's House królowej Anny i Banqueting House, zlecony przez Jakuba I.

Paul van Somer namalował królową na tle pałacu wraz z bramą projektowaną przez Inigo Jonesa w Oatlands w 1617 r., a trzy lata później dumny z pałacu król został przez Somera przedstawiony na tle Banqueting House. Nowe trendy w architekturze miejskich placów reprezentuje londyński Covent Garden. Ta fascynacja zaowocowała silnym nurtem palladiańskim w epoce angielskiego baroku i klasycyzmu. Czytelny znakiem wysokiej pozycji Jonesa w angielskiej architekturze XVII i XVIII w. jest barokowe założenie Królewskiego Szpitala Marynarki w Greenwich³⁶. Punktem wyjścia tego założenia i obiektem wytyczającym główną jego oś jest Queen's House.

Należy przyznać, że Karol I był mecenasem sztuki. Szczególną pozycję za jego panowania osiągnął w Anglii Paul Rubens. Dla Karola I wiele obiektów zaprojektował Inigo Jones, król nie miał jednak wystarczających środków, by zrealizować wszystkie śmiałe zamierzenia. Do najważniejszych realizacji należała wymieniona katolicka kaplica (Queen's Chapel) dla królowej Henrietty Marii Burbon oraz renesansowa restauracja i przebudowa katedry św. Pawła w Londynie.

³⁶ Autorem skrzydła Karola II był John Weeb (1664), następnie głównym projektantem założenia był Christopher Wren, prace kontynuował architekt John Vanbrough. Wg https://en.wikipedia.org/wiki/Greenwich_Hospital_London, dostęp: 28.03.2017.

Renesans we Francji



1. Karol VIII



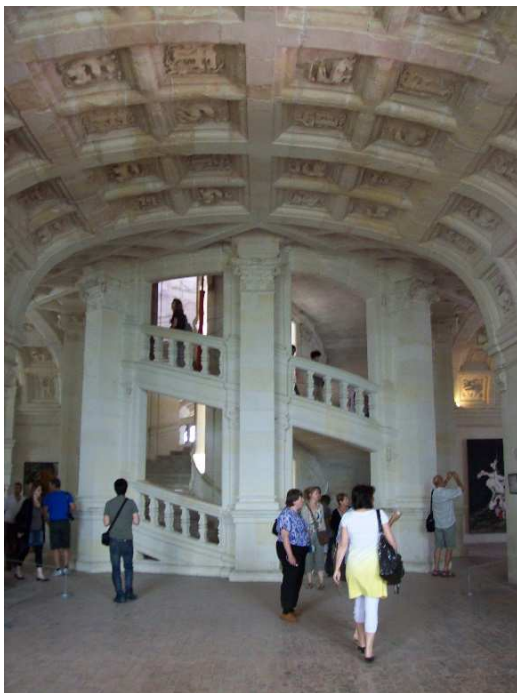
2. Ludwik XII



3. Franciszek I



4. Zamek króla Franciszka I w Chambord (1519–1544), arch. Domenico da Cortona



5. Zamek w Chambord, klatka schodowa



6. Zwieńczenie klatki schodowej, detal



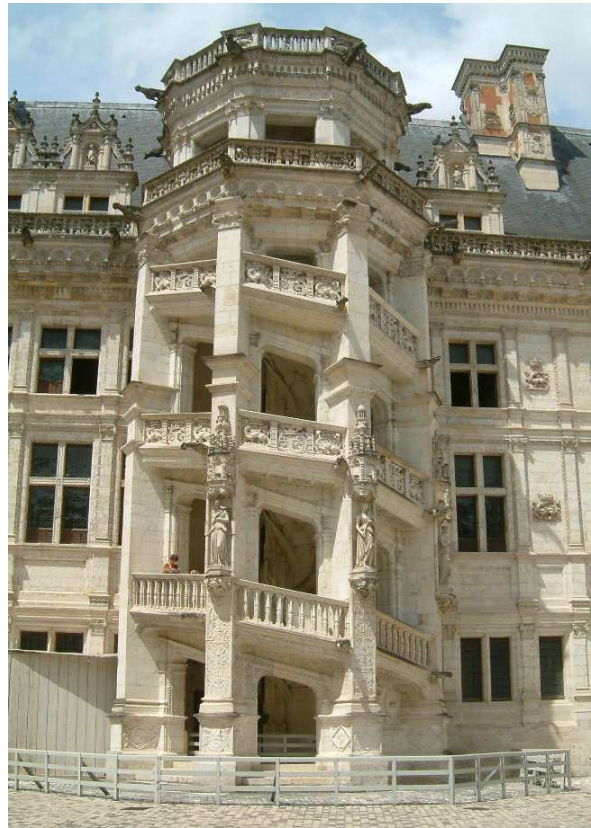
7, 8. Chenonceau – drzwi z herbem Thomasa Bohier, nad nimi herb króla i napis: *FRANCISCUS DEI GRATIA FRANCORUM REX – CLAUDIA FRANCORUM REGINA*



9. Zamek w Chenonceau (1515–1522), rozbudowany po 1550 r. z inicjatywy króla Henryka II przez Philiberta Delorme'a i Jeana Bullanta dla Diany Poitiers



10. Blois, skrzydło Ludwika XII (1498)



11. Blois, skrzydło Franciszka I (1515), arch. Domenico da Cortona



12. Paryż, Dzielnica Łacińska, Hotel Cluny (1500–1515)



13. Fontainebleau, Dziedziniec Białego Konia (1528), arch. Gilles le Breton



14. Fontainebleau, Galeria Franciszka I (1534–1540), arch. Rosso Fiorentino i Francesco Primaticcio

Wczesny renesans w Niemczech



1. Jacob Fugger, portret
Albrechta Dürera



2. Augsburg, pałac Fuggerów (1512–1515)



3. Augsburg, kaplica Fuggerów pw. św. Anny (1509–1512), arch. Sebastian Loscher



4. Drezno, zamek przebudowa renesansowa (1550–1560), arch. Casper Voigt von Wierandt



5. Drezno, Długi Korytarz łączący Johanneum ze skrzydłem Georgenbau



6, 7. Wismar, Nowy Dom (1553–1556) księcia Johanna Albrechta, z terakotową dekoracją wykonaną przez warsztat Statiusa von Düren z Lubeki, detal bramy



8. Heidelberg, skrzydło Ottheinrichsbau (1556), arch. Aleksander Colin



9. Lipsk, ratusz (1556–1557), arch. Hieronymus Lotter



10. Kolonia, renesansowa loggia (1569) przy gotyckim ratuszu, arch. Wilhelm Vernukken

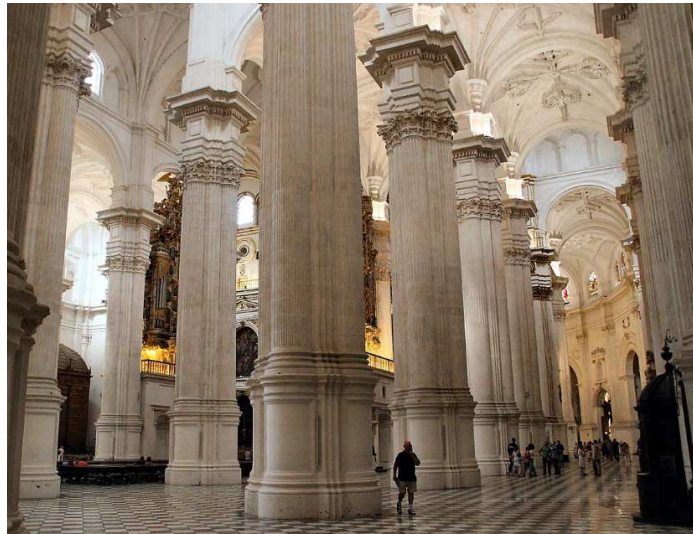


11. Rothenburg, ratusz (1572–1578), budowniczy Leonard Weidmann

Wczesny renesans w Hiszpanii – *estilo plateresco*



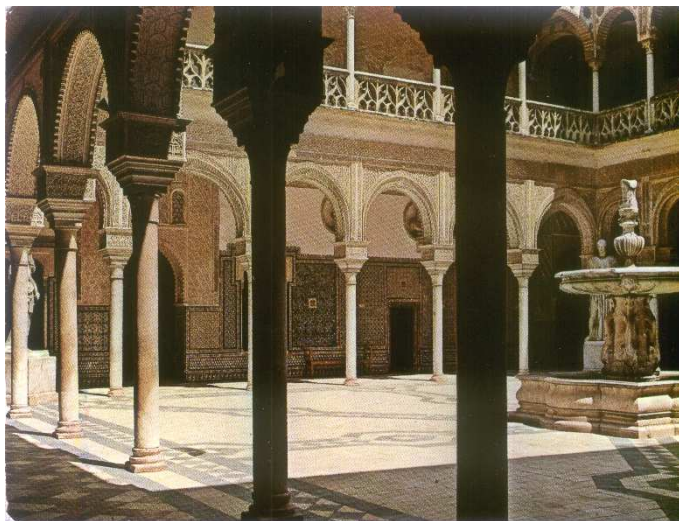
1. Grenada Capilla Real



2. Grenada, katedra (1523), arch. Enrique Egas



3. Karol V Habsburg, portret Tycjana



4. Sewilla, Dom Piłata (1492)



5. Salamanka, portal Uniwersytetu (1515)

Wczesny renesans w Anglii



1. Henryk VIII Tudor



2. Hampton Court (1515–1521), przebudowa kardynała Wolseya, kontynuowana przez króla Henryka VIII



3. Rezydencja Nonsuch w Epsom (1538–1547), powstała z inicjatywy Henryka VIII

Dojrzały renesans we Francji



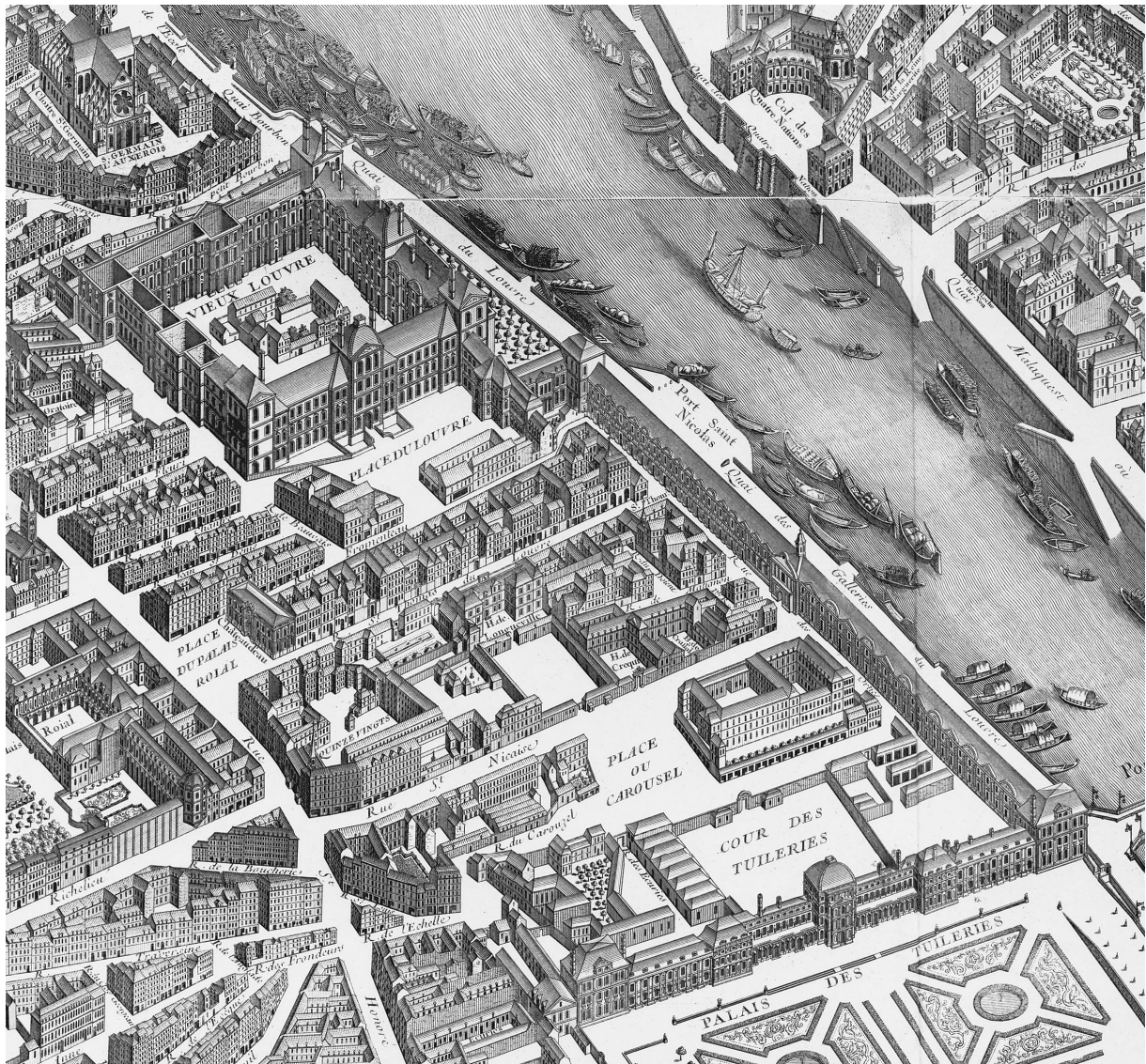
1. Henryk II Walezjusz



2. Katarzyna Medycejska



3. Henryk IV Burbon



4. Paryż, założenie Luwru i Tuileries – mapa Turgota z 1739 r. (na pierwszym planie pałac Tuileries, wznoszony od 1564 r. przez Philiberta Delorme'a dla królowej Katarzyny Medycejskiej)



5. Paryż, zachodnie skrzydło Luwru, wznoszone od 1546 r. z polecenia króla Franciszka I i kontynuowane za Henryka II, arch. Pierre Lescot



6. Anet, zamek ofiarowany Diane Poitiers przez króla Henryka II, arch. Philibert Delorme

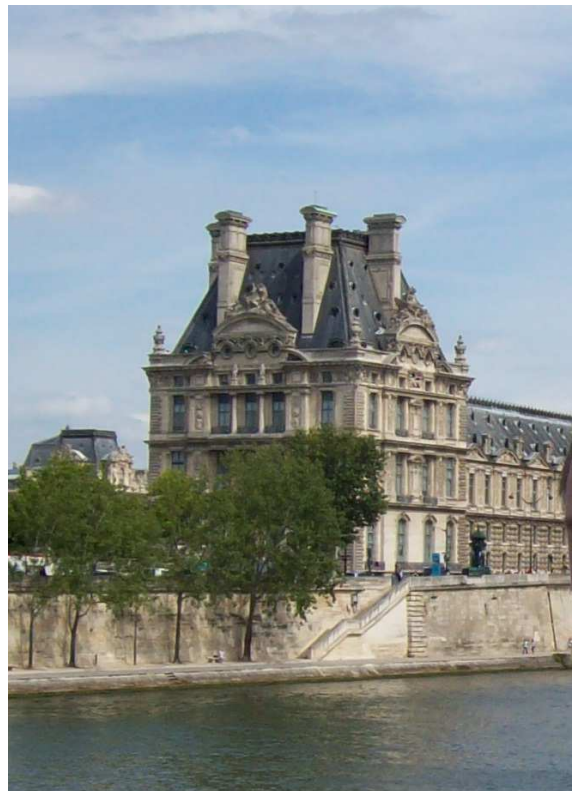


7. Paryż, fragment zamku Anet (1548–1559) na dziedzińcu Akademii Sztuk Pięknych

Mecenat Katarzyny Medycejskiej

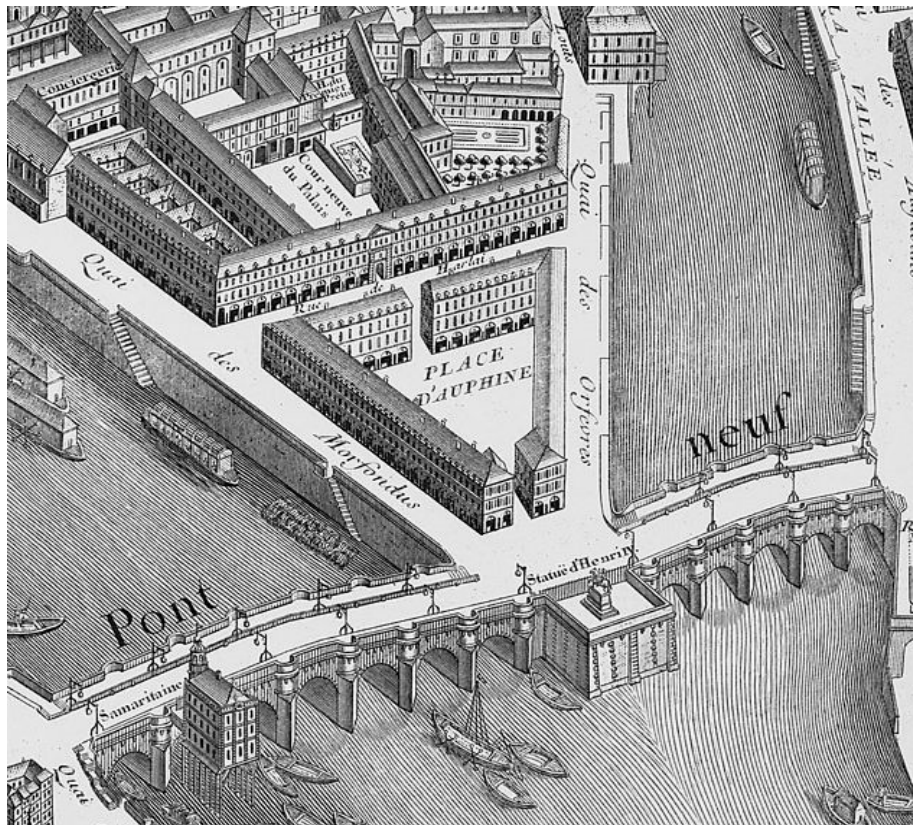


1, 2. Chenonceau, kominek w Kominie Katarzyny Medycejskiej, kominek w Galerii Diany



3, 4. Paryż, Pawilon Marsa, Pawilon Flory (1564), zachowane fragmenty pałacu Tuileries wznoszonego dla królowej Katarzyny Medycejskiej, arch. Philibert Delorme i Jean Bullant

Mecenat króla Henryka IV



1. Paryż, Place Dauphine i Pont Neuf wzniesione przez Henryka IV, mapa Turgota (1739)



2. Paryż, Pont Neuf, zrealizowany w 1607 r., w tle charakterystyczna zabudowa z czasów Henryka IV – *briques et pierre*



3. Paryż, Plac Royal (1605–1612), wzniesiony przez króla Henryka IV. Sztych Claude Chastillon: *Plac Royal jako oprawa uroczystości zaślubin Ludwika XIII z Anną Austriaczką*



4. Paryż, Pałac Luksemburski (1610–1630) inspirowany Palazzo Pitti, arch. Salomon de Brosse

Dojrzały renesans w Niemczech i Niderlandach



1. Antwerpia, ratusz (1561–1565), arch. Cornelis Floris de Vriendt



2. Antwerpia, detal ratusza, po lewej stronie posąg Roztropności, po prawej Sprawiedliwości, wyżej rzeźba Najświętszej Marii Panny



3. Antwerpia, Rynek, renesansowe kamienice cechowe



4. Ratusz w Bremie (1596–1612), arch. Lüder z Bentheim



5, 6. Kopenhaga, dzielnica Christianshavn, budynek Giełdy zwany Børsen (1619–1640), wzniesiony z polecenia króla Chrystiana IV, arch. Lorentz i Hans van Steenwinckel



7. Amsterdam, ratusz (1648), arch. Jacob van Campen



8. Ratusz w Amsterdamie, personifikacja Amsterdamu opierająca stopy na głowach lwów

Dojrzały renesans w Hiszpanii, styl *greco-romano* i styl Herrery



1. Grenada, pałac Karola V (od 1526 r.), arch. Pedro Machuca (styl *greco-romano*)



2. Pałac Filipa II – Eskurial pod Madrytem (1563–1584), arch. Juan de Toledo i Juan de Herrera – styl *desornamentado*, zwany też stylem Herrery

Renesans dojrzawy w Anglii – styl palladiański



1. Greenwich, Queens House (1616–1635), arch. Inigo Jones dla królowej Anny Duńskiej, styl palladiański



2. Anna Duńska na tle pałacu Oatlands z bramą projektu Inigo Jonesa, Paul van Somer (1617)



3. Jakub I na tle Banqueting House, obraz Paula van Somer



4. Londyn, Banqueting House (1619), arch. Inigo Jones dla króla Jakuba I



5. Londyn, kościół św. Pawła i plac Covent Garden. Skromny budynek kościoła zgodnie z życzeniem fundatora księcia Bedfordu, arch. Inigo Jones

Rozdział 9. RENEZANS POLSKI

9.1. Tło historyczne i przesłanki renesansu w Polsce

W XVI w. Polska rozwijała się terytorialnie. Państwo zostało scalone po rozbiciu dzielnicowym. W 1466 r. odzyskano Pomorze Gdańskie, po śmierci książąt mazowieckich ich ziemię włączono do Korony, a sejm mazowiecki złożył przysięgę na wierność królowi. Ustawa *Nihil novi* (1505) wzmocniła rolę dwuizbowego sejmu i stała się prawną podstawą rozwijającej się Rzeczypospolitej szlacheckiej. Ważnym etapem kodyfikacji prawa był Statut Łaskiego. Pierwszym władcą renesansowym był Zygmunt I zwany Starym. Kraj za jego długich rządów rozwijał się pomyślnie, a okres ten nazwano „złotym”. Sukcesem na arenie międzynarodowej był zjazd wiedeński, na którym uznano prawo Polski do lenna Prus, a cesarz Maksymilian zrezygnował z popierania wrogiego Rzeczypospolitej Państwa zakonu krzyżackiego i Cesarstwa Rosyjskiego. W 1525 r. na rynku w Krakowie Albrecht Hohenzollern¹ złożył królowi hołd lenny zwany Hołdem Pruskim.

Revolucja cen w Europie spowodowana napływem srebra i złota z kolonii hiszpańskich była przyczyną znacznego wzrostu cen żywności, co stworzyło warunki do rozwoju folwarku szlacheckiego² w Rzeczypospolitej i miało decydujące znaczenie dla wzrostu znaczenia szlachty i magnaterii. Zyski z handlu zbożem pozwoliły na rozkwit Gdańska.

Przez cały XVI w. tworzyły się w Rzeczypospolitej podstawy demokracji szlacheckiej. Licząca około 10% społeczeństwa szlachta miała realny wpływ na rządy w państwie. W tym okresie: (...) *formował się ceremoniał związany z polskim parlamentaryzmem oraz sądownictwem (...), czerpiąc swoje uroczyste pierwowzory z królewskich pałaców, których echa docierały na magnackie i szlacheckie dwory*³. Stosunkowo szybko pojawiła się w Rzeczypospolitej reformacja. Jej trzy kolejne nurty: luteranizm, kalwinizm i arianizm pobudzająco wpłynęły na rozwój literatury i nauki. Rolę magnaterii próbował ograniczyć ruch egzekucyjny⁴, oparty na wolności wyznania, wsparty w końcu przez króla Zygmunta Augusta.

Zbliżony ustrój był wprowadzany w Wielkim Królestwie Litewskim, które zostało połączone z Rzeczypospolitą zawartą w Lublinie w 1569 r. unią realną. Po śmierci ostatniego z Jagiellonów zaczęto wybierać królów na drodze wolnej elekcji. Artykuły henrykowskie regulujące relacje między władcą, a sejmem walnym i *pacta conventa* precyzowały ustrój państwa, działanie sejmu i ograniczały rolę władcy.

Znaczącą rolę w rozpowszechnianiu nowych idei odegrał Uniwersytet Jagielloński. Wykształceni na Uniwersytecie młodzi ludzie poszerzali swoją wiedzę na uniwersytetach

¹ Albrecht Hohenzollern (1490–1568), wielki mistrz Zakonu Krzyżackiego, przeszedł na luteranizm wraz ze znaczną grupą krzyżackich rycerzy. Sekularyzacja zakonu źle została przyjęta w krajach niemieckich, dlatego książę szukał wsparcia w Polsce. Już jako świecki książę złożył hołd lenny królowi polskiemu Zygmuntowi I, którego był siostrzeńcem.

² Folwark szlachecki rozwinął się w Europie Środkowej z powodu koniunktury na zboże i istniejące tutaj poddaństwo chłopów. Na początku XVI w. obowiązek pańszczyzny wynosił jeden dzień tygodniowo, ale z czasem wzrastał.

³ *Studia nad sztuką renesansu i baroku*, t. IX (*Ceremoniał i obyczaj w XVI–XVIII wieku*), red. Lileyko J., Rolska-Boruch I., TN KUL, Lublin 2008, ISBN 83-7306-410-2, s. 5.

⁴ Ruch egzekucyjny dotyczył rewizji stanu posiadania oraz sytuacji dóbr królewskich. Wysuwał postulaty reform w sądownictwie i wojsku.

włoskich⁵. Należeli do nich: Grzegorz z Sanoka⁶, Piotr Tomicki⁷ i Mikołaj Kopernik. Podstawę wykształcenia i wychowania elit stanowiły, podobnie jak w całej ówczesnej Europie, podróże i pobyty na obcych dworach. Do Rzeczypospolitej przenikały idee platonizmu, główną filozofią pozostawał jednak arystotelizm. W pierwszym ćwierćwieczu XVI w. elity intelektualne Krakowa były zafascynowane twórczością i osobowością Erazma z Rotterdamu. Obok prymasa Jana Łaskiego⁸ propagowali jego dzieła i wspierali uczonego: biskup Piotr Tomicki i marszałek wielki koronny Piotr Kmita.

Na miano pierwszego pisarza humanistycznego w Rzeczypospolitej zasłużył Grzegorz z Sanoka, na którego dworze znalazł schronienie włoski humanista Filip Buonaccorsi⁹: *Wokół Kallimacha skupiło się grono wielbicieli włoskiego odrodzenia i antyku. Należeli do tego grona liczni mistrzowie Krakowskiej Akademii (...). Korespondencja, jaką Kallimach utrzymywał stale z luminarzami włoskiego humanizmu, takimi jak: Wawrzyniec Wspaniały czy Pico della Mirandola, sprawiła, że docierały doń szybko nowinki europejskie (...)*¹⁰ – pisała Maria Bogucka. Filip Kallimach i Jan Długosz byli odpowiedzialni za wykształcenie synów¹¹ Kazimierza Jagiellończyka, natomiast Stanisław Szydłowiecki uczył królewiczów sztuki wojennej. Królewicz Zygmunt zetknął się z renesansem w jego florenckim wydaniu na dworze brata Władysława Jagiellończyka w Budzie. Renesans na Węgrzech pojawił się bowiem już około 1490 r. Artyści z Florencji przebudowali wówczas z inicjatywy króla Macieja Korwina¹² pałace w Budzie i Wyszehradzie. Najazd wojsk tureckich i klęska pod Mohaczem zahamowały rozwój węgierskiego renesansu.

9.1.1. Mecenat króla Zygmunta I

Pierwsze realizacje w stylu renesansowym powstały w Polsce z osobistej inicjatywy królewicza Zygmunta. Wkrótce po pożarze Zamku na Wawelu (1499) Zygmunt sprowadził do Polski Franciszka Florentczyka¹³, który wcześniej pracował w Budzie.

⁵ Szczególnie popularnymi wśród polskich studentów były uniwersytety w Padwie i Bolonii.

⁶ Grzegorz z Sanoka (1407–1477) studiował w Akademii Krakowskiej, następnie w Italii. Został profesorem Akademii Krakowskiej, arcybiskupem i metropolitą lwowskim. Był opiekunem Kallimacha.

⁷ Piotr Tomicki (1464–1535), wybitny humanista i mecenas sztuki. Studiował w Lipsku, Krakowie i Bolonii. Był kanclerzem kardynała Fryderyka Jagiellończyka, następnie sekretarzem królewskim. Został biskupem przemyskim, poznańskim i krakowskim.

⁸ Jan Łaski w 1525 r. zakupił bibliotekę uczonego, pozostawiając mu zbiory do dożywotniego użytkowania. Natomiast biskup Piotr Tomicki podjął próbę zaproszenia Erazma z Rotterdamu do Polski. Wg Szelińska W., *Z dziejów książki erazmiańskiej w Krakowie*, „Kwartalnik Historii Nauki i Techniki” 1966, nr 11/4, s. 329–340.

⁹ Filippo Buonaccorsi zwany Kallimachem (1437–1496) był poetą, członkiem Akademii Rzymskiej. Zamieszany w spisek przeciwko papieżowi Pawłowi II, wyjechał do Bizancjum, później do Polski. Objęty opieką Grzegorza z Sanoka został nauczycielem łaciny królewskich synów i także księcia pomorskiego Bogusław X. Uczestniczył w misjach dyplomatycznych do Rzymu.

¹⁰ Bogucka M., *Dzieje kultury polskiej do 1918 roku*, Ossolineum, Wrocław 1991, ISBN 83-04-03282-1, s. 105.

¹¹ Synami króla Kazimierza Jagiellończyka i Elżbiety Rakuszanki byli: Władysław II, św. Kazimierz, Jan Olbracht, Aleksander, Zygmunt I i Fryderyk. Fryderyk Jagiellończyk został przeznaczony do stanu duchownego, dlatego jego nauczycielami zostali profesorowie Uniwersytetu Jagiellońskiego Jan Wels i Jan Baruchowski. Wg Prokop K., *Polscy kardynałowie*, WAM, Kraków 2001.

¹² Maciej Korwin zwany Sprawiedliwym (1443–1490), król Węgier i mecenas sztuki. Studiował w Italii, był uczniem Grzegorza z Sanoka. Przyjaźnił się z Wawrzyńcem Wspaniałym. Jego drugą żoną była Beatrycze Aragońska. Założył uniwersytet w Bratysławie, kazał przebudować w stylu renesansowym królewskie pałace w Budzie i Wyszehradzie.

¹³ Franciszek Florentczyk (zm. 1516 r.), rzeźbiarz i architekt, urodził się i kształcił we Florencji, później pracował na dworze w Budzie. Jego dziełem jest nagrobek Jana Olbrachta, skrzydła zachodnie i północne zamku na Wawelu. Franciszek bądź jego przybrany syn Jan jest autorem portalu pałacu biskupa Erazma Ciołka przy ul. Kanoniczej 17 w Krakowie. Wg Sobala M., *Początki nowożytnej architektury rezydencjonalnej w Polsce*, [w:] *Tradycja i innowacja w sztuce nowożytnej*, t. XI, red. Rolska-Boruch I., Gąbin K., Wyd. Nauk. KUL, Lublin 2008, ISBN 978-83-7306-585-7, ISBN 978-83-7702-578-9, s. 195.

W Krakowie Florentczyk wykonał renesansowy nagrobek króla Jana Olbrachta (1502) w formie łuku triumfalnego, nawiązując prawdopodobnie do nagrobka Leonarda Bruniego¹⁴ w kościele Santa Croce we Florencji. Natomiast sarkofag o skośnie ustawionej płycie z postacią zmarłego wzorowany był na późnogotyckich nagrobkach Wita Stwosza¹⁵. Napis na tumbie głosił: *pace et bello claris* – sławny w czasach pokoju i wojny¹⁶. Treść tę odzwierciedla dekoracja zdwojonych pilastrów przedstawiająca owoce i zboża oraz panoplia i kandelabry. Idee dynastyczne prezentują herby Rzeczypospolitej, Litwy i Habsburgów.

Wkrótce Franciszek Florentczyk rozpoczął odbudowę po pożarze zachodniego skrzydła wawelskiego zamku, zwanego Domem Królowej¹⁷. Zapewne przebudowa została wykonana z inicjatywy królewicza Zygmunta, przy wsparciu prymasa Fryderyka Jagiellończyka i matki Elżbiety Rakuszanki¹⁸, bowiem fundujący ją król Aleksander Jagiellończyk¹⁹ przebywał głównie w Wilnie. Skrzydło było pierwotnie samodzielną budowlą podłużną. Florentczyk wykonał tu piękne obramienia okienne i ozdobny wykusz dla królowej Elżbiety. Zdobiły go tarcze herbowe: Rzeczypospolitej, Habsburgów i Litwy oraz bogaty ornament arabeskowy.

W 1512 r. król Zygmunt I rozpoczął budowę pałacu w Piotrkowie Trybunalskim. Dom Królowej wraz z budynkami dla urzędników i dla królewskiej rady wzniesiono poza fosą. Pałac Królewski w Piotrkowie, usytuowany na niewielkim wzniesieniu, otrzymał formę wieży²⁰, by podkreślić dominującą pozycję władcy w stosunku do poddanych, zarówno mieszczan, jak i przybywającej na sejm szlachty. Ten typ budowli wyrastał z tradycji średniowiecznego donżonu, jednak dzieło architekta Benedykta z Sandomierza²¹ pozbawione było cech obronnych. Pozór obronności, a zarazem element reprezentacyjny stanowiła fosa okalająca pałac: *aquea fossa in grum circumducta*²². Ponieważ pierwszą kondygnację rezydencji zamieszkiwał królewski urzędnik, a drugą król, na dwóch dolnych kondygnacjach występuje obszerna sień i dwie izby. Na ostatniej

¹⁴ Nagrobek Leonarda Bruniego został wykonany przez Bernarda Rosselliniego w latach 40. XV w. Wg Toman R., *Renesans w sztuce włoskiej. Architektura, rzeźba, malarstwo, rysunek*, Tandem Verlag GmbH H.F. Ullman, Kolonia 2007, ISBN 978-3-8331-4209-3, s. 203.

¹⁵ Możliwe, że wynikało to z faktu zlecenia nagrobka przez królową matkę i Zygmunta Jagiellończyka.

¹⁶ Morka M., *Sztuka dworu Zygmunta I Starego. Treści polityczne i propagandowe*, ARGRAF, Warszawa 2006, ISBN 83-924311-0-3, 978-83-924311-0-7, s. 382.

¹⁷ Prace trwały od 1502 do 1505 r. Wg Mossakowski S., *Sztuka jako świadectwo czasu. Studia z pogranicza historii sztuki i historii idei*, Arkady, Warszawa 1980, ISBN 83-213-3007-X, s. 95.

¹⁸ Elżbieta Habsburżanka zwana Rakuszanką (1437–1505), królowa Polski, była córką króla Albrechta II Habsburga i córki cesarza Zygmunta Luksemburskiego, Elżbiety. Jej synami byli Władysław Jagiellończyk – król Czech i Węgier oraz Aleksander, Olbracht i Zygmunt królowie polscy. Jej córka Anna Jagiellonka została żoną księcia pomorskiego Bogusława X.

¹⁹ Aleksander Jagiellończyk (1461–1506) był od 1492 r. wielkim księciem litewskim, a po śmierci Jana Olbrachta królem Polski. Ożenił się z Heleną, córką Iwana Srogiego III i Zofii Paleolog oraz wnuczką ostatniego cesarza bizantyjskiego. Król Aleksander przebudował rezydencje w: Bielsku, Brańsku, Drohiczynie i Surażu. Główną siedzibą królowej był Bielsk. Wg Bończyk-Kucharczyk E., Maroszek J., Kucharczyk K., *Parki i ogrody zabytkowe Podlasia*, s. 24, 25, http://repozytorium.uwb.edu.pl/jspui/bitstream/11320/839/1/Parki_i_ogrody_zabytkowe_w_krajobrazie_kulturowym_podlasia.pdf.

²⁰ Typ wieżowy był popularny na Śląsku, gdzie Zygmunt I pełnił funkcję namiestnika Wacława II i ten fakt mógł wpłynąć na dokonany przez króla wybór formy. Wg Krassowski W., *Dzieje budownictwa i architektury na ziemiach Polski*, t. 4, Arkady, Warszawa 1995, ISBN 83-213-3633-7, s. 288.

²¹ Mistrz Benedykt zwany Sandomierzaninem pochodził prawdopodobnie z południowych Niemiec. Obok Zamku Królewskiego w Piotrkowie i skrzydła wschodniego na Wawelu około 1523 r. rozpoczął, z polecenia Zygmunta Starego przebudowę zamku w Sandomierzu. Wg Ratajczak T., *Mistrz Benedykt – królewski architekt Zygmunta I*, Universitas, Kraków 2011, ISBN 97 833-242-1515-5.

²² Jakimowicz T., *Dwór murowany w Polsce w wieku XVI*, PWN, Warszawa–Poznań 1979, ISBN 83-01-01157-2, s. 82.

kondygnacji, osiagajacej wzorem Wawelu wysokość aż 11 m, znajduje się sień i duża reprezentacyjna izba. Wszystkie piętra łączą szerokie reprezentacyjne schody. Okna w całym pałacu mają poziome nadproża, obramienia ozdobione zostały gotyckim laskowaniami, a narożniki włoskim zwyczajem zaakcentowano boniowaniem. Kubiczny budynek przekrywa dziś prosty dach namiotowy.

W tym czasie trwały prace na wzgórzu wawelskim. Sukcesywnie burzono dawną rezydencję Kazimierza Wielkiego i na jej miejscu wznoszono nowe skrzydła. Do 1516 r. wybudowano pałac północny (1508–1516), między Domem Królowej a Kurzą Stopką i Pawilonem Gotyckim. Budynek wschodni mieścił mieszkanie króla i główne sale reprezentacyjne. Jego budowniczy: *Benedykt z Sandomierza pełnił kierowniczą rolę przy budowie skrzydła wschodniego w latach 1519–1529, co jednoznacznie wynika z rachunków (...). Niezależność od ustawodawstwa cechowego gwarantował [mu] w tym wypadku serwitorat królewski*²³. Świadczyło to o wysokiej pozycji muratora. Potwierdzają jego autorstwo oryginalne obramienia drzwi z dekoracją renesansową i gotyckim laskowaniem. Pisze o nich Adam Miłobędzki: (...) *wkładem Polski najbardziej swoistym do ówczesnej sztuki Europy były portale wawelskie – hybrydyczna kamieniarka otworów o późnogotyckich laskowaniach i italianizujących gzymsach, którą od około 1508 r. wykuwał dla fundacji królewskich przybyły z górnych Węgier Caspar Simon. Po 1525 r. eksportowana przez krakowskich kamieniarzy aż po Litwę przybierała coraz więcej motywów renesansowych, nie tracąc ostrego gotyckiego cięcia*²⁴. Nad kamiennymi portalami umieszczano modne wówczas sentencje łacińskie, które głosiły bliskie królowi zasady etyczne. Adresowane były one do członków królewskiego dworu, posłów i senatorów, a także do przybywających na królewski zamek gości.

Fakt kontynuowania renesansowej przebudowy wiele lat po śmierci Franciszka Florentczyka, spójnej z jego projektem i realizacją, świadczy nie tylko o uznaniu dla tego architekta, lecz także o woli takiej kontynuacji przez króla Zygmunta Starego.

Południowy bok dziedzińca Bartłomiej Berrecci²⁵ zamknął ścianą kurtynową zwieńczoną attyką, a w południowo-zachodniej części zamku pozostawiono gotycki budynek mieszczący kuchnię i mieszkania urzędników. Około 1516 r. lub jak dowodzi Tomasz Ratajczak²⁶ na początku 1510 r. rozpoczęto scalanie dziedzińca przez budowę galerii arkadowych. Z czasem krużgankami ozdobiono również południową ścianę kurtynową. Pełniły one nie tylko funkcję komunikacyjną, lecz także tworzyły galerie dla widzów podczas uroczystości dworskich, przedstawień czy turniejów rycerskich. Powiększony znacznie dziedziniec otrzymał wzorem pałaców włoskich arkady skonstruowane według zasady złotego podziału. Apartamenty królewskie umieszczono na drugiej kondygnacji, zaś na najwyższej – trzeciej, odmiennie niż w Rzymie, pomieszczenia reprezentacyjne. Przekryta wysokim dachem trzecia kondygnacja o oryginalnych smukłych kolumnach z ozdobnym nasadnikiem w kształcie dzbanuszka nadała wawelskiemu dziedzińcowi unikalny charakter.

²³ Ratajczak T., *Mistrz...*, s. 175.

²⁴ Miłobędzki A., *Architektura ziem Polski. Rozdział europejskiego dziedzictwa*, Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków 1998, ISBN 83-85739-59-9, s. 34.

²⁵ Bartolomeo Berrecci (1480–1537) urodził się w Pontassieve koło Florencji. Został sprowadzony do Polski przez prymasa Jana Łaskiego około 1516 r. do budowy kaplicy w Gnieźnie. Berrecci po śmierci Franciszka Florentczyka przejął kierownictwo nad jego warształem. Był twórcą wielu rzeźb nagrobnych, w tym biskupa Piotra Tomickiego na Wawelu. Jego największym osiągnięciem jest Kaplica Zygmuntońska. Architekt pracował także nad rozbudową Zamku Królewskiego w Wilnie. Zginął zamordowany w Krakowie.

²⁶ Ratajczak T., *Mistrz...*, s. 140.

Kolejną wyróżniającą cechą wawelskiego dziedzińca była jego wielobarwność²⁷. Na drugim piętrze powstał barwny fryz²⁸ zawierający popiersia cesarzy rzymskich, bizantyjskich i niemieckich oraz ich matek i żon. Stanisław Mossakowski pisze: *Urwanie cyklu na wieku XII zdaje się świadczyć, że planowano dalszy ciąg fryzu na ścianie ostatniego, nie zrealizowanego już skrzydła pałacu, które miało stanąć na miejscu kuchni królewskich*²⁹. Prawdopodobnie tematyką fryzu anonsowano aspiracje i znakomite koligacje Jagiellonów poprzez Elżbietę Rakuszanek³⁰. Fryz ten mógł być wyrazem polityki dynastycznej Jagiellonów, jak również odgrywać rolę propagandową, bowiem: *Odzyskanie dziedzictwa austriackiego i pozyskanie korony cesarskiej dla jednego z synów było marzeniem królowej Elżbiety*³¹.

Reprezentacyjne pomieszczenia zamku na Wawelu otrzymały bogato rzeźbione i malowane stropy (skrzyńce), a pod nimi fryzy (krańce). Od ich tematyki pochodzą nazwy sal: Bitwy pod Orszą, Pod Przeglądem Wojsk, Pod Ptakami, Pod Planetami, Pod Zodiakiem. We fryzie sali Pod Przeglądem Wojsk Antoni z Wrocławia namalował króla Zygmunta i maszerujące przed nim królewskie hufce. Jedną z najcenniejszych jest Sala pod Głowami. Pierwotnie jej kasetonowy strop zdobiły 194 rzeźbione głowy³² o indywidualnych rysach, przedstawiające różne stany, natomiast: *Centrum pierwotnego stropu zajmowały herby dynastii i państwa, a rozwijający się wokół nich program stanowił wykładnię oficjalnej, królewskiej filozofii społecznej*³³ – pisał Janusz Kęmbłowski. W Sali pod Głowami, zwanej też Izbą Poselską, kraniec przedstawiający alegorię szczęśliwego życia wg *Tabula Ceбетis*³⁴ namalował Hans Dürer. Autorem dekoracji stropu był Sebastian Tauberach z Wrocławia. W 1595 r. Jan Trevano wznosił w północno-wschodnim narożniku wieżę Zygmunta III, zaś wieżę Sobieskiego³⁵ wybudowano w 1620 r.

W 1518 r. odbył się ślub króla Zygmunta I z Boną Sforzą (1494–1557)³⁶. Pochodząca z panującego w Mediolanie rodu księżniczka przybyła do Krakowa z licznym orszakiem. Dzięki temu mariażowi nastąpiło szersze otwarcie dworu Zygmunta I, a następnie Krakowa i Rzeczypospolitej na kulturę Italii, jej modę i obyczaje. Królowa o dużych ambicjach politycznych ceniła towarzystwo uczonych, poetów, sprowadzała na dwór muzyków i wspierała teatr: *Bonę cechowała typowa dla ludzi renesansu pasja kolekcjonerska. To ona w 1526 r. zleciła Bonerowi, aby zamówił dla niej w Antwerpii 16 „opon figuralnych”, powiększając w ten sposób kolekcję arrasów, które w 1518 r. przywiozła z Włoch. Zbiór arrasów, gromadzony przez Zygmunta I*

²⁷ Kolumny barwiono na czerwono, stolarkę okienną na zielono, a kapitele kolumn i rozety pod okapem dachu na kształt gwiazd złocono. Dachy w XVI w. były kryte wielobarwnymi, glazurowanymi dachówkami, a dziedziniec wysypywano czerwoną mączką ceglana. Wg Dobrowolski T., *Sztuka Krakowa*, WL, Kraków 1978.

²⁸ W sumie zachowało się trzydzieści popiersi. Autorem fryzu (1535–1536) był malarz Dionizy Stuba.

²⁹ Mossakowski S., *Sztuka...*, s. 106.

³⁰ Po śmierci Władysława Pogrobowca Elżbieta Rakuszanek była jedyną spadkobierczynią króla rzymskiego Albrechta II. Po matce Elżbieta była wnuczką cesarza Zygmunta Luksemburczyka. Wg Krassowski W., *Dzieje...*, s. 70.

³¹ Mossakowski S., *Sztuka...*, s. 107.

³² Do naszych czasów zachowało się jedynie trzydzieści rzeźbionych głów.

³³ Kęmbłowski J., *Dzieje sztuki polskiej*, Warszawa, Arkady 1987, ISBN 83-213-3146-7, s. 91.

³⁴ *Tabula Ceбетis* – tekst starożytnego pisarza Cebesusa był inspiracją dla malarza do przedstawienia alegorii ludzkiego życia. Według Cebesusa szczęśliwość osiąga się przez pielęgnowanie takich cnót, jak: sprawiedliwość, męstwo, rozsądek i umiar.

³⁵ Imię Jana III Sobieskiego otrzymała wieża z powodu zasług króla dla odbudowy Wawelu.

³⁶ Bona Sforza była córką Giana Galeazza Sforzy i Izabeli Aragońskiej pochodzącej z rodu panującego w Królestwie Aragonii w Neapolu i na Sycylii.

i Zygmunta Augusta, został przez nią zainicjowany. Prócz arrasów zawędrowały za jej przyczyną na Wawel liczne, bogato zdobione, renesansowe meble włoskie, a także kolekcja waz antycznych³⁷.

Ponieważ królowa przybyła do Krakowa dopiero w 1518 r., nie miała zasadniczego wpływu na renesansową przebudowę Wawelu, mogła mieć natomiast wpływ na jego dekoracje i wnętrza. Z pewnością królowa zakładała ogrody włoskie na Wawelu, w Łobzowie, Niepołomicach i Ujazdowie. Wspierała również Zygmunta I w działalności fundacyjnej: *W Wilnie ufundowała grobowiec księcia Witolda (1534) i zleciła włoskiemu architektowi, B. Zanobiemu, przebudowę renesansową pałacu królewskiego. Odbudowała w renesansowym kształcie dawny zamek królewski w Grodnie i nie szczędziła grosza na wystrój kościołów w tym mieście³⁸.* Z inicjatywy królowej według Michała Sobali³⁹ miały powstać pierwsze założenia willi w typie włoskim: „dom królowej w ogrodzie pod zamkiem” na Zwierzyńcu i idea willi podmiejskiej Justusa Decjusza.

Królowa ufundowała nagrobki w Katedrze na Wawelu swoim wiernym stronnikom: biskupowi Piotrowi Gamratowi i marszałkowi wielkiemu koronnemu Piotrowi Kmicie. Do jej fundacji należał ołtarz dla Katedry Wawelskiej, znajdujący się obecnie w kościele parafialnym w Bodzentynie, wykonany prawdopodobnie przez Jana Cini. Królowa interesowała się poezją i muzyką. Niestety zgromadzona przez nią kolekcja dzieł sztuki uległa rozproszeniu.

Decyzję o budowie kaplicy grobowej podjął w 1515 r. król Zygmunt I, pogrążony w żalu po śmierci swojej pierwszej żony Barbary Zapolyi. Jako architekta kaplicy wybrał Bartłomieja Berrecciego. Kaplica Zygmuntowska jest z pewnością jedną z najpiękniejszych budowli w stylu florenckiego odrodzenia, nie tylko na terenie Polski. Król Zygmunt I tak bardzo był zainteresowany projektem, że wezwał Berrecciego do Wilna, gdzie przebywał, i osobiście ustalał z architektem główne założenia projektu i niektóre detale. Tak król pisał do Jana Bonera: *Był tu u nas Włoch z modelem kaplicy, którą ma nam wystawić, a która nam się bardzo podoba, jednakże poczyniliśmy zmiany niektóre stosownie do naszego upodobania, które mu przedstawiliśmy. Pokazaliśmy mu także, co chcemy w marmurze dać wykonać w samym nagrobku; o tym wszystkim dowiesz się od niego i z planu szerzej poznasz. Dbać więc będziesz, aby z Węgier tyle tam sprowadzono marmuru, ile potrzeba⁴⁰.* Do realizacji Kaplicy król pozwolił na zaangażowanie kolejnych ośmiu artystów i rzemieślników z Italii, zgodził się na zaproponowany przez Berrecciego termin trzy i pół roku realizacji. Dzięki zachowanym rachunkom nadzorującego przedsięwzięcie Seweryna Bonera wiadomo, że byli wśród nich wspomniani: Bernardino Zanobi de Gianotis zwany Romanus, Jan Cini ze Sieny, Antonio z Fiesole, Mikołaj Castiglione i przedstawiciele rodziny Soli.

Niezwykłym jest fakt, że wygląd kaplicy jest niemal dokładnie taki sam jak w XVI w. Skromna, lecz wyrafinowana elewacja zewnętrzna kontrastuje z bogatą dekoracją wnętrza opracowanego w formie łuków triumfalnych. W niszach umieszczono posągi św. Piotra i św. Pawła, a także patronów Polski: św. Wojciecha i Stanisława, patronów Krakowa i Katedry Wawelskiej: św. Floriana i św. Wacława oraz patronów

³⁷ Bogucka M., *Z dziejów stosunków polsko-włoskich: spory o Bonę*, [w:] *Artyści włoscy w Polsce XV–XVIII w.*, red. Pomorska J., DiG, Warszawa 2004, s. 21.

³⁸ Tamże, s. 23.

³⁹ Sobala M., *Początki...*, s. 225.

⁴⁰ List króla, przebywającego w Wilnie z 1517 r., do wielkorządcy i podskarbiego Jana Bonera. *Acta Tomiciana*, t. IV, s. 198 z kodeksu Ossolińskich. Wg Borowski A., *Renesans*, WL, Kraków 2002, ISBN 83-08-03297-4, s. 200.

Jana Olbrachta i Zygmunta I: św. Jana i św. Zygmunta. Medaliony prezentują czterech ewangelistów oraz króla Salomona i Dawida. Król Salomon otrzymał rysy króla Zygmunta I, a król Dawid Seweryna Bonera⁴¹. Obok postaci świętych znajdujemy w Kaplicy Zygmuntowskiej motywy mitologiczne.

Wnętrze wykonane zostało z szarzielonego piaskowca, kontrastowo z nim zestawiono nagrobki z czerwonego marmuru węgierskiego. Sześcian partii przyziemia z drobną arabeskową, kandelabrową i groteskową dekoracją symbolizuje sprawy ziemskie, ornament na żaglach z nereidami, trytonami i delfinami – wodę, rozety zdobiące kasetony kopuły są symbolem firmamentu niebieskiego⁴². Wokół czaszy nad latarnią umieścił artysta dziewięć uskrzydłych amorków i pierścień z własnym podpisem: *Bartholomeo Florentino Opifice*. Inskrypcja wskazuje na dumę artysty z ukończonego dzieła i uświadamia zmianę statusu twórców w epoce odrodzenia w Rzeczypospolitej. Metalowe elementy wyposażenia zamówił król w Norymberdze według projektu Hansa Dürera.

Nagrobek króla Zygmunta Starego, realizowany w latach 30., a więc za życia króla, był w Rzeczypospolitej nowym ujęciem przedstawienia zmarłego, zwanym sansovinowskim⁴³. Z pewnością król musiał zaakceptować zarówno projekt, jak i wykonanie. Nie dziwi w tym wypadku portretowe przedstawienie władcy. Postać ukazana została w pełnej zbroi, w fazie spoczynku, z uniesioną na łokciu górną partią ciała. Wkrótce takie przedstawienie w polskiej rzeźbie nagrobnej szeroko się rozpowszechniło. Po śmierci Zygmunta Augusta uniesiono nagrobek króla Zygmunta Starego, a pod nim umieszczono nagrobek syna, wykonany przez architekta i rzeźbiarza Santi Gucciego⁴⁴. Królowa Anna, ostatnia z rodu, zamówiła wówczas własną płytę nagrobną. Santi Gucci wykonał ją i umieścił na wprost wejścia. Kaplica Zygmuntowska projektowana jako miejsce spoczynku królowej Barbary Zapolyi i Zygmunta I stała się w ten sposób kaplicą grobową ostatnich Jagiellonów. Czytelnym znakiem intencji fundatora jest umieszczony w centrum elewacji orzeł Zygmunta I, przepasany wstęgą układającą się w literę S. Zaś o religijności, a zarazem skromności króla Zygmunta I świadczy inskrypcja umieszczona na fasadzie Kaplicy: *NON NOBIS DOMINE NON NOBIS SED NOMINI TUO* – Nie nam Panie, nie nam, ale imieniu Twemu.

O priorytetowym dla króla znaczeniu Kaplicy świadczy fakt zatrudnienia do budowy wschodniego skrzydła zamku wawelskiego Benedykta z Sandomierza, by Bartłomiej Berrecci i jego warsztat mogli skoncentrować swoje wysiłki na budowie i dekoracji królewskiego mauzoleum. Niewątpliwie na jej ostateczny kształt znaczący wpływ miał król Zygmunt Stary⁴⁵. Kaplica Zygmuntowska była pierwowzorem dla wielu kaplic

⁴¹ Wg Rożek M., *The Royal Cathedral at Wawel*, Interpress Publisher, Warszawa 1981, ISBN 83-223-1923-1, s. 90.

⁴² Krassowski W., *Dzieje...*, s. 67.

⁴³ Andrea Sansovino (1467–1529), wybitny rzeźbiarz i architekt działający we Florencji i Rzymie. Nadzorował budowę bazyliki w Loreto, a dla króla Portugalii zaprojektował i wykonał portal w zespole klasztornym w Coimbrze. Twórca między innymi Kaplicy Corbinelli w kościele San Spirito we Florencji (1492) oraz nagrobków kardynałów Ascanio Sforzy (1505) i Girolamo Basso della Rovere (1507) w Bazylice Santa Maria del Popolo w Rzymie, opartych na schemacie łuku triumfalnego. Wg https://it.wikipedia.org/wiki/Andrea_Sansovino, dostęp: 12.09.2016.

⁴⁴ Santi Gucci (1530–1600) pochodził z Florencji. Nauki pobierał w warsztacie ojca i Baccio Bandinello. Przybył do Polski przed 1557 r. Tworzył architekturę w stylu późnego renesansu i manieryzmu. Wg Chrzanowski T., *Sztuka w Polsce od I do III Rzeczypospolitej*, PWN, Warszawa 2008, ISBN 978-83-01-15186-7, s. 18–27; Kozakiewiczowa H., *Rzeźba XVI w. w Polsce*, PWN, Warszawa 1984, ISBN 83-01-04604-X, s. 138–167.

⁴⁵ Krassowski W., *Dzieje...*, s. 68.

nagrobnych. Powstało ich w Rzeczypospolitej około stu pięćdziesięciu, budowanych dla przedstawicieli magnaterii, szlachty, a nawet mieszczaństwa. Żadna nie dorównała jednak artyzmowi Kaplicy Zygmuntowskiej.

Przeprowadzone przez Stanisława Mossakowskiego badania⁴⁶ dowodzą, że król był znawcą sztuki, najprawdopodobniej znał traktaty Albertiego o architekturze i Pomponia Gaurica o rzeźbie. Bogaty i spójny program ideowy Kaplicy w dużej mierze był – według profesora – dziełem króla. Polemizujący z tą tezą Leszek Barszcz⁴⁷ przypisuje znaczącą rolę w kreowaniu programu i sformułowaniu łacińskich sentencji wykształconemu na Uniwersytecie w Bolonii biskupowi Andrzejowi Krzyckiemu.

Inspiracją dla Berrecciego mógł być projekt grobowca Juliusza II Michała Anioła, jak twierdzi Mossakowski, ewentualnie znana królowi i prawdopodobnie Berrecciemu perła renesansu węgierskiego – kaplica arcybiskupa Tomasa Bakocza⁴⁸ w Esztergom, wznoszona od 1506 r., w czasie gdy królem Węgier był Władysław II Jagiellończyk. Arcybiskup został później mianowany patriarchą Konstantynopola. Mecenas sztuki, ale przede wszystkim ambitny duchowny, rywalizujący nawet o papieski tron, zlecił wykonanie godnej siebie kaplicy grobowej. Była to pierwsza kaplica w stylu włoskim budowana dla osoby niepochodzącej z królewskiego rodu⁴⁹. Oparta na planie krzyża greckiego została wykonana z czerwonego węgierskiego marmuru i skonstruowana z białym ołtarzem z marmuru karraryjskiego. Główny ołtarz, na schemacie łuku triumfalnego, ozdobił pełnfigurálnymi rzeźbami umieszczonymi w niszach sprowadzony z Florencji rzeźbiarz Andrea Ferrucci⁵⁰, prawdopodobnie nauczyciel Bartolomea Berrecciego. Wśród twórców kaplicy był także, jak pisze Helena Kozakiewiczowa: (...) rzeźbiarz Jan Florentczyk – twórca wykutych w czerwonym marmurze sześciu płyt nagrobnych fundacji prymasa Jana Łaskiego. (...) Cztery, a wśród nich przeznaczoną dla prymasa, umieszczono w kaplicy przy katedrze w Gnieźnie, dwie pozostałe we Włocławku i Krakowie⁵¹.

Renesansowy zamek wawelski był trzykrotnie niszczone przez pożary w XVI w. Za każdym razem był starannie odbudowywany i modernizowany. Po pożarze w 1530 r. zostały odbudowane w stylu renesansowym Zamek Królewski zwany Dolnym⁵² i Katedra w Wilnie. Z pewnością była to inicjatywa króla Zygmunta Starego, wysłał on bowiem do Wilna swoich najlepszych architektów: Bartłomieja Berrecciego, Bernardina de Gianotis i Benedykta z Sandomierza. Nowe skrzydło zamku powstało już za panowania Zygmunta Augusta, przy udziale architektów Jana Cini i Jana Marii

⁴⁶ Intrygującą jest zaprezentowana przez Stanisława Mossakowskiego inspiracja Berrecciego projektem grobowca papieża Juliusza II autorstwa Michała Anioła. Elementami sugerującymi taką ewentualność miało być spotkanie obu twórców w Carrarze i eliptyczny przekrój kopuły papieskiego mauzoleum i Kaplicy Zygmuntowskiej.

⁴⁷ Leszek Barszcz w książce *Andrzej Krzycki: poeta dyplomata prymas* przypisuje Andrzejowi Krzyckiemu znaczny udział w tworzeniu programu ideowego Kaplicy Zygmuntowskiej.

⁴⁸ Kaplica arcybiskupa Tomasa Bakocza w Esztergom, pierwszej stolicy Węgier, była budowana w latach 1506–1519. Budując mauzoleum, arcybiskup dbał o dobór jak najlepszych artystów i nie szczędził funduszy na marmury i kosztowne wyposażenie. Centralna kaplica z czerwonego marmuru węgierskiego przekryta kopułą jest arcydziełem o cechach florenckiego renesansu.

⁴⁹ Lynch S., *Italia influence on the Hungarian Renaissance*, www.fulbright.hu/book5sarahlynch.pdf.

⁵⁰ Andrea Ferrucci (1465–1526) był rzeźbiarzem pracującym dla Ferdynanda I w Neapolu i we Florencji. Jego dziełem jest między innymi ołtarz *Ukrzyżowanie i święci* z 1493 r. w kościele San Girolamo w Fiesole, zakomponowany na schemacie łuku triumfalnego z niszami na posągi i umieszczonymi wyżej medalionami. Podziały pilastrowe artysta ozdobił arabeskami.

⁵¹ Kozakiewiczowa H., *Renesans i manieryzm w Polsce*, Wyd. Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1978, s. 17.

⁵² Zamek Królewski w Wilnie został wzniesiony w stylu gotyckim przez Aleksandra Jagiellończyka.

Padovana⁵³. Zamek zwieńczono attyką, a od strony dziedzińca otrzymał arkadowe krużganki. Przebudowę w duchu wczesnego baroku po kolejnym pożarze rezydencji przeprowadził Zygmunt III Waza. Autorem był architekt królewski Konstanty Tencalla, działający głównie w Wilnie. Zamek zniszczony przez Rosjan około 1655 r. został rozebrany na przełomie XVIII i XIX w. Obecnie wzniesiony od fundamentów, decyzją Sejmu Republiki Litewskiej z 2001 r., pełni funkcję siedziby prezydenta Litwy.

9.1.2. Rezydencje wznoszone w kręgu osób związanych z dworem królewskim Zygmunta I

Na przełomie XV i XVI w. istotną rolę, zwłaszcza w czasach kolejnych bezkrólewi, pełnił Fryderyk Jagiellończyk (1468–1503). Tylko o rok młodszy od królewicza Zygmunta biskup krakowski i arcybiskup gnieźnieński dbał o interes dynastii i kościoła w Polsce⁵⁴. Do jego fundacji należała budowa pałacu w Bodzentynie: *W układ zespołu zamkowego wpisana została regularna, kubiczna budowla na planie wydłużonego prostokąta znacznych rozmiarów (14 x 40 m), o trzech kondygnacjach naziemnych (...), o rytmicznym układzie elewacji (...)*⁵⁵. Tę reprezentacyjną budowlę można uznać za jedną z najwcześniejszych rezydencji renesansowych w Rzeczypospolitej. Przedwczesna śmierć przerwała realizację Fryderyka. Ale już w 1505 r. została ukończona rezydencja kanonika krakowskiego, biskupa płockiego i dyplomaty Erazma Ciołka przy ulicy Kanoniczej w Krakowie: (...) *rezydencję wyróżniał bezprecedensowy wśród dotychczasowych kanonii rozmach*⁵⁶.

Wkrótce, idąc za przykładem władcy, pojawili się wybitni mecenas z królewskiego kręgu, wspierający naukę, sztukę i literaturę. Do grona najwybitniejszych należeli: prymas Polski Jan Łaski⁵⁷ i jego bratanek Jan Łaski młodszy⁵⁸. Prymas Jan Łaski w Krakowie wybudował rezydencję biskupią i wspierał artystów. Jego bratanek dzięki funduszom stryja odkupił bibliotekę Erazma z Rotterdamu i pozostawił mu ją dożywotnio w użytkowanie, wspomagając w ten sposób uczonego. Wspierali również artystów Jan Lubrański⁵⁹, Piotr Tomicki⁶⁰ i Andrzej Zebrzydowski⁶¹.

⁵³ Jan Maria Padovano wł. Jan Maria Mosca (1493–1574) urodził się w Padwie i kształcił się w warsztacie Giovanniego Mirello. Pracował także w Wenecji. Do Polski przybył w 1532 r. w celu wykonania medali królewskich. Zaczynał karierę w warsztacie Bartłomieja Berrecciego. Wg Kozakiewiczowa H., *Rzeźba...*, s. 93–101.

⁵⁴ Nowakowska N., *Królewski kardynał. Studium kariery Fryderyka Jagiellończyka (1468–1503)*, Societas Vistulana, Kraków 2011, ISBN 83-61033-45-5.

⁵⁵ Sobala M., *Początki...*, s. 188–189.

⁵⁶ Tamże, s. 192.

⁵⁷ Jan Łaski (1456–1531), kanclerz wielki koronny, a od 1510 r. prymas Polski, współtwórca ustawy *Nihil novi*, twórca Statusu Łaskiego kodyfikującego prawo w Polsce. Stał na czele ruchu egzekucyjnego, aktywnie zwalczał herezje. Wybitny polityk i mecenas sztuki, wspierał polskich studentów w Italii.

⁵⁸ Jan Łaski młodszy (1499–1560) studiował we Wiedniu, następnie w Bolonii i Padwie. Na początku kariery był księdzem katolickim, następnie przeszedł na protestantyzm. Aktywnie organizował zbory we Fryzji i Anglii, tworzył zbór kalwiński w Polsce. Był wybitnym humanistą i autorem katechizmu. Jego poglądy dotyczące równości wszystkich członków zboru były rewolucyjne.

⁵⁹ Jan Lubrański (1456–1520), biskup poznański, studiował na Akademii Krakowskiej, w Bolonii i Rzymie, odbywał liczne podróże dyplomatyczne. Ufundował wiele kościołów, szpitali oraz Akademię w Poznaniu – *Collegium Lubranscianum*. Uzyskał przywilej lokacyjny dla Dolska, Ciężenia i Lubrańca.

⁶⁰ Piotr Tomicki (1464–1535) był prawnikiem wykształconym w Bolonii, dyplomata, sekretarzem królewskim. Po śmierci Jana Lubrańskiego został biskupem poznańskim, później biskupem krakowskim. Otaczał opieką artystów i studentów. Utworzył Katedrę Prawa Rzymskiego na Uniwersytecie w Krakowie. Na jego polecenie spisano *Acta Tomiciana*.

W Rzeczypospolitej, podobnie jak w całej renesansowej Europie: *Pojawiło się też humanistyczne dążenie do sławy, według Arystotelesa osiąganego jedynie przez mecenat budowlany*⁶². Tak sformułowane postulaty znane były profesorom i studentom Akademii Krakowskiej, w której na wysokim poziomie stało nauczanie filozofii. Jednak szerzej poznane zostały dopiero dzięki tłumaczeniu dzieł Arystotelesa i komentarzom do *Ekonomiki* Arystotelesa autorstwa filozofa i doktora medycyny Sebastiana Petrycego, wydanym w Krakowie w 1605 r. Pisał on między innymi: *Przypatrz się, jako powinni wielcy panowie Koronę zdobić budynkami kościołów, zamków, mostów dla ozdoby ojczyzny i pamiątki swojej wiecznej (...) – i dalej: Ale nie mogą być trwalsze do pamięci rzeczy, jako kościoły, jako budynki kosztowne*⁶³. Dla podkreślenia znaczenia rodu wznoszono więc liczne bogato zdobione rezydencje, kościoły, kaplice grobowe, a nawet miasta. W XV w. bowiem nastąpiła zmiana: *Przy gwałtownym spadku lokacji królewskich (w Małopolsce jedynie 11%) oraz pewnej stagnacji lokacji duchownych zaznaczył się dynamiczny wzrost lokacji rycerskich i szlacheckich*⁶⁴.

Warto wspomnieć konsekwentnie przeprowadzoną przez królową Bonę w jej dobrach reformę agrarną, zwaną pomiara włóczną⁶⁵, kontynuowaną przez króla Zygmunta Augusta, potem także przez litewskich magnatów i szlachtę. Przyniosła ona nie tylko spore dochody, lecz przede wszystkim odcisnęła się na krajobrazie kulturowym Podlasia Litwy i Białorusi, w duchu renesansowego kształtowania przestrzeni. Królowa dbała również o miasta pozostające w jej użytkowaniu, np. rozbudowała twierdzę Rów i zmieniła jej nazwę na Bar (od rodzinnego księstwa Bari), dokonała przebudowy renesansowej zamku w Krzemieńcu, na Górze Bony i rozbudowała fortyfikacje miasta.

W I Rzeczypospolitej⁶⁶ ważnym inwestorem była szlachta. Jej rola rosła wraz z procesem kształtowania się podstaw demokracji szlacheckiej, poprawą koniunktury na zboże i rozwój folwarków pańszczyźnianych. W celu podnoszenia własnego prestiżu chętnie wznoszono budowle w „gniazdach rodowych” fundatora. *Fundacje tam lokowane wpisywały się w proces legitymizacji posiadanych ziem*⁶⁷. O prestiżu decydowały: forma, kosztowny materiał i bogate dekoracje. O rodowej przynależności informowały umieszczane w eksponowanych miejscach szlacheckie herby. Jakość gwarantował znany architekt i czołowy warsztat rzeźbiarski. W okresie wczesnego renesansu szlachta budowała dwory drewniane lub murowane. Możemy wśród nich wyróżnić trzy główne typy: wieżowy, wywodzący się ze średniowiecznego stołpu, typ

⁶¹ Andrzej Zebrzydowski (1496–1556), uczeń Erazma z Rotterdamu, ukończył studia w Padwie, biskup krakowski i kapelan królowej Bony.

⁶² Miłobędzki A., *Zarys dziejów architektury w Polsce*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1988, ISBN 83-214-0578-9, s. 126.

⁶³ Białostocki J., *Teoretycy, pisarze i artyści o sztuce 1600–1700*, PWN, Warszawa 1994, ISBN 83-01-11355-3, s. 438.

⁶⁴ Zjawisko to, jak zauważa Kazimierz Kuśnierz, dotyczy całego obszaru Rzeczypospolitej. Wg Kuśnierz K., *Miejskie ośrodki gospodarcze wielkich latyfundiów południowej Polski w XVI oraz XVII wieku*, Wyd. Politechniki Krakowskiej, Kraków 1989, ISSN 0860-097X, s. 29.

⁶⁵ Pomiar włóczna to reforma rolna, która objęła teren Wielkiego Księstwa Litewskiego. Rozpoczęta w Królewstwach przez królową Bonę, była połączona z komasacją gruntów, trójpolowym systemem uprawy ziemi.

⁶⁶ I Rzeczypospolita – nazwa stosowana dla okresu od zawarcia Unii Lubelskiej do III rozbioru Polski.

⁶⁷ Grylewski P., *Przeźrenie, fundator, budowla, struktura regionalna w badaniach nad rekonstrukcją krajobrazu kulturowego*, „Acta Universitatis Lodzianis, Folia Sociologica” 2011, nr 37, http://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.hdl_11089_326/c/75_grylewskiFolia_Sociologica_37.pdf.

kamienicy oraz kasztel⁶⁸. Typ wieżowy reprezentują między innymi: wieża w Wojciechowie⁶⁹ oraz przebudowana w okresie renesansu wieża w Gołańczy. Typ kamienicy z kolei: oryginalny dwór kapituły biskupiej w Pabianicach⁷⁰, dzieło Wawrzyńca Lorka z lat 1565–1571, starannie dekorowany dwór w Jeżowie oraz dwór w Poddębicach (1610–1617) wojewody rawskiego Zygmunta Grudzińskiego, o cechach manierystycznych. Bardzo interesującymi przykładami kaszteli są: dwór Rafała Leszczyńskiego (1526–1592) w Gołuchowie⁷¹ z 1560 r., dwór obronny w Szymbarku⁷² z 1585 r. czy kasztel we Frydmanie. Wszystkie te obiekty wywodzą się z obronnych budowli średniowiecznych, a ich usytuowanie, wielkość i masywne proporcje symbolizowały siłę i pozycję właścicieli.

Rezydencje o formach renesansowych powstawały w Rzeczypospolitej już w pierwszej połowie XVI w. Wznosiły je wówczas osoby ściśle związane z królewskim dworem. Do takich wczesnych przykładów należy siedziba podskarbiego wielkiego koronnego Mikołaja Szydłowieckiego⁷³ w Szydłowcu, który już w latach 1515–1524 przebudował ją w stylu renesansowym. Średniowieczna wieża mieszkalna została przebudowana w skrzydło północne, a po stronie istniejącej wieży bramnej powstało skrzydło zachodnie. Później dodano jeszcze skrzydło wschodnie i w ten sposób powstał niemal symetryczny układ trójskrzydłowy. Piętrowa loggia kolumnowa na osi fasady wschodniej stanowi bardzo wczesny przykład renesansowej loggii widokowej. Dziedziniec zamku został zamknięty ścianą kurtynową. Do naszych czasów zachowały się dwa wczesnorenesansowe portale, obramienia okienne i dekoracje sgraffitowe.

Podobną rezydencję w Ćmielowie rozbudował i wspaniale wyposażył starszy brat Mikołaja, właściciel miasta Opatowa Krzysztof Szydłowiecki⁷⁴. Pisze o tym Maria Brykowska: (...) *na wzór fundacji królewskich, realizował siedzibę rodową w Ćmielowie oraz odbudował miasto Opatów i tamtejszą kolegiatę z zamiarem umieszczenia w niej mauzoleum rodu. Zrealizowany program wyprzedził późniejszą praktykę magnatów w Rzeczypospolitej (...)*⁷⁵. Wykształcony na dworze wawelskim Krzysztof Szydłowiecki odbył wiele zagranicznych podróży, docierając aż do Ziemi Świętej. Po powrocie pełnił między innymi funkcje: kasztelana i wojewody krakowskiego,

⁶⁸ Jakimowicz T., *Dwór...*, s.157–167.

⁶⁹ Wieża w Wojciechowie z 1527 r., wzniesiona przez starostę lubelskiego Jana Pileckiego, miała funkcję mieszkalno-obronną. Kolejnymi właścicielami byli arianie: Spinkowie, a następnie Orzechowscy, dlatego nosi ona także nazwę Wieży Ariańskiej. Wg Jakimowicz T., *Dwór...*, s. 93–99.

⁷⁰ Fundujący rezydencję kanonicy kapituły krakowskiej podjęli także decyzję o budowie murowanego kościoła w miejscu drewnianej świątyni. Wg Grylewski P., *Przestrzeń...*, s. 81.

⁷¹ Dwór w Gołuchowie został rozbudowany w XIX w. w stylu francuskiego renesansu, jednak forma pierwotna jest dobrze czytelna i „wyróżnia się rozmachem programu”. Wg Jakimowicz T., *Dwór...*, s. 105.

⁷² Dwór obronny w Szymbarku (1585–1590) wzniesiono na planie prostokąta z narożnymi wieżami alkierzowymi. Kubiczną bryłę wzbogacono wykuszami z machikułami i ozdobiono dekoracją sgraffitową w partii attyki. Budowlę otoczono obronnym wałem drewniano-ziemnym. Wg Jakimowicz T., *Dwór...*, s. 133–144.

⁷³ Mikołaj Szydłowiecki (1480–1532), dworzanin króla Olbrachta, wybitny humanista i mecenas, fundował kościoły, przytułki i wraz z bratem Krzysztofem – kanclerzem wielkim, szkołę elementarną.

⁷⁴ Krzysztof Szydłowiecki (1467–1532) wychowywał się z królewiczami na wawelskim dworze. Pełnił ważne urzędy państwowe, prowadził sejm Piotrowski, przygotowywał zjazd wiedeński. Zakupił, nadał prawa magdeburskie i ufortyfikował miasto Opatów. Tu też został pochowany w kościele św. Marcina, a jego nagrobek z warsztatu Berrecciego ozdobił słynny Lament Opatowski.

⁷⁵ Brykowska M., *Ze studiów nad budową miasta i kolegiaty w Opatowie w latach 1514–1532 z fundacji kanclerza Krzysztofa Szydłowieckiego*, [w:] *Architektura znaczeń. Studia ofiarowane prof. Zbigniewowi Bani w 65. rocznicę urodzin i w 40-lecie pracy dydaktycznej*, red. Czyż A.S., Nowiński J., Wiraszka M., Instytut Historii Sztuki UKSW, Warszawa 2011, s. 55, ihs.uksw.edu.pl/sites/default/files/architektura_znaczen/ksiega_zbigniew_bania_08.pdf.

kanclerza wielkiego koronnego. Był koneserem sztuki: (...) *zastąpił z zamiłowania do kosztownych, pięknie zdobionych ksiąg*⁷⁶; zatrudnił Stanisława Samostrzelnika jako nadwornego malarza.

Krzysztof Szydłowiecki bardzo przeżył śmierć swoich synów. Nagrobek Berrecciego dla Ludwika Mikołaja Szydłowieckiego, który zmarł w pierwszym roku życia, jest najstarszym (1525) zachowanym dziecięcym nagrobkiem. Sposób przedstawienia postaci dziecięcej jako śpiącego putta rozpowszechnił się w polskim renesansie⁷⁷. Dwa lata później powstał nagrobek kolejnego syna kanclerza, Zygmunta. Brak męskiego potomka sprawił, że kanclerz podejmował szereg kroków dla upamiętnienia swojego gasnącego rodu⁷⁸, takich jak: wspomniana budowa rezydencji i kolegiaty z mauzoleum oraz ufundowanie własnego nagrobka, ze słynnym Lamentem Opatowskim⁷⁹. Wymienione fundacje i dzieła świadczą o wysublimowanym guście fundatora i mecenasa.

Arcybiskup gnieźnieński, późniejszy prymas Polski i kanclerz wielki koronny Maciej Drzewicki (1467–1535), w młodości uczeń Filipa Kallimacha, był blisko związany z dworem królewskim. Jego rodowa rezydencja w Drzewicy otrzymała w latach 1527–1535 wystrój o formach renesansowych. Założona na prostokątnym planie, została otoczona potężnym murem ze skośnie ustawionymi wieżami w narożach. Dostępu do zamku broniły dwie fosy i wał ziemny. Na obszerny dziedziniec prowadzi największa z narożnych wież. Od strony zachodniej mieściło się skrzydło mieszkalne, od wschodu – kaplica. Nad zamkiem i kaplicą wykonano wysokie, trójarkadowe, ceglane szczyty, dekorowane motywem wielkich półkoli. Okna otrzymały poziome kamienne obramienia.

Nieregularnym planem charakteryzuje się malowniczo położony na Górze Zamkowej Ogrodzieniec. W 1523 r. średniowieczny zamek został odkupiony przez burgrabiego i żupnika krakowskiego Jana Bonera. Zamek odziedziczył bratanek – Seweryn Boner⁸⁰: *Ten rozebrał stary zamek, a na jego miejscu postawił w latach 1530–1545 nowy, o wiele większy*⁸¹. Wewnętrzny dziedziniec zdołał arkady, a na portalach umieszczono szlachecki herb. Masywne ściany zewnętrzne i okrągłe baszty z machikułami nadawały zamkowi „archaiczny” wygląd, ale właśnie to podnosiło splendor rodu niedawnych mieszczan. Kierujący renesansową przebudową zamku

⁷⁶ Mrozowski P., *Erudycja artystyczna możnych*, [w:] *Studia nad sztuką renesansu i baroku*, t. VI (*Fundator i dzieło w sztuce nowożytnej*, cz. 1), red. Lileyko J., Rolska-Boruch I., TN KUL, Lublin 2005, ISBN 83-7306-249-1, s. 12.

⁷⁷ Wzruszającą wymowę ma nagrobek dziecięcy Kasi Pileckiej w kościele św. Jana Chrzciciela w Pilicy z około 1555 r. Padovana. Naga postać dziecka opiera rączkę o czaszkę, obok widzimy rozrzucone kości.

⁷⁸ W 1532 r. zmarł bezpotomnie Mikołaj Szydłowiecki. Poprzez małżeństwo Elżbiety, córki Krzysztofa Szydłowieckiego z Mikołajem „Czarnym”, dobra Szydłowieckich przeszły w ręce Radziwiłłów.

⁷⁹ Użyta ikonografia kanclerska i ukazanie Krzysztofa Szydłowieckiego jako rycerza wskazującego na chorągiew z herbem rodowym mogła mieć wydźwięk polityczny, wobec klęsk chrześcijan w walce z Turkami. Wg Nawrocki R., *„Lament opatowski”*. *Rozważania*, [w:] *Tradycja i innowacja w sztuce nowożytnej*, t. XI, red. I. Rolska-Boruch, K. Gąbin, Wyd. Nauk. KUL, Lublin 2008, ISBN 978-83-7306-585-7, ISBN 978-83-7702-578-9, s. 283–307.

⁸⁰ Jan Boner pochodził z Alzacji. Jako mieszczanin krakowski dorobił się ogromnego majątku, który powiększył jeszcze jego bratanek Seweryn. Pełnił on funkcję, podobnie jak stryj, burgrabiego i bankiera królewskiego. W drodze spadku przejął zamek koronny Jan Firlej, który poślubił dziedziczkę fortuny Zofię Boner. Po zniszczeniu przez Szwedów w 1702 r. zamku nie odbudowano.

⁸¹ Zlat M., *Nobilitacja przez sztukę – jedna z funkcji mieszczańskiego mecenatu w XV i XVI w.*, [w:] *Sztuka miast i mieszczaństwa XV–XVIII wieku w Europie Środkowowschodniej*, red. Harasimowicz J., PWN, Warszawa 1990, ISBN 83-01-09241-6, s. 78.

na Wawelu i wznoszeniem Kaplicy Zygmuntowskiej Seweryn Boner⁸² mógł odnowić swoją siedzibę w czysto renesansowym stylu, jednak forma „starożytnego” rycerskiego zamku była dla niego z pewnością bardziej atrakcyjna. Seweryn odziedziczył nie tylko zamek, lecz także urzędy sprawowane przez wuja i otrzymał szereg nowych, intratnych stanowisk. Pierwsza żona Seweryna Bonera – Zofia pochodziła z bogatej krakowskiej rodziny Betmanów, druga – Jadwiga była córką wojewody Mikołaja Kościeleckiego. Awans Bonera w szeregi magnaterii wymagał odpowiedniej oprawy.

Podmiejską rezydencję w Woli Justowskiej wybudował około 1535 r. Justus Ludwik Decjusz⁸³, dyplomata, historyk i sekretarz króla Zygmunta Starego. Bywały w świecie humanista wybrał typ nowoczesnej włoskiej willi. Dyskusyjny jest autor projektu, ale jego wysoka jakość wskazuje na Bartłomieja Berrecciego i wpływy rzymskiej architektury willowej, choć możliwe jest także autorstwo Jana Cini i Bernardina Zanobi de Gianotis. Duże zmiany wniosła przebudowa Stanisława Lubomirskiego. Pracujący dla Lubomirskich architekt Maciej Trapola podniósł wtedy obiekt o dwie kondygnacje. Willa Decjusza jest przykładem niezwykłym na terenie Polski. Symetryczny układ ujęty w dwie wieże i loggię widokową wskazuje na wysoki poziom formalny dzieła i stanowi przykład „importu” architektury włoskiej na ziemię Polski.

Typ willi włoskiej reprezentował otoczony ogrodem dwór w Białym Prądniku pod Krakowem, wybudowany około 1547 r. przez biskupa krakowskiego Samuela Maciejowskiego⁸⁴ jako letnia rezydencja biskupów krakowskich: *Właściwą fasadę pałacu tworzyła parawanowa struktura dwukondygnacyjnej loggii o spiętrzonych pięcioosiowych galeriach, rozpiętych pomiędzy jej dwoma „wieżowymi aneksami”*⁸⁵. Ten reprezentacyjny, wzbudzający zachwyty pałac był miejscem spotkań uczonych i poetów, dlatego stał się tłem dzieła Łukasza Górnickiego *Dworzanin Polski*, wzorowanego na *Dworzaninie* Baltazara Castiglione.

Pełniący ważne funkcje w Rzeczypospolitej Szafrąncowie przez ponad dwieście lat byli właścicielami zamku w Pieskowej Skale. Obronny gotycki zamek nad malowniczą doliną Prądnika otrzymał Piotr Szafraniec od Ludwika Węgierskiego za zasługi. W 1518 r. nieślubna córka Zygmunta I, Regina Telniczanka, poślubiła w katedrze na Wawelu Hieronima Szafrąncę. W 1537 r. został on sekretarzem królewskim, a pięć lat później rozpoczął renesansową przebudowę⁸⁶ zamku w Pieskowej Skale. Pierwszą fazą kierował Mikołaj Castiglione, pracujący wcześniej przy budowie Kaplicy Zygmuntowskiej i rozbudowie Wawelu. Zamek w Pieskowej Skale otrzymał dziedziniec arkadowy oraz ozdobną renesansową loggię. Dwukondygnacyjne arkady na wysokim przyziemiu oparto na krępych filarach. W międzyłuczach umieszczono maskarony. Zewnętrzna loggia widokowa otrzymała modną dekorację sgraffitową i ozdobną attykę. Około połowy XVII w. Michał Zebrzydowski (wnuk Mikołaja, rokoszanina) obwarował zamek fortyfikacjami bastionowymi.

⁸² Leśniak F., *Wielkorządcy krakowscy w XVI–XVIII wieku*, Biblioteka Wawelska, Kraków 1996, ISBN 9788390299044, s. 59.

⁸³ Justus Ludwik Decjusz (1485–1545) pochodził z Niemiec. W Polsce pracował dla Jakuba Bonera, następnie został sekretarzem króla Zygmunta I. Jest autorem dzieła *O starożytności Polaków*. Przedstawił początki Europy, a w nim Sarmatów i ich królów, od których wywodził szlachtę.

⁸⁴ Samuel Maciejowski (1499–1550) studiował na Uniwersytecie w Padwie i Bolonii filozofię i retorykę. Po powrocie został notariuszem, a następnie sekretarzem króla Zygmunta I. Sprawował urząd kanclerza wielkiego koronnego, z którego nie ustąpił po otrzymaniu biskupstwa krakowskiego.

⁸⁵ Sobala M., *Początki...*, s. 228, 229.

⁸⁶ Rozbudowa renesansowa nastąpiła w latach 1542–1544 i kolejna 1557–1578.

Bliskie relacje z królem Zygmuntem Starym utrzymywał przedstawiciel Piastów śląskich, książę legnicko-wołowski-brzeski Fryderyk II⁸⁷. W 1515 r. poślubił on najmłodszą siostrę Zygmunta I Elżbietę, a gdy ta zmarła przy porodzie, ożenił się z jej siostrzenicą Zofią Hohenzollern, wnuczką Kazimierza Jagiellończyka. Fryderyk II był światłym władcą, prowadził żywą działalność budowlaną, przebudował w stylu renesansowym zamek w Legnicy z bogato zdobioną bramą wjazdową, założył także w Legnicy uniwersytet, dbał o stan swoich miast i ich obronność. W latach 1535–1539 rozpoczął przebudowę w stylu renesansowym swojej głównej siedziby – zamku w Brzegu⁸⁸. Kolejno wybudowano skrzydło wschodnie, południowe i zachodnie oraz trójkondygnacyjne krużganki wokół dziedzińca. Między 1556 a 1559 r. zamknięto dziedziniec arkadowy ścianą kurtynową, zwieńczoną attyką. Wjazd bramny zaakcentowano wieżą z drobiazgowo rzeźbionym portalem. Głównym budowniczym zamku był Jakub Parr⁸⁹, pochodzący znan jeziora Como, natomiast autorem przebudowy, a przede wszystkim bogatej dekoracji portalu był jego syn Franciszek Parr. Po śmierci Fryderyka II budowę rezydencji kontynuował syn Jerzy II Brzeski, który zyskał przydomek „Wspaniały”. Pełnfigurowe rzeźby księcia i jego żony Barbary Hohenzollern umieszczono nad głównym wejściem na dziedziniec zamkowy. Wejście zostało zaprojektowane na schemacie łuku triumfalnego jako budynek bramny, z wjazdem i przejściem pieszym. By podkreślić pozycję pary książęcej, ich postacie wykonano jako znacznie wyższe od postaci giermków trzymających tarcze herbowe. Za figurami książąt umieszczono inskrypcje informujące o ich wspaniałych koligacjach, a powyżej dwa rzeźbione fryzy z dwudziestoma czterema popiersiami przodków i krewnych Jerzego II Wspaniałego: Piastów – władców Polski, rozpoczynając od legendarnego Piasta, niżej Piastów – książąt śląskich. Budynek bramny zwieńczono kartuszem z orłem jagiellońskim. Taki program ideowy dobitnie podkreślał bliskie związki książąt legnicko-brzeskich z Rzeczpospolitą. Brama z zamku w Brzegu to przykład bogato zdobionej finezyjnymi arabeskami manierystycznej elewacji, w przeszłości polichromowanej i złoconej. Obecnie zamek w Brzegu został odbudowany, do świetności wróciły także trójkondygnacyjne krużganki, wzorowane na krużgankach Zamku Królewskiego na Wawelu.

Budowa zamku w Brzegu rozślawiła jego twórców. Już w 1550 r. Franciszek Parr został zatrudniony do przebudowy zamku w Płakowicach⁹⁰ (dzielnica Lwówka Śląskiego) przez Rampolda Tankenberga. W rezultacie powstał dwukondygnacyjny, trójskrzydłowy zamek, o regularnym planie, otoczony wałami ziemnymi i fosą. Ten znacznych rozmiarów obiekt otrzymał trójkondygnacyjne skrzydła, baszty alkierzowe i niewielki arkadowy dziedziniec zamknięty ścianą kurtynową. Do dzisiaj zachował się bogato rzeźbiony portal z dwoma pasami fryzów umieszczonymi nad przejazdem

⁸⁷ Książę Fryderyk II (1480–1547) był spokrewniony Podiebradami (był wnukiem króla Jerzego Podiebrada), ale także z Hohenzollernami i zaprzyjaźniony z królem Zygmuntem I, dlatego został wybrany na „testora” traktatu krakowskiego (razem z Jerzym Hohenzollernem-Ansbachem, siostrzeńcem Zygmunta I), zakończonego Hołdem Pruskim.

⁸⁸ Zamek w Brzegu wzniesiono w XIII w, a w latach 1368–1369 wybudowano gotycką kaplicę zamkową.

⁸⁹ Działalność przedstawicieli rodziny Pario (Parrów) została omówiona w artykule autorki: Arlet J., *Rola architektów znan jeziora Como w rozprzestrzenianiu się renesansu w Europie na przykładzie rodziny Pario*, „Przestrzeń i Forma” 2015, nr 24/I, ISSN 1895-3247, e-ISSN 2391-7725, s. 223–236, http://yadda.icm.edu.pl/baztech/element/bwmeta1.element.baztech-9e38ff36-492b-466d-bed4-94c92ba9949a/c/ek_E-01_PiF24-1_ArletJ_1_.pdf.

⁹⁰ Zlat M., *Sztuka polska. Renesans i manieryzm*, Arkady Warszawa 2008–2010, ISBN 978-83-213-4507-9, s. 174–175.

z tarczami heraldycznymi i popiersiami właścicieli umieszczonymi w międzyłuczach. Skierowane w kierunku wjazdu profile Rampolda Tankenberga i jego żony ujęte w medaliony zdają się zapraszać gości do swojej siedziby.

W 1559 r. książę Jan Podiebrad⁹¹ po ślubie z Krystyną Szydłowiecką, posażną córką kanclerza wielkiego koronnego Krzysztofa Szydłowieckiego, przystąpił do przebudowy zamku Podiebradów w Oleśnicy⁹² na renesansowy pałac. Jako projektanta zatrudnił Francesco Parra, który wznosił tu także pałacyk z przejazdem bramnym, nazwany później „Domem Wdów”, a także znacznie podwyższył wieżę. O wyborze architekta zdecydowały bliskie kontakty fundatora z księciem legnicko-brzeskim Fryderykiem II i jego synem Jerzym II. Bramę wjazdową (1563), prowadzącą na dziedziniec, zdobi posąg księcia Jana Podiebrada i umieszczona nad nim tablica fundacyjna. W wyniku kolejnej przebudowy, dokonanej w 1603 r. przez architekta Bernarda Niurona (szwagra Jakuba Parra), rozbudowano skrzydło zachodnie, zbudowano nowe skrzydło wschodnie i krużganki na kroksztynach, a wysokie szczyty otrzymały dekorację w duchu niderlandzkim. Powstały wówczas bogate portale i sgraffita oraz manierystyczna brama wjazdowa. Zdobią ją dwa kamienne lwy trzymające tarcze herbowe kolejnego właściciela księcia Karola II i jego dwóch żon.

9.2. Mecenat króla Zygmunta Augusta

Król Zygmunt I dążył do wzmocnienia dziedzicznej władzy królewskiej. Działania te wspierała królowa Bona. Do grona najbliższych doradców króla należeli Krzysztof Szydłowiecki, Łukasz Górka, Jan Tarnowski i biskup Piotr Tomicki. Ich osiągnięciem był wybór na króla jedyne go syna Zygmunta I, dziewięcioletniego Zygmunta Augusta, na drodze elekcji *vivente rege*. Wybór ten, ale przede wszystkim nowe obciążenia podatkowe, zrodziły zdecydowany sprzeciw szlachty. Uważała ona, że do utrzymywania stałego wojska powinny służyć dochody z królewskich ziem, niestety często pozostających w użytkowaniu „zasłużonych” rodów magnackich. Powstały ruch egzekucyjny dążył do zwrotu użytkowanych majątków i ograniczenia przywilejów magnaterii i kleru, takich jak skupianie wielu urzędów w jednym ręku.

Zygmunt August (1520–1572), rok po ślubie z Katarzyną Habsburżanką w 1543 r., zaczął sprawować samodzielne rządy w Wilnie⁹³, dlatego przystąpił do budowy nowego skrzydła Zamku Dolnego, zwanego Pałacem Nowym. Otrzymało ono arkadowe krużganki, a pogrążone dachy zasłoniła renesansowa attyka. Budowę kierowali włoscy architekci Jan Cini i Jan Maria Padovano: *W XVI w. był to czteroczęściowy, ozdobiony attykami pałac w stylu włoskim. Otaczał on dziedziniec wewnętrzny (o powierzchni 2500 m kw.) i opierał się o wschodnią ścianę katedry, połączoną z pałacem krytą galerią, którą wielcy książęta chodzili na mszę*⁹⁴.

⁹¹ Księstwo Oleśnickie przejął król Czech, Jerzy Podiebrad, a po nim jego synowie. Sukcesorem Karola I, będącego doradcą króla Kazimierza Jagiellończyka, był Jan Podiebrad. Do 1542 r. opiekę nad młodszymi synami Karola I sprawował książę Fryderyk II.

⁹² Złat M., *Sztuka...*, s. 171–172.

⁹³ Jednak główny etap przebudowy Wilna nastąpił po wielkim pożarze w 1610 r., dlatego architektura Wilna to w dużej mierze już barokowe kościoły i rezydencje. Wg Bogucka M., Samsonowicz H., *Dzieje miast i mieszczaństwa w Polsce przedrozbiorowej*, Ossolineum, Wrocław 1986, ISBN 83-04-01701-6, s. 508.

⁹⁴ Venclova T., *Wilno*, R. Paknio Leidykla, Wilno 2001–2002, ISBN 9986-830-47-8, s. 77.

Król dbał również o wystrój Zamku Królewskiego na Wawelu. Wzorem matki, królowej Bony, zamówił do jego dekoracji kolekcję arrasów. Utkano je w Brukseli według kartonów o uzgodnionej z władcą tematyce, wykonanych przez wykształconego w Rzymie flamandzkiego malarza Michela Copie. Z pierwotnej liczby około 360 arrasów do dzisiaj zachowało się 130. Różnaita jest ich tematyka, od biblijnej, po modne wówczas werdiury, herby Polski, Litwy i monogramy królewskie. Obok kolekcji arrasów⁹⁵ król zgromadził pokaźne zbiory biblioteczne.

W chwili objęcia realnej władzy po śmierci ojca okazało się, że król już w sierpniu 1547 r. zawarł sekretny ślub z Barbarą Radziwiłówną. To z myślą o Barbarze Zygmunt August podjął decyzję o gruntownej przebudowie zamku Kazimierza Wielkiego w Niepołomicach. Realizowana w latach 1550–1571 rezydencja królewska była pierwszą pozbawioną cech obronnych i opartą na regularnym planie. Nieznane jest nazwisko projektanta, natomiast budowniczym obiektu był Tomasz Grzymała.

Niepołomicki pałac otrzymał kwadratowy plan z dziedzińcem wewnętrznym, o czytelnej inspiracji traktatem Serlia⁹⁶. Krużganki, które objęły trzy boki dziedzińca i ganek wsparty na trzech słupach, wykonano dopiero w 1637 r. Na parterze arkady zostały oparte na filarach, wyżej na kolumnach. Na kondygnacji przyziemia umieszczono pomieszczenia gospodarcze, na pierwszym piętrze reprezentacyjne, a na drugim, najwyższym – wzorem Wawelu – pomieszczenia dla króla i królowej. W XVIII w. ostatnią kondygnację rozebrano. W narożach dziedzińca mieściły się klatki schodowe. Przy południowym skrzydle rezydencji założono z inicjatywy królowej matki „ogrody królowej Bony”.

Ze względów bezpieczeństwa na kolejną rezydencję Barbary Radziwiłówny wybrał król Tykocin⁹⁷: (...) *my nie rozumiemy miejsca bezpieczniejszego na którym byśmy królową Jej M. Małżonkę naszą pod takowym czasem, gdzieby przyszło, zostawić mieli, jako na Tykocinie, bo Tykocin leży na granicy takiej, skąd zewsząd bezpieczeństwo jest, a też tam budować chcemy, a już na budowanie, ty wszystkie prowenty tykocińskie obrócić chcemy, chocia też i z inąd na to nakładać będziemy*⁹⁸. Król powierzył prace znawcy systemów fortyfikacyjnych Hiobowi Bretfusowi. W ten sposób powstała pierwsza w królestwie rezydencja typu *palazzo in fortezza*. Realizowany przez Bretfusa równocześnie z twierdzą w Tykocinie drewniano-murowany dwór w Knyszynie w typie wiejskiej willi stał się ulubioną siedzibą władcy.

Proces przebudowy licznych twierdz, tak by stały się nowoczesnymi fortyfikacjami bastionowymi, wynikał z podjętej przez Zygmunta Augusta inspekcji przygranicznych średniowiecznych zamków i kompleksowego planu. Z rozkazu króla realizowano szereg prac budowlanych w Wielkim Księstwie Litewskim (Wilno, Braclaw), na granicy między Rzeczpospolitą a Litwą (Tykocin), ale również w Wielkopolsce (Twierdza w Międzyrzeczu), na Śląsku (Krzepice – zamek został rozbudowany dla siostry króla – Izabeli Zapolyi), czy w położonej na południowych krańcach

⁹⁵ Kolekcję 170 arrasów przekazał król Zygmunt August na mocy testamentu Rzeczpospolitej.

⁹⁶ Inspiracje traktatem Sebastiana Serlia, są czytelne w innych polskich obiektach: w willi w Woli Justowskiej, dworze w Czemiernikach, w królewskim Ujazdowie czy klasztorze Bernardynów w Kalwarii Zabrzędowskiej. Wg Kowalczyk J., *Sebastian Serlio a sztuka polska. O roli włoskich traktatów w dobie nowożytnej*, Ossolineum, Wrocław 1973, s. 172, 181, 206–209.

⁹⁷ Zamek w Tykocinie został odbudowany w latach 2002–2012 wg projektu arch. Agnieszki Dudy.

⁹⁸ List do Mikołaja Radziwiłła Rudego z 17 marca 1550 r. Wg Januszek A., *Rezydencja królewska w Niepołomicach w czasie panowania Zygmunta Augusta 1548–1572*, Wyd. Nauk. KUL, Lublin 2006, ISBN 83-7306-308-0, s. 60.

Rzeczypospolitej Lubowli. Dzięki decyzji o odbudowie twierdzy w Lubowli i przeznaczeniu na ten cel niemal pełnej kwoty dochodów starostwa spiskiego powstała pod kierunkiem Jana Bonera ważna twierdza w systemie obronnym Rzeczypospolitej.

Obok fortyfikacji budowano również rezydencje i dwory. Wśród rezydencji najpełniejszy program prezentuje ulubiony przez Barbarę Radziwiłłównę pałac w Niepołomicach, a wśród dworów Knyszyn z rozległym ogrodem zwanym zwierzyńcem. Wkrótce wzorzec knyszyński został zastosowany w królewskich rezydencjach przez dygnitarzy litewskich, a także dworzan królewskich zakładających w pobliżu rezydencje wraz z ogrodami i folwarkami w: Białymstoku, Jasionówce, Waniewie-Kurowie czy Sidrze⁹⁹.

Po śmierci Barbary Radziwiłłówny król podjął decyzję, by XIV w. kościół św. św. Anny i Barbary na wileńskim zamku¹⁰⁰ przebudować na mauzoleum dla siebie i swoich dwóch żon. Rozebrano kościół gotycki (1552), lecz prace budowlane nie ukończono do śmierci władcy. W miejscu, gdzie, jak mówi legenda, po raz pierwszy spotkał Barbarę, król kazał wznosić miasto nazwane od jego imienia Augustowem, któremu nadał prawa miejskie w 1557 r.

Zygmunt August starał się prowadzić suwerenną politykę, zjednując sobie przedstawicieli szlachty i Kościoła. W zamian za zgodę na dodatkowe podatki na wojnę o Inflanty szlachta uzyskała szereg przywilejów na sejmie w Piotrkowie (1562–1563), a król gwarantował wolność wyznania miastom pomorskim, a nawet przywileje dla zborów kalwińskich¹⁰¹.

Wobec braku potomka władca doprowadził do podpisanej w 1569 r. w Lublinie Unii realnej z Litwą i działał na rzecz scalenia państwa. Dodatkowo w Lublinie zdecydowano o tym, że Warszawa ma być miejscem stałym dla wspólnego sejmu. Król niezwłocznie przystąpił do renesansowej rozbudowy Zamku Królewskiego w Warszawie. Do tej realizacji kazał sprowadzić najlepszych dostępnych włoskich architektów. Główną rolę powierzył Janowi Baptyście Quadro¹⁰², który zasłynął budową ratusza w Poznaniu. Z Brzegu na Śląsku przybył architekt Jakub Pario¹⁰³, nadworny budowniczy księcia Jerzego II Brzeskiego, oraz Bernardo Morando. Prace nad przebudową Dworu Wielkiego na potrzeby sejmu i dobudową nowego skrzydła mieszkalnego trwały trzy lata. Jednak z przeprowadzonych wówczas prac król nie był zadowolony: *Oglądaliśmy w Warszawie to zaczęte budowanie, które Nam się ni kęska nie podoba, tak jak ci mularze zaczęli*¹⁰⁴. Prace przerwała śmierć króla.

Szeroko zakrojona działalność budowlana Zygmunta Augusta wynikała z jego koncepcji połączenia unią realną ziem Rzeczypospolitej i Wielkiego Księstwa Litewskiego. Dowodzą tego realizacje w Wilnie i w ważnych strategicznie miejscach na pograniczu polsko-litewskim. Wybór najlepszych architektów królewskich¹⁰⁵ wynikał z troski władcy o jakość zamierzonych prac i wysokich wymagań

⁹⁹ Maroszek J., *Pałace i ogrody w Wilnie i na jego przedmieściach*, [w:] *Pałac w ogrodzie*, red. Wierzbicka B., Wyd. Towarzystwo Opieki Nad Zabytkami, Warszawa 1999, ISBN 83-909794-7-0

¹⁰⁰ Wg Januszek A., *Rezydencja królewska w Niepołomicach w czasie panowania Zygmunta Augusta 1548–1572*, Wyd. Nauk. KUL, Lublin 2006, ISBN 83-7306-308-0, s. 30.

¹⁰¹ Czubański A., Topolski J., *Historia Polski*, Ossolineum, Wrocław 1988, ISBN 83-04-01919-1, s. 120–167.

¹⁰² Lileyko J., *Zamek warszawski 1569–1763*, Ossolineum, Wrocław 1984, ISBN 83-04-01083-6, s. 27.

¹⁰³ W związku ze sporem z Janem Baptystą Quadro, już w 1569 r. Jakub Pario „odbieżał na Śląsk”. Wg Lileyko J., *Zamek...*, s. 28.

¹⁰⁴ Tamże, s. 40.

¹⁰⁵ W Wilnie dla króla przez około 20 lat pracował Jan Cini ze Sieny z warsztatem, Jan Maria Padovano realizował nagrobek dla królowej Elżbiety, niemiecki fortyfikator Job Breffus wznosił zamek w Kamieniu Podolskim i Tykocinie, Jan Baptysta Quadro z Lugano Zamek Królewski w Warszawie. Wg Januszek A., *Rezydencja...*, s. 31.

estetycznych. Król Zygmunt August długo nie posiadał stałej siedziby. Niechętnie przebywał w Krakowie, ostatni raz był w stolicy w 1559 r., czym różnił się zdecydowanie od swojego ojca, który nierad opuszczał Wawel. Zygmunt August prowadził działalność także w innych obszarach, takich jak polityka bałtycka i próba umocnienia pozycji Rzeczypospolitej w Prusach Królewskich i Książęcych. Skutkiem tych działań był hołd w Pozwolu, który w 1557 r. złożył królowi mistrz zakonu kawalerów mieczowych Johann Wilhelm Fürstenberg, i podpisany układ skierowany przeciwko Moskwie. Niekorzystną dla Rzeczypospolitej wojnę o Inflanty zakończył kongres pokojowy w Szczecinie (1570). Polsce przypadła w udziale tylko Kurlandia jako lenno. Jednak okres panowania ostatnich Jagiellonów to „złoty wiek” dla Polski.

Obiekty renesansowe na obszarze całej Polski zaczęto wznosić dopiero po 1550 r. Obok króla swoje rezydencje wznosiła magnateria. Jej pozycja rosła dzięki nadaniom królewskim, skupowaniu dóbr, sprawowaniu wysokich urzędów, korzystnym mariażom lub piastowaniu wysokich godności w Kościele. Pożądanym wzorem dla rezydencji, lecz trudnym do osiągnięcia ze względu na rozbudowany program i względy ekonomiczne, był Zamek Królewski na Wawelu, a dla „dworców gospodarskich” wspomniany wyżej dwór w Knyszynie o regularnym planie szachownicowym.

9.2.1. Mecenat możnych rodów magnackich w okresie panowania ostatnich Jagiellonów

We wczesnym renesansie czołową rolę pełniły rody Szydłowieckich, Tęczyńskich i Tarnowskich. W XVI w. rosły wpływy związanych z dworem Bonerów, Zborowskich i Firlejów. Pozycję rosnącej w siłę magnaterii wzmocniło połączenie Wielkiego Księstwa Litewskiego z Koroną oraz bezpośrednio wcielenie do niej ziem ukraińskich, zgodnie z postanowieniami Unii Lubelskiej. Doprowadziło to do powstania wielkich latyfundiów na wschodzie Rzeczypospolitej. Rosła ekspansja majątkowa takich rodów, jak: Ostrogscy, Radziwiłłowie, Zamoyscy, Koniecpolscy, Zbarascy czy Lubomirscy. Obok rozległych posiadłości ziemskich, piastowania ważnych urzędów państwowych i królewskich nadań istotne dla tworzenia potęgi wpływów były rozbudowane koligacje rodzinne, spajane wzajemnymi zależnościami i kultem wspólnych przodków. Wznoszono rezydencje i miasta, fundowano kościoły – działalność fundacyjna potwierdzała wysoki status możnowładcy, pozycję jego rodu w hierarchii społecznej, gloryfikowała świetne pochodzenie i osobiste dokonania.

Janusz Kurtyka¹⁰⁶ rozważył jeszcze kilka aspektów, które należy brać pod uwagę, analizując motywy kierujące przedstawicielami tej wyodrębniającej się w renesansie elity. To przede wszystkim zagadnienie „protoplasty” rodu oraz potrzeba podkreślenia wspólnego pochodzenia wobec procesu „rozradzania się rodu” i słabnięcia więzi łączących poszczególne jego gałęzie. Budowanie świadomości wspólnego pochodzenia od wielce zasłużonego protoplasty zapewniało nie tylko spójność rodu, lecz także uzasadniało nadrzędną pozycję wobec rozległej klienteli szlacheckiej. Było to szczególnie istotne dla przedstawicieli rodów aspirujących do takiej roli: *Jednak dla powstania „nowej jakości” wspólnoty potrzebne były punkty krystalizacji: „protoplasta”, związany z nim majątek (gniazdo oraz dobra pozostawione potomkom), jego fundacje kościelne (i związane z nimi prawo patronatu) oraz rezydencja. Im większe były dokonania „protoplasty” (zgromadzony majątek, dokonane fundacje, osiągnięte*

¹⁰⁶ Kurtyka J., *Posiadłość dziedziczość i prestiż. Badania nad późnośredniowieczną i wczesno- renesansową wielką własnością możnowładców w Polsce XIV–XVII wieku*, „Roczniki Historyczne” 1999, nr 65.

urzędy, zapamiętane czyny), tym większa była szansa na przetrwanie świadomości wspólnego pochodzenia jego potomków¹⁰⁷. Dlatego ważnym, widocznym i trwałym aspektem były fundacje.

Te przyczyny sprawiły, że w dojrzałej fazie renesansu obok istotnej roli Zygmunta Augusta rozwijał się dynamicznie mecenat możnych rodów magnackich. Nie tylko rozumiany jako poszczególne fundacje, lecz również jako długofalowa opieka nad twórcami, którzy dodawali splendoru dworom, nie tylko wznosząc i dekorując reprezentacyjne budowle, lecz także dbając o godną oprawę dworskiego ceremoniału. Wszystkie te działania podkreślały rolę magnata wobec szlacheckiej klienteli i gości przybywających na jego dwór. Związani z osobą władcy przedstawiciele magnaterii i zamożnej szlachty wnosili obiekty wzorowane na królewskich, często korzystając z usług pracujących dla króla i dworu architektów i rzeźbiarzy.

Podczas gdy szlachta wznosiła dwory w swoich majątkach, magnateria budowała także siedziby miejskie: *Wcześniej, w XIV i XV wieku niektórzy znaczniejsi posesjonaci – Leliwita Spytko z Melsztyna czy arcybiskupi gnieźnieńscy, biskupi, jak Zbigniew Oleśnicki, swe zamki sytuowali w pobliżu miasta. Rozumiano, że miasto integruje latyfundium, maksymalizuje zyski, ogniskując wymianę handlową*¹⁰⁸.

Działalność fundacyjną magnaterii dobrze reprezentuje ród Firlejów. Piotr Firlej (1473–1499)¹⁰⁹, którego dobra składały się zaledwie z trzech wsi koło Lublina, jako pierwszy z rodu sprawował urząd ziemski – sędziego lubelskiego. Błyskotliwa kariera Mikołaja Firleja (zm. 1526), który został wojewodą lubelskim, a następnie sandomierskim, hetmanem wielkim koronnym i kasztelanem krakowskim, sprawiła, że pod koniec XV w. do nowej magnaterii dołączył ród Firlejów. Mikołaj Firlej rozpoczął budowę rodowej siedziby w stylu gotyckim na wysokiej skarpie wiślanej. Jego syn Piotr Firlej (zm. 1553) przebudował zamek w stylu renesansowym¹¹⁰, a u podnóża zamku, za zgodą króla Zygmunta Starego, założył w 1537 r. miasto Janowiec. Burzliwa historia i podejmowane liczne przebudowy sprawiły, że zamek jest niejednolity stylowo. Wyróżnia go niezwykle dekoracja fasad w biało-czerwone pasy. Następnym założonym przez Piotra Firleja miastem był Lubartów. Miasto, pierwotnie nazwane od herbu założyciela – Lewartem, stało się wkrótce znanym ośrodkiem kalwińskim. Piotr Firlej zbudował sprzężoną z miastem rezydencję, kolejną rezydencję wznosił w Kocku, a dla podkreślenia znaczenia rodowego gniazda rozbudował siedzibę rodu w Dąbrowicy. W latach 1565–1585 manierystyczną przebudowę rezydencji w Janowcu dla Andrzeja Firleja prowadził nadworny architekt królewski Santi Gucci¹¹¹. Zamek otrzymał wówczas charakterystyczne dla warsztatu pińczowskiego dekoracje.

¹⁰⁷ Tamże, s. 182–183.

¹⁰⁸ Gombin K., Rolska-Boruch I., *Tradycja i innowacja w sztuce nowożytnej*, t. XI, Wyd. Nauk. KUL, Lublin 2012, ISBN 978-83-7306-585-7, ISBN 978-83-7702-578-9, s. 112.

¹⁰⁹ Jusiak P., *Elementy prestiżu społecznego w działalności rodziny Firlejów w XVI w.*, „Almanach Socjalnej Historii” 2008, nr 8, <https://WWW.history.org.ua/JournALL/socium/8/4.pdf>, s. 47.

¹¹⁰ Wzorem dla tej przebudowy były królewskie zamki w Lublinie i Kazimierzu Dolnym.

¹¹¹ Santi Gucci został architektem nadwornym Zygmunta Augusta, Henryka Walezego, następnie pracował dla Stefana Batorego i Anny Jagiellonki oraz Firlejów i Myszkowskich. Do grona jego uczniów należeli: Tomasz Nikiel i Samuel Świątkiewicz. Santi Gucci był autorem: pałacu w Baranowie Sandomierskim, rezydencji Mirów w Książu Wielkim przebudowy zamku w Janowcu. Na zlecenie Stefana Batorego i Anny Jagiellonki przebudował w stylu manierystycznym pałac w Łobzowie. Dziełem Santi Gucciego są kaplice: Firlejów w Bejskach, św. Anny w Pińczowie oraz sygnowany nagrobek króla Stefana Batorego na Wawelu: „Santi Guci Flore (Ntinus)”. Wg Kozakiewiczowa H., *Rzeźba...*, s. 153–154.

Po śmierci żony wojewoda krakowski Mikołaj Firlej ufundował Kaplicę Firlejów przy kościele parafialnym w Bejscach¹¹². Wykonał ją warsztat Tomasza Nikla. Oparta na rzucie kwadratu kaplica została przykryta eliptyczną kopułą na żagielkach. Gładko tynkowaną skromną elewację z okrągłym oknem i ozdobnym fryzem skonstrastowano z „bogatym” wnętrzem. Zastosowano tu charakterystyczne dla warsztatu pińczowskiego dekoracje, takie jak: kartusze, rozety, guzy, głowy smocze czy gryfy. Poniżej centralnej *aediculi* z krzyżem i klęczącymi przy nim małżonkami wykonano bogato zdobiony kartusz z herbem wojewody.

Wśród licznej rodziny Firlejów ważną rolę fundatora i mecenasa odegrał Henryk Firlej¹¹³, syn Jana, brat Mikołaja Firleja, wykształcony między innymi na uniwersytetach w Grazu, Ingolstadt i Padwie, przebywał także trzy lata na dworze papieskim w Rzymie, biskup płocki, a następnie prymas. Ufundował on w latach 1617–1624 dwór w Czemiernikach. Kubiczny kształt obiektu z płaskim dachem i ściśle stosowane zasady symetrii prezentują (...) *palladiański wzorzec casa di villa*¹¹⁴ i odpowiadały wysublimowanym, humanistycznym potrzebom fundatora. Jednak realizację projektu anonimowego architekta cechują niekonsekwentnie założone podziały pilastrowe i ich proporcje. Rezydencję prymasa otoczono „symbolicznymi” fortyfikacjami bastionowymi i fosą. Pomieszczenia reprezentacyjne, wzorem włoskim, ale także wzorem Zamku Królewskiego w Warszawie, umieszczono na pierwszym piętrze. W Czemiernikach Henryk Firlej ufundował kościół odpowiadający stricte ideom kontrreformacyjnym. Była to forma zadośćuczynienia za prześladowania, jakich dopuścił się w parafii jego ojciec – zagorzały kalwinista. Przy wsparciu bratanków Henryk Firlej ufundował Kaplicę Firlejowską przy bazylice św. Stanisława w Lublinie (1615–1530). Autorem jej bogatego wystroju był Jan Wolff. W kwadratowym wnętrzu kaplicy, przekrytym sklepieniem lubelskim, umieszczono piętrowy nagrobek Mikołaja i Piotra Firlejów warsztatu Jana Marii Padovana.

Awans społeczny i dokonania rodu Firlejów na polu architektury i urbanistyki pokazują dobitnie, jak istotny wpływ miała osobowość fundatora na kształt dzieła. Liczne fundacje pozostawił po sobie Piotr Firlej (zm. 1553). Znaczące artystycznie były dokonania mecenasów sztuki: Andrzeja i Henryka Firlejów. Natomiast wykształconego w Lipsku i Padwie, bywałego w świecie oraz związanego z królewskim dworem Jana Firleja¹¹⁵ nie interesowała działalność budowlana.

Do grona mecenasów działających w okresie panowania Zygmunta Augusta zaliczyć należy Piotra Myszkowskiego (1510–1591), sekretarza królewskiego, następnie biskupa krakowskiego i dziekana Uniwersytetu Jagiellońskiego. Dla Piotra Myszkowskiego tworzył wspomniany wybitny architekt manierystyczny Santi Gucci. Wybudował on w latach 1585–1595 rezydencję Mirów w Książu Wielkim¹¹⁶ i wzorowaną na królewskiej kaplicę Myszkowskich przy kościele Dominikanów w Krakowie.

¹¹² Kozakiewiczowa H., Kozakiewicz S., *Renesans w Polsce*, Arkady, Warszawa 1976, ISBN 83-213-3000-2, s. 226–227.

¹¹³ Brykowska M., *Czemierniki. Pomiędzy tradycją a włoskimi źródłami inspiracji*, [w:] *Praxis atque theoria. Studia ofiarowane profesorowi Adamowi Małkiewiczowi*, TExt, Kraków 2006 <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/balus2006/0081>, s. 81.

¹¹⁴ Miłobędzki A., *Architektura polska XVII wieku*, cz. I, PWN, Warszawa 1980, ISBN 83-01-01363-X, s. 150.

¹¹⁵ Jan Firlej, syn Piotra Firleja, podczas studiów w Lipsku przeszedł na luteranizm, później na kalwinizm. W Lubartowie i Kocku zakładał on zbory kalwińskie i sprowadzał osadników. Wg Brykowska M., *Czemierniki...*, s. 79.

¹¹⁶ Pierwotne szczyty o miękkich splayach przebudował architekt niemiecki August Stüler na zlecenie Franciszka Wielopolskiego (XVIII i XIX w.). Wg Chrzanowski T., *Sztuka...*, s. 21.

Trójkondygnacyjna rezydencja w Książu Wielkim jest ściśle symetryczna. W ryzalicie środkowym umieszczona została sień i po cztery sale po obu jej stronach. Dwie dolne kondygnacje, pokryte boniowaniem, stanowią potężny cokół kubicznej budowli. Elewacje o oszczędnym, surowym detalu różnią się zdecydowanie od innych dzieł mistrza. Manierystyczne cechy reprezentują niewielkie pawilony boczne o finezyjnie wygiętych szczytach i szerokim portyku arkadowym. Pierwotne szczyty budynku głównego korespondowały z fantazyjną linią pawilonów bocznych. Rezydencja Piotra Myszkowskiego została otoczona osiowym założeniem ogrodowym i czysto dekoracyjnymi fortyfikacjami bastionowymi. Dodawało to splendoru rodowi margrabiów Gonzaga-Myszkowskich, bowiem bratanek biskupa Zygmunt Myszkowski (1562–1615) został zaadoptowany w 1597 r. przez księcia Gonzagę z Mantui i przyjął nazwisko tego znakomitego rodu. Z kolei papież Klemens VIII nadał Zygmuntowi tytuł margrabiego na Mirowie. Te nowe splendory były inspiracją do podejmowania całego szeregu działań, takich jak: prowadzona przez Santi Gucciego rozbudowa renesansowa zamku w Pińczowie¹¹⁷, stanowiącego centrum ordynacji, rozbudowa Pińczowa, kontynuacja budowy kościoła parafialnego i budowa kaplicy św. Anny w Pińczowie.

Znacznie skromniejszą pozycję w tym okresie zajmowali Branicy¹¹⁸. Grzegorz Branicki rozpoczynał swą karierę u boku króla Zygmunta Augusta jako starosta niepołomicki. W Niepołomicach z ramienia władcy nadzorował budowę królewskiej rezydencji, dlatego regularnie spotykał się z architektami i artystami pracującymi dla Zygmunta Augusta. Przez króla Zygmunta III Wazę został mianowany burgrabią krakowskim.

Małżeństwa jego dwóch synów, Jana Branickiego z Anną z Myszkowskich i Stanisława z Heleną z Tarłów, przyczyniły się jeszcze do awansu rodu, co implikowało kolejne zabiegi. Jan Branicki ufundował wówczas kopułową kaplicę grobową w Niepołomicach (wzorem była kaplica króla Stefana Batorego na Wawelu) i rozbudował rodową rezydencję w Branicach, która wywodziła się z formy wieży mieszkalnej. Renesansowy charakter nadały rezydencji sgraffitowe „boniowane” elewacje i attyka. Dekoracja portali i liczne kartusze herbowe były dziełem warsztatu pińczowskiego. Szczególnie staranną dekorację otrzymała reprezentacyjna sala na piętrze. Usytuowany w niej kominek ozdobiono hermową dekoracją pilastrów, a nad belkowaniem umieszczono kartusz z pięcioma tarczami herbowymi. Także nadstawa otrzymała kartusze herbowe ze smoczymi głowami i rozetami, stanowiącymi nieodzowny atrybut warsztatu pińczowskiego, wreszcie napis inskrypcyjny gloryfikujący fundatora. Dzięki piastowaniu wysokich urzędów, skupowaniu majątków i korzystnym mariażom Branicy osiągnęli w drugiej połowie XVII w. wysoką pozycję wśród magnaterii.

Potęę rodu Radziwiłłów¹¹⁹ budowali bracia stryjeczni: Mikołaj Radziwiłł „Czarny” i Mikołaj Radziwiłł „Rudy” – brat Barbary Radziwiłłówny. Mikołaj Radziwiłł zwany Czarnym (1515–1565) wykształcił się w Wittenberdze i aktywnie wspierał luteranizm, a później kalwinizm. Korespondował osobiście z Janem Kalwinem, ufundował zbór

¹¹⁷ Nieistniejący gotycki dwór w Pińczowie został wybudowany przez biskupa krakowskiego Zbigniewa Oleśnickiego. O przebudowie renesansowej przez Santi Gucciego zdecydował twórca potęgi rodu Myszkowskich biskup Piotr Myszkowski. Wg Dobrowolski T., *Sztuka polska od czasów najdawniejszych do ostatnich*, WL, Kraków 1974, s. 135. O świetności tego zamku świadczył sztych szwedzkiego marszałka polnego, architekta i rysownika Erika Dahlberga (1625–1703). Obecnie pozostał z tej ogromnej rezydencji jeden pawilon ogrodowy w stylu manieryzmu północnowłoskiego.

¹¹⁸ Nawrocki R., *Renesansowe fundacje Branickich. W kręgu działalności warsztatów pińczowskich*, [w:] *Studia nad sztuką renesansu i baroku*, t. VI (*Fundator i dzieło w sztuce nowożytnej*, cz. 2), red. Lileyko J., Rolska-Boruch I., Wyd. Nauk. KUL, Lublin 2006, ISBN 83-7306-312-9, s. 125–141.

¹¹⁹ Górczyński S., Grala J., Piwkowski W. *Radziwiłłowie herbu Trąby*, DiG, Warszawa 1996, <http://www.dig.com.pl/pdf/Radziwillowie.pdf>.

protestancki w Wilnie, szkołę wyznania reformowanego, drukarnie w Nieświeżu i Brześciu Litewskim. Zwalczał jednocześnie katolicyzm i prawosławie. Dbając o wysoką pozycję własnego rodu, prowadził niezależną od króla własną politykę zagraniczną. Był przeciwny unii realnej Polski z Litwą. Obaj kuzyni byli zwolennikami separatyzmu litewskiego. Ukoronowaniem ich starań było uzyskanie w 1547 r. tytułu książęcego z rąk cesarza Karola V i doprowadzenie do ślubu Barbary z królem Zygmuntem Augustem. Te wydarzenia uczyniły z Radziwiłłów najbardziej wpływowy ród na Litwie.

W dojrzałym renesansie rosła pozycja kanclerza wielkiego koronnego Jana Zamoyskiego¹²⁰, wybitnego męża stanu i humanisty. Na początku swojej kariery pełnił on funkcję sekretarza króla Zygmunta Augusta. Gdy w tym samym roku otrzymał tytuł kanclerza i pojął za żonę Krystynę Radziwiłłównę, jego plany nabrały rozmachu. Dziełem jego życia stało się utworzenie ordynacji zamojskiej, budowa Zamościa jako stolicy „Zamoyskiego państwa” i utworzenie Akademii Zamojskiej.

9.2.2. Mecenat możnych rodów magnackich – w późnym renesansie polskim

W przeciwieństwie do prześladowań innowierców w wielu krajach europejskich, a także jako odzew na krwawe wydarzenia Nocy św. Bartłomieja we Francji, akt konfederacji warszawskiej w 1573 r. gwarantował „wieczysty pokój” między wyznaniem. Rok później dokonano wyboru Henryka Walezego na króla Polski. Po jego ucieczce do Francji wybrany na króla Rzeczypospolitej Stefan Batory poślubił Annę Jagiellonkę.

Przy wsparciu Stefana Batorego jezuita wznosili kolegia w Połocku, Rydze, Dorpacie, Grodnie i Nieświeżu. W 1579 r. król przekształcił miejscowe kolegium w Uniwersytet Wileński, drugą uczelnię w kraju. Zaangażowany w wojnę z Moskwą Batory często przebywał na Litwie, głównie w Grodnie. Na jego zlecenie włoski architekt Scoto z Parmy przebudował w stylu manierystycznym zamek grodzieński. Była to ulubiona rezydencja władcy, tu też zmarł. Okres panowania Stefana Batorego jest w Grodnie określany mianem „złotego wieku”. Oprócz fundacji na Litwie król zdecydował o manierystycznej przebudowie Zamku Królewskiego w Łobzowie pod Krakowem. Pracę tę powierzył Santi Gucciemu. Kolejna przebudowa, zainicjowana przez Zygmunta III Wazę, zmieniła Łobzów w rezydencję barokową.

Poziom wykształcenia zamożnej szlachty, magnaterii i bogatego mieszczaństwa był wówczas stosunkowo wysoki. Żywe kontakty, zwłaszcza z północną Italią¹²¹, a także z krajami Rzeszy Niemieckiej, miały realny wpływ na architekturę.

Okres panowania króla Zygmunta III Wazy (1587–1632)¹²² charakteryzował się budowaniem silnych związków z Habsburgami. Wyrazem takich działań była polityka dynastyczna Zygmunta III, który poślubił Annę Habsburżankę, a po śmierci żony jej siostrę Konstancję. Skupieni wokół króla możnowładcy w dużej mierze reprezentowali również prohabsburskie stronnictwo: *Generacja wielkich wodzów i mężów stanu, reprezentowana przez takie osobistości, jak Stanisław Lubomirski czy Jerzy Ossoliński,*

¹²⁰ Mecenatowi kanclerza wielkiego koronnego Jana Zamoyskiego został poświęcony rozdział 9.4.4.

¹²¹ Najchętniej wybieranymi przez studentów z Polski były uniwersytety w Padwie i Bolonii, a wśród możnych dworów preferowano Mediolan, Genuę i Mantuę.

¹²² Zygmunt III Waza ur. w 1566 r., syn króla Jana III Wazy i królowny polskiej Katarzyny Jagiellonki. Od 1587 król Polski, a w latach 1502–1599 król Szwecji, tytułu tego król używał aż do śmierci w 1632 r. Król był znawcą oraz mecenasem sztuki i architektury, sam był uzdolniony plastycznie.

kształciła się często na uczelniach niemieckich, a staż wojskowy i dyplomatyczny rozpoczynała pod patronatem dworu cesarskiego. Kontaktów tych nie zrywała, czego dowodem są choćby tytuły książąt i hrabiów Świętego Cesarstwa Rzymskiego¹²³.

Na architekturę tego okresu wywierał wpływ rozbudowany ceremoniał na dworach magnackich i bliskie szlachcie idee sarmatyzmu. Skutkowało to upodobaniem do orientalnego przepychu, zwłaszcza na kresach wschodnich Rzeczypospolitej¹²⁴. Za panowania Zygmunta III wzrosła rola zakonów, w tym szczególnie zakonu jezuitów, a co za tym idzie wzrosły wpływy kontrreformacji i potrydenckiego Rzymu. Do wybitnych mecenasów późnej fazy renesansu należał marszałek wielki koronny Mikołaj Wolski, wychowany na dworze księcia Maksymiliana, a następnie na dworze cesarza Rudolfa. W Rzeczypospolitej jako doświadczony dyplomata i poseł otrzymał z rąk króla Zygmunta III Wazy najwyższe godności. Zastąpił fundacją klasztoru kamedułów na Bielanach w Krakowie¹²⁵.

Prace przy budowie dworu w Baranowie Sandomierskim podjął Rafał Leszczyński (1526–1592)¹²⁶. Po powrocie z wojaży został dworzaninem królewskim. Ale to jego syn Andrzej Leszczyński (1559–1606), gorliwy kalwinista, pełniący tak jak ojciec, funkcję wojewody brzesko-kujawskiego, rozbudował rezydencję i ozdobił ją krużgankami. Najprawdopodobniej były one dziełem Santi Gucciego. Wybór architekta królewskiego, a dodatkowo związanego z rodem Firlejów, wynikał z faktu, że żoną Andrzeja Leszczyńskiego była Anna z domu Firlej. Przebudowa trwała od 1579 do 1606 r. Prostokątny dziedziniec wewnętrzny zamknięto ścianą kurtynową z późnorenesansową attyką. Wejście przez manierystyczną bramę prowadzi wprost na pozbawioną ozdób ścianę pałacu. Naprzeciw Gucci zaprojektował dwukondygnacyjną arkadową kolumnadę i bogato zdobione wachlarzowate schody, uzyskując ceniony w manieryzmie efekt zaskoczenia. Cokoły kolumn z maskaronami, detale bramy o ciężkich, zbrojonych pilastrach i portale z motywami smoczyczych głów reprezentują charakterystyczne cechy warsztatu pińczowskiego¹²⁷.

Do wybitnych mecenasów późnej fazy renesansu należał Marcin Krasicki, który zdobywał wykształcenie w Grazu, Ingolstadt i Rzymie. Po powrocie z wojaży rozpoczął karierę na dworze Zygmunta III Wazy, ukoronowaną tytułami kasztelana lwowskiego, starosty przemyskiego i w końcu wojewody podolskiego. Prowadził szeroko zakrojoną działalność fundacyjną. Krasicki wznosił kościół karmelitów bosych w Przemyślu pw. św. Teresy z Avila, kościół parafialny w Krasieczynie pw. św. Marcina, a w latach 1598–1630 przebudował bastejowy zamek w Krasieczynie na okazałą rezydencję renesansową.

¹²³ Miłobędzki A., *Architektura...*, s. 19.

¹²⁴ Na południowo-wschodnich kresach główną rolę odgrywały fundacje magnackie, realizowane przez warsztaty lwowskie. Temat ten został rozwinięty w rozdziale 9.3.1.

¹²⁵ Klasztor na Bielanach w Krakowie (1609–1630), zrealizowany przez architekta włoskiego Andrzeja Spezzę, reprezentuje już cechy wczesnobarokowe. Obiekt wskazuje na podobieństwo formalne do kościoła Santa Maria degli Angeli w Pieve w Perugii, Galeazzo Alessiego.

¹²⁶ Rafał Leszczyński, marszałek sejmu, wojewoda brzesko-kujawski, kalwinista i jeden z przywódców ruchu egzekucyjnego, był posłem na sejm i sygnatariuszem unii lubelskiej oraz fundatorem zboru w Gołuchowie. Zdecydowany przeciwnik małżeństwa króla Zygmunta Augusta z Barbarą Radziwiłłówną.

¹²⁷ Tadeusz Chrzanowski zwrócił uwagę na fakt realizacji kamienicy kapitulnej przy Kanoniczej 21 w Krakowie i pałacu Mirów w Książu Wielkim za życia Santi Gucciego, natomiast realizacji prac wykończeniowych na Baranowie już po śmierci mistrza. Mogło to być przyczyną bardziej organicznych i miękkich form detalu. Wg Chrzanowski T., *Sztuka...*, s. 22.

Na zlecenie Marcina Krasickiego projektantem bastejowego zamku w Krasiczynie został włoski murator bądź architekt Galeazzo Appiani¹²⁸. Trapezowy, zbliżony do kwadratu plan był konsekwencją rozbudowy wcześniejszej rezydencji. Zamek otrzymał dwie ściany kurtynowe i różniące się od siebie cztery okrągłe baszty w narożach. W trakcie przebudowy otoczony fosą zamek otrzymał nową wieżę zegarową z budynkiem bramnym, ozdobne atyki oraz krużganki.

Baszta Boska, mieszcząca kaplicę, została zwieńczona kopułą. Usytuowaną po przeciwnej stronie wieży bramnej Basztę Papieską zwieńczono atyką, Baszta Królewska otrzymała wysoki dach namiotowy, a Baszta Szlachecka atykę z kartuszami herbowymi. Cztery baszty symbolicznie ukazują istotną dla fundatora hierarchię w świecie, wyraźnie inspirowaną poglądami i dziełami wuja, księdza Orzechowskiego¹²⁹.

Stanisław Orzechowski był autorem politycznego dzieła powstałego w latach 1563–1566, z którym utożsamiała się znaczna część polskiej szlachty. Pierwszy tom był zatytułowany *Dialog około egzekucyjnej*, drugi pt. *Quincunx, to jest wzór Korony Polskiej* i ostatni trzeci *Policja Królestwa Polskiego*. Na uwagę zasługują zawarte w tym dziele konkluzje, że wolność i pomyślność Rzeczypospolitej uzależnione są od jej stosunku do wiary katolickiej i duchowieństwa, a Kościół katolicki jest fundamentalnym i niezbywalnym elementem tradycji narodowej. Według autora: (...) *rzędy w państwie miały przypominać organizację prawną Republiki Rzymskiej z królem – princepsem na czele, rządzoną przez senat, rady koronne, sejmy i sejmiki szlacheckie (...) Prace biskupa ściśle powiązały się z mitem sarmackim, kodyfikując i scalając wszystkie postulaty szlachty w jeden zestaw pisanego prawa*¹³⁰.

Ściany kaplicy przekrytej wzorem Kaplicy Zygmuntowskiej miedzianą kopułą zdobią sgraffitowe przedstawienia scen z życia apostołów: Piotra, Pawła i Szymona. Basztę Szlachecką zaś umieszczone we fryzie atyki kartusze herbowe. By zamek wyglądał bardziej okazale, namalowano na ścianie kurtynowej nieistniejące okna, ozdobiono ją od strony dziedzińca medalionami z popiersiami cesarzy rzymskich, bizantyjskich i niemieckich, a ścianę wschodnią figurami królów Polski i znamienitych przodków rodu Krasińskich. Na zewnątrz umieszczono dekoracje przedstawiające zwierzęta i sceny polowań. Dla podkreślenia prestiżu rodu wykonano około 7000 m² bogatej dekoracji sgraffitowej. Kolejną fundacją Krasickiego była odbudowa niewielkiego Zamku Kazimierzowskiego w Przemyślu.

Wzorowane na Palazzo Farnese w Capraroli rezydencje typu *palazzo in fortezza* stosunkowo szybko stały się popularne w Rzeczypospolitej. Jedną z najwcześniejszych była twierdza w Tykocinie, fundacji króla Zygmunta Augusta, kolejne to: Wiśnicz Nowy, Żółkiew, Zbaraż, Krzyżtopór w Ujeździe i Podhorce¹³¹. W rezydencjach tych istotną cechą była obronność, mimo to starano się o ekspozycję bram wjazdowych, a także całych rezydencji. Stopniowano wrażenia: (...) *trasę przejazdów przez miasto ku rezydencji wytyczano w taki sposób, by wspaniałość siedziby prezentowała się możliwie najefektniej*¹³².

¹²⁸ Galeazzo Appiani przybył do Polski około 1565 r. Maciej Krasicki, pełniący funkcję starosty przemyskiego, później wojewody podolskiego, zlecił mu przebudowę rezydencji.

¹²⁹ Książdz Stanisław Orzechowski był w młodości sekretarzem wybitnego humanisty i mecenasa Piotra Kmity Sobiepańskiego.

¹³⁰ Przepiórka A., *Quincunx Orzechowskiego a idea sarmatyzmu*, <http://www publikacje.edu.pl/pdf/8713.pdf>.

¹³¹ Rezydencja w Podhorcach została omówiona w rozdziale 9.3.1.

¹³² Bania Z., *Nowożytny zamki polskiej magnaterii*, [w:] *Studia nad sztuką renesansu i baroku*, t. IX (*Ceremoniał i obyczaj w XVI–XVIII wieku*), red. Lileyko J., Rolska-Boruch I., TN KUL, Lublin 2008, ISBN 83-7306-410-2, s. 115.

Wiśnicz Nowy z rozmachem rozbudował Piotr III Kmita (1477–1553), zwany Wielkim lub Sobiepańskim. W młodości Kmita przebywał na dworze cesarza Maksymiliana I Habsburga, a później Zygmunta Starego. W swojej działalności doszedł do godności marszałka wielkiego koronnego i wojewody krakowskiego. Był mecenasem sztuki, o czym świadczą liczne fundacje kościelne, aktywnie wspierającym artystów i uczonych, jak poeta Klemens Janicki oraz wybitny filolog i filozof Erazm z Rotterdamu¹³³, który dedykował mu swoje dzieła. Czterdzieści lat po bezpotomnej śmierci Piotra Kmity Wiśnicz Nowy¹³⁴ został siedzibą Lubomirskich: *Ta dawna rezydencja Szreniawitów w końcu XVI w. została pozyskana przez Lubomirskich i w kolejnych latach stała się ich główną siedzibą, wzbogaconą miastem i ufortyfikowanym klasztorem karmelitów. Można przypuszczać, że dla tej dopiero wzbogacającej się rodziny stare gniazdo rodowe wygasłych Kmitów było atrakcyjną siedzibą, głównie ze względu na ich długą historię. Mogło to być związane również z tym, że poprzedni właściciele pieczętowali się podobnym herbem*¹³⁵. Dlatego dla Stanisława Lubomirskiego¹³⁶, jednego z największych magnatów tamtego czasu, istotnym było zachowanie formy „starożytnego” zamku Kmitów. Projektantem przebudowy został związany z rodziną Lubomirskich włoski architekt Maciej Trapola. Zamek ze skośnie ustawionymi wieżami i niewielkim dziedzińcem uzyskał dwukondygnacyjne, trójosiowe krużganki arkadowe i został otoczony fortyfikacjami bastionowymi typu nowowłoskiego na planie pięciokąta. Do dzisiaj zachowała się manierystyczna brama wjazdowa o niezwykle rozbudowanej formie. U podnóża zamku Lubomirski ufundował miasto, a na sąsiednim wzgórzu ufortyfikowany klasztor karmelitów bosych z kościołem pw. Chrystusa Zwycięzcy. Fundacja ta stanowiła wotum za skuteczną obronę Chocimia w 1621 r.

Zamek Krzyżtopór w Ujeździe został zaprojektowany przez architekta z Gryzonii Wawrzyńca Senesa¹³⁷ dla wojewody sandomierskiego Krzysztofa Ossolińskiego¹³⁸, przyrodniego brata kanclerza Jerzego Ossolińskiego. Ambitny fundator wyraźnie został zainspirowany¹³⁹ pałacem Farnese w Capraroli. Jednak nowowłoskie fortyfikacje bastionowe w Ujeździe, na planie pięcioboku, nie stanowiły jedynie monumentalnego cokołu, lecz pełniły rzeczywistą funkcję obronną.

Obiekt wzniesiono w latach 1627–1644, manifestując niedawne wejście rodziny w poczet magnaterii¹⁴⁰. Wielkość, rozmach, teatralność, wręcz ekscentryczność założenia oraz plan pełen symbolicznych treści są dowodem, że ich autorem był sam

¹³³ O żywych kontaktach Erazma z Rotterdamu z elitą Rzeczypospolitej pisał szeroko St. Łempicki. Pierwsza książka Erazma z Rotterdamu „Skarga pokoju” ukazała się w Krakowie już w 1518 r. Do zwolenników i dobroczyńców uczonego należał obok Piotra Kmity Jan Łaski.

¹³⁴ Zamek został własnością Lubomirskich od 1593 r. Zamek popadł w ruinę w XIX wieku, obecnie starannie odrestaurowany niszczeje z powodu nieuregulowanego stanu prawnego.

¹³⁵ Grylewski P., *Przestrzeń...*, s. 79, 80.

¹³⁶ Stanisław Lubomirski (1583–1649) wykształcony w Monachium i Padwie. Słynny dowódca. Po śmierci hetmana Jan Karola Chodkiewicza dowodził w bitwie pod Chocimem. Lista fundowanych przez niego obiektów jest imponująca, np. kościoły w Wiśniczu, kolegium pijarów w Podolińcu, rozbudowy zamków w Wiśniczu, Łańcucie, Sandomierzu i Kolbuszowej.

¹³⁷ Wawrzyniec Senes także zaprojektował i wybudował kolegiatę w Klimontowie (1643–1650), ufundowaną przez kanclerza Jerzego Ossolińskiego.

¹³⁸ Krzysztof Ossoliński (1587–1645) pobierał nauki w Würzburgu, odbył podróż po Europie, studiował w Padwie i Bolonii, jako poseł był wysyłany między innymi do Gruzji i Florencji. Ufundował również klasztor reformatorów w Stopnicy.

¹³⁹ Projektowany pierwotnie dla papieża Pawła III przez Antonia da Sangallo młodszego pałac został zrealizowany przez Vignolę dla wnuka papieża, kardynała Alessandro Farnese.

¹⁴⁰ Dopiero ojciec Krzysztofa Zbigniew Ossoliński zdobył fortunę dzięki wsparciu króla Zygmunta III Wazy. Wg Rudkowski T., *Polskie sgraffita renesansowe*, DiG, Warszawa 2006, ISBN 83-7181-408-9, s. 128.

fundator. Na wieży bramnej po obu stronach łuku archiwolty znalazły się dwie olbrzymie płaskorzeźby: krzyż – symbol religijności i topór – herb rodu Ossolińskich. Wewnątrz wałów rezydencję poprzedzał znacznych rozmiarów dziedziniec. Wysoka, monumentalna zabudowa z osiowo usytuowanym, eliptycznym dziedzińcem posiadała: (...) *tyle baszt, ile pór roku, wielkich sal – ile miesięcy, pokoi – ile tygodni, a okien – ile dni w roku, co miało symbolizować trwanie rodu w czasie (...)*¹⁴¹. Dziedziniec udekorowano czterdziestoma portretami antenatów rodu. Tak długa lista przodków pozwalała na zaprezentowanie „starożytnych” korzeni rodu. Powyżej fundator umieścił napis: *Ojczyźnie... Województwie Sandomierskiemu, Braci Mey miłey w honor domowych w pamięci Krzysztof z Tęczyna Ossoliński... wystawił 1644*¹⁴². Niestety właściciel krótko cieszył się z wybudowanej siedziby. Rok po skończeniu budowy zmarł. Dziesięć lat później twierdza została zniszczona i w dużej mierze rozkradziona przez wojska szwedzkie. Obecnie pomimo że pozostaje ona w stanie trwałej ruiny, nadal zadziwia rozmachem.

Na kresach wschodnich Rzeczypospolitej dominowały wielkie latyfundia. Z uwagi na zagrożenia wojnami i najazdami oraz stacjonowaniem chorągwi, które strzegły granicy, istotną rolę odgrywali dowódcy wojskowi i stojący na ich czele hetmani: (...) *gdy od Krakowa aż po Lwów*¹⁴³ *rozciągała się „Rzeczpospolita królewska”, to już od Lwowa do Dniepru była „Rzeczpospolita hetmańska”*¹⁴⁴. *Działalność rodów magnackich na kresach nie ograniczała się jedynie do wznoszenia rezydencji, fortyfikacji i kościołów, czy cerkwi*¹⁴⁵, *ale także do opieki nad należącymi do nich miastami prywatnymi, ale też królewskimi – „z tytułu piastowanych godności (...). Szczególną aktywność fundatorską wykazywali: Daniłowiczowie i dziedziczący po nich Sobiescy (Żółkiew Olesko, Złoczów), Ligęzowie i dziedziczący po nich Lubomirscy (Rzeszów Łańcut) oraz książęta Wiśniowieccy (Zbaraż), Zasławscy (Ostróg, Dubno), Czartoryscy (Klewań) i Radziwiłłowie (Ołyka)*¹⁴⁶.

Szeroką działalność fundacyjną i kulturalną prowadził Mikołaj Krzysztof (Sierotka), syn Mikołaja Radziwiłła Czarnego¹⁴⁷ i Elżbiety z Szydłowieckich. Wychowany w kalwinizmie przeszedł po pobycie w Rzymie na katolicyzm. Aby odkupić grzechy młodości, odbył dwuletnią pielgrzymkę do Jerozolimy, którą opisał w języku polskim. Nawrócony na wiarę katolicką i pozostający pod wpływem jezuitów Mikołaj Radziwiłł fundował klasztory, szpitale, wspierał ubogich. Głównymi realizacjami wojewody wileńskiego były prowadzone z rozmachem budowy zamku w Nieświeżu¹⁴⁸ i nieświeckiego kościoła jezuitów¹⁴⁹, który miał pełnić także rolę nekropolii

¹⁴¹ Kębtowski J., *Dzieje...*, s. 138.

¹⁴² Krassowski W., *Dzieje...*, s. 303.

¹⁴³ W dziedzinie architektury przewodnią rolę na tym obszarze pełnili architekci muratorzy i rzeźbiarze prezentujący warsztaty lwowskie. Lwów bowiem był ośrodkiem prężnym i bardziej stabilnym niż narażone na częste najazdy województwa południowe.

¹⁴⁴ Kolbuszewski J., *Kresy*, Wyd. Dolnośląskie, Wrocław 1995, ISBN 83-7023-459-3, s. 25.

¹⁴⁵ Również kościoły i cerkwie na kresach miały często charakter obronny. Przykładem może być cerkiew unicka w Murowance. Jej forma przywodzi na myśl cerkiew w ufundowanym przez marszałka Aleksandra Chodkiewicza monasterze w Supraślu, ale też kościół obronny w Brochowie na Mazowszu.

¹⁴⁶ Miłobędzki A., *Architektura...*, s. 314, 315.

¹⁴⁷ Mikołaj Czarny wznosił między innymi zamek w Ołyce (1540–1564).

¹⁴⁸ Zniszczona i przebudowywana wielokrotnie rezydencja jest niejednolita stylowo. To wrażenie pogłębia niefortanna rekonstrukcja zamku przeprowadzona w latach 1997–2012.

¹⁴⁹ Kościół jezuitów Najświętszego Bożego Ciała w Nieświeżu (1586–1599) jest jednym z pierwszych na ziemiach polskich kościołów opartych na schemacie kościoła Il Gesu w Rzymie i należy już do realizacji wczesnobarokowych. Kościoły jezuickie, projektowane przez Bernardoniego w Kaliszu, Krakowie i Lublinie, wznoszono niemal w tym samym czasie. Miłobędzki A., *Architektura...*, s. 113.

Radziwiłłów Projektantem obu realizacji był architekt i zakonnik Jan Maria Bernardoni. Plany kościoła w Nieświeżu, wzorowane na kościele II Gesu Vignoli, zostały zapewne uzgodnione przez księcia w Rzymie, przez który wracał z pielgrzymki do Ziemi Świętej¹⁵⁰.

Na tak zwanym „szlaku tatarskim” hetman Stanisław Żółkiewski wybudował około 1596 r. miasto Żółkiew, wraz z zamkiem. Założenie to zgodnie z intencją fundatora blisko związanego z Janem Zamoyskim miało przypominać Zamość i miało zawierać pełny program fundacyjny, tj.: (...) *zamek, rynek z ratuszem, kolegiatę, cerkiew i synagogę*¹⁵¹. Autorem projektów był Paweł Rzymianin, budowę nadzorował murator lwowski Paweł Szczęśliwy, a po jego śmierci (1610) Ambroży Przychylny¹⁵². Miasto zostało założone na planie nieregularnego pięcioboku, a sprzężony z miastem zamek w typie *palazzo in fortezza* na rzucie kwadratu. Na osi ogromnego majdanu powstał dwukondygnacyjny budynek mieszkalny z kilkunastoma komnatami i rozbudowaną klatką schodową. Pozostałe budynki twierdzy przeznaczone były dla żołnierzy, służby, koni, do przechowywania żywności i broni: *Hetman osobiście nadzorował budowę najważniejszych obiektów, a pod jego nieobecność czyniła to jego żona Regina z Herbutów*¹⁵³. Obiekt bardzo dobrze był przystosowany do długotrwałej obrony. Była to ulubiona rezydencja prawnuka hetmana Żółkiewskiego, króla Jana III Sobieskiego.

Ten sam typ rezydencji reprezentuje twierdza Zbaraż, której projekt książę Krzysztof Zbaraski¹⁵⁴, koniuszy koronny, zamówił u najbardziej znanego twórcy fortyfikacji w Europie Vincenzo Scamozziego¹⁵⁵. Projekt został przez Scamozziego opublikowany w traktacie *L'idea della architettura universale*, wydanym w Wenecji w 1615 r. Niespodziewana śmierć Krzysztofa Zbaraskiego w 1627 r. sprawiła, że ostatnim przedstawicielem książęcego rodu został jego brat Jerzy, który wówczas zdecydował o wybudowaniu szeregu obiektów mających upamiętnić ginący ród. Przyspieszył prace przy budowie zamku i twierdzy w Zbarażu. Uważał, że projekt Scamozziego miał zbyt skromne umocnienia jak na potrzeby zagrożonego najazdami Zbaraża, dlatego zlecił jego zmianę architektowi Henrykowi van Peene z Flandrii. Warownię założono na boku kwadratu o potężnych bastionach w narożach i bardzo szeroką fosą. Wybudowany w latach 1621–1631 pałac przylega do kurtyny. Obiekt cechują dobre proporcje i staranna kamieniarka, porównywalna z czołowymi obiektami tego okresu. Kolejnym krokiem Jerzego Zbaraskiego było sprowadzenie do Zbaraża zakonu bernardynów, rozpoczęcie budowy klasztoru i kościoła pw. śś. Antoniego i Jerzego, następnym ufundowanie dla siebie i brata wspaniałej Kaplicy Zbaraskich¹⁵⁶ przy kościele dominikanów pw. św. Trójcy w Krakowie.

¹⁵⁰ Chrzanowski T., *Sztuka w Polsce od I do III Rzeczypospolitej*, PWN, Warszawa 2008, ISBN 978-83-01-15186-7, s. 112.

¹⁵¹ Osip-Pokrywka M., *Leksykon zabytków, architektury kresów wschodnich*, Arkady, Warszawa 2014, ISBN 978-83-213-4-847-6, s. 328.

¹⁵² Zlat M., *Sztuka...*, s. 278.

¹⁵³ Osip-Pokrywka M., *Leksykon...*, s. 328.

¹⁵⁴ Wcześniej Krzysztof Zbaraski ufundował kolegium jezuickie w Winnicy.

¹⁵⁵ Miłobędzki A., *Architektura...*, s. 197.

¹⁵⁶ Kaplica Zbaraskich powstała w latach 1627–1633. Jej twórcami byli: architekt Mateo Castelli i jego bracia Andrea i Antonio. Wg Anusik Z., Karkocha M., „*Sławnej pamięci senator niezrównany*”, [w:] *Fundator i mecenas. Magnateria Rzeczypospolitej w XVI–XVIII w.*, red. Dubas Urwanowicz E., Urwanowicz J., Trans Humana, Białystok 2011, ISBN 978-83-61209-50-8, s. 99–131.

Wenecjanin Andrea dell'Aqua zaprojektował zamek w Podhorcach (1635–1540) dla hetmana Stanisława Koniecpolskiego¹⁵⁷: *Fundator znany z zamiłowania do podróży, pragnął zbudować zamek, który przypominałby te z północnych Włoch i Francji, dlatego rezydencja wykazuje podobieństwa do zamku w Rosny-sur-Seine, księcia Maksymiliana de Rosny Béthune de Sully (zm.1641) marszałka Francji w czasach króla Henryka IV*¹⁵⁸. O zatrudnieniu architekta przesądził fakt, że matką fundatora była córka Tomasza Zamoyskiego, Joanna Barbara, a Andrea dell'Aqua – nadworny architekt Tomasza Zamoyskiego kontynuował budowę fortyfikacji w Zamościu.

Zamek w Podhorcach został osadzony na kurtynie, a dwa masywne pawilony boczne na bastionach tworzących cokół manierystycznej budowli typu *palazzo in fortezza*. Rezydencji towarzyszy osiowe założenie ogrodowe typu włoskiego. Innym istotnym dziełem hetmana była budowa miasta i twierdzy Brody¹⁵⁹, pierwotnie zwanej od herbu magnata – Lubicz, broniącej południowo-wschodnich rubieży Rzeczypospolitej. Pracami kierował dell'Aqua, natomiast autorem planów pięciobocznej, bastionowej twierdzy był francuski kartograf i fortyfikator Wilhelm Beauplan¹⁶⁰, bardzo aktywny na południowo-wschodnich kresach Rzeczypospolitej.

Hetman obok szeregu fundacji obronnych nie zapomniał o swoim gnieździe rodzinnym na ziemi kieleckiej, dlatego ufundował, na miejscu drewnianego kościoła okazały murowany kościół św. Trójcy w Koniecpolu¹⁶¹. Kościół w latach 1634–1638, wznosił włoski architekt Maciej Trapola.

9.3. Renesansowa architektura mieszczańska

Druga połowa XVI w. była korzystna dla wielu miast w Polsce. Znakomicie rozwijały się Kraków, Poznań, Gdańsk, Toruń i Elbląg. Trzy ostatnie miasta uzyskały szerokie przywileje w czasie trwania wojny trzynastoletniej. Gdańsk niemal zmonopolizował handel zagraniczny Rzeczypospolitej. Uprzywilejowana pozycja Gdańska sprawiła, że rozwój miasta był wyjątkowo pomyślny.

Jednak koniec XV w. i XVI w. przyniosły niekorzystne, antymieszczańskie ustawy. Już statuty piotrkowskie Jana Olbrachta z 1496 r. wprowadziły zakaz kupowania ziemi przez mieszczan oraz taksy wojewodzińskie na towary miejskie. Po 1505 r. przedstawiciele miast nie weszli w skład izby poselskiej. Kolejne zmiany przyniosły ograniczenie dostępu do urzędów, nakaz sprzedaży ziemi i zakaz prowadzenia przez polskich mieszczan handlu zagranicznego: *W 1538 r. powtórzono zakaz posiadania dóbr ziemskich, z obowiązkiem sprzedaży majątków dzierżawionych aktualnie przez mieszczan do 1543 r. Wyjątek uczyniono jedynie dla największych miast (Kraków, Poznań, Lwów, Warszawa, Lublin, w Wielkim Ks. Litewskim Wilno, w Prusach*

¹⁵⁷ Stanisław Koniecpolski (1591–1646) był hetmanem wielkim koronnym, wybitnym wodzem, księciem Cesarstwa i mecenasem sztuki. Należało do niego 170 miast i wiele wsi. Jego główną rezydencją były Brody, gdzie wznosił twierdzę typu holenderskiego i ufortyfikował miasto. W 1643 r. hetman postanowił wybudować rezydencję w Warszawie (obecnie Pałac Prezydencki, przebudowany w XIX w. przez Piotra Aignera) i zaangażował architekta królewskiego Konstantego Tencellę.

¹⁵⁸ Osip-Pokrywka M., *Leksykon...*, s. 283.

¹⁵⁹ Kalinowski W., *City Development in Poland up to mind – 19 century*, Instytut Urbanistyki i Architektury, Warszawa 1966, s. 39.

¹⁶⁰ Wł. Guillaume Le Vasseur de Beauplan (1600–1675), francuski szlachcic, inżynier wojskowy i kartograf. W Rzeczypospolitej działał w latach 1630–1648, głównie na Podolu, Wołyniu i Ukrainie. Twórca bardzo dokładnej mapy Ukrainy i dzieła opisującego zwyczajnie mieszkańców tych ziem.

¹⁶¹ Chrzanowski T., *Sztuka w Polsce...*, s. 138.

Królewskich Gdańsk, Elbląg i Toruń)¹⁶². Ograniczeniom podległy sądy miejskie i miejski samorząd. Tylko nielicznym miastom, takim jak: Kraków, Lublin, Warszawa, Poznań i Lwów, udało się wykupić wójtostwa. W mniejszych miastach królewskich sądownictwo sprawował powoływany przez króla starosta. Dynamicznie rosła liczba miast prywatnych¹⁶³. Polska stawała się Rzeczpospolitą szlachecką: *Wydawane w XIV i XV w. ustawy dotyczące miast odnosiły się zarówno do miast królewskich, jak prywatnych, traktując je jako równorzędne podmioty prawa publicznego. Od połowy XVI w. ów stosunek do miast prywatnych zmienia się: pojawiają się konstytucje w sposób niekorzystny rzutuujące na ich sytuację i przekazujące w ręce prywatnych właścicieli uprawnienia będące dotąd domeną państwa*¹⁶⁴.

Na terenie miast coraz silniejszy był mecenat szlachecki i magnacki. Fundowano rezydencje miejskie, liczne kościoły, wznoszono fortyfikacje, manifestując dominującą pozycję i bliskie szlachcie idee kontrreformacji. Rola mieszczaństwa słabła.

9.3.1. Wpływ mecenatu na rozwój miast we wczesnym renesansie

Do grona właścicieli dbających o rozwój własnych miast należeli (wymienieni w rozdziale 9.1.2) wybitni mecenasi: bracia Mikołaj i Krzysztof Szydłowieccy, zabiegający o rozwój Szydłowca już na początku XVI w. Uzyskali oni szereg przywilejów dla miasta, takich jak: jarmarki, cotygodniowy targ i prawo składu żelaza. Rozbudowywane miasto otrzymało kolejno trzy nowe rynki i trzy nowe dzielnice¹⁶⁵. Mikołaj Szydłowiecki, dworzanin króla Jana Olbrachta i Zygmunta I, podskarbi wielki koronny, wznosił kościół św. Ducha i św. Anny, razem z bratem ufundował szkołę elementarną (1529), szpital i przytułek. Nie zapomniał o przebudowie rodowej rezydencji w duchu renesansowym¹⁶⁶. Z kolei Krzysztof, kanclerz wielki i wojewoda krakowski, wykupił w 1514 r. miasto Opatów, ufortyfikował je, a także zbudował tu własną rezydencję.

Dopiero w latach 50. XVI w. powstały znaczące realizacje renesansowe w miastach, takie jak: Sukiennice w Krakowie, ratusze w Tarnowie, Sandomierzu, Chełmnie czy w Poznaniu, siedziby cechów, arsenały, miejskie bramy i kamienice.

We wczesnej fazie renesansu w Polsce poza Wawelem i najbliższym otoczeniem króla nie powstaje architektura renesansowa, lecz architektura o formach renesansowych. Strzeliste, gotyckie szczyty dzielono pilastrami, ozdabiano wolutami, dostawiano loggie lub krużganki. Taką wenecką formą, które przeszła w Polsce wspaniałą ewolucję, była attyka¹⁶⁷. Klasyczny przykład attyki polskiej występuje w krakowskich

¹⁶² Bogucka M., Samsonowicz H., *Dzieje...*, s. 321.

¹⁶³ Kalinowski W., *City...*, s. 33.

¹⁶⁴ Bogucka M., Samsonowicz H., *Dzieje...*, s. 394.

¹⁶⁵ Szydłowiec tworzyły trzy dzielnice. Pierwsza z nich nazywała się Skalką, druga Składowiem, trzecia Proboszczostwem, która później otrzymała własny rynek zwany Plebanim.

¹⁶⁶ Rezydencja w Szydłowcu została omówiona w poprzednim rozdziale 9.1.2.

¹⁶⁷ W pierwszej połowie XVI w. attykę stanowiły blankowania zdobione motywami ćwierć lub półkoli. Później chętnie stosowano woluty, sterczyny, maszkarony, a poniżej fryz arkadowy. Na rozprzestrzenienie się formy attyki wpływ miały przepisy pożarowe. W Krakowie była to uchwała Rady Miejskiej z dnia 7 kwietnia 1544 r. *De tectis medium novarum*. Wymuszało to stosowanie wysokich ścian ogniowych między sąsiadami. Dachy pogrążone maskowano attykami, które z czasem stawały się coraz bardziej ozdobne. Wg Mączyński Z., *Elementy architektoniczne w rozwoju historycznym*, Arkady, Warszawa 1997, ISBN 83-213-3966-2, s. 287.

Sukiennicach (1556–1557)¹⁶⁸. W okresie gotyku Sukiennice były halą o układzie bazylikowym, usytuowaną na środku rynku. W latach 1556–1559 po pożarze halę przesklepiono, dobudowano schody na drugą kondygnację, a nawę wyższą zwieńczono attyką z fryzem arkadowym, wolutami, szyszkami i maskaronami na cokołach. Projekt przebudowy Sukiennic¹⁶⁹ jest przypisywany czołowemu wówczas w Krakowie warsztatowi Jana Marii Padovana¹⁷⁰. Natomiast ekspresyjne maskarony attyki są wczesnym dziełem Santi Guccio.

9.3.2. Polskie ratusze renesansowe

Renesans jako szerokie zjawisko społeczne pojawił się w Rzeczypospolitej w okresie koniunktury w latach 1550–1560. Bogacące się miasta manifestowały swoją pozycję poprzez budowę siedzib cechów i bractw oraz budowę bądź rozbudowę miejskich ratuszy. Widoczna jest szczególna dbałość o ich dominującą wśród otoczenia formę i bogaty wystrój. Ratusze były bowiem siedzibami władz miejskich, tu decydowano o ważnych dla miasta sprawach, tu odbywały się sądy, mieścił się miejski skarbiec i waga, a przed ratuszem pręgierz. Kubiczny ratusz z renesansowymi attykami i wysoką, górującą nad miastem wieżą, umieszczany był nie w środku rynku: (...) *ale zgodnie z powszechną w średniowieczu praktyką przesunięty był ku południowemu zachodowi, pozostawiając obszerną przestrzeń na pomieszczenie kramów i lad targowych*¹⁷¹. Duży udział w budowie tych obiektów mieli komaskowie.

*Użytkowy, ideowy i artystyczny program renesansowego ratusza poznańskiego odzwierciedlał nową, humanistyczną kulturę patrycjatu największych polskich miast i jego dążenie do przekształcenia rynku, ze średniowiecznego targowiska w reprezentacyjny plac nowożytny. Porządkowano jego wewnętrzną zabudowę, ujednolicono za pomocą rozporządzeń budowlanych elewacje otaczających kamienic, wzbogacano architekturę rynkowych budowli publicznych, rozbudowując zwłaszcza średniowieczne ratusze*¹⁷² – pisał Adam Miłobędzki.

Po pożarze miasta w 1536 r. poważnemu zniszczeniu uległ także ratusz, dlatego podjęto decyzję o jego przebudowie i zlecono wykonanie projektu architektowi z Lugano, wcześniej działającemu w Saksonii i na Śląsku. Jan Baptysta Quadro podniósł budynek o jedną kondygnację, dobudował do gotyckiego ratusza trójkondygnacyjną arkadową loggię z reprezentacyjną Salą Rady na pierwszym piętrze. Budynek zwieńczył motywem *Corona Muralis* i attyką ozdobioną palmetami. Quadro podzielił fasadę porządkową profilowanymi gzymsami, pilastrami i półkolumnami i zdwoił arkady na trzeciej kondygnacji. Kondygnację parteru ozdobił kobiecymi alegoriami cnót, nad pierwszym piętrzem zaś medalionami przedstawiającymi starożytnych bohaterów. Zarówno elewacje, jak i wnętrza ozdobiono modną w renesansie techniką sgraffito i polichromią. W dobie klasycyzmu na elewacji frontowej umieszczono kartusz z inicjałami króla Stanisława Augusta Poniatowskiego i barwny fryz przedstawiający królów Polski¹⁷³.

¹⁶⁸ Ten sam typ attyki spotykamy w innym dziele Padovana, jakim był Ratusz w Tarnowie, w kamienicy zwanej Prałatówką, a także w Zamku Książąt Pomorskich w Szczecinie.

¹⁶⁹ W latach 1875–1879 budynek przebudowano zgodnie z projektem architekta Tomasza Prylińskiego. Sukiennice otrzymały wówczas charakterystyczne arkadowe, ostrołukowe podcienia.

¹⁷⁰ Jan Maria Mosca zwany Padovano (1493–1574) urodził się w Padwie. Około 1532 r. przybył do Polski na zaproszenie króla Zygmunta Starego. Wg Kozakiewiczowa H., *Rzeźba...*, s. 93–101.

¹⁷¹ Chrzanowski T., Kornecki M., *Chełmno*, Ossolineum, Wrocław 1991, ISBN 83-04-03234-1, s. 42.

¹⁷² Miłobędzki A., *Zarys...*, s. 130.

¹⁷³ Polichromie zostały zniszczone na życzenie władz niemieckich miasta w latach 1910–1913. Obecny fryz jest kolejną stylizacją pierwotnej polichromii z lat 1781–1784. Łacińskie sentencje zostały opracowane przez Jacka Wiesiołowskiego i wykonane w latach 1992–2002.

Szczególnie bogaty wystrój otrzymały sale I piętra: Królewska¹⁷⁴ i Wielka zwana Wielką Sienią. Została ona przekryta sklepieniem żaglastym opartym na dwóch filarach i pokryta użytym po raz pierwszy w Rzeczypospolitej bogato dekorowanym sgraffito o złożonym programie ikonograficznym. Ważny element ideowy i dekoracyjny stanowią herby Polski, Litwy, Sforzów, Habsburgów i herb miasta Poznania, obok wyobrażeń astrologicznych czy zwierzęcych. Cnoty obywatelskie reprezentują: Herkules i Samson – odwagę, król Dawid – mądrość, a patriotyzm Marek Kurcyusz. Rozległa tematyka motywów dekoracyjnych, w sali służącej celom reprezentacyjnym i sądowym, świadczy o humanistycznych zainteresowaniach i szerokiej wiedzy poznańskich radnych: *Ratusz stał się tym samym prawdziwym palazzo del comune – pomnikiem samorządowego ustroju, miejscem reprezentacji mieszczańskiej dumy*¹⁷⁵.

W architekturze renesansu polskiego wyróżnia się grupę ratuszy małopolskich o wspólnych cechach, reprezentowanych przez ratusze w Tarnowie, Sandomierzu, Szydłowcu i Jarosławiu.

Przebudowywany przez Jana Marię Padovano¹⁷⁶ XV-wieczny ratusz w Tarnowie otrzymał podobną do Krakowskich Sukiennic attykę o szerokim fryzie arkadowym i umieszczonych na cokołach ogromnych maskaronach. Przebudowę wspierał finansowo wojewoda krakowski Jan Amor Tarnowski¹⁷⁷, którego herb – Leliwa został umieszczony nad wejściem głównym. Do rozbudowy w drugiej połowie XVI w. ratusza w Sandomierzu zaangażowano najprawdopodobniej Jana Marię Padovana. Oryginalnym pomysłem było umieszczenie w czterech narożach attyki, w pasie arkad, niewielkich kamiennych głów reprezentujących cztery stany i umieszczonych pierwotnie w blendach sgraffitowych portretów Tarnowskich, od założyciela rodu Spycimira do Jana Krzysztofa¹⁷⁸. Wieżę ratusza wzniesiono w drugiej ćwierci XVII w.

Obiektem wybudowanym od podstaw w renesansie był ratusz w Szydłowcu. Rada miasta zatrudniła architektów Kaspra i Albrechta Fodygów¹⁷⁹, sprowadzonych z Gryzonii do Nieświeża przez Radziwiłłów. Ratusz w Szydłowcu został usytuowany na środku rynku, jest kubiczny, posiada wysoką wieżę i ozdobną attykę, maskującą dach pograżony. Jednak ma on symetryczny, bardziej regularny plan z niewielkimi cylindrycznymi wieżyczkami na narożach. Renesansową formę, którą zatarła przebudowa z lat 1895–1896, otrzymał również gotycki ratusz w Jarosławiu.

¹⁷⁴ Podobnie jak Wielka Sień bogato zdobiona była Sala Królewska, jednak jej wystrój uległ znacznemu zniszczeniu w czasie II wojny światowej.

¹⁷⁵ Kokoska B., *Dzieje sztuki polskiej. Sztuka i architektura jako świadectwo czasu*, Wyd. Ryszard Kluszczyński, Warszawa 2012, ISBN 978-83-7447-123-7, s. 154.

¹⁷⁶ Jan Maria Mosca zwany Padovano (1493–1574), architekt urodzony w Padwie, czynny w Padwie, Wenecji, Dreźnie. Przybył do Polski około 1530 r., by wykonać medale dla króla Zygmunta I i jego rodziny.

¹⁷⁷ Jan Amor Tarnowski (1488–1561) pełnił wiele funkcji, w tym kasztelana krakowskiego, wojewody krakowskiego i hetmana wielkiego koronnego. Wychowywał się na dworze wawelskim. Był między innymi właścicielem Tarnowa, mecenasem literatury i sztuki. Odwiedził Bliski Wschód. Został pasowany na rycerza jerozolimskiego w Jerozolimie, a także w Portugalii. Był autorem zwycięstwa w bitwie pod Obertynem.

¹⁷⁸ Wg Oficjalnego portalu miasta Tarnowa, <http://www.tarnow.pl>, dostęp: 5.04.2016.

¹⁷⁹ Fodygowie byli komaskami, autorami między innymi: kaplicy Padniewskich w Pilicy i kaplicy Kaspra Fodygi i jego żony przy farze w Chęcinach, co było ewenementem na ziemiach polskich. Wg Chróścicki J., *Przedmowa*, [w:] *Artyści...*, s. 13.

Podobne cechy prezentuje nienależący do grupy ratuszy małopolskich ratusz w położonym na Pomorzu Chełmnie¹⁸⁰. Zbudowany na murach gotyckich, został powiększony w latach 1567–1570 niemal dwukrotnie. W partii przyziemia znajdowała się izba rady, waga, na piętrze natomiast tzw. izba letnia. Zwarta prostopadłościenna bryła została zwieńczona rozbudowaną attyką o wysokości całej kondygnacji. Wertykalny podział attyki tworzą kolumny na cokołach umieszczone w głębokich niszach, nadając całości plastyczny efekt. Kolejna przebudowa miała miejsce pod koniec XVI w. Nowo wzniesioną wieżę przykryto ozdobnym hełmem, a zegarmistrz z Torunia zainstalował w niej zegar: *Rozbudowa nie wynikała ze złego stanu budowli gotyckiej, lecz z potrzeby większej okazałości tego reprezentacyjnego budynku miejskiego*¹⁸¹. Widoczne obecnie okna w kondygnacji attyki zostały wybite dopiero w czasie przebudowy z lat 1884–1887.

9.3.3. Renesansowe kamienice jako odzwierciedlenie pozycji i aspiracji właścicieli

Niemal cały XVI w. i początek XVII w. były korzystne dla miast polskich. Dobrobyt miast sprzyjał rozwojowi budownictwa i architektury mieszczańskiej. Kamienica mieszczańska była nie tylko miejscem mieszkania, lecz także prowadzenia działalności rzemieślniczej i handlowej. Miała podkreślać pozycję rodziny, jej zamożność nie tylko w stosunku do innych mieszczan, ale również do przybywającej do miast szlachty. Witold Krassowski¹⁸² wyróżnił na ziemiach polskich trzy zasadnicze typy kamienic: południowy, północny i włoski, kształtujący się między innymi pod wpływem wzorników Sebastiana Serlia. Według autora typ południowy wywodził się z budynku przejezdnego z izbą podpiwniczoną od frontu i kuchni oraz z położoną z tyłu drugą izbą. Typ północny od frontu posiadał wysoką izbę z paleniskiem, za którą umieszczano niskie pomieszczenia magazynowe. Trzeci typ – domów podcieniowych *in modo italiano* prezentują: kamienice przyrynkowe w Zamościu, kamienice Przybyłów w Kazimierzu Dolnym i kamienica Orsettich w Jarosławiu.

Elementy renesansowe stosunkowo szybko pojawiły się w kamienicach kanoników katedralnych przy ul. Kanoniczej w Krakowie. Wybudowane w średniowieczu i renesansie kamienice, należące w większości do Kapituły, otrzymały w renesansie nowy wystrój, w tym wysokiej klasy portale. Bliskość i bezpośredni kontakt z dworem królewskim był tu kluczowy.

Przykładem wczesnorenesansowej przebudowy był wymieniony już pałac miejski kanonika krakowskiego, biskupa i dyplomaty Erazma Ciołka przy ul. Kanoniczej 17. Oparty na dwóch sąsiadujących budynkach obiekt otrzymał siedmioosiową, trójkondygnacyjną elewację frontową. Wyróżnia go nie tylko obszerna sień z przejazdem i reprezentacyjne *piano nobile*, lecz także dekoracja architektoniczna: *Pałac sekretarza królewskiego był jedną z dwóch, obok rezydencji monarchy, świeckich budowli w Polsce, w których zastosowany został najwcześniej detal kamieniarski odkuty przez włoskiego lapicydę*¹⁸³ – napisał Michał Sobala.

¹⁸⁰ Chrzanowski T., Kornecki M., *Chełmno...*, s. 55–68.

¹⁸¹ Tamże, s. 58

¹⁸² Krassowski W., *Dzieje...*, s. 265.

¹⁸³ Sobala M., *Początki...*, s. 195.

Pałac pod nr 1¹⁸⁴ wzniesiono dla wykształconego w Padwie i Bolonii kanonika, a następnie biskupa Samuela Maciejowskiego. Wewnątrz znajduje się galeria arkadowa i podcień, dzieło warsztatu Berrecciego.

Rezydencją kapituły krakowskiej była „Dziekanka” na ulicy Kanoniczej 21 w Krakowie. Realizowana przez Santi Guccio od 1582 r., otrzymała sgraffitową dekorację (w formie diamentowej) elewacji frontowej. Na fryzie bogato zdobionego portalu umieszczono cytaty z *Eneidy* Wirgiliusza *Procul ester profani* – Trzymajcie się z dala niewtajemniczeni. W budynku znajduje się wewnętrzny dziedziniec arkadowy, na kondygnacji przyziemia otaczają go kolumny jońskie, na piętrze zaś filary z kartuszami w międzyłuczach. Ze względu na nieregularność gotyckiej konstrukcji architekt: (...) *zastosował pary kolumn o połączonych kapitelach*¹⁸⁵.

Kamienicę oznaczoną nr 18 zdobi portal, prawdopodobnie autorstwa Jana Michałowicza z Urzędowa, a wysokie krużganki dziedzińca stanowią echo krużganków wawelskich. Przy krakowskim rynku pod nr 9, na wąskiej parceli, znajduje się kamienica Bonerów, przebudowana w duchu renesansu przez Seweryna Bonera. Kamienica: (...) *wyróżnia się niezwykle ozdobną i bardzo wysoką, bo 9-metrową attyką z około 1560 r. Wśród elementów attyki na uwagę zasługują tzw. hermy – trzy półpostaci ludzkie z herbem Bonerów na piersi. Są to stylizowane lilie, podobne do herbowych lilii francuskich*¹⁸⁶.

Przy Placu Mariackim w narożniku ulicy Szpitalnej na zlecenie archiprezbitera mariackiego Krzysztofa Trzcńskiego została wybudowana w latach 1618–1619 kamienica zwana Prałatówką. Autorem projektu był Maciej Litwinkowicz. Kamienica otrzymała formę renesansową z dekoracją sgraffitową i została zwieńczona attyką przez Jana Zatorczyka. Jej portal wejściowy reprezentuje już cechy wczesnego baroku. Zdobą ją herb fundatora „Sulima” i łaciński napis: *Pateat amicis et miseris* – Niech dom ten stoi otworem dla przyjaciół i biednych¹⁸⁷, który przybliży nam postać fundatora. Przytoczone powyżej przykłady ukazują wpływ królewskiego dworu na kształt i detale przebudowywanych lub wznoszonych od podstaw budynków w królewskim Krakowie.

Oryginalny, często inspirowany przez fundatorów wygląd otrzymywały kamienice w innych miastach Rzeczypospolitej. Prześledźmy to na wybranych przykładach.

Istotną rolę na terenach południowo-wschodnich pełnił położony na skrzyżowaniu ważnych szlaków handlowych¹⁸⁸ Lwów. Miasto było zróżnicowane pod względem etnicznym, obok Polaków zamieszkiwali je Niemcy, Rusini, Ormianie, Żydzi i Grecy, a także kupcy węgierscy, mołdawscy i włoscy. Taka różnorodność pociągała za sobą zróżnicowanie religijne i kulturowe, czytelne w dekoracji lwowskich kamienic. Do miasta cieszącego się licznymi przywilejami przybywali, często poprzez Śląsk¹⁸⁹, artyści z Niemiec, Niderlandów, z Wenecji i komaskowie, którzy propagowali

¹⁸⁴ Siedziba Instytutu Historii i Konserwacji Zabytków Politechniki Krakowskiej.

¹⁸⁵ Chrzanowski T., *Sztuka...*, s. 22.

¹⁸⁶ Szymonowicz K., *Droga Królewska na Wawel*, PTTK „Kraj”, Warszawa–Kraków 1987, ISBN 83-7005-156-1, s. 68.

¹⁸⁷ Tamże, s. 52.

¹⁸⁸ Jeden z nich prowadził z półwyspu Krymskiego do Krakowa i dalej przez Cieszyn do Italii, drugi zaś przez Kraków, Wrocław, Lipsk, aż do Brugii.

¹⁸⁹ Krassowski W., *Dzieje...*, s. 315.

manierystyczną, północnowłoską tradycję budowlaną. Przy lwowskim rynku¹⁹⁰, przedstawiciele szlachty i magnaterii, a także patrycjatu wznosili pałace miejskie i renesansowe kamienice.

Przykładem pałacu miejskiego jest Kamienica Królewska we Lwowie pod nr 6, wybudowana w 1580 r. dla kupca Konstantego Korniakta¹⁹¹, na miejscu dwóch przyrynkowych kamienic mieszczańskich. Było to możliwe dzięki specjalnemu przywilejowi nadanemu królewskiemu bankierowi przez króla Stefana Batorego. Architektem kamienicy był Paweł Rzymianin¹⁹². Kamienica została przebudowana w okresie baroku na miejską siedzibę króla Jana III Sobieskiego. Budynek o sześciu osiach okiennych nazywany był „Małym Wawelem”. Wewnątrz znalazły się sale reprezentacyjne, w tym audiencjonalna i trójkondygnacyjny dziedziniec arkadowy. Całość już w okresie baroku zwieńczono attyką z fryzem z hermami i grzebieniem, zdobionym figurami rycerzy.

Paweł Rzymianin był autorem także Kamienicy Weneckiej (1589)¹⁹³, która należała do konsula Republiki Weneckiej Antonio Massariego. Starannie boniowaną elewację kamienicy zdobi portal, którego ozdobny zwornik stanowi cokół dla rzeźby uskrzydłonego lwa – symbolu Wenecji.

Kamienica Anczowskiego zwana Czarną została wybudowana w latach 1566–1589 przy pierzei wschodniej Rynku¹⁹⁴. Jej pierwszym właścicielem był Tomasz Alberti, mieszczanin włoskiego pochodzenia. Do zaprojektowania kamienicy zatrudnił on włoskiego architekta Pietro Barbone, który współpracował z Pawłem Rzymianinem. W 1596 r. podwyższono kamienicę o dwie kondygnacje. Lwowską kamienicę wyróżnia czarny kolor elewacji, staranna diamentowa obróbka kamienia i bogato zdobione portale. Nad środkowym umieszczono postać św. Marcina na koniu – patrona kolejnego właściciela kamienicy Marcina Anczowskiego i zwieńczono budynek późnorenesansową attyką.

Renesans lubelski wykształcił się w trzech ośrodkach: Zamościu, Kazimierzu Dolnym i Lublinie. Lubelscy muratorzy¹⁹⁵, należący do prężnej organizacji cechowej, pracowali głównie dla magnaterii¹⁹⁶ i szlachty, stosunkowo niewiele budynków fundował patrycjat Lublina i Kazimierza Dolnego. Jednak zachowane w tych miastach obiekty wyróżnia indywidualizm i upodobanie do drobnego detalu.

¹⁹⁰ Lokowany w 1536 r. na prawie magdeburskim Lwów otrzymał podobny do wrocławskiego rynek, z blokiem śródrynkowym i ratuszem (obecny ratusz wzniesiono w XIX w.). Wiele kamienic zbudowano po wielkim pożarze w 1527 r.

¹⁹¹ Konstanty Korniakt był zamożnym kupcem pochodzenia greckiego. Swą karierę zaczynał w Konstantynopolu. Po przybyciu do Polski zamieszkał we Lwowie, gdzie wkrótce posiadał trzy okazałe kamienice, w tym Królewską, należącą później do króla Jana III Sobieskiego. Korniakt otrzymał szlachectwo między innymi za udzielanie pożyczek władcom Polski. Był mecenasem sztuki. Przy cerkwi Wołoskiej ufundował wieżę Korniaktową. Jego potomkowie weszli w skład polskiej magnaterii. Wg Bulzacki K., *Rody Lwowskie*, www.lwow.home.pl, dostęp: 7.04.2016.

¹⁹² Paweł Rzymianin, czynny we Lwowie włoski architekt dojrzałego renesansu. Był autorem także: Cerkwi Wołoskiej, Kościoła Bernardynów i Kaplicy rodu Kampaniów.

¹⁹³ Kamienica znajduje się w pierzei południowej Rynku.

¹⁹⁴ Miłobędzki A., *Architektura...*, s. 315–321.

¹⁹⁵ W rozdziale 9.4.2 została wyodrębniona grupa kościołów lubelskich o wyróżniających ją cechach formalnych, a w rozdziale 9.3.4 architektura Zamościa, realizowana za pośrednictwem i pod wpływem warsztatów lubelskich.

¹⁹⁶ Ważnymi fundatorami byli przedstawiciele rodu Firlejów, dla których pracował również architekt królewski Santi Gucci i jego warsztat.

Bogato zdobioną fasadę frontową otrzymała Kamienica Konopniców w Lublinie na rynku pod nr 12. *Katarzyna Kretkówna wniosła kamienicę w posagu Sebastianowi Konopnicy – rajcy i burmistrzowi miasta, właścicielowi wielu domów i folwarków, a także podlubelskiej wsi Konopnica*¹⁹⁷. Po śmierci męża w 1608 r. budowę nadzorowała sama pani Katarzyna. To zapewne z jej inicjatywy nad oknami pierwszego piętra umieszczono od lewej strony medalion z jej portretem, gmerk Kretków i litery KK oraz medalion z popiersiem zmarłego męża. Dekorację wykonano z jasnego pińczowskiego wapienia, a motywy smoczycich głów, rozety, elementy groteski i ornament zwijany świadczą o wpływach stylu warsztatu pińczowskiego.

Kamienice braci Przybyłów w Kazimierzu Dolnym zostały wybudowane około 1615 r. Usytuowane w południowo-wschodnim narożniku kazimierzowskiego rynku, otrzymały przysadziste podcienia i bardzo rozbudowaną partię attyk. Dekoracja stanowi fuzję dekoracji okuciowej, rollwerkowej oraz ornamentów stosowanych przez warsztat pińczowski. Nie dziwi kierunek inspiracji, Santi Gucci kierował bowiem przebudową zamku Firlejów w pobliskim Janowcu¹⁹⁸. Całość porządkują arkady i ujednolicone poziomy gzymsów. Na fasadach znajdują się postacie patronów: św. Mikołaja i św. Krzysztofa. Liczne ozdoby, zwierzęta fantastyczne i sentencje miały za zadanie nie tylko upiększać, lecz także zapewniać pomyślność mieszkańcom. Na elewacji Kamienicy pod św. Mikołajem znajdziemy walczące ze sobą zwierzęta: lew z gryfem, a kozioł z lisem, symbolizujące pożądane cechy dobrego kupca. Delfiny w grzebieniu attyki miały zapewnić powodzenie. Z kolei o głębokim przywiązaniu do wiary katolickiej świadczy umieszczona figura Chrystusa. Nie wszystkie postacie flankujące okna kamienicy pod św. Krzysztofem umieszczone zostały frontalnie. Prawdopodobnie są to dwie pary małżeńskie, lecz postać kobieca przy lewym oknie świetlicy „zwraca się” ku mężczyźnie przy drugim obramieniu, jemu zaś przygląda się „zasmucona” małżonka. Fakt umieszczenia tak niezwyklej sceny na frontowej elewacji jest intrygujący. Wyraźnie relacjonuje on historię miłosną i wskazuje na bezpośrednie oddziaływanie inwestora na przekaz ikonograficzny kamienicy.

W Kazimierzu Dolnym na szczególną uwagę zasługuje Kamienica Celejowska z około 1635 r., wybudowana dla Bartłomieja Celeja, który ożenił się z Anną Przybyło, córką Mikołaja Przybyły. Wzniesiona poza rynkiem przy ul. Senatorskiej 11 kamienica jest staranniej wykończona niż kamienice Przybyłów, ale nie posiada podcieni. Na parterze znajduje się wielka przejezdna sień i dwie komnaty, na pierwszym piętrze zaś cztery pomieszczenia, w tym reprezentacyjna świetlica. Niezwykle bogata attyka¹⁹⁹ z pełnofigurowymi postaciami Chrystusa, Matki Boskiej i patronów fundatora i jego syna: św. Bartłomieja i Jana Chrzyciela należy do najpiękniejszych w polskim renesansie. Występują tu motywy liści akantu, ornament cekinowy i charakterystyczne dla warsztatu pińczowskiego ptaki, gryfy, smoki, rollwerki i kartusze, które: (...) *świadczą o lepszej znajomości wzorów i technicznym wykształceniu rzeźbiarza*²⁰⁰. Uwagę zwraca skromna renesansowa dekoracja, położonej w pobliżu kamienicy Górskich zwanej Białą.

¹⁹⁷ https://pl.wikipedia.org/wiki/Kamienica_Konopniców, dostęp: 7.04.2016.

¹⁹⁸ Późnogotycko-renesansowy zamek (1508–1526) na wysokiej skarpie wiślanej wzniósł kasztelan krakowski i hetman wielki koronny Mikołaj Firlej, a prace kontynuował jego syn Piotr. W latach 1565–1585 przebudował w stylu manierystycznym zamek kierował architekt Santi Gucci. Nagrobek piętrowy Mikołaja i Piotra Firlejów w kościele o.o. Dominikanów w Krakowie jest dziełem Jana Marii Padovano.

¹⁹⁹ Bardzo rozbudowane późnorenesansowe attyki występują między innymi w rezydencjach w Baranowie Sandomierskim, Krasiczynie, w ratuszu w Chełmnie czy kamienicy Bonerów w Krakowie.

²⁰⁰ Kęblowski J., *Dzieje...*, s. 115.

Po dynamicznym rozwoju Wrocławia²⁰¹ w XIV w. i pierwszej połowie XV w. w okresie renesansu wystąpił wyraźny zastój gospodarczy. Po wojnie odtworzono piękny, późnogotycki gotycki ratusz, który otrzymał w okresie renesansu wykusz (1548) i helm wieży (1558–1559). Odtworzono także renesansowy portal i okno pałacu Heinricha Rybischa²⁰² przy ul. Ofiar Oświęcimskich 1 (1526–1531) we Wrocławiu. Portal o asymetrycznym układzie wyróżnia staranna kamieniarka o bogato zdobionym fryzie, pilastrach i niewielkich medalionach z portretami właścicieli w międzyłuczach: *Przejrzystość asymetrycznej kompozycji zmały nieco interwencje fundatora, który jak głosił napis pośrodku fasady budował dom jako swój pomnik (monumentum hoc sibi posuit)*²⁰³. Oryginalną dekoracją wyróżnia się wrocławska kamienica pod Gryfami, Rynek 2 (1587–1597) – dzieło Friedricha Grossa i Gerharda Hendrika²⁰⁴. Jej wysoki manierystyczny szczyt zdobią płaskorzeźby przedstawiające cztery pary zwierząt. Ta symbolika jest ściśle związana z właścicielami kamienicy i fundatorami jej przebudowy: *Same gryfy pochodzą z herbu rodu von Koltach, lwy z herbu Wrocławia lub z herbu Burgii, z której prawdopodobnie pochodził fundator przebudowy. Orły trzymają w łapach tarcze herbowe żony właściciela, Apolonii von Turnau, a powyżej zostały umieszczone pochodzące z jej herbu pelikany*²⁰⁵.

Gdańskie kamienice Lwi Zamek i Złota²⁰⁶ reprezentują typ domu północnego. Są to budynki o bardzo głębokich traktach z wysoką, dwukondygnacyjną reprezentacyjną sienią. Elementem wyróżniającym kamienice Gdańska, ale także Elbląga, są występujące tu często reprezentacyjne przedproża.

Kamienica Lwi Zamek przy ul. Długiej 35 jest wczesnym przykładem kamienicy opartej na szeroko rozpropagowanych w Europie Północnej wzornikach Hansa Vredemana de Vries. Charakteryzują ją: wysoki szczyt, podziały pilastrów o spiętrzonych porządkach i rzeźby dwóch lwów na gzymsie nadproża.

Kamienica Złota, zaprojektowana przez Abrahama van den Blocke dla Johanna Speymanna, obok struktury i funkcji charakterystycznej dla kamienic gdańskich reprezentuje cechy architektury renesansu włoskiego.

Odrębne zagadnienie w zabudowie miast stanowią pałace miejskie. Wczesnym przykładem takiego obiektu był nieistniejący obecnie pałac (1521–1528) wzniesiony dla biskupa Jana Thurzo²⁰⁷ przy Rynku i ulicy Oławskiej we Wrocławiu: (...) *kryty tarasem, na którym wznosiła się smukła altana widokowa*²⁰⁸, oraz reprezentacyjnym dziedzińcem z komunikacją krużgankową. W latach 1544–1545 wybudowany został pałac dla kasztelana poznańskiego Andrzeja Górki²⁰⁹, na dużej prostokątnej działce powstałej w wyniku wyburzenia wykupionych czterech mieszczkańskich kamienic.

²⁰¹ Pilch J., *Leksykon zabytków architektury Dolnego Śląska*, Arkady, Warszawa 2011, ISBN 978-83-213-4366-2, s. 406, 438, 439.

²⁰² Tamże, s. 445.

²⁰³ Zlat M., *Sztuka...*, s. 100.

²⁰⁴ Tamże, s. 453.

²⁰⁵ https://pl.wikipedia.org/wiki/Kamienica_Pod_Gryfami, dostęp: 7.04.2016.

²⁰⁶ Kamienica Lwi Zamek i Kamienica Złota zostały szczegółowo omówione w rozdziale 9.3.6.

²⁰⁷ Jan V Turzo pochodził z zamożnej rodziny węgierskiej, osiadłej w Krakowie, czerpiącej zyski z handlu i złóż srebra i miedzi. Jan Turzo w młodości studiował w Akademii Krakowskiej i Rzymie. W latach 1505–1520 był biskupem wrocławskim.

²⁰⁸ Krassowski W., *Dzieje...*, s. 270.

²⁰⁹ Andrzej Górka był dyplomata i posłem na sejm z województwa poznańskiego. Jego rozległe dobra znajdowały się nie tylko w Wielkopolsce, ale także na Lubelszczyźnie. Po pożarze odbudował gotycki zamek królewski w Poznaniu w formach renesansowych. Zamek otrzymał wówczas renesansową loggię i arkadowy dziedzińiec. Wg Krassowski W., *Dzieje...*, s. 271. Wielokrotnie przebudowywany zamek został zniszczony w lutym 1945 r. Zamek odbudowano w latach 2010–2012 według projektu Witolda Milewskiego.

Pałac posiadał budynek bramny od strony ulicy Klasztornej i dwa budynki mieszkalne wokół dziedzińca. Zgodnie z modą włoską kwadratowy dziedziniec został otoczony arkadowymi krużgankami.

Do kategorii pałaców miejskich można zaliczyć również Kamienicę Loitzów w Szczecinie, Kamienicę Królewską we Lwowie i „Dom Anielski” w Gdańsku. Na tle kamienic mieszczańskich i szlacheckich wyróżnia je skala oraz reprezentacyjność fasad i dziedzińców.

9.3.4. Zamość miasto idealne – mecenat kanclerza Jana Zamoyskiego

W XVI i XVII w. na terenie Rzeczypospolitej, głównie w Małopolsce i województwach wschodnich, powstawało stosunkowo dużo miast prywatnych, które otoczone kluczem wsi, służyły jako centra administracyjne i gospodarcze dóbr szlacheckich bądź magnackich. Miały one stanowić dodatkowe źródło dochodów, ale jednocześnie dodawać splendoru właścicielowi.

Tak o tej ważnej dla rozwoju miast prywatnych zmianie pisze Andrzej Wyrobisz: *W średniowieczu miasta zakładane przez rycerstwo lub panów duchownych porzastały na skromnych układach przestrzennych i naśladowaniu wzorów miast królewskich, natomiast w okresie renesansu i baroku właśnie miasta prywatne przejmują nowe koncepcje urbanistyczne z Europy Zachodniej, adaptują je do krajowych stosunków i stwarzają nowe zupełnie wzorce*²¹⁰.

Jedną z pierwszych realizacji idei miast idealnych w Rzeczypospolitej był założony przez Krzysztofa Głowę Głogów Małopolski. Nieznanym pozostał twórca projektu, z kolei fundator, człowiek wykształcony i bywały w świecie, był sekretarzem króla Zygmunta Augusta. Podjął odważną i ambitną decyzję o budowie miasta: *Tenże Krzysztof Głowa dokumentem pergaminowym, wydanym w Przybyszówce w dzień św. Wojciecha roku 1570, w obecności licznych świadków ogłosił, że „na surowym korzeniu” założył miasto, które od swego nazwiska nazwał Głowowem*²¹¹. Oparty na rzucie kwadratu plan miasta z centralnie umieszczonym rynkiem, o wymiarach 168 na 168 m nawiązywał do teoretycznych rozwiązań miast niemieckich. By zachęcić rzemieślników i kupców do osiedlenia się w nowym mieście, właściciel nadał mu prawo magdeburskie i szereg przywilejów, zwolnił np. mieszczan z podatku na okres dwudziestu lat. W dokumencie lokalizacyjnym Krzysztof Głowa precyzował zarówno układ miasta, z czterema krzyżowo poprowadzonymi ulicami, jak i szczegółowe dyspozycje dotyczące zabudowy: (...) *Ratusz w pośrodku rynku tym to mieszczanom Miasta naszego Głowowa dopuszczamy zbudować, a popłatki wszystkie z niego mają brać sami na poprawę Miasta (...) Na Kościół i na Plebanią place osobne odmierzone, na Łaznia na Browar, na Słodownie są też nad wodą odmierzone i na Szpital i na Dwór (...)*²¹².

Niedaleko Głogowa jest położony Sokołów Małopolski²¹³, który należał do rodu Pileckich. Według Kazimierza Kuśnierza stanowi on wcześniejszy przykład miasta opartego na wzorach nowożytnych. Wkrótce Sieniawscy założyli Oleszyce: (...)

²¹⁰ Wyrobisz A., *Rola miast prywatnych w Polsce w XVI i XVII wieku*, „Przegląd Historyczny” 1974, nr 65/1, s. 19–46, http://bazhum.muzhp.pl/media/files/Przeglad_Historyczny/Przeglad_Historyczny-r1974-t65-n1/Przeglad_Historyczny-r1974-t65-n1-s19-46/Przeglad_Historyczny-r1974-t65-n1-s19-46.pdf.

²¹¹ Kotula F., *Głogów Małopolski*, Wyd. Artystyczno-Graficzne, Kraków 1970.

²¹² Kowalczyk J., *Głogów. Zagadka planu pierwszego renesansowego miasta w Polsce*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki” 2012, nr 4, <http://www.kaiu.pan.pl/image/stories/4.2012pdf/J.Kowalczyk.pol.pdf>, s. 41.

²¹³ Kuśnierz K., *Miejskie...*, s. 45–57.

w pobliżu dworu obronnego stanowiącego wraz z zespołem ogrodowym założenie przestrzenne o walorach kompozycyjnych i krajobrazowych (...) ²¹⁴. Miały one pełnić ważne dla majątku funkcje handlowe, administracyjne oraz podkreślać dominującą rolę rezydencji fundatora. Na Mazowszu wczesną próbą renesansowej urbanistyki był należący do rodziny Wolskich Sendomierz ²¹⁵.

Najwybitniejszym przykładem, opartym na wzorach włoskich miast idealnych, był Zamość. Pomysł budowy miasta, późniejszej stolicy Ordynacji Zamoyskiej, pojawił się u hetmana wielkiego koronnego Jana Zamoyskiego ²¹⁶ po podjęciu starań o poślubienie księżniczki Krystyny Radziwiłłówny. Niechętni na początku Radziwiłłowie wyrazili w końcu zgodę na to małżeństwo. W tym samym 1578 r. Zamoyski otrzymał godność kanclerza wielkiego koronnego. Te dwa wydarzenia były bezpośrednim bodźcem do stworzenia Ordynacji Zamoyskiej i budowy „stolicy” własnego państwa: *Jeszcze tegoż roku, dnia pierwszego lipca, nowo kreowany kanclerz zawarł we Lwowie umowę z architektem Bernardem Morando ²¹⁷ na budowę rezydencji i miasta Zamościa ²¹⁸*. Jan Zamoyski działał bardzo konsekwentnie, propagując kult własnego rodu i własnej osoby, dlatego zaczął skupować majątki wokół Skokówki, która była miejscem jego urodzenia. Właśnie tu postanowił wybudować miasto i własną siedzibę. Wybór miejsca, na skrzyżowaniu dróg handlowych z Lublina do Lwowa i z Rusi do Krakowa, okazał się bardzo trafny. Dodatkowym atutem były cechy obronne miejsca, które wykorzystano, spiętrzając wody dwóch niewielkich rzek.

Pozycja Zamoyskiego zdecydowanie wzrosła za panowania Stefana Batorego, którego elekcję wspierał: *Zamoyski przez szereg lat, przez całe niemal dziesięciolecie rządów Batorego, występuje w sprawach kulturalnych wspólnie z królem, jest prawie zawsze inspiratorem ukrytym poza oficjalną osobą królewską (...) za Zygmunta III kanclerz i hetman dojdzie już do tak potężnego znaczenia, że jego kulturalny protektorat usamodzielnia się w całej pełni, staje się akcją rozległą, żywą, prowadzoną niejako pod własną firmą, na własny mecenasowski rachunek ²¹⁹*.

Zgodnie z zamierzeniami kanclerza nowe miasto miało pełnić wiele funkcji: przede wszystkim stanowić centrum Ordynacji Zamoyskiej ²²⁰, ośrodek administracyjny, rzemiosła i handlu, a także centrum nauki i kultury. Zamość miał być nie tylko piękny i funkcjonalny, lecz także samowystarczalny. Dlatego Zamoyski zmienił pierwotny zamiar i zdecydował o osiedleniu tu kupców i rzemieślników różnych specjalności, narodowości i wyznań. By skłonić ich do osiedlenia i podjęcia trudu budowy własnych

²¹⁴ Tamże, s. 57.

²¹⁵ Sendomierz otrzymał przywilej lokacyjny króla Zygmunta Augusta w 1549 r. Obecnie znajduje się w granicach Mińska Mazowieckiego.

²¹⁶ Jan Zamoyski (1542–1605), kanclerz wielki koronny i hetman wielki koronny Rzeczypospolitej Obojga Narodów. Człowiek gruntownie wykształcony, studiował w Paryżu w Collège Royal i Sorbonie, w Strasburgu i Padwie. W 1563 r. został wybrany rektorem Uniwersytetu Padowego. Wielbiciel antyku i autor dzieła *De Senatu Romano Libri II*. Karierę rozpoczął jako sekretarz królewski, następnie reformował Uniwersytet Jagielloński. W 1578 r. został kanclerzem wielkim koronnym.

²¹⁷ Bernardo Morando pracował od 1569 r. w Polsce, między innymi przy renesansowej rozbudowie Zamku Królewskiego w Warszawie, na zlecenie króla Zygmunta Augusta.

²¹⁸ Kowalczyk J., *Kolegiata w Zamościu i jej fundator Jan Zamoyski*, „Rocznik Historii Sztuki” 1965, t. V, s. 92–124, <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/rhs1965/0099>.

²¹⁹ Łempicki S., *Mecenat wielkiego kanclerza – studia o Janie Zamoyskim*, PIW, Warszawa 1980, ISBN 83-06-00271-7, s. 494.

²²⁰ Taką opinię sformułował Aleksander Tarnawski, autor książki *Działalność gospodarcza Jana Zamoyskiego i artykułu Dzieje powstania dóbr Ordynacji Zamoyskiej*. Jan Zamoyski był właścicielem 23 miast i ponad 800 wsi. Wg Kalinowski W., *City...*, s. 37.

domów, warsztatów i sklepów, Zamoyski zwolnił ich z podatków i wszelkich danin na okres dwudziestu pięciu lat. Samodzielność gospodarcza, trybunał zamojski, własna prywatna armia, kościół o randze kolegiaty i Akademia z własną drukarnią tworzyły podstawę tworzonego przez Zamoyskiego „państwa”. Tak dalekowzroczne decyzje pozwoliły na szybkie wzniesienie „stolicy”, jej obwarowanie i dynamiczny rozwój.

Zamoyski był blisko związany z Padwą, tu studiował, a od 1563 r. pełnił tytułarną funkcję rektora Uniwersytetu Padewskiego. Możliwe, że fakt ten zadecydował o wyborze padewskiego architekta Bernarda Morando na projektanta Zamościa.

Projekt miasta powiązanego z rezydencją został opracowany przez Morando w 1579 r. Kanclerz czuwał przede wszystkim nad rozwojem Akademii, ale istotne były dla niego plany miasta, jego budowle i rozwój. W liście do Topornickiego, który znajduje się w Archiwum Zamoyskich, pisze: *Niech mi malowanie rosmierzenia placzu na miasteczko posle Bernardo, bo mi się nagadzają stricharz, koval, slosarz, stolarz, które mi tam trzeba posadzicz i placze iem ukazacz, musse ia sam kilka domow zbudovacz, abi na ten fiserunk ini się budovali, którzy-bi tam osiesz mieli vola (...)*²²¹.

Zamość został założony na planie niemal symetrycznego wieloboku, doskonale wpisującego się w ukształtowanie terenu. Stosunkowo dużą powierzchnię stanowiła rezydencja ordynata, otoczona własnymi murami obronnymi. Pozostałą część zajmowało sprzężone z rezydencją miasto, zaprojektowane na regularnej siatce ulic: *Cztery narożniki miasta, tak jak na teoretycznych schematach, były zarezerwowane dla budynków publicznych (...)*²²². By nie zakłócać przebiegu osi głównej, architekt przy pierzei północnej Rynku Głównego ulokował miejski ratusz²²³. Fortyfikacje²²⁴ otrzymały wszystkie cechy szkoły starowłoskiej, takie jak: płaskie bastiony i łączące je długie kurtyny. W kurtynie południowej Morando umieścił dzieło pośrednie – *piatta forma*. *Pewne nieregularności planu fortyfikacji wynikały z potrzeby dostosowania ich formy do warunków terenu: Kompozycja całości jest w ten sposób wynikiem powiązania zasady centralności z osiowością. Plastyczne wyniesienie rezydencji, posiadającej własny system obronny, otwarcie ku niej miasta – wyraża przewagę właściciela i władcy*²²⁵. Zamość wg Jerzego Kowalczyka oparty został na proporcjach matematycznych odnoszących się do proporcji ciała ludzkiego. Głowę stanowi rezydencja ordynata, oś główna to kręgosłup, zaś osie poprzeczne to ramiona²²⁶.

Istotnym elementem tego organizmu była otoczona murami obronnymi²²⁷ rezydencja. Dla większego splendoru ordynat rozbudowywał towarzyszący mu dwór: *Niejako książęcą godność ordynata podkreślał jego dwór, naśladujący strukturę dworu królewskiego, z osobami, podskarbiego, marszałka, burgrabiego, sekretarza, koniuszego,*

²²¹ Zamoyski do Mac. Topornickiego podstar. zamech. Wilno 3.x 1579, s. 366, 367. Wg <https://archive.org/stream/archiwumjanazaamo01krakuoft#page/266/mode/2up>, dostęp: 6.04.2017.

²²² Kalinowski W., *City...*, s. 38.

²²³ Autorem pierwotnego ratusza był Bernardo Morando. W latach 1639–1651 ratusz został przebudowany przez architektów Jana Jaroszewicza i Jana Wolffa.

²²⁴ Rozpoczętą przez Morando budowę fortyfikacji Zamościa dokończył Andrea dell Aqua (1584–1656), wenecki architekt i artylerzysta, nadworny architekt Tomasza Zamoyskiego, później związany z hetmanem St. Koniecpolskim, dla którego wybudował rezydencje w Podhorcach i Warszawie.

²²⁵ Kęłowski J., *Dzieje...*, s. 115.

²²⁶ Kowalczyk J., *Jan Zamoyski – fundator i mecenas*, „Zamojsko-Wołyńskie Zeszyty Muzealne” 2005, t. III, ISSN 83-1733-8972, s. 11.

²²⁷ W 1658 r. obiekt spłonął, a na jego miejscu powstał pałac, który wielokrotnie przebudowywano.

*kuchmistrza (...)*²²⁸, nie brakowało w nim nadwornych artystów i muzyków. Wzniesiony w pobliżu Arsenał był nie tylko miejscem przechowywania uzbrojenia, ale także ekspozycji trofeów gloryfikujących sławny rycerski ród.

Zamojski miał rozległą wiedzę, także w zakresie nauki i kultury starożytnej, dlatego Zamość: (...) *miał być urzeczywistnieniem platońskiej idei miasta. Projekt przewidywał istnienie symbolicznych osi i punktów odniesienia, zdominowanych z jednej strony przez pałac właściciela, z drugiej przez gmach ratusza*²²⁹. Rolę głównej świątyni i mauzoleum rodu miała spełniać Kolegiata Zamoyska. Świadczy o tym jej rozbudowana forma – trójnawowy korpus z dwoma rzędami kaplic bocznych, wielokrotnie powielany herb Zamoyskich – Jelita oraz wezwanie Zmartwychwstania Pańskiego i św. Tomasza, związanego z tradycją rodu.

Jedną z pierwszych zrealizowanych budowli była Akademia Zamoyska²³⁰ – prywatna szkoła wyższa. Wiele wysiłku i lat pracy włożył Zamojski w jej utworzenie, sam zabiegał o wybitnych profesorów, czuwał nad programem. Po kilku latach zabiegów i starań uzyskał bullę erekcyjną samego papieża Klemensa VIII²³¹, w której papież potwierdzał utworzenie trzech pełnych fakultetów: humanistycznego, prawa i medycyny oraz nadawania stopni uniwersyteckich z prawem doktoryzowania łącznie. Z okazji otwarcia Akademii Jan Zamojski wygłosił uroczystą proklamację, a w jej akcie fundacyjnym zapisane zostało słynne zdanie: *takie będą Rzeczpospolite, jakie ich młodzieży chowanie*. Świadczy ono jak najlepiej o obywatelskiej i patriotycznej postawie Wielkiego Kanclerza.

Na doskonały warsztat urbanistyczny Moranda: rozbudowany program funkcjonalny, staranną kompozycję, strefowanie funkcji i etapowanie procesu projektowego zwróciła uwagę Teresa Zarębska. Architekt umiejętnie stosował dominanty przestrzenne i kreował miejskie wnętrza: *Każdy z trzech placów przed bramą miejską poddał dominacji wybranego obiektu, szczególnie ważnego dla programu funkcjonalnego i ideowego miasta (...), wyeksponowane przestrzennie i ideowo budynki związał z całymi kwartałami zaplecza: z zespołem służącym duchowieństwu – w przypadku Kolegiaty; z zespołem Bursy, Biblioteki i drukarni – w przypadku Akademii; z placami targowymi wewnątrz i na zewnątrz murów – w przypadku Giełdy*²³².

Korzystny podział parceli pozwolił na funkcjonalne rozwiązania wzorcowych podcieniowych kamienic przy Rynku Głównym. Usytuowane przy pierzei północnej kamienice ormiańskie²³³ wyróżniają: niezwykle ornament o wschodnim rodowodzie i odtworzone renesansowe attyki. Kamienica Morandowska pod nr 7 i Telanowska pod nr 23 przy południowej pierzei Rynku zostały zaprojektowane przez Bernarda Moranda.

Kamienice, ale również bramy miejskie Zamościa: Lwowska i Lubelska wykazują wpływy traktatu Sebastiana Serlia²³⁴. Ich forma i program ideowy były uzgadniane z fundatorem. Inskrypcje układał sam Zamojski. Na zapiski tych inskrypcji i na jedyny

²²⁸ Kowalczyk J., *Kolegiata...*, s. 97.

²²⁹ Zamojski A., *Polska. Opowieść o dziejach niezwykłego narodu*, WL, Kraków 2011, ISBN 978-83-08-04684-5, s. 134.

²³⁰ Obecny wygląd nadały Akademii przebudowy z połowy XVIII i XIX w. Przebudowany w latach 1639–1648 przez Jaroszewicza i Wolfa budynek Akademii zdołał arkadowy dziedziniec i attyka.

²³¹ Łempicki S., *Mecenat...*, s. 171–172.

²³² Zarębska T., *Przebudowa Gdańska w jego złotym wieku*, Wyd. Politechniki Warszawskiej, Warszawa 1998, ISBN 83-7207-077-6, s. 80.

²³³ Bogato zdobione kamienice ormiańskie oddziaływały na dekorację kamienic polskich w Zamościu. Takim przykładem jest kamienica Jana Wilczka. Wg Kondraciuk P., *Sztuka ormiańska w Zamościu*, <http://muzeum-zamojskie.pl/wp-content/uploads/2009/10/Ormianie.pdf>.

²³⁴ Kowalczyk J., *Sebastian...*, s. 78.

zachowany kontrakt na budowę bramy Lwowskiej zwraca uwagę Jerzy Kowalczyk. Kontrakt ustalał bowiem nie tylko czas i wynagrodzenie za realizację bramy, ale także jej wymiary, formę, porządek *rustico toscano* i detal²³⁵.

Dzięki zabiegom fundatora i jego pozycji król Stefan Batory nadał miastu herb oraz szereg przywilejów, w tym „prawo składu”. Pozwało ono w krótkim czasie na uzyskanie przez Zamość pozycji ważnego ośrodka tranzytowego. Król odwiedził budujące się miasto w 1582 r., na pamiątkę jego wjazdu Jan Zamoyski kazał zamurować Bramę Lubelską, by nikt więcej już przez nią nie przejeżdżał.

Ewenementem w ówczesnej Europie było zaprojektowanie i wybudowanie kościołów dla wszystkich wyznań reprezentowanych wśród mieszkańców Zamościa. Było to możliwe dzięki otwartej postawie Zamoyskiego i duchowi tolerancji wyznaniowej w Polsce, której wyrazem były: ugoda sandomierska²³⁶ i konfederacja warszawska²³⁷. Oprócz najważniejszej świątyni, Kolegiaty Zamoyskiej autorstwa Moranda, wzniesiono kościół franciszkanów, cerkiew greckokatolicką pw. św. Mikołaja Cudotwórcy, kościół ormiański i synagogę. Jan Zamoyski wysyłał swoich przedstawicieli do Wenecji, by zamawiali obrazy i wyposażenie nie tylko do jego rezydencji, ale także do kościołów. Do obrazu Chrystusa ze św. Tomaszem²³⁸ Zamoyski miał postać Dominikowi Tintoretto młodszemu własny rysunek na wzór. Zamysł Jana Zamoyskiego i projekt Bernarda Morando wyprzedziły rozwiązania europejskie. Do dzisiaj zadziwia konsekwencja i wszechstronność zarówno mecenasa, jak i architekta. Zaprojektowano bowiem miasto, łącząc w całość wiele skomplikowanych aspektów dużego organizmu miejskiego, zaczynając od trafnego wyboru lokalizacji, przyjęcia czytelnego kształtu przestrzennego, po konsekwentną realizację.

Kolejnym renesansowym miastem założonym przez Jana Zamoyskiego był Tomaszów Lubelski. Miejscowość, pierwotnie od herbu rodu zwana Jelitowem, została w 1613 r. przemianowana na Tomaszów Lubelski, na cześć jedyne go syna kanclerza – Tomasza Zamoyskiego. Dla gloryfikacji protoplasty i „rodowego gniazda” Jan Zamoyski wybudował miasto Szarogród. Zapamiętano budowania i ambitne plany Wielkiego Kanclerza sprawiły, że obok kilku miast i wielu wsi założył letnią rezydencję – dwór modrzewiowy według projektu Bernarda Morando, z włoskim ogrodem i stawami hodowlanymi. Ponieważ hetman sprowadził tu wiele dzikich zwierząt, nazwał posiadłość Zwierzyńcem. Na Zamościu wzorowane były Brody Koniecpolskich, Słuck Radziwiłłów, a przede wszystkim Stanisławów²³⁹ – ufundowany przez kasztelana krakowskiego i hetmana polnego Andrzeja Potockiego w 1662 r. i nazwany tak na cześć ojca i pierworodnego syna kasztelana.

Zupełnie inne założenie, jak pisze Jerzy Kowalczyk, przyjął książę Mikołaj Krzysztof Radziwiłł „Sierotka” przy projekcie Nieświeża. Układ miasta wygląda na chaotyczny, dlatego że książę postanowił oprzeć jego plan na renesansowej idei „miasta labiryntu”.

²³⁵ Pomimo że nie zrealizowano bramy w tej formie, to przygotowany kontrakt daje pogląd na szczegółowość dyspozycji i wpływ mecenas na kształt dzieła budowlanego.

²³⁶ Ugoda sandomierska, zawarta między wyznaniami protestanckimi w 1570 r. w Rzeczypospolitej.

²³⁷ Konfederacja warszawska (1573) gwarantowała wieczysty pokój między wszystkimi wyznaniami.

²³⁸ Św. Tomasz apostoł, patron rodu, stał się patronem „Państwa zamoyskiego”.

²³⁹ Tołwiński T., *Urbanistyka. Tom I. Budowa Miasta w przeszłości*, Wyd. Ministerstwa Odbudowy, Warszawa 1947, s. 218, 219.

9.3.5. Wpływ traktatu Sebastiana Serlia na architekturę renesansu polskiego

Wielokrotnie tłumaczony i wydawany traktat Sebastiana Serlia²⁴⁰ był szczególnie popularny we Francji, gdzie autor działał pod koniec życia, ale także w Polsce²⁴¹, w okresie późnego renesansu, a także baroku. W bogato ilustrowanym dziele autor przedstawiał zasady geometrii, perspektywy, przykłady architektury starożytnej, a także zrealizowany we Francji zamek Ancy-le-Franc²⁴² oraz projekty budynków mieszkalnych, kościołów i budowli obronnych. Serlio w bardzo przystępny sposób prezentował rzuty, elewacje i detale. Szczególną uwagę na wpływ traktatu Sebastiana Serlia na architekturę i sztukę renesansu i baroku polskiego zwrócił Jerzy Kowalczyk. Księgi Serlia znane były nie tylko twórcom, ale mieli je w swoich księgozbiorach także polscy humaniści, w tym wykształceni przedstawiciele bogatych rodów magnackich: Zamoyscy, Opalińscy, Tarnowscy. Jak podaje Jerzy Kowalczyk, w zbiorach polskich pomimo zniszczeń wojennych zachowało się trzydzieści sześć woluminów traktatu.

Przedstawione w VI księdze traktatu Serlia wille stały się wzorem dla wielu obiektów w Rzeczypospolitej. Włoski rodowód ma z pewnością willa Justusa Decjusza w Woli Justowskiej, a także willa Henryka Firleja w Czemiernikach. Na projekcie zamku Ancy-le-Franc Sebastiana Serlia wzorowana była rezydencja króla Zygmunta Augusta w Niepołomicach i wczesnobarokowy zamek Zygmunta III Wazy w Ujazdowie. Projekt wzorcowego kościoła bazylikowego z księgi IV Serlia powtarza elewacja kościoła jezuickiego w Nieświeżu. W traktacie Serlia znajdujemy również projekt kościoła na rzucie elipsy. Jedynym kościołem w Polsce z okresu renesansu założonym na takim rzucie jest Kolegiata św. Józefa w Klimontowie autorstwa Wawrzyńca Senesa. Jednak kościół ten wykazuje większe analogie do rzymskiego kościoła Santa Anna dei Parafienieri projektu Vignoli.

Manierystyczny portal, wzorowany na traktacie Serlia, zachował się w kamienicy Montelupich pod nr 7 przy Rynku Głównym. Ci mieszczenie krakowscy byli włoskiego pochodzenia, dlatego kamienica nazywana jest Domem Włoskim. Właściciel, Sebastian Montelupi, otrzymał przywilej i objął zarząd poczty działającej głównie na potrzeby króla i dworu. Zbrojone półkolumny flankują monumentalne, boniowane wejście z łacińską sentencją umieszczoną na fryzie: *Te cum habita*.

Wyraźnie zaczerpnięte z traktatu Serlia są kamienice przy Rynku w Zamościu, zwłaszcza: Morandowska, Telanowska i Turobińska. Włoski rodowód ma kamienica Orsettich w Jarosławiu. Echa twórczości Serlia odnajdziemy w traktacie i projektach Vredemana de Vries, który oddziaływał na architekturę północnej Europy i był silnie związany z Gdańskiem. Wpływ traktatu Serlia na architekturę polską nie osłabł w okresie baroku, uległ mu nawet Tylman z Gameren.

²⁴⁰ Sebastian Serlio (zm. 1554 w Fontainebleau) urodził się w Bolonii. W Rzymie był uczniem B. Peruzziego, przebywał tam od 1514 r. do 1527, po opuszczeniu Rzymu do 1540 r. tworzył w Wenecji, skąd udał się, na zaproszenie króla Franciszka I do Francji. Pięć ksiąg traktatu opublikowano za jego życia. Pierwsza z nich już w 1537 r. W Polsce pierwsze egzemplarze traktatu ukazały się około 1545 r. Traktat omówiono w rozdziale 5.2.1.

²⁴¹ Oddziaływanie traktatu Serlia na sztukę polską omawia Jerzy Kowalczyk. Wg Kowalczyk J., *Sebastian...*

²⁴² Wiele budowli w Polsce powieliła schemat Ancy-le-Franc. Jerzy Kowalczyk przytacza w swojej pracy wiele obiektów barokowych, takich jak: zespół w Kalwarii Zebrzydowskiej, zamki w Ujazdowie, Łańcucie czy Rydzynie.

9.3.6. Manierizm Gdańska

Przez cały okres istnienia Rzeczypospolitej Gdańsk zachował silną pozycję ekonomiczną i polityczną; już od 1361 r. należał do Hanzy. Niezwykły rozwój zapewnił miastu wielki przywilej nadany przez króla Kazimierza Jagiellończyka. Reformacja dotarła tu bardzo wcześnie, w styczniu 1525 r. miał miejsce tzw. tumult gdański. Problemy religijne rozwiązał przywilej z 1557 r. nadany miastu przez króla Zygmunta Augusta, przyznający równe prawa wszystkim wyznaniom: (...) *wszystkie prawa, przywileje, wolności, listy i swobody, sprawiedliwe a słuszne, tej to Korony naszej, duchowne i świeckie, którymkolwiek stanom i ludziom, żadnych nie wyjmując* (...) ²⁴³. Spowodowało to napływ prześladowanych w innych państwach protestantów i w konsekwencji dynamiczny rozwój handlu i oświaty ²⁴⁴. Wiedzę zdobywaną w Gdańskim Gimnazjum Akademickim pogłębiano na zagranicznych uniwersytetach. Około 1600 r. Gdańsk liczył 50 tysięcy mieszkańców i był najludniejszym miastem na ziemiach polskich ²⁴⁵. Poczucie niezależności miasta, którego ustrój porównywano z republikami włoskimi, a także prawo nabywania dóbr ziemskich sprawiały, że nobilitowani patrycjusze: (...) *prowadzili życie typowe dla szlachty* ²⁴⁶.

Gdańszczanie chętnie eksponowali swoje bogactwo, nie tylko wnosząc i wyposażając okazałe kamienice i rezydencje wiejskie: *Do dobrego tonu należy trzymać cały zastęp służby, przybranej w bogate liberie. Niektóre patrycjuszki otaczają się na wzór żon magnatów czy nawet panujących – całym fraucymerem* ²⁴⁷. Dlatego rada miasta próbowała wprowadzać przepisy przeciwko zbytkowi, starając się ograniczyć wystawność: ślubów i pogrzebów, a nawet mieszczkańskich strojów.

Specjalne przywileje – Gdańsk podlegał wyłącznie władzy królewskiej, bogactwo miasta i rozległe kontakty handlowe sprawiały, że możemy zaobserwować specyficzne zjawiska cechujące rozwój miejscowego mecenatu. Zwraca na nie uwagę Lech Krzyżanowski ²⁴⁸ i wyodrębnia w renesansowej historii Gdańska trzy zróżnicowane typy tego mecenatu: mecenat bractw ²⁴⁹, mecenat indywidualny i mecenat Rady Głównego Miasta.

Inspirowana antykiem i akcentująca silne związki z Rzeczypospolitą dekoracja Dworu Artusa (prowadzona od 1531 r.), siedziby bractw i miejscu spotkań patrycjatu Gdańska, stanowiła zbiorową fundację bractw przejawiających „rycerskie aspiracje” ²⁵⁰.

Już w latach 40. XVI w. pojawiły się pierwsze renesansowe fundacje indywidualne. Jednym z pierwszych fundatorów był rajca Jan Konert, na którego zlecenie został wybudowany sierociniec p.w. św. Elżbiety ²⁵¹. Jednak w latach 60. nastąpiło zintensyfikowanie prac budowlanych. Najbardziej okazałe obiekty wznoszono przy ulicy Długiej i Długim Targu, tworzących reprezentacyjną Drogę Królewską.

²⁴³ Przywilej Króla Zygmunta Augusta, którym wszystkie przywileje, prawa i swobody koronne potwierdza. Wg <http://staropolscy.pl/zygmunt-august/volumna-legum/przywilej>, dostęp: 14.06.2016.

²⁴⁴ W 1558 r. powstało Gdańskie Gimnazjum Akademickie.

²⁴⁵ Krassowski W., *Dzieje...*, s. 37.

²⁴⁶ Grzybowska T., *Arystokratyzm kultury mieszczańskiej Gdańska przełomu XVI i XVII w.*, [w:] *Sztuka...*, s. 242.

²⁴⁷ Bogucka M., *Życie w dawnym Gdańsku*, Trio, Warszawa 1997, ISBN 83-85660-44-5, s. 132.

²⁴⁸ Krzyżanowski L., *Nowożytny mecenat mieszczański w Gdańsku w XVI w.*, [w:] *Funkcja dzieła sztuki. Materiały z Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Szczecin, listopad 1970*, red. E. Studniarkowa, PWN, Warszawa 1972, s. 186.

²⁴⁹ Do najważniejszych bractw należały: Ława św. Rajnolda, św. Jerzego, Malborska, Trzech Króli i Ławników. Wg https://pl.wikipedia.org/wiki/Dwór_Artusa_w_Gdańsku, dostęp: 26.10.2015 r.

²⁵⁰ Grzybowska T., *Arystokratyzm...*, s. 241.

²⁵¹ Krzyżanowski L., *Nowożytny...*, s. 189.

W latach 60. wśród gdańskich budowniczych na czoło wysunął się Hans Kramer (zm. 1577). Pracujący wcześniej w Saksonii rzeźbiarz został budowniczym miejskim Gdańska. Rozwój artylerii wymusił wówczas wzniesienie nowych fortyfikacji odsuniętych od miejskiej zabudowy i w konsekwencji budowę nowych, reprezentacyjnych bram miejskich. Decyzję o budowie podjęła miejska Rada. Na ograniczonym fortyfikacjami terenie Starego Miasta zamożny patrycjat wznosił pnące się w górę, bogato zdobione kamienice. Zaspokajało to ambicję i pozwalało manifestować własną wysoką pozycję wśród gdańskich mieszczan, a także imponować przybywającym do miasta zagranicznym kupcom i szlachcie.

Jedną z pierwszych gdańskich kamienic wzniesionych w nowym stylu była Kamienica Lwi Zamek, wzniesiona w 1569 r. przy ul. Długiej 35. Jej forma została zaczerpnięta ze wzorników Hansa Vredemana de Vries. Właścicielem był późniejszy burmistrz Gdańska Peter Behme²⁵², a zaprojektował ją architekt miejski Hans Kramer²⁵³. Bardzo smukła elewacja ma cztery kondygnacje i piątą w kondygnacji poddasza. Na parterze znajduje się dwukondygnacyjna reprezentacyjna sień, funkcje reprezentacyjne pełni także wysokie pierwsze piętro. Elewację o spiętrzonych porządkach wieńczy wysoki szczyt z esownicami i obeliskami. Kamienica zawdzięcza swą nazwę niewielkim rzeźbom lwów umieszczonych nad zwieńczeniem portalu.

W tym samym czasie Hans Kramer wybudował „Dom Anielski” dla kupca Dircka Lylge, a właściwie, jak twierdzi Teresa Zarębska, był to od początku projektowany zajazd i skład dla angielskich kupców Kompanii Wschodniej²⁵⁴. Kubiczną, pięciokondygnacyjną budowlę z wysokim poddaszem, wzniesioną na miejscu dwóch kamienic, wieńczy posąg anioła i wysoką wieżę z latarnią. Całość, bogato rzeźbiona, polichromowana, a nawet złocona²⁵⁵, górowała w panoramie XVI w. Gdańska.

Brama Zielona została wybudowana w latach 1564–1568. Nosi wyraźne cechy niderlandzkie. Niesymetryczna ceglana budowla z boniowanymi arkadami w parterze i trzema wysokimi szczytami ozdobionymi ornamentem okuciowym została zaprojektowana przez Jana Kramera jako rezydencja królów polskich. Tylko raz gościła tu królowa Ludwika Maria Gonzaga.

Jedyną, która zachowała funkcję obronną, była Brama Wyżynna (1575–1588), wbudowana w ziemne obwarowania miasta i zamykająca ulicę Długą. Brama ta jest dziełem Wilhelma van den Blocke²⁵⁶. Fakt, że był on uczniem Cornelisa Florisa, sprawił, że Brama Wyżynna przypomina bramę św. Jerzego w Antwerpii. Nad rustykowaną dolną partią, zakomponowaną na schemacie łuku triumfalnego, przebiega bogato zdobiony fryz. W części centralnej dwa anioły podtrzymują kartusz z polskim orłem, po obu stronach jednorożce podtrzymują herb Prus Królewskich, a lwy herb Gdańska.

²⁵² *Encyklopedia Gdańska* – www.gedanopedia.pl, dostęp: 7.03.2016.

²⁵³ Hans Kramer (zm. 1577) pochodził z Saksonii, gdzie był rzeźbiarzem na dworze elektora saskiego. Pracował przy rozbudowie renesansowej zamku w Dreźnie, budowie kaplicy zamkowej, budowie ratusza w Torgau. W 1565 r. został budowniczym miejskim Gdańska. Jego dziełami są między innymi: Brama Zielona, kamienice: tzw. Dom Anielski, Lwi Zamek oraz twierdza Wisłoujście.

²⁵⁴ Kupcy angielscy nie mieli prawa do wzniesienia takiego obiektu. Wg Zarębska T., *Przebudowa...*, s. 59.

²⁵⁵ Krassowski W., *Dzieje...*, s. 270.

²⁵⁶ Wilhelm van den Blocke był uczniem Cornelisa Florisa, pracował z mistrzem między innymi nad nagrobkiem Albrechta Hohenzollerna w katedrze w Królewcu. Później pracował między innymi dla królów Stefana Batorego i Zygmunta III Wazy. Na zlecenie króla Stefana Batorego wykonał nagrobek jego brata Krzysztofa i osobiście złożył go w Siedmiogrodzie. W czasie tej podróży prawdopodobnie odwiedził Kraków. Artysta, rekomendowany przez króla, przybył do Gdańska. Jego synami byli Abraham i Izaak van den Blocke.

Działalność Rady Głównego Miasta nabrała jeszcze rozmachu po 1585 r.: (...) *kiiedy to Stefan Batory, wielkim przywilejem, zniósł uciążliwe ograniczenia, będące wynikiem jego zatargu z Gdańskiem z 1577 r.*²⁵⁷

W latach 1587–1595 doświadczony flamandzki architekt Antoni van Opbergen (1543–1611), pełniący funkcję budowniczego miejskiego, zbudował Ratusz Starego Miasta (1587–1589) w Gdańsku, który pełnił przede wszystkim funkcje reprezentacyjne. Jego najwybitniejszym dziełem był budynek Arsenалу. Kolejne to przebudowa po pożarze Ratusza Głównego miasta i przebudowa Dworu Artusa²⁵⁸. Pomysłodawcami tych prac byli: burmistrz Gdańska i mecenas sztuki Bartłomiej Schachmann²⁵⁹ oraz jego następca, wykształcony w Krakowie, Królewcu, Heidelbergu, Padwie, Pizie i Sienie burmistrz Johann Speymann²⁶⁰.

To za rządów Schachmanna w latach 1605–1614 zbudowano Arsenal, Bramę Złotą i ozdobiono słynną Wielką Salę Rady zwaną Salą Czerwoną Głównego Ratusza. W Gdańsku malowidła przedstawiające cnoty obywatelskie namalował Hans Vredeman de Vries, Apoteozę Gdańska – Izaak van den Blocke, a wspaniałą dekorację kominka Wilhelm van der Meer z Gandawy. Natomiast za rządów i z inicjatywy Johanna Speymanna wzniesiono Bramę Złotą, Dwór Artusa otrzymał nową fasadę i fontannę Neptuna.

Wielki Arsenal był dziełem Antoniego van Opbergena, a jego wystrój rzeźbiarski Abrahama van den Blocke. Budowla powstała w latach 1601–1605 jako reakcja Rady Miasta na zagrożenie wojną ze Szwecją. Ten utylitarny obiekt dzięki znakomitym artystom był nie tylko funkcjonalny, ale też okazały. Ceglana fasada od ulicy Piwnej została ujęta w dwie wieże²⁶¹, zawierające klatki schodowe. Oś budynku podkreśla fontanna z baldachimem i posąg bogini Ateny w centrum I piętra. Nad rustykowanymi portalami umieszczono podtrzymywane przez lwy kartusze z herbami Gdańska. Fasada od strony Targu Węglowego sugeruje cztery osobne kamienice. Ich schodkowo opracowane szczyty, z bogatym ornamentem okuciowym i panopliami, odzwierciedlają funkcję obiektu.

Brama Złota (1612–1614)²⁶², zamykająca ciąg ulicy Długiej, była dziełem syna Wilhelma – Abrahama van den Blocke. Brama ta przylega do gotyckiego budynku Bractwa św. Jerzego. Dwuwarstwowa, porządkowa i bezporządkowa elewacja została opracowana na schemacie łuku triumfalnego. Spiętrzone kolumny jońskie i korynckie dźwigają postumenty z alegorycznymi posągami. Posągi umieszczone od

²⁵⁷ Krzyżanowski L., *Nowożytny...*, s. 190.

²⁵⁸ Siedzibą bractw i miejscem spotkań patrycjatu był wzorem Anglii i Niemiec okazały Dwór Artusa w Gdańsku, ale także Dwory Artusa: w Toruniu, Chełmnie, Elblągu, Braniewie, Królewcu i Rydze.

²⁵⁹ Bartłomiej Schachmann (1559–1614) studiował w Krakowie, Strasburgu, Heidelbergu, Erfurcie i Orleanie. Johann Speymann (1563–1625) otrzymał staranne wykształcenie na wielu czołowych uniwersytetach. Był bibliofilem i mecenasem sztuki. Za pomoc udzieloną Italii w czasie klęski głodu otrzymał tytuł szlachecki. Bartłomiej Schachmann (1559–1614) studiował w Krakowie, Strasburgu, Heidelbergu, Erfurcie i Orleanie.

²⁶⁰ Johann Speymann (1563–1625) otrzymał staranne wykształcenie na wielu czołowych uniwersytetach. Był bibliofilem i mecenasem sztuki. Za pomoc udzieloną Italii w czasie klęski głodu otrzymał tytuł szlachecki. Bartłomiej Schachmann (1559–1614) studiował w Krakowie, Strasburgu, Heidelbergu, Erfurcie i Orleanie. Pełnił funkcję burmistrza w latach 1612–1625. Był kupcem i kolekcjonerem sztuki. Zdobył wykształcenie na uczelniach w Krakowie, Królewcu, Heidelbergu i Padwie. Wg www.gedanopedia.pl, dostęp: 7.03.2016.

²⁶¹ Ich forma nawiązuje do wież duńskiego zamku Helsingor, odbudowanego przez Antoniego van Opbergena. Wg Zarebska T., *Przebudowa...*, s. 88.

²⁶² Zlat M., *Sztuka...*, s. 300, 301.

strony ul. Długiej przedstawiają cnoty obywatelskie, takie jak: Zgoda, Sprawiedliwość, Pobożność i Roztropność. Od strony zachodniej są to: Pokój, Wolność, Szczęście i Sława. Bogato zdobiona i złocona brama reprezentuje cechy architektury włoskiej.

Gotycką siedzibę Dworu Artusa przebudował Abraham van den Blocke w 1617 r. i ozdobił posągami starożytnych bohaterów, a nad nimi umieścił posągi alegoryczne: Siły, Sprawiedliwości i najwyżej – Fortuny jako znak, że bogini sprzyja gdańszczanom. Związki z Rzeczpospolitą podkreślały medaliony z wizerunkami króla Zygmunta III Wazy i jego syna Władysława. Wnętrza ozdobił Vredeman de Vries i Izaak van den Blocke (1572–1626), a Abraham van den Blocke ukończył tuż przed nim znakomicie wyeksponowaną Fontannę Neptuna.

Do najwspanialszych zabytków architektury Gdańska należy Dom Złoty Steffensa (Długi Targ 41). Pierwotnie należał on do, wspomnianego już burmistrza Gdańska, Johanna Speymanna i jego żony Judyty z rodziny Bahrów, a własnością rodu Steffensów stał się dopiero w 1786 r. Kamienica, usytuowana przy Trakcie Królewskim, tuż obok ratusza i Dworu Artusa, została wybudowana w latach 1609–1617 przez Abrahama van den Blocke. Autorem dekoracji rzeźbiarskiej był Jan Voigt. Wystrój elewacji zawiera bardzo bogaty program: (...) *ikonografia fasady posiada uporządkowany system przedstawień oparty na czterech cnotach kardynalnych, warto zwrócić uwagę, że nad portalem znajdują się alegorie trzech cnót teologicznych – Wiary, Nadziei i Miłości*²⁶³. Były one wówczas i są nadal czytelne dzięki stosownym atrybutom. Rozpoznanie ich w renesansie ułatwiały popularne „traktaty emblematyczne”. Obok licznych ornamentów i panoplii na fasadzie kamienicy znajdują się popiersia starożytnych bohaterów obok wizerunków królów Władysława Jagiełły i Zygmunta III Wazy. W centrum zaś został umieszczony herb Speymana. Dumny z dzieła właściciel zabronił swoim spadkobiercom przeróbek i podziałów kamienicy²⁶⁴.

Podobny cel przyświecał Henrykowi Frederowi, który zlecił projekt swojej kamienicy przy ul. Długiej 29²⁶⁵ najlepszemu architektowi w Gdańsku, Abrahamowi van den Blocke. Elewację zdobią medaliony z portretami cesarzy rzymskich i trzy napisy mieszczące wysoko w ozdobnych kartuszach. Właściciel nakazał w centrum umieścić łacińską inskrypcję: *Pro invidia* – dla zazdrości.

Do późno manierystycznych kamienic należy między innymi Dom Opatów Peplińskich z około 1624 r., prawdopodobnie Abrahama van den Blocke, o ceglanych elewacjach z kamienną dekoracją. Jeszcze późniejsza jest kamienica patrycjusza gdańskiego Hansa von Edena przy ulicy Pivnej 1, projektu Andreasa Schlütera starszego, o manierystycznym detalu i złożonym programie ikonograficznym.

W zabudowie Głównego Miasta dominowały wąskie kamienice o głębokich traktach. Pomimo wzrostu zamożności gdańskich mieszczan, a często także nobilitacji w szeregi szlachty: (...) *nie powstawały tu arystokratyczne siedziby, mogące zakłócić jednolity charakter zabudowy mieszkalnej (...). Bogate rody przebudowywały wnętrza kamienic nadając im niekiedy pałacowy charakter, nie zmieniając jednak zasady,*

²⁶³ Bielak J., *Ikonografia Złotej Kamienicy na nowo odczytana*, s. 380, www.sztuka.his.ug.edu./upload/filed86/ikonografia_zlotej_kamienicy_na_nowo_odczytana.pdf.

²⁶⁴ Bogucka M., *Testament burmistrza gdańskiego Hansa Speymanna z 1625 r.*, [w:] *Kultura Staropolska i Średniowieczna. Studia ofiarowane Aleksandrowi Gieysztorowi*, PWN, Warszawa 1991, ISBN 83-01-09383-8, s. 587–597.

²⁶⁵ Bogucka M., Samsonowicz H., *Dzieje...*, s. 550.

zgodnie z którą kryły się one za płaską płytą wąskiej fasady²⁶⁶. Ta jednorodna, zgodna ze średniowieczną tradycją architektura okresu renesansu i manieryzmu jest oznaką głębokiego przywiązania do tradycji. Jednak potrzeba ekspresji pozycji i zamożności skutkowałą bogatą ornamentyką smukłych kamienic i reprezentacyjnych przedproży.

Władze Gdańska dbały także o bezpieczeństwo miasta i portu. Na ich zlecenie w ważnym strategicznym miejscu wzniesiono Twierdzę Wisłoujście, tak by pozwalała na kontrolę ruchu statków wchodzących i wychodzących z Gdańska. Elementem najstarszym twierdzy jest XV-wieczna wieża pełniąca funkcję latarni. Została ona w drugiej połowie XVI w. otoczona budynkami koszarowymi. Autorem projektu fortyfikacji bastionowych typu nowowłoskiego był Antoni van Opbergen. O jego wyborze na miejskiego budowniczego zdecydowało jego doświadczenie, zdobyte przy budowie fortyfikacji otaczających Antwerpię (1567–1571) i przebudowie zamku Kronborg w Helsingør – miejscu akcji *Hamleta* Williama Szekspira.

9.4. Architektura sakralna w renesansie polskim

W okresie renesansu na ziemiach Rzeczypospolitej wznoszono stosunkowo niewiele nowych kościołów. Natomiast bardzo chętnie, wzorując się na Kaplicy Zygmuntowskiej, dobudowywano do obiektów istniejących kaplice grobowe, podkreślające chwałę miejscowych rodów. Znakomicie rozwijała się rzeźba nagrobna, realizowana przez najlepszych rzeźbiarzy i architektów. Zjawiskiem odosobnionym we wczesnej fazie renesansu była budowa katedry pw. NMP w Płocku (1532–1535), spowodowana groźnym pożarem katedry romańskiej. Decyzję o budowie nowej świątyni podjął biskup Andrzej Krzycki, wykształcony na uniwersytecie w Bolonii humanista, a także poeta. Według Marii Brykowskiej autorem projektu tej najważniejszej w renesansie polskim świątyni bazylikowej był pochodzący z Rzymu Bernardino de Gianotis²⁶⁷. Dlatego trójnawowa świątynia przekryta kolebą, z kopułą na skrzyżowaniu nawy głównej i transeptu, nawiązywała do rzymskich kościołów renesansowych. Użycie do budowy nowej katedry granitowych ciosów z katedry romańskiej nadało jej oryginalny wygląd. Na zlecenie biskupa płockiego Andrzeja Noskowskiego architekt Jan Baptysta z Wenecji wydłużył prezbiterium i dostawił od zachodu dwie ceglane wieże.

Wczesnorenesansowa katedra w Płocku była wzorem dla nowego kościoła w Pabianicach, budowanego dla kapituły krakowskiej. Według Piotra Grylewskiego wyraźnie precyzuje ten fakt umowa na budowę świątyni z 1583 r.: (...) *kościół ma być zmurowany na kształt i podobieństwo kościoła Płockiego*²⁶⁸. Niezwykłym jest fakt, że tablica fundacyjna wymienia jako fundatorów wszystkich kanoników krakowskich, których wówczas było aż trzydziestu sześciu. Parafialny kościół św. Mateusza wzorowany na katedrze i wzniesiona w latach 1566–1571 rezydencja manifestowały pozycję fundatorów. O przynależności obu obiektów informowały dekorujące je herby kapituły krakowskiej. Kościoły i kaplice fundowali również władcy, przedstawiciele magnaterii, a także miejski patrycjat. Wśród nielicznych nowo budowanych kościołów

²⁶⁶ Szczepański J., *O zastosowaniu formy kamienicy w Gdańsku*, [w:] *Kamienice w krajach Europy Północnej*, red. Sołtysik M.J., Wydział Architektury Politechniki Gdańskiej, Gdańsk 2004, ISBN 83-917748-2-1, s. 51, 52.

²⁶⁷ Brykowska M., *Sklepienia i przestrzeń. Ze studiów nad koncepcją architektoniczną wewnątrz sakralnych w XVI w.*, [w:] *Polska i Europa w dobie nowożytnej. L'Europe moderne: nouveau monde, nouvelle civilization? Modern Europe – New World, New Civilization? Prace naukowe dedykowane Juliuszowi Chróścickiemu*, red. Bernatowicz T., Zamek Królewski w Warszawie, Warszawa 2009, s. 256.

²⁶⁸ Grylewski P., *Przestrzeń...*, s. 82.

w dobie renesansu historycy architektury wyodrębnili dwie zasadnicze grupy o swoistych cechach. Są to kościoły typu mazowieckiego, tworzone przez Jana Baptystę z Wenecji zwane także „grupą pułtuską” i kościoły typu lubelskiego.

9.4.1. Kościoły typu mazowieckiego

Kościół typu mazowieckiego tworzą zwartą grupę obiektów i wiążą się z silnym mecenatem duchowieństwa na tym obszarze. Pułtusk²⁶⁹ od XIII do XVIII w. był miastem należącym do biskupów płockich. Grupę kościołów mazowieckich reprezentują: kościół w Broku, kolegiata w Pułtusku, kościół obronny w Brochowie oraz skromniejsze kościoły w Głogowcu, Chruślinie i Ciekusynie²⁷⁰. Autorem wszystkich wymienionych kościołów jest architekt Jan Baptysta z Wenecji (około 1492–1567)²⁷¹, dlatego reprezentują one wspólne cechy. Architekt w latach 20. XVI w. pracował w warsztacie Bartolomeo Berrecciego w Krakowie. Na zlecenie biskupa, a następnie prymasa Andrzeja Krzyckiego przebudował w latach 1531–1535 Katedrę Płocką, razem z Bernardino de Gianotis i Janem Cini. Ta trójnawowa bazylika otrzymała renesansowy detal, a na skrzyżowaniu nawy z transeptem kopułę wzorowaną na kopułowych bazylikach rzymskich.

Ponieważ biskupi płocki chętnie przebywali w Pułtusku, rozbudowali tu swoją siedzibę i przystąpili do renesansowej przebudowy pułtuskiej kolegiaty, przy której już w 1449 r. powołano kapitułę. Wysoką pozycję biskupów i niezależność nad obsadą kapituły zapewniało im prawo patronatu, zatwierdzone przez papieża Leona X²⁷².

Budowane przez biskupów płockich obiekty architektoniczne, położone z dala od kulturotwórczych centrów, wykazują wysoką jakość artystyczną, co stanowi niewątpliwą zasługę fundatorów: *Jeśli bowiem zerkniemy do katalogu biskupów płockich z pierwszej połowy XVI stulecia, znajdziemy wśród nich ludzi z otoczenia Zygmunta I, którzy ze sztuką renesansu zetknęli się nie tylko w Krakowie, ale również i w trakcie odbywanych do Włoch peregrynacji edukacyjnych i dyplomatycznych. Często byli to wybitni humaniści. Wymienić tu trzeba: Erazma Ciołka (1504–1522), Rafała Leszczyńskiego (1523–1527), Andrzeja Krzyckiego (1527–1535), Jana Chojeńskiego (1535–1537) czy Piotra Gamrata (1537–1538)*²⁷³. Do grona najwybitniejszych należał ich następca, biskup Andrzej Noskowski.

Bazylika kolegiacka Zwiastowania NMP w Pułtusku pochodziła z 1443 r. Na zlecenie biskupa Andrzeja Noskowskiego jej wnętrze przebudował Jan Baptysta z Wenecji. Zwielokrotnione arkady przyścienne architekt oparł na filarach i umieścił nad nimi fryz arkadowy, zaś całość przekrył kolebą. Dzięki tym zabiegom uzyskał długie, równomiernie oświetlone, tunelowe wnętrze, którego charakterystycznym elementem dekoracyjnym jest ciąg arkad i motyw sieciowy na sklepieniu kolebkowym, przypominającym modne w renesansie kasetony.

²⁶⁹ W Pułtusku w XV w. wybudowano kolegiatę, w XVI w. wzniesiono trzy kościoły, szpital, przytułki. Jezuici założyli w Pułtusku znane w kraju kolegium. Wg <https://pl.wikipedia.org/wiki/Pułtusk>, dostęp: 26.10.2015.

²⁷⁰ Jagiełło J., *Jan Baptysta z Wenecji – architekt mazowieckich kościołów*, „Ciekawe Miejsca” 2008, nr 11(20), s. 30–33, http://www.ciekawe-miejsca.net/pliki/Listopad_2008.pdf.

²⁷¹ Jan Baptysta z Wenecji pracował w latach 20. XVI w. w warsztacie Bartłomieja Berrecciego razem z Bernardino Zanolini de Gianotis. W Płocku wznosił katedrę pod wezwaniem Wniebowzięcia NMP od podstaw, na miejscu poprzedniej zniszczonej w wyniku pożaru. Przez trzydzieści lat kierował swoim warsztatem właśnie w Płocku. Oprócz ww. dzieł sakralnych był twórcą barbakanu w Warszawie.

²⁷² Lolo R., *Fundacje biskupów płockich w kolegiacie pułtuskiej w XVI–XVIII w.*, [w:] *Fundator...*, s. 323–331.

²⁷³ Tamże, s. 326.

Podczas prac remontowych w 1994 r. w kolegiacie dokonano sensacyjnego odkrycia barwnych renesansowych polichromii²⁷⁴. Okazało się, że ornament sieciowy miał malowane linearnie głowy przedstawicieli różnych stanów i wielobarwne bukiety kwiatowe. Przeważającymi kolorami były ceglasy, ugier, szarość i zieleń. W niszach naw bocznych odkryto obok scen rodzajowych namalowane przedstawienia biblijne. Tę bardzo dobrze zachowaną renesansową polichromię odrestaurowano, przywracając jej pierwotny wygląd. Fundatorem polichromii był biskup płocki Andrzej Noskowski²⁷⁵, a wykonał ją malarz Wojciech z Warszawy.

Biskup nie zaniedbał budowy własnej kaplicy grobowej. Kaplica Noskowskiego wzniesiona w latach 1553–1554, inspirowana Kaplicą Zygmuntowską, powstała na przedłużeniu południowej nawy pułtuskiej kolegiaty. Od wschodu umieszczono płytką wnękę ołtarzową, a na pendentywach, wzorem kaplicy na Wawelu, herby fundatora. Ustawiony w niszy posąg biskupa wykonał jeszcze za życia fundatora Jan Maria Padovano. Biskup ufundował bursę dla studiujących w Krakowie studentów z Mazowsza oraz sprowadził do Pułtuska jezuitów z Braniewa, którzy otworzyli tu słynne później kolegium z pierwszym publicznym teatrem. Wykładali tu Piotr Skarga, Jakub Wujek i Andrzej Boboła.

Gotyckie cechy są nadal czytelne w bryle kościoła w Broku, wybudowanego na polecenie biskupa płockiego Samuela Maciejowskiego, a następnie Andrzeja Noskowskiego. Kościół św. Jana Apostoła konsekrowano w 1560 r. Jan Baptysta z Wenecji zaprojektował renesansowe wnętrze o przyściennych arkadach, przekryte kolebą. Łuki arkad otrzymały renesansowy ornament arabeskowy. Dekoracyjny ceglany fryz zwieńczył ściany zewnętrzne, a wysoki szczyt budowli architekt ozdobił modnymi wówczas motywami półkoli.

Parafialny kościół pw. św. św. Rocha i Jana Chrzciciela w Brochowie został rozbudowany z inicjatywy wojskiego warszawskiego Jana Brochowskiego w latach 1551–1561. Kościół o obronnym charakterze ma późnogotycki układ. Od frontu elewację flankują dwie cylindryczne wieże, a trzecia została umieszczona nad absydą. Wysoki dach i smukłe proporcje budowli nadają jej średniowieczny charakter. Dodane nawy boczne są niższe i mają wąskie obronne empory. Dzięki zatrudnieniu Jana Baptysty z Wenecji kościół otrzymał w pełni renesansowe wnętrze. Nawa główna, podobnie jak w poprzednich realizacjach, została przesklepiona kolebą opartą na arkadach. Na sklepieniu wykonano charakterystyczne geometryczne motywy sieciowe. Dzięki odkryciu fragmentów renesansowej polichromii okazało się, że odmienny motyw został użyty do dekoracji naw bocznych i „kasetonowej” dekoracji absydy kościoła. Kolorystykę i finezję tych malarskich zdobień przywróciła konserwacja z lat 2008–2010.

²⁷⁴ Odkrycia tego dokonał prowadzący w 1994 r. prace konserwatorskie Andrzej Wróbel, zostało ono przebadane i potwierdzone przez Stanisława Stawickiego. Wg http://www.bazylika-pulusk.pl/index.php?option=com_content&view=59:renesansowa-dekoracja-malarska-na-sklepieniu-kolegiaty-puluskiej&catid=36:polichromia-i-sztuka-w-bazylice-&Itemid=58, dostęp: 10.03.2016.

²⁷⁵ Andrzej Noskowski (1492–1567) studiował na Akademii Krakowskiej, był sekretarzem ksiąząt mazowieckich. Dzięki poparciu króla Zygmunta Starego został biskupem płockim. Sprowadził do Płocka zakon jezuitów i wspierał utworzenie przez nich kolegium. Odbudował w stylu renesansowym kolegiatę w Pułtusk i wybudował Kaplicę Noskowskiego inspirowaną Kaplicą Zygmuntowską.

9.4.2. Kościoły typu lubelskiego

Odmienny typ kościoła, zwany lubelskim reprezentują między innymi: fara w Kazimierzu Dolnym, kolegiata w Zamościu, kościół Brygidek NP Marii w Lublinie²⁷⁶, kościół bernardynów we Lwowie, kościół w Uchaniach oraz kościół w Szczepieszynie. Z tej konwencji wyłamuje się interesujący kościół w Gołębiu.

Fara w Kazimierzu Dolnym zbudowana została w XIV w. Po pożarze w 1561 r. przystąpiono do odbudowy w nowym, renesansowym stylu. Do głównych fundatorów należeli Firlejowie. Nawa główna powstała w latach 1586–1589, a prezbiterium i bogate sztukaterie w latach 1610–1613. Architektem tej drugiej fazy przebudowy był Jakub Balin. Kościół wyróżnia zwarta, kubiczna bryła, wydzielone węższe i niższe od nawy głównej prezbiterium. Całość została przekryta kolebą z lunetami. Sztukaterie sklepień są wyraźnie ludowe, z ozdobnie profilowanymi listwami o geometrycznych motywach, gwiazd i serc. Sklepienia noszą nazwę sklepień lubelskich. Do kościoła przylegają trzy kaplice: od wschodu Borkowskich – ufundowana przez córkę Jana Kochanowskiego, od południa Górskich – ufundowana przez wójta Wawrzyńca Górskiego i innych mieszczan w czasie epidemii. Od północy do kościoła przylega Kaplica Różańcowa zwana Królewską (1653), oparta na rzucie elipsy.

Kolegiata w Zamościu wznoszona od 1587 r. według projektu Bernarda Morando miała stanowić mauzoleum rodu Zamoyskich. Została zaprojektowana jako trójnawowa bazylika z rzędem kaplic niższych od naw bocznych. Bardzo wysoka nawa główna została opracowana w porządku korynckim, zdecydowanie niższe nawy boczne otrzymały porządek dorycki. Przekrycie stanowi koleba z lunetami pokryta sklepieniem lubelskim. Węższe, niższe i mroczne prezbiterium zostało doświetlone na wielobocznym zamknięciu. Prace wykończeniowe w Kolegiacie po śmierci Bernarda Morando nadzorował architekt wenecki Andrea dell Aqua²⁷⁷. Kolegiata została przebudowana w latach 1822–1824, w jej wyniku gruntownie zmieniono elewację. Najprawdopodobniej główną intencją zaborców było pozbawienie elewacji dekoracji gloryfikujących zarówno zwycięstwa, jak i osobę fundatora Jana Zamoyskiego i jego następców, dlatego w czasie przebudowy usunięto herby Zamoyskich i niektóre epitafia²⁷⁸. O pierwotnym wyglądzie świątyni daje wyobrażenie kościół bernardynów we Lwowie, dla którego Kolegiata Zamojska była wzorem.

Do grupy kościołów lubelskich należy jednonawowy kościół pw. Wniebowzięcia NMP w Uchaniach. Fundatorem renesansowej odbudowy kościoła był prymas Jakub Uchański. Podobnie jak w Kolegiacie Zamojskiej wyższa i jaśniejsza jest nawa główna, niższe i ciemniejsze prezbiterium. Kościół został przebudowany przez architektów Jana Jaroszewicza i Jana Wolfa (1603–1635). Dodano wówczas parę niezwykle kopułowych kaplic²⁷⁹ bocznych, na planie sześciokąta, dekorowanych sklepieniem lubelskim. Były to kaplice grobowe: północna Pawła Uchańskiego i jego żony, zaś południowa ich córki Heleny i jej męża Mikołaja Daniłowicza²⁸⁰.

²⁷⁶ Gotycki kościół został na początku XVII w. przebudowany. Prezbiterium przekryte kolebą z lunetami otrzymało sklepienia lubelskie.

²⁷⁷ W tym czasie był on architektem nadwornym Tomasza Zamoyskiego.

²⁷⁸ Kędziora A., *Kolegiata Zamojska*, Pelikan, Warszawa 1988, ISBN 83 00023593.

²⁷⁹ Kaplica południowa pw. św. Anny i północna Matki Boskiej Łaskawej. W kościele znajdują się cenne renesansowe nagrobki przedstawicieli rodu Uchańskich.

²⁸⁰ Złat M., *Sztuka...*, s. 280.

Wykonany z czerwonej cegły kościół w Gołębiewie (1626–1638), ufundowany przez proboszcza Szymona Grzybowskiego przy pomocy Jerzego Ossolińskiego, stanowi przykład wyjątkowy. Ma jednonawowy rzut, sugerujący jednak istnienie naw bocznych, z półokrągłą absydą i tylko jedną kaplicą. Okna i gzymsy pozorują na wzór świątyń wielkopolskich wnętrza o dwóch kondygnacjach. Zestawiona wertykalnie szeroka, dwuwieżowa fasada o manierystycznej dekoracji jest nietypowa dla Lubelszczyzny, zaś wykuty w białym wapieniu i zestawiony w pionie detal reprezentuje cechy warsztatu pińczowskiego z rozetami, guzami i smoczymi głowami. Obok kościoła powstał, ufundowany przez kanclerza Jerzego Ossolińskiego Domek Loretański²⁸¹ (1634–1638), z umieszczonym wewnątrz domkiem Świętej Rodziny, był pierwszą taką realizacją w Rzeczypospolitej. Jego model przywiózł Jerzy Ossoliński, który w 1633 r. nie tylko odbył słynny „wjazd do Rzymu”, ale także odwiedził Loreto²⁸². Nieco wcześniej kopię Domku Loretańskiego wzniesiono w kaplicy kościoła franciszkanów w Głogówku Śląskim²⁸³.

9.4.3. Czołowe warsztaty rzeźbiarskie i rzeźba nagrobna

Renesansowa rzeźba nagrobna w Polsce prezentuje wyjątkowo wysoki poziom artystyczny, była bowiem zlecana znanym warsztatom kamieniarskim. Bogata symbolika pozwalała na ukazanie zasług zmarłego i jego pozycji w społeczeństwie, a zamawiane za życia nagrobki ukazywały również ambicje i aspiracje fundatora. We wczesnym renesansie taką pozycję zajmował warsztat Franciszka Florentczyka, twórcy nagrobka króla Jana Olbrachta na Wawelu²⁸⁴. Po śmierci Florentczyka jego warsztat przejął Bartłomiej Berrecci. Pracowali z nim między innymi Bernardino de Gianotis z Florencji, aktywny także w Rzymie, i Jan Cini ze Sieny. Najwcześniejszym przykładem nagrobka rycerskiego w renesansie polskim jest pomnik książąt mazowieckich Stanisława i Janusza (1526–1528) w katedrze warszawskiej, wykonany przez Bernardina de Gianotis.

Przykładem wyjątkowym, bo nie mającym odpowiednika w polskiej rzeźbie sepulkralnej, jest nagrobek rycerski Krzysztofa Szydłowieckiego²⁸⁵ w opatowskiej kolegiacie, ze słynnym Lamentem Opatowskim. Jeszcze za życia fundatora w warsztacie Bernardino de Gianotis została odlana brązowa płyta z postacią kanclerza wielkiego koronnego Krzysztofa Szydłowieckiego. Na cokole nagrobka w opatowskiej kolegiacie św. Marcina umieszczono zamówiony przez zięcia kanclerza, hetmana Jana Tarnowskiego, słynny Lament Opatowski (1533–1536)²⁸⁶. Ten wyjątkowej jakości brązowy fryz, przedstawiający czterdzieści jeden postaci, wykonany prawdopodobnie przy udziale Jana Ciniego, reprezentuje cechy włoskie.

Nowy typ w Rzeczypospolitej prezentował nagrobek króla Zygmunta Starego z Kaplicy Zygmuntowskiej. Architektoniczna oprawa w kształcie łuku triumfalnego i postać króla w rycerskiej zbroi stała się powszechnie stosowanym wzorem, który zaspakajał

²⁸¹ Obudowa Świętego Domku w Loreto była dziełem Benedetto da Majano, Guliano da Sangallo i Bramantego.

²⁸² Chrzanowski T., *Sztuka w Polsce od I do III Rzeczypospolitej*, PWN, Warszawa 2008, ISBN 978-83-01-15186-7, s. 69.

²⁸³ Została ona ufundowana przez hrabiego Jerzego Oppersdroffa, który w 1610 r. odbył pielgrzymkę do Rzymu i Loreto, na miejscu dokonał pomiarów i wykonał szkice, pięć lat później wrócił do Loreto. Hrabia wznosił w latach 30. przy kościele północne skrzydło z Domkiem Loretańskim.

²⁸⁴ Nagrobek Jana Olbrachta został omówiony w rozdziale 9.1.1.

²⁸⁵ Autorem nagrobka realizowanego w latach 1533–1541 byli Bernardino de Gianotis i Jan Cini.

²⁸⁶ Brykowska M., *Ze studiów...*, s. 40–55.

potrzeby szlachty podkreślającej swój rycerski rodowód. Na formę i detal nagrobków, realizowanych przez wymienionych wyżej twórców, znaczący wpływ miały dzieła florenckiego rzeźbiarza Andrea Sansovina. Zwłaszcza ołtarz w Kaplicy Corbinelli w kościele Santa Croce we Florencji i dwa nagrobki w kościele Santa Maria del Popolo w Rzymie. Oparte na schemacie łuku triumfalnego nagrobki kardynałów Ascanio Sforzy i Girolamo Basso della Rovere²⁸⁷ powstały w latach 1505 i 1507. Oba prezentują charakterystyczną sansovinowską postać w uśpieniu, otoczoną figurami alegorycznymi, a w centrum tondo z Madonną i dzieciątkiem.

Kolejnym znakomitym przykładem sztuki sepulkralnej jest kaplica grobowa biskupa Piotra Tomickiego na Wawelu. Nagrobek biskupa jest przyściennym monumentem w kształcie prostokątnej niszy, flankowanej kolumnami pokrytymi drobnym ornamentem roślinnym. W czerwonym marmurze węgierskim została portretowo wykonana postać biskupa, a w tle umieszczono płaskorzeźbę przedstawiającą św. Piotra polecającego zmarłego Madonnie. Na tym monumencie był wzorowany nagrobek sekretarza królowej Bony i siostrzeńca Tomickiego biskupa Andrzeja Krzyckiego. Rzeźba, wykonana już przez Jana Marię Padovano, znajduje się w katedrze gnieźnieńskiej. Po śmierci prymasa Piotra Gamrata królowa Bona nakazała Janowi Marii Padovano przebudowę kaplicy na Wawelu i wzniesienie nagrobka ściśle wzorowanego na nagrobku biskupa Tomickiego.

Najprawdopodobniej Padovano wraz z warsztatem jest autorem nagrobków w Sobocie. W kościele Świętych Apostołów Piotra i Pawła znajdują się dwa renesansowe nagrobki, umieszczone na przeciwległych ścianach świątyni. Pierwszy podwójny nagrobek wystawił ojcu i bratu kanclerz koronny Tomasz Sobocki (1508–1547)²⁸⁸. Jest to piętrowy kamienny nagrobek rycerski kasztelana łęczyckiego Tomasza Sobockiego (zm. 1527), fundatora kościoła, oraz jego syna Jakuba, dworzanina króla Zygmunta I. W drugim nagrobku typu niszowego spoczywa kanclerz koronny Tomasz Sobockiego. Wykonany w brązie nagrobek o starannie wymodelowanej twarzy zmarłego kanclerza, uzyskał kamienne obramienie o delikatnym ornamentem.

Gotycka katedra Narodzenia NMP w Tarnowie stanowi mauzoleum rodu Tarnowskich i ich następców. Wczesnym przykładem nagrobka o cechach renesansowych jest nagrobek Barbary Tarnowskiej z Rożnowa, ufundowany przez jej syna Jana Tarnowskiego²⁸⁹. Forma architektoniczna przypomina renesansowy nagrobek Jana Olbrachta na Wawelu. Pilastry flankujące półkolisty łuk dekorowane są ornamentem groteskowym i kandelabrowym, który przechodzi w symetryczny ornament zdobiący łuk arkady, jednak rzeźba przedstawiająca Barbarę z Rożnowa reprezentuje jeszcze cechy gotyckie.

Około 1555 r. powstał umieszczony w nawie południowej katedry nagrobek Barbary z Tęczyńskich Tarnowskiej, jeden z najpiękniejszych nagrobków kobiecych w Polsce. Autorem nagrobka, fundowanego przez hetmana Jana Tarnowskiego, był czynny w tym czasie w Polsce Jan Maria Padovano wraz z warsztatem. Skromna, porządkowa forma *aediculi* nie odwraca uwagi od smukłej postaci zmarłej

²⁸⁷ Oba te dzieła znał prawdopodobnie Bernardino de Gianotis, który pracował w grupie florenckich rzeźbiarzy w Rzymie. Kopie wymienionych wyżej, dzieł Sansovina są eksponowane w Muzeum Wiktorii i Alberta w Londynie, obok innych dzieł renesansu włoskiego.

²⁸⁸ Kozakiewiczowa H., *Rzeźba...*, s. 111.

²⁸⁹ Jan Amor Tarnowski (1488–1561), kasztelan krakowski, hetman wielki koronny, odebrał staranne wykształcenie humanistyczne, przebywał na wawelskim dworze, zwiedził wiele krajów, w tym Portugalię, Grecję i Bliski Wschód.

o indywidualnych rysach. Tondo z Madonną w tle niszy przywodzi na myśl nagrobek biskupa Piotra Tomickiego. Nagrobek Barbary Tarnowskiej stanowił inspirację dla wielu nagrobków kobiecych w polskim renesansie.

Najbardziej znanym dziełem Padovana jest pomnik trzech Janów Tarnowskich, znajdujący się obecnie w nawie północnej tarnowskiej katedry Narodzenia NMP. Dwa szeregowo usytuowane²⁹⁰ nagrobki przedstawiają zmarłych przedstawicieli rodu ubranych w zbroje w postawie sansovinowskiej, powyżej został umieszczony niewielki nagrobek dziecięcy Jana Aleksandra, także w uśpieniu.

Swój własny pomnik Jan Tarnowski zlecił osobiście Janowi Marii Padovano, który jednak nie zdążył go ukończyć za życia fundatora. Dwukondygnacyjny pomnik został posadowiony na wysokim cokole na północnej ścianie prezbiterium. Imponuje rozmachem i gabarytami. Złożony program ikonograficzny mógł być dziełem Jana Kochanowskiego²⁹¹. Znajdziemy tu alegoryczne przedstawienia Sprawiedliwości, Roztropności, Zwycięstwa i Chwały. O zasługach Jana Tarnowskiego informują sceny batalistyczne na fryzie pod tympanonem i po bokach nagrobka Jana Krzysztofa, przedwcześnie zmarłego syna Jana Tarnowskiego.

W latach 70. czołową rolę zaczął odgrywać rzeźbiarz Jan Michałowicz²⁹². Jego najważniejszym dziełem jest kaplica biskupa Zebrzydowskiego na Wawelu (1572–1575). Cechuje ją przysłaniająca konstrukcją bogata ornamentyka z elementami arabeski, groteski i wici roślinnej. Kolejnym dziełem mistrza była kaplica biskupa Padniewskiego, także w Katedrze Wawelskiej. Nagrobek dźwigają męskie hermy. Na tle niszy widzimy wyrzeźbioną z alabastru postać biskupa, o indywidualnych rysach twarzy. Na zewnątrz wyróżnia kaplicę dwuczęściowy tambur, z umieszczonymi nieosiowo podporami sugerującymi jego ruch wirowy.

Do grona artystów manierystycznych należy zaliczyć pochodzącego z Florencji architekta Santi Guccio (1530–1600). Przybył on do Polski w latach 50. XVI w. i wkrótce osiągnął wysoką pozycję jako architekt nadworny królów Zygmunta Augusta, Henryka Walezego i Stefana Batorego. Prowadzony przez niego ceniony warsztat pińczowski reprezentował własny, indywidualny styl. Stosowano bogato dekorowane kartusze, rozety, guzy, charakterystycznymi motywami były: smocze głowy i gryfy. Architekt pracował nie tylko dla władców, ale także dla rodów Myszkowskich i Firlejów. Budował dla nich rezydencje, nagrobki i kaplice grobowe.

Na schemacie łuku triumfalnego oparł Gucci nagrobek króla Stefana Batorego na Wawelu, jedyne dzieło sygnowane przez artystę. Niezwykle rzadkim jest fakt zachowania umowy zawartej między fundatorką – królową Annę Jagiellonką a architektem. (...) *Anna Jagiellonka zawarła 5 maja 1594 r. w Warszawie umowę z Santi Guccim, artystą pracującym dla dworu królewskiego, o przebudowę kaplicy Mariackiej i wystawienie w niej nagrobka królowi. Artysta przedstawił królowej projekt („wizerunek”) dzieła, który został przez nią zaakceptowany i opisany w umowie (...). Należy dodać, że królowa zastrzegła prawo wprowadzenia ewentualnych zmian*

²⁹⁰ Pierwotnie nagrobek ten miał układ piętrowy i znajdował się w prezbiterium katedry.

²⁹¹ Jagiełło J., *Giovanni Maria Padovano, Nagrobek Jana i Jana Krzysztofa Tarnowskich*, culture.pl/pl/dzielo/giovanni-maria-padovano-nagrobek-jana-i-krzysztofa-tarnowskich, dostęp: 8.10.2015.

²⁹² Jan Michałowicz z Urzędowa (około 1525–1583), wybitny polski rzeźbiarz epoki renesansu. Był on prawdopodobnie uczniem Jana Marii Padovano i Jana Ciniego. Obok wymienionych nagrobków był autorem przebudowy gotyckiej kamienicy przy ul. Kanoniczej 18 w Krakowie o dekoracyjnym portalu. Wg Kozakiewiczowa H., *Rzeźba...*, s. 93–146.

w projekcie, które miałyby na celu większą ozdobę dzieła²⁹³. Znamiennym jest, że w odcinkowym tympanonie zostały umieszczone trzy herby: w środkowym kartuszu herb Polski, po lewej stronie Litewska Pogoń, a po prawej herb Sforzów – rodu, z którego wywodziła się matka Anny Jagiellonki. Dwa kartusze z herbem Batorego – Trzema Wilczymi Zębami znajdują się pod bazą kolumn flankujących środkową niszę. Personifikacje Roztropności i Męstwa podkreślają przymioty zmarłego władcy. Postać króla, wykonana w czerwonym węgierskim marmurze, jest skrzycona w manierystycznej pozie. Monument cechuje drobny ornament, charakterystyczny dla warsztatu pińczowskiego i wysoka jakość wykonania.

Wcześniejszym dziełem Santi Gucciego jest niezwykle nagrobek w Drobinie²⁹⁴. Wystawił go dla rodziców, Pawła i Anny z domu Szreńskiej, oraz swego brata Wojciecha, wojewoda mazowiecki i starosta plocki Stanisław Kryski. Obaj bracia byli znakomicie wykształceni. Wojciech był sekretarzem króla i podkomorzym plockim. Jako dyplomata brał z polecenia króla Zygmunta Augusta udział w misjach dyplomatycznych do papieża Juliusza III, królowej Marii Tudor i króla Filipa II. Fundujący nagrobek wojewoda mazowiecki Stanisław Kryski sprowadził do niewielkiej Drobiny przybyłego z Italii Santi Gucciego. Wykonany monument jest wyjątkowy, nawiązuje bowiem bezpośrednio do nagrobka Medyceuszy Michała Anioła. Nad leżącą postacią Wojciecha Kryskiego w rycerskiej zbroi pochylają się z czułością siedzące posągi jego rodziców umieszczone w głębokich niszach. Niezwykła forma i wysoka klasa dzieła manifestowała pozycję obu braci. Po północnej stronie prezbiterium umieszczono późniejszy nagrobek Stanisława Kryskiego, jego żony i syna Piotra z lat 1609–1613, fundowany przez kasztelana sierpckiego Wojciecha Kryskiego. Miał on mniejsze możliwości finansowe niż jego ojciec, dlatego pomnik został zlecony warsztatowi miejscowemu. Na życzenie inwestora powielono wcześniejszy schemat.

Wzorem władców i magnaterii patrycjat fundował ozdobne nagrobki: *Przeszkody ze strony prawa kanonicznego, które ograniczało pochówki w Kościele do duchowieństwa, feudalnych władców, fundatorów i patronów świątyni można było przełamać, od kiedy wprowadzono zbiorowy patronat Rady Miejskiej nad niektórymi kościołami. Dawalo to pretekst, aby każdego z członków Rady traktować jako patrona uprawnionego do pochówku w kościele*²⁹⁵.

Główny element przyściennego nagrobka Montelupich (wzniesiony około 1600 i powiększony przed 1613)²⁹⁶ w Bazylice Mariackiej w Krakowie stanowią wnęki arkadowe z popiersiami przedstawicieli tej bogatej mieszczańskiej rodziny i umieszczonymi powyżej kartuszami herbowymi. Motyw ten jest bliski nagrobkowi Kryskich. Natomiast kartusze herbowe i personifikacje cnót przywodzą na myśl Kaplicę Batorego na Wawelu i warsztat Santi Gucciego.

Zupełnie inny typ prezentują nagrobki autorstwa Wilhelma van den Blocke, ucznia Corneliusa Florisa. Postacie klęczące przedstawiane są w postawie wotywniej. Obiekty te cechuje umiarkowana ornamentyka i użycie kontrastowych wielobarwnych

²⁹³ Mikocka-Rahubowa K., *Nagrobki Stefana Batorego i Anny Jagiellonki w katedrze wawelskiej. Kilka uwag i hipotez*, „Rocznik Historii Sztuki” 1984, nr 14, s. 82.

²⁹⁴ Jesionowska I., Tyszka P., *Dwa nagrobki w Drobinie – dzieło mistrza i jego naśladowców*, „Spotkania z Zabytkami” 2010, nr 7–8, s. 23–32.

²⁹⁵ Zlat M., *Nobilitacja...*, s. 83.

²⁹⁶ Chrzanowski T., *Sztuka...*, s. 29.

kamieni. Przykładem mogą być: nagrobek rodziny Kosów w katedrze w Oliwie²⁹⁷ i nagrobek Andrzeja i Baltazara Batorych w Barczewie²⁹⁸. Odmienny w formie jest nagrobek Jana III Wazy²⁹⁹ zamówiony w 1593 r. u Wilhelma van den Blocke przez Zygmunta III Wazę i szwedzką Radę królewską. Prawdopodobnie na życzenie króla rzeźbiarz przedstawił postać jego ojca w zbroi, w pozie sansovinowskiej. Ujęcie to przywodzi na myśl rzeźbę króla Zygmunta Starego w Kaplicy Zygmuntowskiej. Z kolei najwybitniejszym dziełem Abrahama van den Blocke jest imponujący pomnik rodziny Bahrów (1614–1620) w kościele Mariackim w Gdańsku. Postacie klęczące w postawie wotywniej wykazują pewne cechy formalne bliskie nagrobkowi rodziny Kosów. Jednak skromniejszy ornament i wyważone proporcje nadają tej grupie bardziej monumentalny charakter.

9.4.4. Kaplice grobowe jako wyraz prestiżu fundatorów

W okresie renesansu wybudowano na terenie Rzeczypospolitej około 150 kaplic grobowych³⁰⁰, często wzorowanych na Kaplicy Zygmuntowskiej. Sąsiadująca z nią barokowa Kaplica Wazów jest z zewnątrz niemal identyczna. Ta moda na wznoszenie kaplic grobowych wynikała z silnej potrzeby gloryfikacji własnych rodów. Do budowy zatrudniano najlepszych architektów i rzeźbiarzy.

Znaczący przykład architektury manierystycznej stanowi omówiona w rozdziale 9.2.1 Kaplica Firlejów w Bejskach³⁰¹. Pod względem formy bliższa Kaplicy Zygmuntowskiej jest jednak Kaplica Myszkowskich (1604–1611), wzniesiona przy kościele o.o. Dominikanów w Krakowie przez Tomasza Nikła i Samuela Świątkiewicza. Pozycja Myszkowskich znacząco wzrosła w drugiej połowie XVI w. Po śmierci w tym samym 1591 r. kasztelana żarnowskiego Jana Myszkowskiego i biskupa krakowskiego Piotra Myszkowskiego ich spadkobiercy postanowili wybudować kaplicę niemal dorównującą królewskiej, pomimo zaleceń wuja o skromnym pochówku. Inspiracją był fakt otrzymania przez marszałka wielkiego koronnego Zygmunta Myszkowskiego (1562–1615) i jego brata Aleksandra tytułów margrabiów na Mirowie. Dlatego w pendentywach kaplicy i na jej zwieńczeniu umieszczono w ozdobnych kartuszach herby Myszkowskich-Gonzagów. Kubiczna bryła kaplicy posiada wypukłe boniowane ściany zewnętrzne i kopułę opartą na ośmiobocznym tamburze, przekrytą kamiennymi łuskami. Wnętrze charakteryzują skromne podziały architektoniczne. Pas dolny kasetonowej kopuły, a więc w strefie bliskiej strefy nieba, wypełniony został szesnastoma popiersiami przedstawicieli rodu Myszkowskich, podczas gdy kolejne kasetony wypełniły główki amorków. W tak niezwyklej sposób gloryfikowano protoplastów rodu i manifestowano jego znaczenie.

²⁹⁷ Na wąskim cokole z ośmioma herbami klęczy pięć naturalnej wielkości postaci przed centralnie umieszczonym krucyfikssem.

²⁹⁸ Łoziński J., *Pomniki sztuki w Polsce, t. II, cz. I. Pomorze*, Arkady, Warszawa 1992, ISBN 83-213-3004-5, s. 47.

²⁹⁹ Wobec nieuregulowania należności, nagrobek Jana III Wazy wykupiła Rada miasta Gdańska i umieściła go w Gdańskim Arsenale, dopiero w 1817 r. został przeniesiony do katedry w Uppsali. Wg Habela J., *Van den Blockowie*, Ossolineum, Wrocław–Gdańsk 1982, ISBN 83-04-01141-7.

³⁰⁰ Nie wszystkie kaplice były kaplicami grobowymi. Ufundowana przez Jana Tarnowskiego Kaplica NMP we Włocławku jest kaplicą Maryjną. Wnętrze o podziałach wnekowo niszowych ma przysadziste proporcje. Całość zwieńczyła zdobiona rozetami kopuła, sygnowana u spodu latarni wzorem Kaplicy Zygmuntowskiej przez Samuela Świątkiewicza.

³⁰¹ Kaplica Firlejów w Bejskach (1594–1600) została wzniesiona przez wojewodę krakowskiego Mikołaja Firleja po śmierci żony i miała stanowić także mauzoleum fundatora. Jej projektantem był architekt królewski Santi Gucci, a wykonawcami prawdopodobnie Tomasz Nikiel i Samuel Świątkiewicz, który dzieło sygnował. Wg Chrzanowski T., *Sztuka...*, s. 27.

Kaplica Tęczyńskich w Staszowie powstała w latach 1613–1625. Wykonawcą był warsztat krakowsko-pińczowski, dlatego nie dziwią analogie z kaplicą Myszkowskich. Kaplica ma boniowane elewacje, nad którymi znajduje się ośmiokątny bęben ze schodkową kopułą zwieńczoną latarnią. Podobnie jak w Kaplicy Zygmuntońskiej i w Kaplicy Myszkowskich naroża tamburu ujęte są w przełamane pilastry. Kaplica jest smuklejsza od Kaplicy Myszkowskich, a wrażenie to potęgują zwiężające się ku górze ściany zewnętrzne.

Kaplica Zbaraskich przy kościele Dominikanów pw. Św. Trójcy, fundowana przez ostatniego przedstawiciela rodu, Jerzego Zbaraskiego, miała upamiętnić (...) *gasnącą sławę rodu*³⁰². Projekt został zlecony rzymskiemu architektowi Mateo Castellemu³⁰³, pracującemu wraz z braćmi Andreą i Antoniem. Skromna elewacja zewnętrzna kryje monumentalne wnętrze. Na osi wejścia umieszczony został ołtarz z obrazem patronki kaplicy św. Katarzyny ze Sieny, a po jego obu stronach nagrobki Krzysztofa i Jerzego Zbaraskich w pozie sansovinowskiej. Do wykończenia wnętrza użyto po raz pierwszy na taką skalę czarnego marmuru z Dębника, a figury zmarłych rycerzy – obrońców ojczyzny wykonano w alabastrze. Przekryta eliptyczną kopułą kaplica nosi już cechy architektury wczesnego baroku.

Z czasem także mieszczanie zaczęli wznosić kaplice jako widoczny przejaw zrównania patrycjusza z zamożną szlachtą. W okresie manieryzmu powstało we Lwowie wiele wysokiej klasy obiektów. Były to: (...) *grobowe kaplice Kampianów i Boimów – rywalizujących ze sobą na polu artystycznym, przedstawicieli lwowskiego patrycjatu. Jerzy Boim przybył z Siedmiogrodu do Polski wraz z królem Stefanem Batorym, którego był sekretarzem. We Lwowie dorobił się majątku i ożenił się z bogatą panną Jadwigą Niżniowską, dzięki temu stał się członkiem patrycjatu miasta*³⁰⁴. Ufundowana przez niego Kaplica Boimów we Lwowie pw. Trójcy Świętej i Męki Pańskiej, zwana Ogrójkową, jest echem Kaplicy Zygmuntońskiej. Jej architektem był Andrzej Bemmer, zaś rzeźbiarzem Jan Pfister, obaj wywodzący się z Wrocławia. Pochodzenie fundatora i wpływ wielokulturowego Lwowa sprawiły, że nagromadzenie licznych motywów włoskich i niderlandzkich składa się na charakterystyczny dla sztuki orientu *horror vacui*. Program ikonograficzny zrealizowanej w latach 1609–1617 kaplicy stworzył fundator wraz z księdzem Walentym Wargockim³⁰⁵. Szczególnie bogato opracowana została fasada zachodnia. Spotykamy tu obok architektury porządkowej niderlandzki ornament okuciowy, hermy, medaliony i epitafia członków rodu. W partii przyziemia znajduje się arkadowy portal, druga kondygnacja zaś przedstawia sceny Męki Pańskiej. Na północnej ścianie kaplicy znajduje się płaskorzeźba walczącego ze smokiem św. Jerzego, patrona fundatora, zaś portrety Jerzego Boima i jego żony zostały namalowane na elewacji wschodniej. Latarnię kopuły zwieńczyła rzeźba Chrystusa Frasobliwego³⁰⁶.

³⁰² Anusik Z., Karkocha M., *Sławnej...*, s. 99–131.

³⁰³ Mateo Castello (1560–1632), pracujący w Rzymie architekt i rzeźbiarz tesyński, współpracował z C. Maderną przy budowie kościoła Santa Susanna, San Andrea Della Valle, rozbudowywał wraz z G. Trevano Zamek Królewski w Warszawie i wznosił zamek w Ujazdowie. Obok Kaplicy Zbaraskich był twórcą wczesnobarokowej Kaplicy św. Kazimierza przy Katedrze w Wilnie.

³⁰⁴ Lejman B., *Lwowska Kaplica Boimów – arcydzieło europejskiego manieryzmu*, „Zabytki” 2006, nr 6(15), s. 52.

³⁰⁵ Dobrowolski T., *Sztuka...*, s. 398.

³⁰⁶ Motyw Chrystusa Frasobliwego rozpowszechnił się w późnym średniowieczu na Śląsku i Pomorzu, na ziemiach polskich spotykany był już w XVI w. i chętnie stosowany w sztuce ludowej.

Kaplicę Kampianów (1585–1600) dla patrycjusza Pawła Kampiana wybudował przy katedrze lwowskiej Paweł Rzymianin, a ukończył Andrzej Bemmer z Wrocławia. Dlatego obok porządku rzymsko-doryckiego występuje tu dekoracja rzeźbiarska bliska sztuce niderlandzkiej³⁰⁷.

9.5. Renesans na Pomorzu Zachodnim

Na historię Pomorza Zachodniego rzutowało położenie między Marchią Brandenburską, a państwem zakonu krzyżackiego, które dążyły do połączenia. Starania o zacieśnienie związków Księstwa Zachodniopomorskiego z Rzeczpospolitą podejmował zwłaszcza książę Bogusław X (1454–1523)³⁰⁸ z rodu Gryfitów. Książę w młodości kształcił się w Krakowie wraz z synami króla Kazimierza Jagiellończyka. Po śmierci księcia Eryka II Bogusław X został jego sukcesorem w księstwie szczecińskim, a po wuju Warcisławie X odziedziczył księstwo wołogoskie. Książę zdecydował wówczas, że Szczecin zostanie jego główną siedzibą, o czym informuje wydana przez księcia ordynacja dworska³⁰⁹. Pozycja Bogusława X jeszcze wzrosła, gdy został władcą ziemi lęborskiej i bytowskiej oraz lennikiem Polski. To ułatwiło księciu starania o rękę królowej Anny Jagiellonki (1476–1503). Przed planowanym ślubem Bogusław X rozpoczął rozbudowę Dużego Domu³¹⁰. Reprezentacyjne pomieszczenia otrzymały duże okna także w elewacji zewnętrznej, bogato wyposażono wnętrza.

W latach 1496–1498 książę odbył pielgrzymkę do Ziemi Świętej, odwiedzając po drodze ważne europejskie dwory, w tym dwór Maksymiliana I w Innsbrucku, Rzym i Wenecję. Podróży przyświecały istotne cele dyplomatyczne. Po powrocie: (...) *książę świadom odmienności nowej epoki, potrafił do niej przygotować swoich synów*. Jerzy I (1493–1531) i Barnim XI (1501–1573), wykształceni na dworze saskim w Wittenberdze: (...) *wykazali pełne zrozumienie dla funkcji sztuki w państwie* (...) ³¹¹.

Bogusław X zjednoczył i zreformował państwo, zyskując przydomek „Wielki”. Książę nie tylko rozpoczął przebudowę Zamku Książąt Pomorskich w Szczecinie³¹², ale także zmodernizował niemal wszystkie książęce zamki warowne, w tym zamki w Wołogoszcy, Słupsku³¹³ i Darłowie³¹⁴. To od jego panowania możemy mówić o początkach mecenatu artystycznego na Pomorzu Zachodnim. Zagrożony przez Brandenburczyków, nie mogąc liczyć na poparcie Polski, złożył w 1521 r. hołd lenny cesarzowi Karolowi V i został księciem Rzeszy.

³⁰⁷ Zlat M., *Sztuka...*, s. 294.

³⁰⁸ Bogusław X (1454–1523) był synem Eryka II i spokrewnionej z Jagiellonami księżnej Zofii. W 1478 r. dokonał zjednoczenia księstwa pomorskiego.

³⁰⁹ Rymar E., *Ośrodki rezydencjonalne książąt zachodniopomorskich do początków XVI w.*, [w:] *Zamki i rezydencje na Pomorzu*, Zamek Książąt Pomorskich w Szczecinie, Szczecin 2007, ISBN 978-83-60816-01-1, s. 44.

³¹⁰ Najwcześniejsze budowle na terenie wzgórza zamkowego w Szczecinie powstały za panowania księcia Barnima III, z rodu Gryfitów. Był to tzw. Stary Dom i kaplica św. Ottona. Na początku XV w. od strony północnej wybudowano Duży Dom, a na miejscu kaplicy wzniesiono Bazylikę.

³¹¹ Fafius Z., Glińska M., Radacki Z., *Mecenat książąt zachodniopomorskich w XVI i XVII w.*, [w:] *Funkcja...*, s. 140.

³¹² Cnotliwy E., Glińska M., Januszkiewicz B., *Zamek Książęcy w Szczecinie*, Glob, Szczecin 1992, ISBN 83-7007-347-6.

³¹³ Zamek Gryfitów w Słupsku został wzniesiony przez Bogusława X na początku XVI w. w stylu gotyckim. Trzy lata po wielkiej przebudowie renesansowej zamku szczecińskiego dobudowano tu piętro, nowe okna otrzymały staranną kamieniarkę, a nowa wieża bogatą dekorację renesansową.

³¹⁴ Rozbudowany przez księcia Eryka I Zamek Książąt Pomorskich w Darłowie powiększył o kolejne skrzydło Bogusław X. Jego syn Barnim XI dobudował piętro i to za jego panowania obiekt przeżywał okres świetności. Wg Makowska B., *Zamki i rezydencje na Pomorzu*, „Zabytki”, Przedsiębiorstwo Wydawnicze Rzeczpospolita SA, 4(13) lipiec-sierpień 2006, ISSN 1640-0149, s. 26–31.

Rozwój mecenatu nastąpił za panowania młodszego syna Bogusława X, Barnima XI zwanego Pobożnym³¹⁵. Barnim XI, przygotowywany do objęcia biskupstwa kamieńskiego, został przez ojca wysłany na studia do Wittenbergi. Tam pod wpływem Marcina Lutra zaczął sprzyjać reformacji. Znaczący wpływ na historię Pomorza Zachodniego miał obradujący na przełomie 1534 i 1535 r. sejm w Trzebiatowie. Co prawda z powodu opuszczenia obrad przez znaczącą grupę posłów nie przychylił się on do przejścia księstwa na protestantyzm, lecz projektowane tam zmiany zostały wprowadzone rozporządzeniem książęcym. Główną postacią na zjeździe był reformator religijny i autor historii Pomorza Zachodniego zatytułowanej *Pomerania* dr Jan Bugenhagen³¹⁶. W wyniku reformacji stosunki Pomorza Zachodniego z Rzeszą Niemiecką uległy zacieśnieniu. Szczególne zasługi w tym procesie miał dynamiczny władca i mecenas sztuki Filip I wołogoski³¹⁷ i jego stryj Barnim XI. Wyrazem tych dążeń był ślub w 1536 r. Filipa I z córką elektora saskiego Marią, zawarty w Torgau jako pierwszy protestancki ślub książęcy. Uroczystą mszę ślubną odprawił Marcin Luter. Barnim XI był poprzez matkę Annę Jagiellonkę spokrewniony z Zygmuntem Augustem, Albrechtem Hohenzollem, Joachimem II Brandenburskim i Fryderykiem II Brzeskim. Bliskie relacje z Saksonią uwidoczniły się w architekturze przebudowywanych przez księcia Filipa I zamku we Wkryujściu i niezachowanego zamku w Wołogoszczy.

Książę Barnim XI prowadził wówczas przebudowę zamku w Dobrej, a odbudowując po pożarze Duży Dom w Szczecinie, nadbudował piętro z późnogotycką maswerkową attyką, nad którą górowały wysokie szczyty wystawek, oraz zbudował wieże: Zegarową i Więzienną. Elewacje, wzorowane na skrzydle Johann-Friedrich-Bau zamku Hartenfels w Torgau, zdobiły delikatne gzymsy podokienne i laskowania okalające kotarowe okna kondygnacji poddasza. Autorem przebudowy był obok twórców z Saksonii przybyły do Szczecina z Królewca nadworny architekt Albrechta Hohenzollerna Fryderyk Nüssdorfer³¹⁸. Bogata dekoracja fasad wyraża najpełniej ambicje księcia i jego artystyczny gust. O zakończeniu prac w 1538 r. informuje tablica erekcyjna z dziesięciopolowym kartuszem księstwa, umieszczona obecnie na pierwszym piętrze skrzydła wschodniego zamku.

Tak liczne fundacje umożliwiła książętom sekularyzacja klasztorów i dóbr kościelnych, która znacznie zwiększyła ich majątek. Zwłaszcza książę Barnim XI wobec braku następcy pragnął utrwalić ród Gryfitów: utworzył w 1543 r. wspólnie z księciem Filipem I Pedagogium Szczecińskie, ufundował płytę pamiątkową swojego imiennika Barnima III, następnie płytę z portretem własnym i żony Anny brunszwicko-lüneburskiej³¹⁹. Z kolei książę Filip I zamówił gobelin zwany Oponą Croya³²⁰. Gobelin, wykonany z okazji ślubu zawartego w 1536 r. w Torgau, prezentuje galerię dwudziestu trzech osób: książąt saskich i pomorskich oraz Marcina Lutra wygłaszającego kazanie

³¹⁵ Barnim XI (1501–1573) sprzyjał reformacji, założył Pedagogium Książęce (1543). Jego żoną była Anna, księżniczka Brunszwik-Lüneburg.

³¹⁶ Jan Bugenhagen (1485–1558) urodził się w Wolinie. Studiował na uniwersytecie w Greifswaldzie, opracował pomorską ordynację kościelną. Prowadził sławną na Pomorzu szkołę w Trzebiatowie.

³¹⁷ Książę Filip I panował od 1531 r. – po podziale księstwa przez wuja Barnima XI – nad księstwem ze stolicą w Wołogoszczy. Wcześniejsze lata spędził w Heidelbergu. Brał udział w sejmie w Trzebiatowie i uznał wraz z Barnimem XI przejście księstwa na luteranizm. Wg Fafius Z., Glińska M., Radacki Z., *Mecenat...*, s. 140, 141; Makala R., *Złoty wiek Pomorza. Sztuka na dworze książąt pomorskich w XVI i XVII w.*, Muzeum Narodowe w Szczecinie, Szczecin 2013, ISBN 978-83-63365-12-7, s. 23, 24.

³¹⁸ Fryderyk Nüssdorfer był autorem skrzydła Albrechtsbau (1530) i wieży Albrechtort zamku w Królewcu.

³¹⁹ Fafius Z., Glińska M., Radacki Z., *Mecenat...*, s. 80.

³²⁰ Autorem Opony Croya (1554) był Peter Heymans, oryginał znajduje się w Muzeum Pomorza w Greifswaldzie, kopia zaś w Muzeum Narodowym w Szczecinie.

z współtwórcami reformacji: Filipem Melanchtonem i Janem Bugenhagenem. Dzieło gloryfikuje nie tylko ród Grytów i ich bliskie koneksje z dynastą Wettinów i Związkiem Szmalkaldzkim, lecz jest również swoistym wyznaniem wiary.

W 1547 r. bogata rodzina Loitzów³²¹, kupców i finansistów, wzniosła tuż przy Zamku Książąt Pomorskich swoją kamienicę. Fundatorem był Hans Loitz. Wybrano archaiczną w momencie realizacji formę obiektu³²². Wybór górującej nad okolicą wieży manifestował wysoką pozycję rodziny. Na zwieńczeniu fasady kamienicy, a właściwie pałacu miejskiego, pojawił się detal bezpośrednio inspirowany maswerkową attyką południowego skrzydła szczecińskiego zamku.

W 1569 r. ozdobiono budynek ratusza w Stargardzie szczytem z bogatą maswerkową dekoracją. Użyty ornament wykazuje obok cech gotyckich także cechy renesansowe, takie jak: zaakcentowanie poziomych gzymsów, bogatą ornamentykę przenikających się motywów półkoli i trójliści, nowy kształt powiększonych okien. Szczyt o maswerkowej dekoracji, wzorowanej na attyce Zamku Książąt Pomorskich w Szczecinie, znajdziemy również w pałacu biskupim w Kamieniu Pomorskim i zamku we Wkryujściu (Uckermünde)³²³.

W 1569 r. Barnim XI abdykował na rzecz Jana Fryderyka, wnuka swojego brata. Zbieżność imion nie była przypadkowa, nowy władca pomorski otrzymał bowiem imię po bracie swojej matki, księciu saskim Janie Fryderyku I, protektorze Marcina Lutra, a zarazem mecenasie sztuki. Wykształcony na uniwersytecie w Greifswaldzie książę dopełnił edukację na dworze cesarza Maksymiliana II w Wiedniu, gdzie zabiegał o uzyskanie lenna bezpośrednio od cesarza i gdzie poznał księcia Franciszka Medyceusza, syna księcia Kosmy Medyceusza I³²⁴.

Książę Jan Fryderyk³²⁵ utrzymywał bliskie stosunki z Polską, rozważano nawet jego ślub z najmłodszą siostrą Zygmunta Augusta, Katarzyną, jednak warunkiem postawionym przez króla było udzielenie wysokiej pożyczki. W rezultacie książę ożenił się z Erdmutą, córką elektora Brandenburskiego. Pomimo kosztownych dla księcia Jana Fryderyka rokowań pokojowych podjął on decyzję o gruntownej przebudowie zamku i ozdobieniu dziedzińca arkadowymi krużgankami. By tego dokonać, zdecydował się na wyburzenie kościoła św. Ottona. Miało to symboliczną wymowę wobec opowiedzenia się Gryfitów po stronie protestantyzmu.

By przygotować zamek na to wydarzenie, przystąpił do wspomnianej gruntownej renesansowej przebudowy, która miała miejsce w latach 1575–1577. Tak krótki czas wiązał się z koniecznością zakończenia prac przed oczekiwanym ślubem księcia. Uroczystość miała miejsce 17 lutego 1577 r. na zamku szczecińskim. Do prac zostali

³²¹ Ten potężny ród kupców, bankierów i właścicieli ziemskich zbankrutował w 1572 r., co wywołało kryzys finansowy na Pomorzu. Przyczyną było niespłacenie pożyczki, którą król Zygmunt August zaciągnął na budowę floty morskiej. Wcześniej, podczas kończącego I wojnę północną kongresu pokojowego w Szczecinie, stronę polską reprezentował organizator polskiej floty i sekretarz króla Zygmunta Augusta Stefan Loitz. Wg Cynarski S., *Zygmunt August*, Ossolineum, Wrocław 1988, ISBN 83-04-02670-8, s. 178.

³²² Witold Krassowski dopuszcza nawet inspirację pałacem Królewskim w Piotrkowie Trybunalskim. Wg Krassowski W., *Dzieje...*, s. 273.

³²³ Ober M., *Stargard Szczeciński*, Arkady, Warszawa 1988, ISBN 83-213-3303-6, s. 36.

³²⁴ Radacki Z., *Książęcy zamek w Szczecinie*, <http://www.radacki.de/resources/Ksi%20C4%85%20C5%BC%20C4%99cy+Zamek+w+Szczecinie.pdf>.

³²⁵ Książę Jan Fryderyk zwany Mocnym (1542–1600), pochodzący z dynastii Gryfitów, był synem Filipa I Pobożnego, syna Jerzego I. Książę nie doczekał się potomków, prawdopodobnie dlatego w 1598 r. zamówił u malarza Corneliusa Krommeny'ego obraz przedstawiający genealogię książąt pomorskich.

zatrudnieni muratorzy włoscy Antonio Guglielmo (Antoni Wilhelm) i Wilhelm Zacharias³²⁶ zwany Italusem. Po zburzeniu Dużego Domu i kaplicy św. Ottona, wzniesli oni reprezentacyjne skrzydło północne z kaplicą zamkową i dzwonnica. Koncepcja przestrzenna wnętrza kaplicy nawiązywała do protestanckiej kaplicy wybudowanej na zamku w Torgau³²⁷ (1543–1544), a także do kaplicy zamkowej w Dreźnie. Jednoprzestrzenna kaplica na zamku w Szczecinie, z obiegającymi ją dwoma kondygnacjami empor i sklepieniem kolebkowym z lunetami, była dziełem Wilhelma Zachariasa. Na głównej osi nad sobą architekt umieścił: ołtarz, ambonę i organy, natomiast galerię przeznaczoną dla księcia po stronie przeciwnej. Wysokość następujących po sobie kondygnacji empor zmniejszył tak, by wnętrze wydawało się wyższe.

Gdy książę Filip I zwany Pobożnym zapragnął zatrudnić Nikolausa Grohmana do prac przy zamku w Loitz, napisał list do synów Jana Fryderyka. Jednak: *Z powodu licznych prac jakimi mistrz ten obarczony był w Gotha i Coburgu, polecony został Simon Schröter, autor ambony w kaplicy w Torgau*³²⁸. Wymiana idei oraz wzajemne polecanie sobie budowniczych i artystów były istotnymi czynnikami rozprzestrzeniania się nowych wzorów. Zamkowa kaplica w Szczecinie stała się wzorem dla kaplicy na zamku w Szmalkalden. Kolejnym krokiem było wzniesienie nowego skrzydła zachodniego.

Zamek Książąt Pomorskich w Szczecinie otrzymał zgodnie z modą włoską czworokątny arkadowy dziedziniec i płaski dach pełniący funkcję tarasu widokowego. Ozdobiono go attyką przypominającą attykę krakowskich Sukiennic. Fakt ten wskazuje na realne oddziaływanie renesansu polskiego³²⁹. Z odległej Pirny sprowadzono starannie wykonane kamienne obramienia okienne i portale. Wkrótce zamek stał się wzorem dla przebudowy książęcych zamków w Słupsku i Wołogoszczy, ale także dla zamku rodziny Podewilsów w Kręgu, zamku Ostenów w Płotach i Borków w Pęzinie³³⁰. Efekt zakrojonej z rozmachem renesansowej przebudowy szczecińskiego zamku uwieczniony został na miedziorycie Mateusza Meriana z 1652 r. i rysunkach Johanna Joachima Zeunera z 1673 r. Prace obu artystów stały się podstawą do odtworzenia Zamku Książąt Pomorskich po zniszczeniach wojennych i przywrócenia mu wyglądu z okresu świetności³³¹.

Młodszy brat Jana Fryderyka, Bogusław XIII (1544–1606), podejmował się realizacji wielu obiektów, jak podniesienie i rozbudowa miasta i zamku w Bardo po pożarze. Jednak najbardziej spektakularnym projektem była budowa nowego miasta i zamku opartego na planach miast idealnych. Miasto sprzężone z rezydencją książęcą i kaplicą zamkową podobną do szczecińskiej powstało na miejscu dawnego opactwa

³²⁶ Architektem z rozmachem założonej rezydencji miał być według Zbigniewa Radackiego Antonio Guglielmo, a wykonawcą zadomowiony na Pomorzu Wilhelm Zachariasz, który otrzymał tytuł budowniczego książęcego. Wg Radacki Z., *Książęcy...*

³²⁷ Ewangelicka kaplica zamkowa w Torgau wybudowana przez Nikolausa Grohmana z polecenia księcia elektora Jana Fryderyka została konsekrowana 5 października 1544 r. przez Marcina Lutra.

³²⁸ Wisłocki M., *Sztuka protestancka na Pomorzu Zachodnim 1535–1684*, Wyd. Muzeum Narodowego w Szczecinie, Szczecin 2005, ISBN 83-66136-20-0, s. 55.

³²⁹ Arlet J., *Wpływ polityki dynastycznej Gryfitów na architekturę Pomorza Zachodniego*, „Przestrzeń i Forma” 2017, nr 29, e-ISSN 2391-7725, ISSN 1895-3247, s. 184, www.pif.zut.edu.pl/pl/pif-29-2017.

³³⁰ Fafius Z., Glińska M., Radacki Z., *Mecenat...*, s. 170.

³³¹ Odbudowę zamku prowadzono etapami od 1958 r. w oparciu na badaniach architektonicznych prowadzonych przez wojewódzkiego konserwatora zabytków Stefana Kwileckiego i wytycznych konserwatorskich Henryka Dziurli. Wg Gwiazdowska M., *Ochrona i konserwacja zabytków Szczecina po 1945 roku*, Wyd. Nauk. Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin 2016, ISBN 978-83-7972-087-3, s. 233.

pocysterskiego w Nowopolu (Neuenkamp) i w założeniu miało się stać ważnym ośrodkiem sukienniczym (proj. 1587 r.). Książę zmienił jego nazwę na Frantzburg na cześć swojego teścia – księcia brunszwickiego-lüneburskiego³³².

Również najmłodszy brat książąt Jana Fryderyka i Bogusława XIII, Ernest Ludwig, zajmował się działalnością budowlaną, która jeszcze nabrała rozmachu po jego ślubie z Zofią Jadwigą brunszwicką. W wołoskim zamku założono bibliotekę i wybudowano Nowy Dom, zwieńczony wysokimi szczytami. Na jego formę i detal wpłynęły bliskie relacje z księciem Meklemburgii Ulrykiem i dworem w Güstrow³³³. Książę rozbudował także dwór we wsi Darsim, która stanowiła oprawę jego żony. Dwór na planie krzyża łacińskiego podniesiono i zwieńczono wysokim dachem. Na cześć męża księżna zmieniła nazwę wsi na Ludwigs-Hoff, a następnie Ludwigsburg.

Spośród czterech synów Bogusława XIII na najwyższe uznanie jako mecenas sztuki zasłużył książę Filip II (1573–1618)³³⁴. Odebrał on staranne wykształcenie i wiele podróżował. Jego działalność kolekcjonerską i fundacyjną zainspirowała zapewne wizyta w Palazzo Uffizi mieszącym zbiory księcia Kosmy Medyceusza³³⁵, a także pobyt na dworze duńskiego króla Chrystiana IV. Pobyt na dworze w Kopenhadze skutkował ślubem z wnuczką króla duńskiego Chrystiana III, Zofią. Ceremonia ślubna i wystawne wesele odbyły się w Szczecinie w 1607 r. Książę gromadził wspaniałe ilustrowane księgi, medale, kolekcję portretów przodków, a także królów Polski³³⁶. Ulubionym artystą Filipa II był Lucas Cranach młodszy. By eksponować rosnące zbiory, książęta Filip II i Franciszek I w latach 1616–1619 wzniesli nowe, zachodnie skrzydło zamku zwane Mennicznym, które zamykało Dziedziniec zwany Mennicznym lub Żurawim. Wąskie skrzydło mieściło na parterze zbrojownię, wyżej zaś bibliotekę, galerię sztuki i *studio*. Nie zapomniano o umieszczeniu przy wejściu stosownej tablicy erekcyjnej (1619) z popiersiami obu książąt.

Wyjątkowym dokumentem historii i urbanistyki Pomorza Zachodniego³³⁷, manifestującym potęgę rodu Gryfitów, jest mapa sporządzona przez profesora Eliharda Lubinusa na zlecenie księcia Filipa II. Wybitny uczonek i kartograf wykonał w latach 1612–1618 precyzyjną mapę Pomorza, wzbogaconą sylwetkami pięćdziesięciu ówczesnych miast, drzewem genealogicznym Gryfitów i herbami pomorskiej szlachty. Wojna trzydziestoletnia i śmierć ostatniego z rodu – Bogusława XIV przyczyniły się do ogromnych zniszczeń książęcych budowli i rozproszenia cennej kolekcji.

Gryfici panowali nad Pomorzem około 600 lat, starali się utrzymać niezależność, budując dobre relacje z Rzeczpospolitą, zwłaszcza wobec agresywnej polityki Brandenburgii. Zawierane sojusze potwierdzano kojarzonymi małżeństwami. Przejście Pomorza na protestantyzm, a następnie przystąpienie do Związku Szmalkaldzkiego zacieśniło związki księstwa z krajami Rzeszy i przyczyniło się do postępującej germanizacji społeczeństwa i dynastii. Wyrazem tego były śluby z księżniczkami

³³² Fafius Z., Glińska M., Radacki Z., *Mecenat...*, s. 174–175.

³³³ Autorami renesansowej przebudowy zamku w Güstrow był przedstawiciele rodziny Pario. Wg Arlet J., *Rola...*, s. 223–236.

³³⁴ Opinię tę potwierdzają zgodnie historycy sztuki, zajmujący się zjawiskiem mecenatu wśród książąt zachodniopomorskich.

³³⁵ Fafius Z., Glińska M., Radacki Z., *Mecenat...*, Warszawa 1972, s. 176.

³³⁶ Makala R., *Złoty wiek...*, s. 34.

³³⁷ Elihard Lubinus (1565–1621), teolog, matematyk, poeta, kartograf, profesor Uniwersytetu w Rostoku. Podróżował po Pomorzu i prowadził szczegółowe prace pomiarowe. Wykonana przez niego mapa została ozdobiona wiernymi wizerunkami miast i drzewem genealogicznym księcia, fundującego to niezwykle przedsięwzięcie. W 2011 r. Muzeum Zamku Książąt Pomorskich zakupiło oryginalną, unikatową *Wielką Mapę Księstwa Pomorskiego*. Jest ona eksponowana w Gabinetcie Lubinusa.

niemieckimi. Następcy księcia Bogusława X, który kształcił się przecież na królewskim dworze w Krakowie, studiowali już w Wittenberdze lub Greifswaldzie. Na dworach w Torgau, Dreźnie, Heidelbergu, a nawet we Wiedniu czy Kopenhadze nabywano dworskiej ogłady i zawierano ważne dla przyszłych władców znajomości. Bliskie koligacje rodzinne często determinowały formę i detal wznoszonych obiektów, rekomendowano bowiem sobie wzajemnie architektów, muratorów i rzeźbiarzy. Dbano o wykształcenie, podejmowane dalekie podróże, mądra polityka dynastyczna, wreszcie fundacje stanowiły ważny element budowania prestiżu rodu. Pomimo zniszczeń zamków książęcych w Wołogoszczy, w Grabowie pod Szczecinem czy we Franzburgu oraz radykalnej przebudowie zamków w Bardzie, Darłowie, Słupsku, Wkryjściu i Szczecinku możemy docenić działalność fundatorską Gryfitów, a zwłaszcza osobowość, ambicje i wyrafinowany gust książąt: Bogusława X, Barnima XI, Jana Fryderyka i Filipa II. To dzięki nim renesans na Pomorzu Zachodnim wykazuje cechy odrębne.

9.6. Renesans w Polsce – podsumowanie roli mecenatu i pozycji artystów

Istotną rolę w propagowaniu nowych prądów w architekturze polskiej odegrał królewicz Zygmunt Jagiellończyk, który zapoznał się ze sztuką renesansu na dworze brata Władysława i sprowadził do Polski Franciszka Florentczyka. Dzięki królowi na wzorach włoskich pałaców renesansowych wzniesiono Zamek Królewski na Wawelu.

Po śmierci żony Barbary król zlecił wykonanie kaplicy grobowej Bartłomiejowi Berrecciemu³³⁸. Zygmunt I osobiście ustalał z architektem główne założenia projektu, niektóre szczegóły oraz materiał, z jakiego ma być wykonana kaplica. Starannie przemyślany przekaz ideowy oraz wspaniała, bliska sztuce florenckiej dekoracja sprawiły, że stała się ona wzorem dla licznych kaplic grobowych w Polsce. Żadna z nich nie dorównała jednak jakością kaplicy królewskiej. Nad kopułą Kaplicy umieścił artysta dziewięć aniołków i doskonale wyeksponowany napis – *Bartholomeo Florentino Opifice*, wskazujący nie tylko na dumę artysty z dzieła, lecz także zgodę króla na takie działanie. Świadczy to najlepiej o uznaniu władcy i o wysokiej pozycji Berrecciego.

Mistrz Benedykt z Sandomierza realizował z polecenia władcy Zamek Królewski w Piotrkowie i wschodnie skrzydło na Wawelu oraz odbudowywał zamek w Sandomierzu. Król nakazał również przebudowę zamków w Niepołomicach i Łobzowie. Po ślubie Zygmunta I z księżniczką włoską Boną Sforzą król chętnie przebywał w Wilnie i około 1530 r. przysłał, do prac przy budowie murowanego Zamku Dolnego swoich najlepszych architektów: Bartłomieja Berrecciego i Bernardino de Gianotis. Jak istotne były fundacje dla budowania prestiżu, *magnificenti* i sławy³³⁹ władcy, zaświadcza *Epitafium świętobliwego Zygmunta I* ułożone przez biskupa warmińskiego i humanistę Jana Dantyszka: (...) *A w długim swoim panowaniu / Wiele przysporzył Polakom znaczenia, / wiele bogactwa pomnożył i tyle / zostawił wszędzie budowli wspaniałych, / Także i w zamku tym ślad swój odcisnął, / W licznych świątyniach poświęconych Bogu* (...)³⁴⁰.

³³⁸ Prymas Jan Łaski, wybitny mecenas nauki i sztuki, arcybiskup gnieźnieński, a w młodości sekretarz królewski, sprowadził z Węgier do Krakowa Bartłomieja Berrecciego.

³³⁹ Na pojęcia *magnificenti* i sławy jako cech idealnego władcy oraz propagandową rolę fundacji króla Zygmunta Starego zwrócił uwagę Mieczysław Morka. Wg Morka M., *Sztuka...*

³⁴⁰ *Epitafium świętobliwego Zygmunta I*. Wg Morka M., *Sztuka...*, s. 167.

We wczesnej fazie polskiego renesansu artyści włoscy działali na zlecenie króla Zygmunta³⁴¹, a także wąskiego grona mecenasów i fundatorów, z których wielu pełniło w młodości funkcję sekretarzy królewskich. Z racji wykształcenia byli oni otwarci na humanistyczne idee oraz nowe prądy w architekturze i sztuce. Do grona najwybitniejszych humanistów i mecenasów tego okresu należeli: prymas Jan Łaski, jego bratanek Jan Łaski młodszy, biskup poznański Jan Lubrański, uczeń Erazma z Rotterdamu – biskup Andrzej Zebrzydowski oraz wykształcony w Bolonii humanista Andrzej Krzycki. Biskup Andrzej Krzycki³⁴² zlecił włoskim artystom: Janowi Cini i Bernardino de Gianotis budowę katedry NMP Płocku. Prace kontynuował Jan Baptysta z Wenecji, zatrudniony przez biskupa Andrzeja Noskowskiego. Wczesnorenesansowa, przekryta kopułą katedra w Płocku stanowiła wzór dla kościoła kapituły krakowskiej w Pabianicach.

Wysokim poziomem artystycznym w renesansie polskim odznaczała się rzeźba nagrobna. Typ nagrobka zwany sansovinowskim reprezentowany przez nagrobki króla Zygmunta Starego i biskupa Piotra Tomickiego autorstwa Berrecciego rozpowszechnił się szeroko. Nagrobek Piotra Tomickiego w ufundowanej przez niego kaplicy na Wawelu stał się wzorem dla nagrobka biskupa Andrzeja Krzyckiego³⁴³ w Gnieźnie i prymasa Piotra Gamrata na Wawelu. Niezwykły rozwój sztuki sepulkralnej wynikał z faktu, że doskonale eksponowała pozycję zmarłego i jego rodu. Nagrobek królewski i królewska kaplica były pożądanym wzorem. Projekty zlecano najlepszym dostępnym artystom, bowiem splendor i aspekty propagandowe, a nie koszty były tu głównym wyznacznikiem.

Ważnym fundatorem w Rzeczypospolitej była szlachta. Fundowano dwory, kościoły, kaplice, a nawet miasta. Powstawały w ten sposób powiązane ze sobą całe zespoły architektoniczne. Kluczowy był: (...) *prawno-historyczny prestiż wybranego miejsca, jego powiązanie z prywatnymi dobrami fundatora, takie założenie eksponowało gniazda rodowe*³⁴⁴.

Już we wczesnej fazie renesansu kanclerz wielki koronny i wojewoda krakowski Krzysztof Szydłowiecki rozbudował rezydencję w Ćmielowie i zasłynął jako dobroczyńca miasta Opatowa³⁴⁵. Jego brat Mikołaj Szydłowiecki³⁴⁶ nie tylko wybudował rezydencję w Szydłowcu i liczne fundacje, lecz także zabiegał o przywileje dla swojego miasta.

Na tle skromnych rezydencji szlacheckich typu wieżowego, a nawet rezydencji prymasa Macieja Drzewieckiego w Drzewicy i okazałego zamku Ogrodzieniec Seweryna Bonera wyróżnia się wzorowana na najlepszych przykładach włoskich willa w Woli Justowskiej³⁴⁷, wzniesiona dla sekretarza królewskiego Justusa Decjusza. Dla rezydencji książęcych bądź magnackich wzorem bywał Zamek Królewski w Krakowie. Takie inspiracje widoczne są w śląskim Brzegu. Książęta legnicko-brzescy: Fryderyk II i Jerzy II, skoligaceni i pozostający w dobrych kontaktach z władcami Polski,

³⁴¹ Obok prac prowadzonych na Wawelu król Zygmunt I zlecił między innymi w 1530 r. odbudowę w stylu renesansowym Katedry w Wilnie i Zamku Dolnego po pożarze. W tym celu wysłał do Wilna Bartłomieja Berrecciego, Bernardyna de Gianotis i Benedykt z Sandomierza.

³⁴² Andrzej Krzycki był sekretarzem królowej Bony, a od 1516 r. króla Zygmunta Starego.

³⁴³ Biskup Piotr Tomicki był wujem prymasa Andrzeja Krzyckiego i nie tylko zadbał o jego wykształcenie, lecz także wspierał jego karierę.

³⁴⁴ Grylewski P., *Przestrzeń...*s.75.

³⁴⁵ Krzysztof Szydłowiecki wykupił, odbudował i ufortyfikował zniszczone przez Tatarów (1502) miasto oraz odbudował kolegiatę, która miała pełnić mauzoleum.

³⁴⁶ Mikołaj Szydłowiecki – podskarbi wielki królewski rozbudował miasto o kolejne dzielnice, ufundował kościół św. Ducha i św. Anny wraz z przytułkiem.

³⁴⁷ Wysoka jakość budowli i formalne podobieństwo do Villi Farnesiny uprawdopodobnia autorstwo Bartłomieja Berrecciego.

przebudowali w renesansowym stylu rezydencję. Wyróżnia ją bogato dekorowana, manierystyczna brama wjazdowa i wzorowane na wawelskich krużganki. Renesansową loggię i arkadowe krużganki otrzymał zamek w Pieskowej Skale, gdy jego właścicielem był wojewoda Stanisław Szafraniec.

Z pewnością król Zygmunt August był mecenasem architektury. W 1544 r., gdy zaczął sprawować samodzielne rządy w Wilnie, przystąpił do budowy nowego skrzydła Zamku Królewskiego, zwanego Pałacem Nowym, dla siebie i świeżo poślubionej Elżbiety Habsburżanki: Król „rywalizując” z dworem w Krakowie: (...) *przebudował i z przepychem urządził wileński Zamek Dolny, który stał się prawdziwym centrum kultury renesansu; (...)*³⁴⁸. Wyrazem tych ambicji była linia pocztowa (1562) łącząca Wilno poprzez Kraków z Wenecją. Po ślubie z Barbarą Radziwiłłówną król podjął decyzję o budowie renesansowej rezydencji w Niepołomicach. Symetryczna budowla z kwadratowym wewnętrznym dziedzińcem była pierwszą rezydencją pozbawioną cech obronnych w Rzeczpospolitej.

Zygmunt August przebywał głównie w Wilnie, Grodnie, Knyszynie i Tykocinie, natomiast rzadko bywał w Krakowie³⁴⁹, którego pozycja w tym czasie słabła. Swoje rezydencje rozbudowywał lub wznosił od podstaw. Fakt ten sprawił, że na Podlasiu zaczęły powstawać rezydencje i miasta kształtowane na wzorach renesansowych, takie jak: Knyszyn, Tykocin, Zabłudów czy założony przez króla Augustów. Po śmierci Barbary król rzadziej przebywał w Wilnie, przez pamięć żony, kontynuował jednak budowę rezydencji królewskiej w Niepołomicach. Wznoszone przez władzę liczne zamki i dwory stawały się siedzibami starostów.

Brak stałej siedziby był uciążliwy dla senatorów, ale pozwalał królowi na podejmowanie samodzielnych decyzji. Pomimo tego faktu król prowadził ożywioną działalność budowlaną. Rok przed zawarciem Unii lubelskiej zdecydował o stałym rezydowaniu w Warszawie, przystąpił więc do renesansowej rozbudowy Zamku Królewskiego. Zatrudnił znanych włoskich architektów: Jana Baptystę Quadro, Jakuba Parra i Bernarda Morando.

Do wybitnych mecenasów w tym okresie należeli wchodzący w szeregi magnaterii Firlejowie i Myszkowscy. Nie każdy z możliwych fundatorów zasługiwał jednak na miano mecenasa. Ten fakt dobrze ilustruje działalność fundacyjna Firlejów. Paweł Jusiak zauważył, że Piotr II Firlej wyróżnił się na tle innych mecenasów działalnością miastotwórczą i liczbą fundacji; Andrzej I Firlej, który zatrudnił Santi Gucciego, ich jakością; prymas Polski Henryk Firlej usiłował poprzez fundacje uświetnić swoją pozycję. Natomiast znakomicie wykształcony marszałek wielki koronny i propagator reformacji Jan Firlej nie był mecenasem architektury³⁵⁰.

Modne w Italii, a także na dworach europejskich wzorce osobowe i społeczne doktryny stosunkowo szybko docierały do elit Rzeczpospolitej. Zgodnie z nimi: (...) *działalność budowlana wyróżnia ludzi wybitnych służąc afirmacji ich wysokiej rangi społecznej (...). Celem budowania jest ozdoba kraju, sława rodu i chwala cnót fundatora, który winien budować nie z musu, lecz z „poczciwości” (...)*³⁵¹. Idee te sprecyzował i rozpowszechnił, na początku XVII w. doktor medycyny i profesor retoryki Sebastian Petrycy w swoich obszernych komentarzach do dzieł Arystotelesa,

³⁴⁸ Venclova T., *Wilno...*, s. 25.

³⁴⁹ Zaangażowanie w sprawy Inflant i zagrożenie moskiewskie były pretekstem, by rezydować niemal stale na Litwie.

³⁵⁰ Jusiak P., *Firlejowie – mecenas architektury i sztuki w XVI i XVII w.*, [w:] *Fundator...*, s. 81–99.

³⁵¹ Miłobędzki A., *Architektura...*, s. 38.

a wprowadzała w czyn magnateria Rzeczypospolitej. Za panowania Stefana Batorego wyjątkową pozycję osiągnęli Zamoyscy, a za czasów Zygmunta III Wazy³⁵² Ossolińscy, Lubomirscy i Koniecpolscy. Grupa ta nie była więc hermetyczną, a możliwość wejścia w jej szeregi wyzwalała energię ludzi ambitnych. Aspirujący do magnaterii budowali rozległe struktury potęgi i wpływów. Ich podstawę stanowił rozgałęziony ród, rozległe ziemie, dzierżawione królewszczyzny, sprawowane urzędy i własne wojska. By uzasadnić swój status, gloryfikowano gniazdo rodowe, czyny przodków, kreowano splendor poprzez rozbudowany dworski ceremoniał i fundacje. Jakość powstających obiektów zależała od potrzeb, ambicji i wykształcenia fundatorów, jak również od wykształcenia i umiejętności zatrudnianych architektów i budowniczych, dlatego chętnie posiłkowano się architektami królewskimi, włoskimi lub niderlandzkimi działającymi w Polsce. Architekt królewski Santi Gucci zaprojektował rezydencję Mirów w Książu Wielkim i w Baranowie Sandomierskim. Program, wywodzący się z ideologii sarmatyzmu, odzwierciedlił zamek w Krasiczynie, dzieło architekta włoskiego Galeazzo Appianiego. Natomiast ogrom i złożona symbolika zamku Krzyżtopór w Ujeździe wskazuje na współdziałanie ekscentrycznego fundatora w kreowaniu dzieła, wznoszonego przez Wawrzyńca Senesa z Muretto w Gryzonii.

W ciągu XVI i XVII w. w Rzeczypospolitej rosła liczba miast prywatnych, a ich rozwój zależał w dużej mierze od woli właścicieli. Koniunktura na zboże sprawiała, że wzrosły radykalnie możliwości magnaterii. Rody magnackie rosły w siłę nie tylko dzięki przywilejom i piastowaniu wysokich urzędów w państwie, ale przede wszystkim przez ekspansję na wschodnich kresach Rzeczypospolitej. Tworzyły się w ten sposób olbrzymie latyfundia, z własnymi dworami, wojskiem i uzależnioną od magnatów szlachtą. Scalane ziemie urbanizowano, a najbardziej ambitni przedstawiciele magnaterii budowali prywatne miasta i prawdziwe magnackie państwa. Bogacącym się i rywalizującym ze sobą rodami dodawały splendoru miasta połączone z dominującą przestrzenią rezydencją, budowaną przez znanych architektów i dekorowaną przez sprowadzanych z zagranicy artystów. Ważnym elementem oddziaływania było wznoszenie kolegiat czy konwentów zakonnych. Tak rozbudowane prywatne miasta stanowiły ważne ośrodki gospodarcze, handlowe, ale również ośrodki kultury i oświaty, spełniające istotne cele charytatywne³⁵³.

W okresie renesansu w Rzeczypospolitej wznoszono stosunkowo niewiele kościołów. Świątynie mazowieckie, zwane grupą pułtuską, z których realizacjami wiąże się nazwisko Jana Baptysty z Wenecji, powstały dzięki silnemu mecenatowi duchownemu na tym obszarze. Odmienną, lecz spójną grupę stanowiły kościoły lubelskie. Fundowali je możni magnaci: Firlejowie, Ossolińscy, Zamoyscy.

Niezwykły rozwój rzeźby nagrobnej i kaplic grobowych w renesansie polskim był świadectwem potrzeby manifestowania pozycji rodu, obok oczywistych względów religijnych i emocjonalnych. Wśród zachowanych licznych przykładów wyróżniają się Kaplica Myszkowskich w Krakowie, Tęczyńskich w Staszowie i Firlejów w Bejskach. Rozbudowany przekaz ikonograficzny charakteryzują nagrobki Jana i Krzysztofa Tarnowskich w tarnowskiej katedrze i króla Stefana Batorego w Kaplicy Mariackiej na Wawelu. Wśród realizacji mieszczkańskich zwracają uwagę: Kaplica Boimów we Lwowie, nagrobek Montelupich w Krakowie i nagrobek Bahrów w Gdańsku.

³⁵² Fundacje Zygmunta III Wazy, realizowane przede wszystkim przez wybitnych architektów królewskich: Jana Trevano i Mateo Castellego, zaliczane są już do okresu wczesnego baroku.

³⁵³ Wyrobisz A., *Rola miast...*, s. 39. Wg autora w XVI i XVII w. wzniesiono trzy kolegiaty w miastach królewskich i czternaście kolegiat w miastach prywatnych.

Inspirowani traktatem Witruwiusza architekci renesansu marzyli o mieście idealnym. Polscy magnaci mieli finansowe możliwości, by wcielić je w życie. Jednym z pierwszych miast opartym na planach miast idealnych był Głogów Małopolski (1570), ufundowany przez sekretarza króla Zygmunta Augusta Krzysztofa Głowę³⁵⁴. Ewenementem na skalę europejską była budowa Zamościa, podjęta i zrealizowana dzięki wizji i determinacji kanclerza Jana Zamoyskiego³⁵⁵ i z jego prywatnych funduszy. Kanclerz i hetman wielki koronny Jan Zamoyski osiągnął wyjątkową pozycję w Polsce za czasów panowania Stefana Batorego. Do prac na projektem i realizacją Zamościa osobiście zaangażował architekta z Padwy Bernardo Morando. Znakomite rozwiązanie urbanistyczne miasta opartego na wzorach miast idealnych zostało dostosowane do warunków fizjograficznych miejsca, potrzeb ordynata i potrzeb jego mieszkańców. Wzniesiono tu świątynie wszystkich reprezentowanych w mieście wyznań. By skłonić rzemieślników i kupców do zamieszkania w Zamościu, Zamoyski zwolnił ich z płacenia podatku na dwadzieścia pięć lat.

W kilkanaście lat miasto wybudowano i obwarowano. Szczególną troską kanclerza była budowa i rozwój Akademii Zamoyskiej³⁵⁶. Do realizacji swoich idei kanclerz zatrudnił padewskiego architekta Bernarda Morando³⁵⁷, z którym szeroko konsultował plany. W uznaniu zasług otrzymał od króla tytuł szlachecki, od Zamoyskiego dwie przyrynkowe kamienice, a rajcy miejscy wybrali go burmistrzem Zamościa.

Ten przykład znakomitej współpracy architekta i fundatora świadczy o ich ogromnej wiedzy i nowatorstwie w podejmowaniu wyzwań.

W 1597 r. hetman Stanisław Żółkiewski założył na „szlaku tatarskim” Żółkiew. Gdy Jerzy i Krzysztof Zbarascy rozważali budowę twierdzy w Zbarażu³⁵⁸ zwrócili się o plany do najlepszego fortyfikatora tamtych czasów – Scamozziego³⁵⁹.

By prowadzić liczne fundacje, niezbędna była ogólna wiedza w zakresie architektury, a na zagrożonych najazdami kresach dodatkowo na temat budowy fortyfikacji. Przygotowywani do kariery wojskowej młodzi przedstawiciele magnaterii studiowali elementy architektury wojskowej, a także cywilnej. Ten fakt mógł przyczynić się do pewnej popularności w Rzeczypospolitej traktatów architektonicznych: Witruwiusza, Albertiego, Martiniego, a później Serlia, Palladia, Scamozziego i Vignoli. Konstatuje ten fakt Zbigniew Bania, pisząc: *Możemy z dużym prawdopodobieństwem założyć, że polscy inwestorzy XVII i XVIII w. dobrze wiedzieli, jak mają wyglądać wznoszone z ich funduszy budowle. Znakomitym świadectwem jest Krótka nauka budownicza dworów pałaców, zamków podług nieba i zwyczaju polskiego z 1659 r. (...) dokładnie wiadano, jaka winna być dyspozycja wewnątrz, kompozycja funkcjonalna wznoszonej*

³⁵⁴ W dokumencie lokalizacyjnym fundator sprecyzował układ miasta i dał dyspozycje dotyczące jego zabudowy.

³⁵⁵ Podobny plan otrzymał założony w 1662 r. przez Andrzeja Potockiego Stanisławów. Twierdza ta miała bronić Rzeczypospolitą przed najazdami Tatarów. Wg Kalinowski W., *City...*, s. 42. Andrea dell’Aqua (1584—1656), wenecki architekt i inżynier wojskowy. W Zamościu kończył budowę fortyfikacji rozpoczętych przez Bernarda Morando.

³⁵⁶ Wieloletnie starania Zamoyskiego sprawiły, że papież powołał trzy fakultety: humanistyczny, prawa i medycyny, nadał prawo nadawania tytułu magistra, a nawet doktoryzowania.

³⁵⁷ Bernardo Morando zaprojektował miasto w bardzo „nowoczesny” sposób: etapując projekt, strefując funkcje, umiejętnie akcentując dominanty: rezydencję, ratusz i kolegiatę, która miała pełnić rolę mauzoleum rodu. Wg Zarębska T., *Przebudowa...*, s. 79–81.

³⁵⁸ Legendarnym przepychem wyróżniło się poselstwo Krzysztofa Zbaraskiego do Konstantynopola.

³⁵⁹ Na zlecenie Jerzego i Krzysztofa Zbaraskich powstała Kaplica Zbarskich w Krakowie, kościół i klasztor bernardynów w Zbarażu, kolegium jezuickie w Winnicy.

*siedziby*³⁶⁰. Dla wykształconego fundatora wykształcony i profesjonalny architekt lub budowniczy stawał się interlokutorem. Budowało to niemal partnerskie relacje. W dojrzałym i późnym renesansie uwidoczniły się silne związki architektów z poszczególnymi rodami magnackimi. Dla Firlejów i Myszkowskich projektował architekt królewski Santi Gucci, dla Lubomirskich Maciej Trapola, dla Ossolińskich Wawrzyniec Senes, a dla Koniecpolskich wenecki architekt Andrea dell'Aqua³⁶¹. Ich nazwiska pokazują, jak chętnie zatrudniano architektów z Italii. Ten fakt także służył budowaniu prestiżu.

Dobra koniunktura gospodarcza sprawiła, że rozwijała się architektura mieszczańska. Dzięki specjalnym przywilejom dobrze rozwijały się w okresie renesansu w Rzeczypospolitej: Kraków, Poznań, Warszawa, Wilno i Lwów, w Prusach Królewskich Gdańsk i Toruń.

Wykrystalizowały się typ kamienicy renesansowej i ratusza małopolskiego. By eksponować pozycję fundatorów, ściany budynków i wnętrza chętnie ozdabiano kamiennymi obramieniami, polichromią lub bogatą dekoracją sgraffitową. Elementem wyróżniającym kamienice były wieńczące je attyki, zwane polskimi. Do najbogatszych rodzin i zarazem szczodrych fundatorów należeli: Bonerowie w Krakowie, Górkowie w Poznaniu, Boimowie we Lwowie i Ferberowie w Gdańsku.

Wyjątkową pozycję w drugiej połowie XVI w. osiągnął Gdańsk, a silne handlowe związki z Niderlandami zaowocowały wyraźnymi wpływami architektury niderlandzkiej. Czynny w Gdańsku Wilhelm van den Blocke był uczniem Cornelisa Florisa. Bogatą twórczość pozostawił po sobie Vredeman de Vries. Odmienny od miast polskich ustrój i liczne przywileje sprawiły, że porównywano go z republiką rzymską. Stąd w dekoracji tak wiele odniesień do cesarstwa rzymskiego i mitologii. Miasto wznosiło zamawiane u najlepszych twórców: ratusze, bramy miejskie i Arsenał. Bramę Zieloną wznosił budowniczy elektora saskiego Hans Kramer, a budowę Zbrojowni powierzono Antoniemu van Opbergen, współtwórcy fortyfikacji Antwerpii i nadwornemu budowniczemu króla Danii. Arsenał pełnił ważną funkcję użytkową, ale przede wszystkim prezentował potęgę Gdańska. Wzdłuż Drogi Królewskiej wznoszono bogato zdobione kamienice z przedprożami „ku zazdrości” mieszczan i przybyszów. Do splendoru Drogi Królewskiej walczy przyczynił się wybitny gdański architekt późnego renesansu Abraham van den Blocke.

Regionem o odrębnej historii, lecz także o związkach z Rzeczypospolitą, było Pomorze Zachodnie. Dominującą w księstwie był pozycja książąt z dynastii Gryfitów. Po próbach podjętych przez Bogusława X nawiązania bliskich sojuszy z Polską za panowania jego syna Barnima XI³⁶² nastąpiło przejście księstwa na protestantyzm w 1534 r. Pomimo tego faktu relacje z Zygmuntem Augustem były dobre. Po przejściu dóbr kościelnych i klasztornych książęta protestanccy zyskali ogromne środki finansowe. Dlatego częściej niż poprzednicy byli fundatorami i mecenasami sztuki.

O inspiracjach i preferencjach w dziedzinie architektury i sztuki księcia Barnima XI przesądziły koligacje rodzinne z dworami: brandenburskim, saskim i królewieckim spokrewnionymi przez siostry matki księcia – Anny Jagiellonki: Jadwigę, Barbarę i Zofię. Z inicjatywy księcia Jana Fryderyka przebudowano gruntownie zamek w stylu

³⁶⁰ Bania Z., *Relacje między inwestorem a budowniczym w architekturze*, [w:] *Studia nad sztuką renesansu i baroku*, t. VI (*Fundator i dzieło w sztuce nowożytnej*, cz. 1), red. Lilejko J., Rolska-Boruch I., TN KUL, Lublin 2005, ISBN 83-7306-249-1, s. 22.

³⁶¹ Łempicki S., *Mecenat...*, s. 565.

³⁶² Drugą żoną Bogusława X i matką Barnima XI była królowna Anna Jagiellonka.

renesansowym³⁶³. O wyborze architekta Antonia Guglielmo z Italii przesądził prawdopodobnie pobyt księcia na dworze cesarza Maksymiliana II. Działanie arkadowe i przykryte płaskim dachem skrzydła reprezentowały cechy architektury włoskiej, a ozdobione zostały attyką podobną do attyki krakowskich Sukiennic. Wybudowana kaplica była wzorowana, zapewne z polecenia księcia, na kaplicach protestanckich zamków w Torgau i Dreźnie. Kolejna rozbudowa miała miejsce za panowania księcia Filipa II, który po studiach w Rostoku odbył podróż do: (...) *Włoch, Francji, Czech, na dwór cesarski, do Danii, Anglii, Hiszpanii, Niderlandów, wszędzie interesując się sztuką*³⁶⁴. Do istniejącego założenia dobudował nowe skrzydło męskie, sztukamerę, która miała pomieścić imponujące zbiory księcia, w tym dzieła Lucasa Cranacha, i bibliotekę. Książę Filip II słusznie jest uważany za największego mecenasa, kolekcjonera i znawcę sztuki wśród władców Pomorza Zachodniego.

³⁶³ Książę spieszył się z przebudową Zamku Książąt Pomorskich w Szczecinie, planował bowiem ślub z Erdmutą brandenburską, który odbył się w 1577 r.

³⁶⁴ Januskiewicz B., Filipowiak W., Gieysztor A., *Sztuka na dworze książąt Pomorza Zachodniego*, Zamek Królewski w Warszawie, Muzeum Narodowe w Szczecinie, Warszawa–Szczecin 1986, ISBN 83-7022-005-3, s. 28.

Wczesny renesans w Polsce, mecenas króla Zygmunta I



1. Zygmunt I Stary (1467–1548)



2. Kraków, Zamek Królewski na Wawelu, Dom Królowej i skrzydło pn. Franciszek Florentczyk (1504–1516)



3. Wawel, skrzydło wschodnie arch. Benedykt z Sandomierza, skrzydło południowe, arch. Bartolomeo Berrecci



4. Zamek Królewski na Wawelu – wykusz Elżbiety Rakuszanki, arch. Franciszek Florentczyk



5. Wilno, rekonstrukcja Zamku Dolnego na siedzibę prezydenta Litwy (od 2001 r.)



6, 7. Kraków, Kaplica Zygmuntowska (1519–1533), wnętrze, arch. Bartolomeo Berrecci

Mecenat wybitnych przedstawicieli królewskiego dworu



1. Krzysztof Szyszkowski



2. Piotr Tomicki



3. Jan Łaski



4. Jan Łaski młodszy



5. Drzewica (1527–1535), rezydencja prymasa Macieja Drzewickiego



6. Zamek w Ogrodzieńcu, przebudowa renesansowa, fundator Seweryn Boner



7. Rezydencja w Szydłowcu, fundator Mikołaj Szydłowiecki



8. Opatów, Lament Opatowski (1536), autor Jan Cini, fundator Krzysztof Szydłowiecki



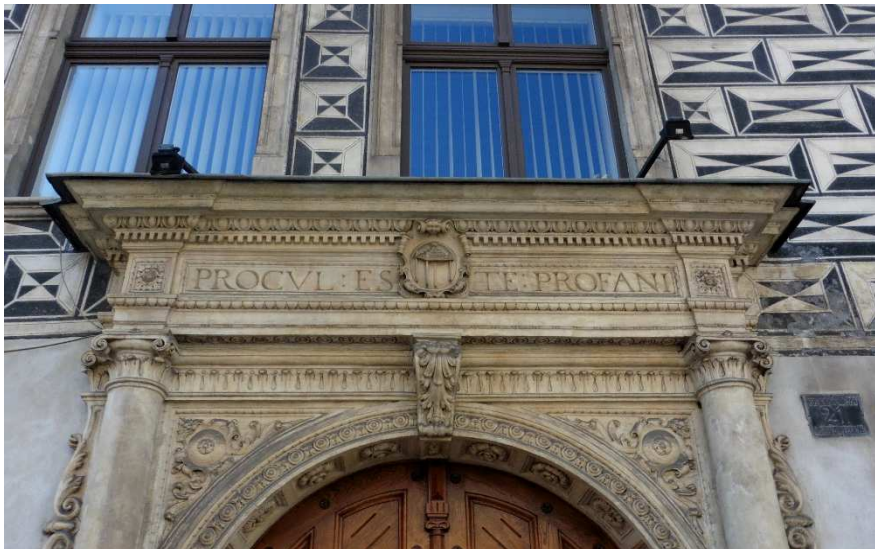
9. Willa Justusa Decjusza w Woli Justowskiej (1530), arch. Bartłomiej Berrecci, przebudowa w 1620 r.



10. Kraków, fundacja kanoników krakowskich, ulica Kanonicza



11. Kraków, Dom Długosza, portal prawdopodobnie z połowy XVI w.



12. Kraków, „Dziekanka” (1582–1585), detal, arch. Santi Gucci

Mecenat mieszczański



1. Kraków, Sukiennice (1556) przebudowa renesansowa, arch. Jan Maria Padovano?



2. Ratusz w Tarnowie, przebudowa około 1560 r., arch. Jan Maria Padovano



3. Ratusz w Szydłowcu (1602–1626), arch. Kasper i Albrecht Fodygowie



4, 5. Poznań, Ratusz (1550–1560), arch. Jan Baptysta Quadro z Lugano, detal attyki

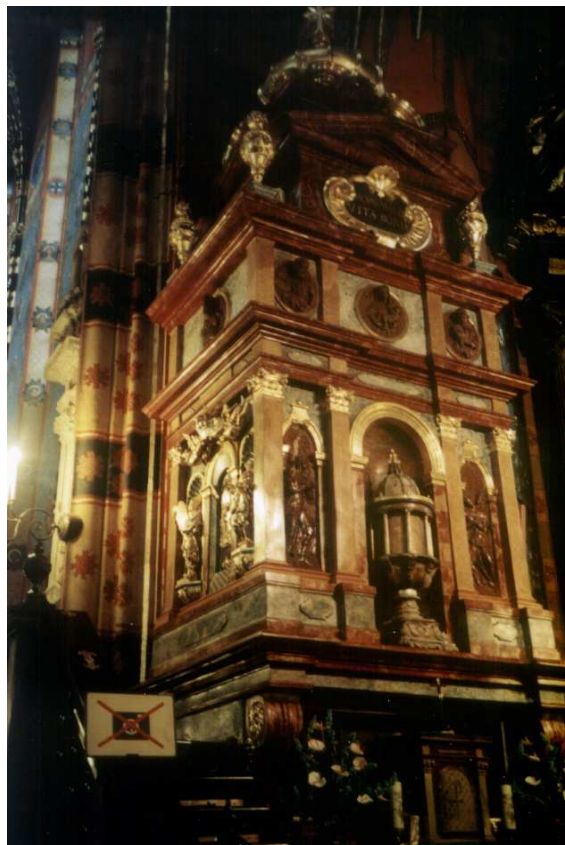


6, 7. Poznań, Pałac Górków (1545–1549), wzniesiony przez Andrzeja II Górkę, detal bramy

Mecenat króla Zygmunta Augusta



1. Król Zygmunt August



2. Kraków, Bazylika Mariacka, Cyborium, Jan Maria Padovano



3. Niepołomice, rezydencja króla Zygmunta Augusta 1550–1560, budowniczy Tomasz Grzymała

Fundacje możliwych rodów szlacheckich



1. Janowiec, rezydencja Firlejów, przebudowa renesansowa, arch. Santi Gucci



2. Janowiec, rezydencja Firlejów, elewacja południowa i budynek bramny



3, 4. Fragmenty renesansowych nagrobków Firlejów w Janowcu



5, 6. Pieskowa Skała, przebudowa zamku (1542–1544), arch. Mikołaj Castiglione, dziedziniec arkadowy

Mecenat książąt legnicko-brzeskich

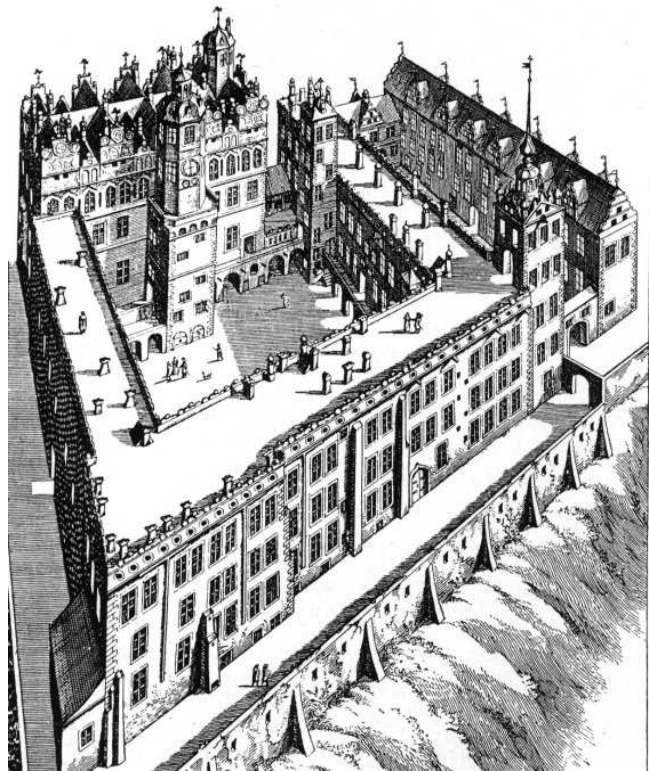


1, 2. Zamek w Brzegu (1535–1559), arch. Jakub i Franciszek Parr, budynek bramny, dziedziniec arkadowy wzorowany na Zamku Królewskim na Wawelu

Mecenat książąt z dynastii Gryfitów



1. Książę Jan Fryderyk, Lucas Cranach młodszy (1541)



2. Szczecin, Zamek Książąt Pomorskich, sztych Matthäusa Meriana z połowy XVII w.



3, 4. Szczecin, Zamek Książąt Pomorskich, przebudowa renesansowa (1575–1577), arch. Antoni Wilhelm i Wilhelm Zachariasz, skrzydło zachodnie i północne, skrzydło wschodnie



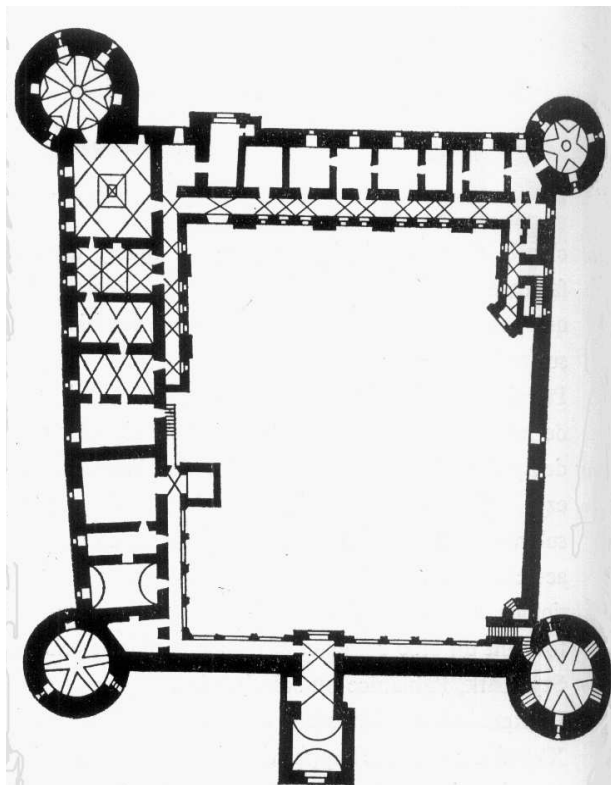
5. Katedra w Płocku (1531–1534), z inicjatywy bp. Andrzeja Krzyckiego wznosili Bernardino Zanobi de Gianotis, Jan Cini

Kościół grupy mazowieckiej – architekt Jan Baptysta z Wenecji

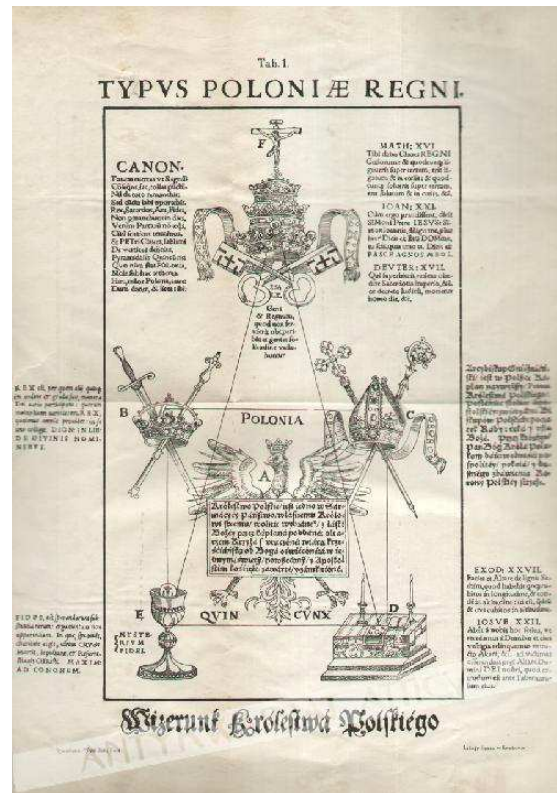


1, 2. Kolegiata w Pułtusku – wewnątrz o renesansowej artykulacji i polichromii, kościół obronny w Brochowie, arch. Jan Baptysta z Wenecji około 1560 r.

Dojrzały renesans w Polsce – mecenat możnych rodów magnackich



1. Krasiczyn, rzut pałacu



2. Quincunx, wzór Korony Polskiej, S. Orzechowskiego



3. Krasiczyn, arch. Galeazzo Appiani, przebudowa z lat 1598–1630. Monumentalna forma i bogata dekoracja sgraffitowa podkreślały prestiż rodu Krasickich



4. Baranów Sandomierski, dziedziniec rezydencji Leszczyńskich (1579–1606), arch. Santi Gucci



5, 6. Manierystyczne bramy: zamku w Baranowie i zamku w Wiśniczu Nowym



7. Zamek w Wiśniczu Nowym (1615–1621), arch. Maciej Trapola

Mecenat kanclerza Jana Zamoyskiego



1. Zamość, Ratusz, Bernardo Morando, przebudowa J. Jaroszewicz i J. Wolf (1639–1651) 2. Zamość, synagoga (1610)



3. Zamość, kamienice ormiańskie w północnej pierzei Rynku

Kościóły typu lubelskiego



1. Zamość, Kolegiata (1587), arch. B. Morando



2. Lwów, kościół bernardynów (1602–1630), fundacja Jan Zamoyski wzorowany na Kolegiacie Zamojskiej, arch. Paweł Dominici



3, 4. Kazimierz Dolny, kościół farny św. Jana Chrzciciela i św. Bartłomieja, przebudowany w latach 1610–1613 przez Jakuba Balina, detal sklepienia lubelskiego

Fundacje w miastach



1, 2. Lublin, Kamienica Konopniców (Rynek 12), detal przebudowy (1575)



3, 4. Lwów, Kamienica Czarna (1589), arch. Piotr Barbon, detal



5. Jarosław, Kamienica Orsettich (1585–1633) – *in modo italiano*



6. Kazimierz Dolny, Kamienice Mikołaja i Krzysztofa Przybyłów (1615)



7, 8. Wrocław, Kamienica pod Gryfami (1589), portal zwieńczony kartuszem herbowym

Manieryzm Gdańska



1, 2. Gdańsk, Lwi Zamek (1569) i Dom Anielski (1560), arch. Hans Kramer



3. Gdańsk, Studnia Neptuna, arch. Abraham van den Blocke



4. Gdańsk, kominek w Sali Rady



5. Gdańsk, Zbrojownia (1605), arch. Antoni van Opbergen, detal Abraham van den Blocke



6, 7. Gdańsk, Brama Wyżyna (1575), arch. Wilhelm van den Blocke, detal



8, 9. Gdańsk, Brama Złota (1612) i Dom Złoty Steffensa (1619), arch. Abraham van den Blocke



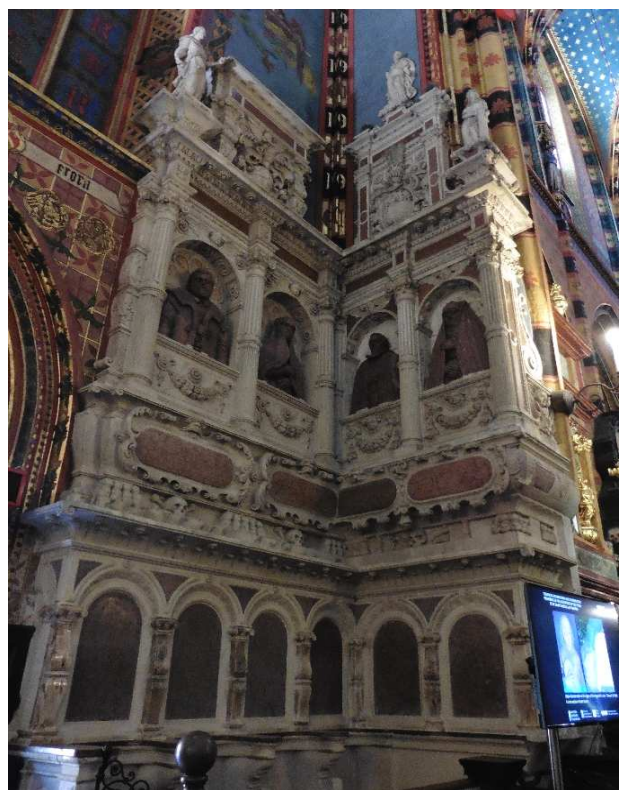
10. Gdańsk, nagrobek Bahrów (1620), Abraham van den Blocke



11. Kraków, Kaplica Myszkowskich (1611), arch. Santi Gucci



12. Lwów, Kaplica Boimów (1617)



13, 14. Kraków, wnętrze Kaplicy Myszkowskich, Nagrobek rodu Montelupich w kościele Mariackim, warsztat Santi Guccio



15, 16. Gołęb, kościół św. Katarzyny i św. Floriana (1626–1638), detal o cechach warsztatu pińczowskiego

Mecenat książąt z dynastii Gryfitów – późny renesans



1, 2. Szczecin, skrzydło mennicze, tablica fundacyjna książąt Filipa II i Franciszka I (1620)



3. Szczecin, Mapa Lubinusa (1612–1618) wykonana na zlecenie księcia Filipa II. Mapę Pomorza wzbogacono sylwetami 50 miast, drzewem genealogicznym Gryfitów i herbami pomorskiej szlachty

Rozdział 10.

ANALIZA UKŁADÓW PRZESTRZENNYCH, FORMY I DETALU W ŚWIETLE ROLI MECENASA I POZYCJI TWÓRCY

10.1. Wpływ mecenatu na układ przestrzenny i kompozycję architektoniczną

10.1.1. Humanizm renesansowy a mecenat

Renesans jako ruch społeczno-kulturalny, pojawiając się na przełomie XIV i XV w., przyniósł znaczące zmiany we wszystkich sferach życia, od stosunków religijnych po politykę, naukę, literaturę, kulturę i sztukę. Odrodził się humanizm. Cytując słowa Stanisława Łempickiego: *Humanizm jest prądem wiecznym i wiecznie wracającym. Wykwitł on z pracy duchowej grecko-rzymskiego antyku (...), to pewien ideał kulturalno-wychowawczy, pewien pogląd na świat i wiara, wzięte od starożytności*¹. Humanizm renesansowy znacząco przewartościował postawy, a wynalazek druku pozwolił na szybkie rozprzestrzenianie idei. Powtarzano za starożytnymi sentencję Protagorasa: *Człowiek jest miarą wszechrzeczy*. Wierzano w możliwości ludzkiego rozumu, poznawano antyczną poezję, sztukę i kulturę. Studiowano języki klasyczne, filozofię i literaturę. Analizowano nie tylko dzieła Arystotelesa, lecz przede wszystkim Platona i Cyncerona. Próbowano połączyć wiarę chrześcijańską z osiągnięciami antyku. Wzorem protektora sztuk i artystów stał się Gajusz Cilniusz Mecenas.

Mecenas, pojmowany jako opieka nad artystami sprawowany był w średniowieczu², co wpisywało się w system feudalnych zależności, zbliżonych do instytucji patronatu w starożytnym Rzymie³, gdzie liczba klientów i ich pozycja budowała prestiż patrona. System ten w epoce odrodzenia nadal funkcjonował. Na początku XII w. Florencja wyzwoliła się z zależności feudalnej, a w 1183 r. ogłosiła się republiką. W bogacącym się mieście to rada miejska i cechy były głównymi fundatorami. W ciągu XIV w. rosło jeszcze znaczenie mieszczaństwa, a wraz z nim organizacje: cechów, gildii i religijnych bractw. We wczesnym renesansie indywidualna aktywność fundacyjna była przede wszystkim „rozproszoną” działalnością charytatywną, dla której bodźcem była potrzeba odkupienia win i zyskania zasługi w Niebie.

Zawarte w *Odzie do Melpomeny* Horacego⁴ słowa: *non omnis moriar* napisał wybitny, pewny swego talentu poeta. Potrzeba pozostawienia po sobie pamięci u potomnych tkwi głęboko w psychice ludzkiej. Niewielu ma jednak talent literacki dorównujący Horacemu. Pozostawienie po sobie wspaniałej i trwałej budowli było i jest nadal jedną z szans na tak pojętą „nieśmiertelność”. Podejmowano się więc budowy kościołów, kaplic, ratuszy, kamienic czy pałaców, często na granicy możliwości finansowych. Ogromny wysiłek miała rekompensować sława u współczesnych i pamięć u potomnych.

¹ Łempicki S., *Renesans i humanizm w Polsce. Materiały do studiów*, Czytelnik, Warszawa 1952, s. 285.

² Na tytuł mecenasa zasługuje między innymi książę de Berry Jean de Valais zwany Wspaniałym (1340–1416). Zamówione przez niego *Bardzo bogate godzinki księcia de Berry* są arcydziełem sztuki gotyckiej.

³ Patronat polegał na obowiązku sprawowania opieki przez patrycjusza nad wyzwolonymi niewolnikami i klientami, co zobowiązywało ich do posłuszeństwa.

⁴ Tytuł łaciński utworu *Exegi monumentum aere perennius*. Horacy należał do artystów wspieranych przez Gajusza Cilniusza Mecenas. Jego twórczość była wysoko ceniona w okresie renesansu.

Duże znaczenie w XV-wiecznej Italii zdobyli kondotierzy. Dzięki przymiotom osobistym i odwadze najzdolniejsi z nich: Francesco Sforza, Federico Montefeltro i Sigismondo Malatesta uzyskali pozycję samodzielnych władców i tytuły książęce. Żeby legitymizować tak zdobytą władzę, prowadzili szeroką działalność fundacyjną.

W tym samym czasie nastąpiły w Italii przemiany społeczne, które doprowadziły do prawdziwego przełomu. Rosło bogactwo, a wraz z nim znaczenie patrycjatu, w miastach natomiast słabła pozycja cechów. Rozwój mieszczaństwa, jego możliwości i aspiracji w zasadniczy sposób wpłynął na zmianę mentalności ówczesnych społeczeństw. Witold Krassowski precyzyjnie zdiagnozował ten stan: *Florenckość wczesnego renesansu nie była przypadkowa; tam właśnie zapotrzebowanie na ideologię – i sztukę – akceptującą wysoką rangę kupców oraz bankierów było szczególnie duże*⁵.

Bogaty patrycjat aspirował do roli arystokracji, jednak barierą było pochodzenie. Sposób na przełamanie tej bariery odkrył Kosma Medyceusz. Budował on własną pozycję w mieście poprzez prywatny mecenat budowlany i artystyczny. Wznosił pałace miejskie i wille oraz liczne fundacje kościelne, wcześniej „zastrzeżone” dla cechów i państwa⁶. Jego spójna i konsekwentnie prowadzona „polityka” fundacyjna pozwoliła mu zdobyć realną i trwałą władzę we Florencji. Ideologicznej podbudowy dostarczyli Kosmie Medyceuszowi wspierani przez niego uczeni humaniści.

Istotne znaczenie dla rozwoju patronatu renesansowego miała ewolucja pojęcia władcy idealnego, oparta na dziełach starożytnych filozofów i podjęta przez Petrarke w traktacie *De remediis utriusque fortunae*⁷. Przymiotem władcy miała być starogrecka *megaloprépeia*⁸, stanowiąca konglomerat męstwa, godności, hojności i splendoru, oraz łacińska *magnificentia*⁹. Sprecyzowali tę ideę Arystoteles i bliższy Akademii Florenckiej Platon, który *megaloprépeię* uważał za ważną cechę wykształconego króla-filozofa. Pogląd rozpropagowany przez humanistów skupionych w kręgu Akademii Florenckiej, który głosił, że nie urodzenie, lecz przymioty ducha i cnoty obywatelskie powinny decydować o roli jednostki w społeczeństwie – wyzwolił energię ludzi zdolnych i wybitnych.

Przed ambitnymi przedstawicielami patrycjatu otwierały się nowe możliwości awansu społecznego. By zaimanifestować własne przymioty, gotowość do poświęceń dla współobywateli i w końcu rosnącą pozycję, wykorzystywano patronat. Instytucja patronatu rozwinęła się w czasie renesansu tak dalece, że bywa definiowana jako

⁵ Krassowski W., *Dzieje budownictwa i architektury na ziemiach Polski*, t. 3, Arkady, Warszawa 1991, ISBN 83-213-3465-2, s. 288.

⁶ Medyceusze stali się nie tylko budowniczymi pierwszego wspaniałego renesansowego pałacu w nowoczesnym stylu, ale także pierwszą rodziną, która gruntownie przebudowała kościół parafialny, w dużej mierze na własny koszt. Wg Kent D., *The Dynamic of Medici Power*, [w:] *Patronage. Art. and Society in Renaissance Italy*, red. Kent W., Simons P., Oxford Humanities Research Centre, Oxford 1987, ISBN 019-821-97-84, s. 70.

⁷ Petrarca poświęcił „wspaniałości budowli” dialog XXXIV, (...) głosił pochwałę działalności człowieka – fundatora budowli i mecenasa sztuki. Wg Morka M., *Sztuka dworu Zygmunta I Starego. Treści polityczne i propagandowe*, ARGRAF, Warszawa 2006, ISBN 83-924311-0-3, 978-83-924311-0-7, s. 166.

⁸ Na znaczenie tego pojęcia i wpływ „teorii magnificencji” na renesansowy patronat zwrócił uwagę David Fraser Jenkins. Wg Jenkins A.D.F., *Cosimo de' Medici's Patronage of Architecture and Theory of Magnificence*, „Journal of the Warburg and Courtauld Institutes” 1970, nr 33, s. 162–170, https://pages.wustl.edu/files/pages/imce/esthergabel/jenkins_magnificence.pdf.

⁹ Wywodząc łacińskie słowo *magnificentia* od *magnum facere* (wielkie dzieło), traktowano je za św. Tomaszem z Akwinu jako cnotę. Wg Jenkins A.D.F., *Cosimo...*, s. 165.

jeden z najistotniejszych procesów w tym okresie: *Patronat został uznany za jeden z „dominujących procesów” w tym czasie i rozprzestrzeniał się na sfery polityczne, społeczne, religijne, gospodarcze i artystyczne*¹⁰. Proces ten sprzyjał zarówno przedstawicielom patrycjatu, jak i coraz lepiej wykształconym twórcom.

Charakterystyczny dla renesansu indywidualizm szybko przerodził się w gloryfikację własnej osoby czy rodu. Eksponowano nie tylko wysoką pozycję społeczną, lecz również własne aspiracje. Rangę fundatora podkreślały funkcja, forma i skala obiektów. W celu podniesienia prestiżu rodu wznoszono pałace, obiekty publiczne i mauzolea. Sławę i dobre imię zapewniały fundacje kościołów, kaplic i przytułków.

Istotne było usytuowanie, forma i czytelny przekaz fundowanego obiektu. Gabaryty, w tym wysokości kondygnacji pałaców florenckich, rzymskich i weneckich, były znaczne¹¹. Kolejnym istotnym elementem była „wspaniałość” dzieła, widoczna w użytym materiale i bogactwie dekoracji. Wspaniałość eksponowano pomimo wzorowanych na antycznych przepisów o luksusie¹², które miały przeciwdziałać brakowi umiaru wśród zamożnego patrycjatu. Były jednak jednym ze sposobów podkreślania różnic w hierarchii społecznej. „Usprawiedliwia!” takie działania Alberti: (...) *dla okazania naszej wielkości przyszłym pokoleniom wnosimy wspaniałe budowle. Albowiem jeśli będziemy przyozdabiali niektóre nasze budowanie nie tylko dla własnej przyjemności, ale dla uczczenia ojczyzny i rodziny, któż nam zarzuci, że to jest niewłaściwe?*¹³.

Przynależność do warstw najbogatszych w społeczeństwie wiązało się z licznymi przywilejami i obowiązkami, szczególnie istotnymi, gdy ród dopiero zdobywał swoją pozycję. Działalność fundacyjna doskonale potwierdzała taki awans. Fundatorzy byli nie tylko ludźmi zamożnymi, lecz także bardzo często dobrze wykształconymi. Ważnym elementem tego wykształcenia były studia, podróże i pobyty na różnych dworach. Młody człowiek nabywał tam oglądy, zdobywał wzorce oraz nawiązywał ważne w przyszłej działalności kontakty.

10.1.2. Forma i warstwa znaczeniowa architektury renesansu

Architektura jest sztuką, która obok cech użytecznych jest nośnikiem idei odzwierciedlających czas, w którym powstaje. Według Jacka Krenza: *W każdą formę na trwałe zostają wpisane episteme – naczelné idee i poglądy epoki, np. racjonalność – irracjonalność, humanizm, antropocentryzm, antropozofia; hierarchia wartości, ich względność lub stałość; system polityczny i rodzaj władzy, np. demokracja, monarchia. Są to znaki czasu, które stanowią swoistą metrykę urodzenia dzieła, czytelną zarówno dla współczesnych, jak i dla wszystkich pokoleń*¹⁴. Profesor określa warstwę symboliczną dzieła architektonicznego jako kod znaczeniowy architektury, który powinien być zrozumiały nie tylko dla fundatora i twórcy, lecz przede wszystkim dla odbiorcy dzieła.

¹⁰ Lowe K., *The Progress of Patronage in Renaissance Italy*, „The Oxford Art Journal” 1995, nr 18(1), ISSN 0142-6540, s. 147.

¹¹ Wysokość kondygnacji przyziemia pałacu Pittich wynosi 13,5 m, wysokość kondygnacji przyziemia pałacu Strozzi – 10,35 m, a piętro pałacu Cancellarii ma aż 14 m wysokości. Wg Ulatowski K., *Architektura włoskiego renesansu*, PWN, Warszawa–Poznań 1972.

¹² Podobne przepisy wydawały miasta Rzeczypospolitej: Kraków, Toruń, Gdańsk i Elbląg.

¹³ Alberti L.B., *Dziesięć ksiąg o sztuce budowania*, PWN, Warszawa 1960, s. 242.

¹⁴ Krenz J., *Architektura znaczeń*, Wyd. Politechniki Gdańskiej, Gdańsk 1997, ISBN 83-86537-55-8, s. 24.

Architektura może określać status społeczny i finansowy inwestora, a także jego potrzeby i aspiracje. Dlatego jest ważnym elementem budowania prestiżu fundatora, wyrażania jego siły, bogactwa, a czasem bogobojności i troski o poddanych. Ma jeszcze jedną istotną zaletę – jest trwała.

Renesansowy humanizm charakteryzował antropocentryzm, dlatego zaczęto wznosić obiekty na chwałę własną i swojego rodu. Wizję fundatora urzeczywistniał konkretny artysta. Żeby realizowany obiekt był jak najbardziej spektakularny, zatrudniano najlepszych dostępnych architektów, budowniczych i rzeźbiarzy. Starannie wybierano miejsce i formę obiektu, dbano o jego ekspozycję. Kompozycja, kształt oraz odniesienia religijne, historyczne czy mitologiczne pozwalały niegdyś, tak jak obecnie, odczytać zawarte w dziele przesłania. Przekaz ikonograficzny formułowano tak, by był zrozumiały dla odbiorców. Chętnie stosowano alegorie jako zobrazowanie skomplikowanych idei. Przedstawieniom towarzyszyły stosowne atrybuty, które określały pozycje społeczną i pełnione funkcje. Inskrypcje precyzowały przesłanie, system wartości i intencje fundatora. Szczególnie starannie opracowywano fasady, dziedzińce, monumentalne bramy wjazdowe, partie wejść – miejsca istotne dla uroczystości dworskich i ceremonii religijnych.

Alberti w swoim traktacie jasno objaśniał wpływ różnic między obywatelami pod względem stanu i pełnionych funkcji na formę budynków. We wstępie do książki piątej napisał: *Rozważyliśmy (...) konieczność odmiennego przystosowania budynków w miastach i na wsi, zależnie od potrzeb obywateli i mieszkańców i wykazaliśmy, że inne budynki służą ogółowi, inne dostojniejszym obywatelom, inne wreszcie mniej szlachetnie* [urodzonym]¹⁵.

Podobny pogląd prezentował Palladio. Powtarzał on za Witruwiuszem, że: (...) *wielcy panowie, zwłaszcza piastujący urzędy w Republice, pragną mieć domy z loggiami oraz dużymi i ozdobnymi salami, aby w takich pomieszczeniach wygodnie podejmować tych, którzy przychodzą do pana domu w odwiedziny, z interesem lub prośbą. Dla ludzi na niższych stanowiskach odpowiednie będą budowle mniejsze, mniej kosztowne i skromniej zdobione*¹⁶. Architekt zwracał uwagę, że nie możliwości finansowe, lecz właśnie pozycja w społeczeństwie jest najistotniejsza dla wyboru właściwego rodzaju budynku. Palladio skonstatował te rozważania słowami: *Lecz bywa często, że architekt musi stosować się do woli tych, którzy płacą, niż do tego, jak być powinno*¹⁷. Na rezultat końcowy miały więc wpływ wiedza, gust i możliwości finansowe fundatorów, a z drugiej strony talent i kwalifikacje zatrudnianych przez nich architektów czy budowniczych.

Nowym zjawiskiem w epoce renesansu był fakt, że budynek kościoła zaczął pełnić obok sakralnej funkcję mauzoleum. W takim duchu książę Sigismondo Malatesta nakazał Albertiemu przebudowę kościoła San Francesco w Rimini. Fasada została oparta na schemacie łuku triumfalnego¹⁸, a w centralnym miejscu wzorem Panteonu pojawiło się nazwisko fundatora. Formę Grobu Pańskiego w Jerozolimie nadał Alberti kaplicy grobowej Giovanniego Rucellai w kościele św. Pankracego we Florencji. Rolę mauzoleum Ludovico il Moro miał pełnić kościół Santa Maria della Grazie w Mediolanie. Przebudowę Bramantego cechuje centralizacja planu.

¹⁵ Alberti L.B., *Dziesięć...*, s. 117.

¹⁶ Palladio A., *Cztery księgi o architekturze*, PWN, Warszawa 1955, s. 75.

¹⁷ Tamże, s. 75.

¹⁸ Oparcie elewacji kościoła św. Franciszka na schemacie łuku triumfalnego okazało się znakomitym, symbolicznym i wielokrotnie powtarzanym rozwiązaniem.

10.1.3. Symetria, plany centralne, proporcje

Już Filippo Brunelleschi kreował nową, renesansową koncepcję jednorodnej przestrzeni architektonicznej, łączącej symetrię z jasnymi zależnościami matematycznymi między poszczególnymi elementami budowli. Ideę geometrycznego porządku dobrze ilustruje obraz Piera della Francesca z 1470 r. *Widok idealnego miasta*. Zasady te stosowano początkowo intuicyjnie. Potwierdził je, sprecyzował i rozpropagował traktat Witruwiusza.

Zajmujący się teorią architektury Alberti podał w swym dziele *Ksiąg dziesięć o sztuce budowania* zbliżoną do witruwiańskiej definicję: *piękno jest to harmonia wszystkich części dostosowanych do siebie i będących w zgodzie i proporcji z tym dziełem, w którym się znajdują, tak że nie można nic dodać ani ująć, ani zmienić, żeby nie zepsuć całości*¹⁹. Zgodnie z modną filozofią neoplatońską poszukiwano wyważonych, matematycznych relacji. Czytelne było dążenie do antropomorfizacji²⁰. Architekci i światli inwestorzy preferowali idealną symetrię. Celem była zdefiniowana przez Albertiego harmonia.

Dlatego istotnymi elementami kompozycji renesansowej stały się: plan centralny, symetria, matematyczne proporcje i artykulacja powtarzających się geometrycznych elementów. Alberti w swoim traktacie zaprezentował system hierarchii budowli, zależny od potrzeb, wiedzy i statusu społecznego, a także system hierarchii form, te najdoskonalsze przeznaczając dla kościołów. Ideę planu centralnego tak rekomendował Andrea Palladio: (...) *kształt ten, którego obwód jest w każdym punkcie tak samo oddalony od środka, nadaje się najlepiej, do uzmysłowienia jedności, nieskończoności istoty i sprawiedliwości Boga*²¹.

Centralny plan miało oratorium Santa Maria degli Angeli Brunelleschiego. Plan krzyża greckiego otrzymały: kościół św. Sebastiana w Mantui Albertiego i Santa Maria delle Carceri w Prato Giuliana da Sangallo. Na planie koła powstało Tempietto Bramantego. Fasada kościoła Santa Maria Novella została przez Albertiego wpisana w kwadrat i otrzymała staranne, matematyczne proporcje. Także projekty teoretyczne kościołów Leonarda da Vinci opierały się na planach centralnych. Analizowano proporcje, stosowano figury podobne, zasadę złotego cięcia, badano wzajemne relacje elementów kompozycji.

Oparta na idealnie centralnym planie Bramantego Bazylika św. Piotra miała mieć imponujące rozmiary i cztery jednakowe elewacje. Ideę Bramantego rozwinął i sprecyzował Michał Anioł. Monumentalna, dwupowłokowa kopuła Michała Anioła była realizowana konsekwentnie przez lata. Jej piękna forma i znakomite proporcje zdominowały panoramę Rzymu²². Zgodny z ideami platońskimi plan otrzymał kościół Santa Maria della Consolazione w Todi.

Podczas gdy architekci renesansu preferowali plany centralne, władze kościelne forsowały kościoły na rzucie krzyża łacińskiego. Dopiero projekt kościoła na rzucie elipsy okazał się znakomitym kompromisowym rozwiązaniem. Na elipsie oparte

¹⁹ Cytat powtórzony za: Biegański P., *Architektura sztuka kształtowania przestrzeni*, Wyd. Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1974, s. 102.

²⁰ Inspiracją był *Człowiek witruwiański*, kanon Polikleta i kanon Lizyna. Własny kanon proporcji opracował zarówno Leonardo da Vinci, jak i Albrecht Dürer.

²¹ Białostocki J., *Teoretycy, pisarze i artyści o sztuce 1500–1600*, PWN, Warszawa 1985, ISBN 83-01-05724-6, s. 290.

²² Wydłużenie Bazyliki przez architekta Carla Madernę, zgodnie z decyzją papieża Piusa V, zaburzyło percepcję kopuły od strony Placu św. Piotra.

zostały dwa kościoły projektu Vignoli: Sant' Andrea in Via Flaminia (1550)²³ i kościół Santa Anna dei Palafrenieri (1565). W 1559 r. w V księdze traktatu Serlia został opublikowany projekt kościoła o eliptycznej nawie. Nowy plan łączył zalety planu centralnego i podłużnego z metafizyczną ideą nieskończoności.

Plan centralny okazał się idealnym rozwiązaniem dla kaplic grobowych. Taki bliski centralnemu plan miała kaplica Pazzich we Florencji, nieistniejąca kaplica Walezjuszków, kaplica Tomasa Bakocza w Esztergom i Kaplica Zygmuntońska w Krakowie, stanowiąca wzór dla licznych kaplic grobowych w Rzeczypospolitej. Ich forma i złożony program ikonograficzny podkreślały znaczenie rodu i jego przedstawicieli. Sytuowane obok kaplic poświęconych świętym Kościoła gloryfikowały zmarłych przodków i podnosiły prestiż fundatorów.

10.1.4. Mecenat Medyceuszy i jego oddziaływanie

Mecenat w renesansie florenckim ukształtował się pod wpływem oddziaływania dworu Medyceuszy, w pierwszym rządzie Kosmy Medyceusza starszego i jego wnuka Wawrzyńca. Twórca potęgi rodu, Cosimo Medici, był bankierem, wytrawnym politykiem, ale także humanistą. Dla niego Brunelleschi wznosił kościół San Lorenzo, a Michelozzo wybudował ogromny pałac przy via Larga. To Kosma Medyceusz założył Bibliotekę Laurenzianę, zawierającą imponujący zbiór dzieł starożytnych²⁴. Jego następcy systematycznie powiększali kolekcje dzieł antycznych i współczesnych, a zbiory udostępniali przebywającym na dworze uczonym, artystom i poetom.

Już w latach 40. XV w. rozgorzał we Florencji spór. Jego jedną stronę reprezentował Antonin Pierozzi²⁵, zwany Antoninusem, którego w 1446 r. mianowano arcybiskupem Florencji. Antoninus w żarliwych kazaniach potępiał lichwę i spekulację, wzywał do miłosierdzia i troski o ubogich. Uważał, że działania charytatywne należy podejmować nie dla zasług, lecz anonimowo.

Poruszeni słowami i działalnością arcybiskupa humaniści skupieni wokół Kosmy Medyceusza przedstawili wówczas własne poglądy. Można je odnaleźć w traktatach Matteo Palmieriego (*Della vita civile*), Leonarda Bruniego (*Historiae Fiorentini populi*), Leo Battisty Albertiego (*Della famiglia*) i Poggio Braccioliniego (*De nobilitate*), których liczba świadczy o temperaturze toczących się wówczas we Florencji dyskusji. Traktaty prezentują idee humanizmu obywatelskiego, a wynikające z ich lektury wnioski są dalekie od głoszonych przez Antoninusa.

²³ Kościół został przekryty jednopowłokową kopułą wzorowaną na Panteonie.

²⁴ W Bibliotece Laurenzianie najwartościowszy był zbiór 8000 rękopisów, подарowany Kosmie Medyceuszowi przez Niccolo Niccolego. Papież Klemens VII zlecił Michałowi Aniołowi projekt Biblioteki przy kościele San Lorenzo. Jej budowę rozpoczęto w 1524 r., a zakończono w 1571 r.

²⁵ Św. Antoninus (1389–1459), dominikanin, przebywał w klasztorach w Kortonie, Rzymie, Neapolu i Florencji, gdzie został przeorem ufundowanego przez Kosmę Medyceusza klasztoru św. Marka. W klasztorze z pomocą Kosmy Medyceusza utworzył publiczną bibliotekę. W rezultacie powstał tu ważny ośrodek humanizmu. Przy Oratorium San Martino Kosma Medyceusz wraz z Antoninusem założyli charytatywne stowarzyszenie Confraternia Buonomini. Antoninus, uznany świętym Kościoła Katolickiego, napisał między innymi dzieło *Summa moralis*, brał udział w Soborze Florenckim. Wg *Encyklopedia Katolicka*, red. Gryglewicz F., Łukaszyk R., Sułowski Z., Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin 1973, t. 1, s. 670.

Poggio Bracciolini w dziele *De nobilitate*²⁶ z 1440 r. przedstawia dialog między dwoma postaciami: Niccolo Niccolim i Wawrzyńcem, bratem Kosmy Medyceusza. Wawrzyniec prezentuje pogląd, że szlachetnym jest ten, kto pochodzi ze starożytnego, bogatego i zasłużonego dla ojczyzny rodu. Niccolo Niccoli natomiast uważa, że zaszczyty należą się ludziom cnotliwym i działającym dla dobra społeczeństwa. Traktat ten, krytykujący arystokrację i jej moralne prawo do sprawowania władzy, odbił się szerokim echem w całej Italii.

Kosma Medyceusz wytrwale budował swoją pozycję w Republice Florenckiej. Podczas kierowania bankiem Medyceuszy bywał oskarżany o potępianą przez Kościół lichwę. Prawdopodobnie to pobudki religijne sprawiły, że Kosma podejmował liczne fundacje kościelne i charytatywne, takie jak na przykład kościół i konwent San Marco z pierwszą publiczną biblioteką w Europie²⁷. Dynamicznie rosnące dochody pozwoliły pobożnemu, lecz zafascynowanemu starożytną filozofią i kulturą Medyceuszowi na wspieranie Marsylia Ficina i założenie Akademii Platońskiej²⁸. Konsekwencja i niespotykana dotąd skala fundacji wskazują na głęboko przemyślane, celowe działanie. Ukoronowaniem wieloletnich wysiłków w budowaniu prestiżu było zdobycie realnej władzy we Florencji i wysoka pozycja rodziny. Nadal jednak silna była opozycja wobec niekonwencjonalnych działań Kosmy starszego. Dlatego arcybiskup Timoteo Maffei napisał w 1456 r. list w obronie i ku chwale Kosmy Medyceusza *In Magnificentiae Cosimi Medici Florentini detractores*²⁹. Autor, przyjaciel Medyceusza i wybitny mówca, wychwala jego hojność i *magnificentiae*³⁰ – traktując za Arystotelesem „wspaniałość” jako cechę moralną.

Mecenasem sztuki i kolekcjonerem był również syn Kosmy Medyceusza i ojciec Wawrzyńca, Piero Medici. Dzięki protektoratowi jego syna, Wawrzyńca Wspaniałego³¹, Akademia przeżywała rozkwit, a jej środowisko naukowe i artystyczne wywarło znaczący wpływ na rozwoju renesansu w Italii i w całej Europie. Fakt, że na dworze Wawrzyńca obok wybitnych uczonych, humanistów takich jak: Marsilio Ficino, Giovanni Pico della Mirandola i artystów jak: Domenico Girlandaio, Sandro Botticelli i Leonardo da Vinci przebywało liczne grono młodych ludzi ze szlachetnych rodów, miał istotne znaczenie dla rozpropagowania nowych idei. Wśród tego grona było dwóch przyszłych papieży: Leon X i Paweł III³², którzy kontynuowali idee mecenatu i zamięłowania kolekcjonerskie Medyceuszy.

²⁶ Poggio Bracciolini, *De nobilitate*. Wg Finzi C., *La polemica sulla nobiltà nell'Italia del Quattrocento*, „Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos” 2010, nr 30(2), <http://revistas.ucm.es/index.php/CFCL/article/viewFile/CFCL1010220341A/15039>.

²⁷ Gilbert K.A., *Medici Power and Patronage under Cosimo the Elder and Lorenzo the Magnificent*, „Senior Honors Thesis” 2005, s. 25, <http://commons.emich.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1102&context=honors>.

²⁸ Akademia Florencka została założona w 1462 r. przez Kosmę Medyceusza. Inspirację stanowiły wykłady o filozofii Platona wygłaszane we Florencji w 1438 r. przez bizantyjskiego uczonego Gemistosa Plethona. Wg Tatarkiewicz W., *Historia estetyki. Estetyka średniowieczna*, t. 2, Arkady, Warszawa 1986, ISBN 83-213-3049-5, s. 8.

²⁹ Na rolę argumentacji arcybiskupa Mediolanu Timoteo Maffeiego w zmianie postaw wobec zakrojonego na dużą skalę prywatnego patronatu Kosmy Medyceusza zwraca uwagę między innymi Mary Hollingsworth. Wg Hollingsworth M., *Patronage in Renaissance Italy from 1400 to the Early Sixteenth Century*, John Murray, London 1994, ISBN 0-7195-4926-4, ISBN 0-7195-5378-4, s. 55.

³⁰ Idee *Magnificencji* prezentuje: Jenkins A.D.F., *Cosimo...*, s. 160–170.

³¹ Wawrzyniec Wspaniały angażował się również w publiczny patronat: *Był on członkiem (zarządu) Opery przy Palazzo della Signoria w latach od 1487 do 1492 roku i był jednym z obywateli wybranych do rozstrzygnięcia konkursu na nową fasadę katedry w 1491 roku*. Wg Hollingsworth M., *Patronage...*, s. 81.

³² Giovanni di Lorenzo Medici, syn Wawrzyńca Wspaniałego – papież Leon X (1513–1521), Alessandro Farnese – papież Paweł III (1534–1549).

Na wzór Akademii Florenckiej zaczęła działać Akademia Rzymska, a nowe idee obejmowały coraz szersze kręgi. Zmieniał się system wartości i poszerzały się horyzonty ówczesnych elit. Mecenat Medyceuszy okazał się znakomitym instrumentem służącym budowaniu pozycji rodu. Biorąc przykład z błyskotliwej kariery Medyceuszy, swoją pozycję budowali także inni przedstawiciele patrycjatu, arystokracji, a nawet królowie i papieże.

Gdy skłócony z papieżem Sykstusem IV Wawrzyniec Wspaniały pragnął załagodzić napiętą sytuację, wysłał Botticelliego, Ghirlandaia i Perugina do dekoracji Kaplicy Sykstyńskiej³³. Wawrzyniec Wspaniały chętnie „wypożyczał” związanych z jego dworem artystów. I tak: Verrocchio wykonał w Wenecji wspaniały pomnik konny kondotiera Colleonego, Leonardo da Vinci wyjechał na dwór Sforzów w Mediolanie, Wawrzyniec zarekomendował Guliana da Majano³⁴ królowi Alfonsowi II Aragońskiemu, władcy Neapolu, natomiast Andreę Sansovina³⁵ wysłał do króla Portugalii Jana zwanego Doskonałym. Dzięki takim działaniom nowe idee szeroko się rozprzestrzeniły.

Śmierć Wawrzyńca Wspaniałego w 1492 r., a siedem lat później klęska Ludovica Sforzy w wojnie z Ludwikiem XII sprawiły, że sytuacja w Italii uległa radykalnej zmianie i dominującą rolę zaczęło pełnić Państwo Papieskie.

Po krótkotrwałych rządach fanatycznego reformatora Girolamo Savonaroli³⁶ Medyceusze powrócili do Florencji. Władcą został wnuk Wawrzyńca Wspaniałego, Cosimo Medici. Od Karola V Habsburga otrzymał on tytuł księcia Toskanii. Przeniesienie przez Kosmę I własnej siedziby do Palazzo Vecchio, który symbolizował ustrój republikański, dobitnie oznaczało przejście władzy we Florencji. Głównym architektem księcia był Giorgio Vasari, który przebudował Salę Pięciuset. Stała się ona reprezentacyjną salą książęcej rezydencji.

Na polecenie księcia Vasari zaprojektował dla rozbudowanej administracji, sądów i cechów Palazzo Uffizi³⁷ i połączył go poprzez Corridoio Vasariano z Palazzo Vecchio i z Palazzo Pitti. Dzięki temu ekscentrycznemu zamierzeniu książę mógł się przemieszczać bezpiecznie i z dala od florenckiego tłumu oraz kontrolować podległą mu administrację. Dla żony księcia, Eleonory z Toledo, Ammanati przebudował pałac Pitti, a Kosma I kazał dla niej urządzić ogromne Ogrody Boboli. Manierystyczny dziedziniec pałacu Pitti stał się wkrótce architektoniczną „oprawą” widowisk teatralnych. Po śmierci księcia ród, który wydał trzech papieży i dwie francuskie królowe, nie zdołał utrzymać swojej pozycji. Jednak nazwisko Medyceusz stało się synonimem mecenasa sztuki.

³³ Fabiani B., *Gawędy o sztuce: dzieła, twórcy, mecenas*, PWN, Warszawa 2011, s. 169.

³⁴ Giuliano da Maiano (ur. w 1432 r. w Fiesole, zmarł w 1490 r. w Neapolu) zaprojektował jeszcze we Florencji i wybudował dla Alfonsa Aragońskiego willę Poggioreale koło Neapolu. Obiekt na planie kwadratu, z wewnętrznym dziedzińcem, położony wśród ogrodów, zachwycał króla Karola VIII. Sebastian Serlio umieścił projekt tej willi w księdze III traktatu. Wg Białostocki J., *Teoretycy...*, s. 250–252.

³⁵ Andrea Sansovino przebywał w Portugalii w latach 1492–1501. Tam w katedrze w Coimbrze wykonał portal La Puerta Especiosa, a w Hiszpanii na zlecenie kardynała Mendozy potężny, trójkondygnacyjny nagrobek w katedrze w Toledo. Wg https://it.wikipedia.org/wiki/Andrea_Sansovino, dostęp: 3.04.2017.

³⁶ Girolamo Savonarola (1452–1498), dominikanin, znakomity mówca, przejął rzeczywistą władzę we Florencji w 1494 r. W Palazzo Vecchio kazał wybudować Salę Pięciuset dla Rady Republiki.

³⁷ Już Francesco I de' Medici (1541–1587) na najwyższym piętrze pałacu umieścił galerię dzieł sztuki.

10.1.5. Mecenat papieski

Ważną rolę fundacyjną obok władców i książąt pełnił Kościół. Papież Marcin V, którego powrót do Rzymu zakończył wielką schizmę zachodnią, rozpoczął prace porządkowe w mieście i przystąpił do jego odbudowy. Kolejni papieże zmierzali do koncentracji władzy poprzez przejmowanie przyległych ziem władców feudalnych i przejście podatków gminy, a następnie ograniczenie władzy samorządu poprzez: (...) *między innymi odebranie jej w roku 1452 prawa nominowania urzędników zwanych magistrivarum, do których należał nadzór nad urządzaniem i utrzymaniem ulic oraz nad wznoszeniem budynków*³⁸. Od tego czasu to od woli papieży, ich zdolności i wyobraźni zależał rozwój Państwa Kościelnego i jego stolicy.

Niezwykły rozwój architektury i sztuki w okresie renesansu zawdzięczał Rzym mecenatowi wybitnych papieży: Mikołaja V, Piusa II, Juliusza II oraz Leona X. To wówczas rozwinęli swoje talenty: Leo Battista Alberti, Donato Bramante, Rafael Santi i Michał Anioł. Aby papieże mogli podejmować ambitne zadania, potrzebne były fundusze, a te były uzależnione od podatków i napływu pielgrzymów. Ożywienie przynosiły obchody Roku Jubileuszowego³⁹, które wiązały się z możliwością uzyskania odpustu zupełnego.

By przygotować Rzym na przyjęcie rzesz pielgrzymów w Roku Jubileuszowym 1450, papież Mikołaj V nakazał wytyczać nowe ulice i odbudował akwedukt Aqua Virgo.

Ogarnięty pasją budowania papież Mikołaj V nie tylko remontował Bazylikę św. Piotra i Bazylikę św. Jana na Lateranie, lecz także wzmocnił fortyfikacje miasta, nakazał wytyczać nowe ulice i remontować akwedukty. Działania te umożliwiły zasiedlenie nowych dzielnic i miały znaczący wpływ na urbanistykę Rzymu. Papież jako humanista i wielbiciel ksiąg założył Bibliotekę Watykańską i wzorem przedstawicieli Akademii Florenckiej, z którymi był wcześniej związany, kazał tłumaczyć i kopiować dzieła starożytne. Swoim doradcą do spraw architektury uczynił Albertiego.

Krótki, sześćoletni pontyfikat Piusa II⁴⁰ wystarczył, by papież przekształcił miasto swojego urodzenia, Corsignano, w idealne renesansowe miasto – Pienzę, z katedrą, pałacem Piccolominich, pałacem biskupim i ratuszem. Autorem jednorodnej architektury reprezentacyjnego placu był Bernardo Rossellino, architekt realizujący Palazzo Rucellai pod kierunkiem Albertiego.

Szeroko zakrojone prace urbanistyczne podjął również papież Sykstus IV, gdy ogłosił rok 1475 Rokiem Jubileuszowym. Poszerzał i brukował ulice, budował i remontował kościoły, wznosił Kaplicę Sykstyńską i nowy most – Ponte Sisto.

Papież Juliusz II powrócił do idei przyświecających Mikołajowi V, pragnął bowiem, by chrześcijański Rzym przyćmił ten starożytny: *Wraz z renovatio Ecclesiae Juliusz II wcielił w czyn także renovatio Romae. Popadłszy w konflikt z władzami miejskimi, wypuścił nową monetę, zarządził wprowadzenie nowych podatków i dążył do przejęcia kontroli nad instytucjami prawnymi, przede wszystkim jednak bezpośrednio*

³⁸ Ostrowski W., *Kompozycje zespołów architektonicznych barokowego Rzymu*, [w:] *Prace Instytutu Urbanistyki i Architektury*, Wyd. Budownictwo i Architektura, Warszawa 1960, s. 10.

³⁹ Pierwszy Rok Jubileuszowy ogłosił papież Bonifacy VIII w 1300 r., następny w 1350 r., z czasem ogłaszano je cyklicznie co 25 lat. Szereg ważnych przyczyn, takich jak np. nowy pontyfikat, sprawiało, że ogłaszano Jubileusze Nadzwyczajne.

⁴⁰ Istotną decyzją papieża Piusa II było odrzucenie dogmatu o prymacie soboru, który ograniczał władzę papieży.

ingerował w zabudowę miasta⁴¹. Papież zatrudnił najwybitniejszych twórców epoki: Michała Anioła, Rafaela Santi i Bramantego wraz z całą plejadą artystów i rzemieślników, wyznaczając im ambitne zadania. Jeden z pomysłów – wygodne połączenie Belwederu z Pałacem Watykańskim przez „ganki arkadowe” – wyszedł od samego papieża Juliusza II. To skomplikowane zadanie powierzył Bramantemu⁴². Jemu również nakazał wzniesienie nowej Bazyliki św. Piotra. Trudną i kontrowersyjną decyzję o wyburzeniu bazyliki konstantyńskiej mógł podjąć tylko człowiek o niezwykle silnej osobowości. To Juliusz II zdecydował o wyborze architekta i zaakceptował centralny projekt nowej świątyni. W tym samym czasie Rafael ozdabiał papieskie apartamenty, a Michał Anioł malował cykl Stworzenie Świata w Kaplicy Sykstyńskiej.

Papież Leon X słynął z rozrzutności: *przetrwonił dochody trzech papieży: skarb Juliusza II, własne dochody i dochody swego następcy*⁴³. Krytykowany za nepotyzm i przepych, posądzany nawet o ateizm, budował wiele w rodzinnej Florencji i w Rzymie, choć często przerywał prace i porzucał pierwotne zamiary. W centrum miasta dominującą rolę Medyceuszy miał manifestować ogromny pałac – projektu nie zrealizowano. Szereg zmierzeń Leona X podjął kolejny Medyceusz na tronie papieskim – Klemens VII. Prace nad Kaplicą Medyceuszy, przerwane po śmierci Leona X, były kontynuowane za pontyfikatu Klemensa VII i ukończone za Piusa IV.

W 1523 r. papież Klemens VII powierzył zarządzanie budową Bazyliki św. Piotra instytucji zwanej *Fabricca di San Pietro*, która istnieje do dzisiaj. Za pontyfikatów Leona X i Klemensa VII wyjątkową pozycję zdobył Michał Anioł.

Wiele nowych inicjatyw podjął związany z Medyceuszami papież-humanista Paweł III. Za pomocą mecenatu manifestował odzyskaną wysoką pozycję władzy papieskiej i przywrócił Rzymowi świetność po wydarzeniach *sacco di Roma*. Obok budowy własnego pałacu zdecydował o przebudowie Placu na Kapitolu jako symbolu nowego, chrześcijańskiego Rzymu i w 1546 r. powierzył Michałowi Aniołowi kierownictwo budowy Bazyliki św. Piotra⁴⁴. Giacomo della Porta ukończył budowę kopuły według projektu Michała Anioła dwadzieścia sześć lat po śmierci mistrza, między innymi dzięki temu, że kolejni papieże utrzymali decyzję kontynuacji budowy kopuły bez żadnych zmian⁴⁵. Decyzje zwołanego przez niego Soboru Trydenckiego miały kluczowe znaczenie dla odbudowy potęgi Kościoła oraz genezy sztuki i architektury baroku.

Wielu wykształconych papieży możemy z pewnością nazwać humanistami, którzy przyczynili się do odrodzenia antyku. „Zarażony” pasją poszukiwania i kopiowania antycznych manuskryptów w kręgu Akademii Florenckiej Mikołaj V już jako papież zatrudniał licznych kopistów. Zainteresowany antykiem papież Juliusz II, który swoje imię wywodził od Juliusza Cezara, zgromadził imponującą kolekcję antycznych rzeźb, rozpoczynając w Rzymie swoistą modę. Rosło zapotrzebowanie na oryginały,

⁴¹ Toman R., *Renesans w sztuce włoskiej. Architektura, rzeźba, malarstwo, rysunek*, Tandem Verlag GmbH H.F. Ullman, Kolonia 2007, ISBN 978-3-8331-4209-3, s. 133.

⁴² Jednorodny zamiar Bramantego zaburzył później Domenico Fontana, który wznosił poprzeczne skrzydło mieszczące bibliotekę.

⁴³ Chłędowski K., *Rzym: Ludzie odrodzenia*, H. Altenberg–Gebethneri Wolff–Wydawnictwo Polskie, Lwów–Warszawa–Poznań 1921, s. 379.

⁴⁴ Papież Paweł III przystał na zmiany zaproponowane przez Michała Anioła, w tym na wyburzenia pewnych partii wzniesionych przez Antonia da Sangallo młodszego. Papież (...) wydał *specjalne breve nie pozwalające komukolwiek na wtrącanie się do zarządzeń Michała Anioła, a naśladowali go w tym jego następcy*. Wg Ulatowski K., *Architektura...*, s. 287.

⁴⁵ Papież Paweł V, którego pontyfikat przypadł na wczesną fazę baroku, nakazał wydłużenie planu Bazyliki, co w konsekwencji zdecydowało o jej współczesnym wyglądzie.

ale też na kopie⁴⁶. Leon X powołał Rafaela Santi na urząd konserwatora zabytków, by zapobiec grabieżom i niszczeniu dziedzictwa antycznego Rzymu. Zainteresowanie antykiem papieża Pawła IV i Piusa IV sprawiło, że zrealizowali oni w Ogrodach Watykańskich „pogańskie” w swojej wymowie Casino di Pio IV⁴⁷.

Papieżę tacy jak: Juliusz II, Leon X, Paweł III, Juliusz III i Sykstus V⁴⁸ uczynili z Rzymu rzeczywistą stolicę katolickiego świata. Znamiennym jest fakt, że obok istotnych działań artystycznych budowlanych i renowacyjnych podejmowali oni ważne dla miasta działania urbanistyczne, takie jak: budowa nowych dróg, mostów i akweduktów czy osuszanie nowych terenów pod zabudowę. Sykstus IV⁴⁹ wznosił most Ponte Sisto i kazał wytyczyć ulice prowadzące w kierunku Bazyliki: via Sistina i via Recta. Ich nazwy, podobnie jak późniejsze via Alessandrina⁵⁰ i via Giulia⁵¹, nawiązywały bezpośrednio do imion papieża fundatorów. Via Giulia łączyła pierwszy nowożytny rzymski most Ponte Sisto z portem w Ripie. Nową papieską willę di Papa Giulio z Watykanem miała połączyć via di Villa Giulia, poprzez projektowany most Ponte Giulio⁵², który nie został jednak zrealizowany.

Papieskie fundacje i mecenat nie tylko podnosiły osobisty prestiż papieża i znaczenie rodów, z których pochodzili, lecz przede wszystkim podkreślały prymat papieża i Stolicy Apostolskiej w podzielonym chrześcijańskim świecie.

10.1.6. Mecenat królewski

Dominujący wpływ na patronat w renesansowej Europie miały obowiązujące systemy polityczne. W Italii i krajach niemieckich⁵³ istniały w miarę niezależne księstwa, państwa-miasta czy królestwa. Prestiż Florencji, Mediolanu, Wenecji i Rzymu, przy ich niewielkiej sile militarnej, wobec walczących o hegemonię Francji i Hiszpanii budowała kultura i sztuka.

We Francji, Hiszpanii, Anglii i Rzeczypospolitej silną władzę centralną sprawował suweren i to on był głównym inwestorem, często także prawdziwym znawcą i mecenasem sztuki. Pragmatyzm władców sprawiał, że główną przesłanką, intensywnej działalności budowlanej były cele dynastyczno-polityczne. Ważnym aspektem była osobowość władcy, jego wykształcenie, priorytety, również estetyczne, a także możliwości

⁴⁶ W zgromadzonych i udostępnianych gościom i artystom zbiorach Juliusza I były między innymi rzeźby *Apolla Belwederskiego*, *Torsu Belwederskiego* czy *Grupy Laokoona*. Moda na kopie i odlewy z brązu sprawiła, że zaczęto je wykonywać na skalę niemal „przemysłową”.

⁴⁷ Architektem tego obiektu został znawca sztuki antycznej Pirro Ligorio.

⁴⁸ Zainspirowane przez papieża Sykstusa V prace urbanistyczne, które realizował Domenico Fontana, zaliczane są w historii architektury do okresu baroku. Wg Ostrowski W., *Kompozycje...*

⁴⁹ Z inicjatywy papieża powstała kaplica od jego imienia nazwaną Sykstyńską. Papież: *Przekształcił Rzym z miasta średniowiecznego w renesansowe, tworząc nowe ulice oraz poszerzając i brukując dawne*. Wg Kelly J.N.D., *Encyklopedia papieża*, PIW, Warszawa 1997, ISBN 83-06-02633-0.

⁵⁰ Nazwana tak na cześć fundatora papieża Aleksandra VI Rodriga Borgii, a zbudowana w centrum antycznego Rzymu z okazji Jubileuszu 1500 r.

⁵¹ Została wytyczona w 1508 r. z inicjatywy papieża Juliusza II, którego wujem był papież Sykstus IV. Wg Kelly J.N.D., *Encyklopedia...*, s. 356, 357.

⁵² Raeburn M., *Architecture of the Western World*, Orbis Publishing Limited, New York 1982, ISBN 0-8478-0435-6, s. 151.

⁵³ XVI w. stanowił trudny okres w historii państw niemieckich. Wystąpienie Marcina Lutera przyniosło wojny religijne i rozbitcie kraju. Formalnie cesarstwem rządził wybierany przez książąt elektorów cesarz. W rzeczywistości jednak książęta panujący w swoich lennach byli niezależni.

finansowe. Gdy w fundowanych przez władcę obiektach występowały podobne zespoły form i ornamentów oraz symbolika wyrażająca królewskie intencje, możliwe jest wyodrębnienie: (...) szeregu stylów dynastycznych⁵⁴.

Królowi: Karola VIII, Ludwika XIII i Franciszka I z dynastii Walezjuszków podczas wypraw wojennych do Italii zafascynowała jej renesansowa kultura i sztuka. Dzięki działalności władców wznoszono lub rozbudowywano wczesnorenesansowe zamki nad Loarą. Ich okrągłe baszty, wysokie dachy i smukłe wieżyczki nawiązywały do budowli średniowiecznych, a na elewacjach pojawiły się poziome gzymsy, podziały pilastrowe i renesansowy detal. Stolicą Francji był Paryż⁵⁵, ale rolę „stolicy” pełniły także zamki i pałace, w których przebywał *rex ambulans* i jego dwór⁵⁶. Budowa rezydencji, ich wystawność i coraz bardziej rozbudowany ceremoniał dworski wiązały się z kreowaniem przez kolejnych władców prestiżu. Na dworach królewskich przebywali pisarze, malarze, architekci, rzeźbiarze i muzycy, dlatego dwór stanowił oprócz realnej władzy centrum kultury i wymagał odpowiedniej oprawy architektonicznej. Zamek w Fontainebleau stał się ważnym ośrodkiem sztuki manierystycznej. Oddziaływanie dworu królewskiego na szlachtę i mieszczan było znaczące.

Po śmierci Henryka II królowa Katarzyna Medycejska, manifestując prawa do tronu swoich synów, rozpoczęła budowę szeregu monumentalnych założeń takich jak: Tuileries⁵⁷, pałac Saint-Maur-de-Fosses, Hotel de la Reine czy Kaplica Walezjuszków. Jednak pomimo ogromnych sum wydawanych na fundacje zaskakująco niewiele z nich się zachowało.

Wybitnym władcą Francji, zasłużonym na polu urbanistyki i architektury, był Henryk IV Burbon⁵⁸. Król był władcą *żarliwie zaangażowanym* i *rozrzutnie hojnym*⁵⁹, chętnie uczestniczącym w tworzeniu planów i nadzorującym postęp prac.

Niemieckich władców nie było w tym okresie stać na tak spektakularne inwestycje. W ich rezydencjach nowe skrzydła zamków tradycyjnie otrzymywały nazwy związane z imieniem fundatora. Na zamku w Torgau było to skrzydło Johann-Friedrich-Bau Konrada Krebsa z nawiązującą do zamku w Blois klatką schodową. W Dreźnie skrzydło Georgenbau, a w Heidelbergu charakteryzujące się „natłokiem” ornamentów Ottoheinrichsbau Aleksandra Colina czy późniejsze skrzydło Friedrichsbau Johanna Schocha.

⁵⁴ Ratajczak T., *Późny gotyk i renesans w architekturze rezydencji Zygmunta Starego – poszukiwanie królewskiego stylu*, [w:] *Sztuka w kręgu władzy. Materiały LVII Ogólnopolskiej Sesji Naukowej Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Toruń 13–15 listopada 2008*, red. Piecka E., Kluczwajd K., Wyd. Stowarzyszenie Historyków Sztuki, Warszawa 2009, s. 129.

⁵⁵ W późnym okresie życia Franciszek I postanowił podnieść rangę stolicy. Zaczął budowę kościoła św. Eustachego, wybudował Hotel de Ville jako paryski ratusz, rozpoczął prace przy rozbudowie Luwru.

⁵⁶ Knecht R., *The French Renaissance Court 1483–1589*, Yale University Press, New Haven 2008, ISBN 978-03-300-11851-3.

⁵⁷ Założenie Tuileries projektował Philibert Delorme, po śmierci Delorma głównego architekta królowej zastąpił Jean Bullant, który projektował Hotel de la Reine, a Kaplicę Walezjuszków wznosił Francesco Primaticcio.

⁵⁸ Henryk IV rządził autorytarnie, zakończył wojny religijne, zreformował finanse, wybudował sieć dróg i fortyfikacji. Z jego inicjatywy powstał Pont Neuf, Plac Royal i Plac Dauphine. To król kazał połączyć apartamenty królewskie w Luwrze z Tuileries skrzydłem Grand Galerie.

⁵⁹ Obrazowe określenia władcy jako mecenasa architektury. Wg Baszkiewicz J., *Henryk IV*, PIW, Warszawa 1995, ISBN 83-06-02423-0, s. 316.

Pozycja władców, a więc także ich rola jako mecenasów wspierających sztukę, była silna w Hiszpanii⁶⁰. Taką rolę spełniała para królewska: Izabela Kastylijska i Ferdynand Aragoński⁶¹. Fundowano kościoły, klasztory i budynki użyteczności publicznej. Elementem charakterystycznym dekoracji stały się bogato zdobione tarcze heraldyczne i medaliony z popiersiami władców. Dzięki fundacji Królów Katolickich Bramante zrealizował w Rzymie Tempietto. W Grenadzie powstała Kaplica Królewska – Capilla Real, manifestująca dumę z odniesionego zwycięstwa nad Maurami. Styl, w jakim tworzono, nazwano od imienia królowej izabelińskim.

Przemieszczający się dwór Karola V nie sprzyjał stworzeniu stałego ośrodka artystycznego, jednak to właśnie on przyczynił się do rozpropagowania nowych idei na rozległym obszarze imperium. Dystans Karola V Habsburga do rządzonych przez niego Hiszpanów i silne wpływy włoskie w renesansie hiszpańskim były rezultatem podporządkowania wielu regionów Italii Królestwu Hiszpanii w wyniku sukcesji i zwycięskich wojen.

Karol V był pierwszym władcą w Hiszpanii, który kolekcjonował dzieła sztuki⁶², tę pasję kontynuował jego syn. Filip II był przykładem fundatora „totalnego”. Miejsce na budowę Eskurialu – klasztoru, pałacu i mauzoleum królewskiego – na południowym zboczu górskim wybrał osobiście. Surowy, ascetyczny i głęboko religijny władca wymagał monumentalnej, niemal pozbawionej ozdób rezydencji. Silny wpływ Filipa II jest czytelny formie i dekoracji całego zespołu. Rezydencja spełniła oczekiwania Filipa II, dlatego przeniósł on stolicę królestwa z Toledo do położonego bliżej Eskurialu Madrytu.

Obok władcy w Anglii znaczącym inwestorem była szlachta. Pierwsze realizacje w stylu renesansu pojawiły się za panowania króla Henryka VIII. Architekci z Włoch i Francji dekorowali rezydencję Hampton Court po przejęciu jej przez króla Henryka VIII od arcybiskupa Yorku Tomasza Wolseya. Sytuację w państwie radykalnie zmieniło ogłoszenie przez króla w 1535 r. Aktu Supremacji. Programowo nie sięgano wówczas do sztuki i architektury renesansu włoskiego.

W czasach Elżbiety I, którą trudno nazwać mecenasem architektury, wzorem stała się architektura protestanckich Niderlandów. Bardzo popularne w Anglii były wzorniki, w tym *Architectura Veredemana de Vries*⁶³. Wczesny angielski renesans jest dobrze reprezentowany przez wznoszone przez zamożną szlachtę rezydencje wiejskie, takie jak: Longleat w Wiltshire, Wollaton Hall czy Hardwick Hall. Te wystawne, wręcz rozrzutnie wznoszone *prodigy house* służyły jako gościnne dwory dla królowej i jej dworu. Na tym tle niezwyklej przykładem rezydencji jest w dużej mierze projektowany przez właściciela – lorda Williama Cecila Burghley House.

Za czasów Jakuba I bardzo wysoką pozycję osiągnął architekt Ingo Jones, którego twórczość inspirowana była dziełami Palladia. Dojrzały renesans angielski to styl zwany od imienia władcy jakobińskim. Jego przykładem są: Banqueting House i zlecona przez króla rezydencja Whitehall, największa w ówczesnym świecie.

⁶⁰ Istotną rolę mecenasów pełnili również wysocy przedstawiciele hiszpańskiego kleru: kardynał Pedro Gonzales de Mendoza i Franciszek Ximenes de Cisneros.

⁶¹ Dzięki wsparciu Królów Katolickich doszła do skutku wyprawa Krzysztofa Kolumba.

⁶² Nadwornym malarzem Karola V, a później Filipa II był Tycjan. Zgromadzona przez Filipa II kolekcja malarstwa stanowi znaczącą część kolekcji Muzeum Prado.

⁶³ *Architectura* została opublikowana w Antwerpii już w 1577 r.

Królowa Elżbieta i panujący po niej królowie Jakub I i Karol I wyrażali troskę o gwałtowny i niekontrolowany rozrost stolicy: *Podobnie jak Królowa Elżbieta w swoich późniejszych latach, zarówno Jakub I jak i Karol I przykładali dużą wagę do planowania urbanistycznego (...). W 1616 roku w mowie wygłoszonej w Izbie Gwiazdzistej, król bezpośrednio i barwnie porównał niekontrolowany rozwój Londynu do śledziony w organizmie, która powoduje jego zniszczenie w miarę swojego przerostu*⁶⁴.

Pozycję czołowych inwestorów i mecenasów mieli władcy Rzeczypospolitej. Król Zygmunt I zainicjował renesans w Polsce. We wczesnej fazie odrodzenia wszystkie realizacje architektoniczne związane były bezpośrednio z władcą lub jego dworem. Przebudowa zamku na Wawelu i budowa Kaplicy Zygmuntowskiej stały się niedoścignionym wzorem. Dworzanie i urzędnicy królewscy⁶⁵ zainspirowani działalnością władcy również fundowali renesansowe obiekty. Rosła pozycja wspieranych przez króla twórców: Franciszka Florentczyka i Bartolomea Berrecciego.

Król Zygmunt August posiadał wyrobiony smak artystyczny i wzorem ojca należał do bardzo aktywnych mecenasów architektury. Zygmunt Stary niechętnie opuszczał Kraków, natomiast Zygmunt August najchętniej rezydował poza Krakowem, dlatego wznosił rezydencję w Niepołomicach, zamek obronny Tykocinie, drewniany dwór w Knyszynie i rozbudował Zamek Dolny w Wilnie. Ale przede wszystkim wzmocnił liczne twierdze dla obrony granic Rzeczypospolitej. Dopiero pod koniec życia wobec podjętej w Lublinie decyzji o stałym miejscu obradowania sejmu zdecydował o rozbudowie Zamku Królewskiego w Warszawie jako swojej stałej siedziby.

Powstające w kręgach władzy królewskiej budowle nie reprezentowały wyłącznie doraźnych celów politycznych, lecz często wspólne i spójne cechy, pozwalające na wyodrębnienie stylu związanego z konkretnym władcą. Dlatego w historii architektury pojawiły się określenia: styl izabeliński, elżbietański, jakobiński, styl Henryka IV czy styl Wazów.

Przytoczone liczne przykłady mecenatu królewskiego, rozumianego również jako opieka nad sztuką i artystami, uzmysławiają nam, jak istotna była rola wykształconych władców, budujących nie tylko prestiż własnego rodu, lecz również monarchii. Jakub Burchard w wydanym w 1860 r. dziele *Kultura odrodzenia we Włoszech* zwrócił uwagę na jeszcze jeden aspekt królewskiego mecenatu: państwo jako dzieło sztuki⁶⁶. Taki spójny obraz idealnego państwa starali się realizować władcy francuscy Franciszek I i Henryk IV, Filip II Habsburg, król Szwecji i Norwegii Jan III Waza czy niedoceniany jako mecenas Zygmunt August. Natomiast władcy, którzy dopiero zdobyli władzę, jak: Francesco Sforza i Gustaw I Waza, musieli działalnością propanstwową i fundacyjną legitymizować przejętą władzę i od podstaw budować prestiż swojego rodu.

⁶⁴ Leapman M., *Ingo. The Life of Ingo Jones, Architect of the English Renaissance*, Review Publisher, 2004, ISBN 0755310039, s. 182.

⁶⁵ Do grona królewskich dworzan należał w młodości kanclerz wielki koronny i prymas Jan Łaski, urzędnik królewski, a następnie wojewoda poznański Jan Lubrański, sekretarz królewski i biskup poznański i krakowski Piotr Tomicki oraz kanclerz wielki Krzysztof Szydłowiecki.

⁶⁶ Tak brzmi tytuł pierwszego rozdziału książki Jakuba Burckharda.

10.1.7. Mecenat mieszczański

We wczesnym renesansie dominującą rolę we włoskich miastach pełniły cechy, gildie i bractwa religijne⁶⁷, których najwybitniejsi przedstawiciele byli członkami rad miejskich. Rady i cechy podejmowały się ważnych dla mieszkańców zadań, takich jak: budowa dróg, wznoszenie fortyfikacji czy zakładanie szpitali. Wymienione organizacje konkurując ze sobą, starały się, by budynki kościołów, cechów, gildii, bractw i ratuszy dominowały w zespołach miejskich. Były one lokowane przy rynku i głównych ulicach, a wyróżniała je wysokość i bogata dekoracja.

Cech Arte del Lana był fundatorem kopuły katedry Santa Maria del Fiore we Florencji, a cech Arte del Seta zamówił u Brunelleschiego przytułek Ospedale degli Innocenti. Kolejnym projektem Brunelleschiego była przebudowa siedziby stronnictwa Gwelfów – Palazzo di Parte Guelfa. Dla Wenecji charakterystyczne były budynki bractw religijno-dobroczynnych – *scuoli*, o których tak pisał Kazimierz Ulatowski: *Są to gmachy reprezentacyjne różnych cechów i konfraterni. W ich budowie wyżywała się ambicja oraz zamiłowanie do przepychu i pompy weneckiej burżuazji kupieckiej i rzemieślniczej*⁶⁸. Bractwo św. Marka ufundowało Scuolę Grande di San Marco.

Pod koniec XIII w. Rada Florencji podjęła ambitny program budowy florenckiej katedry, a przed Palazzo Vecchio już w średniowieczu wyburzono szereg otaczających domów, by lepsza była jego ekspozycja. Dla spotkań Signorii wybudowano Loggię dei Lanzi, dekorując ją herbami możnych florenckich rodów. Z inicjatywy rady miasta Michelozzo wzmocnił konstrukcję gotyckiego Palazzo Vecchio⁶⁹ i przebudował, w nowym stylu, arkadowy dziedziniec. Przed jego wejściem ustawiono posąg Dawida⁷⁰ autorstwa Michała Anioła.

W Republice Weneckiej równorzędną pozycję prokuratorów, wysokich urzędników państwowych, manifestowała architektura Starych Prokuracji. W Vicenzy podjęto decyzję o przebudowie gotyckiego Palazzo della Ragione. W drodze konkursu wybrano projekt Andrea Palladia, wspieranego przez mecenasa Gian Giorgio Trissino. Plac przed Bazyliką wzbogacono projektowaną przez Palladia plastyczną Loggią del Capitano.

W dynamicznie rozwijających się miastach północnoeuropejskich wznoszono ratusze, budynki cechowe, budynki wagi miejskiej, sukiennice i liczne kamienice mieszczańskie. O statusie ich właścicieli w otoczonych murami obronnymi miastach świadczyła parcela, najlepiej przy rynku głównym, liczba osi okiennych, wysokość kamienicy i zindywidualizowany detal.

W niemieckich miastach, odległych od przodujących centrów, ratusze miały asymetryczny plan z obowiązkową wieżą, wykuszem i bogato zdobionymi szczytami, jak np.: w Altenburgu, Schweinfurcie czy Rothenburgu. Bogate miasta zlecały budowę ratuszy znanym architektom. Nowy ratusz Antwerpii projektu Cornelisa Florisa zyskał uznanie i naśladowców. Rada miasta Augsburga, planująca przebudowę gotyckiego ratusza, przystała na propozycję architekta Eliasza Holla, żeby

⁶⁷ Wg Goldwaite R.A., *The building of Renaissance Florence. An Economic and Social History*, JHU Press, Baltimore–London 1982, ISBN 0801829771, 9780801829772, s. 9.

⁶⁸ Ulatowski K., *Architektura...*, s. 176.

⁶⁹ Z inicjatywy Savonaroli w 1494 r. wybudowano Salę Pięciuset (52 x 23 m), dla obrad rady. Projekty fresków wykonane przez Michała Anioła (Bitwa pod Casciną) i Leonarda da Vinci (Bitwa pod Anghiari) nie zostały zrealizowane. Pałac przebudował książę Cosimo I około 1540 r.

⁷⁰ Zleceniodawcą był zarząd florenckiej katedry.

wybudować nowy obiekt. Augsburg otrzymał wówczas najwyższy w Europie, kubiczny ratusz, o cechach architektury włoskiej. Monumentalny budynek ratusza w Amsterdamie Jacoba van Campena stał się wzorem dla wielu pałaców i budynków użyteczności publicznej. Nowy ratusz wzniesiono w Lipsku, przebudowano ratusz w Bremie, a do gotyckich ratuszy w Kolonii i Lubece dodano bogato rzeźbione arkadowe loggie.

Także w Rzeczypospolitej wznoszono nowe ratusze lub rozbudowywano i dekorowano w nowym stylu ratusze gotyckie. Wśród polskich miast w XVI w. szczególnie rozwój przeżywał bogacący się na handlu zbożem Gdańsk oraz Kraków i Lwów. Znakomitymi przykładami są ratusze w Poznaniu, Chełmnie oraz spójna grupa ratuszy małopolskich. Gdańsk otrzymał renesansowy Ratusz Staromiejski. Przebudowywano także ratusz Głównego Miasta⁷¹ i miejsce spotkań patrycjatu – Dwór Artusa⁷². Elewację ozdobiono posągami antycznych bohaterów. Z przepychem urządzono wnętrza, a na placu przed wejściem umieszczono fontannę Neptuna.

W innych miastach także rozbudowywano lub wznoszono nowe, bogate ratusze, akcentowane wysokimi wieżami. Wyróżniają się zdobione attykami ratusze w Poznaniu, Tarnowie, Sandomierzu, Szydłowcu i Chełmnie.

10.2. Place miejskie i ulice

Centrum średniowiecznych miast stanowił: (...) rynek z ratuszem i położonym w pobliżu kościołem, z wagą miejską i sukiennicami, pręgierzem i kuną (...)⁷³. W dodatku rynki często zastawiano kramami i jatkami. W okresie renesansu pojawia się widoczna potrzeba porządkowania miast, budowy nie tylko prestiżowych obiektów, lecz także nowych placów miejskich. Wynikała ona z renesansowej koncepcji przestrzeni, analizowanej i opracowywanej w modnych wówczas traktatach architektonicznych. Według Adama Miłobędzkiego: *Przestrzeń renesansowa musiała być jednorodna, dająca się ogarnąć jednym spojrzeniem i ująć w jedną perspektywę – regularna, jeśli nie ściśle symetryczna przestrzeń rynku, pojedynczej ulicy, zamkowego dziedzińca czy wnętrza kościoła*⁷⁴.

Pierwszym renesansowym placem zrealizowanym konsekwentnie był plac Annuncjaty (Piazza della Santissima Annunziata) we Florencji, zainspirowany projektem Ospedale degli Innocenti Filippa Brunelleschiego. Elewacja przytułku, zdecydowanie odsunięta od osi kościoła, stanowiła pierzeję przyszłego placu, jednocześnie dobrze eksponując istniejący kościół. Kolejni architekci: Antonio da Sangallo starszy, Michelozzo di Bartolomeo, Antonio Manetti i Leo Battista Alberti uzyskali prostokątną, jednorodną w swoim wyrazie przestrzeń. Ten nowy florencki plac stał się wzorem kształtowania nowożytnych placów miejskich⁷⁵.

⁷¹ Bogate dekoracje otrzymała np. Sali Czerwonej. Na hełmie ratuszowej wieży ustawiono połączony posąg króla Zygmunta Augusta. Pracami przy Ratuszu Głównego Miasta w Gdańsku kierował Antoni van Opbergen, on też projektował i nadzorował budowę Ratusza Starego Miasta.

⁷² Renesansową elewację Dworu Artusa projektu Abrahama van den Blocke ozdobiły medaliony z podobiznami Zygmunta III Wazy i jego syna Władysława, w międzyłuczach umieszczono posągi antycznych bohaterów, wyżej alegorie Siły i Sprawiedliwości, zaś najwyżej Fortuny.

⁷³ Bogucka M., Samsonowicz H., *Dzieje miast i mieszczaństwa w Polsce przedrozbiorowej*, Ossolineum, Wrocław 1986, ISBN 83-04-01701-6, s. 491–492.

⁷⁴ Miłobędzki A., *Zarys dziejów architektury w Polsce*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1988, ISBN 83-214-0578-9, s. 130–131.

⁷⁵ Zarębska T., *Narodziny placu przed rezydencją w renesansowej Florencji*, [w:] *Artyści włoscy w Polsce XV–XVIII w.*, red. Pomorska J., DiG, Warszawa 2004, ISBN 83-7181-356-2, s. 55–66.

Eneaszy Sylwiusz Piccolomini zapragnął uhonorować swoje rodzinne miasteczko Corsignano: *zostawszy papieżem jako Pius II, i on, zarażony nagminną chorobą – pragnieniem sławy – gniazdo swoje rodzinne przezwiał Pienza (miasto Piusa) i chciał je upiększyć katedrą i innymi poważnymi budowlami*⁷⁶. W Pienzy powstało renesansowe centrum, skupione wokół trapezoidalnego placu, wzorowane na twórczości Albertiego. Centrum miasteczka pozostało w dużej mierze niezmienione do dzisiaj dzięki bulli papieża z 1462 r. zakazującej zmian.

Lodovico II Moro także pragnął upiększyć miejsce swego urodzenia: zamek i miasto Vigevano, dlatego zlecił Bramantemu przebudowanie Piazza Ducale. Prace prowadzono od 1492 do 1493 r. Architekt obudował duży prostokątny plac, w tym fasadę zamku, jednorodną arkadową zabudowę. Pienza i Piazza Ducale w Vigevano należą do najlepszych przykładów wczesnorenesansowej urbanistyki.

Rozważania na temat placów miejskich podejmowali teoretycy architektury tacy jak: L.B. Alberti, Sebastian Serlio czy Francesco di Giorgio Martini. Obraz idealnego miasta, jego ulic, placów i pałaców znajdziemy na obrazach Piera della Francesca, Rafaela Santi i rycinach Vredemana de Vries.

Ważnym osiągnięciem nowożytnej urbanistyki była budowa placu na Kapitolu, zlecona Michałowi Aniołowi przez papieża Pawła III. Tu miało się bowiem odbyć powitanie króla Karola V, którego wizyta została zapowiedziana z dwuletnim wyprzedzeniem. Zgodnie z intencją papieża Piazza del Campidoglio miał stać się ważnym, symbolicznym miejscem „Nowego Rzymu”, dlatego Michał Anioł „otworzył” plac w kierunku Watykanu i Bazyliki św. Piotra, a zarazem „odwrócił” od pogańskiego Forum Romanum.

Wśród rozwiązań francuskich zwraca uwagę Plac Royal, nazwany później Placem Wogezów, zainicjowany przez króla Henryka IV w 1605 r. Jednorodna architektura budynków w typie *brique et pierre* wprowadziła ład w ciasnej zabudowie średniowiecznego Paryża. Plac stał się popularnym miejscem na miejskie uroczystości. Ranga dzielnicy Maraise wzrosła, a wokół zaczęły powstawać pałace miejskie arystokracji. Kolejny plac powstał z inspiracji króla Henryka IV przy Pont Neuf. Trójkątny plac z symetryczną wzorowaną na placu Wogezów zabudową otrzymał nazwę Plac Dauphine, na cześć przysłego króla Ludwika XIII.

Znacznie później powstał, również inspirowany placem Wogezów, symetryczny prostokątny plac Covent Garden (1630) w Londynie, projektowany przez Ingo Jonesa, a ufundowany przez hrabiego Bedford Johna Russella. Regularne place z jednorodną, spójną stylowo zabudową wprowadzały nowy ład i przestrzeń ceremonialną w ciasnych uliczkach średniowiecznych miast.

Homogeniczną zabudowę ulicy, zgodną z ideałami renesansu, uzyskał Giorgio Vasari, projektując Palazzo Uffizi⁷⁷ we Florencji. Ulicę lub raczej dziedziniec między skrzydłami pałacu zamyka portyk o motywie serialny, otwierający się na rzekę Arno. Linie zabudowy, rytm okien i poziome linie ujednoczonych gzymsów nadają wnętrzu spójny i „nowoczesny” charakter.

Przy Corso Palladio w Vicenzy, głównej ulicy miasta, „wypadało” wybudować pałac miejski. Tu mieściły się Palazzo Thiene⁷⁸, Palazzo Chiericati i Palazzo Poiana – Palladia czy Palazzo Trissino, wzniesiony przez ucznia Palladia, Vincenzo Scamozziego.

⁷⁶ Ulatowski K., *Architektura...*, s. 112.

⁷⁷ Pałac Uffizi miał być budynkiem użyteczności publicznej dla władz administracyjnych i sądowych Florencji. Został ukończony w 1581 r.

⁷⁸ Autorem planu z 1542 r. był prawdopodobnie Giulio Romano, a budowniczym Andrea Palladio.

Sąsiedztwo tak monumentalnych i starannie dekorowanych budowli przyciągało kolejnych bogatych inwestorów. Dzięki temu ta reprezentacyjna ulica była coraz piękniejsza. Podobny efekt jednorodnej architektonicznie ulicy, realizowanej od 1551 r., osiągnął Galeazzo Alessi w Genui. Renesansowe pałace wzdłuż prestiżowej Strada Nuova, obecnie via Garibaldi, stanowią jednorodną, pierzejową zabudowę. Biegnąca osiowo w kierunku morza ulica pozwalała na zmanifestowanie wysokiej pozycji najważniejszym genueńskim rodom.

Istotnym aspektem była ceremonialna rola pałaców, kościołów, placów i ulic, wyraźnie czytelna w kontekście uroczystych wjazdów, pielgrzymek, koronacji, ślubów oraz doniosłych pogrzebów. Droga procesyjna, określana często wzorem Forum Romanum jako *Via Sacra*, wymagała specjalnej oprawy. Wzdłuż niej wznoszono reprezentacyjne budowle, dbano o jej utrzymanie. Na uroczyste okazje wznoszono okolicznościowe dekoracje: bramy triumfalne, obeliski i baldachimy. Architektoniczną oprawę przygotowywali uznani architekci. W Rzeczpospolitej taką ceremonialną rolę pełniła Droga Królewska na Wawel, Długi Targ i ulica Długa w Gdańsku⁷⁹ oraz Trakt Królewski w Warszawie.

10.3. Plany i realizacje miast idealnych

Traktat Witruwiusza zainspirował wielu architektów do opracowywania własnych traktatów i teoretycznych planów miast idealnych. Również zainteresowanie władców humanistycznymi ideami sztuki rządzenia społeczeństwem kierowało ich uwagę na modne koncepcje miast „idealnych” i miast „utopijnych”⁸⁰ (*Państwo Platona*, *Utopia* Thomasa Morusa). Wartości etyczne sprawiedliwego, utopijnego społeczeństwa miały współgrać z walorami estetycznymi kształtowanych miast. Regularność planu wyrażała spójność i ład, a centralne usytuowanie rezydencji władcy doskonale podkreślało jego społeczną pozycję. Teoretyczne plany miast idealnych tworzyli: Filarete, Martini, Dürer, Cataneo czy Scamozzi. Plan gwiazdy z sytuowaną w centrum rezydencją i kluczowymi obiektami miała Sforzinda projektowana przez Filarete. Zbliżone, wieloosiowe, gwiazdziste plany miały projekty Martiniego oraz Palmano. Albrecht Dürer oparł swój projekt miasta idealnego i centralnie umieszczonej rezydencji na rzucie kwadratu. Regularne wielokąty i prostokątną siatkę ulic preferował Pietro Cataneo.

Nowy ład przestrzenny z umieszczonym w centrum założenia kościołem zaprezentował obraz Piera della Francesca *Widok idealnego miasta*⁸¹ z 1470 r. Na istotny aspekt struktury miast zwraca uwagę Zbigniew Paszkowski: *Twórcy miast idealnych nadawali kompozycji urbanistycznej wielką rolę. Racjonalna forma miasta, jego przemyślana kompozycja były ilustracją poszukiwań piękna przestrzeni i zurbanizowanej, a także holistycznej jedności świata (...)*⁸².

⁷⁹ Tu mieściły się ważne budowle miejskiego samorządu i patrycjuszowskie kamienice, brakowało zaś królewskiej rezydencji.

⁸⁰ Thomas Morus tak pisał o miastach Utopii: *W Utopii są 54 przestronne i wspaniałe miasta. Mowa ich mieszkańców i prawa są zupełnie jednakowe. Wszystkie miasta założone są według jednego planu i takie same mają budynki, jeśli tylko pozwalają na to warunki miejscowe.* Wg Borowski A., *Renesans*, WL, Kraków 2002, ISBN 83-08-03297-4, s. 283.

⁸¹ Obraz ten jest przypisywany także Luciano Laurancie. Wg Pauli T., *Piero della Francesca*, HPS, Warszawa 2006, ISBN 83-60529-15-9, s. 102.

⁸² Paszkowski Z., *Miasto idealne w perspektywie europejskiej i jego związki z urbanistyką współczesną*, Universitas, Kraków 2011, s. 51.

Preferowano jednorodną uporządkowaną geometrycznie przestrzeń, zdając sobie jednak sprawę z różnicy między teoretycznymi rozważaniami a realizacją. W czwartej księdze traktatu Alberti pisał: *Jesteśmy zdania, że kształt miasta i sposób rozplanowania jego części powinien się zmieniać w zależności od miejsca położenia*⁸³. W następnym wieku pojawiło się jednak silniejsze dążenie do geometryzacji planu.

Budowa miast *in cruda radice* („na surowym korzeniu”) wymagała jednak ogromnych funduszy, dlatego rozpoczęła się adaptacja istniejących miast – doskonałych środowisk życia mecenasów wymagających odpowiedniego tła estetycznego. Z braku wystarczających środków projekty często pozostawały wizjami na papierze, a mecenasi ograniczali się do przekształcania fragmentów istniejących miast⁸⁴. Wczesnym przykładem realizacji renesansowej koncepcji przestrzeni była Pienza. Niemal w tym samym czasie szeroko zakrojony program przebudowy miasta – rezydencji w Urbino realizował Luciano Laurana.

Okolo 1555 r. mecenas sztuki książę Vespasiano Gonzaga założył miasto idealne Sabbionetta, w pobliżu Mantui. Zainteresowania księcia architekturą militarną oraz udział Girolamo Cataneo, Bernardino Panizzariego i Vincenzo Scamoziego sprawiły, że miasto to reprezentowało: (...) *najnowsze zdobycze sztuki militarnej w zakresie budowy fortyfikacji*⁸⁵.

Z inicjatywy księcia Francesco I de’Medici w 1577 r. powstał plan przebudowy niewielkiego miasteczka Livorno położonego nad zatoką Genueską w „miasto idealne”⁸⁶. Wybudowane przez książęcego artystę i inżyniera Bernarda Buontalenti miasto miało fortyfikacje oparte na rzucie pięcioboku, nazwano więc je *Pentagono di Buontalenti*. Jego kształt przywodzi na myśl zaprojektowany zaledwie dwa lata później Zamość. Wieloaspektowy plan Livorno uwzględniający walory położenia i czynniki gospodarcze oraz aktywna postawa księcia, wspierająca osiedlanie się cudzoziemców, przyczyniły się do rozwoju miasta.

W Rzeczypospolitej już w 1570 r. sekretarz króla Zygmunta Augusta Krzysztof Głowa rozpoczął budowę Głogowa Małopolskiego „na surowym korzeniu”. Plan miasta oparł na planie kwadratu, a w dokumencie lokalizacyjnym sprecyzował układ miasta, z czterema krzyżowo poprowadzonymi ulicami i lokalizację miejskiego ratusza. Tak więc nie funkcja i obronność, lecz kompozycja urbanistyczna stała się podstawą.

Zamość wznosił potężny magnat Rzeczypospolitej – kanclerz wielki koronny Jan Zamoyski wg planu Bernarda Morando. Sprzężone osiowo z rezydencją miasto zaprojektowane zostało na planie niemal symetrycznego wieloboku⁸⁷ i regularnej siatce ulic. Magnacka rezydencja stanowiła znaczną, wydzieloną część miasta, z własnym ciągiem murów obronnych i górującą nad otoczeniem wieżą. Czytelne matematyczne i antropomorficzne proporcje planu podkreślały dominację rezydencji kanclerza i jego pozycję. W mieście powstała Akademia i kolegiata, która miała pełnić funkcję mauzoleum rodu. Mieszczanom zostały narzucone schematy rozwiązań

⁸³ Alberti L.B., *Dziesięć...*, s. 102.

⁸⁴ Szpakowska E., *Architektura miasta idealnego. Wprowadzenie*, „Przestrzeń i Forma” 2011, nr 16, e-ISSN 2391-7725, <http://yadda.icm.edu.pl/yadda/element/bwmeta1.element.baztech-article-BPS1-0047-0051/c/Szpakowska.pdf>.

⁸⁵ Paszkowski Z., *Historia idei miasta od Antyku do Renesansu*, Hogben, Szczecin 2015, ISBN 978-83-63868-51-2, s. 138.

⁸⁶ Tołwiński T., *Urbanistyka. Tom I. Budowa Miasta w przeszłości*, Wyd. Ministerstwa Odbudowy, Warszawa 1947, s. 211.

⁸⁷ Kształt ten tworzą zaprojektowane przez Bernarda Morando fortyfikacje starowłoskie.

kamienic, które Morando wzorował na traktacie Sebastiana Serlia. Nadało to miastu jednorodny, monumentalny charakter, zgodny z wyobrażeniami renesansowych miast idealnych.

Późniejszym, zaprojektowanym w 1593 r. miastem była Palmanova⁸⁸. Ufortyfikowane idealne miasto fundowała bogata Republika Wenecka dla obrony swego terytorium. Palmanova otrzymała plan dziewięcioramiennej gwiazdy z sześciokątnym placem i promieniście rozchodzącymi się ulicami oraz nowoczesne fortyfikacje nowowłoskie.

Także architekci francuscy opracowywali plany idealne. Przykładem jest założone: (...) w 1606 przez Karola Gonzagę, gubernatora Szampanii i bratanka króla Henryka IV. Charleville⁸⁹ oraz projekt Place de France z 1610 r., znany z ryciny Claude'a Chastillona.

10.4. Ekspozycja formy

Charakterystycznymi elementami, z daleka widocznymi w sylwetach miast, były fortyfikacje, kościoły i ratuszowa wieża, która pełniła też obok prestiżowej ważną funkcję użytkową. Najlepiej eksponowanymi budowlami w miastach były także siedziby władz miejskich i pałace patrycjatu. Do dzisiaj wymienione budowle stanowią dominanty czytelne w sylwetach historycznych miast: są znakami miasta – nośnikami ważnych informacji o mieście, jego roli, kondycji ekonomicznej, hierarchii wartości itd. Dominanty w przestrzeni miasta oddziałują swą wysokością zarówno na bezpośrednie sąsiedztwo, jak i w panoramach i dalekich widokach na miasto⁹⁰. Jednak ich wysokości nie wynikały tylko z potrzeb użytkowych, lecz jak podkreśla Witold Krassowski: były przede wszystkim symbolami samodzielności i municypalnej niezależności⁹¹.

W otoczonych murami obronnymi średniowiecznych miastach uprzywilejowane miejsce zajmował kościół i ratusz⁹², natomiast brakowało miejsca na dobrą ekspozycję pałaców miejskich patrycjatu i arystokracji. Brakowało również społecznego przyzwolenia na takie działania. Dopiero, jak pisze Teresa Zarębska: *Drogę do budowy rezydencji związanej z placem otwiera przejęcie władzy przez Medyceuszy*⁹³. Tworzyła się w ten sposób pożądana przestrzeń ceremonialna. Wymagała ona odpowiedniej oprawy, dlatego szczególną uwagę zwracano na elewację frontową i akcentowano partię wejścia. W Rzymie reprezentacyjnego charakteru nabrało pierwsze piętro, zwane *piano nobile*, a w Wenecji piętro to otrzymało dekoracyjny balkon. Ważnym elementem prestiżu stały się podmiejskie wille, które celowo umieszczano na lekkich wzniesieniach.

10.4.1. Kościoły

Fundatorami kościołów bywali papieże, władcy, ale też manifestujące swą pozycję miasta. Podejmowano duży wysiłek, by świątynie były świetniejsze i bardziej

⁸⁸ Projekt miasta przypisywany jest Vincenzo Scamozziemu jednak wg Teresy Zarębskiej autorem projektu miasta Palmanova byli Giulio Savorgnana i Buonaiuto Lorini.

⁸⁹ Paszkowski Z., *Historia...*, s. 145.

⁹⁰ Paszkowski Z., *Miasto...*, s. 93.

⁹¹ Krassowski W., *Dzieje...*, t. 3, s. 259.

⁹² Już w średniowieczu rolę Palazzo Vecchio oprócz dominującej formy podkreślił plac. Wolną przestrzeń uzyskano po przegranej bitwie pod Benevento (1266), wyburzając domy należące do stronnictwa Gibelinów.

⁹³ Zarębska T., *Narodziny...*, s. 59.

monumentalne niż konkurujących z nimi księstw bądź republik. Wybór miejsca nie bywał przypadkowy. Najczęściej budowano kościoły na miejscu dawnych świątyń, w miejscach kultu związanych z cudownym wizerunkiem lub patronem. Około 1294 r. we Florencji podjęto decyzję o budowie nowej katedry na miejscu świątyni z przełomu IV i V w. pod wezwaniem św. Reparaty. W 1350 r. za zgodą komisji powołanej przez cech wełniany Francesco Talenti tak powiększył florencką katedrę, autorstwa Arnolfa di Cambio, że dopiero Brunelleschi potrafił wznieść ogromną, dominującą nad miastem kopułę. Było to działanie tak spektakularne, że przyjmuje się, iż budowa kopuły Santa Maria del Fiore rozpoczyna renesans w architekturze. Szczególną uwagę zwracano na dekoracje wnętrz, a zwłaszcza ołtarzy i kaplic. Kolejnym krokiem było takie aranżowanie otoczenia kościołów, by były godną oprawą uroczystości kościelnych i starannie przygotowanych procesji. Konsekwentnym przykładem takiego działania była droga procesyjna prowadząca z katedry Santa Maria del Fiore do kościoła Zwiastowania NMP (Santissima Annunziata) we Florencji.

Kościoły bazylikowe Brunelleschiego: San Lorenzo i San Spirito otwierają szereg świątyń bazylikowych w Italii i w Europie. Nowatorski plan kościoła św. Andrzeja w Mantui Albertiego zostanie powtórzony sto lat później w kościele Il Gesu w Rzymie. Prężny zakon jezuitów rozpropaguje to rozwiązanie w wielu krajach Europy i Ameryki. Wczesnym przykładem kościoła bazylikalnego w Europie z transeptem i kopułą na skrzyżowaniu naw była katedra w Płocku (1531–1534)⁹⁴.

Plan krzyża łacińskiego otrzymały weneckie kościoły Palladia. Cechuje je staranna ekspozycja, imponująca wielkość i pewna surowość w porównaniu do drobiazgowo dekorowanych budowli weneckich. Andrea Palladio uważał, że: *Fasady świątyń powinny być zwrócone frontem ku głównej części miasta, aby było widoczne, że religia jest niejako strażnikiem i opiekunem obywateli. Lecz gdy wznosimy świątynie poza miastem, wówczas fasady ich powinny wychodzić na drogi publiczne lub rzeki (...)*⁹⁵. Tak więc względy kompozycyjne, a nie tradycyjne orientowanie świątyń w kierunku wschód-zachód, miały stać się priorytetem. Architekt chętnie stosował portyk kolumnowy, twierdził, że: *Świątynie powinny mieć obszerne portyki, z kolumnami większymi niż w innych budowlach. Dobrze jest, gdy są duże i wspaniałe (lecz nie większe niż wymaga tego wielkość miasta), zbudowane z większych elementów, i oparte na pięknych proporcjach, gdyż cześć boża, dla której je wznosimy, wymaga świetności i okazałości*⁹⁶.

Radykalnie odmienny stosunek do budowy i dekoracji świątyń prezentowali protestanci. Zarówno w Niemczech, Niderlandach, jak i w Anglii budowano niewiele świątyń, a i te bardzo skromne. W renesansie krystalizował się dopiero typ kaplicy protestanckiej i zboru. Za wzorcową uznano kaplicę w zamku w Torgau (1544) Nikolausa Grohmana, poświęconą przez samego Marcina Lutera. Formę tę powtórzono na Zamku Książąt Pomorskich w Szczecinie, a kilka lat później nawiązał do niej Wilhelm Vernukken na zamku w Schmalkalden. Wśród świątyń protestanckich wyróżniał się niezwykle planem zboru Heinricha Schickhardta w Freudenstadt.

Również w krajach katolickich powstawało stosunkowo niedużo nowych świątyń. Zafascynowani filozofią platońską architekci wczesnego renesansu preferowali plany centralne obiektów sakralnych (świątynie te omówiono w rozdziale 10.1.3).

⁹⁴ Katedrę ufundowaną przez biskupa Andrzeja Krzyckiego realizowali: Bernardino Zanobi de Gianotis, Giovanni Cini i Filip z Fiesole.

⁹⁵ Palladio A., *Cztery...*, s. 204.

⁹⁶ Białostocki J., *Teoretycy...*

Dopiero reformy Soboru Trydenckiego i podjęte działania kontrreformacyjne sprawiły, że liczba nowych fundacji kościelnych i klasztornych radykalnie wzrosła. W 1563 r. dominującą rolę Kościoła w Hiszpanii zmanifestował Filip II, sytuując kościół p.w. św. Wawrzyńca w centrum Eskurialu. W Monachium już w 1582 r. jezuiti rozpoczęli budowę kościoła św. Michała na schemacie kościoła II Gesu. Wkrótce liczne kościoły powielające schemat kościoła macierzystego jezuitów⁹⁷ zaczęły powstać w Rzeczpospolitej.

10.4.2. Pałace

Surowe i „groźne”, by odstraszać potencjalnych najeźdźców, fasady florenckich pałaców kryły w swoich masywnych, kubicznych formach arkadowe dziedzińce, często zdobione delikatnym, barwnym ornamentem. Wewnętrzne krużganki pełniły nie tylko rolę komunikacyjną, wygodną przy amfiladowym układzie pomieszczeń, lecz także reprezentacyjną. Funkcja i forma pałacu florenckiego były wynikiem społecznych przemian: *Rodziny coraz bardziej wycofywały się w stronę tych dziedzińców wewnętrznych, wewnętrznych sal i ukrytych ogrodów, aby tam odbywać swoje półpubliczne uroczystości*⁹⁸. Następnym krokiem była budowa willi podmiejskich.

W obiektach rezydencjonalnych szczególnie eksponowano partie wejścia, tworząc przestrzeń ceremonialną. Leo Battista Alberti w księdze IX traktatu *O ozdobach budynków prywatnych* pisał: *Nic więc dziwnego, że podoba mi się ten, kto chce, żeby te części domu, które najwięcej wystawione są na widok publiczny i które pierwsze przyjmują wchodzących do mieszkania, jak fasada domu, przedsionek i tym podobne, były szczególnie okazałe*⁹⁹.

Alberti zalecał sytuowanie budynków na podwyższeniu, lecz przestrzegał: (...) *należy uważać, by przez zbytnie podwyższenie terenu nie nadać budynkowi charakteru bardziej wspaniałego niż to jest możliwe ze względu na najbliższe sąsiedztwo*¹⁰⁰. Taką ekspozycję dzięki determinacji i wykorzystaniu swojej pozycji w Signorii uzyskał Luka Pitti. Pałac Pittich usytuowano na wzgórzu, a domy stojące przed nim po prostu wyburzono. Dzięki takim zabiegom powstał szeroki na około sześćdziesiąt metrów plac. Rozbudowany przez Ammannatiego pałac otrzymał w późnym renesansie skrzydła otwierające się na zieleń.

Wobec braku miejsca pałac Rucellai udało się wyeksponować Albertiemu dzięki zaprojektowaniu niewielkiego, trójkątnego placu i prostopadle do pałacu umieszczonej arkadowej loggii, wzorowanej na Loggii Lanzi. Przedstawioną ideę Albertiego, podbudowaną wzorami reprezentacyjnych budowli antycznych, dobrze odzwierciedla Palazzo Chiericati w Vicenzy Palladia. Posiada on bowiem otwartą kolumnadę w formie portyku, która miała stanowić przestrzeń półprywatną i współtworzyć reprezentacyjne forum.

Wczesnorenesansowe pałace i zamki były symbolem siły i dominacji, miały zbliżoną do średniowiecznych formę, lecz większą uwagę zwracano na ich walory estetyczne, rytm okien i detal. W dojrzałym renesansie: *Pałac przestał być symbolem siły i sprawowania kontroli, stał się oznaką mądroj i przewidującej władzy, gwarantem*

⁹⁷ Zakon jezuitów w Polsce cieszył się poparciem króla Zygmunta III, gorliwego zwolennika kontrreformacji. Jego osobista fundacja pozwoliła na ukończenie kościoła św. św. Piotra i Pawła w Krakowie.

⁹⁸ Toman R., *Renesans...*, s. 125.

⁹⁹ Alberti L.B., *Dziesięć...*, s. 242.

¹⁰⁰ Tamże, s. 244.

*pokoju*¹⁰¹. Wysokie średniowieczne fortyfikacje ustąpiły fortyfikacjom nowożytnym, daleko odsuniętym od budowli pałacowych, a same rezydencje zaczęto kształtować zgodnie z zasadami osiowości. W Rzymie wykrystalizował się typ miejskiego pałacu pozbawionego funkcji obronnych.

Rangę pałacu Farnese wśród zabudowy Rzymu podkreślał sporej wielkości plac, co zapewniało dobrą ekspozycję pałacu kardynała, a następnie papieża Pawła III z potężnego rodu Farnese. W pałacach rzymskich zaczęto eksponować *piano nobile* – kondygnację, na której znajdowały się najbardziej reprezentacyjne pomieszczenia pałacu. Nie było tu tak głośno jak w kondygnacji przyziemia ani tak gorąco w upalne dni jak na kondygnacji poddasza. Te cechy reprezentuje już Palazzo Riario, wzorowany na nim Palazzo Castellesi czy Palazzo Massimi alle Colonne. Upodobanie do ekspresji i splendoru cechowało również pałacowe wnętrza, które zdobiono obrazami, freskami, arrasami czy rzeźbami. Do szczytowych osiągnięć należą reprezentacyjne sale pałacu Farnese w Rzymie i Capraroli, np. dei Fasti Farnesiani czy „prywatne” gabinety, takie jak zdobione intarsją studiolo księcia Federico Montefeltro w Urbino.

Na Wawelu, krytym wysokim ceramicznym dachem, inaczej niż w Rzymie reprezentacyjną kondygnacją była kondygnacja trzecia, stąd jej znaczna wysokość. Wprowadzając renesans na swój dwór, Zygmunt I akceptował oryginalne, niespotykane nigdzie indziej rozwiązania.

Arkadowe dziedzińce pałaców florenckich i rzymskich stanowiły inspirację dla wielu europejskich rezydencji, a także dla bogatych kamienic mieszczańskich. Proporcje i staranny detal wyróżniają dziedzińce: pałacu w Urbino, pałacu Strozzi i rzymskiego pałacu Farnese. Dziedzińce arkadowe spotykamy w Eskurialu pod Madrytem, w Altes Schloss w Stuttgarcie¹⁰² czy w zamku w czeskich Bučovicach. Były one nie tylko istotnym elementem komunikacyjnym, lecz także miejscem ważnych uroczystości dworskich, a wówczas arkady tworzyły ich oprawę i galerie dla widzów. Arkadowe dziedzińce¹⁰³ wzorem Zamku Królewskiego na Wawelu otrzymały zamki w Brzegu, Pieskowej Skale i Baranowie.

Spotkania florenckiej Signorii latem odbywały się w średniowiecznej Loggii Lanci. Do dekoracji Loggii watykańskich papież Juliusz II zaangażował Rafaela Santi. Pięknie dekorowane loggie otrzymały Villa Farnesina i Villa Madama. Podobną reprezentacyjną rolę zaczęły pełnić galerie. Bogaty program polityczny, gloryfikujący władcę, wyróżnia Galerię Franciszka I w Fontainebleau i Antiquarium, wzniesione przez księcia Bawarii Albrechta V dla ekspozycji kolekcji dzieł sztuki¹⁰⁴. Zwykle budowle włoskie stanowiły inspirację i wytyczały modne kierunki w architekturze europejskiej, tym razem to galeria z Fontainebleau stała się wzorem dla Palazzo Spada i Palazzo Farnese w Rzymie¹⁰⁵.

Dla rezydencji szlacheckich bądź magnackich kluczowy był wybór miejsca, powiązanego z własnymi dobrami, najlepiej rolę tę spełniało „starożytne” gniazdo rodowe: *Fundacje tam lokowane wpisywały się w proces legitymizacji posiadania*

¹⁰¹ Semenzato C., *Blask renesansu*, Arkady, Warszawa 1994, ISBN 83-213-3734-1, s. 28.

¹⁰² Dziedzińce arkadowe wykonano podczas renesansowej przebudowy zamku w latach 1553–1578 z polecenia księcia Christoph'a i Ludwiga von Württemberg.

¹⁰³ Arkadowe dziedzińce wzorowane na Zamku Królewskim na Wawelu otrzymały także: kamienica kapituły krakowskiej zwana Dziekanką i kamienica Królewska we Lwowie.

¹⁰⁴ Bodart D., *Renesans i manieryzm*, PWN, Warszawa 2007, ISBN 978-83-01-15021-1, s. 155.

¹⁰⁵ Raeburn M., *Architecture...*, s. 143.

*tych ziem*¹⁰⁶. Kolejnym krokiem budującym prestiż była budowa świątyni bądź kaplicy rodowej. Te trzy elementy tworzyły już duże zespoły architektoniczne.

Wczesnymi przykładami takiej działalności były renesansowa przebudowa siedziby Mikołaja Szydłowieckiego w Szydłowcu, budowa rezydencji w Ćmielowie oraz odbudowa miasta Opatowa¹⁰⁷ i kolegiaty (na rodowe mauzoleum) przez jego brata Krzysztofa Szydłowieckiego.

W 1593 r. siedziba rodowa wygasłego rodu Kmitów w Wiśniczu Nowym została wykupiona przez aspirujący do roli magnaterii ród Lubomirskich¹⁰⁸. Podobny herb (Szreniawa – Kmitów i Szreniawa bez Krzyża – Lubomirskich) i opromieniona długą historią siedziba były dla przedstawicieli ambitnego rodu atrakcyjne. Założone miasto i ufortyfikowany klasztor karmelitów bosych dopełniły dzieła uprawomocnienia nabytych ziem. Potęgę Lubomirskich symbolizowały nowożytnie fortyfikacje i dominująca bryła zamku z archaicznymi w formie wysokimi wieżami. Elementem podkreślającym partię wejścia była manierystyczna brama wjazdowa.

Tak akcentowane wejścia, istotne ze względów ceremonialnych, spotykamy w wielu obiektach na terenie Polski. Wybitnymi przykładami są: manierystyczny budynek bramny zamku w Brzegu, brama wjazdowa zamku w Oleśnicy czy brama zamku Krzyżtopór w Ujeździe, wszystkie z bogatą dekoracją heraldyczną.

Z interesującym przykładem ekspozycji formy mamy do czynienia w Krasicy. Stanisław Krasicki rozpoczął tu rozbudowę rezydencji pod wpływem poglądów wuja ks. Stanisława Orzechowskiego. Zróznicowane zwieńczenia baszt: Boskiej, Papieskiej, Królewskiej i Szlacheckiej zarówno formą, jak i detalem¹⁰⁹ akcentują rolę Kościoła i ukazują dobitnie społeczną hierarchię. Rezydencja w ten sposób odzwierciedlała światopogląd właścicieli, przede wszystkim bliskie im idee sarmatyzmu. Bogato dekorowane techniką sgraffito ściany, w tym dwie kurtynowe, świadczą o tym, jak ważny dla właścicieli był prestiż, a nie tylko cele użytkowe.

10.4.3. Wille podmiejskie

Zainspirowani opisami rzymskich antycznych willi humaniści chętnie wznosili rezydencje podmiejskie, z założeniem ogrodowym, często o rozbudowanym programie użytkowym: *Tłumaczenie dzieł Witruwiusza, studiowanie listów Pliniusza Młodszeo oraz liczne podróże sprawiły, iż architekci renesansowi czerpać zaczęli ze wzorców wypracowanych w starożytnej Grecji i Rzymie. Również sentymalna tęsknota do życia na wsi, dodatkowo gloryfikowana przez pisarzy takich jak Villani, Boccaccio czy Petrarca, spowodowała zainteresowanie budownictwem willowym*¹¹⁰. Pierwsze renesansowe wille pojawiły się w pobliżu Florencji.

¹⁰⁶ Grylewski P., *Przestrzeń, fundator, budowla, struktura regionalna w badaniach nad rekonstrukcją krajobrazu kulturowego*, „Acta Universitatis Lodzianis. Folia Sociologica” 2011, nr 37, s. 75, dspace.uni.lodz.pl:8080/xmlui/bitstream/handle/11089/326/75_grylewskiFolia%20Sociologica%2037.pdf?sequence=1, dostęp 17.12.2015.

¹⁰⁷ Miasto Opatów wraz z kolegiatą zostało zniszczone przez Tatarów w 1502 r. Wykupił je i odbudował kanclerz wielki koronny Krzysztof Szydłowiecki.

¹⁰⁸ Szczególnie hojnym fundatorem był Stanisław Lubomirski (1583–1649), wykształcony w Monachium i Padwie, zwycięzca spod Chocimia i wojewoda krakowski.

¹⁰⁹ Basztę Boską, pełniącą funkcję kaplicy, przekrywa kopuła, Basztę Papieską, wewnątrz której umieszczono apartamenty dla dostojników kościelnych, zdobi motyw tiary Klemensa VIII, Basztę Królewską, z królewskimi apartamentami, wieńczy sześć wieżyczek symbolizujących koronę, a Basztę Szlachecką stylizowana korona Zygmunta III Wazy jako znak podległości szlachty królowi. Źródło: Opis zamku w Krasicy: w-droge.pl/zamek-w-krasicy.html, dostęp: 20.09.2015.

¹¹⁰ Łakomy K., *Przemiany budownictwa willowego na przestrzeni dziejów*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki” 2011, t. 56(1), s. 29, http://www.kaiu.pan.pl/images/stories/12011_pdf/K.Lakomy.pdf.

Usytuowana na wzgórzu, pozbawiona cech obronnych, czworoboczna Villa Medicea w Poggio a Caiano projektu Giuliana da Sangallo stała się wzorem dla całego szeregu obiektów: *W przeciwieństwie do „ufortyfikowanych” willi zbudowanych przez Michelozza dla Cosima de’Medici w Cafaggiolo i Careggi, nowa willa, wzniesiona dla Wawrzyńca Wspaniałego, odznacza się lekkością bryły i otwiera się na otaczający ją ogród arkadami umieszczonymi w części cokołowej*¹¹¹. Typ florenckiej willi rozwinął Giuliano da Majano w projekcie Villi Poggioreale (1487), wzniesionej dla księcia Alfonsa Aragońskiego¹¹², w pobliżu Neapolu. Opublikowany w III księdze traktatu Sebastiana Serlia plan znajdzie naśladowców daleko poza Neapolem.

Już w 1506 r. powstała oparta na rzucie podkowy Villa Farnesina (1506–1510) Baldassare Peruzziego i Rafaela Santi. Utworzony tu dziedziniec honorowy stał się inspiracją dla inwestorów i projektantów wielu pałaców, w tym prawdopodobnie dla twórców willi Justusa Decjusza w Woli Justowskiej.

Pasje Klemensa VII z rodu Medyceuszy sprawiły, że Rafael Santi w projekcie położonej na wzgórzu Villi Madamy nawiązał wyraźnie do opisu willi w Laurentum Pliniusza Młodszeo. Rozplanował pomieszczenia i teatr wokół okrągłego dziedzińca stanowiącego centrum dynamicznej, dwuosiowej kompozycji i otworzył loggię na rozległe ogrody. W ten sposób powstał nowatorski typ budowli – *villa suburbana*. Jej kontynuacją jest zaskakujący Palazzo del Tè w Mantui, tworzący aktywną relację między człowiekiem, willą a wykreowanym przez architekta ogrodem.

Otwarty, ściśle osiowy plan otrzymała około 1550 r. Villa Giulia zaprojektowana przez Giacomo Barozzi da Vignolę dla papieża Juliusza III. Wysokie ściany kurtynowe zapewniały kameralny charakter odbywających się tu spotkań. Ideę tę rozwinął Vignola w spójnej osiowej kompozycji Villi Lante niedaleko Viterbo. Tym razem architekt umieścił willę u podnóża góry. By osiowość była zupełna, *casino* stanowiące centrum założenia tworzą dwa niewielkie, symetryczne budynki, otwarte na rozległe manierystyczne ogrody¹¹³.

Zamożni obywatele Wenecji chętnie wznosili podmiejskie wille. Ponad trzydzieści willi w regionie Veneto otaczającym Wenecję zaprojektował Andrea Palladio. Jako wejścia do projektowanych willi użył on formy portyku, stanowiącego w antyku wejście do świątyni. Zabieg ten będzie powtarzany w następnych wiekach, tworząc kanon rezydencji w nurcie palladiańskim. Portyk doskonale podkreślał rangę właściciela i precyzyjnie wyznaczał strefę prywatną. Wielkość portyku i liczba kolumn miała także swoje symboliczne znaczenie. Villa Capra o idealnym, centralnym planie posiada aż cztery portyki kolumnowe. Jeszcze bardziej monumentalnym był projekt willi Trissino w Meledo¹¹⁴, gdzie ogromne, symetryczne skrzydła zabudowań gospodarczych stanowią rodzaj teatralnej oprawy. Sylweta sytuowanych na wzgórzach willi była dominująca w otaczającym krajobrazie. Rozbudowana partia wejścia z bogato zdobioną bramą i kilkoma biegami monumentalnych schodów wyróżnia Villę Piovene¹¹⁵. Wysoki status właściciela dla osoby stojącej u ich podnóża jest oczywisty.

¹¹¹ Bodart D., *Renesans...*, s. 29.

¹¹² Filip II Aragoński (1448–1495), książę Kalabrii, a od 1495 r. król Neapolu, był sojusznikiem Wawrzyńca Wspaniałego, dlatego sprowadził architekta z Florencji do wzniesienia swojej rezydencji.

¹¹³ Norberg-Schulz C., *Znaczenie w architekturze Zachodu*, Murator, Warszawa 1999, ISBN 83-912841-0-7, s. 130–131, 142–143.

¹¹⁴ Villa Trissino w Meledo była wzniesiona dla Lodovico i Francesco Trissino. Z kolei dla wybitnego humanisty i opiekuna Gian Giorgio Trissino Palladio wznosił skromniejszą willę Trissino w Cricoli.

¹¹⁵ Wundram M., Pape T., *Andrea Palladio 1508–1580 Architekt zwischen Renaissance und Barock*, Benedikt Taschen Verlag, Köln 1988, ISBN 3-8228-0098-8, s. 20–21.

Wille Palladia i plan Villi Reale w Poggio a Caiano stały się inspiracją dla Inigo Jonesa w projekcie Queen's House w Greenwich pod Londynem.

10.5. Archaizowanie formy

Wybór utrwalonych tradycją form dla projektowanych prestiżowych obiektów był często stosowanym zabiegiem. „Starożytna” forma pałacu Strozziów akcentowała długą tradycję rodu. Filippo Strozzi, który zdobył majątek w Neapolu, starał się zmanifestować pozycję swojej rodziny. Stać go było na wykupienie kilku parceli i wyburzenie istniejących budynków. Obiekt uzyskał więc nie tylko symetryczny plan, lecz także dobrą ekspozycję. Pałac Strozziów wyraźnie nawiązywał do wzniesionego 50 lat wcześniej pałacu Medyceuszy, był jednak bardziej regularny i staranniej zrealizowany.

Zdumienie budzi fakt konsekwentnie przeprowadzonej rozbudowy pałacu Pittich na zlecenie księcia Kosmy I Medyceusza w „archaicznym” stylu przez Ammanatię, który należał przecież do grona architektów manierystycznych. W rezultacie front znacznie poszerzonego pałacu sprawia wrażenie wykonanego według jednolitego projektu. Jest to dowodem wysokiej kultury zarówno właścicieli, jak i kolejnych projektantów, ale przede wszystkim uzasadnia „odwieczne prawo” do świeżo uzyskanego tytułu książęcego.

Podobne przykłady możemy znaleźć, także w Rzeczypospolitej. Wczesnorennesansowy Zamek Królewski w Piotrkowie Trybunalskim, o formie średniowiecznej wieży mieszkalnej, górował nad miastem, podkreślając dominującą rolę króla wobec przybywającej na sejmy szlachty i piotrkowskich mieszczan.

Zamek w Ogrodzieńcu¹¹⁶, odkupiony XIV w. przez burgrabiego i żupnika krakowskiego Jana Bonera, został przebudowany przez jego bratanka Seweryna Bonera¹¹⁷, bankiera królewskiego, burgrabiego krakowskiego i mecenasa sztuki. Działanie zamku zdobiły renesansowe arkady, a średniowieczne wieże nadawały mu „archaiczny” wygląd, ale właśnie to podnosiło splendor rodu niedawnych mieszczan. Zainspirowany Ogrodzieńcem brat Seweryna – Jakub Boner przebudował zamek w Wojnowicach pod Wrocławiem także w „średniowiecznym” stylu. *Pozorując obronność i przybierając kostium siedziby rycerskiej, stawała się patrycjuszowska rezydencja w Wojnowicach charakterystyczną dla przełomu średniowiecza i epoki nowożytnej iluzją warowni*¹¹⁸ – pisał Mieczysław Złat.

Również w odległym Szczecinie wybrano archaiczną w momencie realizacji formę kamienicy Loitzów¹¹⁹. Wybór górującej nad okolicą wieży, tuż przy Zamku Książąt Pomorskich, dobitnie manifestował wysoką pozycję bankierskiej rodziny.

¹¹⁶ Ogrodzieniec nie został odbudowany po zniszczeniu przez Szwedów w 1702 r.

¹¹⁷ Seweryn Boner z polecenia króla Zygmunta I nadzorował przebudowę Zamku Królewskiego na Wawelu. Rożek M., *The Royal Cathedral at Wawel*, Interpress Publisher, Warszawa 1981, ISBN 83-223-1923-1, s. 84.

¹¹⁸ Złat M., *Nobilitacja przez sztukę – jedna z funkcji mieszczańskiego mecenatu w XV i XVI w.*, [w:] *Sztuka miast i mieszczaństwa XV–XVIII wieku w Europie Środkowschodniej*, red. Harasimowicz J., PWN, Warszawa 1990, ISBN 83-01-09241-6, s. 79.

¹¹⁹ Kamienicę wznosił prawdopodobnie nadworny budowniczy księcia Barnima XI w 1547 r. dla burmistrza Hansa II Loitza, bogatego kupca i bankiera. Zdobienia kamienicy bezpośrednio nawiązywały do zdobień późnogotyckiej attyki zamkowego Dużego Domu.

10.6. Analiza i rozprzestrzenianie się nowych idei i wzorów w renesansie europejskim na wybranych przykładach

Nowe idee, wzory i techniki rozprzestrzeniały się przede wszystkim dzięki artystom włoskim¹²⁰, działającym w wielu krajach Europy. Na rozległym obszarze protestanckich Niemiec, Danii, Anglii, Szwecji, a także w katolickiej Francji chętnie zatrudniano architektów i rzeźbiarzy z Niderlandów. W rozdziale 10.6.1 poddano analizie imponujący zasięg oddziaływania architektów z pogranicza włosko-szwajcarskiego.

Dużą rolę w rozprzestrzenianiu nowych prądów i w kształtowaniu artystycznych gustów przyszłych fundatorów i mecenasów odgrywały podróże, studia na zagranicznych uniwersytetach, pobyty na dworach. Wszystko to stanowiło ważny element wykształcenia. W przypadku rodów panujących istotne były międzynarodowe relacje, utrzymywanie stałych stosunków dyplomatycznych¹²¹, ale także starannie planowane związki małżeńskie, które miały zapewnić sukcesję, utrwalać sojusze i podnosić prestiż. W swoich krajach, księstwach bądź ordynacjach dwory oddziaływały na podległe terytoria. Na mieszkańców stolic wpływał dwór królewski, papieski bądź książęcy. Tu nowe idee pojawiały się stosunkowo szybko. W przypadku mieszczan istotne były kontakty handlowe, koligacje rodzinne i kształcenie młodzieży, o które dbali bogaci mieszczaństwo. Rozprzestrzenianie nowych idei i wzorów możemy analizować w różnych aspektach: historycznym, geograficznym i hierarchii społecznej.

10.6.1. Rozprzestrzenianie się nowych idei i wzorów w aspekcie historycznym

Wydarzeniami, które przyczyniły się do rozwoju renesansu i manieryzmu daleko poza Italią, były wojny włoskie, w czasie których Francuzi, Hiszpanie i niemieccy stronnicy Habsburgów zapoznali się z nowymi tendencjami w kulturze i sztuce. Tempo zmian przyspieszył znacząco wynalazek druku. Kolejnym wydarzeniem był pontyfikat Juliusza II, który wzmocnił pozycję Kościoła i Rzymu jako Stolicy Państwa Kościelnego. Rosła wówczas „międzynarodowa” sława Bramantego, Leonarda, Michała Anioła i Rafaela. Śmierć papieża Leona X i wybór zwalczającego humanistów – Hadriana VI z Utrechtu przyczyniły się do ekspansji renesansu w Europie, bowiem artyści, dla których nie było zleceń, masowo opuszczali Rzym. Po krótkim pontyfikacie Hadriana VI wybrano na papieża Klemensa VII z rodu Medyceuszy. Jednak *sacco di Roma* wywołało ponowny eksodus wielu wybitnych twórców z Rzymu. Na centra kultury wyrosły wówczas Wenecja wraz z Vicenżą.

Na rozprzestrzenianie się renesansu w Hiszpanii wpłynęło wyparcie Maurów z Półwyspu Iberyjskiego i odkrycie Ameryki. Przybywało kruszcu, a nowe tereny wymagały budowy kościołów, szkół, szpitali, a także rezydencji. Następtwem podbicia Ameryki była koniunktura na zboże. Bogaciły się miasta portowe takie jak: Sewilla, Antwerpia i Gdańsk. W Rzeczpospolitej rosły możliwości finansowe i aspiracje magnaterii i gdańskiego patrycjatu.

¹²⁰ Ale bywało też odwrotnie. Malarz Rogier van der Weyden z Tournai pracował dla Medyceuszy i książąt d'Este. Podczas pobytów w Italii tworzył Albrecht Dürer, a urodzony we Francji, studiujący w Antwerpii manierystyczny rzeźbiarz Jean da Bologne, zwany Giambologna, pracował dla rodziny Medyceuszy we Florencji.

¹²¹ *Państwa włoskie, w szczególności zaś Republika Wenecka, w XIV i XV w. zapoczątkowują tradycję nawiązywania stałych stosunków dyplomatycznych z krajami sąsiadującymi. W pierwszej połowie XVI w. praktyka ta upowszechniła się w całej Europie. (...) Franciszek I na koniec swoich rządów miał dziesięciu stałych ambasadorów za granicą.* Wg Kowalski J., Loba A., Loba M., Prokop J., *Dzieje kultury francuskiej*, PWN, Warszawa 2005, ISBN 978-83-01-14499-9, ISBN-10:83-01-14499-8, s. 252–253.

Wydarzeniem kluczowym dla kierunków rozwoju renesansu w krajach Europy Północnej było wystąpienie Marcina Lutra i reformacja. Rozpoczął się proces „odchodzenia” kolejnych krajów od Kościoła katolickiego. Architektura Rzymu przestała być dla nich atrakcyjnym wzorem, z kolei przejęte majątki kościelne otworzyły przed szlachtą Europy Północnej nowe możliwości i zrodziły nowe potrzeby. Następstwem tych burzliwych procesów były wojny religijne. Po wydarzeniach Nocy św. Bartłomieja hugenoci, w tej grupie także artyści, opuszczali Francję, propagując osiągnięcia renesansu francuskiego w nowych ojczyznach. Rosnąca pozycja gospodarcza Antwerpii sprawiła wówczas, że sztuka Niderlandów zaczęła wyznaczać nowe kierunki.

10.6.2. Rozprzestrzenianie się nowych idei i wzorów w aspekcie geograficznym

Rozprzestrzenianie się nowych idei i wzorów w sztuce i architekturze przebiegało często od kulturalnych stolic wzdłuż szlaków komunikacyjnych, a dwory i miasta stanowiły ważne miejsca koncentracji działalności artystycznej i architektonicznej¹²². Dogłębna analiza przestrzenna uwzględnia obok aspektu geograficznego promieniowanie architektury z głównych centrów kultury i z państw ościennych. Prezentowane metody badawcze, analiza „wędrówki” form i detali, ale również twórców pozwalają na lepsze zrozumienie skomplikowanych procesów i zależności.

Ważną rolę w rozprzestrzenianiu nowych idei mieli podróżujący i przebywający na możliwych dworach twórcy i teoretycy architektury: Leo Battista Alberti, Fra Giocondo, Leonardo da Vinci, Michał Anioł czy przejawiający talenty dydaktyczne i otoczeni uczniami: Bramante¹²³ i Rafael. Kartony Rafaela, zamówione przez papieża Leona X i wysłane do warsztatów w Brukseli, zapoczątkowały żywe zainteresowanie renesansem w Europie Północnej. Wcześniej fakt zaproszenia i wysłania drogą morską przez króla Karola VIII artystów włoskich do Francji stał się istotnym czynnikiem rozwoju wczesnego renesansu francuskiego. Dla Karola VIII i Ludwika XII obok Domenica da Cortony pracował dominikanin, humanista, architekt i znawca starożytności Fra Giocondo z Werony, który w Rzymie studiował zabytki antyczne. Jako inżynier wojskowy pracował dla Republiki Weneckiej¹²⁴, a po śmierci Bramantego kierował pracami przy Bazylice św. Piotra.

Analizując proces rozprzestrzeniania się nowych idei i wzorów w renesansie hiszpańskim, niderlandzkim, niemieckim, austriackim i czeskim, jego głównych przyczyn należy szukać w relacjach między krainami rozległego państwa Habsburgów¹²⁵. Przynależność do niego Sycylii i Neapolu i znacznej części Italii skutkowałą wpływami włoskimi na rozległym terenie imperium.

Sytuacja skomplikowała się, gdy luteranizm zaczął dominować w północnych i wschodnich Niemczech i w Niderlandach. Programowo odrzucano związki z Rzymem, zacieśniając wzajemne relacje. Podział cesarstwa na ponad trzysta w miarę niezależnych państw i zmieniające się często sojusze zaciemniały ogólny obraz. Badania między innymi

¹²² Rozprzestrzenianie się nowych idei i wzorów w sztuce i architekturze leży w centrum zainteresowania geografii sztuki.

¹²³ Spektakularne znaczenie miały projekty Bramantego: San Pietro in Montorio, Dziedziniec Belwederski i Bazylika św. Piotra, ale najczęściej nawiązywano do pałacu Caprini.

¹²⁴ Prawdopodobnie był jednym z twórców Fondaco dei Tedeschi (1508) dla kupców niemieckich działających w Wenecji.

¹²⁵ Monarchia Habsburgów to szereg państw połączonych unią personalną. Określenie to dotyczy okresu 1526–1804, kiedy zostało przekształcone w Cesarstwo Austrii. W wyniku abdykacji Karola V dynastia Habsburgów podzielona została na dwie linie: syn Karola V – Filip II zapoczątkował linię hiszpańską, a brat Karola Ferdynand I linię austriacką.

Brigid Bornemeier z zakresu geografii sztuki pozwoliły na wyodrębnienie czterech głównych ośrodków w renesansowych Niemczech: regionu środkowoniemieckiego (Torgau, Drezno, Marienberg, Lipsk), dorzecza Neckar (Heidelberg, Stuttgart, Freudenstadt), regionu Frankonia–dorzecze Menu (Coburg, Rothenburg, Aschaffenburg, Schmalkalden) oraz regionu rzeki Wezery (Hamel, Celle, Padeborn, Bremen). Jednocześnie badania potwierdziły istotne oddziaływanie architektury Niderlandów na północne rejony Niemiec i przyznały główną rolę twórców z pogranicza włosko-szwajcarskiego w rozprzestrzenianiu się nowych wzorów.

W Hiszpanii silna była pozycja kleru, stąd duża liczba nowych kościołów i założeń klasztornych. Inspiracją nie mogły być meczety arabskie, sięgano więc po wzory francuskie bądź niderlandzkie. Natomiast położone wśród ogrodów eleganckie i wygodne pałace arabskie o drobiazgowym i wyszukany detal były wzorem dla architektury rezydencjonalnej na Półwyspie Pirenejskim.

Znaczący wpływ na rozprzestrzenianie się nowych idei i wzorów miały studia i podróże. Prawdziwą karierę w Italii zrobił Albrecht Dürer. Wykształcony w Italii Hans Hendrik van Paesschen osiedlił się w Antwerpii, pracował w Niderlandach, Anglii, Niemczech, Szwecji, Danii, Norwegii, a także w Królewcu. Wyprawę do Rzymu podjęli Philibert Delorme i Jean Bullant. Juan de Toledo pracujący: w Rzymie dla papieża Pawła III, pod kierunkiem samego Michała Anioła oraz w Neapolu, projektował dla Filipa II, Eskurial pod Madrytem. Monumentalny zespół ukończony przez Juana de Herrere stał się wzorem dla wielu europejskich klasztorów epoki baroku. Ingo Jones, który odbył podróże do Wenecji i Vicenzy, zafascynowany Palladiem przeszczepił na grunt angielski cechy jego stylu, przyczyniając się do popularności palladianizmu w następnych epokach. Architekturę renesansu w Rzeczypospolitej zdominowali architekci pochodzący z Italii bądź z pogranicza włosko-szwajcarskiego.

10.6.3. Rola komasków w szerzeniu renesansu i manieryzmu w Europie

Od połowy XVI w. Niemcy południowe, Austria i Czechy zostały opanowywane przez manieryzm włoski. Nowe idee rozpowszechniły się dzięki architektom i rzemieślnikom pochodzącym z pogranicza włosko-szwajcarskiego znad jeziora Como zwanych komaskami¹²⁶. Sprawni zawodowo komaskowie byli chętnie zatrudniani przy wznoszeniu rezydencji w przypadku właścicieli o większych możliwościach finansowych.

Do najwybitniejszych twórców epoki zaliczano komasków: Pietra Lombardiego działającego w Wenecji, Domenica Fontanę, Giacomo della Portę i Carlo Madernę działających w Rzymie, Jana Trevano czy Mateo Castellego rozpoczynających karierę w Rzymie i tworzących w Rzeczypospolitej. Jednak duża ich część, działająca na północ od Alp, znała antyczną architekturę oraz dzieła włoskiego renesansu głównie dzięki traktatom architektonicznym i dostępnym sztychom.

Architekt Pietro Ferrabosco (1511–1588) z Lugano brał udział w dekoracji Belwederu w Pradze (Letohrádek), który wznosił cesarz Ferdynand I dla swojej żony Anny Jagiellonki, córki króla Węgier i Czech Władysława. Ferrabosco od 1542 r. pozostawał w służbie Habsburgów i pracował na rozległym obszarze Austrii, Czech i Węgier.

¹²⁶ Arlet J., *Rola architektów znad jeziora Como w rozprzestrzenianiu się renesansu w Europie na przykładzie rodziny Pario*, „Przestrzeń i Forma” 2015, nr 24(I), ISSN 1895-3247, e-ISSN 2391-7725, http://yadda.icm.edu.pl/baztech/element/bwmeta1.element.baztech-9e38ff36-492b-466d-bed4-94c92ba9949a/c/ek_E-01_PiF24-1_ArletJ_1_.pdf.

Wzniósł między innymi pałace w Preszburgu (Bratysława) i Linzu, kościół dworski w Innsbrucku, a w latach 1567–1582 rezydencję w Bucovicach¹²⁷ na Morawach. W Wiedniu prowadził prace przy budowie letniego pałacu cesarskiego.

Przedstawiciele rozgałęzionej rodziny de Stalla z Ticino działali w Czechach. Giovanni Maria przebudowywał katedrę św. Wita i uczestniczył w budowie Belwederu w Pradze, pracował wspólnie z braćmi dla rodów: Waldsteinów, Rosenbergów i Lobkowitzów. Po jego śmierci Giovanni Battista i Ulrico de Stalla odbudowywali pałac królewski Podiebradów, a w latach 1568–1581 dla Vratislava Pernštejna zamek z dziedzińcem arkadowym w Litomyšlu.

Ród architektów i rzeźbiarzy o nazwisku Parr, nazywanych z włoska de Pario¹²⁸, dobrze charakteryzuje liczna grupa komasków i krąg ich oddziaływania. Interesujące wnioski możemy wysnuć, analizując przypisywane przedstawicielom tego architektonicznego klanu realizacje i ich imponujący zasięg. Oprócz talentów przedstawicieli rodu kluczowe były koligacje i rozległe kontakty ich inwestorów.

Gdy cesarz Ferdynand I przekazał zamek w Bolkowie¹²⁹ w dożywocie biskupowi wrocławskiemu Jakubowi Salzie¹³⁰, wykształcony w Lipsku, ale także w Bolonii i Ferrarze biskup zatrudnił do przebudowy zamku (1539–1540) muratora z Lombardii Jakuba Parra. Zamek otrzymał nowe fortyfikacje, rozbudowaną część mieszkalną – tzw. Dom Niewiast oraz zwieńczenie wczesnorenesansową attyką o motywie jaskółczego ogona.

W latach 1544–1566 Jakub Parr i jego syn Franciszek Parr z Bissone koło Lugano przy wsparciu młodszych synów Jakuba: Krzysztofa, Dominika i Jana rozbudowywali Zamek Piastów Śląskich w Brzegu. Fundatorem wcześniejszej fazy rozbudowy był książę Fryderyk II¹³¹, prace z rozmachem kontynuował jego syn Jerzy II. Wyjątkowym i wymownym dziełem Franciszka Parra jest manierystyczna brama wjazdowa w Brzegu¹³², oparta na schemacie łuku triumfalnego i podkreślająca związki dynastyczne księcia z władcami Polski.

Dla księcia Jana Podiebrada Jakub Parr przebudował skrzydło mieszkalne zamku w Oleśnicy¹³³. Tu także zadecydowały bliskie związki z księciem Jerzym II, który sprawował rządy opiekuńcze w imieniu synów Henryka Podiebrada¹³⁴. Jakub Parr wznosił także ratusz w Brzegu i realizował jako nadworny architekt księcia Jerzego II zamek w Brzegu i budynek *Gimnasium Illustrae* w Legnicy, natomiast na zlecenie króla Zygmunta Augusta Zamek Królewski w Warszawie¹³⁵.

¹²⁷ *Sztuka świata*, t. VI, Arkady, Warszawa 1991, ISBN 83-213-3578-0, s. 319.

¹²⁸ Arlet J., *Rola...*, s. 223–237.

¹²⁹ Pilch J., *Leksykon zabytków architektury Dolnego Śląska*, Arkady, Warszawa 2011, ISBN 978-83-213-4366-2, s. 27.

¹³⁰ W 1529 r. biskup Salza wobec spodziewanego najazdu Turków kazał ufortyfikować warowny kościół w Paczkowie. Dach zwieńczyła renesansowa attyka o motywach półkoli i jaskółczego ogona, kryjąca ganek strzelniczy. Biskup wcześniej z powodu opanowania Wrocławia przez protestantów wznosił zamek biskupi w Nysie. Wg Krassowski W., *Dzieje...*, t. 4, s. 85.

¹³¹ Fryderyk II legnicki został księciem w 1521 r. i prowadził nadal prace nad rozbudową zamku w Brzegu. Książę był w dobrych relacjach z królem Zygmuntem Starym, dlatego został jednym z testatorów traktatu krakowskiego zawartego między Rzeczpospolitą a zakonem krzyżackim w 1525 r.

¹³² Kajzer L., Kołodziejki S.T., Salm J., *Leksykon zamków w Polsce*, Arkady, Warszawa 2001, ISBN 83-213-41586, s. 113.

¹³³ Pilch J., *Leksykon...*, s. 252–253.

¹³⁴ Najmłodszy syn Henryka Podiebrada Karol I, doradca króla Władysława II Jagiellończyka, przebudował w stylu renesansowym zamek w Ząbkowicach Śląskich, z charakterystycznymi dwoma narożnymi bastionami. Jego budowniczym był architekt królewski Benedykt Rejt.

¹³⁵ Przy tej rozbudowie zamku pracowali również Jan Baptysta Quadro i Bernardo Morando.

Syn Jakuba, Franciszek Parr, pracował na zamku Piastów w Chojnowie, na zamku Rapholda Tankenberga w Płakowicach, był projektantem Zamku Książąt Śląskich w Brzegu, a dla książąt meklemburskich odbudował po pożarze potężny zamek w Güstrow. Wysoki pięciokondygnacyjny zamek, na wysokim boniowanym cokole, góruje nad okolicą. Wyróżniają go smukłe wieloboczne wieże i wysokie szczyty¹³⁶. Franciszek Parr i jego bracia przeszli na służbę do księcia meklemburskiego Alberta I i pracowali również w Schwerinie.

Władca Szwecji, Jan III Waza, w pełni zasłużył na miano władcy renesansowego. Król Jan III¹³⁷: (...) *zaprosił do kraju rodzinę włoskich architektów nazwisku Pahr, mieszkających w Niemczech. Do Szwecji przybył Jacob Pahr i jego czterej synowie. Jan Baptysta kierował pracami na zamku w Kalmarze, Dominicus w Borgholmie, a Franciscus trafił do Uppsali. Czwarty z braci Kristoffer trafił na zamek w Nyköping*¹³⁸.

Parrowie przebudowali królewską letnią rezydencję – zamek Borgholm na wyspie Olandii, a także zamki w Sztokholmie i Uppsali. Wśród zatrudnianych przez władcę architektów znaczącą pozycję osiągnął Franciszek Parr. Franciszek jako główny architekt pracował, wspólnie z braćmi Dominikiem i Janem na zamku w Kalmarze, następnie na zamku Alvsborg chroniącym wejście do portu Göteborg.

Przebudowywany od 1545 r. zamek w Kalmarze *zwany kluczem Szwecji*¹³⁹ jest najlepiej zachowaną szwedzką twierdzą. Wyróżniają go okrągłe narożne wieże, wysokie szczyty¹⁴⁰, renesansowe kamienne portale o drobnym ornamentem i stosunkowo bogata dekoracja wewnątrz. Tę odmianę północnowłoskiego renesansu, zwaną stylem Wazów, rozpropagowali właśnie komaskowie, w tym przedstawiciele rodziny Parr i związanej z nimi rodziny Niuronów. Istotną zasługą architektów z Brzegu było wzniesienie w Szwecji szeregu fortyfikacji opartych na najnowszych włoskich wzorach.

Wybitnym przedstawicielem rodziny Niuronów był szwagier Jakuba Parra, Bernard Niuron¹⁴¹ z Lugano. Bernard i Piotr Niuronowie pracowali między innymi dla księcia Jerzego II w Brzegu i zamku w Niemczech, budowali razem z Franciszkiem Parrem zamek w Oleśnicy dla księcia Jerzego Podiebrada¹⁴². Bernard Niuron we Wrocławiu wznosił Bramę Oławską, w Oławie farę, a w Berlinie był jednym z budowniczych zamku, którego fundatorem był Joachim II Hektor¹⁴³, elektor brandenburski, ojciec Barbary, żony Jerzego II z Brzegu. Piotr, brat Bernarda, uzyskał nawet zaszczytny

¹³⁶ Architektura ta reprezentuje cechy architektury włoskiej i niderlandzkiej.

¹³⁷ Pierwszą żoną ojca Jana III Wazy Gustawa I była Katarzyna, córka księcia saskiego Magnusa I. Jej siostra Dorota została żoną króla Danii, a Urszula żoną Henryka III, księcia meklemburskiego. Dzięki temu małżeństwu poprawiły się relacje króla Gustawa I z władcami północnych Niemiec i Danii. Jan III Waza zakończył I wojnę północną pokojem zawartym w Szczecinie w 1570 r.

¹³⁸ Wolke L.E., *Jan III Waza władca renesansowy*, Finna, Rotmanka 2011, ISBN 978-8389929-86-0, s. 152–153.

¹³⁹ Rudkowski T., *Mecenat artystyczny Jerzego II księcia brzeskiego*, [w:] *Funkcja dzieła sztuki. Materiały z Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki. Szczecin listopad 1970*, red. Studniarkowa E., Warszawa 1972, s. 199.

¹⁴⁰ Dekoracja szczytów o prostych podziałach architektonicznych i motywach półkoli, a także kamienne portale wykazują cechy wczesnego renesansu. Dekoracje sklepień przypominają ornament sieciowy stosowany przez Jana Baptistę z Wenecji. Potężne okrągłe baszty przywodzą rozwiązania na Śląsku zapoczątkowane przez architekta królewskiego z Pragi, Benedykta Rejta.

¹⁴¹ Chrzanowski T., Kornecki M., *Sztuka Śląska Opolskiego. Od średniowiecza do końca w. XIX*, Wydawnictwo Literackie Kraków 1974, s. 149.

¹⁴² Jan Podiebrad był wnukiem króla Czech, Jerzego Podiebrada.

¹⁴³ Joachim II Hektor był synem Joachima I Nestora i Elżbiety Oldenburg, córki króla Danii, Szwecji i Norwegii Jana Oldenburga.

tytuł *Kurbrandenburgisch Generalbaumeister*¹⁴⁴. Fakt, że działający na ogromnym obszarze Parrowie i Niuronowie byli zapraszani przez liczne dwory, świadczył dobitnie o uznaniu dla ich umiejętności i randze mecenatu księcia Jerzego II.

Do grupy komasków należał pracujący przy renesansowej przebudowie Zamku Królewskiego w Warszawie Jan Baptysta Quadro z Lugano, który wcześniej zasłynął rozbudową Ratusza w Poznaniu. We wczesnej fazie baroku prace na Zamku Królewskim w Warszawie i Ujazdowie kontynuowali architekci tesyńscy Giovanni Trevano i Mateo Castelli.

Przykład malarza, rzeźbiarza i architekta z regionu Como Pellagrino Tibaldiego (1527–1596) pokazuje, jak rozległy był obszar oddziaływania tej ważnej dla renesansu europejskiego grupy twórców. Tibaldi wzniósł dla kardynała Tolomeo Galio willę d'Este nad brzegiem jeziora Como. Od 1586 r. do 1595 r. pracował przy dekoracji Eskurialu. Po powrocie zatrudniony przez kardynała Karola Boromeusza prowadził prace w katedrze mediolańskiej.

Wymienieni twórcy i ich dzieła ukazują, jak znaczący był wpływ komasków, stanowiących liczną grupę dobrze wykształconych architektów i rzemieślników, na architekturę renesansu europejskiego.

10.6.4. Wędrowni wzorów „w dół drabiny społecznej”

Ideaty głoszone przez przedstawicieli humanizmu renesansowego wychodziły naprzeciw rosnącym aspiracjom możnego patrycjatu i otwierały nowe możliwości awansu społecznego. Wyzwalało to potrzebę działania i kreowania nowej, wyższej pozycji. Jej wyrazem był splendor wyrażany między innymi przez mecenat artystyczny i budowlany. Dla ambitnych przedstawicieli szlachty, magnaterii i mieszczaństwa atrakcyjnymi odniesieniami były fundacje papieży, królów i książąt. Chętnie sięgano do wzoru loggii watykańskich. Biorąc przykład z Juliusza II, kolekcjonowano i eksponowano dzieła antyczne, wzorem Federico Montefeltro urządzano wyrafinowane prywatne *studiola*. Aby upamiętnić własną osobę lub ród, budowano rezydencje, kościoły i mauzolea. Sięgano po najlepszych uznanych artystów. Działania takie były gwarancją jakości i budowały prestiż fundatorów.

Już papież Sykstus IV przebudował kościół Santa Maria del Popolo w stylu renesansowym. Kościół wzbogacono wkrótce dwoma kaplicami rodu della Rovere i kaplicą bankierskiego rodu Chigich Rafaela. Korzystne położenie kościoła przy głównej bramie do Rzymu, jakość dekoracji wnętrza i nagrobki, zwłaszcza kardynałów: Ascanio Marii Sforzy i Girolama Basso della Rovere, autorstwa Andrea Sansovina inspirowały przybywających do Rzymu artystów, a także potencjalnych mecenasów: przedstawicieli kleru, kupców i pielgrzymów.

Królewska Kaplica Zygmuntowska stała się wzorem dla około stu pięćdziesięciu grobowych kaplic magnackich, szlacheckich i mieszczańskich w Rzeczypospolitej. Do najbardziej znanych należą kaplice: Myszkowskich w Krakowie, Tęczyńskich w Staszowie, Firlejów w Bejskach i mieszczańskiej rodziny Boimów we Lwowie. Ich program był wyraźnie zredukowany w stosunku do rozbudowanej formy i programu ikonograficznego Kaplicy Zygmuntowskiej.

Wiele renesansowych rezydencji miało dziedzicze inspirowane renesansowymi dziedzińcami arkadowymi pałaców włoskich. Autorem imponującego zamku w czeskich Bučovicach z trójkondygnacyjnym dziedzińcem arkadowym był włoski architekt

¹⁴⁴ Rudkowski T., *Mecenat...*, s. 199.

Jacopo Strada (1508–1588), czynny w Mantui, Augsburgu, Wiedniu i Pradze. Wczesnymi przykładami są dziedzińce arkadowe pałacu bogatego kupca Jakuba Fuggera w Augsburgu i domu Piłata w Sewilli. W okresie późnego renesansu wzniesiono dziedzińiec Ewangelistów w rezydencji króla Filipa II w Eskurialu, ale też należący do zamożnego kupca Pellerhaus w Norymberdze.

Arkadowe dziedzińce, wzorem Zamku Królewskiego na Wawelu, otrzymały: książęcy zamek w Brzegu, magnackie zamki w Pieskowej Skale i w Baranowie, a także, Dziekanka – rezydencja kanoników kapituły krakowskiej i kamienica Królewska we Lwowie, której właścicielem był grecki kupiec Konstanty Korniakt.

W późnym renesansie polskim przewodnim stał się warsztat pińczowski Santi Gucciego. Powstające tam detale zamku w Baranowie, kaplicy Firlejów w Bejskach czy nagrobka króla Stefana Batorego były później powielane w np.: nagrobku rodziny Montelupich w Krakowie, kamienicy Konopniców w Lublinie i kamienicy Celejowskiej w Kazimierzu Dolnym.

10.6.5. Rola i zasięg oddziaływania traktatów architektonicznych

Odnaleziony traktat Witruwiusza zainspirował wielu architektów i teoretyków epoki renesansu. Praca nad traktatem była zwłaszcza we wczesnym renesansie jedną z możliwości „nobilizacji” ich twórców, wynoszącą ich z szeregów rzemieślników i członków cechów do szeregów uczonych, wymagała jednak wsparcia możnych protektorów. Uznanie i wsparcie towarzyszyło wspomnianemu już Fra Giocondo¹⁴⁵. W 1511 r. wydał on starannie zredagowany i opatrzony ilustracjami traktat Witruwiusza. To wielokrotnie wydawane, tłumaczone i ilustrowane dzieło przybliżyło renesansowym twórcom osiągnięcia starożytnych i zainspirowało ich do tworzenia własnych traktatów, które w znaczący sposób wpłynęły na rozprzestrzenianie się nowych idei i wzorów.

Wysoka pozycja Albertiego na dworach w Rimini, Mantui, Ferrarze, na dworze papieskim oraz stałe uposażenie pozwoliły mu nie tylko na liczne podróże i kontakty, lecz także na pisanie kolejnych dzieł, w tym *De re aedificatoria libri Decem* (1452), które stosunkowo szybko zostało przetłumaczone na język włoski, francuski, hiszpański i angielski. Swój traktat Filarete zadedykował Francesco Sforzy. Dzięki długoletniemu wsparciu księcia Lodovico Montefeltro z Urbino traktaty pisali Piero della Francesca i Giorgio Martini. Na nowatorstwo i oryginalność traktatu Martiniego zwróciła uwagę Teresa Zarębska¹⁴⁶.

Do poglądów Martiniego odniósł się i twórczo je rozwinął Pietro Cataneo. Szeroko pisze o nim Zbigniew Paszkowski: *Cataneo był też jednym z pierwszych architektów i teoretyków renesansowej urbanistyki, który w swoich pismach teoretycznych zajął się zagadnieniami geodezyjnymi, (...) zauważył odrębność projektowania urbanistycznego od projektowania architektonicznego, a także we właściwy sposób ocenił czynniki: „miastotwórcze”*¹⁴⁷. Największym echem w Europie odbiły się jednak traktaty Palladia i Sebastiana Serlia. Wspierany przez Gian Giorgio Trissino i Daniele Barbaro¹⁴⁸.

¹⁴⁵ Fra Giocondo (1433–1515) zaprezentował swoje tłumaczenia manuskryptów Wawrzyńcowi Wspaniałemu. Jako uznany uczyony i architekt został zaproszony do Francji przez króla Ludwika XII, po powrocie papież powierzył mu kierownictwo prac nad budową Bazyliki św. Piotra.

¹⁴⁶ Zarębska T., *Teoria urbanistyki włoskiej XV i XVI wieku*, PWN, Warszawa 1971, s. 50–57.

¹⁴⁷ Paszkowski Z., *Historia...*, s. 132.

¹⁴⁸ Andrea Palladio wykonał ilustracje do komentarza traktatu Witruwiusza, autorstwa Daniele Barbaro.

Palladio napisał traktat *Cztery księgi o architekturze* (1570), który dedykował kolejnemu patronowi, Giacomo Angarano. Traktat ten stał się niemal obowiązkowym „podręcznikiem” dla adeptów architektury.

Sytuacja Serlia długo nie była stabilna, dlatego usilnie poszukiwał mecenasa. W tym celu kolejne księgi traktatu dedykował: wydaną w Wenecji księgę IV księciu Ercolemu d’Este, jej drugie wydanie Alfonsowi d’Avalos, dowódcy wojsk króla Karola V, księgę III o starożytności królowi Franciszkowi I. Dopiero stała pensja przyznana architektowi przez siostrę króla, Małgorzatę królową Nawarry, sprawiła, że Serlio mógł pracować nad kolejnymi księgami traktatu. Ósmej księgi nie zdołał już ukończyć. W traktacie Serlio obok obiektów i detali przedstawił swój sztandarowy projekt – Ancy-le-Franc. Bardzo dobrze ilustrowany traktat, prezentujący zabytki antyczne, projekty własne i detale, był niezwykle popularny w Europie także w okresie baroku. Symetryczny rzut rezydencji Ancy-le-Franc, z dziedzińcem i wieżami alkierzowymi na narożach, był chętnie powielany. Jego echo znajdziemy w pałacu w Aschaffenburgu Georga Riedingera oraz w warszawskim Ujazdowie Jana Trevano i Mateo Castellego.

Fortuna była zmienna dla Philiberta Delorma¹⁴⁹, zwłaszcza po nagłej śmierci głównego protektora króla Henryka II, gdy popadł w niełaskę u dworu. W 1561 r. napisał traktat *Nouvelles inventions pour bien batir et a petits frans*. Szczególnie interesujący był tom VII, w którym architekt przedstawił opracowany przez siebie „porządek francuski”.

Na architekturę północnej Europy silnie oddziaływał styl flamandzkiego architekta Cornelisa Florisa de Vriendt. Sprzyjał temu rozwój gospodarczy Antwerpii. Wzorniki Florisa, a także jego ucznia Vredemana de Vries, prezentujące nowe ornamenty okuciowe, rollwerkowe i groteski, były chętnie stosowane. Spotykamy je od Francji poprzez Niderlandy, Anglię, aż po Gdańsk, Lwów i Rygę¹⁵⁰.

Dzięki teoretycznej pracy pogłębiał się proces profesjonalizacji zawodu architekta i projektanta. Wybitni mecenas gromadzili traktaty i wzorniki w swoich zbiorach. Wysoko wykształceni twórcy dodawali splendoru dworom i stawali się dla fundatorów partnerami w planowanych przedsięwzięciach budowlanych. Ten proces znacząco wpłynął na zmianę statusu twórców.

Obok „popularnych” architektonicznych traktatów na architekturę Europy znacząco wpłynęły niektóre obiekty, jak rozslawiony dzięki rycinom i szkicom Palazzo Caprini, Bramantego (1510)¹⁵¹. Wzniesiony w dzielnicy Borgo obiekt, znany też jako Palazzo Raphael, stał się wzorem dla Palazzo Caffarelli w Rzymie, Palazzo Uguccioni przy placu Signorii we Florencji, weneckiego Palazzo Corner czy Palazzo Pompei w Weronie. Nowatorska koncepcja¹⁵² ze sklepami w przyziemiu i górną kondygnacją mieszkalną, masywny cokół i rytm zdwojonych kolumn, w kondygnacjach wyższych, będą chętnie stosowane w kolejnych epokach. Echa tej budowli znajdziemy w architekturze paryskich placów J.H. Mansarda.

¹⁴⁹ Pod koniec życia Delorme pracował nad traktatem *Traite complet de l’art de batir* (1567). Traktaty pisali także Jacques du Cerceau i Jean Bullant.

¹⁵⁰ Ornamenty okuciowe spotykamy na dużym obszarze Europy. Przykładami mogą być: Wolaton Hall, Zbrojownia w Gdańsku, Kaplica Boimów we Lwowie czy Dwór Bractwa Czarnogłowych w Rydze.

¹⁵¹ Nieistniejący Palazzo Carpini był i jest nadal znany między innymi dzięki rycinie Antonie Lafréry i szkicowi Palladia.

¹⁵² Możliwe, że dla Bramantego inspiracją były starożytne insule. Najlepiej zachowane obiekty tego typu znajdują się w położonej przy ujściu Tybru Ostii (obecnie w granicach Rzymu).

Pierwowzorem dla szeregu rezydencji typu *palazzo in fortezza* była rezydencja Farnese w Capraroli¹⁵³. Dominacja przestrzenna obiektu na planie pięcioboku i osadzonego na cokole w formie fortyfikacji bastionowych oraz wytyczona przez istniejące miasteczko oś wjazdu dobitnie podkreślały pozycję społeczną rodu Farnese. Wzorowaną na projekcie Palazzo Farnese w Capraroli Antonio da Sangallo rezydencję wzniósł cesarz Karol V Habsburg w Grenadzie, zatrudniając wykształconego w „szkole Bramantego” architekta – Pedro Machucę¹⁵⁴. Bliski antykowi detal sprawiły, że styl pałacu jest określany jako *estilo greco-romano*.

W Rzeczypospolitej najbardziej spektakularnym nawiązaniem do pałacu Farnese w Capraroli był Krzyżtopór w Ujeździe (1621–1644), zaprojektowany dla magnata Krzysztofa Ossolińskiego przez Wawrzyńca Senesa. Ogrom i teatralność założenia, zaskakujące rozwiązania i symboliczne treści dowodzą znacznego udziału inwestora w procesie projektowania. W typie *palazzo in fortezza* powstały zamki w Żółkwi, Zbarażu, Wiśniczu Nowym i w Podhorcach.

10.7. Wybrane motywy, alegorie i detale konotujące przekaz

Dla fundatora, a także architekta istotny był czytelny przekaz, który dzieło architektoniczne ze sobą niosło. Jako dekorację stosowano alegorie, atrybuty i symbole¹⁵⁵, wzbogacające przesłanie. Artyści doby renesansu, często wspomagani przez wykształconych humanistów, odwoływali się do Biblii, mitologii lub utworów antycznych. Odbiór takiego przekazu wymagał wysublimowanego gustu i starannego wykształcenia, dlatego chętnie stosowano go w sztuce dworskiej. Repertuar symboli i atrybutów był bardzo szeroki, stosunkowo wcześnie więc zaczęły postawać ich leksykony. Cesare Ripa był autorem popularnej i wielokrotnie wznawianej w okresie renesansu *Ikologii* (1593), stanowiącej obecnie istotny tekst źródłowy.

Architekci i malarze doby renesansu kształtowali swój obraz antycznej architektury na podstawie indywidualnie prowadzonych obserwacji. Po wiekach powrócono do stosowania klasycznych porządków i detali¹⁵⁶, podkreślano kierunki poziome i stosowano łuki pełne. Elementy te znajdziemy już u takich artystów jak: Filippo Brunelleschi, Alberti, Bramante czy Rafael Santi¹⁵⁷. Po zrealizowaniu Loggi Rafaela (1517–1519) w Pałacu Watykańskim modną i powszechnie stosowaną w Europie stała się groteska. Inspiracją dla artysty były ornamenty odkryte w starożytnym Domus Aurea¹⁵⁸. Stosowany w antycznym Rzymie stiuk przywrócił i spopularyzował Rafael Santi wraz z Giovannim da Udine. Dla papieża Juliusza II dekorowali oni Stanze Watykańskie o rozbudowanym programie ikonograficznym, a obrazy ujęli

¹⁵³ W 1608 r. Jacques Lemercier wykonał bardzo precyzyjny sztych, przedstawiający pałac Farnese w Capraroli dla Odoardo Farnese. Takie działania przyczyniały się do rozprzestrzeniania planu i formy pałacu jako pożądanego wzoru.

¹⁵⁴ Współpracujący z Antoniem da Sangallo młodszym architekt najprawdopodobniej znał pierwotny projekt pałacu w Capraroli z około 1515 r.

¹⁵⁵ Guy de Tervarent w słowniku *Attributs et Symboles dans l'art profane* (1450–1600) identyfikuje poszczególne atrybuty i podaje precyzyjnie źródła i dzieła sztuki, w których dany symbol występuje.

¹⁵⁶ Popularnym w renesansie motywem stały się np. stropy kasetonowe, inspirowane bazyliką Maksencjusza w Rzymie. Kasetony pokryły kolebę Kaplicy Pazzich oraz kolebę kościoła San Andrea w Mantui Albertiego. Zmniejszające się ku górze kasetony z finezyjnymi rozetami zaprojektował B. Berrecci w Kaplicy Zygmuntońskiej, a Ph. Delorme w Kaplicy w Anet.

¹⁵⁷ Rafael pełnił funkcję konserwatora zabytków, pozostawił po sobie liczne szkice zabytków Rzymu.

¹⁵⁸ Zabudowania Pałacu Nerona miały długość aż 1,5 km i łączyły się z via Sacra. W ruinach pałacu odkryto antyczne freski, mozaiki, stiuki. Symetryczne ornamenty z fantastycznymi zwierzętami i postaciami odkryte, jak wówczas sądzono, w rzymskich „grotach”, zostały nazwane groteskami.

w ramy o bogatej dekoracji stiukowej. Uznanie i rosnąca liczba zamówień sprawiły, że Rafaela wspierała liczna grupa współpracowników i uczniów. Do najwybitniejszych w tym gronie należeli: Giulio Romano, Baltazare Peruzzi oraz Gianfrancesco Penni i Giovanni da Udine¹⁵⁹. Wykonywali oni inspirowane wnętrzami Domus Aurea, eleganckie dekoracje: apartamentu kardynała Bernardo Dovizi di Bibbiena¹⁶⁰ oraz Villi Madama kardynała Giulio Medici, późniejszego papieża Klemensa VII.

Z kolei Francesco Primaticcio, uczeń Giulio Romano, wykonywał dekoracje Palazzo dell'É w Mantui. Pod wpływem dzieł Rafaela i Michała Anioła ewoluował styl Rossa Fiorentino. Uczniowie Rafaela rozpowszechnili styl mistrza niemal w całej Europie.

Fascynacja starożytnością i architekturą renesansowego Rzymu skutkowałą tym, że rezydencje w stylu pałaców rzymskich powstawały we Florencji, Wenecji, a dzięki Ippolitowi d'Este we Francji. Humanistyczne zainteresowania oraz przyjacielskie relacje między Leonem X a biskupem Gianozzo Pandolfinem sprawiły, że Rafael Santi¹⁶¹ zaprojektował w latach 1513–1514 za zgodą papieża pałac Pandolfini we Florencji. Budowla, o wybitnie rzymskich cechach, posiada gładkie ściany, okna w formie *aediculi* z alternacją naczółków i fryz z inskrypcją, w której bratanek biskupa i spadkobierca dziękuje dwóm papieżom z rodu Medyceuszy za otrzymane łaski.

Wielbiciel antyku i kolekcjoner dzieł sztuki, patriarcha Akwilei Giovanni Grimani rozbudował Palazzo Grimani¹⁶² w Wenecji. Dzięki pasjom i talentowi fundatora dziedziniec i wnętrza pałacu mają oryginalne rysy. Na zlecenie kardynała Ippolita d'Este humanisty, znawcy antyku i kolekcjonera, Sebastian Serlio zaprojektował trójskrzydłową willę – Grand Ferrare (1542–1546)¹⁶³. Jej forma stała się wzorem dla rezydencji francuskich.

Malarze i architekci Rosso Fiorentino i Francesco Primaticcio tworzyli z Niccolò dell'Abbate, Luccą Penni¹⁶⁴ i francuskimi mistrzami pierwszą szkołę Fontainebleau, łączącą manierystyczne malarstwo o mitologicznej tematyce z okuciwymi i rollwerkowymi dekoracjami stiukowymi. Właśnie w Galerii Franciszka I (1535–1540): (...) *po raz pierwszy użyto ornamentu okuciowego (...), który okazał się jednym z najbardziej popularnych i charakterystycznych motywów transalpejskiego renesansu, szczególnie w Niderlandach i Hiszpanii*¹⁶⁵. Bliski mu ornament występuje w Sali del' Anticollégio¹⁶⁶ (1577–1578) w Pałacu Dożów, sali stanowiącej przedsiónek do reprezentacyjnej Sali Rady. Jego wykonawcą był wspomniany uczeń Rafaela –

¹⁵⁹ Kolejnymi uczniami byli: Raffaellino del Coll, Polidoro da Caravaggio oraz Perino del Vega. Wg Girardi M., *Rafael*, HPS, Warszawa 2006, ISBN 83-60529-00-3, s. 98.

¹⁶⁰ Kardynał Dovizi di Bibbiena był pisarzem i humanistą, zażyczył sobie, by jego apartamenty w Pałacu Watykańskim były ozdobione „w klasycznym stylu rzymskim”, dlatego tematyka dekoracji nawiązywała do mitologii, a w dekoracji loggiety i łazienki kardynała Bibbiena Rafael po raz pierwszy użył motywu groteski. Wg Girardi M., *Rafael...*, s. 110.

¹⁶¹ By fundator mógł wykupić ziemię należącą do diecezji, potrzebna była zgoda papieża. Jego zgoda potrzebna była także na wykonanie projektu. Rafael Santi nadzorował wówczas budowę Bazyliki św. Piotra w Rzymie, dlatego nadzór nad pałacem Pandolfini prowadził Gianfrancesco da Sangallo.

¹⁶² Pałac powtarzający schemat pałacu weneckiego około 1550 r. wybudował Michele San Micheli dla doży Antonia Grimani. Autorem sztukaterii został malarz i specjalista od „antycznych” dekoracji Giovanni da Udine. Wg Ulatowski K., *Architektura...*, s. 310.

¹⁶³ Thomson D., *Renaissance Paris: Architecture and Growth 1475–1600*, University of California Press, Berkeley 1984, ISBN 0520054591, 9780520053595, s. 108–109.

¹⁶⁴ Luca Penni, jego brat Gianfrancesco, Giovanni da Udine i Giulio Romano byli uczniami Rafaela.

¹⁶⁵ Nuttgens P., *Dzieje architektury*, Arkady, Warszawa 1998, ISBN 83-213-4035-0, s. 192.

¹⁶⁶ Boekhoff H., Joop G., Winzer F., *Paläste Schlösser Residenzen. Zentren europäischer Geschichte*, Wyd Karl Müller Verlag, Erlangen 1983, s. 24.

Giovanni da Udine wraz z Luccą Pennim. Szkoła Fontainebleau sprawiła, że sztuka francuska przyswoiła i rozwinęła dokonania włoskiego renesansu i manieryzmu, eksportując ją wielokierunkowo do Niderlandów, Niemiec, a nawet Wenecji.

Charakterystyczne dla renesansu zainteresowanie sztuką antyczną skutkowało modą na kolekcjonowanie dzieł antycznych. Cenny zbiór rzeźb zgromadził papież Juliusz II. Rzeźb poszukiwano z zapalem, prowadząc prace wykopaliskowe. Mianowany gubernatorem Tivoli kardynał Ippolito d'Este zlecił Pirro Ligorio wykopaliska w willi cesarza Hadriana w Tivoli i budowę Villi d'Este. Dzięki tej działalności antyczne rzeźby z wykopalisk ozdobiły rezydencję kardynała w Tivoli, a odkryte antyczne freski i stiuki stały się wzorem do jej dekoracji.

Popularną w okresie renesansu techniką stało się sgraffito. Chętnie stosowane we Florencji, Pizie i Rzymie¹⁶⁷ przez artystów włoskich, rozprzestrzeniło się na północy Italii, w Szwajcarii, Niemczech, Austrii i Czechach. Bogate zdobienia sgraffitowe otrzymał między innymi zamek w Dreźnie, sgraffitowy dom w Weitzze, pałac Schwarzenbergów w Pradze czy pałac w czeskim Litomyšlu. Istotne było bogactwo dekoracji, podnoszące splendor obiektu, a także jej przekaz: *Sgraffito niosło ważny mentalny komunikat od budowniczych zamku i jego właścicieli*¹⁶⁸. Pierwszym obiektem dekorowanym tą techniką na terenie Rzeczypospolitej był ratusz w Poznaniu. Na uwagę zasługują dekoracje sgraffitowe w pałacu Krasicy, a także na fasadach Domu Dziekańskiego przy ul. Kanoniczej w Krakowie czy kamienicy Pod Przepiórczym Koszem w Legnicy. W przypadku obiektów: (...) *gdzie stosowano sgraffito figuralne, heraldyczne i inskrypcyjne, decyzja o jego ostatecznej treści (...) należała do inwestora*¹⁶⁹.

Często stosowanymi motywami zdobniczymi, obok tarcz czy kartuszy herbowych, były: orzeł – symbol potęgi i majestatu, gryf – symbol waleczności, czasem symbol Chrystusa oraz lew – symbol dumy i odwagi.

Oswojony lew jest atrybutem św. Hieronima, autora Wulgaty i doktora Kościoła. Lew zwany Marzocco jest symbolem republikańskiej Florencji: *Nosił on koronę, a towarzyszył mu następujący napis: Corona porto per la patria degna, A cio che liberta ciascun mantegna (Noszę tę koronę dla szlachetnej ojczyzny, aby każdy pomagał jej zachować wolność*¹⁷⁰. Renesansowy posąg lwa trzymającego w łapach tarczę z lilią, herbem Florencji, autorstwa Donatella umieszczono na palcu przed Palazzo Vecchio. Uskrzydłony lew św. Marka stał się symbolem Wenecji.

Płaskorzeźba, umieszczona w centrum elewacji ratusza w Kolonii projektu niderlandzkiego architekta Williama Vernukkena, przedstawia burmistrza Hermana Gryna w stroju Rzymianina, walczącego ze lwem – co było symbolem walki rady z arcybiskupem Kolonii¹⁷¹.

Na tympanonie ratusza w Amsterdamie widzimy personifikację miasta – postać opierającą stopy na głowach lwów, gdy sam bóg morza składa jej hołd. Rzeźby lwów

¹⁶⁷ Dekoracje sgraffitowe spotykamy w Palazzo Medici-Ricardi, a szczególnie bogate w Palazzo di Bianca Cappello przy Via Maggio we Florencji i w Palazzo Carvana przy Piazza dei Cavalieri w Pizie (sgraffita wykonano według projektu Giorgio Vasariego, przy współpracy fundatora). W technice tej tworzył również Polidoro da Caravaggio w Rzymie.

¹⁶⁸ Wg *Sgraffito façade of the Litomyšl Castle-conception of conservation*, www.npu.cz/download/138121485/seminar+EN.pdf.

¹⁶⁹ Rudkowski T., *Polskie sgraffita renesansowe*, DiG, Warszawa 2006, s. 281.

¹⁷⁰ Stemp R., *Renesans. Odkrywanie tajemnic*, Muza SA, Warszawa 2007, ISBN 978-83-7495-211-8, s. 36.

¹⁷¹ https://de.wikipedia.org/wiki/Rathaus_Köln, dostęp 15.10.2015.

są charakterystyczne dla Gdańska i Lwowa. W Gdańsku spotykamy je niemal co krok. Na Bramie Wyżynnej i Arsenale przytrzymują kartusze z herbem miasta Gdańska, zdobią portal kamienicy Lwi Zamek i przedproże Dworu Artusa.

Pod koniec XVI w. bogaty mieszczanin Stanisław Szok sfinansował rozbudowę i dekorację ratusza we Lwowie¹⁷², jednym z zachowanych elementów jest rzeźba lwa. Siedzący na tylnych łapach i trzymający tarczę lew, przypominający Marzocco, znajduje się obecnie u podnóża Zamku Wysokiego we Lwowie. Motyw lwa związany jest również ze Lwówkiem Śląskim. Leżącą postać lwa wraz z inskrypcją *JUSTUS QUASI LEO* – sprawiedliwy jak lew umieszczono w płytcej wnęcie północnej ściany ratusza¹⁷³. Uosabia on przymioty członków miejskiej rady.

Mniej patetyczny detal zastosowano w ratuszu w Bremie, którego renesansową przebudowę z lat 1608–1612 realizował Lüder z Bentheim. Wśród bardzo bogatej dekoracji po lewej stronie frontowej elewacji znajduje się płaskorzeźba przedstawiająca kwokę opiekującą się pisklętami, co symbolizuje radę opiekującą się mieszkańcami Bremy.

Chętnie stosowanymi w renesansie motywami dekoracyjnymi były personifikacje cnót teologicznych: Wiary, Nadziei i Miłości lub cnót kardynalnych: Roztropności, Sprawiedliwości, Umiarkowania i Męstwa. Wczesny przykład użycia tych symboli można zaobserwować w kaplicy kardynała Jacopa di Lusitanii, przy kościele San Miniato al Monte. Pochodzący z Portugalii kardynał zmarł nagle we Florencji i tam został pochowany. Architektem kaplicy powstałej w połowie XV w. był Bernardo Rossellino, a dekoracje w majolice wykonał Luca della Robia. Szczególnym elementem wystroju kaplicy jest strop z symbolizującą Ducha Świętego Gołębicą w centrum i otaczającymi ją czterema cnotami kardynalnymi.

Żeby gloryfikować władców czy zamożnych fundatorów, porównywano ich do cesarzy rzymskich, herosów, a później nawet do bogów olimpijskich. Takie odniesienia znajdziemy w bogato dekorowanym skrzydle Ottheinrichsbau zamku w Heidelbergu¹⁷⁴ autorstwa flamandzkiego architekta i rzeźbiarza Aleksandra Colina. Obok medalionu z portretem władcy znajdziemy mitycznych bohaterów takich jak: Samson, Herkules czy Dawid, powyżej portrety cesarzy rzymskich. Pierwsze piętro dekorują: alegorie cnót chrześcijańskich, które powinny cechować dobrego władcę: Siła, Wiara, nad wejściem Miłość, obok zaś Nadzieja i Sprawiedliwość.

Bramę Złotą w Gdańsku, projektu Abrahama van den Blocke, wieńczy aż osiem personifikacji. Są to symbole cnót obywatelskich umieszczone od strony miasta: Zgoda, Sprawiedliwość, Pobożność i Rozwaga, a na fasadzie zachodniej, skierowanej do osób przybywających do Gdańska, dążenia mieszczan: Pokój, Wolność, Szczęście i Sława¹⁷⁵.

¹⁷² Wg Biriulow J., *Serce Lwowa. Historia budowy i wystroju ratusza*, „Brama Halicka” 1996, nr 19.

¹⁷³ Rozczłonkowaną bryłę ratusza stanowiły przebudowany w renesansie Dom Kupców i budynek Ławy Sądowej z wysoką kubicką wieżą. Bliskie renesansowi rzymskiemu obramienia okienne na parterze wskazują na włoskie pochodzenie lub wykształcenie autora tej wysokiej jakości kamieniarki.

¹⁷⁴ https://de.wikipedia.org/wiki/Heidelberger_Schloss, dostęp: 1.08.2014.

¹⁷⁵ Zlat M., *Sztuka polska renesans i manieryzm*, Arkady, Warszawa 2008–2010, ISBN 978-83-213-4507-9, s. 300, 301.

Wystrój gdańskich kamienic pozwalał manifestować własną pozycję wśród mieszczan, ale także imponować przybywającej do miasta szlachcie. Budynek przy ulicy Długiej 37¹⁷⁶, wzniesiony w 1563 r. przez rajcę gdańskiego Henninga Lankaua, otrzymał manierystyczną dekorację z personifikacjami: Muzyki, Arytmetyki, Medycyny i Geografii, prezentując indywidualizm właściciela.

Dom Złoty (1609–1617), zwany Kamienicą Steffensów, należał do burmistrza Gdańska Jana Speymanna¹⁷⁷. Kamienicę zaprojektował Abraham van den Blocke. Zainteresowanie antykiem, sztuką włoskiego renesansu i związku z Rzeczpospolitą fundatora sprawiły, że na fasadzie kamienicy obok licznych złożonych ornamentów, panoplii, płaskorzeźb i popiersi umieszczono antykizowane wizerunki królów Zygmunta III Wazy i Władysława Jagiełły wśród antycznych bohaterów. Nie zapomniano o herbach właścicieli, Jana Speymanna i jego żony Judyty z domu Bahr, a budynek zwieńczył posąg Fortuny. Dumny właściciel w testamencie zabronił spadkobiercom przeróbek i działów kamienicy¹⁷⁸.

Trzy lata później Abraham van den Blocke zaprojektował kamienicę przy Długiej 29. Jej właściciel Henryk Freder, późniejszy burmistrz Gdańska, kazał ozdobić elewację portretami cesarzy rzymskich, a w centrum umieścić napis: *Pro invidia* – dla zazdrości. Czytelne inspiracje i silna potrzeba ekspresji zamożnych i wykształconych fundatorów sprawiała, że wiele renesansowych kamienic miało silnie zindywidualizowane fasady.

10.8. Architektura jako oprawa scenograficzna ważnych wydarzeń

Ceremonialne place, pałace, kościoły i ulice odgrywały istotną rolę podczas ważnych uroczystości takich jak: koronacje, uroczyste wjazdy monarchów, książąt lub gubernatorów do miast, ale także nie tak spektakularnych, jak procesje religijne, uroczyste pogrzeby¹⁷⁹, turnieje czy jarmarki. Trwałe, murowane budynki o kosztownych elewacjach podkreślały nie tylko status właścicieli i odzwierciedlały ich ambicje, lecz również stanowiły tło dla tych uroczystości¹⁸⁰.

Na dworach książęcych w Mantui, Urbino, Mediolanie czy Rzymie architekci i malarze pracujący dla dworu często byli angażowani do przygotowania odpowiedniej oprawy do ważnych uroczystości, wydarzeń, zabaw czy przedstawień teatralnych. Tworzono iluzjonistyczne dekoracje¹⁸¹, czasem skomplikowane maszyny. Architekci traktowali te wyzwania z powagą, dlatego między innymi znajdziemy propozycje scenografii teatralnych w poświęconej geometrii i perspektywie II księdze traktatu, Serlia. Autor zaprezentował przykłady sceny komicznej i sceny tragicznej oraz podstawowe sposoby realizacji architektonicznej oprawy, by układ placów, domów i świątyn wydawał się widzowi bardziej imponujący.

¹⁷⁶ Biblioteka Gdańskiej Akademii Nauk Baza kart obiektów.

¹⁷⁷ Johann Speymann ufundował swoim teściom wyjątkowej klasy nagrobek w Bazylice Mariackiej w Gdańsku. Autorem nagrobka Justyny i Szymona Bahrów był Abraham van den Blocke.

¹⁷⁸ Bielak J., *Ikonoografia Złotej Kamienicy na nowo odczytana. O związkach polityki, kultury i sztuki w Gdańsku początku XVII wieku*, Bogucka M., *Testament burmistrza Gdańskiego Hansa Speymana z 1625 r.*, [w:] *Kultura Staropolska i Średniowieczna. Studia ofiarowane Aleksandrowi Gieysztorowi*, red. Gawinowa A., PWN, Warszawa 1991, s. 587–597.

¹⁷⁹ Wg Krassowski W., *Dzieje...*, t. 4, s. 274.

¹⁸⁰ Uroczysty turniej na dziedzińcu Belwederskim ukazuje sztych Étienne Dupérac z 1565 r., natomiast Bitwę morską na dziedzińcu Palazzo Pitti, stanowiącą element uroczystości, z okazji ślubu księcia Ferdynanda I Medyceusza w 1589 r. – rycina Orazio Scarpallego.

¹⁸¹ Taką iluzjonistyczną oprawę sceny, zrealizowaną już przez Vincenzo Scamozziego, otrzymał Teatro Olimpico, Palladia.

Uroczyste wjazdy były ważnym widowiskiem państwowym, wzorowanym na tryumfach władców rzymskich. Wjazdy te były znane od czasów średniowiecza i szczególnie popularne w Italii i Niderlandach. Połączone często z nadaniem nowych przywilejów dla miasta wydarzenie było przygotowywane ze szczególną starannością i chętnie łączone z festynami i jarmarkami. Dbano o widowiskowość, dlatego oprawę wjazdów zlecano u najlepszych twórców. W okresie renesansu chętnie wznoszono tymczasowe łuki triumfalne, trybuny, świątynie, pawilony, a nawet fontanny.

Wczesnym przykładem takiej uroczystości był wjazd króla Karola VIII do Florencji (1494). We wrześniu 1513 r. przygotowano podniosłą oprawę na Placu Kapitołińskim z okazji uroczystości nadania tytułu obywatela Rzymu bratu papieża Leona X Giulianowi i jego synowi: *Na Kapitolu, bezpośrednio przed Pałacem Senatorów i Konserwatorów, Rosselini wznosił drewniany teatr, być może według projektu Antonia da Sangallo. Tym samym w trakcie uroczystości papieskiej rodziny jakkolwiek w symboliczny sposób objęto najświętsze miejsce komuny*¹⁸². Jednak wzorem dla wielu naśladowców stał się pompatyczny wjazd papieża Leona X z dynastii Medyceuszy do Florencji w 1515 r.: (...) *przez ulice przerzucono ozdobne łuki i wzniesiono makietę fasady katedry – wyrysował ją Jacopo Sansovino, a iluzjonistyczne malowidło wykonał Andrea del Sarto – na placach stanęły świątynie i piramidy*¹⁸³.

Znacząco do rozprzestrzenienia sztuki renesansu przyczynił się cesarz Karol V bowiem: (...) *w 1529 r. postanowił zastąpić tradycyjny cesarski model niemiecki wzorami klasycznymi o proveniencji włoskiej, i chociaż jego wciąż przemieszczający się dwór nie pozwalał na stworzenie stałego ośrodka artystycznego, to przyczynił się do rozprzestrzeniania wzdłuż szlaków jego podróży, wiodących z Włoch przez całą Europę, repertuaru form klasycznych, które służyły przyozdobieniu miast czasową dekoracją z okazji triumfalnego wjazdu cesarza*¹⁸⁴. Do jego najświetniejszych wjazdów należał wjazd do Antwerpii w 1549 r. wraz z następcą tronu Filipem. Dekorację z tej okazji projektował między innymi Cornelis Floris. Autorem łuku triumfalnego był młody malarz i architekt Vredeman de Vries, a triumfalny wjazd utrwalił Hans Makart. Wykonano szereg łuków triumfalnych, platform prezentujących zwycięstwa Karola V, a także alegoryczne „żywe obrazy”. Podróż Karola V z synem rozpoczęła się pod koniec 1548 r. w Genui, przebiegała przez Valenciennes i Lille w północnej Francji, a zakończyła się w Antwerpii. Jej celem była prezentacja poddanym następcy tronu i odbycie wzorem cesarzy rzymskich triumfalnego przejazdu przez rozległe krainy imperium.

W tym samym roku z okazji uroczystego wjazdu króla Henryka II do Paryża Jean Goujon wykonał w formie łuku triumfalnego Fontannę Niewiniątek ze słynnymi płaskorzeźbami nimf o smukłych kształtach i wyszukanych pozach, zwanych *figura serpentina*. W 1574 r. uroczysty wjazd do Brukseli odbył Filip II – „obowiązkową” dekoracją był łuk triumfalny. W 1604 r. miał miejsce wjazd króla Jakuba I do Londynu. Rycina Williama Kipa¹⁸⁵, przedstawiająca namalowany z tej okazji łuk triumfalny z sylwetą Londynu na zwieńczeniu, stała się wzorem dla obrazu Izaaka van den Blocke *Apoteoza Gdańska*.

Uroczyste wjazdy były popularne także w Rzeczypospolitej. Do najświetniejszych należał wjazd królowej Bony do Krakowa i wjazd do Gdańska króla Zygmunta Augusta: (...) *przygotowując intradę w 1552 r. Zygmunta Augusta do Gdańska,*

¹⁸² Toman R., *Renesans...*, s. 138.

¹⁸³ Chastel A., *Sztuka włoska II*, Wyd. Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1978, s. 125.

¹⁸⁴ Bodart D., *Renesans...*, s. 110.

¹⁸⁵ Grzybkowska T., *Między sztuką a polityką*, Grzegorzcyk, Warszawa 2003, ISBN 83-88823-22-1, s. 49.

sprowadzono specjalistów Włochów w celu zmodernizowania fasady Dworu Artusa, znajdującego się przy trasie przejazdu króla i zwieńczenia jej loggią widokową¹⁸⁶. Triumfalny wjazd króla Zygmunta III do Krakowa w 1605 r. z okazji ślubu z Konstancją Habsburżanką został uwieczniony na słynnej „rolce sztokholmskiej”.

Wymagającą odpowiedniej oprawy uroczystością były hołdy. Na Rynku Krakowskim – „Na Goldzie”¹⁸⁷ zwyczajowo odbywały się hołdy lenne składane królowi przez mieszkańców Krakowa. Dla lepszej ekspozycji wydarzenia wznoszono podwyższenie zwane *teatrum*. Szczególną oprawę otrzymał hołd, składany przez księcia Albrechta Hohenzollerna w 1525 r., zwany Hołdem Pruskim. To ważne wydarzenie opisał Jan Kochanowski w poemacie *Proporzec* z 1569 r. Inspiracją dla poety mógł być hołd powtórzony w lipcu 1569 r. na sejmie unijnym na zamku w Lublinie, tym razem z udziałem króla Zygmunta Augusta i Albrechta II Hohenzollerna. Kolejny hołd złożył margrabia Jerzy Fryderyk von Ansbach królowi Stefanowi Batoremu w 1578 r. Jego tłem był kościół św. Anny w Warszawie.

10.9. Monumentalne architektoniczne tła renesansowych obrazów

Wysoki status architektury odzwierciedlało także renesansowe malarstwo¹⁸⁸, które podobnie jak architektura było jedną z dziedzin budujących prestiż zleceniodawców. Ani tło, ani poza osób portretowanych nie były przypadkowe. Strój, stosowne atrybuty i fundacje określały społeczną pozycję. Rezydencje dekorowały obrazy, freski, gobeliny, ozdobne fryzy lub mozaiki.

Oto wybrane przykłady obrazów, w których architektura odgrywa istotną rolę.

Renesansowe wnętrze pałacu i daleki krajobraz stanowią tło obrazu flamandzkiego malarza Jana van Eycka¹⁸⁹. Portret z 1435 r. przedstawia mecenasa mistrza, kanclerza Nicolasa Rolina, modlącego się do Madonny z dzieciątkiem. Perspektywa, staranne detale i kolor stanowią atuty obrazu. Niemal równorzędne potraktowanie portretowanych postaci podkreśla wysoką pozycję społeczną polityka.

Regularny układ i kościół na planie koła w centrum obrazu Piera della Francesca *Widok idealnego miasta* z 1470 r. demonstrują nowy ład przestrzenny i przodującą rolę Kościoła w społeczeństwie. W bogatej twórczości tego malarza i matematyka znajdziemy nie tylko wzorcowe zastosowanie perspektywy linearnej, lecz także portrety cenionych mecenasów. W Rimini mistrz namalował fresk w kościele św. Franciszka przedstawiający Sigismunda Malatestę klęczącego przed swym świętym patronem. Tło obrazu stanowi renesansowy detal architektoniczny z centralnie umieszczonym herbem rodziny i tondem. Po prawej stronie fresku znajduje się ufortyfikowana przez Malatestę twierdza.

Kilkukrotnie Piero della Francesca malował księcia Federico da Montefeltro. Obraz *Madonna z dzieciątkiem w otoczeniu świętych*, wykonany w Urbino, przedstawia klęczącą postać księcia w pełnej zbroi. Eksponowane są tu cechy księcia takie jak

¹⁸⁶ Krassowski W., *Dzieje...*, t. 4, s. 274.

¹⁸⁷ Na Goldzie oznacza miejsce, gdzie odbywały się hołdy. W Krakowie była to część Rynku Głównego, obok wieży ratusza. Wg http://pl.wikipedia.org/wiki/Na_Goldzie_w_Krakowie, dostęp: 18.10.2015 r.

¹⁸⁸ Osobnym zagadnieniem były popularne na dworach w Mantui, Urbino, a także w Rzymie przedstawienia teatralne, dla których architektoniczne tło z iluzją idealnej renesansowej przestrzeni wykonywali najlepsi malarze epoki. Wskazówki do budowy takich dekoracji zawarł Sebastian Serlio w II księdze traktatu. Wg Girardi M., *Rafaël...*, s. 96.

¹⁸⁹ Pauli T., *Piero...*, s. 14–15.

odwaga i pobożność. Tło stanowi monumentalna renesansowa architektura. Jednym z uczniów¹⁹⁰ della Francesca był Melozzo da Forlì, którego obraz przedstawiający papieża Sykstusa IV z rodu Rovere z bratanekami i Bartolomeo Platyną ma drobiazgowo ujęte architektoniczne tło, które uwypukla rangę występujących tu postaci¹⁹¹. Jednocześnie obraz ukazuje nepotyzm papieża, budującego w ten sposób potęgę rodu. Przynależność do rodu Rovere akcentuje zaczerpnięty z tarczy herbowej motyw żółędzi i liści dębu, widoczny na pilastrach.

W tym samym czasie co L.B. Alberti pracował dla księcia Lodovica¹⁹² wybitny malarz i humanista Andrea Mantegna¹⁹³. Wykonał on szereg iluzjonistycznych fresków w Palazzo Ducale w Manui, w których architektura gra znaczącą rolę. Do najświetniejszych należy Komnata Małżonków (*Camera degli Sposi*). Na ścianach widnieją przedstawienia książąt Gonzaga wśród dworzan, na kopule zaś malowidło iluzjonistyczne. Różnica między rzeczywistym detalem architektonicznym, a namalowanym jest prawie niezauważalna.

Inspirowana Tempiettem świątynia na planie centralnym stanowi tło obrazu *Zaślubiny Marii* Rafaela Santi z 1504 r. Architektura tworzy także oprawę słynnego fresku Rafaela *Szkoła Ateńska* w Stanzach Watykańskich. Fakt przedstawienia współczesnych twórców jako starożytnych filozofów, w dodatku w prywatnych apartamentach papieskich, dobitnie wskazuje na zmianę pozycji artystów w dobie renesansu.

Znakomitym przykładem malarstwa iluzjonistycznego jest Salon Perspektywy Peruzziego w Villi Farnesinie. „Namalowana” architektura nadaje wnętrzu splendoru, a przedstawiony krajobraz głębi. Z kolei pałac Farnese w Rzymie otrzymał starannie dekorowane pomieszczenie zwane *sala dei Fasti Farnesiani* (1552–1559), eksponujące ważne wydarzenia z życia papieża Pawła III i wybitnych przedstawicieli rodu. Autorem fresków był Francesco Salviati i Taddeo Zuccaro. Pomieszczenie o tej samej nazwie dla gloryfikacji rodu Farnese i celebrowania ważnych uroczystości rodzinnych wykonał Taddeo Zuccaro w Pałacu Farnese w Capraroli (1565–1567)¹⁹⁴.

Zamówiony przez spadkobierców obraz Francesco Salviatiego z 1540 r. przedstawia Giovanniego di Paolo Rucellai jako humanistę i mecenasa. O zainteresowaniach portretowanego świadczą otwarte księgi, zaś tło obrazu stanowią jego fundacje: pałac Rucellai, arkadowa loggia przed rezydencją, elewacja kościoła Santa Maria Novella i grobowiec wzorowany na Świątyni Grobu Pańskiego.

Pasję kolekcjonerską i imponujące zbiory rzeźb, obrazów i manuskryptów Thomasa Howarda hrabiego Arundel, zwanego *Collector Earl*, ukazuje portret Daniela Mytensa starszego. Przedstawia on hrabiego na tle galerii rzeźb projektowanej przez Ingo Jonesa. Inny projekt Ingo Jonesa, Banqueting House (1619), stanowi tło portretu króla Jakuba I. Wykonane przez flamandzkiego malarza Paula van Somera dzieło świadczy o dumie władcy z ufundowanego obiektu.

¹⁹⁰ Inny uczeń Piero della Francesca, Benozzo Gozzoli, zasłynął freskami w Kaplicy Trzech Króli w Palazzo Medici-Riccardi, w których ukazał młodego Wawrzyńca Wspaniałego wśród barwnego orszaku Medyceuszy i ich dworzan.

¹⁹¹ Stemp R., *Renesans...*, s. 175.

¹⁹² Bożena Fabiani przytacza odpowiedź Lodovica na list Mantegny z prośbą o pieniądze. Mecenas tłumaczy się, przeprasza artystę i prosi o cierpliwość. Świadczy to jak najlepiej o księciu i wzajemnych relacjach między księciem a jego protegowanym. Wg Fabiani B., *Gawędy...*, s. 248.

¹⁹³ Andrea Mantegna (1431–1506), włoski malarz urodzony niedaleko Vicenzy, tworzył głównie w Padwie i Mantui (1459–1472). Mantegna był mistrzem perspektywy, w uznaniu zasług został pochowany w kaplicy kościoła San Andrea w Mantui. Jego grobowiec zdobi brązowe popiersie artysty.

¹⁹⁴ Znajduje się tu między innymi fresk *Wjazd Karola V do Paryża*. Wg Bodart D., *Renesans...*, s. 143.

W największej sali Pałacu Dożów dell Maggior Consiglio znajduje się fresk Veronese *Apoteoza Wenecji* (1585). Liczne postacie z czołową personifikacją Wenecji są umieszczone pośród monumentalnej architektury.

Arcydziełem jest cały wystrój Wielkiej Sali Rady w Gdańsku zwanej Salą Czerwoną. Obraz *Apoteoza Gdańska*, nawiązujący do *Apoteozy Wenecji*, został zamówiony przez radę miasta u Izaaka van den Blocke¹⁹⁵, ucznia Vredemana de Vries¹⁹⁶. Panorama Gdańska została ukazana na ogromnych rozmiarów łuku triumfalnym. U jego podnóża wije się Wisła, którą są splewane towary. Na pierwszym planie wśród gdańskich mieszczan symboliczne ujęte zostały postacie gdańskiego patrycjusza i polskiego szlachcica. Tło dla tej wymownej sceny stanowi Dwór Artusa jako „teatralna” dekoracja¹⁹⁷.

10.10. Architektura renesansu jako przejaw prestiżu mecenasa

Bogate miasta Italii już w późnym średniowieczu rywalizowały ze sobą nie tylko militarnie i gospodarczo, lecz także pod względem prestiżu, manifestując swoją pozycję i kondycję wspnianymi budowlami. Pomimo niepokojów, wojen i zmieniających się sojuszy Italia w okresie renesansu przeżywała rozkwit gospodarczy i kulturalny. Wznoszenie publicznych budowli było jednak „zastrzeżone” w Republice Florenckiej dla państwa, Kościoła lub organizacji cechowych.

Fundowano kościoły, ratusze, budynki cechowe, szpitale, wznoszono biblioteki, zamawiano rzeźby i fontanny, by dekorowały coraz piękniejsze miasta. W okresie wczesnego renesansu wybitni kondotierzy, jak: Francesco Sforza, Ludovico III Gonzaga, Sigismondo Malatesta i Federico da Montefeltro, uzyskali za zasługi na polach bitew władzę i tytuły książęce. Gdy zawarto pokój w Lodi (1454), nastał w Italii okres względnego spokoju¹⁹⁸. Nastąpiła wówczas przemiana walecznego wojownika we władcę, budującego swój prestiż na polu kultury i sztuki. Wyrazem tego były spektakularne fundacje, ale także opieka nad uczonymi i artystami. Tendencję tę utrwaliły wojny włoskie (1494–1559). Wobec siły militarnej Francji, a przede wszystkim Hiszpanii rywalizacja na tym polu była po prostu niemożliwa.

Dzięki niespotykanej dotąd działalności fundacyjnej Kosmy Medyceusza wznoszenie zarówno wspnianych rezydencji, jak i publicznych budowli w połowie XV w. stało się formą ekspresji, wręcz obowiązkiem ludzi wybitnych, potwierdzających w ten sposób swoją wysoką pozycję w społeczeństwie. W okresie „panowania” Kosmy Medyceusza i jego wnuka Wawrzyńca Wspnianego¹⁹⁹ Florencja przeżywała „złoty wiek”, a dwór Medyceuszy, skupiający wybitnych uczonych i artystów, promieniował

¹⁹⁵ Izaak van den Blocke (1572–1626), syn Wilhelma, brat Abrahama van den Blocke i uczeń Hansa Vredemana de Vries.

¹⁹⁶ Vredeman de Vries (1527–1604), malarz, architekt i teoretyk architektury działał na terenie Niderlandów, Niemiec, Pragi i Gdańska. Jego obrazy zdobią ratusz, a liczne groteskowe dekoracje wiele gdańskich budowli. Rola architektury w obrazach artysty jest znacząca. Obrazy umieszczone na ścianach w Wielkiej Sali Rady, autorstwa Vredemana de Vries, stanowią gloryfikację cnót obywatelskich, cykl kończy obraz Sąd Ostateczny. Wg Grzybkowska T., *Między sztuką...*, s. 115–125.

¹⁹⁷ Dwór Artusa ma fasadę po przebudowie w 1552 r. Na obrazie przylegają do niego, dwie identyczne kamienice. Wg Zarębska T., *Przebudowa Gdańska w jego złotym wieku*, Wyd. Politechniki Warszawskiej, Warszawa 1998, ISBN 83-7207-077-6, s. 105.

¹⁹⁸ W 1494 r. rozpoczęły się wojny włoskie o sukcesję nad Neapolem, które z przerwami trwały do 1559 r. Po przegranej Francuzów w 1525 r. w bitwie pod Pawią Hiszpanie ugruntowali swoją pozycję w Italii.

¹⁹⁹ Kluczowa rola rodu Medyceuszy w rozwoju renesansu i budowie nowych relacji fundator–twórca została podsumowana w rozdziałach 10.1.1 i 10.1.4.

na całą Europę. Obserwujemy wówczas proces przemiany możnych rodów kupieckich we władców feudalnych. Ich wysoki status był eksponowany przez wznoszenie monumentalnych pałaców miejskich, fundacje kaplic, kościołów czy budowę willi podmiejskich. Okazało się, że obiekt architektoniczny bardzo dobrze określa aspiracje i status społeczny właściciela i jego rodu. Artyści gloryfikując mecenasów, nie zapominali o umieszczeniu herbu fundatora, konterfektu bądź galerii przodków w eksponowanym miejscu realizowanych obiektów.

Przystępując do inwestycji, fundator dokonywał wyboru architekta²⁰⁰, zwykle zawierał z nim umowę na określone dzieło i wybierał miejsce, precyzował funkcję, czasem formę, materiał, z jakiego ma być wykonane, a także termin, do którego twórca powinien je wykonać. Często obligowano artystę do przedstawienia wstępnego projektu bądź modelu, który zatwierdzał zamawiający. W tej fazie rola fundatora była kluczowa. W pierwszym tomie traktatu *Premier tome de l'architecture* Philibert Delorme opisuje wzorcowe relacje między patronem, architektem a budowniczym. Nauczony doświadczeniem Delorme wskazuje mecenasom pierwszą wstępną fazę projektu jako najlepszą do wprowadzania zmian²⁰¹.

Wykształceni i zaangażowani mecenas²⁰², jak: Kosma Medyceusz, Wawrzyniec Wspaniały, Giovanni Rucellai, Gian Giorgio Trissino, Daniele Barbaro, Georges d'Amboise, księżę Anne de Montmorency, Jan Zamoyski, król Henryk IV, Filip II i Zygmunt Stary, aktywnie współuczestniczyli w procesie projektowania i realizacji.

Monarchowie wznosili wspaniałe rezydencje, kościoły i mauzolea. Ich wspaniałość była symbolem bogactwa i potęgi. Sprzyjała temu ekspozycja dzieła, monumentalna skala i forma, trwałość i drogi materiał. O prestiżu fundatora mówiły nie tylko wielkość, forma budowli i jej usytuowanie, lecz także czytelny dla odbiorcy przekaz ikonograficzny wspomagany przez architektoniczny czy rzeźbiarski detal oraz stosowny wybór sentencji.

Naturalnym wydawało się umieszczenie na elewacji pałacu Medici-Riccardi czy w Starej Zakrystii kościoła San Lorenzo herbu Medyceuszy. Herb i fryz z motywem żagli umieścił Alberti na elewacji pałacu Rucellai. Kilka lat później ten sam architekt umieścił imię fundatora²⁰³ Giovanniego Rucellai, wypisane wielkimi literami, na froncie kościoła Santa Maria Novella we Florencji. Inspirację inskrypcji zaczerpnął Alberti najprawdopodobniej z rzymskiego Panteonu, gdzie na fryzie widnieje wyryte w kamieniu imię fundatora – konsula Marka Agrypy: *M. AGRIPPA L. F. COS. TERTIVM. FECIT*. Jeszcze bardziej ekstrawaganckim pomysłem Giovanniego di Paolo Rucellai był jego własny grobowiec, „skromnie” wzorowany na Świątyni Grobu Pańskiego w Jerozolimie²⁰⁴ – Tempietto Rucellai (1558–1567) Albertiego we wnętrzu kościoła św. Pankracego we Florencji.

²⁰⁰ Czasem wybór odbywał się na drodze konkursu, gdy zwracano się do kilku twórców o wykonanie wstępnego projektu.

²⁰¹ Wilkinson C., *The new professionalism in the renaissance*, s. 127, mediae5.cagd.co.uk/671/948516_e757ac.pdf.

²⁰² Ważnym elementem kształtowania gustów i potrzeb artystycznych dworów były: wykształcenie, podróże i przebywanie na możnych dworach, a przede wszystkim koligacje i związki dynastyczne, stanowiące często gwarancje sojuszy.

²⁰³ Imię Sigismondus Malatesta widnieje na zaprojektowanej przez L.B. Albertiego w 1446 r. fasadzie kościoła San Francesco w Rimini.

²⁰⁴ W Niemczech do świątyni Grobu Pańskiego nawiązuje Kaplica Grobu Pańskiego (około 1500) ufundowana przez Georga Emericha, syna kupca i rycerza Grobu Świętego. W Polsce są to renesansowa kaplica w Miechowie (najstarsza w Europie) i barokowa kaplica w Przeworsku.

Wzorem Wawrzyńca Wspaniałego Leon X i Klemens VII skupiali na dworze papieskim humanistów i artystów, którzy brali udział w wielu dworskich przedsięwzięciach, a także podróżach. Ich talent, wykształcenie i erudycja uświetniały dwór i czyniły ich „partnerami” dla mecenasów pomimo różnic w hierarchii społecznej: *Pontyfikat Leona X i późniejszy, jego kuzyna Klemensa VII, nie dają się ocenić jednoznacznie. Obaj papieże uchodzą słusznie za najwybitniejszych patronów artystów renesansu włoskiego, przyjaciół i partnerów intelektualnych wybitnych przedstawicieli myśli renesansowej*²⁰⁵ – pisał Adam Manikowski. Papieże tacy jak: Mikołaj V, Juliusz II, Leon X, Paweł III, Juliusz III i Sykstus V²⁰⁶ przyczynili się do uczynienia z Rzymu rzeczywistej stolicy katolickiego świata. Ich dokonania i fundacje, dzięki którym budowali osobistą pozycję i pozycję ich rodów, a podkreślały prymat papieżstwa w ówczesnym świecie, zostały omówione w rozdziale 10.1.5.

Zaskoczeni urodą włoskich miast i splendorem pałaców władcy francuscy prowadzili intensywne prace budowlane, sprowadzając architektów, rzeźbiarzy i malarzy z Italii, a także z Flandrii. Zachętą do przybycia były uposażenie i wysoka pozycja na dworze. Król Karol VIII „przekonał” do wyjazdu Domenica da Cortonę i Fra Giocondo. Franciszek I zaprosił do Francji między innymi Rossa Fiorentina, Francesca Primaticcia, Vignolę i Leonarda da Vinci. Do dyspozycji mistrza oddano: (...) *książęcy pałac w Cloux oraz tytuł królewskiego malarza, inżyniera i architekta z pensją wynoszącą 10 000 skudów*²⁰⁷. Gloryfikujący władcę włoscy i flamandzcy artyści stworzyli wyrafinowany styl szkoły Fontainebleau.

Ważnymi inwestorami i mecenasami sztuki byli cesarz Karol V Habsburg i jego syn Filip II. Szczególnym dziełem, gloryfikujący nowego władcę Karola V Habsburga i jego koligacje, był wykonany w stylu *plateresco* Portal Uniwersytetu w Salamance. Karol V – „obcy”²⁰⁸ władca na tronie hiszpańskim zmanifestował dumę ze zwycięstwa nad Maurami i równocześnie dystans do sztuki hiszpańskiej, zlecając w Grenadzie budowę rezydencji o formach włoskich. Symbolem triumfu stał się pałac Karola V w stylu *greco-romano*²⁰⁹, górujący nad zabudową Alhambry. Natomiast jego ojciec Filip II starał się budować przede wszystkim prestiż Hiszpanii i chrześcijaństwa. Ten religijny i pracowity władca oraz wybitny mecenas sztuki ma przypisaną „czarną legendę”, w dużej mierze spowodowaną niechęcią protestanckiej historiografii. Jego korespondencje z wybitnymi malarzami epoki i zbiory świadczą o znakomitej znajomości sztuki, natomiast: (...) *staranne lektury dzieł takich autorów, jak Witruwiusz i Serlio, dały mu solidną znajomość zasad architektury* (...)²¹⁰.

Jakość fundacji króla Zygmunta Starego, a następnie Zygmunta II Augusta wystawia władcom jak najlepsze świadectwo. Ważnym motywem ich działania były cele dynastyczne, dużym atutem wysublimowany gust. W czasach ostatnich Jagiellonów pojawiło się wielu przedstawicieli magnaterii, którzy otaczali się królewskim przepychem

²⁰⁵ *Dynastie Europy*, red. Mączak A., Ossolineum, Wrocław 2003, ISBN 83-04-04509-5, s. 230.

²⁰⁶ Papież Juliusz III (1550–1555) wspierał artystów, wysoką pozycję za jego pontyfikatu osiągnął Giacomo Barozzi da Vignola.

²⁰⁷ Merlo C., *Trzej mistrzowie renesansu*, Bellona, Warszawa 2000, ISBN 83-11-09111-0, s. 78.

²⁰⁸ Król Karol V Habsburg był dziedzicem trzech dynastii: habsburskiej, burgundzkiej i kastylijsko-aragońskiej. Jego pierwszym językiem był francuski, mówił biegle kilkoma innymi językami, a określenie jego narodowości nie jest sprawą prostą. Uczynił wiele dla zjednoczenia i rozwoju imperium kolonialnego Hiszpanii. W 1519 r. został przez elektorów wybrany cesarzem rzymskim.

²⁰⁹ Wykształcony w Italii architekt Pedro Machuca nawiązał do projektu pałacu Farnese w Capraroli, Antonio da Sangallo młodszego, projektowanego dla kardynała Alessandro Farnese.

²¹⁰ Parker G., *Filip II*, PIW, Warszawa 1985, ISBN 83-06-01215-1, s. 45.

i ostentacją. Magnateria manifestowała swój nowy status: (...) w skrajnym indywidualizmie postaw, barwności stylu życia i w nieumiarkowanym zamiłowaniu do na pół orientального przepychu²¹¹.

Wzorem władców chętnie zatrudniano włoskich architektów i muratorów. Powstawały wówczas całe zespoły architektoniczne: z rezydencją pełniącą funkcje reprezentacyjne, z wysokiej rangi kościołem – jednocześnie mauzoleum rodu, a nawet miastem *u podnóża zamku*²¹². Najdoskonalszym przykładem realizacji takiego pełnego programu funkcjonalno-przestrzennego jest Zamość. Jego fundator Jan Zamoyski należał do najbardziej świątłych fundatorów. Do najbardziej ekstrawaganckich zaś zaliczyć można Krzysztofa Ossolińskiego.

10.11. Architektura renesansu jako przejaw prestiżu architekta

Pomimo wybitnych osiągnięć sztukę gotyku jako odtwarzającą wiązano z działalnością praktyczną, a artystów uważano za zdolnych rzemieślników²¹³. Wyżej ceniono teorię, uważano bowiem, że: (...) *sztuka teoretyczna polega na poznaniu, a praktyczna na działaniu, na wykonaniu dzieła*²¹⁴. Takim poglądom sprzyjał utrwalony w okresie średniowiecza podział na dwa stopnie nauczania: *trivium* obejmujące gramatykę, dialektykę i retorykę oraz *quadrivium* obejmujące geometrię, arytmetykę muzykę i astronomię. Siedem sztuk wyzwolonych uważano za godnych człowieka wolnego. Nie było wśród nich architektury, malarstwa i rzeźby.

Żywe wśród humanistów przekonanie o wyższości życia intelektualnego sprawiało, że stawiali oni siebie wyżej od rzemieślników i artystów w hierarchii społecznej. Dlatego w twórczości artystycznej szukano aspektów naukowych, chętnie poświęcając się studiom i pracą nad traktatami teoretycznymi w dziedzinie malarstwa, rzeźby czy architektury. Inną możliwością zmiany statusu było zdobycie wysokiej pozycji na dworze.

Radykalną zmianę w postrzeganiu twórców i ich dzieł przyniosły humanistyczne rozważania inspirowane pismami Cycerona o idei człowieczeństwa i o godności ludzkiej. Już w połowie XV w. Giannozzo Mantettii w swoim dziele *De dignitate ac excellentia hominis* zaprezentował filozoficzne i etyczne argumenty, które skupiały się na idei godności ludzkiej. Według filozofa ekspresją godności i wielkości człowieka są jego wynalazki i dzieła w zakresie architektury, malarstwa, rzeźby, a także sztuk wyzwolonych czy działalności publicznej. Natomiast geniusz ludzki manifestuje się poprzez te dzieła²¹⁵. Pogląd ten rozwinął podziwiany przez florenckich humanistów Pico della Mirandola.

W ten sposób krzewione przez Akademię Florencką idee neoplatonickie oraz zespolenie sztuki z nauką zmieniły radykalnie status artysty. W czasach gdy budowanie stało się: (...) *społecznym obowiązkiem. Spośród wszystkich artystów architekci są tymi, którzy prawie że należą do rodziny notabli i wszędzie pozostawiają*

²¹¹ Miłobędzki A., *Architektura polska XVII wieku*, t. 4, cz. I, PWN, Warszawa 1980, ISBN 83-01-01363-X, s. 39.

²¹² Już w XV w. taki rozbudowany program reprezentowała rezydencja biskupa Oleśnickiego w Pińczowie. Na początku XVI w. były to fundacje Krzysztofa i Mikołaja Szydłowieckich. Na przełomie XVI i XVII w. fundacje Radziwiłłów, Zamoyskich, Myszkowskich, Lubomirskich i Ossolińskich.

²¹³ Tatkiewicz W., *Historia...*, s. 188–189.

²¹⁴ Pogląd ten reprezentował między innymi Klarembald z Arras i cytowany Dominik Gundissalvi. Wg Tatkiewicz W., *Historia...*, s. 189.

²¹⁵ Idee Mantettiego i Mirandoli przybliżył Zdzisław Kalita w artykule: Kalita Z., *Renesansowe źródła ergantropii*, „Kultura i Wartości” 2013, nr 1(5), ISSN 2299-7806, s. 31–36, <http://kulturaiwartosci.umcs.lublin.pl/wp-content/uploads/2015/05Zdzislaw-Kalita-Renesansowe-zrodla-ergantropii.pdf>.

*świadectwo swej wielkości*²¹⁶ – pisał Ivan Cloulas. Używanie wobec najwybitniejszych z nich określeń dotychczas zarezerwowanych dla Boga: „twórca” i „dzieło” dowodziło zmiany na polu semantyki. O ile we wczesnym renesansie wymagano od artystów przynależności do właściwego cechu, o tyle ten wymóg nie obowiązywał już Rafaela czy Michała Anioła.

Wysoką pozycję we Florencji osiągnął Filippo Brunelleschi. Ceniono go jako architekta i wynalazcę, a przede wszystkim jako budowniczego potężnej kopuły Bazyliki Santa Maria del Fiore. Twórcze, nieznanym odpowiednika w starożytności było zamówione przez cech Arte Del Seta²¹⁷ Ospedale degli Innocenti. Rozpoczynający karierę w cechu złotników Brunelleschi²¹⁸ został pochowany z honorami w podziemiach florenckiej katedry.

Pochodzący z dobrej florenckiej rodziny wszechstronnie uzdolniony Leo Battista Alberti był traktowany przez swoich mecenasów z szacunkiem. Dobre relacje łączyły go z humanistą Tommaso Parentucellim, którego poznał na studiach w Bolonii. Parentucelli po wybraniu na papieża przybrał imię Mikołaja V i powołał Albertiego na swojego doradcę w sprawach architektury. To pozwoliło Albertiemu na podróże z misjami dworu papieskim, a także umożliwiło wszechstronny rozwój i kontakty z możliwymi mecenasami. Giovanni Rucellai, który zlecił mu najważniejsze obiekty, nazywał Albertiego w swoim osobistym dzienniku *Zibaldone* przyjacielem. Wielokrotnie wydawany i tłumaczony na języki narodowe traktat Albertiego *De re aedificatoria libri decem*²¹⁹ stał się kanonem dla renesansowych twórców i mecenasów. Wykształcony i „obyty w świecie” twórca stawał się dla światłego fundatora partnerem. O pozycji na dworze księcia Sigismondo Pandolfo Malatesty świadczy między innymi medal z portretem Albertiego, wybity z polecenia księcia przez Mateo de Pasti. Atutem Albertiego było pochodzenie, przynależność do elitarnej Akademii Florenckiej, doceniana i szeroko zakrojona praca naukowa prowadzona na wielu polach.

Przy usankcjonowanej tradycją hierarchii istniała jednak możliwość awansu i przełamywania barier. Bardzo wielu wybitnych architektów zaczynało karierę od rzemiosła, nie było bowiem cechu²²⁰ zrzeszającego architektów. Do zawodu złotnika przygotowywał się Brunelleschi i Dürer, który miał liczne rodzeństwo. Wcześniej osierocony przez matkę Michał Anioł został oddany na wychowanie do rodziny kamieniarzy. Skromne pochodzenie Palladia i fakt, że terminował do zawodu kamieniarza, nie przeszkodziło mu w osiągnięciu uznania i wysokiej pozycji społecznej. Syn mistrza murarskiego z Lyonu Philibert Delorme dzięki wsparciu kardynała du Bellay został wykształcony w Italii i otrzymał zaszczytny tytuł architekta królewskiego. W uznaniu zasług Delorme²²¹ został pochowany w Katedrze Notre Dame w Paryżu.

²¹⁶ Cloulas I., *Wawrzyniec Wspaniały*, PIW, Warszawa 1988, ISBN 83-06-01455-3, s. 70.

²¹⁷ Cech zrzeszał tkaczy jedwabiu i złotników. Członkowie cechu nie tylko finansowali i nadzorowali budowę, ale także mieli obowiązek wpłacania określonych sum na działalność przytułku i nadzorowali panujące tam warunki. Wg Pescio C., Carpetti E., *Brunelleschi*, HPS, Warszawa 2006, ISBN 83-60688-13-3.

²¹⁸ Na płycie grobowej architekta widnieje napis: *CORPUS MAGNI INGENII VIRI PHILIPPI BRUNELLESCHI*. Wg Pescio C., Carpetti E., *Brunelleschi*..., s. 118.

²¹⁹ Studiami nad zabytkami antycznymi i pisanie traktatów wzorem Witruwiusza zajmowali się obok Albertiego: Filarete, G. Martini, A. Palladio, S. Serlio, P. Delorme, G. Vignola. Byli więc nie tylko architektami, malarzami czy rzeźbiarzami, lecz także uczonymi.

²²⁰ Z czasem przynależność do cechu przestała być wiążąca. Nie wymagano takiej przynależności od Michała Anioła, Sansovina czy Palladia.

²²¹ Po śmierci króla Henryka II jego kariera załamała się. Jego powrót nastąpił, gdy Katarzyna Medycejska zleciła mu projekt zamku Tuileries, którego budowę rozpoczęto w 1564 r.

Wśród twórców rosła świadomość własnych talentów, dlatego wytrwale walczyli o swoją pozycję. Już w prologu do *Traktatu o malarstwie (Della Pittura)*²²² Alberti chwali geniusz Brunelleschiego, którego osiągnięcia uważa za większe od starożytnych, gdyż doszedł on do nich, nie mając wzorców. Odkrycie przez Brunelleschiego praw rządzących perspektywą uważał Alberti za dzieło intelektu, podobnie interpretował dokonania malarzy, rzeźbiarzy i architektów. W swoim dziele *De re aedificatoria libri decem* tak pisze o architekcie i jego pozycji w społeczeństwie: (...) *jeśli chodzi o zaspokojenie potrzeb, trwałość, dostojność i okazałość życia publicznego, wielce jesteśmy zobowiązani architektowi, który sprawia, że możemy odpoczywać w spokoju, weselu i zdrowiu, pracować pożytecznie i z zyskiem, przy tym jedno i drugie w warunkach bezpiecznych i odpowiadających naszej godności. Nie zaprzeczamy więc temu, że architekt należy chwalić i cenić, i stawiać go wśród tych ludzi, którzy najbardziej zasługują na wszelkie zaszczyty i wyróżnienia, a to zarówno z powodu piękna i cudownego wdzięku jego dzieł, (...) jak również i dlatego, że wydają owoce dla przyszłych pokoleń*²²³. Ten wyidealizowany pogląd przejawia się często w traktatach architektonicznych i może nie do końca odzwierciedlać ówczesną pozycję twórcy. Zwraca uwagę na ten fakt Hubertus Günter: *Nasza wiedza o zawodzie architekta renesansu w dużej mierze wynika z traktatów architektonicznych. Pisma te tylko w ograniczonym stopniu prezentują rzeczywiste warunki, (ich autorzy) mają bowiem tendencję do idealizowania i ukazywania zawodu architekta w korzystnym świetle*²²⁴.

Jako uczonego Alberti nie był obciążony do prowadzenia i nadzorowania prac budowlanych, ale to właśnie on zaakcentował różnicę między architektem i rzemieślnikiem: *Alberti zupełnie świadomie otworzył przepaść pomiędzy architektem, a rzemieślnikiem, co zostało gorliwie przyjęte przez architektów. Rzemieślnicy, którzy wykonywali projekt architekta, byli zgodni ze słowami Alberti, "jedynie" instrumentem dla architekta*²²⁵. Ten utrwalony pogląd sprzyjał awansowi społecznemu architektów-projektantów.

Zamiłowanie do filozofii, poezji i sztuki antycznej rozwijanej między innymi przez działalność Akademii Florenckiej sprawiło, że przedstawiciele możnych rodów dbali o możliwość kształcenia i rozwoju swoich następców, ale też utalentowanych młodych ludzi. Traktując artystów jako członków własnego dworu, dodających mu splendoru, zapewniali im stałe wynagrodzenie, które było podstawą stabilizacji.

Dzięki swoim kontaktom mecenasów umożliwiali zdobycie atrakcyjnych zleceń, czasem „wypożyczali” ich zaprzyjaźnionym lub skoligaconym rodom. By załagodzić konflikt z papieżem Sykstusem IV, Wawrzyniec Wspaniały wysłał do Rzymu Botticelliego, Ghirlandaio i Perugina do dekoracji Kaplicy Sykstyńskiej oraz „wypożyczył”: Verrocchia, by wykonał w Wenecji pomnik kondotiera Colleonego. Leonarda da Vinci wysłał Sforzom do Mediolanu, Giuliana da Sangallo, a następnie Guliana da Maiano²²⁶ – królowi Alfonsowi II Aragońskiemu władcy Neapolu, natomiast Andrea Sansovina²²⁷ Janowi, królowi Portugalii.

²²² *Traktat o malarstwie* z 1435 r. L.B. Alberti zadedykował Filippo Brunelleschiemu.

²²³ Alberti L.B., *Dziesięć...*, s. 16.

²²⁴ Günter H., *Der Architekt in der Renaissance*, s. 84, <http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/2976/pdf>.

²²⁵ Wilkinson C., *The new...*, s. 130.

²²⁶ Giuliano da Maiano (1432–1490) wybudował dla Alfonsa Aragońskiego willę Poggioreale, koło Neapolu. Obiekt na planie kwadratu, z wewnętrznym dziedzińcem i zaakcentowanymi narożami zachwycał Karola VIII, a Sebastian Serlio umieścił projekt willi w księdze III swojego traktatu.

²²⁷ Artysta przebywał w Portugalii w latach 1492–1501. Dziełami Andrea Sansovina w Portugalii są: La Puerta Especiosa w katedrze w dawnej stolicy Coimbrze, a w Hiszpanii wykonany na zlecenie kardynała Mendozy potężny, trójkondygnacyjny nagrobek w katedrze w Toledo.

Szczególnie wrażliwy na pozycję twórców w społeczeństwie Vasari przytacza przykład kariery Giuliana da Sangallo jako łagodne przechodzenie spod opieki jednego do kolejnego patrona. Ulubiony architekt Wawrzyńca Wspaniałego, zarekomendowany władcy Neapolu, zwrócił tam uwagę późniejszego papieża Juliusza II, który zabrał architekta w podróż do Francji i przedstawił królowi Karolowi VIII, a następnie zatrudnił w Rzymie przy Bazylice św. Piotra²²⁸.

Stosunek do artystów i ich status zmieniał się stopniowo, gdyż humanizm renesansowy nie tylko zwracał uwagę na indywidualizm i rozwój intelektualny jednostek, lecz również na ich poczucie godności i wolności. Miało to szczególne znaczenie dla rozwoju wybitnych osobowości tej epoki.

Szereg mecenasów doceniało geniusz Leonarda da Vinci i otaczało go opieką, pomimo że artysta nie zawsze kończył zamówione dzieła. Wawrzyniec Wspaniały w 1482 r. wysłał go na dwór w Mediolanie, gdzie jako nadworny malarz i inżynier uświetniał panowanie Ludovica Sforzy: malował, prowadził badania naukowe, a także projektował dekoracje dworskich uroczystości. Po klęsce Sforzy Mediolan był okupowany przez wojska Ludwika XII, Leonardo przybył wówczas do Mantui na dwór Izabelli d'Este, zwanej pierwszą damą renesansu. Namiestnik Mediolanu Karol Amboise szczerze podziwiał i wspierał artystę i uczonego, a Franciszek I zaprosił go i po królewsku przyjął we Francji.

Poprzez działalność architektoniczną budował własną pozycję społeczną Donato Bramante. Doceniając jego talent i umiejętności, aktywnie wspierali jego osobę i działania liczni i wpływowi mecenas, jak: Ludovico il Moro i Oliviero Carafa, który polecił Bramantego papieżowi Juliuszowi II. Dzięki swojej pracy i silnej osobowości: *Bramante jako artysta uosabiał wyzwolenie ludzkiej osobowości w momencie przechodzenia ze społeczeństwa feudalnego do kultury absolutyzmu. Dlatego też sztuka dworska w renesansie rzymskim osiągnęła swój punkt kulminacyjny; była bowiem wynikiem współpracy pomiędzy różnymi indywidualistami, którzy szanowali się wzajemnie i uznawali własną odrębność*²²⁹.

Nauka zawodu architekta wymagała wówczas nie tylko biegłej znajomości sztuki budowlanej, lecz także rysunku, perspektywy i sztuki antycznej. Ta wiedza była niezbędna w twórczym procesie projektowym. Właśnie doświadczenie *in disegno* wyróżniało architektów-projektantów spośród grona rzemieślników. Bramante skupił wokół siebie wielu wybitnych uczniów, którzy tworzyli „szkołę Bramantego”²³⁰ i inspirowali się wzajemnie. Wśród nich szczególną sławą cieszył się Rafael: *Zapotrzebowanie na dzieła Rafaela płynęło ze wszystkich sfer, mistrz wspinał się więc stratosferycznie na coraz wyższe poziomy rzymskiej społeczności*²³¹. Wybitnie zdolny, świetnie wykształcony i dobrze wychowany artysta miał rzeszę uwielbiających go uczniów: (...) *nigdy nie zachodził na dwór papieski bez tego, aby wychodząc z domu nie być otoczony przez pięćdziesięciu malarzy (...). On zaś doprawdy żył nie jak artysta, ale jak książę*²³². Po nagłej śmierci Rafaela pochowano w dowód uznania w rzymskim Panteonie. Bramante spoczął w Bazylice św. Piotra.

²²⁸ Przykład ten przytacza Katharine Wilkinson w: Wilkinson C., *The new...*, s. 126.

²²⁹ Thoenes Ch., *St Peters in the Vatican*, William Tronzo, Tulane University, s. 74, <http://isiteaharvard.edu/fs/docs/icb.topic1025401.files/3.22.Thoenes.St>, dostęp: 21.04.2016.

²³⁰ Byli to między innymi: Baltasare Peruzzi, Rafael Santi, Giulio Romano i Antonio da Sangallo młodszy.

²³¹ Bell J., *Lustro świata. Nowa historia sztuki*, Arkady, Warszawa 2009, ISBN 978-83-213-4602-1, s. 198.

²³² Vasari G., *Żywoty najslawniejszych malarzy, rzeźbiarzy i architektów*, t. 4, PWN, Warszawa–Kraków 1985, ISBN 83-01-05665-7, s. 161

Wzajemnej inspiracji architektów sprzyjał długotrwały proces wznoszenia Bazyliki. Miał on istotne znaczenie dla kształcenia całych pokoleń rzymskich architektów i budowniczych. Właśnie tu wypracowano metody sporządzania rysunków architektonicznych i modeli.

Srowadzony do Francji przez Karola VIII uczeń Giuliana da Sangallo Domenico da Cortona stworzył niezwykle dzieła. Znamiennym jest fakt sięgnięcia przez wykształconego w Italii architekta do tradycji gotyku francuskiego. Znakomitym przykładem łączącym te dwie tradycje jest zamek w Chambord, jednak jeszcze dobitniej cecha ta jest widoczna w kościele św. Eustachego. Forma i konstrukcja pozostały, na życzenie władcy, wzorowane na Katedrze Notre Dame w Paryżu, podczas gdy architekt zastosował renesansowy detal i łuki oparte na półokręgu.

Michał Anioł w ciągu długiego życia pracował dla wielu mecenasów, w tym aż dla siedmiu papieży. Najważniejszy wpływ na jego twórczość wywarł jednak despotyczny i kapryśny Juliusz II. Papież wymógł na Michale Aniele, pomimo jego protestów, realizację cyklu fresków w Kaplicy Sykstyńskiej²³³. Nagie postacie, bardziej przypominające herosów antycznych niż biblijnych bohaterów, świadczą jednak o pozostawieniu artyście dużej swobody twórczej.

Już współcześni uważali Michała Anioła za twórcę i stosowali w stosunku do niego: *epitet divino*²³⁴ – „boski”, peany o Michale Aniele pisał Vasari: *Tym jednak, kto ma palmę pierwszeństwa wśród żywych i umarłych, przewyższa i przestania wszystkich, jest boski Michał Anioł Buonarroti, który jest pierwszym nie tylko w jednej z tych sztuk, lecz we wszystkich*²³⁵. Ale nawet sytuacja tak wybitnego artysty jak Michał Anioł nie była łatwa. Fundatorzy często zmieniali zdanie, zmuszali go do podjęcia nowych wyzwań i rezygnacji lub przerwania rozpoczętych prac. Tak było z Mauzoleum papieża Juliusza II, z Kaplicą Medyceuszy, elewacją kościoła San Lorenzo, z placem na Kapitolu. Doceniany za życia i dobrze opłacany twórca nie był człowiekiem niezależnym. Gdy przystąpił do spisku przeciwko Medyceuszom, od kary uratował go papież Klemens VII pod warunkiem wykonania Kaplicy Medyceuszy. Wówczas przeciwny tyranii artysta miał celowo dowolnie przedstawić postacie Lorenza i Giuliana w Kaplicy Medyceuszy: *Gdy mu zarzucono brak podobieństwa w twarzach powiedział: – A któż to po dziesięciu wiekach zauważy?*²³⁶. Jednak to właśnie Kaplica Medyceuszy stała się wzorem dla nagrobka Michała Anioła w kościele Santa Croce projektu Vasarięgo. Prace zleciła Akademia Rysunku we Florencji, której honorowym rektorem rok wcześniej został Michał Anioł.

Wykształceni władcy wspierali twórców, a ci swym talentem podnosili prestiż mecenasów. Dosadnie pisze o tym czuły na pozycję artystów Vasari: (...) *jeżeli rządzący nawet niezbyt wybitni, zatrudnią ludzi zdolnych i mądrych, zyskują po swym życiu dzięki wzniesionym budowlom nie mniejszą sławę od zaszczytów, których doznawali rządząc ludem!*²³⁷.

²³³ W Kaplicy Sykstyńskiej odbywały się ważne uroczystości kościelne, tu odbywają się konklawe, a biały dym wydobywający się z komina informuje o wyborze nowego papieża.

²³⁴ Panofsky E., *Studia z historii sztuki*, PIW, Warszawa 1971.

²³⁵ Białostocki J., *Teoretycy...*, s. 342.

²³⁶ Ulatowski K., *Architektura...*, s. 449.

²³⁷ Vasari G., *Żywoty...*, s. 174.

Niespokojna i skomplikowana w odbiorze sztuka manieryzmu²³⁸ była tworzona przez znakomicie wykształconych artystów, głównie na wysublimowane potrzeby dworów. Zapraszani przez króla Franciszka I do Fontainebleau artyści włoscy i flamandzcy stworzyli spójny styl szkoły Fontainebleau. Na zaproszenie króla przybył na krótko do Francji także Giacomo Barozzi da Vignola, dłużej tworzył tu Sebastian Serlio.

Silny mecenat państwowy skutkowało powstawaniem w Wenecji wielu budynków użyteczności publicznej. Tutaj po opuszczeniu Rzymu mógł rozwijać swój talent Jacopo Sansovino. Na zlecenie Republiki Weneckiej wznosił on Bibliotekę św. Marka²³⁹, Zeccę i Logietę. Wykształcony we Florencji i Rzymie rzeźbiarz i architekt nie reprezentował jednak stylu szkoły Bramantego. Plastyczne dekoracje i dynamiczne rzeźby Biblioteki św. Marka i Loggiety wskazują, jak ważnym czynnikiem wpływającym na ewolucję stylu Sansovina była architektura Wenecji i upodobanie jej mieszkańców do bogatej dekoracji.

Rozwinięty mecenat Republiki Weneckiej sprawiał, że tworzyli dla niej Andrea Palladio i Vincenzo Scamozzi. Imię Palladia: *ANDREA PALLADIO ARCHITETTO* pojawia się nad portalem wejściowym do budynku zwanym Loggia del Capitano²⁴⁰ w centrum Vicenzy. Ten znakomity architekt i teoretyk architektury w swoim traktacie nie omieszczał własnych projektów, począwszy od Bazyliki w Vicenzy. W ten sposób *Cztery księgi o architekturze* są zarówno wybitnym traktatem architektonicznym, jak i skuteczną autopromocją.

Rówieśnik Palladia Giacomo Barozzi da Vignola stał się prekursorem baroku. Przestrzeganie praw autorskich Vignoli do jego dzieła *O pięciu porządkach w architekturze* swoją władzą gwarantował najwyższy zwierzchnik Kościoła – papież Pius IV. Prawo do wyłączności Vignoli na czerpanie zysków przez dziesięć lat potwierdziły przywileje: Królów Hiszpanii i Francji, Senat Wenecji, Księżę Florencji i Sieny.

Podane przykłady świadczą dobitnie o wysokiej pozycji architektów, rzeźbiarzy i malarzy w renesansowej Italii. W innych krajach Europy pozycja architektów również uległa zmianie, z czasem zaczęto doceniać ich talent i umiejętności. Najzdolniejszych otaczała opinia geniuszy. Dbający o własny prestiż przedstawiciele zamożnych rodów zabiegali wręcz o najlepszych artystów.

Gdy wykształcony i bogatszy Albrecht Dürer powrócił do Norymbergii, stał się ważną i cieszącą się autorytetem osobą w mieście: (...) *nie był on traktowany jak rzemieślnik o szczególnych zdolnościach manualnych, ale jak intelektualista, komentator historii, ustanawiający moralne i kulturowe wzorce* (...)²⁴¹. Jego talent zauważył i wspierał Fryderyk Saski, następnie Jakub Fugger²⁴², a w końcu cesarz Maksymilian I.

Na styl niderlandzkiej architektury duży wpływ miał Cornelis Floris, autor ratusza w Antwerpii i pomysłodawca całego szeregu ornamentów. Wysoki, opracowany schodkowo szczyt ratusza był inspiracją dla wielu budowli. Niderlandzka architektura oddziaływała znacząco nie tylko na kraje protestanckie, lecz także na Francję

²³⁸ Sztuka manieryzmu odzwierciedlała niepokoje czasów, w których powstawała. Jej odbiór wymagał wykształcenia i znajomości mitologii. Był trudny, niepokoił dysharmonią i asymetrią. Pozy stawały się sztuczne, niejasna była symbolika przedstawień, a alegorie zbyt zawite dla przeciętnego odbiorcy.

²³⁹ Gdy w 1545 r. zawalił się strop biblioteki, Sansovino trafił do więzienia. Wypuszczono go dzięki wsparciu wpływowych protektorów, musiał jednak pokryć straty wynikłe z tej katastrofy budowlanej.

²⁴⁰ Budynek wystawiło miasto Vicenza dla przedstawiciela Republiki Weneckiej.

²⁴¹ Peccatori S., Zuffi S., *Dürer*, HPS, Warszawa 2006, ISBN 83-60529-13-2, s. 66.

²⁴² Jakub Fugger umożliwił Albrechtowi Dürerowi podróże i studia w Italii.

i elżbietańską Anglię. Architekci niderlandzcy byli zapraszani do wznoszenia prestiżowych budowli na rozległym terenie. Szerokie uznanie zdobył Hans Hendrik van Paesschen²⁴³, który projektował niemal we wszystkich krajach Europy Północnej. Hans Vredeman de Vries działał w Niemczech, Pradze i Gdańsku. Z Mechelen pochodził Aleksander Colin (lub Colyn), który wykonał cenotaf cesarza Ferdynanda I w Innsbrucku, grobowiec Ferdynanda I, Maksymiliana II w kościele św. Wita w Pradze i wznosił skrzydło Ottoheinrichsbau w Heidelbergu. Wilhelm Vernukken był twórcą ratusza w Kolonii i kaplicy zamkowej w Schmalkalden.

Dla królów Danii Fryderyka II i Chrystiana IV pracowali Lorentz i Hans van Steenwinckel, twórcy Giełdy w Kopenhadze, zamku Frederiksborg i Rosenborg. To dzięki urodzonym w Antwerpii braciom renesans duński ma cechy niderlandzkie. Współpracujący z van Paesschenem Antoni van Opbergen z Mechelen, budowniczy Fryderyka II i jego syna Chrystiana IV, wybrany z powodu swoich osiągnięć na budowniczego Gdańska, wznosił Zbrojownię i przebudował Ratusz Staromiejski w duchu niderlandzkiego renesansu.

Prestiżem cieszyli się także wybitni architekci działający w Hiszpanii. Kamień węgielny w ścianie refektarza Eskurialu został wmurowany 23 kwietnia 1563 r. podczas uroczystości poświęcenia miejsca przyszłego pałacu w obecności króla Filipa II, arcybiskupa i głównego architekta – Juana de Toledo. Ukończył to ogromne założenie Juan de Herrera. Trzydziestoletnia bliska współpraca władcy z Herrera świadczy o dobrych relacjach pomiędzy Filipem II a królewskim architektem. Przyczyniła się ona do powstania nowego, niemal pozbawionego ozdób stylu *desornamentado*, zwanego stylem Herrery.

W Kaplicy Zygmuntońskiej architekt w eksponowanym miejscu, u podnóża latarni, umieścił swój podpis – BARTHOLOMEO FLORENTINO OPIFICE. Ten podpis w królewskiej kaplicy grobowej i jego akceptacja świadczyła o wysokiej pozycji architekta i zmianie mentalności ludzi renesansu.

Twórca Zamościa, Bernardo Morando w uznaniu zasług otrzymał tytuł szlachecki, a od kanclerza Jana Zamoyskiego dwie przyrynkowe kamienice. Władze miasta uhonorowały architekta i budowniczego wyborem na burmistrza Zamościa.

Na rolę architekta i jego wpływ na formę obiektu zwraca uwagę Jacek Krenz: *Bez zlecenia i pieniędzy żaden budynek, zwłaszcza konotujący prestiż i status nie mógłby oczywiście powstać, jednak sposób ukształtowania formy wskazuje na indywidualny styl twórcy – to swoisty gmerk, „ręka artysty”²⁴⁴. Więc to wiedza i talent artysty, dająca rękojmię wysokiej jakości, przesądzała o jego wyborze. Dzięki wykształceniu i talentowi architekt, wspierany przez światłego mecenasa, budował zarówno prestiż fundatora, jak i własną pozycję.*

10.12. Architektura renesansowa w różnych okresach jako pożądany i chętnie stosowany wzór

Znaczenie architektury renesansowej nie ogranicza się do czasów, w których powstawała. Także w późniejszych okresach stanowiła istotną inspirację zarówno dla fundatorów, jak i architektów. Możemy prześledzić to zjawisko na kilku wybranych

²⁴³ Hans Hendrik van Paesschen (1510–1582) zaprojektował między innymi: Hanseatenhuis w Antwerpii, Burghley House w Anglii, Uniwersytet w Kopenhadze, zamek Kronborg w Helsingor w Danii.

²⁴⁴ Krenz J., *Ideogramy architektury. Między znakiem a znaczeniem*, Bernardinum, Peplin 2010, ISBN 978-83-7380-806-5, s. 43.

przykładach. Pałac Pittich we Florencji stał się wzorem dla rezydencji królów bawarskich w Monachium. Olbrzymich rozmiarów obiekt, wznoszony od XVI do XIX w. wokół dziesięciu dziedzińców, otrzymał elewację frontową wzorowaną na pałacu Pittich i wzbogaconą o pilastrowe podziały pionowe, inspirowane pałacem Rucellai. Autorem tego skrzydła był architekt Leo van Klenze. Umieszczono w nim prywatne i reprezentacyjne apartamenty królewskie. Całość spełniała oczekiwania króla Ludwika II Bawarskiego, wielbiciela sztuki i kultury starożytnej Grecji oraz włoskiego renesansu. Również pałac Rucellai zainspirował architekta Ferdynanda Meldhala do zaprojektowania budynku szkoły przy ul. Havnegade 23 w Kopenhadze (1865).

Renesansowy zamek Montresor nad Loarą kupiła w 1849 r. Róża z Potockich Branicka dla swojego syna Ksawerego²⁴⁵, jednego z najbogatszych ludzi w ówczesnej Francji. Zniszczony w czasie Rewolucji Francuskiej obiekt został starannie odbudowany i do dzisiaj zamieszkują go potomkowie hrabiego Branickiego.

Wczesnorenesansowe zamki nad Loarą stały się wzorem dla rezydencji w Schwerinie. Pięknie położony na wyspie schwerińskiego jeziora zamek książąt meklemburskich został przebudowany w latach 1845–1857. Projekty Georga Adolfa Demmlera w stylu zamku w Windsorze i Gottfrieda Sempers zostały odrzucone przez księcia Fryderyka Franciszka II. Wówczas księżę wysłał Demmlera w podróż do Francji i zaakceptował koncepcję inspirowaną zamkiem w Chambord. Obecnie schweriński zamek jest siedzibą parlamentu Meklemburii-Pomorza Przedniego.

Podobnie zamek w Gołuchowie na Śląsku wzniesiony około 1560 r. przez wojewodę Rafała Leszczyńskiego i rozbudowany przez jego syna Wacława obecny kształt zawdzięcza przebudowie przeprowadzonej w drugiej połowie XIX w. przez Izabellę z Czartoryskich Działyńską²⁴⁶. Wychowana we Francji księżna sprowadziła francuskich artystów, w tym architekta Maurycego Ouradou. To z jej polecenia pałac otrzymał kształt renesansowego zamku z Doliny Loary. Natomiast Dom Pellerera w Norymberdze posłużył za wzór przebudowanego na początku XX w. skrzydła południowo zachodniego zamku w Książu²⁴⁷.

W obiektach użyteczności publicznej równie chętnie sięgano do historycznych odniesień. Znanym architektem propagującym neorenesans w Europie był Gottfried Semper, twórca: Galerii Obrazów Starych Mistrzów i Opery w Dreźnie, gmachu głównego Politechniki w Zurychu i Teatru Zamkowego w Wiedniu. Cechy renesansu niderlandzkiego i kontynuowaną w renesansie ideę domów spotkań rycerstwa i patrycjatu reprezentuje obecny Dwór Artusa w Toruniu. Został on wybudowany w 1889 r. według projektu miejskiego radcy budowlanego Rudolpha Schmidta. Przykłady obiektów neorenesansowych można mnożyć, były to budynki administracyjne, uczelnie, teatry, banki²⁴⁸, a więc obiekty reprezentacyjne w XIX-wiecznych miastach.

Także dzisiaj architektura renesansu może być przejawem prestiżu, czego przykładem jest Zamek Dolny w Wilnie. Decyzję o budowie godnej siedziby prezydenta Litwy podjął w 2001 r. Sejm Republiki Litewskiej. Pierwotny zamek powstał w stylu późnogotyckim za panowania króla Aleksandra Jagiellończyka. Przebudowywany

²⁴⁵ Od ślubu Jadwigi z Branickich zamek stał się własnością rodziny Reyów.

²⁴⁶ Izabella Elżbieta Działyńska (1830–1899) była córką księcia Adama Czartoryskiego. Uzdolniona artystycznie Izabella wraz z mężem Janem Kantym Działyńskim kolekcjonowała dzieła sztuki. W przebudowanej według własnego pomysłu rezydencji utworzyła muzeum. Po powstaniu styczniowym oboje udali się do Francji, gdyż męża spotkały represje z powodu jego powstańczej działalności.

²⁴⁷ Fronton Pellerera tzw. Domek Norymberski. Wg <http://dolny-slask.org.pl>, dostęp: 18.05.2016.

²⁴⁸ W stylu neorenesansowym architekt Henryk Marconi zaprojektował Gmach Towarzystwa Kredytowego Ziemskiego (1856–1858) przy ulicy Kredytowej w Warszawie.

został z polecenia króla Zygmunta I przez jego najlepszych architektów: Bartolomeo Berrecciego, Bernardino de Gianotis i Benedykta z Sandomierza. Nowe skrzydło wzniesli Jan Maria Padovano i Jan Cini pracujący dla króla Zygmunta Augusta. Po pożarze w 1610 r. wczesnobarokową przebudową kierował Konstanty Tencella.

W 2002 r. w Poznaniu zawiązał się komitet odbudowy Zamku Królewskiego. Zapadła decyzja o odbudowie obiektu w formach renesansowej przebudowy podjętej przez starostę Andrzeja Górkę. Pierwotny górujący nad okolicą średniowieczny zamek został wzniesiony w Poznaniu przez króla Przemysła II w połowie XIII w. Obiekt niszczone przez pożary popadł w ruinę w czasie wojny północnej. Projekt architekta Witolda Milewskiego realizowano w latach 2010–2012. Uzyskany efekt jest kontrowersyjny, ale z pewnością Zamek Królewski dodaje Poznaniowi splendoru.

Współcześnie także dostrzegamy przejawy inspiracji architekturą renesansu. Przykładem takiej postawy jest budynek Marka Leykama²⁴⁹ na ul. Wspólnej 62 w Warszawie. Projektowany jako budynek Prezydium Rządu w 1952 r. na rzucie kwadratu ma boniowane na wzór pałaców florenckich elewacje i okrągły dziedziniec wewnętrzny²⁵⁰. Budynek otrzymał elewacje w stylu renesansu florenckiego, a najwyższa kondygnacja dziedzińca smukłe kolumny z przewiązkami, inspirowane Zamkiem Królewskim na Wawelu. Budynek przebudowany w 2011 r. przez architekta Andrzeja Skopińskiego i nazwany Ufficio Primo²⁵¹ manifestował wysoką pozycję właściciela.

²⁴⁹ Marek Leykam (1908–1983) od 1947 r. prowadził katedrę Budownictwa Użyteczności Publicznej na Politechnice Szczecińskiej.

²⁵⁰ Inspirację mógł stanowić pałac Karola V w Grenadzie lub pałac Farnese w Capraroli.

²⁵¹ Autorem projektu przebudowy (2011) był architekt Andrzej Skopiński, a pomysłodawcą i fundatorem Jan Kulczyk.

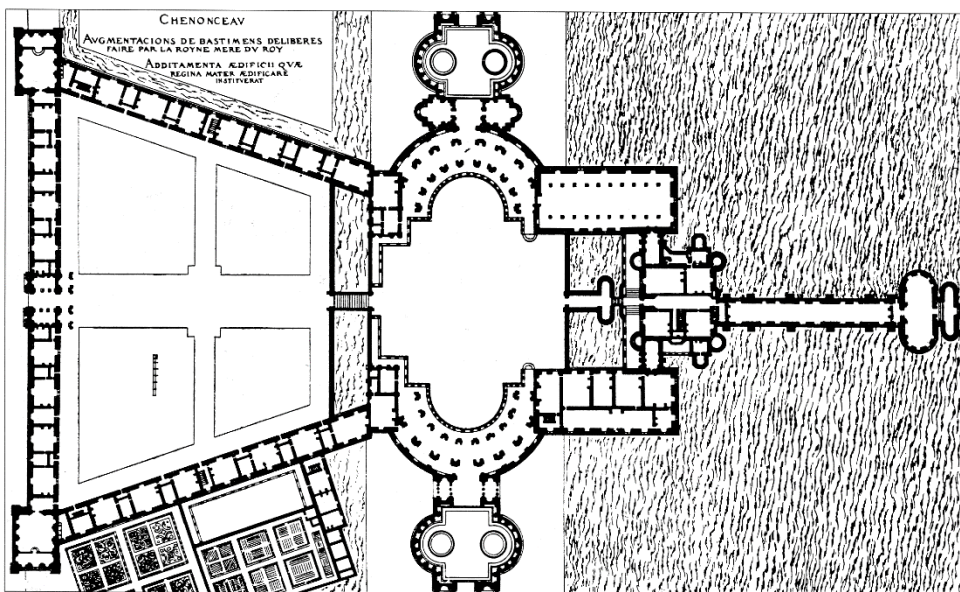
Ekspozycja formy prezentująca status, siłę i aspiracje fundatora



1. Zamek w Urbino, przebudowa renesansowa, arch. Luciano Laurana i Francesco di Giorgio Martini



2. Florencja, Pałac Pittich, proj. prawdopodobnie Filippo Brunelleschiego, rozbudowa Bartolomeo Ammanati



3. Projekt rozbudowy Chanonceau (1570), arch. Jean Bulant, dla Katarzyny Medycejskiej

Siedziba możnego rodu Farnese – monumentalna forma i wzór

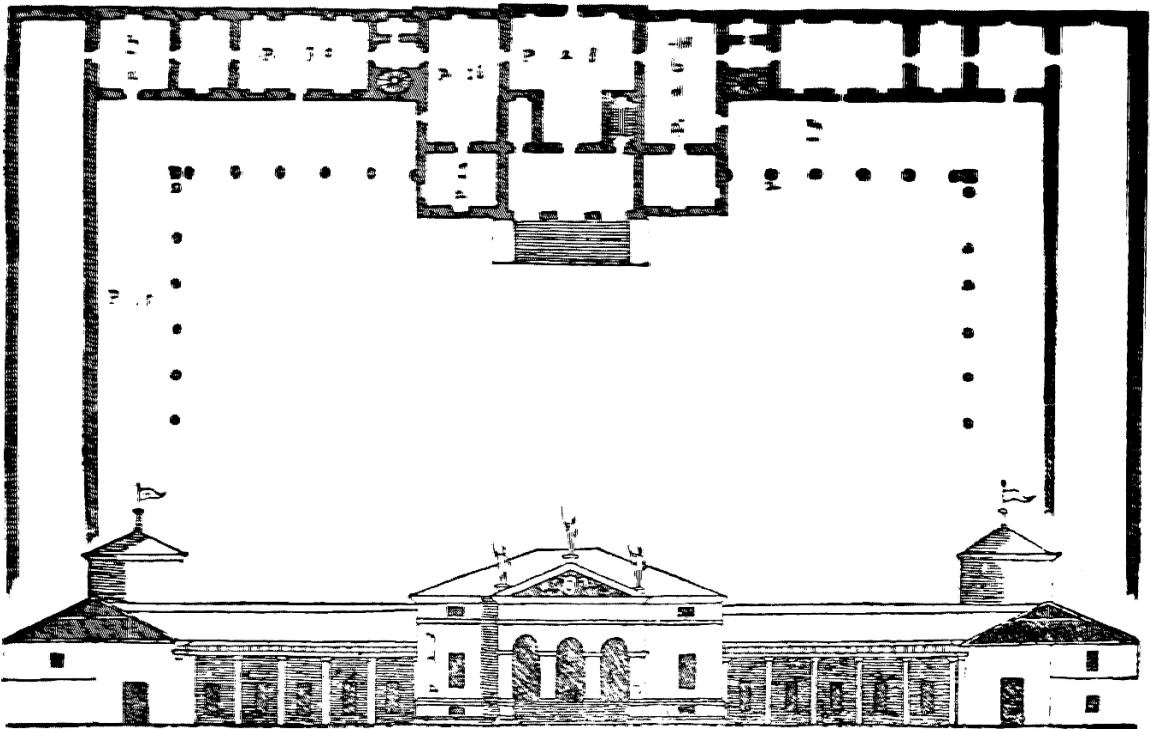


1. Pałac Farnese w Capraroli (1550), arch. Giacomo Barozzi da Vignola, dla kardynała Alessandro Farnese (wzór dla szeregu obiektów typu *palazzo in fortezza*)



2. Ujazdów, Zamek Krzyżtopór (1644), arch. Wawrzyniec Senes, dla Krzysztofa Ossolińskiego. Forma, złożona symbolika, ekscentryczne rozwiązania wskazują na bezpośrednie oddziaływanie fundatora

Osiowe założenia, monumentalne schody i portyk kolumnowy



1. Projekt Villi Saraceno (1540), arch. Andrea Palladio, dla Baglo Saraceno (*Quatro Libri*, s. 128)

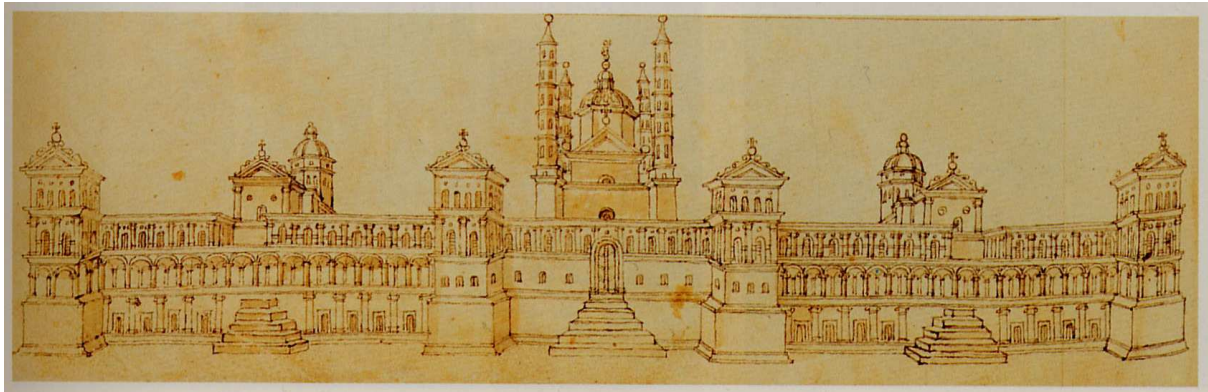


2. Veneto, Villa Badoer (1556), arch. Andrea Palladio, dla Francesca Badoer

Kościół jako dominanta architektoniczna



1. Widok idealnego miasta, w centrum świątynia, arch. Piero della Francesca (około 1470)



2. Projekt Ospedale Maggiore w Mediolanie, realizacja 1457–1465 r., arch. Filarete, na zlecenie Francesco Sforzy



3. Panorama Eskurialu (1663), Joannes Bleau, Atlas Mayor wydany w Amsterdamie. W centrum założenia kościół św. Wawrzyńca

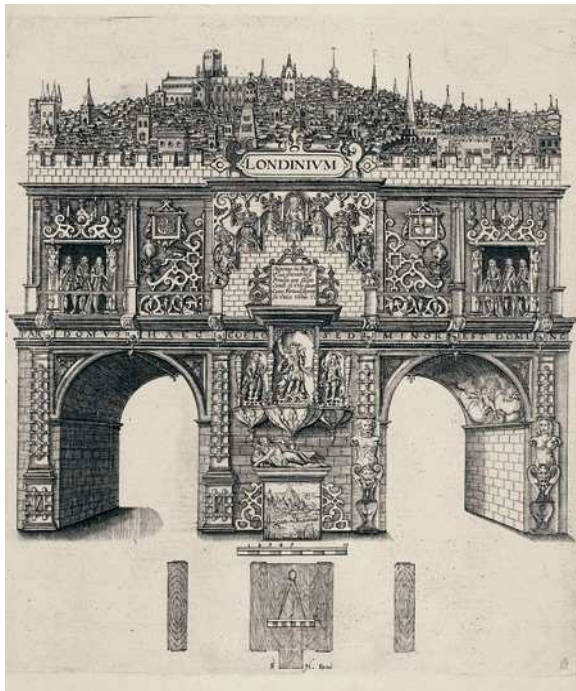
Architektoniczne tło renesansowych obrazów i sztychów



1. Madonna z Dzieciątkiem w otoczeniu świętych (1472), Piero della Francesca



2. Sykstus IV mianuje Bartolomea Platynę prefektem Biblioteki Watykańskiej (1477), Melozzo Forli



3. Łuk triumfalny w Londynie 1604 r. z sylwetką miasta, William Kip



4. Ratusz Główny Miasta, Apoteoza Gdańska (1608), Izaak van den Blokke (w centrum łuk triumfalny z sylwetką Gdańska)

Gloryfikacja fundatora, rodu i ekspresja pozycji społecznej



1. Rzym, Palazzo Farnese – Sala dei Fasti Farnesiani (1552–1563) dla gloryfikacji rodu Farnese i celebrowania uroczystości rodzinnych, Francesco Salviati i Taddeo Zuccari



2. Sala dei Fasti Farnesiani, Palazzo Farnese w Capraroli (1566), Taddeo Zuccari

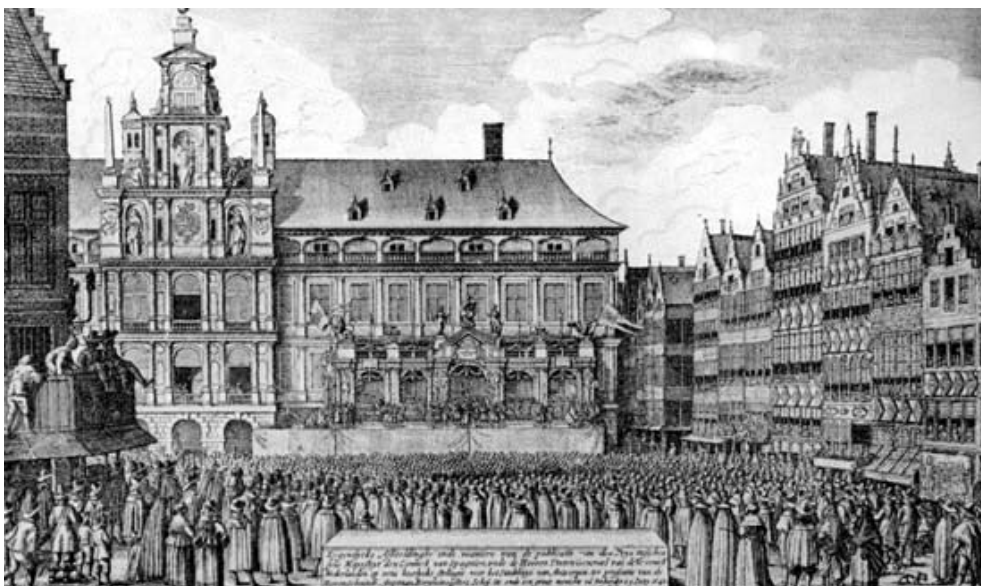
Ceremonialna rola kościołów, pałaców, placów i ulic



1. Procesja na Placu św. Marka (1496), Gentile Bellini



2. Wjazd Eleonory z Toledo do Poggio a Caiano, Giovanni Stradano w Palazzo Vecchio



3. Pokój w Munster, widok na Ratusz w Antwerpii (1648), sztych Wenceslause Hollara

Rola komasków w rozprzestrzenianiu renesansu w Europie



1. Zamek w Bolkowie, Jakub Parr



2. Brama zamku w Brzegu, Jakub i Franciszek Parr

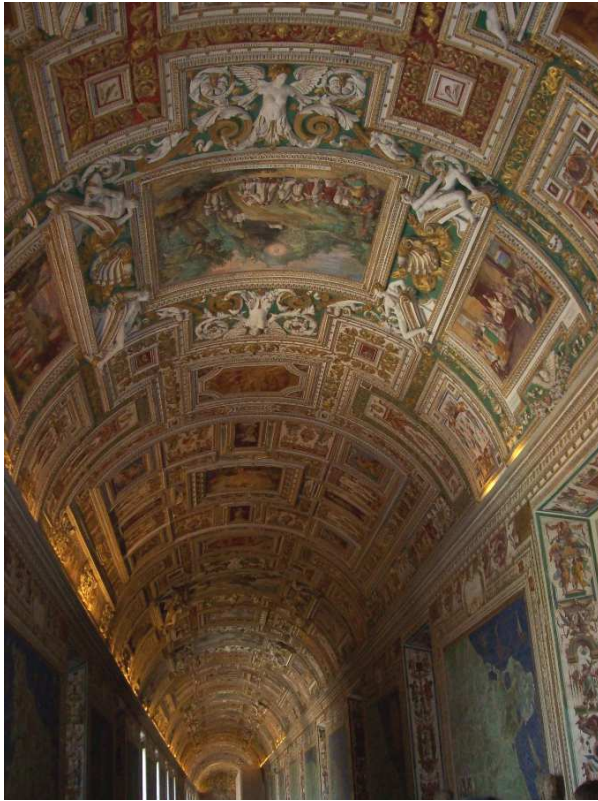


3. Zamek w Güstrow, przebudowa renesansowa Franciszek Parr z braćmi



4. Zamek w Kalmarze, przebudowa Franciszek Parr z braćmi

Dekoracje stiukowe i sgraffitowe inspirowane antykiem



1. Watykan, Sztukaterie w Galerii Map (1585)

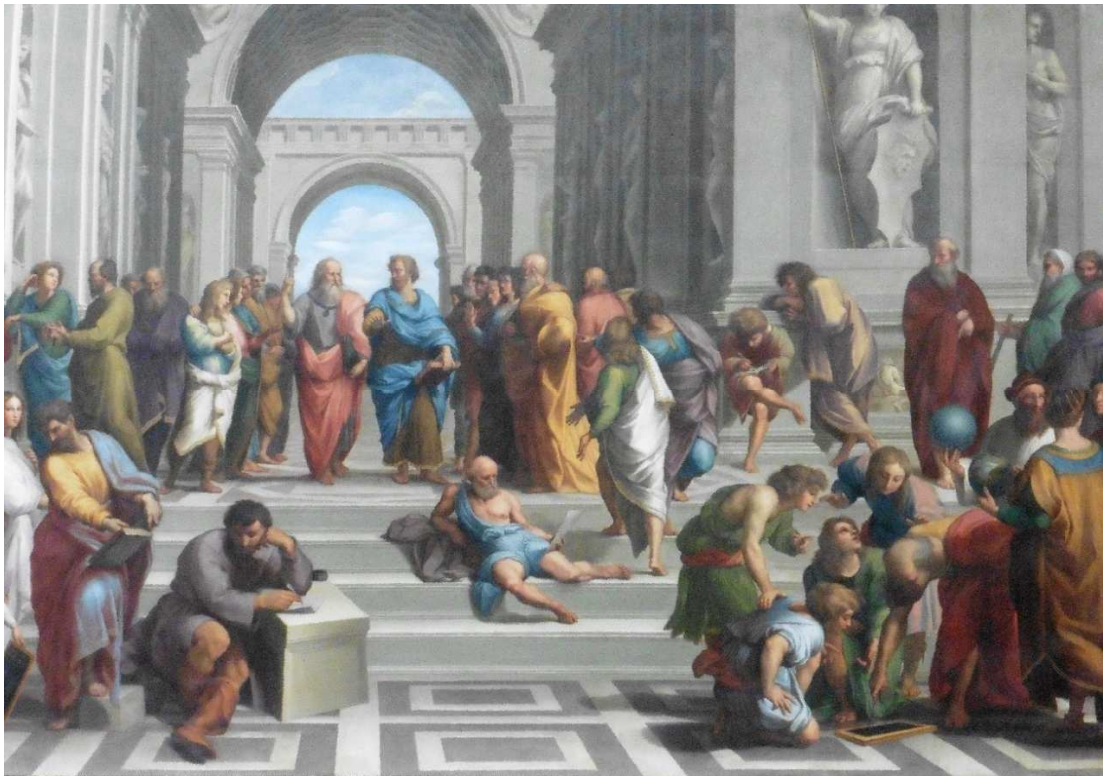


2. Praga, Sala do gry w piłkę (1569)



3. Rzym Palazzo Spada, manierystyczne sztukaterie (około 1568), Giulio Mazzoni

Architektura jako przejaw prestiżu architekta



1. Szkoła Ateńska (1509–1510), Rafael, na zlecenie papieża Juliusza II. Wybitni twórcy renesansu: Leonardo, Michał Aniol i Bramante jako starożytni filozofowie



2. Rzym, Panteon, grób Rafaela



3. Florencja, nagrobek Michała Anioła w kościele Santa Croce, Giorgio Vasari. Artystę „opłakują” personifikacje Malarstwa, Rzeźby i Architektury

Architektura renesansowa jako pożąany i stosowany wzór



1. Zamek w Schwerinie (1845–1857), arch. Georg Adolf Demmler



2, 3. Warszawa, ul. Wspólna 62 (1952), arch. Marek Leykam



4. Wilno, Zamek Dolny odbudowany na siedzibę prezydenta Republiki Litewskiej (2001)

PODSUMOWANIE

W okresie renesansu przedstawiciele zamożnych i wpływowych rodów, papieże, a nawet patrycjat zabiegali nie tylko o wpływy i polityczną władzę w społeczeństwie, ale także o duchowe i kulturalne przywództwo. Osiągnięciu tych celów służył szeroko pojęty patronat obejmujący sztukę, architekturę i literaturę. Praca nad traktatami nobilitowała niedawnych rzemieślników i pozwalała na przekraczanie granic między rzemiosłem, nauką i sztuką. Wybitni uczeni i artyści dodawali splendoru dworom, a renesansowy humanizm przyczynił się do pojawienia się nowych relacji między artystą a fundatorem. Zaczęto cenić talenty i umiejętności wybitnych twórców. Odrodzenie antyku, niezwykle rozwój indywidualizmu, potrzeba zdobywania wiedzy i ekspresji własnej osoby sprawiały, że to renesans wydał takich geniuszy jak: Leo Battista Alberti, Leonardo da Vinci, Michał Anioł, Rafael Santi, Albrecht Dürer czy Donato Bramante. Na gruncie renesansu polskiego byli to: wybitny rzeźbiarz i architekt Bartolomeo Berrecci czy wyprzedzający epokę urbanista Bernardo Morando.

Rozwijający się wówczas mecenat był jedną z istotnych ról społecznych, do odegrania której fundator musiał być przygotowany, dlatego elementami wykształcenia była znajomość dzieł antycznych i traktatów architektonicznych. Dopełniały wykształcenie obejmowane stanowiska na dworach, urzędy, podróże dyplomatyczne, czasem wyprawy wojenne. Z tych względów mecenas mógł wywierać i wywierał istotny wpływ na ostateczny kształt budowli. Z pewnością to on wybierał miejsce, dokonywał wyboru architekta do konkretnego projektu i akceptował sam projekt. Często proponował wzór budowli, którą pragnął wznieść, stosowne symbole i inskrypcje. Dobra, wręcz symbiotyczna współpraca między fundatorem a twórcą przynosiła znakomite rezultaty.

W trakcie renesansu obserwujemy istotny proces profesjonalizacji warsztatu architekta oraz zmianę jego statusu. Pamiętając o twórczej roli architekta, nie możemy zapominać o mecenasach, których potrzeby i oczekiwania były decydujące.

Siłą sprawczą były ambicje fundatorów, które skupiały się na konkretnych celach stawianych architekturze, takich jak:

- legitymizacja ziem i pozycji społecznej fundatora,
- eksponowanie wysokiego statusu finansowego,
- prezentacja własnej siły, potrzeb i aspiracji,
- upamiętnienie własnej osoby i przedstawicieli rodziny,
- gloryfikacja przodków, protoplasty rodu i rodowej siedziby,
- eksponowanie bogobojności,
- eksponowanie troski fundatora o poddanych lub współobywateli,
- ozdobność i trwałość budowli,
- czytelny wzór i użyte symbole,
- indywidualizm rozwiązań, stanowiący ekspresję potrzeb fundatora i talentu architekta.

Przedstawione rozważania dotyczące historii architektury renesansu europejskiego wskazują na fakt, że budowanie pozycji społecznej za pomocą realizacji dzieł architektonicznych miało znaczący wpływ na kształtowanie formalnych i ideowych cech tworzonej architektury.

Zaprezentowane motywy działania zarówno mecenasów, jak i twórców są nadal aktualne. Budowle, znaki miejsca i symbole, tworzą otaczającą nas przestrzeń zurbanizowaną. Dlatego przedstawiciele miast, korporacji i firm zlecają najlepszym twórcom obiekty mające stanowić ikony miasta – symbole ich prestiżu i statusu. Wybór ten może się odbywać na drodze konkursu¹, tak jak to miało miejsce w we wczesnorennesansowej Florencji. W ten sposób wyłoniono projekty słynnych budowli: Opery w Sydney, Memoriału upamiętniającego atak na World Trade Center w Nowym Yorku, Muzeum Żydowskiego² w Berlinie czy budynku Filharmonii w Szczecinie³. Drugą możliwością jest wybór wybitnego i utytułowanego architekta, gwarantującego wysoką jakość projektu. Tak zlecono projekt symbolu dla miasta Malmö Santiago de Calatravie, Muzeum Guggenheima w Bilbao Frankowi Gehremu czy budynku Metropolitan w Warszawie Normanowi Fosterowi i firmie JEMS Architekci.

¹ Wybór na drodze konkursu był i jest wyborem gwarantującym wysoką jakość projektu i zapewniający profesjonalny, zinstytucjonalizowany mecenat.

² W konkursie wzięło udział 165 zespołów architektonicznych, sąd konkursowy powierzył realizację projektu Danielowi Libeskindowi.

³ Autorem projektu zostało Studio Barozzi Veiga z Barcelony. W 2014 r. budynek ten otrzymał prestiżową nagrodę Eurobuild Awards im. Miesa van der Rohe.

BIBLIOGRAFIA

- Akerman J.S., *Palladio*, Penguin Books, Harmondsworth 1966.
- Alberti L.B., *Dziesięć ksiąg o sztuce budowania*, PWN, Warszawa 1960.
- Anderson C., *Renaissance Architecture*, Oxford University Press, Oxford 2013, ISBN 978-0-19-284227-5.
- Arciszewska B., *Ostentation and Restraint in the Sixteenth-century Villa: Rethinking the Orders in Andrea Palladio's Villa Coronaro in Piombino Dese*, [w:], *Polska i Europa w dobie nowożytnej. L'Europe moderne: nouveau monde, nouvelle civilization? Modern Europe – New World, New Civilization?*, red. Bernatowicz T., Zamek Królewski w Warszawie, Warszawa 2009, ISBN 978-83-70022-179-9.
- Artyści włoscy w Polsce XV–XVIII w.*, red. Pomorska J., DiG, Warszawa 2004, ISBN 83-7181-356-2.
- Aston M., *Panorama renesansu*, Arkady, Warszawa 2003, ISBN 83-213-4278-7.
- Babelon J., *Sztuka hiszpańska*, Wyd. Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1974.
- Bania Z., *Podług nieba i zwyczaju polskiego. Studia z historii architektury, sztuki i kultury ofiarowane Adamowi Miłobędzkiemu*, PWN, Warszawa 1988, ISBN 83-01-06724-1.
- Barucki T., *Architektura Danii*, Arkady 1983, ISBN 83-213-3076-2.
- Barucki T., *Architektura Szwecji*, Arkady 1989, ISBN 83-213-3253-6.
- Basista A., *Opowieści budynków. Architektura czterech kultur*, PWN, Warszawa–Kraków 1995, ISBN 83-01-11629-3.
- Baszkiewicz J., *Henryk IV*, PIW, Warszawa 1995, ISBN 83-06-02423-0.
- Bazyłow L., *Historia powszechna 1492–1648*, Książka i Wiedza, Warszawa 2001, ISBN 83-05-13196-3.
- Bell J., *Lustro świata. Nowa historia sztuki*, Arkady, Warszawa 2009, ISBN 978-83-213-4602-1.
- Belozeuskaya M., *Sztuka Toskanii*, JK, Łódź 2010, ISBN 978-83-7229-242-1.
- Białostocki J., *Sztuka cenniejsza niż złoto. Opowieść o sztuce europejskiej naszej ery*, PWN, Warszawa 1974.
- Białostocki J., *Teoretycy, pisarze i artyści o sztuce 1500–1600*, PWN, Warszawa 1985, ISBN 83-01-05724-6.
- Białostocki J., *Teoretycy, pisarze i artyści o sztuce 1600–1700*, PWN, Warszawa 1994, ISBN 83-01-11355-3.
- Biegański P., *Architektura sztuka kształtowania przestrzeni*, Wyd. Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1974.
- Biriulow J., *Serce Lwowa. Historia budowy i wystroju ratusza*, „Brama Halicka” 1996, nr 19.
- Bodart D., *Renesans i manieryzm*, PWN, Warszawa 2007, ISBN 978-83-01-15021-1.
- Boekhoff H., Joop G., Winzer F., *Paläste Schlösser Residenzen. Zentren europäischer Geschichte*, Wyd. Karl Müller Verlag, Erlangen 1983.
- Bogucka M., *Dzieje kultury polskiej do 1918 roku*, Ossolineum, Wrocław 1991, ISBN 83-04-03282-1.
- Bogucka M., *Testament burmistrza Gdańskiego Hansa Speymana z 1625 r.*, [w:] *Kultura Staropolska i Średniowieczna. Studia ofiarowane Aleksandrowi Gieysztorowi*, red. Gawinowa A., PWN, Warszawa 1991.
- Bogucka M., *Życie w dawnym Gdańsku*, Trio, Warszawa 1997, ISBN 83-85660-44-5.
- Bogucka M., Samsonowicz H., *Dzieje miast i mieszczaństwa w Polsce przedrozbiorowej*, Ossolineum, Wrocław 1986, ISBN 83-04-01701-6.
- Boorstin D.J., *Twórcy, geniusze wyobraźni w dziejach świata*, Książka i Wiedza, Warszawa 2002, ISBN 83-05-13224-2, ISBN 83-7311-010-0. Część VIII *Od rzemieślnika do artysty*, s. 452–498.
- Borowski A., *Renesans*, WL, Kraków 2002, ISBN 83-08-03297-4.
- Brykowska M., *Escorial w końcu XVI wieku w świetle rycin, faktów i idei*, s. 23–32, [w:] *Ars sine scientia nihil est.* – redakcja Olenderek J., ARS, Warszawa 1997, ISBN 83-904920-2-4.
- Brykowska M., *Sklepienia i przestrzeń. Ze studiów nad koncepcją architektoniczną wnętrza sakralnych XVI w.*, [w:] *Polska i Europa w dobie nowożytnej. L'Europe moderne: nouveau monde, nouvelle civilization? Modern Europe – New World, New Civilization?*, red. Bernatowicz T., Zamek Królewski w Warszawie, Warszawa 2009, ISBN 978-83-70022-179-9.

- Bucci C., *Wielka historia sztuki. Wczesny renesans*, t. 3, Arkady, Warszawa 2010, ISBN 978-83-213-4662-5.
- Burckhardt J., *Kultura odrodzenia we Włoszech*, Czytelnik, Warszawa 1961.
- Buricchi S., *Wielka historia sztuki. Dojrzały renesans i manieryzm*, t. 4, Arkady, Warszawa 2011, ISBN 978-83-213-4684-7.
- Capretti E., *Brunelleschi*, HPS, Warszawa 2006, ISBN 83-60688-13-3.
- Chastel A., *Sztuka włoska II*, Wyd. Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1978.
- Ching F., Jarzombek M., Prakash V., *A Global History of Architecture*, John Wiley & Sons, Jnc., New York 2007, ISBN 978-0-471-26892-5.
- Chłędowski K., *Rzym: Ludzie odrodzenia*, Wyd. H. Altenberg–Lwów, Gebethneri Wolff-Wydawnictwo Polskie, Warszawa–Poznań 1921.
- Chróścicki J., *Dzieje percepcji Krzyżtoporu rezydencji Krzysztofa Ossolińskiego wojewody sandomierskiego*, [w:] *Ars sine scientia nihil est*, red. Olenderek J., ARS, Warszawa 1997, ISBN 83-904920-2-4.
- Chróścicki J., *O przestrzeni ceremonialnej*, [w:] *Artyści włoscy w Polsce XV–XVIII w.*, red. Pomorska J., DiG, Warszawa 2004, ISBN 83-7181-356-2.
- Chrzanowski T., *Uwagi o intelektualistach kolekcjonerze w Polsce na przełomie renesansu i baroku*, [w:] *Mecenas, kolekcjoner odbiorca*, PWN, Warszawa 1984.
- Chrzanowski T., Kornecki M., *Chełmno*, Ossolineum, Wrocław 1991, ISBN 83-04-03234-1.
- Chrzanowski T., *Sztuka w Polsce od I do III Rzeczypospolitej*, PWN, Warszawa 2008, ISBN 978-83-01-15186-7.
- Ciaga L., *Katedry i bazyliki*, Bellona, Warszawa 2007, ISBN 978-83-111048-3-9.
- Cloulas I., *Wawrzyniec Wspaniały*, PIW, Warszawa 1988, ISBN 83-06-01455-3.
- Cnotliwy E., Glińska M., Januszkiewicz B., *Zamek Książęcy w Szczecinie*, Glob, Szczecin 1992, ISBN 83-7007-347-6.
- Cole E., *Architektura style i detale*, Arkady, Warszawa 2008, ISBN 978-83-213-4454-6.
- Couchoud J., *Sztuka francuska I*, Wyd. Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1985, ISBN 83-221-0107-4.
- Cynarski S., *Zygmunt August*, Ossolineum, Wrocław 1988, ISBN 83-04-02670-8.
- Czapska A., *Nowożytna architektura francuska 1500–1715*, Wyd. Politechniki Warszawskiej, Warszawa 1992.
- Czapska A., *Wybitni włoscy architekci pełnego renesansu*, Wyd. Politechniki Warszawskiej, Warszawa 1983.
- Czubański A., Topolski J., *Historia Polski*, Ossolineum, Wrocław 1988, ISBN 83-04-01919-1.
- d'Angelon R., Barz P., Behrens E., *Pälaste Schlösser Residenzen*, Karl Muller Verlag, Erlangen 1983.
- Davis R.C., Lindsmith B., *Ludzie Renesansu*, Rebis, Poznań 2012, ISBN 978-0-7510-823-1.
- de Marant H., *Historia sztuki zdobniczej od pradziejów do współczesności*, Arkady, Warszawa 1981, ISBN 83-213-2966-7.
- de Morant H., *Historia sztuki zdobniczej od pradziejów do współczesności*, Arkady, Warszawa 1981, ISBN 83-213-2966-7.
- Delumeau J., *Cywilizacja odrodzenia*, PIW, Warszawa 1993, ISBN 83-06-02304-8.
- Dobrowolski T., *Sztuka Krakowa*, WL, Kraków 1978.
- Dobrowolski T., *Sztuka polska od czasów najdawniejszych do ostatnich*, WL, Kraków 1974.
- Drapella-Hermansdorfer A., *Idea jedności w architekturze*, Oficyna Wydawnicza Politechniki Wrocławskiej, Wrocław 1998, ISBN 83-7085-383-8.
- Dubas Urwanowicz E., Urwanowicz J., *Fundator i mecenas. Magnateria Rzeczypospolitej w XVI–XVIII w.*, Trans Humana, Białystok 2011, ISBN 978-83-61209-50-8.
- Dubas Urwanowicz E., Urwanowicz J., *Patron i dwór. Magnateria Rzeczypospolitej w XVI–XVIII w.*, DiG, Warszawa 2006, ISBN 978-83-7181-474-3.
- Dubas Urwanowicz E., Urwanowicz J., *Władza i prestiż. Magnateria Rzeczypospolitej w XVI–XVIII w.*, Wyd. Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2003, ISBN 83-89031-76-0.
- Duby G., Mandrou R., *Historia kultury francuskiej. Wiek X–XX*, PIW, Warszawa 1967.

- Dulewicz A., *Encyklopedia sztuki francuskiej. Artyści, dzieła, pojęcia*, Wyd. Artystyczne i Filmowe–PWN, Warszawa 1997.
- Dynastie Europy*, red. Mączak A., Ossolineum, Wrocław 2003, ISBN 83-04-04509-5.
- Dziubecki T., *Programy symboliczne i funkcje ceremonialne rezydencji magnackich: Puławy, Białystok, Radzyń Podlaski, Lubartów*, Wyd. Muzeum Pałac w Wilanowie, Warszawa 2010, ISBN 978-83-60959-92-3.
- Dziurla H., *Szczecin zamek jego dzieje i odbudowa*, Prezydium Rady Okręgu Towarzystwa Rozwoju Ziemi Zachodnich i Szczecińskiego Towarzystwo Naukowe, Szczecin, styczeń-luty 1959, zeszyt 1/2.
- Fabiani B., *Gawędy o sztuce. Dzieła, twórcy, mecenas*, PWN Warszawa 2011, ISBN 978-83-01-16398-3.
- Fafius Z., Glińska M., Radacki Z., *Mecenat książąt zachodniopomorskich w XVI i XVII w.*, [w:] *Funkcja dzieła sztuki. Materiały z Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Szczecin, listopad 1970*, red. E. Studniarkowa, Warszawa 1972.
- Fletcher B., *History of Architecture*, Elsevier, Oxford 2001, ISBN 0-75-06-2267-9.
- Genaille R., *Sztuka flamandzka i belgijska*, Wyd. Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1976.
- Giedion S., *Przestrzeń czas i architektura*, PWN, Warszawa 1968.
- Girardi M., *Michał Anioł*, HPS, Warszawa 2006, ISBN 83-60529-24-8.
- Girardi M., *Rafaël*, HPS, Warszawa 2006, ISBN 83-60529-00-0.
- Goldtwait R.A., *The building of Renaissance Florence. An Economic and Social History*, JHU Press, Baltimore–London 1982, ISBN 0801829771, 9780801829772.
- Gombin K., Rolska-Boruch I., *Tradycja i innowacja w sztuce nowożytnej*, tom XI, Wyd. Nauk. Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II, Lublin 2012, ISBN 978-83-7306-585-7, ISBN 978-83-7702-578-9.
- Gombrich E.H., *O sztuce*, Rebis, Poznań 2013, ISBN 978-83-7510-216-1.
- Greenblatt S., *Zwrot. Jak zaczął się renesans*, Albatros, Warszawa 2012, ISBN 978-83-7659-855-0.
- Grzybkowska T., *Arystokracja kultury mieszczańskiej Gdańska przełomu XVI i XVII w.*, [w:] *Sztuka miast i mieszczaństwa XV–XVIII wieku w Europie Środkowowschodniej*, red. Harasimowicz J., PWN, Warszawa 1990, ISBN 83-01-09241-6.
- Grzybkowska T., *Między sztuką a polityką. Sala Czerwona Ratusza Głównego Miasta w Gdańsku*, Ausgeber, Warszawa 2003, ISBN 83-88823-22-1.
- Gwiazdowska M., *Ochrona i konserwacja zabytków Szczecina po 1945 roku*, Wyd. Nauk. Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin 2016, ISBN 978-83-7972-087-3.
- Gympel J., *The story of Architecture*, Köneman, Kolonia 1996, ISBN 3-89508-204-X.
- Hanser D.A., *Architecture of France*, Greenwood Press, Westport–Connecticut–London 2006, ISBN 0-313-31902-2.
- Harris J., Higgott G. *Inigo Jones, Complete Architectural Drawings*, Philip Wilson Publishers, 1989.
- Hitchcock H.R., *German Renaissance Architecture*, Princeton University Press, Princeton 1982, ISBN 97 80691 03 9596.
- Hollingsworth M., *Patronage in Renaissance Italy from 1400 to the Early Sixteenth Century*, John Murray, London 1994, ISBN 0-7195-4926-4, ISBN 0-7195-5378-4.
- Howard D., *Jacopo Sansovino: Architecture and Patronage in Renaissance Venice*, Yale University Press, New Haven, London 1975.
- Huse N., Wolters W., *The Art of Renaissance Venice, Architecture, Sculpture and Painting 1460–1590*, University of Chicago Press, Chicago 1993, ISBN 0-226-36109-8.
- Jagiełło J., *Giovanni Maria Padovano, Nagrobek Jana i Jana Krzysztofa Tarnowskich*, culture.pl/pl/dzielo/giovanni-maria-padovano-nagrobek-jana-i-krzysztofa-tarnowskich, dostęp: 8.10.2015.
- Jakimowicz T., *Dwór murowany w Polsce w wieku XVI*, PWN, Warszawa-Poznań 1979, ISBN 83-01-01157-2.
- Januszek A., *Rezydencja królewska w Niepołomicach w czasie panowania Zygmunta Augusta 1548–1572*, Wyd. Nauk. Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II, Lublin 2006, ISBN 83-7306-308-0.

- Januszkiewicz B., Filipowiak W., Gieysztor A., *Sztuka na dworze książąt Pomorza Zachodniego*, Wyd. Zamek Królewski w Warszawie, Muzeum Narodowe w Szczecinie, Warszawa–Szczecin 1986, ISBN 83-7022-005-3.
- Kaczorowski B., Opoka A., Pierściński P., Tarasow S., *Zabytki architektury polskiej*, Wyd. Szkolne i Pedagogiczne Spółka Akcyjna, Warszawa 1998, ISBN 83-02-07130-7.
- Kajzer L., Kołodziejski ST., Salm J., *Leksykon zamków w Polsce*, Arkady, Warszawa 2001, ISBN 83-213-41586.
- Kalinowski W., *City Development in Poland up to mind – 19 century*, Instytut Urbanistyki i Architektury, Warszawa 1966.
- Kamienice w krajach Europy Północnej*, praca zbiorowa, red. Sołtysik M.J., Wyd. Wydział Architektury Politechniki Gdańskiej, Gdańsk 2004, ISBN 83-917748-2-1.
- Karwowska E., Marczak-Krupa A., *Mecenas kolekcjoner odbiorca*, PWN, Warszawa 1984, ISBN 83-01-05003-9.
- Kęłowski J., *Dzieje sztuki polskiej*, Warszawa, Arkady 1987, ISBN 83-213-3146-7.
- Kelly J.N.D., *Encyklopedia papieży*, PIW, Warszawa 1997, ISBN 83-06-02633-0.
- Kent W., Simons P., *Patronage. Art. and Society in Renaissance Italy*, Oxford Humanities Research Centre, Oxford 1987, ISBN 019 821 97 84.
- Kersten A., *Historia Powszechna wiek XVII*, Wyd. Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1987, ISBN 83-02-506-1.
- Knecht R., *The French Renaissance Court 1483–1589*, Yale University Press, New Haven 2008, ISBN 978-03-300-11851-3.
- Koch W., *Style w architekturze arcydzieła budownictwa europejskiego od antyku po czasy współczesne*, Warszawa, Świat Książki 1996, ISBN 83-7129-288-0.
- Kochanowska J., *Kultura artystyczna na dworze książąt szczecińskich w XVI w.*, Wyd. Szczecińskie Towarzystwo Kultury, Szczecin 1996, ISBN 83-901727-7-1.
- Kokoska B., *Dzieje sztuki polskiej. Sztuka i Architektura jako świadectwo czasu*, Ryszard Kluszczyński, Warszawa 2012, ISBN 978-83-7447-123-7.
- Kolbuszewski J., *Kresy*, Wyd. Dolnośląskie, Wrocław 1995, ISBN 83-7023-459-3.
- Kotarski E., *Media i polityka. Czasy Zygmunta II Augusta*, [w:] *Polska i Europa w dobie nowożytnej. L'Europe moderne: nouveau monde, nouvelle civilization? Modern Europe – New World, New Civilization?*, red. Bernatowicz T., Wyd. Zamek Królewski w Warszawie, Warszawa 2009, ISBN 978-83-70022-179-9.
- Kotula F., *Głógów Małopolski*, Wyd. Artystyczno-Graficzne, Kraków 1970.
- Kowalczyk J., *Sebastian Serlio a sztuka polska*, Ossolineum, Wrocław 1973.
- Kowalski J., Loba A.M., Prokop J., *Dzieje kultury francuskiej*, PWN, Warszawa 2005, ISBN 978-83-01-14499-9, ISBN 83-01-14499-8.
- Kozakiewiczowa H., Kozakiewicz S., *Renesans w Polsce*, Arkady, Warszawa 1976, ISBN 83-213-3000-2.
- Kozakiewiczowa H., *Rzeźba XVI w. w Polsce*, PWN, Warszawa 1984, ISBN 83-01-04604-X.
- Kozakiewiczowa H., *Renesans i manieryzm w Polsce*, Wyd. Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1978,
- Kozłowska I., *Obrazy przeszłości*, [w:] *Definiowanie przestrzeni architektonicznej, zapis przestrzeni architektonicznej*, red. Misiągiewicz M., Kozłowski D., Wyd. Politechniki Krakowskiej, Kraków 2013, ISSN 0860-097X.
- Krassowski W., *Dzieje budownictwa i architektury na ziemiach Polski*, t. 1, Arkady, Warszawa 1989, ISBN 83-213-3290-0, s. 6.
- Krassowski W., *Dzieje budownictwa i architektury na ziemiach Polski*, t. 3, Arkady, Warszawa 1991, ISBN 83-213-3465-2.
- Krassowski W., *Dzieje budownictwa i architektury na ziemiach Polski*, t. 4, Arkady, Warszawa 1995, ISBN 83-213-3633-7.
- Krenz J., *Architektura znaczeń*, Wyd. Politechniki Gdańskiej, Gdańsk 1997, ISBN 83-86537-55-8.
- Krenz J., *Ideogramy architektury. Między znakiem a znaczeniem*, Bernardinum, Peplin 2010, ISBN 978-83-7380-806-5.

- Krzyżanowski L., *Rozwój nowożytnego mecenatu mieszczańskiego w Gdańsku w XVI w.*, [w:] *Funkcja dzieła sztuki. Materiały z Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Szczecin, listopad 1970*, red. E. Studniarkowa, Warszawa 1972.
- Kurtyka J., *Posiadłość dziedziczość i prestiż. Badania nad późnośredniowieczną i wczesnorennesansową wielką własnością możnowładców w Polsce (XIV–XVII wieku)*, „Roczniki Historyczne” 1999, nr 65, s. 161–194.
- Kuśnierz K., *Miejskie ośrodki gospodarcze wielkich latyfundiów południowej Polski w XVI oraz XVII wieku*, Wyd. Politechniki Krakowskiej, Kraków 1989, ISSN 0860-097X.
- Leapman M., Ingo. *The Life of Ingo Jones, Architect of the English Renaissance*, Review Publisher, ISBN 0755310039, 2004.
- Legrand G., *Sztuka renesansu*, HPS, Warszawa 2007, ISBN 978-83-60688-705.
- Łempicki S., *Mecenat wielkiego kanclerza – studia o Janie Zamoyskim*, PIW, Warszawa 1980, ISBN 83-06-00271-7.
- Łempicki S., *Renesans i humanizm w Polsce. Materiały do studiów*, Czytelnik, Warszawa 1952.
- Levey M., *Dojrzały renesans*, PWN, Warszawa 1980, ISBN 83-01-01975-1.
- Lileyko J., *Zamek warszawski 1569–1763*, Ossolineum, Wrocław 1984, ISBN 83-04-01083-6.
- Lipoński W., *Dzieje kultury brytyjskiej*, PWN, Warszawa 2004, ISBN 8301140453.
- Llera R., *Historia architektury*, Buchmann, Poznań 2008, ISBN 978-83-61048-35-0.
- Lowe K., *The Progress of Patronage in Renaissance Italy*, „The Oxford Art. Journal” 1995, nr 18(1), ISSN 0142-6540.
- Łoziński J.Z., *Pomniki sztuki w Polsce. Małopolska*, Arkady, Warszawa 1985, ISBN 83-213-3005-3.
- Łoziński J.Z., *Pomniki sztuki w Polsce. Pomorze*, Arkady, Warszawa 1985, ISBN 83-213-3558-6.
- Lützel H., *Deutsche Kunst Einsichten in der Welt und In den Menschen Von der Frühzeit bis Gegenwart*, Bauvier Verlag Herbert Grundmann, Bonn 1987, ISBN 3-416-01813-3.
- Mączyński Z., *Elementy architektoniczne w rozwoju historycznym*, Arkady, Warszawa 1997, ISBN 83-213-3966-2.
- Majdecki L., *Historia ogrodów. Przemiany formy i konserwacja*, PWN, Warszawa 1981, ISBN 83-01-02514-X.
- Makala R., *Złoty wiek Pomorza. Sztuka na dworze książąt pomorskich w XVI i XVII w.*, Wyd. Muzeum Narodowe w Szczecinie, Szczecin 2013, ISBN 978-83-63365-12-7.
- Makowska B., *Zamki i rezydencje na Pomorzu*, Zabytki Heritage, Przedsiębiorstwo Wydawnicze Rzeczpospolita SA, lipiec-sierpień 2006, ISSN 1640-0149, s. 26-31.
- Manikowska H., *Włochy wczesnonowożytne*, Katedra Italianistyki Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2009.
- Mecenat kulturalny Firlejów*, red. Szymanek A., Janowieckie Spotkania Historyczne, Janowiec 2000.
- Mikocka-Rahubowa K., *Nagrobki Stefana Batorego i Anny Jagiellonki w katedrze wawelskiej. Kilka uwag i hipotez*, „Rocznik Historii Sztuki” 1984, nr 14.
- Miłobędzki A., *Architektura polska XVII wieku*, t. 4, cz. I, PWNm Warszawa 1980, ISBN 83-01-01363-X.
- Miłobędzki A., *Architektura polska XVII wieku*, t. 4, cz. II, PWN, Warszawa 1980, ISBN 83-02-01363-X.
- Miłobędzki A., *Architektura ziem Polski. Rozdział europejskiego dziedzictwa*, Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków 1998, ISBN 83-85739-59-9.
- Miłobędzki A., *Zarys dziejów architektury w Polsce*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1988, ISBN 83-214-0578-9.
- Morka M., *Sztuka dworu Zygmunta I Starego. Treści polityczne i propagandowe*, ARGRAF, Warszawa 2006, ISBN 83-924311-0-3, 978-83-924311-0-7.
- Mossakowski S., *Kaplica Zygmuntowska (1515–1533). Problematyka artystyczna i ideowa mauzoleum króla Zygmunta I*, Instytut Sztuki PAN, Warszawa 2007, ISBN 83-923438-0-8.
- Mossakowski S., *Sztuka jako świadectwo czasu. Studia z pogranicza historii sztuki i historii idei*, Arkady, Warszawa 1980, ISBN 83-213-3007-X.
- Mráz B., *Praga w sercu Europy*, Wyd. Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1985, ISBN 83-221-0254-2.
- Murray P., *Architektur der renaissance*, Belser Verlag, Stuttgart 1975, ISBN 3-7630-1707-0.
- Murray P., *Architektura włoskiego renesansu*, VIA, Toruń 1999, ISBN 83-86642-90-4.

- Norberg-Schulz C., *Znaczenie w architekturze Zachodu*, Murator, Warszawa 1999, ISBN 83-912841-0-7.
- Nuttgens P., *Dzieje architektury*, Arkady, Warszawa 1998, ISBN 83-213-4035-0.
- Omilanowska M., Majewski J., *Gdańsk i Pomorze Wschodnie*, Wiedza i Życie, Warszawa 2001, ISBN 83-7184-089-6.
- Osip-Pokrywka M., *Leksykon zabytków, architektury kresów wschodnich*. Arkady, Warszawa 2014, ISBN 978-83-213-4-847-6.
- Ostrowski W., *Kompozycje zespołów architektonicznych barokowego Rzymu*, [w:] *Studia z historii budowy miast*, Warszawa 1960.
- Ostrowski W., *Wprowadzenie do historii budowy miast ludzie i środowisko*, Oficyna Wydawnicza Politechniki Warszawskiej, Warszawa 1996, ISBN 83-86569-28-X.
- Palladio A., *Cztery księgi o architekturze*, PWN, Warszawa 1955.
- Panofsky E., *Studia z historii sztuki*, PIW, Warszawa 1971.
- Parker G., *Filip II*, PIW, Warszawa 1985, ISBN 83-06-01215-1.
- Paszkowski Z., *Historia idei miasta, od Antyku do Renesansu*, Hogben, Szczecin 2015, ISBN: 978-83-63868-51-2.
- Paszkowski Z., *Miasto idealne w perspektywie europejskiej i jego związki z urbanistyką współczesną*, Universitas, Kraków 2011, ISBN 97883-242-1656-7.
- Pauli T., *Mantegna*, HPS, Warszawa 2006, ISBN 83-60688-06-0.
- Pauli T., *Piero della Francesca*, HPS, Warszawa 2006, ISBN 83-60529-15-9.
- Peccatori S., Zuffi S.E., *Da Vinci*, HPS, Warszawa 2006, ISBN 83-60529-03-5.
- Peccatori S., Zuffi S.E., *Dürer*, HPS, Warszawa 2006, ISBN 83-60529-13-2.
- Peccatori S., Zuffi S.E., *Giorgione*, HPS, Warszawa 2006, ISBN 83-60688-03-6.
- Peccatori S., Zuffi S.E., *Velazquez*, HPS, Warszawa 2006, ISBN 83-60529-11-6.
- Pevsner N., *Historia architektury europejskiej*, t. I, Arkady Warszawa 1978, ISBN 83-213-2880-6.
- Pevsner N., *Historia architektury europejskiej*, t. II, Arkadym Warszawa 1980, ISBN 83-213-2983-7.
- Pilch J., *Leksykon zabytków architektury Dolnego Śląska*, Arkady, Warszawa 2011, ISBN 978-83-213-4366-2.
- Porębski M., *Dzieje sztuki w zarysie*, , Arkady, Warszawa 1988, ISBN 83-213-3224-2.
- Raeburn M., *Architecture of the Western World*, Orbis Publishing Limited, New York 1982, ISBN 0-8478-0435-6.
- Rasmussen S., *Odczuwanie architektury*, Murator, Warszawa 1999, ISBN 83-904692-9-4.
- Ratajczak T., *Mistrz Benedykt – królewski architekt Zygmunta I*, Universitas, Kraków 2011, ISBN 97 833-242-1515-5.
- Renesans sztuka i ideologia*, red. Jaroszewski T., PWN, Warszawa 1976.
- Richards J.M., *English Architecture*, Publisher: Book Club Associates, London 1981, p. 86–105.
- Ripa C., *Ikonomia*, Universitas, Kraków 1988, ISBN 83-7052-901-1.
- Rottermund A., Miziołek J. Morka M., *Artes atque humaniora: studio Stanisłao Mossakowski sexagenario dicata*, Instytut PAN, Warszawa 1998, ISBN 83-85938-37-0.
- Rożek M., *The Royal Cathedral at Wawel*, Interpress Publisher, Warszawa 1981, ISBN 83-223-1923-1.
- Rudkowski T., *Mecenat artystyczny Jerzego II księcia brzeskiego*, [w:] *Funkcja dzieła sztuki. Materiały z Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Szczecin, listopad 1970*, red. E. Studniarkowa, PWN, Warszawa 1972.
- Rudkowski T., *Polskie sgraffita renesansowe*, DiG, Warszawa 2006, ISBN 83-7181-408-9.
- Rymar E., *Ośrodki rezydencjonalne książąt zachodniopomorskich do początków XVI w.* [w:], *Zamki i rezydencje na Pomorzu*, Zamek Książąt Pomorskich w Szczecinie, Szczecin 2007, ISBN 978-83-60816-01-1.
- Semenzato C., *Blask renesansu*, Arkady, Warszawa 1994, ISBN 83-213-3734-1.
- Stemp R., *Renesans. Odkrywanie tajemnic*, Muza SA, Warszawa 2007, ISBN 978-83-7495-211-8.
- Studia nad sztuką i renesansu i baroku*, t. XI (*Tradycja i innowacja w sztuce nowożytnej*), red. Rolska-Boruch I., Gąbin K., TN KUL, Lublin 2008, ISBN 978-83-7306-585-7, ISBN 978-83-7702-578-9.

- Studia nad sztuką renesansu i baroku*, t. IX (*Ceremoniał i obyczaj w XVI–XVIII wieku*), red. Lileyko J., Rolska-Boruch I., TN KUL, Lublin 2008, ISBN 83-7306-410-2.
- Studia nad sztuką renesansu i baroku*, t. VI (*Fundator i dzieło w sztuce nowożytnej*, cz. 1), red. Lileyko J., Rolska-Boruch I., TN KUL, Lublin 2005, ISBN 83-7306-249-1.
- Studia nad sztuką renesansu i baroku*, t. VI (*Fundator i dzieło w sztuce nowożytnej*, cz. 2), red. Lileyko J., Rolska-Boruch I., Wyd. Nauk. KUL, Lublin 2006, ISBN 83-7306-312-9.
- Szelińska W., *Z dziejów książki erasmiańskiej w Krakowie*, „Kwartalnik Historii Nauki i Techniki” 1966, nr 11/4, s. 329–340.
- Sztuka świata*, t. V, Warszawa, Arkady, 1992, ISBN 83-213-3630-2.
- Sztuka świata*, t. VI, Warszawa Arkady, 1991, ISBN 83-213-3578-0.
- Sztuka świata*, t. VII, Warszawa Arkady, 1994, ISBN 83-213-3680-9.
- Sztuka w kręgu władzy, Materiały LVII Ogólnopolskiej Sesji Naukowej Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Toruń, 13–15 listopada 2008*, red. Piecka E., Kluczwajd K., Stowarzyszenie Historyków Sztuki, Warszawa 2009.
- Szymonowicz K., *Droga Królewska na Wawel*, PTTK Kraj, Warszawa–Kraków 1987, ISBN 83-7005-156-1.
- Tatarkiewicz W., *Historia estetyki, estetyka nowożytna*, t. 3, Arkady, Warszawa 1991, ISBN 83-213-3320-6.
- Tatarkiewicz W., *Historia estetyki, estetyka średniowieczna*, t. 2, Arkady, Warszawa 1986, ISBN 83-213-3049-5.
- Tatarkiewicz W., *Historia filozofii*, t. 2, PWN, Warszawa 2001, ISBN 83-01-08650-5.
- Tazbir J., *Szlaki kultury polskiej*, PIW, Warszawa 1986, ISBN 83-06-01342-5.
- Tołwiński T., *Urbanistyka*, t. I, *Budowa miasta w przeszłości*, Wyd. Ministerstwa Odbudowy, Warszawa 1947.
- Toman R., Borngasser B., *Geschichte der Architektur*, Parragon Books, Bath 2008, ISBN 978-1-4075-1763-6.
- Toman R., *Renesans w sztuce włoskiej. Architektura, rzeźba, malarstwo, rysunek*, Tandem Verlag GmbH H. F. Ullman, Kolonia 2007, ISBN 978-3-8331-4209-3.
- Trachtenberg M., Hyman I., *Architecture from Prehistory to Post-Modernism / The Western Tradition*, Harry N. Abrams B.V., London 1986, ISBN 85670-899-2.
- Turner J., *The dictionary of Art* (26 t.), Macmillan Publishers Limited, London 1998, ISBN 1-884446-00-00.
- Ulatowski K., *Architektura włoskiego renesansu*, PWN, Warszawa–Poznań 1972.
- Ullmann E., *Budowle mieszczańskie w Lipsku w XVI w.*, [w:] *Sztuka miast i mieszczaństwa XV–XVIII wieku w Europie Środkowowschodniej*, red. Harasimowicz J., PWN, Warszawa 1990, ISBN 83-01-09241-6.
- Vasari G., *Żywoty najslawniejszych malarzy, rzeźbiarzy i architektów*, t. 1, PWN, Warszawa–Kraków 1985, ISBN 83-01-05665-7.
- Vasari G., *Żywoty najslawniejszych malarzy, rzeźbiarzy i architektów*, t. 2, PWN, Warszawa–Kraków 1985, ISBN 83-01-05787-4.
- Vasari G., *Żywoty najslawniejszych malarzy, rzeźbiarzy i architektów*, t. 4, PWN, Warszawa–Kraków 1985, ISBN 83-01-05665-7.
- Vasari G., *Żywoty najslawniejszych malarzy, rzeźbiarzy i architektów*, t. 7, PWN, Warszawa–Kraków 1988, ISBN 83-01-07881-1.
- Venclova T., *Wilno*, R. Paknio leidykla, Wilno 2001–2002, ISBN 9986-830-47-8.
- Vignola, *O pięciu porządkach w architekturze*, PWN, Kraków 1955.
- Vincent M., Stradling R.A., *Wielkie Kultury Świata Hiszpania i Portugalia*, Świat Książki, Warszawa 1997, ISBN 83-7129-561-8.
- Warnke M., *Geshichte der Deutschen Kunst, Spätmittelalter und Frühe Neuzeit 1400–1750*, Verlag C.H. Beck, München 1999, ISBN 3 406 442439.
- Watkin D., *Historia architektury zachodniej*, Arkady, Warszawa 2001, ISBN 83-213-4178-0.
- Watkin D.A., *History of Western Architecture*, Laurence King Publishing, London 1986, ISBN I – 85669-010-5.

- Wilkinson Zerner C., *Juan de Herrera, Architect to Philip II of Spain*, Yale University Press, New Haven 1993, ISBN 978300049916.
- Wisłocki M., *Sztuka protestancka na Pomorzu Zachodnim 1535–1684*, Wyd. Muzeum Narodowego w Szczecinie, Szczecin 2005, ISBN 83-66136-20-0.
- Witruwiusz O., *architekturze ksiąg dziesięć*, Prószyński i S-ka, Warszawa 1999, ISBN 83-7180-972-7.
- Wolke L.E., *Jan III Waza władca renesansowy*, Finna, Gdańsk 2011, ISBN 978-8389929-86-0.
- Wsiewołońska S., *Wenecja*, Wyd. Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1974.
- Wundram M., *Art. of the Renaissance*, Universe Books, New York 1972, ISBN 0-87663-170-7.
- Wundram M., Pape T. *Andrea Palladio 1508–1580 Architekt zwischen Renaissance und Barock*, Wyd. Benedikt Taschen Verlag, Köln 1988, ISBN 3-8228-0098-8.
- Wyczański A., *Historia Powszechna wiek XVI*, Wyd. Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1987, ISBN 83-02-00509-6.
- Wyrobisz A., *Architektura w służbie politycznej w Polsce w XVI–XVIII w.*, [w:] Podług nieba i zwyczaju polskiego. Studia z historii architektury, sztuki i kultury ofiarowane Adamowi Miłobędzkiemu, red. Bania Z., PWN, Warszawa 1988, ISBN 83-01-06724-1.
- Zachwatowicz J., *Architektura polska*, Arkady, Warszawa 1966.
- Zangheri L., *La villa medicea di Careggi. Storia, rilievi e analisi per restauro, The Medici Villa At Careggi. History, surveys and analysis for restoration work*, Casa Editrice Leo S. Olschki, Firenze 2014, ISBN 978 88 222 62950.
- Zarębska T., *Narodziny placu przed rezydencją w renesansowej Florencji*, [w:] *Artyści włoscy w Polsce XV–XVIII w.*, praca zbiorowa, red. Pomorska J., DiG, Warszawa 2004, ISBN 83-7181-356-2.
- Zarębska T., *Początki polskiego piśmiennictwa urbanistycznego*, PWN, Warszawa 1975.
- Zarębska T., *Przebudowa Gdańska w jego złotym wieku*, Wyd. Politechniki Warszawskiej, Warszawa 1998, ISBN 83-7207-077-6.
- Zarębska T., *Teoria urbanistyki włoskiej XV i XVI wieku*, PWN, Warszawa 1971.
- Zlat M., *Nobilitacja przez sztukę – jedna z funkcji mieszczańskiego mecenatu w XV i XVI w.*, [w:] *Sztuka miast i mieszczaństwa XV–XVIII wieku w Europie Środkowowschodniej*, red. Harasimowicz J., PWN, Warszawa 1990, ISBN 83-01-09241-6.
- Zlat M., *Sztuka polska renesans i manieryzm*, Arkady, Warszawa 2008–2010, ISBN 978-83-213-4507-9.

Artykuły i monografie, dostępne w formie cyfrowej:

- Alberti L.B., *I Libri della Famiglia*, http://www.letteraturaitaliana.net/pdf/volume_3/+49.pdf.
- Arlet J., *Rola architektów znad jeziora Como w rozprzestrzenianiu się renesansu w Europie na przykładzie rodziny Pario*, „Przestrzeń i Forma” 2015, nr 24 (I) 2015, ISSN 1895-3247, e-ISSN 2391-7725.
- Arlet J., *Wpływ polityki dynastycznej Gryfitów na architekturę Pomorza Zachodniego*, „Przestrzeń i Forma” 2017, nr 29, e-ISSN 2391-7725, ISSN 1895-3247, s. 169-186, www.pif.zut.edu.pl/pl/pif-29-2017.
- Białkiewicz A., *Współczesny kontekst witruwiuszowskiej teorii rysunku architektonicznego*, „Czasopismo Techniczne” 2009, nr 7, s. 13, <http://suw.biblos.pk.edu.pl/resourceDetails&rld=12352>.
- Bielak J., *Ikonografia Złotej Kamienicy na nowo odczytana. O związkach polityki, kultury i sztuki w Gdańsku początku XVII wieku*, [w:] *Mieszczaństwo gdańskie*, red. Salmonowicz S., Gdańskie Towarzystwo Naukowe, Gdańsk 1997, http://www.sztuka.his.ug.edu.pl/upload/files/86/ikonografia_zlotej_kamienicy_na_nowo_odczytana.pdf.
- Bornemeier B., *Die kunstgeographische Analyse als Methode einer synthetisch-kulturgeographischen Raumdifferenzierung. Am Beispiel der Renaissance in Deutschland*, <http://ubt.opus.hbz-nrw.de/volltexte/2006/355/pdf>.
- Brykowska M., *Czemierniki. Między tradycją a włoskimi źródłami inspiracji*, [w:] *Praxis atque theoria. Studia ofiarowane profesorowi Adamowi Małkiewiczowi*, TExt, Kraków 2006, <http://digi.ubuni.-heidelberg.de/diglit/balus2006/0081>.
- Brykowska M., *O architekturze „manor houses” w Anglii (od połowy XIV do początku XVII wieku)*, „Roczniki Historii Sztuki” 2005, t. 30, s. 118, <http://digi.ubuni.-heidelberg.de/diglit/rhs/2005/>.

- Brykowska M., *Ze studiów nad budową miasta i kolegiaty w Opatowie w latach 1514–1532 z fundacji kanclerza Krzysztofa Szydłowieckiego*, [w:] *Architektura znaczeń. Studia ofiarowane prof. Zbigniewowi Bani w 65. rocznicę urodzin i w 40-lecie pracy dydaktycznej*, red. Czyż A.S., Nowiński J., Wiraszka M., Instytut Historii Sztuki UKSW, Warszawa 2011, ihs.uksw.edu.pl/sites/default/files/architektura_znaczen/ksiega_zbigniew_bania_08.pdf
- Buczko I., *Kamienica Konopniców w Lublinie*, „Studia i Materiały Lubelskie” 1963, t. 1, biblioteka.teatrum.pl/libra/Kontent/9560/KAMINICA_KONOPNICOW_W_LUBLINIE.pdf.
- Chróścicki J., *Rezydencje Marii Medycejskiej od Palazzo Pitti do Palais du Luxembourg*, „Rocznik Historii Sztuki” 2005, t. 30, <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/rhs2005/0125>.
- Ciszewski M., *Akademia Florencka*, Wyd. Polskie Towarzystwo Tomasza z Akwinu. www.ptta.pl/pef/a/akademiaflorencka.pdf.
- Ciszewski M., *Ficino Marsilio*, Wyd. Polskie Towarzystwo Tomasza z Akwinu. www.ptta.pl/pef/pdf/f/finom.pdf.
- Eisenbichler K., *The Cultural Politics of Duke Cosimo I de' Medici*, Aldershot Ashgate, 2001, s. 63–76.
- Finzi C., *La polemica sulla nobiltà nell'Italia del Quattrocento*, revistas.ucm.es/index.php/CFCL/article/download/.../15039-15970-2-PB.PDF.
- Fraser Jenkins A.D., *Cosimo de' Medicis Patronage of Architecture and Theory of Magnificence*, „Journal of the Warburg and Courtauld Institutes” 1970, nr 33, s. 160–170, https://pages.wustl.edu/files/pages/imce/esthergabel/jenkins_magnificence.pdf.
- Gilbert K.A., *Medici Power and Patronage under Cosimo the Elder and Lorenzo the Magnificent*, Michigan 2005, <http://commons.emich.edu/honors/103>.
- Górzyński S., Grala J., Piwkowski W. *Radziwiłłowie herbu Trąby*, DiG, Warszawa 1996, <http://www.dig.com.pl/pdf/Radziwillowie.pdf>.
- Grylewski P., *Przestrzeń, fundator, budowla, struktura regionalna w badaniach nad rekonstrukcją krajobrazu kulturowego*, „Acta Universitatis Lodzianis, Folia Sociologica” 2011, nr 37, http://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.hdl_11089_326/c/75_grylewskiFolia_Sociologica_37.pdf.
- Günter H., *Der Architekt in der Renaissance*, <http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/2976/pdf>.
- Günter H., *Philibert De L'Orme Zwischen Italienischer Avantgarde und Französischer Tradition*, http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/.../Guenther_Philibert_de_L_Orme_2pdf.
- Hendrix J.S., *Alberti and Ficino*, „School of Architecture, Art, and Historic Preservation” 2012, 25, http://docs.rwu.edu/saahp_fp/25.
- Hubach H., *Architectus Heidelbergensis Illustrissimo Principi Othoni Henrico*, http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/2561/Hubach_Architectus_Heidelbergensis_illustrissimo_2008.pdf.
- Jusiak P., *Elementy prestiżu społecznego w działalności rodziny Firlejów w XVI w.*, Almanach Socjalnej Historii, 2008, <https://www.history.org.ua/JournALL/socium/8/4.pdf>.
- Kalita Z., *Renesansowe źródła ergantropii*, „Kultura i Wartości” 2013, nr 1 (5), ISSN 2299-7806, s. 31–36, <http://kulturaiwartosci.umcs.lublin.pl/wp-content/uploads/2015/05Zdzislaw-Kalita-Renesansowe-zrodla-ergantropii.pdf>.
- Kowalczyk J., *Głogów. Zagadka planu pierwszego renesansowego miasta w Polsce*, <http://www.kaiu.pan.pl/image/stories/4.2012pdf/J.Kowalczyk.pol.pdf>.
- Kowalczyk J., *Kolegiata w Zamościu i jej fundator Jan Zamoyski*, Heidelberg Historische Bestände – digital, digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/rhs/1965/.
- Kuśnierz-Krupa D., *Remarks on the Direction of the Spatial Development of Baroque Rome*, Czasopismo Techniczne Architektura, 3-A/2014, https://suw.biblos.pk.edu.pl/resources/i4/i4/i5/i5/i9/r44559/KusnierzKrupaD_RemarksDirections.pdf, dostęp 16.04.2016.
- Łakomy K., *Przemiany budownictwa willowego na przestrzeni dziejów*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki” 2011, t. 56 (1), http://www.kaiu.pan.pl/images/stories/12011_pdf/K.Lakomy.pdf.
- Lowe K., *The Progress of Patronage In Renaissance Italy*, „The Oxford Art Journal” 1995, 18(1).
- Lytte G.F., Orgel S., *Patronage in Renaissance*, Princeton University Press, Princeton 1982, https://books.google.pl/books/p/princeton?id=tc7_AwAAQBAJ&pg=PP1&hl=pl&pg=PP1#v=onepage&q&f=false.
- Nelson J.K., Zeckshausen R.J., *The Patrons Payoff Conspicuous Commissions in the Italian Renaissance Art*, (wstęp, rozdziały IV, V, VI i VII i VIII) <https://google.books.pl/boos/princeton?hl>.

- Radacki Z., *Książęcy zamek w Szczecinie*, [http://www.radacki.de/resources/Ksi\\$C4\\$85\\$C5\\$BC\\$C4\\$99cy+Zamek+w+Szczecinie.pdf](http://www.radacki.de/resources/Ksi%4$85$C5BCC4$99cy+Zamek+w+Szczecinie.pdf).
- Śnieżyńska-Stolot E., *Pojęcie mecenatu artystycznego*, „Folia Historiare Artium”, 1981, nr 7, ISSN 0071-6723, <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fha/0011>.
- Szpakowska E., *Architektura miasta idealnego. Wprowadzenie*, „Przestrzeń i Forma” 2011, nr 16, e-ISSN 2391-7725, <http://yadda.icm.edu.pl/yadda/element/bwmeta1.element.baztech-article-BPS1-0047-0051/c/Szpakowska.pdf>.
- Thoenes C., *St Peters in the Vatican*, William Tronzo, Tulane University, <http://isiteaharvard.edu/fs/docs/icb.topic1025401.files/3.22.Thoenes.St>.
- Thomson D., *Renaissance Paris, Architecture and Growth 1475–1600*, University of California Press, Berkeley 1984, <http://ark.cdlib.org/ark:/13030/ft0x0n99zf/>.
- West S.H., *The Renaissance Courts of Northern Italy*, „Culture and Development of Art Patronage in Mantua” 2012, nr 3 (2), http://www.ijhssnet.com/journals/Vol_2_No_3_February_2012/40.pdf.
- Wilkinson C., *The new professionalism in the renaissance*, mediae5.cagd.co.uk/671/948516_e757ac.pdf.
- Wyrobisz A., *Rola miast prywatnych w Polsce w XVI i XVII wieku*, „Przegląd Historyczny” 1974, nr 65/1, s. 19-46, http://bazhum.muzhp.pl/media/files/Przeglad_Historyczny/Przeglad_Historyczny-r1974-t65-n1/Przeglad_Historyczny-r1974-t65-n1-s19-46/Przeglad_Historyczny-r1974-t65-n1-s19-46.pdf.

SUMMARY

Renaissance architecture as an emphasis of the founder's prestige and the author's position

In the Renaissance period, members of rich and influential families, popes, and even patricians, not only sought for influence and political power in the society, but also strived at spiritual and cultural leadership. Widely understood patronage served to achieve these aims. It covered the art, architecture and literature. Work on architects treatises added to the dignity of craftsmen and allowed to cross the boundaries between the craft, the science and the art. Outstanding scholars and artists added splendour to nobles' courts, and Renaissance humanism contributed to the emergence of new relationships between the artist and the founder. The talents and skills of outstanding artists began to be in value. The revival of antiquity, the extraordinary development of individualism, the need to acquire knowledge and express oneself had it that the Renaissance gave birth to such geniuses as Leo Battista Alberti, Leonardo da Vinci, Michelangelo, Raffaello Santi, Albrecht Dürer and Donato Bramante. In Polish Renaissance, there were: the outstanding sculptor and architect Bartolomeo Berrecci or Bernardo Morando, a urbanist much ahead of his time.

The patronage developed at that time was one of the important social roles the founder was to be prepared for, and that is why the knowledge of ancient works and treatises on architecture made up an element of education. The positions taken at nobles' courts and in offices together with diplomatic missions supplemented the education similarly to war expeditions. For these reasons, the patron was able to exert and did really exert a significant influence on the final shape of the building. It was certainly them who chose the place and the architect for a given project and accepted the design. The patron frequently would suggest the pattern for the building he wished to have erected, relevant symbols and inscriptions. The good, even symbiotic cooperation between the founder and the author brought about fantastic results.

In the Renaissance, we can observe an important process of professionalization of the architect's workshop and a change of his status. Keeping in mind the creative function of the architect, we must remember the patrons whose needs and expectations were decisive.

The driving force behind the ambition of the founders was to focus on the specific goals of architecture such as:

- legitimization of the founder's land and social status,
- exposed high financial status,
- presentation of their own strength, needs and aspirations,
- commemoration of their own person and family members,
- glorification of ancestors, family founders and ancestral seat,
- exposed Godly fear,
- the founder's concern about their subjects or fellow citizens being exposed
- decorations and durability of the structures,
- legible design and symbols used,
- individualism of solutions, expressing the needs of the founder and the architect's talent.

The reflections on the history of the European Renaissance architecture indicate that the social position was created through architectural works which had a significant impact on shaping the formal and ideological features of architecture.

Presented motifs for the actions of both patrons and creators are still valid. Edifices, place marks and symbols create an urbanized space around us. That is why burghers, members of corporations and companies order with the best authors the buildings that are to be the icons of the city - the symbols of their prestige and status.

This choice could take place through the competition¹, as was the case of the early Renaissance Florence. In this way, the projects for famous buildings were selected: the Sydney Opera House, the memorial, commemorating the attack on the World Trade Center in New York, the Jewish Museum² in Berlin or the Philharmonic in Szczecin³. Another option is to select an outstanding architect, award winner, who is the guarant of a high quality design. Thus was commissioned to Frank Gehrem the design for the symbol of the city of Malmö Santiago de Calatrava, the Guggenheim Museum in Bilbao, and similarly the Metropolitan in Warsaw to Norman Foster and JEMS Architects company.

¹ The selection made as a result of competition has always guaranteed a high quality of the design and a professional, institutional patronage.

² 165 architectural teams participated in the competition, the competition jury awarded the project to Daniel Libeskind.

³ Studio Barozzi Veiga from Barcelona became the author of the project. In 2014, the building received the prestigious Miesa van der Rohe Eurobuild Award.

ZUSAMMENFASSUNG

Renaissance-Architektur als Äußerung des Prestiges des Stifters und der Stellung des Schöpfers

Vertreter der wohlhabenden, einflussreichen Familien, Päpste und sogar Patriezier strebten während der Renaissance nicht nur nach politischen Einflüssen, sondern auch nach geistiger und kultureller Führerschaft. Das Ziel sollte durch die breit aufgefasste Schirmherrschaft in Bezug auf Kunst, Architektur und Literatur erreicht werden. Arbeit an Abhandlungen adelte ehemalige Handwerker und ließ sie Grenzen zwischen Handwerk, Wissenschaft und Kunst überschreiten. Herausragende Wissenschaftler und Künstler verliehen Höfen mehr Glanz und der Renaissance-Humanismus trug zur Entwicklung neuer Beziehungen zwischen Künstlern und Stiftern. Man begann Talente und Fähigkeiten vortrefflicher Schöpfer hoch zu schätzen. Wiedergeburt der Antike, einmalige Entwicklung des Individualismus, Wissensbedarf, Wunsch nach Expression der eigenen Person trugen dazu bei, dass es eben die Renaissance solche Genies hervorbrachte wie: Leo Battista Alberti, Leonardo da Vinci, Michelangelo, Rafael Santi, Albrecht Dürer oder Donato Bramante. Auf dem Gebiet der polnischen Renaissance waren es der herausragende Bildhauer und Architekt Bartolomeo Berrecci oder der Städtebauer Bernardo Morando, der seiner Zeit voraus war.

Das sich damals entwickelnde Mäzenatentum war eine der wichtigen gesellschaftlichen Rollen, auf die der Stifter vorbereitet sein musste; die Vorbereitung machte das Wissen um antike Werke und architektonische Abhandlungen aus. Die Ausbildung ergänzten Position auf Höfen, Ämter, diplomatische Reisen, manchmal Feldzüge. Aus diesem Grund konnte ein Mäzen einen bedeutenden Einfluss die endgültige Form eines Bauwerkes beeinflussen und tat das. Er war es, der den Standort und Architekten für das jeweilige Bauvorhaben wählte und den Plan selbst genehmigte. Oft schlug er ein Muster des Bauwerkes, das er errichten wollte, entsprechende Symbole und Inschriften vor. Eine gute, fast symbiotische Zusammenarbeit zwischen dem Stifter und Schöpfer brachte oft hervorragende Ergebnisse.

Während der Renaissance wird der Prozess der Professionalisierung der Arbeit des Architekten und Änderung seines Status beobachtet. Bei der Erwähnung der schöpferischen Rolle des Architekten dürfen wir Mäzene nicht vergessen, deren Bedürfnisse und Erwartungen oft entscheidend waren.

Die Antriebskraft machten Ambitionen der Stifter, die sich auf konkrete Ziele der Architektur konzentrierten wie:

- Legitimierung der Gebiete und der sozialen Stellung des Stifters,
- Ausdruck des hohen finanziellen Status,
- Präsentation der eigenen Kraft, der Bedürfnisse und Bestrebungen,
- Denkwürdigmachen der eigenen Person und der Familienangehörigen,
- Verherrlichung der Vorfahren, des Stammvaters und des Familiensitzes,
- Ausdruck der Frommheit,
- Ausdruck der Sorge des Stifters für Untertanen oder Mitbürger,
- Dekorativität und Festigkeit des Bauwerks,
- Lesbarkeit des Musters und der verwendeten Symbole,
- Individualismus der Lösungen, der Bedürfnisse des Stifters und Fähigkeiten des Architekten zum Ausdruck bringt.

Die dargebotenen Erwägungen zur Geschichte der Architektur der europäischen Renaissance weisen darauf hin, dass die Verbesserung des sozialen Status durch Umsetzung architektonischer Werke einen bedeutenden Einfluss auf formale und ideelle Merkmale der errichteten Architektur hatte.

Die präsentierten Motive der Tätigkeit von Mäzenen wie Schöpfern bleiben stets aktuell. Bauwerke, Wahrzeichen und Symbole gestalten den uns umgebenden urbanisierten Raum. Vertreter von Städten, Konzernen oder Firmen beauftragen daher die besten Autoren mit Errichtung von Objekten, die zu Ikonen der Städte – Symbolen seines Prestiges und Status werden sollen. Die Wahl kann durch einen Wettbewerb erfolgen¹, wie es während der Frührenaissance in Florenz der Fall war. So entstanden Entwürfe solcher berühmten Bauwerke wie: Oper in Sydney, WTC Memorial Museum in New York, Judenmuseum² in Berlin oder Philharmonie in Stettin³. Eine andere Möglichkeit besteht in der Wahl eines herausragenden, preisgekrönten Architekten, der die hohe Qualität des Vorhabens garantiert. So wurde Santiago de Calatravie mit dem Projekt des Wahrzeichen der Stadt Malmö, Frank Gehrem mit dem Projekt des Guggenheim-Museums in Bilbao oder Norman Foster die Firma JEMS Architekten mit der Planung des Metropolitan-Gebäudes in Warschau beauftragt.

¹ Die Wahl im Rahmen eines Wettbewerbs garantiert(e) die hohe Qualität des Projektes und ein professionelles, institutionalisiertes Mäzenatentum.

² Am Wettbewerb nahmen 165 Architektenteam teil, die Wettbewerbsjury beauftragte Daniel Libeskind mit der Umsetzung des Projektes.

³ Der Autor des Projektes ist das Studio Barozzi Veiga aus Barcelona. 2014 erhielt das Gebäude den Miesa-van-der-Rohe Prestige-Preis Eurobuild Awards.

SPIS ILUSTRACJI

Wczesny renesans włoski – cechy i ich fundacje

| | |
|--|----|
| 1–3. Symbole cechów: Arte della Seta, Arte della Lana, Arte di Calimala (wikimedia commons)..... | 43 |
| 4. Florencja, w tle Palazzo Vecchio i katedra Santa Maria del Fiore (fot. autorki)..... | 43 |
| 5. Florencja, Palazzo Vecchio (fot. autorki)..... | 43 |
| 6. Rzeźba Dawida (1504), wykonana przez Michała Anioła (fot. autorki)..... | 43 |

Twórczość Filippa Brunelleschiego

| | |
|--|----|
| 1. Florencja, kopuła katedry Santa Maria del Fiore (1434), arch. Filippo Brunelleschi (fot. Katarzyna Krasowska) | 44 |
| 2. Rzeźba przedstawiająca Filippa Brunelleschiego (fot. autorki)..... | 44 |
| 3, 4, 5. Florencja, plac św. Annuncjaty i Ospedale degli Innocenti, detal, dziedziniec (fot. autorki)..... | 44 |
| 6. Portret Filippa Brunelleschiego (wikimedia commons) | 45 |
| 7, 8, 9. Florencja, kaplica Pazzich (1430–1478) przy kościele Santa Croce, przedsionek, wnętrze kaplicy, arch. Filippo Brunelleschi (fot. autorki) | 45 |
| 10, 11. Florencja, Santa Maria degli Angeli, projekt z 1434 r., realizacja 1934 r. (wikimedia commons), – widok (fot. Katarzyna Krasowska)..... | 45 |

Mecenat Medyceuszy

| | |
|--|----|
| 1. Kosma Medyceusz (wikimedia commons) | 46 |
| 2. Wawrzyniec Wspaniały (wikimedia commons)..... | 46 |
| 3. Papież Leon X (wikimedia commons) | 46 |
| 4. Papież Klemens VII (wikimedia commons) | 46 |
| 5. Florencja – „dzielnicca medycejska”, po lewej stronie kompleks San Lorenzo, po prawej Palazzo Medici-Riccardi, arch. Michelozzo di Bartolomeo (fot. Katarzyna Krasowska)..... | 46 |
| 6. Florencja, dziedziniec Palazzo Vecchio, arch. Michelozzo di Bartolomeo (fot. autorki) | 46 |
| 7. Kościół San Lorenzo (1418), arch. Filippo Brunelleschi (fot. autorki) | 46 |
| 8. Florencja, Palazzo Medici-Riccardi (1444), arch. Michelozzo di Bartolomeo (fot. autorki)..... | 47 |
| 9. Florencja, Palazzo Medici-Riccardi, dziedziniec (wikimedia commons) | 47 |
| 10. Bazylika w Prato, arch. Giuliano da Sangallo (wikimedia commons) | 47 |
| 11. Villa Reale w Pogio a Caiano, arch. Giuliano da Sangallo (wikimedia commons)..... | 47 |
| 12. Florencja, Kaplica Medyceuszy, Michał Anioł (wikimedia commons) | 47 |
| 13. Florencja, Biblioteka Laurenziana, arch. Michał Anioł (wikimedia commons)..... | 47 |

Mecenat Giovanniego Rucellai i twórczość Leo Battisty Albertiego

| | |
|---|----|
| 1. Portret Giovanniego Rucellai (1540) Francesco Salviati (wikimedia commons)..... | 48 |
| 2. Florencja, nagrobek Giovanniego Rucellai w kościele św. Pankracego (fot. Katarzyna Krasowska) | 48 |
| 3, 4. Florencja, kościół Santa Maria Novella, Palazzo Rucellai, arch. Leo Battista Alberti (fot. autorki, ze zbiorów autorki) | 48 |
| 5. Florencja, kościół Santa Maria Novella (1458), inskrypcja i detal zwieńczenia (fot. Katarzyna Krasowska) | 48 |
| 6. Leo Battista Alberti (wikimedia commons) | 49 |
| 7. Sigismundo Pandolfo Malatesta (wikimedia commons)..... | 49 |
| 8. Rimini, kościół św. Franciszka (1444) przebudowany na mauzoleum, arch. Leo Battista Alberti (ze zbiorów autorki)..... | 49 |
| 9, 10. Mantua, kościoły św. Sebastiana i św. Andrzeja, arch. Leo Battista Alberti, fundator Ludovico III Gonzaga (wikimedia commons)..... | 49 |

Mecenat książęcy w Urbino, Mantui, Ferrarze i Mediolanie

| | |
|--|----|
| 1. Francesco Sforza (wikimedia commons) | 50 |
| 2. Federico Montefeltro (wikimedia commons)..... | 50 |
| 3. Ludovico II Gonzaga (wikimedia commons)..... | 50 |
| 4. Ludovico Sforza (wikimedia commons)..... | 50 |
| 5. Palazzo Ducale w Urbino, arch. Lucioano Laurana i Francesco di Giorgio Martini (wikimedia commons)..... | 50 |
| 6, 7. Filarete, projekt Ospedale Maggiore w Mediolanie, idealne miasto Sforzinda (1455) dla Francesca Sforzy (wikimedia commons)..... | 50 |
| 8. Mediolan, Santa Maria della Grazie (około 1480–1499), arch. Donato Bramante, fundator Ludovico il Moro (wikimedia commons) | 51 |
| 9. Autoportret Leonarda da Vinci (wikimedia commons)..... | 51 |
| 10. Projekt przebudowy Mediolanu dla księcia Ludovica Sforzy (wikimedia commons)..... | 51 |
| 11. Projekt zamku Romorantin dla króla Francji Franciszka I (wikimedia commons)..... | 51 |
| 12. Florencja, Palazzo Strozzi (1489–1519), arch. Benedetto da Maiano, fundator Filippo Strozzi (fot. Katarzyna Krasowska) | 52 |
| 13, 14. Florencja, Palazzo Strozzi, elewacja i dziedziniec, arch. Benedetto da Maiano i Simone Cronaca (fot. autorki)..... | 52 |

Mecenat księcia Kosmy I Medyceusza – dojrzały renesans florencki

| | |
|--|----|
| 1. Kosma I Medyceusz (1519–1574), Agnolo Bronzini (wikimedia commons) | 53 |
| 2. Florencja, Kosma Medyceusz jako Neptun (fot. autorki)..... | 53 |
| 3, 4, 5. Florencja, Palazzo Uffizi (1560), arch. Giorgio Vasari, detal Corridoio Vasariano, łączące Palazzo Vecchio z Palazzo Pitti, fundator książę Kosma I Medyceusz (fot. autorki) | 53 |
| 6. Dziedziniec Pałacu Pittich, rozbudowany po 1550 r. przez Bartolomeo Ammanatiego (fot. Katarzyna Krassowska)..... | 54 |
| 7. Florencja, Ogród Boboli założony w 1549 r. przez księcia Kosmę Medyceusza dla żony Eleonory z Toledo, arch. Niccolo Tribolo, Bartolomeo Ammanati i Giorgio Vasari (fot. Katarzyna Krassowska) | 54 |

Wczesny renesans w Rzymie

| | |
|---|----|
| 1. Rzym, Palazzo Venezia (1455), projekt przebudowy Giuliano da Maiano, fundator Pietro Barbo (fot. autorki) | 93 |
| 2, 3. Rzym, Palazzo Cancelleria (1485–1495), dziedziniec, arch. nieznan, fundator kardynał Raffaele Riario (fot. autorki)..... | 93 |

Dojrzały renesans w Rzymie

| | |
|--|----|
| 1. Izabella Kastylijska (wikimedia commons) | 94 |
| 2. Ferdynand Aragoński (wikimedia commons) | 94 |
| 3. San Pietro in Montorio (1502), rzut Bramantego wg Sebastiana Serlia (wikimedia commons)..... | 94 |
| 4, 5. Rzym, San Pietro in Montorio wejście, widok, arch. Donato Bramante (fot. autorki)..... | 94 |

Mecenat papieża Juliusza II

| | |
|--|----|
| 1. Papież Juliusz II, portret autorstwa Rafaela (wikimedia commons) | 95 |
| 2. Donato Bramante (wikimedia commons) | 95 |
| 3. Rafael Santi, autoportret (wikimedia commons)..... | 95 |
| 4. Michał Anioł (wikimedia commons) | 95 |
| 5, 6. Watykan, dziedziniec Pałacu Belwederskiego (1503), Gardinio della Pigna, arch. Donato Bramante, fundator papież Juliusz II (fot. autorki) | 95 |
| 7. Watykan, Cortile delle Statue, arch. Donato Bramante, fundator papież Juliusz II (fot. autorki)..... | 95 |

| | |
|--|----|
| 8. Grupa Laokoona zakupiona przez Juliusza II wkrótce po odnalezieniu (fot. autorki)..... | 95 |
| 9. Bazylika św. Piotra, rzut wg Bramantego 1505/1506 (wikimedia commons)..... | 96 |
| 10. Plan starochrześcijańskiej Bazyliki św. Piotra i plan Michała Anioła wg Tiberio Alfarano (1570) (wikimedia commons)..... | 96 |
| 11. Bazylika św. Piotra, medal fundacyjny z 1506 r., Cristoforo Caradosso. Medal otacza napis: TEMPLI PETRI INSTRAVRACIO (wikimedia commons)..... | 96 |
| 12. Palazzo Caprini / Palazzo Rafael, arch. Bramante, około 1510 r., wg sztychu Antonia Antonie Lafréry (wikimedia commons)..... | 96 |
| 13. Rzym, Villa Farnesina (od 1509), arch. Baltazar Peruzzi, Rafael Santi, fundator Agostino Chigi (fot. autorki)..... | 97 |
| 14. Rzym, Palazzo Massimi alle Colone (1532–1536), arch. Baltazar Peruzzi, fundator Pietro Massimo (fot. autorki)..... | 97 |
| 15. Mantua, Palazzo del Tè (1525–1534), arch. Giulio Romano, fundator Fryderyk II Gonzaga (wikimedia commons)..... | 97 |

Mecenat papieża Pawła III

| | |
|---|----|
| 1. Papież Paweł III (wikimedia commons)..... | 98 |
| 2. Rzym, Palazzo Farnese, arch. Antonio da Sangallo młodszy, Michał Anioł (fot. autorki)..... | 98 |
| 3. Rzym, Palazzo Farnese, detal – w centrum herb papieski (fot. autorki)..... | 98 |
| 4. Palazzo Farnese w Capraroli, arch. Giacomo Barozzi da Vignola, ryc. Jacques Lemercier (1608) (wikimedia commons)..... | 98 |
| 4. Rzym, Plac na Kapitolu „otwarty na nowy Rzym” (1536), arch. Michał Anioł (fot. autorki)..... | 99 |
| 6. Rzym, kopuła Bazyliki św. Piotra (1546), arch. Michał Anioł (fot. autorki)..... | 99 |
| 7. Rzym, „pogańskie” Casino Piusa IV (1562), arch. Pirro Ligorio (fot. autorki)..... | 99 |

Renesans w Wenecji, mecenat państwowy i prywatny

| | |
|--|-----|
| 1. Wenecja, Piazzetta, Biblioteka św. Marka i Loggietta, arch. Jacopo Sansovino (fot. autorki)..... | 100 |
| 2. Wenecja, Wieża Zegarowa, Prokuracje Stare dla prokuratorów Republiki i Loggietta (fot. autorki)..... | 100 |
| 3. Wenecja, Prokuracje Stare, arch. Pietro Lombardi (fot. autorki)..... | 101 |
| 4. Wieża Zegarowa (1506), arch. Mauro Codussi (fot. autorki)..... | 101 |
| 5. Wenecja Biblioteka i Loggietta (1537), arch. Jacopo Sansovino (fot. autorki)..... | 101 |
| 6. Wenecja, Fondaco dei Tedeschi (1505–1508) (wikimedia commons)..... | 102 |
| 7. Ponte di Rialto (1588–1591), arch. Antonio da Ponte, w tle Fondaco dei Tedeschi (fot. autorki)..... | 102 |
| 8. Scuola di San Marco (1485–1495), arch. Pietro Lombardi i Mauro Codussi (fot. autorki)..... | 102 |
| 9. Palazzo Vendramin-Calergi (1500), arch. Mauro Codussi (wikimedia commons)..... | 103 |
| 10. Palazzo Grimani di San Luca (1556), arch. Michele Sanmicheli (fot. autorki)..... | 103 |
| 11. Antonio Grimani, obraz Domenico Tintoretto (wikimedia commons)..... | 103 |
| 12. Palazzo Grimani di Santa Maria Formosa, wnętrze (wikimedia commons)..... | 103 |
| 13. Palazzo Grimani – wnętrza stanowiły oprawę dla kolekcji antycznych dzieł fundatora (wikimedia commons)..... | 103 |
| 14. Andrea Palladio (wikimedia commons)..... | 104 |
| 15. Gian Giorgio Trissino, portret autorstwa Vincenzo Cateny (wikimedia commons)..... | 104 |
| 16. Daniele Barbaro, portret autorstwa Paolo Veronese (wikimedia commons)..... | 104 |
| 17. Marcantonio Barbaro, portret autorstwa Tintoretta (wikimedia commons)..... | 104 |
| 18. Villa Trissino w Meledo (1570), arch. Andrea Palladio, fundatorzy Ludovico i Francesco Trissino (źródło: Palladio A., <i>Cztery księgi o architekturze</i> , PWN, Warszawa 1955, s. 132)..... | 104 |
| 19. Villa Barbaro (1560–1570), arch. Andrea Palladio, fundator Daniele Barbaro (wikimedia commons)..... | 104 |

| | |
|---|-----|
| 20. Vicenza, Bazylika Palladiana (1549), arch. Andrea Palladio (wikimedia commons) | 105 |
| 21. Vicenza, Villa Capra zwana Rotondą (1565), arch. Andrea Palladio, fundator Paolo Almerico (wikimedia commons) | 105 |
| 22. Wenecja, kościół San Giorgio Maggiore i opactwo benedyktynów, arch. Andrea Palladio (fot. autorki)..... | 105 |

Mecenat papieża Juliusza III

| | |
|--|-----|
| 1. Papież Juliusz III (wikimedia commons)..... | 106 |
| 2. Rzym, kościół Sant'Andrea przy via Flaminia (1552), II. arch. Giacomo Barozzi da Vignola (wikimedia commons)..... | 106 |
| 3. Rzym, otwarty plan Villa di Papa Giulio III (1551–1553), arch. Giacomo Barozzi da Vignola (wikimedia commons)..... | 106 |
| 4. Rzym, Villa Giulia – Nimfeum, arch.: Giacomo Barozzi da Vignola, Bartolomeo Ammanati, Giorgio Vasari (wikimedia commons)..... | 106 |

Mecenat papieża Sykstusa V

| | |
|--|-----|
| 1. Szyby z 1589 r. – Sykstus V na tle fundacji (wikimedia commons) | 107 |
| 2. Rzym, bazylika św. Jana na Lateranie i Pałac Laterański (od 1586), arch. Domenico Fontana (fot. autorki) | 107 |
| 3. Rzym, Pałac Laterański i transept bazyliki św. Jana na Lateranie, arch. Domenico Fontana, fundator papież Sykstus V (fot. autorki)..... | 107 |

Renesans we Francji

| | |
|--|-----|
| 1. Karol VIII (wikimedia commons)..... | 171 |
| 2. Ludwik XII (wikimedia commons) | 171 |
| 3. Franciszek I (wikimedia commons) | 171 |
| 4. Zamek króla Franciszka I w Chambord (1519–1544), arch. Domenico da Cortona (fot. autorki)..... | 171 |
| 5. Zamek w Chambord, klatka schodowa (fot. autorki) | 171 |
| 6. Zwieńczenie klatki schodowej, detal (fot. autorki) | 171 |
| 7, 8. Chenonceau – drzwi z herbem Thomasa Bohier, nad nimi herb króla i napis: FRANCISCUS DEI GRATIA FRANCORUM REX – CLAUDIA FRANCORUM REGINA (fot. autorki)..... | 172 |
| 9. Zamek w Chenonceau (1515–1522), rozbudowany po 1550 r. z inicjatywy króla Henryka II przez Philiberta Delorme'a i Jeana Bullanta dla Diany Poitiers (fot. autorki)..... | 172 |
| 10. Blois, skrzydło Ludwika XII (1498) (wikimedia commons) | 173 |
| 11. Blois, skrzydło Franciszka I (1515), arch. Domenico da Cortona (wikimedia commons) | 173 |
| 12. Paryż, Dzielnica Łacińska, Hotel Cluny (1500–1515) (fot. autorki)..... | 173 |
| 13. Fontainebleau, Dziedziniec Białego Konia (1528), arch. Gilles le Breton (fot. autorki) | 174 |
| 14. Fontainebleau, Galeria Franciszka I (1534–1540), arch. Rosso Fiorentino i Francesco Primaticcio (wikimedia commons)..... | 174 |

Wczesny renesans w Niemczech

| | |
|---|-----|
| 1. Jacob Fugger, portret Albrechta Dürera (wikimedia commons)..... | 175 |
| 2. Augsburg, pałac Fuggerów (1512–1515) (wikimedia commons)..... | 175 |
| 3. Augsburg, kaplica Fuggerów pw. św. Anny (1509–1512), arch. Sebastian Loscher (wikimedia commons)..... | 175 |
| 4. Drezno, zamek przebudowa renesansowa (1550–1560), arch. Casper Voigt von Wierandt (fot. autorki) | 176 |
| 5. Drezno, Długi Korytarz łączący Johanneum ze skrzydłem Georgenbau (fot. autorki)..... | 176 |
| 6, 7. Wismar, Nowy Dom (1553–1556) księcia Johanna Albrechta, z terakotową dekoracją wykonaną przez warsztat Statiusa von Düren z Lubeki, detal bramy (fot. autorki)..... | 177 |

| | |
|--|-----|
| 8. Heidelberg, skrzydło Ottheinrichsbau (1556), arch. Aleksander Colin (wikimedia commons)..... | 177 |
| 9. Lipsk, ratusz (1556–1557), arch. Hieronymus Lotter (ze zbiorów autorki)..... | 178 |
| 10. Kolonia, renesansowa loggia (1569) przy późnogotyckim ratuszu, arch. Wilhelm Vernukken (wikimedia commons) | 178 |
| 11. Rothenburg, ratusz (1572–78), budowniczy Leonard Weidmann (fot. Małgorzata Szumiela-Kern)..... | 178 |

Wczesny renesans w Hiszpanii – *estilo plateresco*

| | |
|--|-----|
| 1. Grenada Capilla Real (wikimedia commons) | 179 |
| 2. Grenada, katedra (1523), arch. Enrique Egas (wikimedia commons) | 179 |
| 3. Karol V Habsburg, portret Tycjana (wikimedia commons) | 179 |
| 4. Sewilla, Dom Piłata (1492) (wikimedia commons) | 179 |
| 5. Salamanka, portal Uniwersytetu (1515) (wikimedia commons) | 179 |

Wczesny renesans w Anglii

| | |
|---|-----|
| 1. Henryk VIII Tudor (wikimedia commons) | 180 |
| 2. Hampton Court (1515–1521), przebudowa kardynała Wolseya, kontynuowana przez króla Henryka VIII (fot. autorki)..... | 180 |
| 3. Rezydencja Nonsuch w Epsom (1538–1547), powstała z inicjatywy Henryka VIII (fot. autorki)..... | 180 |

Dojrzały renesans we Francji

| | |
|--|-----|
| 1. Henryk II Walezjusz (wikimedia commons)..... | 181 |
| 2. Katarzyna Medycejska (wikimedia commons) | 181 |
| 3. Henryk IV Burbon (wikimedia commons) | 181 |
| 4. Paryż, założenie Luwru i Tuileries – mapa Turgota z 1739 r. (na pierwszym planie pałac Tuileries, wznoszony od 1564 r. przez Philiberta Delorme'a dla królowej Katarzyny Medycejskiej) (wikimedia commons)..... | 181 |
| 5. Paryż, zachodnie skrzydło Luwru, wznoszone od 1546 r. z polecenia króla Franciszka I i kontynuowane za Henryka II, arch. Pierre Lescot (fot. autorki)..... | 182 |
| 6. Anet, zamek ofiarowany Dianie Poitiers przez króla Henryka II, arch. Philibert Delorme (wikimedia commons)..... | 182 |
| 7. Paryż, fragment zamku Anet (1548–1559) na dziedzińcu Akademii Sztuk Pięknych (fot. autorki)..... | 182 |

Mecenas Katarzyny Medycejskiej

| | |
|--|-----|
| 1, 2. Chenonceau, kominek w Komnacie Katarzyny Medycejskiej, kominek w Galerii Diany (fot. autorki) | 183 |
| 3, 4. Paryż, Pawilon Marsa, Pawilon Flory (1564), zachowane fragmenty pałacu Tuileries wznoszonego dla królowej Katarzyny Medycejskiej, arch. Philibert Delorme i Jean Bullant (fot. autorki)..... | 183 |

Mecenas króla Henryka IV

| | |
|--|-----|
| 1. Paryż, Place Dauphine i Pont Neuf wzniesione przez Henryka IV, mapa Turgota (1739) (wikimedia commons)..... | 184 |
| 2. Paryż, Pont Neuf, zrealizowany w 1607 r., w tle charakterystyczna zabudowa z czasów Henryka IV – <i>briques et pierre</i> (fot. autorki) | 184 |
| 3. Paryż Plac Royal (1605–1612), wzniesiony przez króla Henryka IV. Sztuch Claude Chastillon: <i>Plac Royal jako oprawa uroczystości zaślubin Ludwika XIII z Anną Austriaczką</i> (wikimedia commons)..... | 185 |
| 4. Paryż, Pałac Luksemburski (1610–1630) inspirowany Palazzo Pitti, arch. Salomon de Brosse (fot. autorki) | 185 |

Dojrzały renesans w Niemczech i Niderlandach

| | |
|---|-----|
| 1. Antwerpia, ratusz (1561–1565), arch. Cornelis Floris de Vriendt (ze zbiorów autorki)..... | 186 |
| 2. Antwerpia, detal ratusza, po lewej stronie posąg Roztropności, po prawej Sprawiedliwości, wyżej rzeźba Najświętszej Marii Panny (ze zbiorów autorki) | 186 |
| 3. Antwerpia Rynek, renesansowe kamienice cechowe (ze zbiorów autorki)..... | 186 |
| 4. Ratusz w Bremie (1596–1612), arch. Lüder z Bentheim (wikimedia commons) | 187 |
| 5, 6. Kopenhaga, dzielnica Christianshavn, Budynek Giełdy zwany Børsen (1619–1640), wzniesiony z polecenia króla Chrystiana IV, arch. Lorentz i Hans van Steenwinckiel (fot. autorki) .. | 187 |
| 7. Amsterdam, ratusz (1648), arch. Jacob van Campen (ze zbiorów autorki) | 188 |
| 8. Ratusz w Amsterdamie, personifikacja Amsterdamu opierająca stopy na głowach lwów (ze zbiorów autorki). | 188 |

Dojrzały renesans w Hiszpanii, styl *greco-romano* i styl Herrery

| | |
|---|-----|
| 1. Grenada, pałac Karola V (od 1526 r.), arch. Pedro Machuca (styl <i>greco-romano</i>) (wikimedia commons)..... | 189 |
| 2. Pałac Filipa II – Eskurial pod Madrytem (1563–1584), arch. Juan de Toledo i Juan de Herrera – styl <i>desornamentado</i> , zwany też stylem Herrery (wikimedia commons) | 189 |

Renesans dojrzały w Anglii – styl palladiański

| | |
|--|-----|
| 1. Greenwich, Queens House (1616–1635), arch. Inigo Jones dla królowej Anny Duńskiej, styl palladiański (fot. autorki) | 190 |
| 2. Anna Duńska na tle pałacu Oatlands z bramą projektu Inigo Jonesa, Paul van Somer (1617) (wikimedia commons)..... | 190 |
| 3. Jakub I na tle Banqueting House, obraz Paula van Somer (wikimedia commons)..... | 190 |
| 4. Londyn, Banqueting House (1619), arch. Inigo Jones dla króla Jakuba I (fot. Agnieszka Zimnicka) | 191 |
| 5. Londyn, kościół św. Pawła I plac Covent Garden. Skromny budynek kościoła zgodnie z życzeniem fundatora księcia Bedfordu, arch. Inigo Jones (fot. autorki)..... | 191 |

Wczesny renesans w Polsce, mecenas króla Zygmunta I

| | |
|---|-----|
| 1. Zygmunt I Stary (1467–1548) (wikimedia commons)..... | 261 |
| 2. Kraków, Zamek Królewski na Wawelu, Dom Królowej i skrzydło pn. Franciszek Florentczyk (1504–1516) (fot. autorki) | 261 |
| 3. Wawel, skrzydło wschodnie arch. Benedykt z Sandomierza, skrzydło południowe arch. Bartolomeo Berrecci (fot. autorki)..... | 261 |
| 4. Zamek Królewski na Wawelu – wykusz Elżbiety Rakuszanek, arch. Franciszek Florentczyk (fot. autorki)..... | 262 |
| 5. Wilno, rekonstrukcja Zamku Dolnego na siedzibę prezydenta Litwy (od 2001 r.) (wikimedia commons)..... | 262 |
| 6, 7. Kraków, Kaplica Zygmuntowska (1519–1533), wnętrze, arch. Bartolomeo Berrecci (fot. autorki, wikimedia commons)..... | 262 |

Mecenas wybitnych przedstawicieli królewskiego dworu

| | |
|--|-----|
| 1. Krzysztof Szydłowiecki (wikimedia commons)..... | 263 |
| 2. Piotr Tomicki (wikimedia commons)..... | 263 |
| 3. Jan Łaski (wikimedia commons) | 263 |
| 4. Jan Łaski młodszy (wikimedia commons) | 263 |
| 5. Drzewica (1527–1535), rezydencja prymasa Macieja Drzewickiego (wikimedia commons)..... | 263 |
| 6. Zamek w Ogrodzieńcu, przebudowa renesansowa, fundator Seweryn Boner (wikimedia commons)..... | 263 |
| 7. Rezydencja w Szydłowcu, fundator Mikołaj Szydłowiecki (wikimedia commons)..... | 264 |

| | |
|--|-----|
| 8. Opatów, Lament Opatowski (1536), autor Jan Cini, fundator Krzysztof Szydłowiecki (wikimedia commons)..... | 264 |
| 9. Willa Justusa Decjusza w Woli Justowskiej (1530), arch. Bartłomiej Berrecci, przebudowa w 1620 r. (fot. autorki)..... | 264 |
| 10. Kraków, fundacje kanoników krakowskich, ulica Kanonicza (fot. Małgorzata Szumiela-Kern) | 265 |
| 11. Kraków, Dom Długosza, portal prawdopodobnie z połowy XVI w. (fot. Małgorzata Szumiela-Kern)..... | 265 |
| 12. Kraków, „Dziekanka” (1582–1585), detal, arch. Santi Gucci (fot. autorki)..... | 265 |

Mecenat mieszczański

| | |
|---|-----|
| 1. Kraków, Sukiennice (1556) przebudowa renesansowa, arch. Jan Maria Padovano? (fot. autorki)..... | 266 |
| 2. Ratusz w Tarnowie, przebudowa około 1560 r., arch. Jan Maria Padovano (wikimedia commons)..... | 266 |
| 3. Ratusz w Szydłowcu (1602–1626), arch. Kasper i Albrecht Fodygowie (wikimedia commons)..... | 266 |
| 4, 5. Poznań, Ratusz (1550–1560), arch. Jan Baptysta Quadro z Lugano, detal attyki (fot. autorki)..... | 267 |
| 6, 7. Poznań, Pałac Górków (1545–1549), wzniesiony przez Andrzeja II Górkę, detal bramy (fot. autorki)..... | 267 |

Mecenat króla Zygmunta Augusta

| | |
|---|-----|
| 1. Król Zygmunt August (wikimedia commons)..... | 268 |
| 2. Kraków, Bazylika Mariacka, Cyboryum, Jan Maria Padovano (fot. autorki) | 268 |
| 3. Niepołomice, rezydencja króla Zygmunta Augusta 1550–1560, budowniczy Tomasz Grzymała (wikimedia commons) | 268 |

Fundacje możnych rodów szlacheckich

| | |
|--|-----|
| 1. Janowiec, rezydencja Firlejów, przebudowa renesansowa, arch. Santi Gucci (fot. autorki) | 269 |
| 2. Janowiec, rezydencja Firlejów, elewacja południowa i budynek bramny (fot. autorki) | 269 |
| 3, 4. Fragmenty renesansowych nagrobków Firlejów w Janowcu (fot. autorki)..... | 269 |
| 5, 6. Pieskowa Skala, przebudowa zamku (1542–1544), arch. Mikołaj Castiglione, dziedziniec arkadowy (fot. Aleksandra Satkiewicz-Parczewska)..... | 270 |

Mecenat książąt legnicko-brzeskich

| | |
|--|-----|
| 1, 2. Zamek w Brzegu (1535–1559), arch. Jakub i Franciszek Parr, budynek bramny, dziedziniec arkadowy wzorowany na Zamku Królewskim na Wawelu (fot. ze zbiorów autorki)..... | 270 |
|--|-----|

Mecenat książąt z dynastii Gryfitów

| | |
|--|-----|
| 1. Książę Jan Fryderyk, Lucas Cranach Młodszy (1541) (fot. autorki) | 271 |
| 2. Szczecin, Zamek Książąt Pomorskich, sztych Matthausa Meriana z połowy XVII w. (wikimedia commons)..... | 271 |
| 3, 4. Szczecin, Zamek Książąt Pomorskich, przebudowa renesansowa (1575–1577), arch. Antoni Wilhelm i Wilhelm Zachariasz, skrzydło zachodnie i północne, skrzydło wschodnie (fot. autorki)..... | 271 |
| 5. Katedra w Płocku (1531–1534), z inicjatywy bp. Andrzeja Krzyckiego wznosili Bernardino Zanobi de Gianotis, Jan Cini (wikimedia commons) | 272 |

Kościół grupy mazowieckiej – architekt Jan Baptysta z Wenecji

| | |
|---|-----|
| 1, 2. Kolegiata w Pułtusku – wnętrze o renesansowej artykulacji i polichromii, kościół obronny w Brochowie, arch. Jan Baptysta z Wenecji około 1560 r. (wikimedia commons)..... | 272 |
|---|-----|

Dojrzały renesans w Polsce – mecenat możnych rodów magnackich

| | |
|---|-----|
| 1. Krasieczyn, rzut pałacu (wikimedia commons) | 273 |
| 2. <i>Quincunx</i> , wzór Korony Polskiej, S. Orzechowskiego (wikimedia commons)..... | 273 |
| 3. Krasieczyn, arch. Galeazzo Appiani, przebudowa z lat 1598–1630. Monumentalna forma i bogata dekoracja sgraffitowa podkreślały prestiż rodu Krasickich (fot. autorki) | 273 |
| 4. Baranów Sandomierski, dziedziniec rezydencji Leszczyńskich (1579–1606), arch. Santi Gucci (fot. Aleksandra Satkiewicz-Parczewska)..... | 274 |
| 5, 6. Manierystyczne bramy: zamku w Baranowie i zamku w Wiśniczu Nowym (fot. Aleksandra Satkiewicz-Parczewska, Ryszard Ochwat)..... | 274 |
| 7. Zamek w Wiśniczu Nowym (1615–1621), arch. Maciej Trapola (fot. Ryszard Ochwat) | 274 |

Mecenas kanclerza Jana Zamoyskiego

| | |
|--|-----|
| 1. Zamość, Ratusz, Bernardo Morando, przebudowa J. Jaroszewicz i J. Wolf (1639–1651) (fot. autorki)..... | 275 |
| 2. Zamość, synagoga (1610) (fot. autorki) | 275 |
| 3. Zamość, kamienice ormiańskie w północnej pierzei Rynku (fot. autorki)..... | 275 |

Kościół typu lubelskiego

| | |
|--|-----|
| 1. Zamość, Kolegiata (1587), arch. B. Morando (fot. autorki) | 276 |
| 2. Lwów, kościół bernardynów (1602–1630), fundacja Jan Zamoyski wzorowany na Kolegiacie Zamojskiej, arch. Paweł Dominici (fot. autorki)..... | 276 |
| 3, 4. Kazimierz Dolny, kościół farny św. Jana Chrzciciela i św. Bartłomieja, przebudowany w latach 1610–1613 przez Jakuba Balina, detal sklepienia lubelskiego (fot. autorki)..... | 276 |

Fundacje w miastach

| | |
|---|-----|
| 1, 2. Lublin, Kamienica Konopniców (Rynek 12), detal przebudowy (1575) (fot. autorki) | 277 |
| 3, 4. Lwów, Kamienica Czarna (1589), arch. Piotr Barbon, detal (fot. autorki)..... | 277 |
| 5. Jarosław, Kamienica Orsettich (1585–1633) – <i>in modo italiano</i> (fot. autorki)..... | 278 |
| 6. Kazimierz Dolny, Kamienice Mikołaja i Krzysztofa Przybyłów (1615) (fot. autorki) | 278 |
| 7, 8. Wrocław, Kamienica pod Gryfami (1589), portal zwieńczony kartuszem herbowym (fot. autorki)..... | 279 |

Manieryzm Gdańska

| | |
|---|-----|
| 1, 2. Gdańsk, Lwi Zamek (1569) i Dom Anielski (1560), arch. Hans Kramer (fot. autorki) | 279 |
| 3. Gdańsk, Studnia Neptuna, arch. Abraham van den Blocke (fot. autorki) | 280 |
| 4. Gdańsk, kominek w Sali Rady (fot. autorki) | 280 |
| 5. Gdańsk, Zbrojownia (1605), arch. Antoni van Opbergen, detal Abraham van den Blocke (fot. autorki)..... | 280 |
| 6, 7. Gdańsk, Brama Wyżynna (1575), arch. Wilhelm van den Blocke, detal (fot. autorki)..... | 281 |
| 8, 9. Gdańsk, Brama Złota (1612) i Dom Złoty Steffensa (1619), arch. Abraham van den Blocke (fot. autorki)..... | 281 |
| 10. Gdańsk, nagrobek Bahrów (1620), Abraham van den Blocke (fot. autorki)..... | 282 |
| 11. Kraków, Kaplica Myszkowskich (1611), arch. Santi Gucci (fot. autorki) | 282 |
| 12. Lwów, Kaplica Boimów (1617) (fot. autorki)..... | 282 |
| 13, 14. Kraków, wnętrze Kaplicy Myszkowskich, Nagrobek rodu Montelupich w kościele Mariackim, warsztat Santi Gucciego (fot. autorki)..... | 283 |
| 15, 16. Gołęb, kościół św. Katarzyny i św. Floriana (1626–1638), detal o cechach warsztatu pińczowskiego (fot. autorki) | 283 |

Mecenat książąt z dynastii Gryfitów – późny renesans

- 1, 2. Szczecin, skrzydło mennicze, tablica fundacyjna książąt Filipa II i Franciszka I (1620) (fot. autorki)..... 284
3. Szczecin, Mapa Lubinusa (1612–1618) wykonana na zlecenie księcia Filipa II. Mapę Pomorza wzbogacono sylwetami 50 miast, drzewem genealogicznym Gryfitów i herbami pomorskiej szlachty (fot. autorki)..... 284

Ekspozycja formy prezentująca status, siłę i aspiracje fundatora

1. Zamek w Urbino, przebudowa renesansowa, arch. Luciano Laurana i Francesco di Giorgio Martini (wikimedia commons) 339
2. Florencja, Pałac Pittich, proj. prawdopodobnie Filippo Brunelleschiego, rozbudowa Bartolomeo Ammanati (fot. Katarzyna Krasowska)..... 339
3. Projekt rozbudowy Chanonceau (1570), arch. Jean Bulant, dla Katarzyny Medycejskiej (wikimedia commons)..... 339

Siedziba możnego rodu Farnese – monumentalna forma i wzór

1. Pałac Farnese w Capraroli (1550), arch. Giacomo Barozzi da Vignola, dla kardynała Alessandro Farnese (wzór dla szeregu obiektów typu *palazzo in fortezza*) (wikimedia commons)..... 340
2. Ujazdów, Zamek Krzyżtopór (1644), arch. Wawrzyniec Senes, dla Krzysztofa Ossolińskiego. Forma, złożona symbolika, ekscentryczne rozwiązania wskazują na bezpośrednie oddziaływanie fundatora (wikimedia commons)..... 340

Osiowe założenia, monumentalne schody i portyk kolumnowy

1. Projekt Villi Saraceno (1540), arch. Andrea Palladio, dla Baglo Saraceno (*Quatro Libri*, s. 128) (wikimedia commons)..... 341
2. Veneto, Villa Badoer (1556), arch. Andrea Palladio, dla Francesca Badoer (wikimedia commons)..... 341

Kościół jako dominanta architektoniczna

1. *Widok idealnego miasta*, w centrum świątynia, arch. Piero della Francesca (około 1470) (wikimedia commons)..... 342
2. Projekt Ospedale Maggiore w Mediolanie, realizacja 1457–1465 r., arch. Filarete, na zlecenie Francesco Sforzy (wikimedia commons) 342
3. Panorama Eskurialu (1663), Joannes Bleau, Atlas Mayor wydany w Amsterdamie. W centrum założenia kościół św. Wawrzyńca (wikimedia commons)..... 342

Architektoniczne tło renesansowych obrazów i sztychów

1. Madonna z Dzieciątkiem w otoczeniu świętych (1472), Piero della Francesca (wikimedia commons)..... 343
2. Sykstus IV mianuje Bartolomea Platinę prefektem Biblioteki Watykańskiej (1477), Mellozzo Forli (wikimedia commons) 343
3. Łuk triumfalny w Londynie 1604 r. z sylwetą miasta, William Kip (wikimedia commons) 343
4. Ratusz Główny Miasta, Apoteoza Gdańska (1608), Izaak van den Blocke (w centrum łuk triumfalny z sylwetą Gdańska) (fot. autorki)..... 343

Gloryfikacja fundatora, rodu i ekspresja pozycji społecznej

1. Rzym, Palazzo Farnese – Sala dei Fasti Farnesiani (1552–1563) dla gloryfikacji rodu Farnese i celebrowania uroczystości rodzinnych, Francesco Salviati i Taddeo Zuccari (wikimedia commons)..... 344
2. Sala dei Fasti Farnesiani, Palazzo Farnese w Capraroli (1566), Taddeo Zuccari (wikimedia commons)..... 344

Ceremonialna rola kościołów, pałaców, placów i ulic

1. Procesja na Placu św. Marka (1496), Gentile Bellini (wikimedia commons) 345

| | |
|--|-----|
| 2. Wjazd Eleonory z Toledo do Poggio a Caiano, Giovanni Stradano w Palazzo Vecchio (wikimedia commons)..... | 345 |
| 3. Pokój w Munster, widok na Ratusz w Antwerpii (1648), sztych Wenceslause Hollara (wikimedia commons)..... | 345 |
| Rola komasków w rozprzestrzenianiu renesansu w Europie | |
| 1. Zamek w Bolkowie, Jakub Parr (fot. autorki)..... | 346 |
| 2. Brama zamku w Brzegu, Jakub i Franciszek Parr (fot. Anna Anosowicz) | 346 |
| 3. Zamek w Güstrow, przebudowa renesansowa Franciszek Parr z braćmi (wikimedia commons)..... | 346 |
| 4. Zamek w Kalmarze, przebudowa Franciszek Parr z braćmi (fot. autorki)..... | 346 |
| Dekoracje stiukowe i sgraffitowe inspirowane antykiem | |
| 1. Watykan, Sztukaterie w Galerii Map (1585) (fot. autorki) | 347 |
| 2. Praga, Sala do gry w piłkę (1569) (fot. autorki) | 347 |
| 3. Rzym Palazzo Spada, manierystyczne sztukaterie (około 1568), Giulio Mazzoni (fot. autorki)..... | 347 |
| Architektura jako przejaw prestiżu architekta | |
| 1. Szkoła Ateńska (1509–1510), Rafael, na zlecenie papieża Juliusza II. Wybitni twórcy renesansu: Leonardo, Michał Anioł i Bramante jako starożytni filozofowie (fot. autorki) | 348 |
| 2. Rzym, Panteon, grób Rafaela (wikimedia commons) | 348 |
| 3. Florencja, nagrobek Michała Anioła w kościele Santa Croce, Giorgio Vasari. Artystę „opłakują” personifikacje Malarstwa, Rzeźby i Architektury (fot. autorki)..... | 348 |
| Architektura renesansowa jako pożądany i stosowany wzór | |
| 1. Zamek w Schwerinie (1845–1857), arch. Georg Adolf Demmler (fot. autorki) | 349 |
| 2, 3. Warszawa, ul. Wspólna 62 (1952), arch. Marek Leykam (fot. autorki) | 349 |
| 4. Wilno, Zamek Dolny odbudowany na siedzibę prezydenta Republiki Litewskiej (2001) (wikimedia commons)..... | 349 |