

WNĘTRZA MIESZKALNE MIESZCZAN KRAKOWSKICH W XVII I XVIII WIEKU¹

IKONOGRAFIA

Temat wnętrz mieszkalnych mało interesował polskie malarstwo i grafikę w XVII i XVIII wieku. Przyczyn należy szukać w ogólnej sytuacji wiążącej się z problematyką kontrreformacji, która wyznaczyła malarstwu dużą rolę propagandową na polu szerzenia ideologii katolickiej, ustaloną przez sobór trydencki². Interpretatorzy uchwał trydenckich, główny nacisk kładli na taką tematykę, która byłaby odpowiedzią na zarzuty reformatorów religijnych, podważających dogmatykę katolicką. Ponieważ protestanci negowali boskość

Matki Boskiej, malarstwo kontrreformacyjne miało przede wszystkim uprawiać tematykę maryjną. Protestanci odrzucili kult świętych, dlatego też zadaniem malarstwa kontrreformacyjnego było podejmowanie tematyki hagiograficznej. Kościół przeciwstawiał się ześwieczeniu sztuki i wprowadzeniu do niej elementów gorszących. Za taką „truczną oczną” uważano obrazy o tematyce mitologicznej, które potępiono, domagając się ich zniszczenia. Wymowny jest fakt, że marszałek wielki koronny Mikołaj Wolski, jeden z największych kolekcjonerów obrazów w ówczesnej Polsce, będąc na łożu śmierci w 1630 roku wydał polecenie spalenia swej galerii, obejmującej głównie malarstwo włoskie.

Nic dziwnego, że nasi malarze tego okresu, wypowiadali się głównie w sztuce sacralnej. Ale i w tym zakresie nie byli całkiem swobodni. Na synodzie, który odbył się w Krakowie w 1621 roku, między innymi wydano ostry zakaz nadawania

1. *Jakub Mertens, Zwiastowanie, pocz. XVII w.*



2. *Flaminizujący malarz, Zwiastowanie, pocz. XVII w.*



wyobrażeniom Matki Boskiej cech i rysów twarzy współczesnych osób, oraz przedstawiania Jej w stroju zbyt świeckim. Nakazywano też kontrolowanie obrazów kultowych i usuwanie dzieł, których treść była potraktowana ze zbyt swobodą w stosunku do nauki kościoła³.

Nie wszyscy malarze przestrzegali tych surowych zaleceń. W gruncie rzeczy sceny maryjne aktualizowali i przedstawiali w realiach ziemskich, posługując się formą raczej naturalistyczną.

Zwłaszcza sceny Zwiastowania i Narodziny Matki Boskiej nastręczyły okazję do ukazania wnętrza, lub jego elementów. Przykładem jest Zwiastowanie z początku XVII wieku antwerpskiego artysty, ale działającego w Krakowie, Jakuba Mertensa, znajdujące się obecnie w prałatońce kościoła Mariackiego⁴. Scena rozgrywa się na tle bliżej nieokreślonej architektury pałacowej, ale chcąc zaznaczyć mieszkalny charakter wnętrza, artysta umieścił w głębi łóżko baldachimowe. Stojące na podium łóżko, nakryte jest płaskim prostokątnym baldachimem ze sterczynami, do którego przypięta jest tkanina, osłaniająca łóżko ze wszystkich stron. Ten typ łóżka stosowany był szeroko w XVII wieku. Inny flaminizujący malarz z kręgu Jakuba Mertensa, działający na początku XVII wieku, w scenie Zwiastowania pokazał ten sam typ łóżka baldachimowego z tym, że przez rozchyłoną tkaninę pawilonu, możemy dostrzec jego konstrukcję — kanelowany przyczółek i część podpory słupowej podtrzymującej baldachim. Są tu jeszcze dwa meble precyzyjnie przez artystę odtworzone — stół nakryty tkaniną wykończoną frędzlą i prosta ława z leżącą poduszką z fontaziami na narożach⁵. Obraz Tomasza Dolabelli, weneccjanina, ale przez długie lata pracującego w Polsce i wykazującego wrażliwość na polską rzeczywistość, przedstawia „Śmierć św. Władysława”⁶. Namalowany w latach 1632–33 do kaplicy królewskiej w kościele Kamedułów na Bielanych, pokazuje Świętego na reprezentacyjnym łóżu baldachimowym o nieco innej formie. Baldachim, wykonany zapewne z altembasu, ma kształt kopulasty, wykończony jest fryzem lambrekinowym, spod którego spływają kotary. Postać świętego przykryta barwną tkaniną, zdobną podobnie jak baldachim motywami kwiatowymi i owocami granatu. Obok łóża, na stole przykrytym białym obrusem stoją srebrne naczynia służące do ostatniej posługi — naczynia na oleje święte i na wodę święconą, puszka z hostią i dwa lichtarze z płonącymi świecami.

„Narodziny Matki Boskiej” Łukasza Porębiusa, bardzo cenionego przez współczesnych malarza krakowskiego, działającego w pierwszej tercji XVII wieku, wyobrażone są na tle



3. Tomasz Dolabella, *Śmierć św. Władysława*, ok. 1633.

nieokreślonej architektury z rozległym włoskim pejzażem⁷. Ale Matka Boska spoczywa na łóżu z pościelą realistycznie odtworzoną. Łóżko bez baldachimu, z niskimi przyczółkami, obok proste krzesło z wyplatany siedzeniem i misa z ręcznikiem. Aby zaznaczyć niezwykłość miejsca, w tle łóża artysta rozpiął olbrzymią kotarę.

4. Łukasz Porębius, *Narodziny Matki Boskiej*, 1619.





5. Fabian Möller, *Narodziny Matki Boskiej*, 1636–7.

I jeszcze jedno „*Narodziny Matki Boskiej*”, malowane przed 1627 rokiem przez nieznanego malarza (przypisywany Tomaszowi Dolacelli)⁸. Tym razem wnętrze komnaty artysta odtworzył z detalami architektonicznymi, z wyposażeniem w meble, na które składa się łożo z wysokim wezgłowiem, ozdobnym motywem wolut i kulistymi sterczynami, u stóp łożka ława z poduszkami, krzesło typu poltrone z wysokim oparciem oraz stół przykryty tkaniną i leżącymi na nim naczyniami. Obraz wprawdzie malowany w Polsce, ale wzorów szukał artysta w sztuce weneckiej, zapożyczając schemat kompozycji od Leonarda Bassana. Cechy malarstwa weneckiego znalazły swój wyraz w wystroju architektonicznym i wyposażeniu wnętrza, w ostrym realizmie postaci i efektach luministycznych kompozycji.

Z innych wzorów korzystał krakowski snycerz pochodzący z Gdańska, Fabian Möller⁹. W zapleczkach krakowskich stalli kościoła Mariackiego, wykonał w latach 1636–7 płaskorzeźby ze scenami z życia Matki Boskiej. Wśród nich są trzy przedstawienia, które rozgrywają się we wnętrzach. Zwiastowanie ukazane jest na tle przestrzennej komnaty ze stropem belkowanym, oświetlonej niewielkimi oknami w uszatyach obramieniach i portalem z trójkątnym przyczółkiem w wejściu. Ze sprzętów, artysta pokazał jedynie klęcznik i krzesło, te które były mu potrzebne do wyrażenia rozgrywającej się akcji. Scenę „*Narodzin Matki Boskiej*” umieścił Möller w komnacie ogrzewanej kominkiem z wysokim okapem, w narożu widzimy łożo z baldachimem w kształcie namiotu czterobocznego, osadzonego na prostokątnej podstawie, do której przytwierdzona jest tkanina, tworząca tak zwany pawilon¹⁰.

Inny kształt łożka baldachimowego, pokazał artysta w scenie „*Zjawienia się Zmartwychwstałego Chrystusa Matce Boskiej*”. Baldachim ma formę kopulastą z fryzem lambrekino-

wym, podobną do przedstawionej w „*Śmierci św. Władysława*” przez Tomasza Dolabellę. Möller jakkolwiek opierał się w swej pracy na płaskorzeźbach ołtarza Wita Stwosza, powtarzając często kompozycję, czy sposób traktowania szat oraz na grafice niderlandzkiej, starał się uaktualniać elementy przedstawianych wnętrz.

Dużą wartość ikonograficzną ma polichromowana, drewniana płaskorzeźba ze zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie, znana w literaturze przedmiotu jako „*Śmierć bogacza*” albo „*Ars moriendi*”¹¹. Autorstwo tej niepośledniej klasy rzeźby, pochodzącej z lat trzydziestych XVII wieku, przypisano ostatnio Janowi Henle, który był z pochodzenia Włochem, ale żył i tworzył w Warszawie¹².

Scena śmierci wyobrażona w wieloosobowej kompozycji, tworzy obraz realistyczny, odczuwany jako przedstawienie rzeczywistego wydarzenia. Nie ulega wątpliwości, że sprzęty, różne przedmioty oraz stroje występujących tam osób są autentyczne i bardzo wiernie odtworzone. Dla nas cenny jest wizerunek łoża umierającego, odwzorowany ze szczegółami. Należy żałować, że scena nie rozgrywa się we wnętrzu mieszkalnym — tłem jest późnorenesansowa architektura, tworząca jakby kulisy dla rozgrywającej się sceny na pierwszym planie.

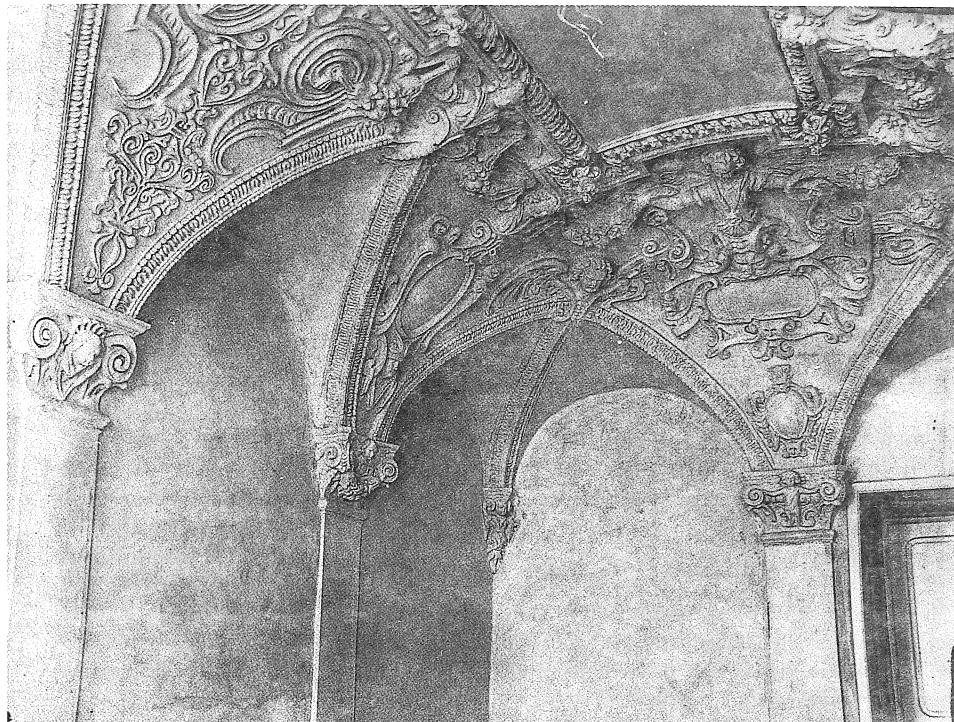
Nie mniejszą wartość ikonograficzną mają obrazki wotywnie z kościoła Bożego Ciała, wiążące się z kultem Stanisława Kazimierczyka, który rozwinął się w XVII wieku, wraz ze wzmożoną w tym czasie pobożnością i dążeniem do ustanawiania nowych, narodowych świętych¹³. Stanisław Kazimierz związany z Kazimierzem, uważany za patrona miasta, pochowany został w kościele Bożego Ciała. Wokół jego nagrobka wieszano obrazy jako wota dziękczynne. Najczęściej były to cudowne uzdrowienia, przedstawiające chorych na łożach i modlących się za nich najbliższych we wnętrzach mieszkalnych. Malowane ręką miejscowego malarza, wyopiewającego się w formie prymitywnej jakby na wpół ludowej, ale nie tracące przez to wartości dokumentalnych.

Podobny charakter mają obrazki wotywnie związane z kultem Izajasza Bonera, zakonnika klasztoru Augustianów w Kazimierzu, który rozwinął się w XVII wieku. Z tego okresu zachowały się obrazki wotywnie pierwotnie składane przy grobie świętego, obecnie przechowywane w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie¹⁴. Powstawały jako wyraz wdzięczności za odzyskanie zdrowia i wyobrażały chorych na łożach.

Przeglądnięte obrazy i rzeźby nie dają wyobrażenia o całości wnętrza mieszkalnego w XVII wieku. Prezentują materiał ikonograficzny dość jednostronny i różnej wartości. Często będące dziełem malarzy obcych działających w Polsce, przedstawiają materiał nie zawsze dla nas adekwatny. Malowane czy rzeźbione wnętrza nie były celem przedstawienia, lecz ich tłem czasem bardzo marginesowym, wykorzystywanym przez artystę w dowolny sposób, podporządkowanym głównemu tematowi obrazu. Tak więc ikonografia może być mniej lub więcej wiarygodna, może czerpać wzory od innych artystów, wreszcie może być wytworem wyobraźni artysty i wprowadzić odbiorcę w błąd.

Wiek XVIII jest jeszcze skromniejszy w ikonografię wnętrz mieszkalnych. Zmieniła się konwencja wyobrażania tematów sacralnych, nastąpiła tendencja odrealnienia tematu religijnego. Artysta nie musiał posilkować się materiałem realnym, miał do dyspozycji arsenał innych środków wyrazu, które pozwalały mu osiągnąć pożądane efekty. Malarzy i grafików nie interesował temat wnętrz mieszkalnych i nie było zapotrzebowania na obrazy tego rodzaju.

Należy żałować, że nie doczekało się ilustratorów dzieła Jędrzeja Kitowicza „*Opis obyczajów i zwyczajów za panowa-*



nia *Augusta III*”, napisane około 1788 roku. To jedyne w swoim rodzaju dzieło, mało mające sobie równych, jest prawdziwym źródłem obyczajowości staropolskiej. Znajdujemy w nim między innymi również wiadomości o wnętrzach, meblach i różnych przedmiotach, którymi się wówczas posługiwano i otaczano. Wielki dar pióra i obserwacji Kitowicza tylko w pewnym stopniu może nam zrekomensować brak wizualnej formy poznania.

Jedynym źródłem ikonograficznym, które pozwala wyobrazić sobie urządzenie niektórych wnętrz mieszczańskich, między innymi krakowskich, są rysunki Daniela Chodowieckiego, wykonane w Gdańsku w 1773 roku. Chodowiecki, rodowity Gdańszczanin, w 1743 roku wyjechał do Berlina i tam osiadł na stałe. W 1773 roku podjął podróż konno do rodzimego miasta i domu, prowadząc dziennik i szkicując zaobserwowane sceny. Rysunki z tej podróży wydane w formie albumu, mają dużą wartość ikonograficzną¹⁴. Z niezawodną wiernością ilustrują życie gdańskie we wszystkich kręgach społecznych. Pokazują życie Gdańszczan w ich wnętrzach mieszkalnych, a więc dają okazję poznać rodzaje mebli, sprzętów, sposób ich ustawiania, a także zwyczaje domowe, które tłumaczą taki a nie inny dobór mebli. Że można sięgnąć po to źródło ikonograficzne dowodzi fakt, że wiele mebli i sprzętów, które oglądamy we wnętrzach gdańskich, odnajdujemy w opisach inwentarzowych wyposażenia mieszkań krakowskich mieszczan. Przy braku innych materiałów ikonograficznych, rysunki Chodowieckiego stają się cenną wskazówką do rekonstruowania wnętrz krakowskich.

STAN MAJĄTKOWY MIESZCZAN KRAKOWSKICH

Na poziom kultury mieszkaniowej wpływ ma niewątpliwie ogólna kondycja miasta. Kraków w XVII i XVIII wieku przeżywał ciężkie okresy. Brzemienno w skutki najazd szwedzki w 1655 roku, nałożona kontrybucja, a także klęski

elementarne spowodowały zubożenie miasta. Na dalsze pogorszenie stanu gospodarczego Krakowa miała druga inwazja szwedzka w początkach XVIII wieku, kolejna kontrybucja, kolejne „morowe powietrze” oraz polska wojna sukcesyjna w latach 1733–35. Ciągły wzrost cen, obniżenie wartości pieniądza i dotkliwe obciążenie podatkowe, odbiły się na stanie majątkowym ludności. Gwałtownie kurczyła się ilość warsztatów rzemieślniczych. Również procent nieruchomości, stanowiących własność mieszczańską ulegał szybkiemu obniżeniu. Około 1660 roku mieszczaństwo posiadało zaledwie dwadzieścia siedem procent nieruchomości w mieście.

Nic dziwnego, że na ogół nie było stać mieszczan na budowę nowych domów. Remontowano stare, podpierając je szkapami.

W strukturze krakowskiego mieszczaństwa w omawianym okresie, można wyodrębnić trzy zasadnicze warstwy — patrycjat, pospólstwo i biedotę.

Pewne światło na stan majątkowy mieszczan rzuca Rejestr kontrybucji szwedzkiej, sporządzony wkrótce po okupacji Krakowa, z początkiem listopada 1655 roku¹⁶. Według tego rejestru w grupie mieszczan ubogich i wyłączonych spod obowiązków kontrybucji było 540 osób, mieszczan średnio zamożnych 597 osób i mieszczan bogatych 100 osób. Ton kulturze Krakowa nadawał patrycjat. W skład jego wchodziły przede wszystkim rodziny kupieckie: Cellarich, Celestów, Cyrusów, Delpacych, Federicich, Fryzniekierów, Hippolitów, Kortynów, Krauzów, Zacherlów, Zaleskich i inni. Elitę miejską stanowiły także rodziny aptekarzy, lekarzy i złotników¹⁷. Wielu patrycjuszów wchodziło w skład Rady Miejskiej. Członkowie Rady, na ogół ludzie zamożni, nadawali kierunek polityce kulturalnej miasta, w ich rękach koncentrował się też protektorat artystyczny. Ostatnie badania nad mecenatem mieszczaństwa krakowskiego w XVII wieku dowiodły, że rola jego była znacząca¹⁸. Widoczny był w różnych dziedzinach, w architekturze, rzeźbie, malarstwie, rzemiośle artystycznym, muzyce. Dla mieszczaństwa pracowało szereg wybitnych artystów, między innymi Tomasz Dolabella, Jan Trycjusz, Łukasz Porębski, Baltazar Fontana, Cornelis Buis i inni. Byli

też wśród mieszczan kolekcjonerzy, posiadający duże galerie obrazów na przykład Jan Pernus, Zygmunt Zeleski, którzy kupowali obrazy w kraju i za granicą.

Istniała olbrzymia przepaść w poziomie życia między patrycjuszem a ubogim rzemieślnikiem. Zamożny kupiec, dobrze prosperujący rzemieślnik inaczej mieszkał, innego używał stroju, innymi otaczał się przedmiotami niż drobny przekupień i czeladnik. Te różnice wyraźnie są widoczne w mieszczzańskich inwentarzach ruchomości, jakie zachowały się w krakowskich księgach wójtowskich. Od połowy XVII wieku istnieją specjalne księgi, zawierające wykazy ruchomych dóbr mieszczan. Inwentarze te stanowią ciekawe źródło, można w nich obserwować ogromną skalę zamożności, od kilkunastu przedmiotów złotych, srebrnych, miedzianych, cynowych, mebli i t.p. do spisów obejmujących zaledwie kilka lub kilkanaście pozycji¹⁹.

UKŁAD PRZESTRZENNY, WYPOSAŻENIE ARCHITEKTONICZNE I DEKORACYJNE WNĘTRZ

Już w ciągu XVI wieku ustalił się typ kamienicy krakowskiej, jako domu głębokiego, trzytraktowego, o klatce schodowej w połowie głębokości, oświetlonej z góry, sponad dachu²⁰. W przyziemiu najczęściej trójosiowego domu znajduje się szeroka, sklepiona sień, a obok niej wąski, jednoosiowy sklep. Od połowy głębokości domu, poza rozpoczęciem się schodów prowadzących na piętra, przechodzi sień w wąski przechód otwarty na podwórze. Obok przechodu znajduje się wielka tylna izba dolna z dwoma oknami. Sień bywa sklepiona kolebkowo lub krzyżowo, zdobiona nieraz płaską dekoracją stiukową. Podział funkcji poszczególnych pomieszczeń jest ustalony. Wnętrza o których będzie mowa dotyczą najczęściej pomieszczeń na I względnie II piętrze.

Nadążanie mieszczaństwa za wymogami estetycznymi nowej epoki, przejawiało się głównie w zakresie zmian detali architektonicznych, dekoracyjnych i polichromii. Sklepienie względnie strop, polichromia, obramienie okien, portale, ujęcie kominków, to elementy, które decydowały o nowych wartościach przestrzenno-plastycznych tych wnętrz.

W XVII i XVIII wieku nadal przykrywano wnętrza tradycyjną konstrukcją stropową z faszynowanych, profilowanych belek, często polichromowanych. Trzeba przyjąć, że czasem było to dziedzictwo minionych epok, które przejmowano wzbogacając o nową polichromię.

Zachowane do dziś polichromowane stropy świadczą o długowieczności tradycji renesansowej w polskiej sztuce. Odkryty w 1947 roku strop w izbie frontowej pierwszego piętra w kamienicy przy ul. św. Jana 12, pochodzący z pierwszej połowy XVII wieku, pokryty jest intensywną w kolorze polichromią, opartą na zestawieniu ugru, czerwieni, błękitu, zieleni, utworzoną z ornamentu liściasto-kwiatowego w formy kandelabrowe, wzbogacone główkami puttów i dużymi rozetami. Traktowane płasko, graficznie kojarzą się z rodzimym smakiem miejscowych twórców²¹.

Strop belkowany znajdujący się w pomieszczeniach pierwszego piętra probostwa kościoła św. Anny, opatrzony datą 1645, zdobi polichromia w postaci stylizowanej wici roślinnej, wzorowanej na renesansowych winietach iluminowanych rękopisów.

Bardziej barokowy charakter ma polichromia stropu z roku 1688 w domu przy ul. Kanoniczej 22. Występują tu wprawdzie dalej motywy renesansowe w postaci stylizowanych liści akantu i groteski, ale wyrażane są rysunkiem bardziej swobodnym, zamaszystym, wzmocnionym efektami światłocienia, przy zastosowaniu zupełnie odmiennej kolorystyki granatowo-zielonej.

Obok stropów belkowanych, występują w tym czasie stropy kasetonowe. Takim dowodem długowieczności tradycji renesansowej jest strop we wnętrzu kamienicy w Ryńku Głównym 10. Zdobią go polichromia, datowana na pierwszą połowę XVIII wieku, zdecydowanie odbiega od tradycyjnej. Różnorodne motywy ornamentalne, pokrywające całe belki nie liczą się już z konstrukcją stropu, robią wrażenie wzorzystego kobierca. Jest to typowa dla baroku skłonność do maskowania konstrukcji stropu. Dekoracja z końca XVII i pierwszej połowy XVIII wieku staje się bardziej szablonowa, mechaniczna, w zakresie koloru widoczne jest dążenie w kierunku większego szarmonizowania zestawień barwnych i podporządkowania ich dominującemu tonowi, co prowadziło niekiedy do ograniczenia gamy kolorystycznej²².

Drugim elementem współdziałającym ściśle ze stropem była dekoracja malarska, przybierająca formę fryzu podstropowego, który wieńczył ścianę, stanowiąc zarazem podporę optyczną dla ciężkiego stropu. Ten typ dekoracji był we wnętrzach krakowskich częstym zjawiskiem, rozpowszechniony w renesansie, nadal stosowany był w XVII i XVIII wieku. Popularność tego schematu dekoracji malarskiej narzucały horyzontalne elementy wnętrza — strop oraz półki i ławy przyściennie, należące do stałego wyposażenia. Nie wiele zachowało się polichromii z omawianego okresu. Liczne przebudowy domów narażały je na zniszczenie. Zmieniające się gusta kolejnych właścicieli powodowały zasłanianie stropów klasycystycznymi sufitami, likwidację fryzów i zastępowanie ich innymi elementami dekoracyjnymi.

W 1959 roku odkryto w dwu pomieszczeniach frontowych drugiego piętra kamienicy w Ryńku Głównym 10, wspomiane już malowane stropy kasetonowe oraz fryzy z pierwszej połowy XVII wieku. Jeden z nich stanowiący jednolitą całość z polichromią stropu, tworzyły motyw dwu wolut zwróconych parami ku sobie, w partii nadokiennej fragmenty attyki Sukiennic z ptakami siedzącymi na sterczynach.

W XVIII wieku zmienia się charakter polichromii, zwiększa się jej rola we wnętrzu; w miarę jak wychodziły z użycia szpalery, zaczyna obejmować prawie całą powierzchnię ściany. Odkrywane ostatnio polichromie z drugiej połowy XVIII wieku, świadczą o żywszym reagowaniu na aktualne prądy w sztuce. W połowie wieku stosowano malowidła o motywach rokokowych. Przykładem jest odsłonięta polichromia w pomieszczeniach pierwszego piętra w domu Hippolitów przy pl. Mariackim 3. Utrzymana w typowych dla rokoka pastelowych tonacjach błękitno-różowych, obejmuje strop belkowany i ściany. Belki stropu i pola między nimi pokrywają gałązki liściaste i ornament rocailli, ściany zdobią tafle lustrzane, ujęte ornamentem rocailli oraz delikatne gałązki kwiatowe. Nad drzwiami umieszczono supraporty utworzone z ornamentu rocailli.

Polichromia typu rokokowego została w ostatniej ćwierci XVIII wieku zastąpiona malowidłami klasycystycznymi. Często łączono w nich we wspólne całości elementy ornamentalne, pejzażowe i alegoryczne lub historyczne sceny typu antycznego, malowane en grisaille imitujące płaskorzeźby. W nawiązaniu do malarstwa rzymsko-pompejańskiego i renesansu stosowano klasycystyczne fryzy złożone z motywów kandelabrowych, waz, wici roślinnych, składające się na swoiste groteski.

Tego typu dekorację stosował Dominik Estreicher, artysta sprowadzony do Krakowa w 1778 roku przez Hugona Kołłątaja²³ i jego uczniowie. Polichromia o takim charakterze zdobi niewielkie pomieszczenie pierwszego piętra w tylnym traktcie, w kamienicy przy ul. Floriańskiej 9. Skomponowana jest z dwóch luster oraz motywów kandelabrowo-groteskowych, wici roślinnej, waz, ptaków, a nad kominkiem w prostokątnej płycinie klasycystyczne malowidło wyobrażające zabójstwo Abła.

Nie zachowały się dekoracje ściennie Dominika Estreichera, którymi ozdobił swoje mieszkanie we własnym domu przy placu Szczepańskim 2. W salonie na pierwszym piętrze, w supraportach w prostokątnych płycinach znajdowały się malowidła ściennie, wyobrażające: Pogrzeb Hektora, Spór o Bryzejde, Personifikację kontynentu Azji²⁴.

Przypuszcza się, ale to potwierdzą przeprowadzane obecnie badania, że Dominik Estreicher zdobił malowidłami wnętrza kamienicy należącej do Hugona Kołłątaja przy ul. św. Jana 20²⁵.

Inny charakter ma polichromia pomieszczenia pierwszego piętra w kamienicy przy ul. Floriańskiej 28. Pokrywające całe ściany malowidło, wyobraża starożytne wnętrze rzymskie z dużych kamiennych ciosów, z oknami, przez które widoczny jest antykizujący pejzaż. Podobna polichromia znajduje się we wnętrzu pierwszego piętra w kamienicy przy ul. Kanoniczej 6. Całe ściany pokrywa malowidło trójstrefowe, składające się z arabeskowego fryzu, motywu gładkich luster oraz cokołu z dużych bloków kamiennych; nad drzwiami w supraporcie znajduje się sielski pejzaż z młynem nad wodą²⁶.

Obok tradycyjnych stropów belkowanych, stosowano na sklepieniach dekorację stiukową. Nie wiele wewnątrz ze stiukami dotrwało do dziś. Nie są też wymieniane w inwentarzach. Należy przypuszczać, że należały do rzadkości. Mimo, że była to moda elitarna, można ją było spotkać we wnętrzach mieszczańskich. W kamienicy Bolepinowskiej „Pod Ewangelistami” w Rynku Głównym 21, w pomieszczeniu pierwszego piętra w tylnym traktcie, zachowała się dekoracja stiukowa pochodząca z połowy XVII wieku, pokrywająca beczkowe sklepienie z lunetami, wsparte na pilastrach. Składa się ona z takich elementów jak pola prostokątne w uszatyach, ozdobnych obramieniach, owalne kartusze, festony z owoców podtrzymywane przez anioły, ornamentu kandelabrowego i roślinnego. Tworzą bogatą, światłocieniową, ruchliwą kompozycję dominującą we wnętrzu. Styl dekoracji pozostaje w kręgu rzymskiego sztukatora Jana Chrzyciela Falconiego, zatrudnionego w latach 1619–1633 przy dekoracji kościoła św. Piotra i Pawła²⁷.

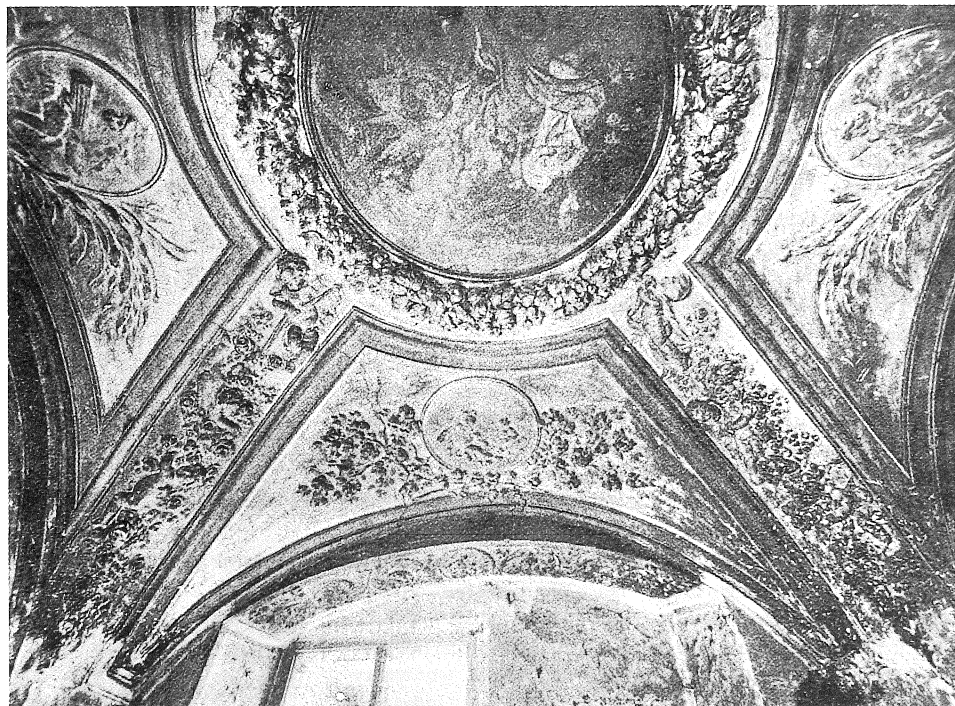
Nieco więcej wewnątrz ze sklepiennymi dekoracjami stiukowymi, zachowało się z okresu późniejszego, około 1700 roku, kiedy w Krakowie działał włoski artysta Baltazar Fontana. Silne wrażenie jakie wywarła efektowna dekoracja uniwersyteckiego kościoła spowodowała, że w krótkim czasie stał się modnym artystą, zatrudnianym również do dekoracji wnętrz mieszkalnych²⁸.

Oprócz dekoracji stiukowych wykonanych dla stolnika i chorążego krakowskiego Jana Żydowskiego w domu „Pod gruszką” przy ul. Szczepańskiej i Marii Wodzickiej w „Krzyżtoforach” w Rynku Głównym, Baltazar Fontana ozdobił stiukami sklepienie w niewielkim pomieszczeniu na pierwszym piętrze w domu Hippolitów przy placu Mariackim 3. Dekoracja tchnie lekkością i barokowym urokiem. Środek kompozycji sklepienia tworzy tondo z malowidłem wyobrażającym unoszące się anioły, okolone wieńcem z liści. Pozostałe partie sklepienia podzielone ramami na cztery pola, zdobią typowe dla Fontany putta dźwigające girlandy róż, tonda z puttami w ujęciu laurowych i palmowych gałązek.

Tę pełną uroku dekorację zamówił u artysty Zygmunt Zaleski, pochodzący z bogatej rodziny mieszczańskiej, jedna z ciekawszych postaci przełomu XVII i XVIII wieku²⁹. Był synem rajcy krakowskiego, sukiennika Jana, i Anny, córki Pawła Hippolita. Studiował w Krakowie i za granicą. Przebywał we Włoszech, zwiedzał Padwę, Ferrarę, Rzym. Wyjazd do Włoch wywarł na nim wielkie wrażenie, zamierzał nawet wydać drukiem przewodnik dla rodaków wyjeżdżających do Włoch. Był wielkim miłośnikiem sztuk pięknych, kolekcjonował sztychy i obrazy mistrzów włoskich. Nic dziwnego, że Zaleski chciał mieć w swoim domu dzieło wybitnego sztukatora włoskiego.

W tymże pomieszczeniu znajdował się kominek wykonany sztukatorską robotą, prawdopodobnie również dzieło Baltazara Fontany (niestety dziś nie istniejący).

Stiuki włoskiego sztukatora zdobiły też wnętrza na parterze dawnej kamienicy bogatego kupca Szasterberga (obecnie wchodząca w skład pałacu „Pod Baranami”)³⁰. Tym razem



7. Stiuki Baltazara Fontany w kamienicy Hippolitów przy pl. Mariackim 3.



8. Kościół Bożego Ciała — Obrazek wotywny księżny Czartoryskiej, 1672.

jest to przykład skromniejszej dekoracji, ograniczającej się do umieszczenia na zwierciadlanym sklepieniu obwiedzionym stiukową listwą, dwóch medalionów z puttami, ujętych w palmowe gałęzie.

Ważnym elementem plastycznym wnętrza był kominek i piec. Spełniały rolę zarówno użyteczną jak dekoracyjną. W XVII wieku najczęściej spotykane w krakowskich domach mieszczańskich były kominki „krajowe zwyczajne”, z okapem, tak zwane kapiaste, ustawiane w narożu wnętrza³¹. Zamożniejsi mieszczaństwo wykonywali ujęcia z marmuru. Wielkość kominków była uzależniona od rozmiarów wnętrza. Czasami w jednym pomieszczeniu znajdowały się dwa kominki. Obok krajowych, u zamożnych mieszczan spotykało się kominki francuskie, mające ognisko wzniesione ponad podłogę i holenderskie równe z podłogą, uważane za lepsze, bo ogrzewające i stopy.

Niewiele barokowych kominków zachowało się. Zniszczony został kominek w domu u Hippolitów. Również tylko z opisów wiemy, że piękne kominki znajdowały się w nie istniejącym dziś pałacyku rajcy Jana Pernusa, który stał za bramą Floriańską na Kleparzu. Wykonane w trzeciej ćwierci XVII wieku sztukatorską robotą, jeden z wyobrażeniem anioła i sentencją *Ignemu cultro ne fotido*, na drugim była postać Kupidyna z łuczką i napisem *Calor amicus naturae*³².

W nie istniejącej dziś sali Porcelanowej w domu Wojewoździńskim przy ul. Krakowskiej 20, znanej z rysunku Józefa Brodowskiego wykonanego około 1830 roku, przy krótszej ścianie między dwoma drzwiami znajdował się kominek i piec. Była to częsta praktyka — niedostateczne ogrzewanie systemem kominków doprowadziło do tego, że coraz częściej stawiano oprócz kominka piec³³. Kominek w sali Porcelanowej był bardzo okazały, przypuszczalnie wykonany z marmuru. Wnękę paleniska ujmowały bogato profilowane węgry i nadproże, powyżej znajdowało się zwieńczenie w formie półkolistego przerwanej przyczółka z płomienistymi kulami i tarczą herbową pośrodku.

Siedemnastowieczne inwentarze wymieniają piece floryzowane, czyli z kaflami malowanymi, najczęściej we wzory kwiatowe³⁴. Najpopularniejsze były piece zielone, zwłaszcza

w drugiej połowie XVII wieku, były też gładkie w kolorach białym i niebieskim. Forma pieców zmieniała się w kierunku urozmaicenia ich bryły, dzięki zastosowaniu profilowań i silnie wysuniętych gzymśów. W XVII wieku stawiano jeszcze wielkie grubo wylepiane piece, w następnym stuleciu sylweta ich stała się lżejsza. Stawiane były na rzucie kwadratu, prostokąta lub koła na podmurówce, najczęściej były dwukondygnacyjne, o górnej węższej niż dolna, z silnie wysuniętym gzymsem wieńczącym.

Niewiele pieców zachowało się do dziś, a ocalałe rzadko stoją w swym pierwotnym miejscu³⁵. Znajdują się przede wszystkim w zbiorach muzealnych. W Collegium Maius jest jeden z niewielu zachowanych piecy siedemnastowiecznych, przeniesiony z pałacu w Głębowicach. Wykonany w 1647 roku w formie walca o wyodrębnionych dwóch kondygnacjach, z kaflí pokrytych białym ornamentem na granatowo-niebieskim tle. Ponadto, piece znajdują się w Muzeum Narodowym w Krakowie, na Zamku Wawelskim (z 1752 roku przeniesiony z domu przy Rynku Głównym 12). W kamienicy Krauzowskiej przy ul. św. Jana 12, znajdują się dwa piece z połowy XVIII wieku, przeniesione z klasztoru Klarysek przy kościele św. Andrzeja. Jeden z nich w formie dwukondygnacyjowej, na podmurówce utworzony jest z kaflí z plastycznymi uskokowymi ramkami ujmującymi malowany motyw kwiatowy. Górną kondygnację wyodrębniono przez ścięcie narożników i ozdobienie motywem kręconych kolumn. W sali Porcelanowej, znanej z rysunku Brodowskiego, górna kondygnacja pieca miała wkleśło ścięte narożniki, przez co sylweta jego nabrała lekkości. W kamienicy w Rynku Głównym 15, należącej w 1625 roku do burmistrza i sekretarza królewskiego Hieronima Pinocciego, znajdował się piec okrągły, malowany w całości³⁶.

Zbiory kaflí przechowywane w muzeach świadczą, że w pierwszej połowie XVII wieku kontynuowano w znacznym stopniu rozwiązanie renesansowe, w którym każdy kafel stanowił odrębną kompozycję. W późniejszym okresie stosowano system tapetowy to znaczy ornament kaflí komponowano w ten sposób, że przechodził on z jednego na drugi, tworząc całe płaszczyzny dekoracyjne.

W opisach domów mieszczańskich dość często spotykamy wzmianki o odrzwiach lub węgarach kamiennych, nie tylko na zewnątrz domów, w sieniach, ale i między izbami mieszkalnymi. W 1608 roku w taksacji kamienicy Wierzyńska przy ul. Sławkowskiej zapisano, że wszystkie odrzwia są kamienne zamazowane to znaczy oprofilowane³⁷. W kamienicy Michała Lerego w Rynku Głównym 21, w 1615 roku były na *wtórę piętrze odrzwia kościelnym kształtem*. Te lakoniczne określenia nie pozwalają stwierdzić, czy są to portale barokowe, czy wcześniejsze. O obecności we wnętrzach kamiennych portali świadczyłyby także obrazy wotywny Aleksandra Manikowskiego, z kościoła Bożego Ciała. W wejściu do komnaty widoczny jest prostokątny portal o profilowanych węgarach i wydatnym gzymsie oraz drewniane drzwi z żelaznymi okuciami. Obrazki wotywne z kościoła Bożego Ciała rejestrują także inne elementy wnętrza. Widoczne są kamienne posadzki z kwadratowych płyt o mijających się fugach; wykonywano je zazwyczaj z piaskowca, kwadraty miały wymiary 40 × 40 cm³⁸.

W inwentarzach wymieniane są także posadzki ceglane, nie tylko w sieniach i izbach parteru, ale i w pomieszczeniach pierwszego piętra, oraz podłogi z tarcic, taflí czyli z drewna, najczęściej sosnowego lub dębowego³⁹.

Otwory okienne, w zależności od rodzaju wnętrza, były różnej wielkości, dzielone szprosami na cztery lub osiem kwater. Na obrazku wotywnym księżnej Czartoryskiej, z kościoła Bożego Ciała, widoczny jest siedemnastowieczny sposób oszklenia okrągłymi szybami oprawnymi w ołów, pochodzącymi z hut krajowych. Zamożni mieszczańscy sprawozdali przejrzyste szyby weneckie⁴⁰. W ościeżach okiennych umieszczane były ceglane lub kamienne ławeczki, forma stara jeszcze średniowieczna, bardzo praktyczna, pozwalająca wykorzystać dzienne światło przy różnych czynnościach. Takie ławeczki widzimy we wnętrzu sali Porcelanowej, po obu stronach olbrzymich ośmiokwaterowych okien, umieszczonych w głębokich wnękach, wyznaczonych przez lunety sklepienne.

Stanisław Tomkowicz, który przejrzał inwentarze domów mieszczańskich, głównie z pierwszej połowy XVII wieku stwierdza, że wystrój architektoniczny kamienic mniej i bardziej zamożnych mieszczan niewiele się różnił — może

większą przestronnością i ilością pomieszczeń⁴¹. Dopiero wyposażenie ruchome, meble, sprzęty, wyroby rzemiosła artystycznego różnice te powiększały.

URZĄDZENIE WNĘTRZ MIESZCZAŃSKICH W XVII WIEKU

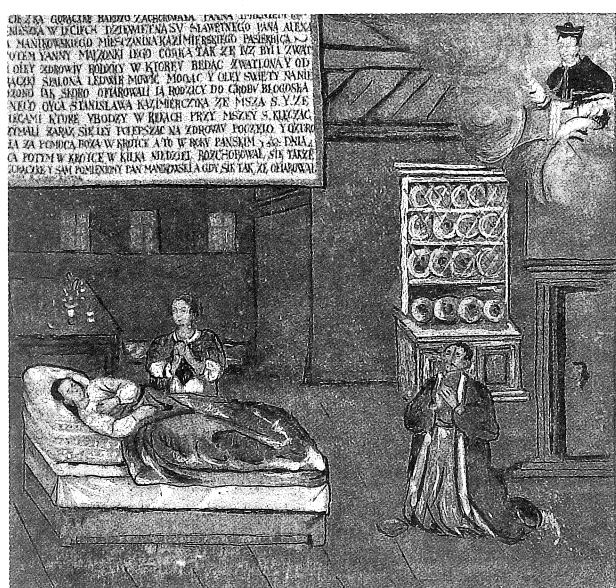
Problem wnętrz mieszczańskich w XVII i XVIII wieku nie jest łatwy do opracowania. Właściwe naturze ludzkiej nieustanne dążenie do zmian urządzenia i modernizacji wnętrza, a także burzliwe okresy jakie później nastąpiły, spowodowały całkowite zatarcie tego obrazu kulturowego. Wystrój architektoniczny wnętrza do pewnego stopnia dało się odtworzyć, dzięki większej trwałości elementów i zespolenia z architekturą domu. Wyposażenie ruchome, meble i inne przedmioty rzemiosła artystycznego i z zakresu kultury materialnej, zachowane w niewielkich ilościach, wyrwane z kontekstu pierwotnej całości, trudne jest do odtworzenia. Można go rekonstruować tylko z pewną dawką prawdopodobieństwa, opierając się na źródłach pisanych, ikonografii i zachowanych przedmiotach. Każde z tych źródeł nie jest samowystarczalne do odtworzenia obrazu wnętrza w omawianym okresie. Jak wiemy materiał ikonograficzny jest mizerny i wymaga weryfikacji; najbardziej cenne i wiarygodne są inwentarze, sprawozdania z lustracji i spisy z natury, chociaż niezbyt ściśle i lakoniczne określenia przedmiotów nie zawsze pozwalają na trafną identyfikację. Często też wymieniano sprzęty bez podania miejsca gdzie się znajdowały. Przetrawała zaś obiekty, najczęściej nieznaną proveniencję, z trudem można skompletować w dawne zespoły wyposażające wnętrza.

Wnętrze mieszkalne jest zawsze odbiciem życia obyczajowego i kulturowego. Wiek siedemnasty, hołdujący sarmatyzmowi, sprzyjał rozwojowi stylu narodowego, opartego na tradycji sztuki polskiej. Sarmatyzm był zjawiskiem złożonym, pełnym sprzeczności, na przykład charakteryzowała go niechęć do cudzoziemszczyzny, a zarazem instynkt naśladownictwa, potrzeba panegiryzmu a równocześnie naiwny prowincjonalny realizm. W dziedzinie sztuki reprezentował formy często konserwatywne⁴².

Sarmatyzm odcisnął swe piętno na wnętrzach głównie dworów szlacheckich, ale nie tylko, dużo jego elementów znajdziemy w mieszkaniach mieszczańskich. Ów tradycjonalizm i brak potrzeby nowości powodował powszechne stosowanie stropów belkowanych i kasetonowych jeszcze w XVIII wieku, pokrywanie ich polichromią o motywach wcale nie nowatorskich, że malowano nadal kracie podstropowe jak w ubiegłych epokach. Przejawił się w konserwatyźmie urządzenia wnętrza — stosowaniu dawnych form mebli, prostych półek, przyściennych ław. Ale przede wszystkim przejawiał się w zamiłowaniu do barwnej tkaniny dekoracyjnej. Siedemnastowieczny mieszczanin czuł się dobrze we wnętrzu bogatym w barwną polichromię i dekoracyjną tkaninę.

Różnorodność tkanin jakie wówczas używano świadczy o niebywałej popularności tego rodzaju dekoracji i to nie tylko w domach patrycjuszów, lecz także u bardzo skromnych mieszczan. W XVII wieku powszechnie stosowano szpalery, dawniej zwane oponami, wykonywane tapiserską robotą⁴³. Świadczy o tym częste wzmianki w inwentarzach wyposażenia wnętrz mieszkalnych⁴⁴. W roku 1620 czytamy *szpalery zielone, rakuskie po listwę*, były to zwykłe gobeliny z krajobrazami lub partiami drzew. W inwentarzu z 1603 roku zawierającym rzeczy po Stanisławie Zawadzkiem, doktorze medycyny, wymieniono *szpalerki niderlandzie włóczkowe, szpalery włoskie*. Szpalerami nazywano również bryły materii w dwóch kolo-

9. Kościół Bożego Ciała — Obrazek wotywny Aleksandra Manikowskiego, 1665.



rach, pionowo zwisające ze ścian, wykonywane z adamaszku, aksamitu i brokatu, a także z jedwabiu lub półjedwabiu⁴⁵.

U mieszczan mniej zamożnych częściej występowały szpalerki wykonane z podobnego do adamaszku, lecz znacznie tańszego brokatu, kitajki, musumbasu, plisiu, włóczki, czy „krosnowej roboty”. I tu przeważał w układzie pasów pionowych zestaw dwukolorowy: czerwono-żółty, żółto-niebieski, czerwono-granatowy.

Popularne były w tym czasie o wiele tańsze tak zwane kołtryny z papieru lub płótna, pokryte odbijanym wzorem, które spełniały rolę zbliżoną do obecnych tapet. Pokrywano nimi zarówno ściany jak i stropy. Kołtryny płócienne, malowane na płótnie spoiwem klejowym lub olejnym, importowano z Włoch, później przeważnie z Gdańska, Wrocławia i Norymbergi.

Kołtryny wykonywane z papieru, drukowane były techniką drzeworytniczą. Stosowano różnorodne typy i wzory dekoracji ornamentальной, roślinnej, figuralnej, a nawet pejzażowej. Kołtryny wyrabiano też w Krakowie, wykonywali je kołtryniarze, należący w początku XVII wieku do cechu malarskiego⁴⁶. Jako dekoracje łatwe do wymiany, konkurowały zapewne z malarstwem ściennym.

Nad obiciem malowanie, pod wierzchem floryzowanie — tak opisuje około połowy XVII wieku dekoracje współczesnego wnętrza przykrytego stropem Adam Jarzębski⁴⁷. W dolnej części aż po listwę to jest do wysokości półek przyściennych, ściany pokrywały szpalerki lub kołtryny, wyżej polichromia najczęściej w postaci fryzu oraz przykrywający wnętrze strop też z barwną polichromią.

Bogactwo dekoracji ścian i stropu dopełniały kobierce i kilimy. Rozwieszano je na ścianach, kładziono na meblach, rzucano na podłogę. Wschodni w swej genezie zwyczaj ozdabiania wnętrza dużą ilością tkanin, przybrał wśród mieszczan cechy nagminnej mody. Mieli je w swoich mieszkaniach nie tylko zamożni patrycjusze lecz nawet bardzo skromni mieszczańscy.

Były to kobierce, dywany, kilimy i makaty. Przeważnie pochodziły z Turcji, Persji, Flandri, ale w części stanowiły produkt krajowy. W spisach inwentarzowych figuruje w 1631 roku *kobierzec zielony mazowiecki*⁴⁸ (egzemplarz takiego koberca znajduje się w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie). W testamencie mieszczanina krakowskiego Wojciecha Domżała, z roku 1646 wymieniane są *kilim turecki czerwony, kobierce perskie 4, turecki 1*. Zamożniejsi mieszczańscy mieli całe kolekcje. W testamencie doktora Roskowicza czytamy, że miał kobierców 12 nowych i starych⁴⁹.

Używano też dużo kilimów i to zarówno wschodnich jak i krajowych, wyrabianych w dworskich manufakturach, które wieszano na ścianach, przykrywano łóżka, ławy i stoły. Przykładem jest barwny kilim z motywem bukietu kwiatowego w wazonie, wykonany w manufakturze dworskiej w XVII wieku, ze zbioru Muzeum Narodowego w Krakowie.

Istotnym elementem urządzenia wnętrz były meble. W XVII wieku rzemiosło stolarskie stoi na wysokim poziomie. Wprawdzie meble użytkowych świeckich zachowało się niewiele, ale o ich kunszcie mogą świadczyć powstałe w tym czasie bogate wyposażenia wnętrz kościelnych: ołtarze, stalle, chóry, meble zakrystyjne. Wciąż działały miejskie cechy stolarzy, osobno dla Krakowa, Kazimierza i Kleparza. Jeszcze w 1574 roku ściśle określano kompetencje stolarzy i cieśli, którzy *nie mieli stolarskiej roboty robić, jak stołów, almarii, skrzyń, ław, ławek, drzwi, listew i inszych rzeczy*⁵⁰. Z końcem XVII wieku pracowało w Krakowie co najmniej kilkudziesięciu stolarzy i snycerzy.

W meblach kontynuowano rozwiązania renesansowe. W dekoracji nawiązywano do motywów, które Piotr Kalina za-

stosował w drzwiach do Izby Pańskiej krakowskiego Ratusza. Stosowano elementy architektoniczne oraz intarsjowany lub malowany ornament roślinny lub okuciowy. Siedemnastowieczne krzesła, nawiązując do form renesansowych, miały wysokie oparcia, proste nogi połączone równoległymi do nich rzeźbionymi poprzeczkami i dość sztywne w formie poręcze. W skrzyniach występowały podziały architektoniczne, czasem pilastry tworzyły na frontowej ścianie pola, które wypełniano motywem portali lub aediculi.

Bardziej rodzime cechy z tendencją do grawitowania ku sztuce ludowej miały meble malowane, wykonywane z materiału miejscowego, najczęściej sosny, jodły, świerku, zazwyczaj o prostej formie, powlekane farbą z pokostem, tak zwane meble pokoszczone. Malowano je na „marmur” albo na różne kolory, najczęściej na zielony, niekiedy z malowanymi ornamentami⁵¹.

Formę barokowych mebli polskich narzucił Gdańsk⁵². Stale z Polską złączony, należał jednak do kręgu zachodnio-europejskiego, miał kontakty z Hamburgiem, Amsterdamem. Meble gdańskie cieszyły się wielką popularnością i rozpoznały się w całej Polsce, zarówno w dworach jak i u zamożniejszych mieszczan.

Produkowane były w Gdańsku oraz w Elblągu, Toruniu, Nieświeżu. Barok gdański około 1700 roku staje się jednym z narodowych stylów w meblarstwie. Formy mebli w tym okresie są ciężkie, masywne, o elementach architektonicznych, w postaci wydatnych, profilowanych gzymsów, wysuwających się poza lico mebla. Charakterystyczne są nogi foteli, krzeseł, stołków w formie spiralnie skręconego elementu, bogata dekoracja rzeźbiarska, roślinna i figuralna. Charakter mebli związany był z funkcją użytkową. Najpopularniejszym meblem w Gdańsku była szafa, dwuskrzydłowa, wsparta na kulistych nogach, z bogatym zwieńczeniem gzymsowym, o wybujałej ornamentyce snycerskiej, a także stół gdański do rozkładania, wspierający się na spiralnie skręconych nogach, połączonych profilowaną ramą. Robiono też „łóżcznie do bielizny” czyli prasy, które przybierały formę ozdobnego sprzętu, przez zastosowanie elementów spiralnych i dekoracji snycerskiej, a także skrzynie, komody, biurka, zwierciadła, sepety, stoliki oraz drobne przedmioty z zakresu sprzętów.

W okresie wczesnego baroku stosowano okładzinę dębową i płaską dekorację w duchu Cornelisa Florisa, około 1700 roku oprócz dębu używano orzech, wiąz, a dekoracja przybiera bogatą formę rzeźbiarską. W drugiej połowie XVIII wieku meblarstwo gdańskie uległo nowym inspiracjom zachodnim, głównie Holandii, Anglii, Francji, motywom rokoka, chińszczyźnie i stylowi Chippendale’a. Stosowano nowe techniki, intarsję różnorodnym drewnem, kość słoniową, ale równocześnie aż do końca XVIII wieku robiono meble o tradycyjnych barokowych formach.

Spróbujmy teraz rozpatrzyć jak wyglądały siedemnastowieczne wnętrza mieszczan w świetle przedstawionej sytuacji w meblarstwie. Konfrontując wnętrza z obrazów wotywnych z kościoła Bożego Ciała z opisami inwentarzowymi, należy stwierdzić, że oba te źródła uzupełniają się i dopiero razem rozpatrywane pozwalają więcej powiedzieć o zagadnieniu wnętrz mieszkalnych.

Opisy inwentarzowe nie podają bliższych określeń poszczególnych wnętrz, pozwalających rozeznaczyć ich użytkowanie. Pokoje mieszkalne określa się jako izby wielkie, sale, komnaty. Najczęściej opisy odnoszą się do wnętrz pierwszego piętra od frontu domu.

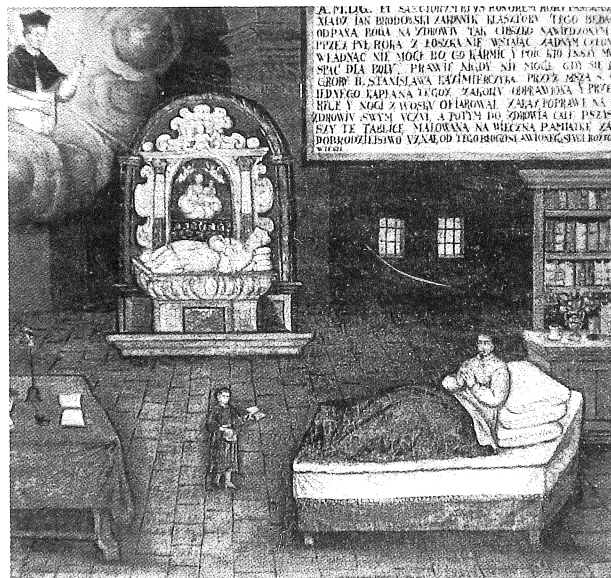
Dużą rolę w wyposażeniu wnętrza mieszkalnego odgrywały meble złączone bezpośrednio z architekturą. Traktowane były jako element nieruchomości, przy sprzedaży domu meble tych

nie demontowano⁵³. Prawie w każdym pomieszczeniu były listwy czyli półki i przyściennie ławy. W pierwszej połowie XVII wieku były w tak powszechnym użyciu, że ich brak notowano w inwentarzach jako wyjątkowy. Półki były umieszczane na dość znacznej wysokości wokół ścian. Służyły do stawiania rozmaitych naczyń, niektóre z nich miały kołki na dzbanki⁵⁴. W jednym z opisów, z roku 1600 wymienione są *listwy białe i malowane z poranczkami do ceny*, to znaczy półki z galeryjkami na naczynia cynowe⁵⁵.

Drugim stałym elementem wyposażenia były ławy. Umieszczano je pod ścianami, oknami, piecem, okrążały nieraz całe wnętrze. Ławy były proste np. lipowe pokoszczone, czyli malowane farbą z pokostem. Były też ławy skrzyniaste, z drzewczkami na zawiasach i zamkami, ławy z szufladami, ławy podnoszone oraz ławy z oparciem. Ława skrzyniowa wywodziła się od tak zwanej ławy podnoszistej, mebla włoskiego, renesansowego zwanego cassapanca⁵⁷. Miała szersze zastosowanie, służyła również do spania, w skrzyni zaś znajdującej się pod płytą siedzenia przechowywano odzież.

Mimo panującej w baroku tendencji wyrównywania wszelkiego typu wnęk, charakterystycznych dla kamienic gotyckich, spotykamy dość często szafy w murze zwane almariami. Były dwójakiego rodzaju, z półkami nie zamykane, albo opatrzone drzwiczkami z zamkiem, czasem dwukondygnacyjne. W zamożniejszych domach były wykonywane stolarską robotą i „fladowane”, czyli malowane słoje imitujące naturalny kolor drewna pod politurą.

Przypatrzmy się, jak wyglądało wnętrze mieszkania kaziemskiego cyrulika Aleksandra Manikowskiego, wyobrażone na obrazku wotywnym z kościoła Bożego Ciała. Pomieszczenie oświetlone trzema niewielkimi oknami, ma niewiele sprzętów. Pod ścianą stoi prosta ława i prostokątny stół przykryty ciemną tkaniną. Na stole flakon z kwiatami, cynowy dzban, kubek i otwarta książka. Z prawej strony szafa kredensowa, dwukondygnacyjowa, w dolnej części szafka dwudrzwiowa z prostokątnymi, profilowanymi płycinami, górna część płytsza w formie nastawy z otwartymi trzema półkami, zwieńczona gzymsem. Błat szafy oraz półki zamknięte drucianą czerwoną kratą⁶⁰. Zapewne jest to szafa określana w inwentarzach jako „szafa z kratą”, służąca do przechowywania cyny i naczyń srebrnych. Tą samą funkcję pełniły kredensy zwane *służbą*, meble rodzime, różniące się od kredensów wykonywanych na wzór włoski tym, że miały otwartą partię górną zaopatrzoną w półki na naczynia i były przeważnie malowane. W jednym z inwentarzy wymieniana jest



10. Kościół Bożego Ciała — Obrazek wotywny ks. Jana Brodowskiego, 1672.

w izbie frontowej „służba u której noga żelazna krzyżowa z różyczkami” czyli z podstawką pod szufladę albo wysuwany blat stołu⁶¹.

Najbardziej wyeksponowanym meblem w omawianym wnętrzu jest łóżko w formie niskiego, szerokiego, wyścielonego tapczanu, składającego się z prostego oskrzynienia, spoczywającego na czterech niskich nóżkach. Widoczny jest też sposób ścielenia — obszerne prześcieradło zwisające ze wszystkich stron łóżka jest naszpianowane, jakby naciągnięte na ramę. Ilość kładzionych poduszek jedna na drugiej świadczyła o zamożności właściciela. Chora nakryta jest tkaniną w kolorze czerwonym.

Podobny typ łóżka — tapczanu występuje w obrazku wotywnym ks. Jana Brodowskiego, zakonnika klasztoru Kanoników Regularnych przy kościele Bożego Ciała. Tym razem jest to wnętrze klasztornej infirmary. Artysta chcąc to podkreślić, w głębi po lewej stronie przedstawił fragment nawy kościelnej z nagrobkiem Stanisława Kazimierczyka. Wnętrze infirmary niczym nie różni się od wnętrza mieszkalnego. Wygodny tapczan z piętrzącymi się poduszkami stoi



11. Plaskorzeźba „Ars moriendi”, ok. 1630.

obok szafy bibliotecznej. Umeblowanie dopełnia prosty stół z listwą łączącą nogi, nakryty brązową tkaniną. Na stole stoi krucyfiks, klepsydra, kałamarz z gęsim piórem i otwarta książka — atrybuty określające właściciela.

Powtarzające się formy mebli w obu obrazkach, łóżka, stoły, identyczna w szczegółach szafa kredensowa i szafa biblioteczna (brak jedynie kraty przesłaniającej półki) budzi podejrzenie, że artysta malujący oba obrazki, nie odtwarzał konkretnych wnętrz, lecz pokazał meble powszechnie używane przez zamożnych mieszczan.

I jeszcze jeden obrazek wotywny z kościoła św. Katarzyny, kierowany do Izajasza Bonera. I tu chory leży na tapczanie, a obok bezradne postacie żydowskich lekarzy w czarnych, długich płaszczach i wysokich filcowych kapeluszach, z których jeden trzyma naczynie na urynek⁶².

Ze tapczany były łóżkami zamożnych mieszczan, najlepiej świadczy drewniana polichromowana płaskorzeźba z około 1630 roku, określana jako „*Śmierć bogacza*” względnie „*Ars moriendi*”. Scena śmierci rozgrywa się we wnętrzu klasztorno-szpitalnym, a więc znowu pomieszczenie nie typowo mieszkalne. Łóżko stanowiące centrum kompozycji artysta odtworzył bardzo szczegółowo. W górnej części, niezbyt dokładnie zaścielenego tapczanu, możemy zobaczyć fragment wystającej ramy służącej do naciągnięcia prześcieradła. Oskrzynienie tapczanu bardzo niskie, wsparte na czterech niskich nogach. Ze szczegółami pokazana jest pościel i ubiór konającego. Prześcieradło ozdobione jest szeroką falbaną z koronką, trzy poduszki zróżnicowane pod względem wielkości, najmniejsza pod głową chorego, ozdobione są na brzegach ażurową wstawką. Umierający odziany w białą marszczoną wokół szyi koszulę i błękitną nocną czapkę, nakryty jest wzorzystą kapą z frędzlami.

Fakt umieszczenia tej formy łóżka w infirmaryi czy szpitalu klasztornym, nie jest równoznaczne, że takie sprzęty wówczas tam używano. Wydaje się bardziej prawdopodobnym, że artysta pokazał ten rodzaj łóżka, żeby zaakcentować, że jest to człowiek zamożny, stąd też dbałość o ozdobność pościeli, ilość poduszek, które były synonimem bogactwa.

Ubogie mieszczaństwo używało prostych łóżek, często cieślickiej roboty, chętnie malowane na kolor zielony⁶³. Ten typ łóżka można zobaczyć na obrazku wotywnym z kościoła Bożego Ciała, ukazującym uzdrowienie ks. Mikołaja oraz uzdrowienie dziesięciu umierających. Nie było ono zbyt wygodne — wąskie oskrzynienie wspierające się na czterech nogach słupkach. Bywały też z dwoma niskimi przyczółkami jednakowej wysokości. Prawdopodobnie te łóżka były używane w szpitalach i lazaretach. Ścielono je trochę inaczej, prześcieradło chowano do środka, tylko kapa spływała po bokach.

Pomieszczenie, w którym znajdowało się łóżko, nie spełniało wyłącznie roli sypialni. Był to pokój dzienny, w którym koncentrowało się życie, podejmowano gości. Stąd istniała potrzeba wyizolowania leżącego od reszty otoczenia. Spełniał to typ łóżek baldachimowych, powszechnie używanych w XVII wieku, wymieniany w inwentarzach jako łóżko z „*podniebieniem i słupkami*” albo łoże z „*namiotkiem*”. Łóżko nakryte było baldachimem wspartym na czterech słupkach będących przedłużeniem nóg, przysłoniętych tkaniną przytwierdzoną do baldachimu i osłaniającą łóżko ze wszystkich stron, tworzącą tak zwany pawilon. Baldachim był najczęstszą płaską (obraz zwiastowania J. Mertensa i malarza z jego kręgu), ale przybierał też formę namiotu lub bardziej kopulastą (płaskorzeźby z zaplecków stali mariackich F. Möllera i „*Śmierć św. Władysława*” T. Dolabelli). Dół łóżka zasłaniała falbana zwana płótkami. Baldachim, kotary i płotki sporządzano na ogół z identycznej tkaniny, u patrycjatu i zamożniej-

szego pospólstwa z adamaszku i bagazji, u średnio zamożnych ze szkotu lub kitajki, przeważnie w kolorach karmazynowym, żółtym i zielonym⁶⁴.

Mimo dekoracyjności tkanin zdobiono je dodatkowo falbanami, frędzlami, koronkami i tp. Szymon Starowolski w Robaku sumienia ostro krytykował tę przesadę w zdobieniu: „*Takie łóżka pozłociste miejscami, z namiotkami i płótkami, z frędzlami jedwabnymi, z pasamonami złocistymi, jakie rzadko u szlachty mającej widzieć, z kosztem wielkim, nad stanu swego powołanie sprawują, przy łóżku na ziemi kobierce ścielą, chociażby rogoża dobra była*”⁶⁵.

Zamożni mieszczaństwo dbali o komfort swych posłań. Łóżka były zaopatrzone w materace z sierści, z włosów końskich, pokryte drelichem, suknem, a nawet skórą juchtową⁶⁶.

Dzięki inwentarzom możemy wymienić zestaw używanej wówczas pościeli: prześcieradło grube lub cienkie, czasem obszyte koronkami, spodnia pierzyna „mchowa” lub „pierzowa”, wierzchnia pierzyna, kołdra i poduszki. Kołdry w drugiej połowie XVII wieku używane powszechnie, pokrywano barwnymi materiałami, w zależności od stopnia zamożności — atlasem, adamaszkiem, tkaninami wschodnimi, kitajką i bawełną. Wyposażenie łóżka było niekiedy bardzo barwne. U bogatego kupca Zacherli, mieszkającego w Rynku Głównym 42, w spisie z roku 1697 czytamy, że namiotek nad łóżkiem był karmazynowy, zasłonki zielone atlasowe, pościel błękitno-lazurowa z białym obszyciem⁶⁷.

Meble wyposażające mieszkania zamożnego patrycjatu były bardzo różnorodne. Świadczą o tym wnętrza wspomnianego wcześniej Zygmunta Zaleskiego, zajmującego w drugiej połowie XVII wieku kamienicę Hippolitów przy placu Mariackim 3. Możemy je częściowo odtworzyć dzięki opisowi domu przez wirtelników i zachowanemu rejestrowi nieruchomości, sporządzonemu po jego śmierci⁶⁸.

Pomieszczenia parterowe, służące zapewne jako rodzaj kantoru dla pana domu, kupca sukienego, miały posadzki jedna kamienną, druga ceglana, ogrzewane były piecem floryzowanym na fundamencie kamiennym. Wśród sprzętów, które tu się znajdowały były tradycyjne szafki w murze pod oknami i w ścianach, dwie wielkie „*służby*” czyli kredensy, a więc o dwukondygnacyjnej formie, z otwartą partią górną z półkami na naczynia, była też wielka szafa szaro malowana z pewnością rodzimego wyrobu. Oprócz tych sprzętów wykonanych przez miejscowych stolarzy, były meble zapewne gdańskie, a to szafa „*zw compardyment rzniętą*” i wielki stół. Wymieniana jest także szafka w formie skrzynki z szufladami, przypuszczalnie sepet, oraz sześć krzeseł białych złotych, cztery złociste, sześć stołków pstrych skórzanych i czternaście pstro-czerwonych. W XVII wieku krzesła nawiązywały do XVI-wiecznych typów włoskich. Oparcia i siedziska krzeseł wykładano skórą i przymocowywano dużymi ozdobnymi gwoździami z mosiądzu. W drugiej połowie XVII wieku oparcia krzeseł stają się wyższe, a siedziska otrzymują stałe wyściełanie. Taki typ krzeseł utrzymał się do końca XVIII wieku. Krzesła na rysunkach Chodowieckiego z r. 1773 są typowym przykładem siedemnastowiecznych krzeseł tak zwanych gdańskich. Wysokie, proste oparcia z ażurowym zwieńczeniem i gałkami, toczone, przerywane kostkami nogi i trawersy. Do pokrycia używano skóry, często farbowanej na różne kolory, jak zielony, szafirowy, czerwony i tak zwany farfurkowy, a także wyciskanej, malowanej i złoczonej czyli kurdybanu, używanego głównie w XVII i z początkiem XVIII wieku⁶⁹. W XVIII wieku zastępowano skórę tkaniną — adamaszkiem, brokatem, płótnem zwykłym lub woskowanym. Popularniejsze od krzeseł były stołki — u Zaleskiego były wyściełane barwioną skórą i malowane, ale bywały też

wyścielane suknem i płótnem woskowanym⁷⁰. Ponadto w omawianych pomieszczeniach było sześć szaf z książkami, jak na owe czasy spora biblioteka. Jak wyglądała szafa biblioteczna, pokazuje nam wspomniany już obrazek wotywny ks. Jana Brodowskiego. Był to typ szafy dwukondygnacyjowej, dolną część szerszą, stanowiła szafka dwuskrzydłowa, górną węższą nastawa z otwartymi półkami zwieńczona gzymsem. Księgozbiór odpowiadał zainteresowaniom właściciela, zawierał między innymi „księgę architektom potrzebną”, szereg książek z kopiersztuchami zabytki architektury przedstawiające. Posiadał zbiory kopiersztuchów, jak Templi Vaticani Historia, Le Fontane di Roma, Li vestigi della Antiquità di Roma. W bibliotece znajdowały się też manuskrypty Zygmunta Zaleskiego — sub titulo clari archivi urbs Cracoviae, w którym continetur privilegia i drugi zawierający variarum notationum miasto Kraków concernentium i trzeci nie mniej ciekawy continens jego itinerarium w cudzych krajach⁷¹.

Dekorację ścian tworzyła rozwieszona broń właściciela, składająca się z pięciu strzelb, paru pistoletów i szabli blachmalowej (czyli emaliowanej) w srebro oprawnej. W sali tej znajdowała się także szkatułka okuta, kieleckiej roboty, przypuszczalnie służąca jako kasa ogniowa.

Na pierwszym piętrze pomieszczenia miały wyposażenie bardziej zróżnicowane. Wszystkie były nakryte stropami belkowanymi i miały kamienne posadzki, przeważnie ogrzewane były piecami kaflowymi floryzowanymi. Mebli było niewiele. W środkowej sali ściany miały obicie szkotowe czyli szpalery, pod ścianą okienną były ławy dębowe, pośrodku wielki stół. Sąsiednia sala z prawej strony miała otaflowanie stolarską robotą z fladrów zrobione, czyli drewnianą boazerię oraz lawetarz cynowy⁷². Sąsiednie pomieszczenie w drugim trakcie, nakryte kopulastym sklepieniem z dekoracją stiukową Baltazara Fontany i nie istniejącym dziś kominkiem sztukatorskiej roboty, miało kamienną malowaną posadzkę i opone szkotową do drzwi. Nie było tu mebli. Rozmiary pomieszczenia, usytuowanie go w drugim, ciemnym trakcie kamienicy i charakter dekoracji stiukowej, nasuwa przypuszczenie, że mogła to być kaplica domowa. Podobne rozwiązanie miała kaplica Marii Wodzickiej w pałacu Krzysztoforskim, również aranżowana przez Baltazara Fontanę⁷³. Dekoracja sklepienia u Hippolitów, wprawdzie skromniejsza, nie zawierająca tak rozbudowanego wątku ikonograficznego, ale charakter obu wnętrz bardzo zbliżony⁷⁴.

Obok znajdowało się niewielkie pomieszczenie o wydłużonym, prostokątnym kształcie, nazwane galerią, z podłogą z tarcic (drewnianą) i drewnianym malowanym stropem. Na wyposażenie jego składała się zachowana do dziś szafka w murze, z drzwiczkami i kratą, bliżej nie określony piecyk, antwos cynowy oraz dwa stoliki, jeden z szufladami, drugi owalny.

O wiele bogaciej urządzone były pomieszczenia drugiego piętra. Wprawdzie spis o tym nie wspomina, ale prace konserwatorskie będące w toku ujawniły, że wszystkie pomieszczenia miały drewniane belkowane stropy. Na ścianach znajdowały się szpalery na płótnie, niektóre malowane. Ponadto, wymieniana jest portiera z zielonej brokateli, osiem kobierców, dywan wielki, z mebli zaś stół drewniany, szafy z szufladami, obok skrzyni okowanej szaro malowanej stały dwa stoliczki inkrustowane, z których jeden w gwiazdę. Urządzenie dopełniała „służba”, czyli kredens na naczynia, określana jako staroświecka, nasadzana, wierchem krótka z osobą „Hosii Cardinalis”. Ponadto znajdował się tu krucyfiks drewniany, zegarek cynowy okrągły oraz zwierciadło blaszane i trzechćwierciowe w ramach gruszkowych. Zwierciadła blaszane będące w użyciu w XVI wieku, wymieniane są jeszcze w inwentarzach na początku XVII wieku jako zwierciadła

„bulatne” czyli miedziane⁷⁵. Zwierciadła szklane w XVII wieku sprowadzane z Murano, są jeszcze przedmiotem zbytku w krakowskich domach, ale już pod koniec wieku stają się dość powszechne⁷⁶.

Dom Zaleskich zasobny był w naczynia srebrne, między innymi była konewka srebrna złocista i dwie tace augsburskiej roboty, puchar srebrny złocisty z pokrywką, czarki, nalewki, koszyki, szczypce, kropielniczka robiona filigranową robotą, siedemdziesiąt pięć łyżek srebrnych, w tym dziesięć z apostołami, jedna mająca zakończenie w formie kurzej nogi. Spis wymienia i inne srebrne przedmioty, jak pas staroświecki, pugilares, oprawy książek do nabożeństwa.

Nie wymieniono w spisie naczyń cynowych, które w drugiej połowie XVII wieku były w powszechnym użyciu. Najpopularniejsza w XVII i XVIII wieku była cyna krakowska, gdańska i angielska. Wyrabiano z niej wszystkie najpotrzebniejsze naczynia: miednice i dzbany do mycia, garnki, kociołki do gotowania, całe zastawy stołowe⁷⁷. Naczynia srebrne było luksusem i używane było na wyjątkowe okazje.

Warto wspomnieć, że Zaleski pozostawił także sporą kolekcję klejnotów, zawierającą między innymi wspaniałe nausznicze z diamentów, trzęsidlą z rubinów, kanak na szyję z pereł i diamentów, pierścienie z diamentami.

Przede wszystkim na uwagę zasługuje zbiór obrazów w ilości 120, który tworzył okazałą galerię. Spis wymienia obrazy, nie podaje miejsca zawieszenia. Należy przypuszczać, że eksponowane były głównie w pomieszczeniach pierwszego piętra, gdzie ściany nie były pokryte szpalerami⁷⁸.

Wśród obrazów dość dużo jest płócien włoskich, przede wszystkim o treści religijnej, a także martwe natury i pejzaże. Są też obrazy holenderskie — pejzaże, rodzajowe, oraz malarstwo polskie, głównie portrety, wśród nich „konterfekt pana domu i samej imości, konterfektów owali figurae dziesięć”, na których są patrycjusze krakowscy.

Przytoczony opis rysuje obraz domu zasobnego, wygodnego, w którym znalazło odbicie niezwykle zainteresowanie właściciela sztukami pięknymi i historią, przez wzbogacenie wnętrza o piękną sztukaterię Baltazara Fontany, galerię obrazów i kunsztowne wyroby przemysłu artystycznego.

Nie przywiązywano natomiast wagi do jednolitego wyposażenia wnętrza jeżeli chodzi o meble. Było ich niewiele i były bardzo różnorodne. Nowymi sprzętami uzupełniano stare już istniejące, których się nie pozbywano. Tradycyjne meble rodzime, jak szafy malowane, staroświeckie „służby” — kredensy, ławy dębowe, skrzynie okowane, almarie, stały obok mebli gdańskich i bardziej ozdobnych, inkrustowanych stoliczków. Nie istniało wtedy pojęcie kompletów mebli, nadrzędnym celem przy urządzeniu wnętrza była wygoda.

Inny, bardziej reprezentacyjny charakter, miał dom Pernusowski, a właściwie podmiejski dwór, należący do bogatego mieszczańskiego krakowskiego, znanego aptekarza, rajcy miejskiego i sekretarza królewskiego, Jana Pernusa. Znajdował się za bramą Floriańską, między dzisiejszymi ulicami Zacisze i Pawią⁷⁹. Zbudowany został zapewne po najeździe szwedzkim. Był to typowy dwór barokowy, parterowy z facją, murowany, nakryty łamanym dachem z gontem. Wzniesiony na rzucie prostokąta, o układzie symetrycznym, dwutraktowym. Na parterze znajdowała się sień, izba stołowa i cztery sale, na piętrze duże pomieszczenie z wewnętrznym alkierzem. W amfiladowych przejściach między salami były kamienne barokowe portale, w oknach kamienne opaski, podłogi wykonane były z tarcic.

Dwór nie istnieje, został zniszczony w okresie konfederacji barskiej, gdy w czasie starć z Moskalami podpalono przedmieścia. Józef Brodowski jeszcze w 1820 roku rysował widok

ogrodu, zabudowań gospodarczych i ogrodzenie realności⁸⁰. Dzięki zachowanemu inwentarzowi z 1680 roku, sporządzonemu po śmierci Jana Pernusa, możemy mieć wyobrażenie jak wyglądało jego urządzenie. W sieni sklepionej zapewne kolebkowo, znajdowały się trzy barokowe portale ujmujące wejścia do przyległych pomieszczeń, na ścianach wisiało jedenaście obrazów, wyobrażających między innymi martwe natury, portrety, pejzaże marynistyczne, sceny batalistyczne oraz cztery sztychy. Na prawo znajdowała się sala ze stropem malowanym, przedstawiającym króla Jana Kazimierza na wojnie pod Beresteczkiem z Kozakami i Tatarami. Ogrzewana była piecem kaflowym we floresy, znajdował się tu stół marmurowy i krzesła skórzane. Na ścianach wisiały obrazy między innymi wielkie płótno z Aleksandrem Wielkim zdobywającym Tyr. W sąsiedniej sali również był strop malowany z kompozycją wyobrażającą „*Bankiet bogów na Olimpie*”. Wnętrze ozdabiał kominek wykonany sztukatorską robotą z aniołem na okapie i sentencją łacińską mówiącą, że przyjaciel znajdzie ciepło przy ogniu, oraz obrazy wiszące na ścianach, głównie martwe natury. Urządzenie dopełniały meble gdańskie i wielki zegar „*podłuźni na godzin dwanaście*”. Sala Stołowa, usytuowana pośrodku budynku, była dużym reprezentacyjnym pomieszczeniem, oświetlonym trzema oknami i ogrzewanym piecem we floresy. Oczywiście ściany zdobiły obrazy — nad oknami wisiały portrety króla Michała Korybuta Wiśniowieckiego, wizerunki Opalińskiego i Lubomirskiego, obraz Chrystusa uzdrawiającego chorego i ślepego oraz trzy pejzaże. Umeblowanie sali świadczyło, że dbano o wygodę podejmowanych gości, starano się, aby czas spędzany uprzyjemnić muzyką. Znajdował się tu stół i krzesła gdańskie, szpinet z klawikordzikiem oraz „*korab alia skrzynia rozkładająca się do sypania*”, czyli cassapanca, włoski renesansowy mebel, zajmujący główne miejsce w sali przyjęć patrycjuszowskiego domu, wywodzący się od ławy z oparciami ze skrzynią, mający wielorakie zastosowanie.

W następnej sali strop zdobił malowany „*konterfekt króla Zygmunta siedzącego na krześle z senatorami*”. Znajdował się tu kominek wykonany sztukatorską robotą z wizerunkiem Kupidy z łuczką i sentensją łacińską głoszącą, że ciepło jest przyjacielem natury. Na ścianach wisiały obrazy o różnorodnej tematyce, wśród nich Salome, Wojna z Amazonkami, martwa natura, a nawet wizerunek małpy. Umeblowanie tworzył ośmioboczny marmurowy stół, gdańskie krzesła, szafa w murze i dwie kątówki. W ostatniej sali również na ścianach wisiały obrazy, z mebli oprócz marmurowego stołu i gdańskich krzeseł znajdowała się okazała prasa do białiny oraz „*korab*” czyli cassapanca. Z sieni prowadziły na górę kręcone drewniane schody, o ozdobnych tralkach do tak zwanej altany alias sale. Było to duże pomieszczenie z sześcioma oknami, ze stropem malowanym, ukazującym „*konterfekt grającej muzyki za balasami*”. Na ścianach wisiały portrety biskupów, prałata i „*landszaft kuchenny*”. Przy jednej ze ścian znajdował się alkerzyk wybity kurdybanem roboty gdańskiej, w którym stało drewniane łóżko. Wokół domu rozciągał się kwatery ogród włoski, gdzie stały altany, równie bogato wyposażone w dekoracje malarskie na stropach, obrazy na ścianach i marmurowe stoły. W osobnym drewnianym budynku mieściła się łazienka, wyposażona w wanny i miedziany kociołek⁸¹.

Opis ten jest interesujący z wielu względów. Pozwolił poznać obiekt wyjątkowy dla sztuki baroku, tak pod względem architektury jak i wyposażenia, obiekt, który był wyrazem upodobań artystycznych bogatego mieszczanina Jana Pernusa, namiętnego zbieracza dzieł sztuki.

Dwór Pernusowski, był jednym z nielicznych obiektów barokowych jednorodnych tak pod względem formy architek-

tury, elementów dekoracyjnych w postaci kominków, portali, malowanych stropów, nieraz o aktualnych treściach, jak i wyposażenia w meble gdańskie, efektowne stoły marmurowe, przez co tworzył jednolity obraz stylowy. Zapewne urządzenie wnętrza dopełniały tkaniny, kobierce, kilimy i inne wyroby przemysłu artystycznego. Dwór Pernusa jest przykładem wysokich aspiracji artystycznych mieszczaństwa, które mając odpowiednie środki, potrafiło dorównać siedzibom magnackim⁸².

WYPOSAŻENIE WNĘTRZ MIESZKALNYCH W XVIII WIEKU

Wiek osiemnasty jest w całej Europie okresem ogromnego rozwoju meblarstwa. W Polsce również nastąpił rozkwit tej dziedziny rzemiosła, ale nie bez oporów⁸³. Broniono się przed nowością, przed obcą modą w imię obrony cech narodowych. Ten konserwatyzm, będący przejawem sarmatyzmu powodował, że w dalszym ciągu produkowano barokowe meble gdańskie i tradycyjne meble polichromowane. Miejscowi lub z okolicznych miejscowości stolarze wyrabiali proste krzesła malowane, prymitywne łóżka z desek na sienniki, zwykłe ławy oraz stoły w postaci kilku desek w formie płyty ustawianej na kozłach. Takie meble używano powszechnie. Niską kulturę życia wytyka Łukasz Gołębiowski opisując barokowe wnętrza mieszkalne: „*Aż do końca panowania Sobieskiego, wyjąwszy bogaczów domy, kilka stołków drewnianych, dwie deski pokryte siennikiem, osób mniejszego stanu i dość majątnych nawet, jedynym byłym sprzętem*”⁸⁴.

W mieszkaniach mieszczańskich jak i wnętrzach arystokracji, znajdowały się podobne meble. Rzemieślnik wykonujący sprzęty dostarczał je do różnych odbiorców. Świadczy o tym statut krakowskich stolarzy, zatwierdzony przez Augusta II, w którym cech nakazuje konfiskatę wszelkiej, wykonanej przez cieśli roboty stolarskiej „*kiedykolwiek się [znajdującej] po kamienicach, dworach albo domach duchownych, szlacheckich i miejskich tak w mieście stołecznym Krakowie, jako i na przedmieściach*”⁸⁵. W tym samym statucie wymienieni są jako dostawcy mebli do miasta Żydzi i chłopci, przeciw którym cech ostro występuje. Dostawcy ci „*z gór*” i „*miaszeczek różnych, roboty gotowe: stołki, stoły, skrzynie, łóżka, kolebki i insze stolarskiej roboty na sprzedaż do Krakowa przywożą i po kamienicach roznoszą*”.

Obce wpływy w zakresie kultury życia zaczęły uwidaczniać się, gdy nastały „*spokojne czasy saskie*”. Nowe obyczaje, nowe mody, wprowadza ogromny dwór Augusta Mocnego. Zachodnia kultura wnętrz reprezentacyjnych przenika do siedzib magnackich, a potem z kolei do innych środowisk.

Jędrzej Kitowicz w swoim Opisie obyczajów i zwyczajów za panowania Augusta III, pisze: „*Od połowy panowania Augusta III, gdy weszło w modę powszechną synów pańskich i majątniej szlachty prosto ze szkół wysyłać za granicę dla nabycia poluru i dobrego gustu, wszczęło się obrzydzenie w narodzie całym do starych struktur, do starych mebli czyli ruchomości*”⁸⁶.

W czasach saskich wpływy z zagranicy docierają do Polski przede wszystkim przez żywe kontakty z Dreznem. W drugiej połowie wieku, najważniejszy jest wpływ kultury francuskiej, wytwarzającej typy wnętrz i mebli, przyjmowane na terenie całej Europy. Drugim ośrodkiem, który miał duże znaczenie w tym czasie w dziedzinie meblarstwa była Anglia. Style meblarskie wytwarzane przez nią rozpowszechniały się w całej Europie, docierały też do Polski⁸⁷. Ruch „*cudzoziemszczyzny*”, przyzwolenie dla zmian, wywołały zasadnicze zmiany w naszym meblarstwie, wpłynęły na wystrój wnętrz także domów mieszczańskich.

Powstał odpowiedni grunt pod rozwój nowego, rodzimego meblarstwa między innymi kolbuszowskiego. Meble kolbuszowskie były dużym osiągnięciem polskiego meblarstwa⁸⁸. Charakterystyczną cechą ich było fornirowanie masywu, sporządzonego z sosny lub dębu, szlachetnymi gatunkami drewna grubą okładziną, przeważnie z orzecha albo cisu, jesionu, czeczotki, ciętą za pomocą piły, w niewielkich rozmiarach, układanych w charakterystyczne paski, ramki, podkreślające układ kompozycyjny mebla. Istotną cechą mebli kolbuszowskich stanowiła dekoracja intarsją o motywach wstęg, gałązek z liśćmi i kwiatami, gwiazd, promienistych słoneczek, serc i tp., układane z kolorowego drewna różnych krajowych gatunków. Meble kolbuszowskie najbardziej zbliżone były do mebli wiedeńskich z czasów Marii Teresy i Józefa II. Podobne są w formie wciąż jeszcze barokowej, w symetrii układów kompozycyjnych intarsji, podporządkowanej tektonicznej budowie mebla oraz częstym użyciu motywu wstęgi zwanej Bandelwerk. W zestawieniu z wiedeńskimi, meble kolbuszowskie zdradzają rodzime cechy, przejawiające się w zachowaniu tradycyjnych elementów w konstrukcji, w interpretacji ornamentu, w wykrojach skrzyń mebla. Najczęściej wykonywano komody czyli praski, biura, stoliki i szkatuły. Początek produkcji mebli kolbuszowskich określa się na koniec XVII wieku, największy rozkwit przypadł na schyłek XVIII wieku.

Meble kolbuszowskie sprzedawane były w całej Polsce. Do Krakowa docierały w dużych ilościach, co spowodowało sprzeciw cechu krakowskiego, który przeznaczył fundusze na walkę z produkcją kolbuszowską⁸⁹, a po roku 1772 stolarze krakowscy nawet konfiskują meble, jako pochodzące z za kordonu⁹⁰.

Te zatargi świadczą, że meble kolbuszowskie docierały także do mieszkań mieszczańskich.

Cech krakowski w tym czasie nie był liczny, zrzeszał dziewięciu majstrów i trzydziestu dwóch czeladników, ale musiał mieć dobrą renomę, skoro czeladnicy przybywali doń z różnych stron Polski, także z Niemiec, Czech, Moraw, a nawet z Wiednia.

Jednak ważnym ośrodkiem meblarskim Kraków nie był, ze względu na ograniczoną produkcję cechową oraz brak manufaktur.

Duże osiągnięcia z zakresu meblarstwa miał Dominik Estreicher, który zamieszkał w Krakowie w roku 1778. Był malarzem, profesorem rysunku w Akademii Krakowskiej i ebenistą, zdobiącym meble inkrustacjami z kości słoniowej, masy perłowej, szyldkretu i złożonego mosiądzu — stosował więc w meblach technikę boull'eowską. Posiadał też umiejętność układania mozaiki chińskiej. Wykonany tą techniką stół znajdował się w Łazienkach królewskich i za tę misterną robotę Estreicher dostał od Stanisława Augusta medal Mereitibus i dworek z ogrodem w Krakowie⁹¹.

Wiek osiemnasty wprowadza wiele zmian do wnętrza mieszkalnych. Obce mody rozprzestrzeniają się wypierając dawne zamiłowania i tradycje. Nastąpił wzrost kultury mieszkaniowej, a tym samym wzrost zapotrzebowań na ozdobniejsze sprzęty. Powstało szereg nowych typów mebli. Wnętrza zaczęto różnicować pod kątem użytkowania, poszczególne pomieszczenia otrzymują odpowiednie umeblowanie w zależności od kreślonych celów.

Zmiany jakie zaszły w urządzeniu wnętrza osiemnastowiecznych, doskonale zaobserwował i opisał Jędrzej Kitowicz w swym Opisie obyczajów i zwyczajów za panowania Augusta III. Nie omieszczał zauważyć zmian, jakie zachodziły w wyglądzie obić, podłóg, sufitów i w meblach⁹². I tak obicia „szpalerowe albo włóczkowe krosnowej roboty, albo adamaszkowe, a te już były najparadniejsze” w drugiej połowie

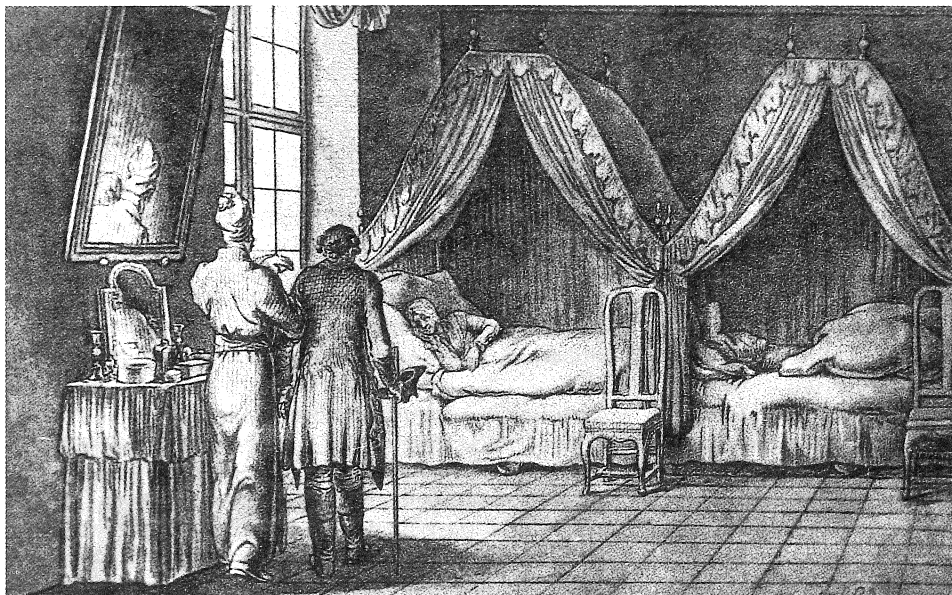
panowania Augusta III ustąpiły miejsca papierowym, płóciennym i brokatelowym. A gdy te się rozpowszechniły „panowie zaś gardząc zawsze tym, co się staje pospolitym, udali się do obiciów al fresco, czyli na świeżym murze malowanych... Przydano do tego malowania sztukaterię i wyłaczanie listwów, gzymsów i lamperiiów, czyli obwodów spodnich... W tym czasie na miejscu starych podłóg z prostych tarcic, a najwięcej kiedy z taflı stolarską robotą... nastąpiły podłogi z takichże taflı w kostkę układanych, ale woskowane, nie myte... te podłogi woskowane nie były tylko w pałacach wielkich panów... W meblach także nastąpiła zmiana: wymyślono krzesła i kanapy ze skóry pozłocistej w różne floresy. Potem nastąpiły krzesła plecione w kratkę z trzciny, z brzegami i nogami drewnianymi; potem nastąpiły stoliki różne składane, biurka, kantorki i szafy rozmaitych wielkości i kształtów, jedne lakierowane pokostem chińskim, drugie wysadzane kością albo drzewem odmiennym od tego, które składało korpus, do lustru i gładkości szkła sejs-waserem napuszczane i potem sukrem, skrzypiem i wiórem stolarskim aż do goręcości tarte i tak świecenia nabierające. Antaby do takich korpusów i obkladki do zamków dawali ze srebra, z brązu, z mosiądzu w ogniu pozłacanego. Gdy szafa była wysoka w miarę człowieka i miała drzwi podłużne od góry do dołu, zwała się szafa. Gdy była niska w pół człowieka i miała szuflady jedną nad drugą, zwała się biurkiem. Gdy zaś była na kształt stolika na nogach z jedną szufladą ukośnie na wierzchu drzwiami zamykaną, które drzwi otworzone i horyzontalnie spuszczone na nodze wysuwanej, do tego przyprawnej, oparte, służyły zamiast stolika do pisania, zwała się kantorkiem; dawniejsi takie szafy albo stoliki zwali pulpitemi.

Szafy, biurka i kantorki nie odmieniły swego kształtu od czasów Augusta, ponieważ te meble są bardzo w domu wygodne i ozdobne, a trwając w modzie coraz większej nabrały wytworności. Kanapy zaś i krzesła plecione nie trwały nad 10 lat z przyczyn trzech: raz, iż były słabe, druga, że musiały być z Gdańska lub skądinąd..... sprowadzone, trzecia, że sprawowały siedzenie twarde....., porobiono do nich poduszki włosem wysycelane, trytowe lub sycowe. Nareszcie wcale krzesła i kanapy trzcinowe jako słabe... zarzucono. Wzięli się do kanap i krzeseł krajowej roboty, mocnych..., dalej nastąpiły taborety, czyli stoliki bez poręczy wysycelane włosem końskim, a z wierzchu obijane naprzód płótnem grubym a na nim jako materią trytą, brokatem, atlasem, adamaszkiem, ale tylko tymi drogimi bławatami w pałacach wielkich panów i w pokojach paradnych.....

W domach wielkich łóżko małżeńskie było adamaszkowe, takiego koloru, jakiego koloru obiciem był obity pokój, w którym stało. Kształt jego był łóżka szpitalnego, firanki zsuwane, płótek u góry i u dołu suto galonem złotym obłożony. Stawiano takowe łóżka głowami pod ścianę, nogami na środek pokoju postawione⁹³.

Kitowicz wymienia meble najczęściej spotykane, nie zwracając uwagi na ich styl i pochodzenie. Sprzęty we wnętrzach domów zamożnego mieszczaństwa bywały bardzo różnorodne. Do końca wieku używano meble tak zwane gdańskie. Były to głównie szafy i krzesła. Meble te zachowywały tradycyjny, barokowy kształt, linie ich jednak z czasem stały się lżejsze, a elementy rokokowe przejawiały się głównie w ornamentyce. W krzesłach i kanapach toczono nogi przemienili się w wygięte, a oparcia stawały się mniej sztywne. Obok gdańskich występują meble „Ludwikowskie”, przy czym do końca wieku spotkać można formy Ludwika XV.

W spisach inwentarzowych pojawiły się nowe typy mebli, przeznaczone do przeróżnych funkcji. Oprócz szaf służących do przechowywania ubiorów, popularne były kątowniki, czyli szafy narożne. Najczęściej był to mebel dwuczłonowy, złożony z dolnej szafki dwudrzwiowej oraz górnej z półkami osłoniętymi szklanymi drzwiami. Szafkę taką miał radny



12. Daniel Chodowiecki, *Wnętrze sypialni kupca Gerdesa w Gdańsku, 1773.*

Trefler, ławnik Staniszewski był właścicielem „szafki kątej niebiesko malowanej, wierzch, z półkami i szkłem, miejscami wyzłacanej, spodem z szufladą do zamykania”. Dominik Pucek miał kredens kątny niebiesko malowany⁹³.

Malowanie mebli było w modzie. Często pokrywano farbą naśladowującą marmur, co nazywano marmoryzowaniem, albo na różne pstre kolory na przykład „siarczyste”, zielone, czerwone, niebieskie. Prócz tego, czasami stosowano do dekoracji powierzchniowej laki, to jest powlekano mebel specjalnymi werniksami na sposób chiński, z wprowadzeniem motywów o chińskiej tematyce. Ta technika w Polsce nazywała się „pokoszczeniem”⁹⁴.

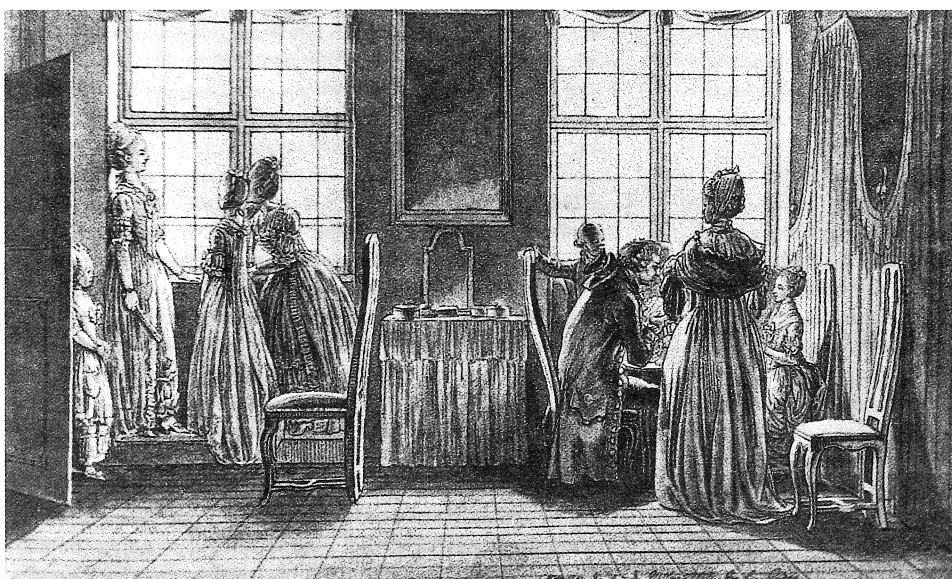
Inwentarze w latach siedemdziesiątych często wymieniają prasy, określając je „prasa z pultynem, wyginana i gablotką”, „prasa fornerowana z trzema szufladami, pultynem i gablotką, zdobną antabami mosiężnymi”. U Dominika Pucka „prasa fornirowana, spodem trzy szuflady, z pultynem, gablotką

szuflad 10, z zamkami 6 mosiężnymi antabkami”⁹⁵. Mebel ten nazywany Schreibshrank, czyli sekretarz, najczęściej wykonywany był z drzewa orzechowego i zdobiony intarsją o motywach wstęgowych.

W powszechnym użyciu były komody, trzy lub cztero szufladowe, w bogatych domach fornirowane, w mniej zamożnych popularne były sosnowe, malowane. Często zaznaczano w inwentarzach „z przodu wyginane” co oznacza linie rokokowe⁹⁶.

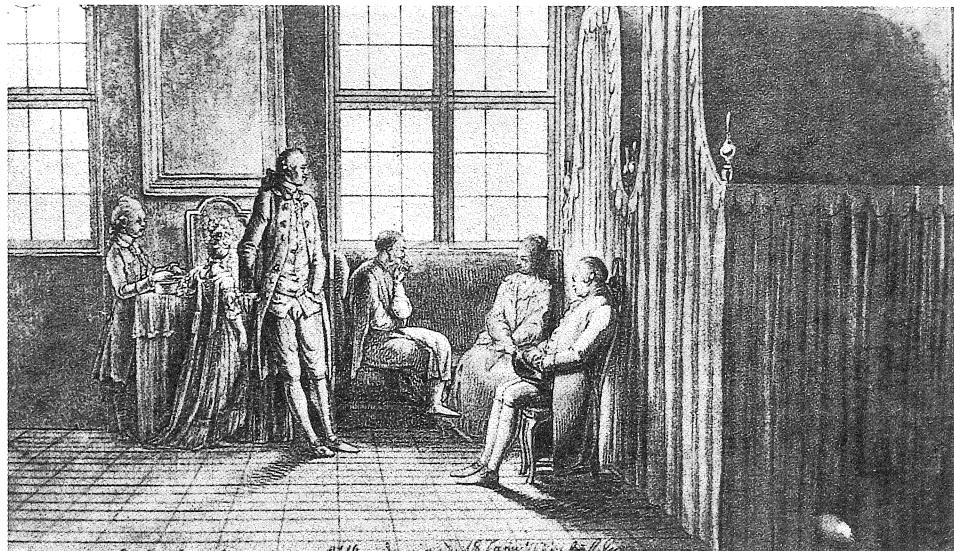
Stoły były różnego typu. Miały różną wielkość i kształty, często jeszcze wsparte na nogach toczonych, krzyżowych. Błaty były prostokątne, kwadratowe, okrągłe. Spotyka się stoły rozkładane, kwadratowe z klapami, które po podniesieniu dawały kształt okrągły. U kupców bywały stoły do pisania zwane kałamarzami⁹⁷.

W inwentarzach wymieniane są też stoliki, tak powszechnie wówczas używane, między innymi „stoliki na nóżkach sarnich



13. Daniel Chodowiecki, *Fragment wnętrza sypialni kupca Gerdesa w Gdańsku, 1773,*

14. Daniel Chodowiecki, *Fragment wnętrza sypialni kupca Gerdesa w Gdańsku, 1773.*



z szufladą, na środku gwiazda”, trójnożne stoliki do robót kobiecych z paroma szufladami, stoliki do gry w karty.

Dalej były w użyciu skrzynie i to niezależnie od zamożności właściciela. Bywały malowane na kolor zielony, niebieski. Nieodzowne też były kufry, kuferki, zazwyczaj skórą obite, z zamkiem i antabą⁹⁸.

Pod nazwą krzesła rozumiano mebel z zasady tapicerowany. Używano krzesła gdańskie, krzesła malowane, pokrywane barwioną skórą, sukнем lub płótnem, najczęściej zielonym oraz pstrymi (wzorzystymi) atłasami i półatłasami⁹⁹. Obok krzeseł w każdym domu były taborety, gładkie oraz obciągnięte trepą lub skórą, a w ostatnim ćwierćwieczu XVIII wieku używane były „karły”, niskie, ozdobne krzesła typu nożycowego.

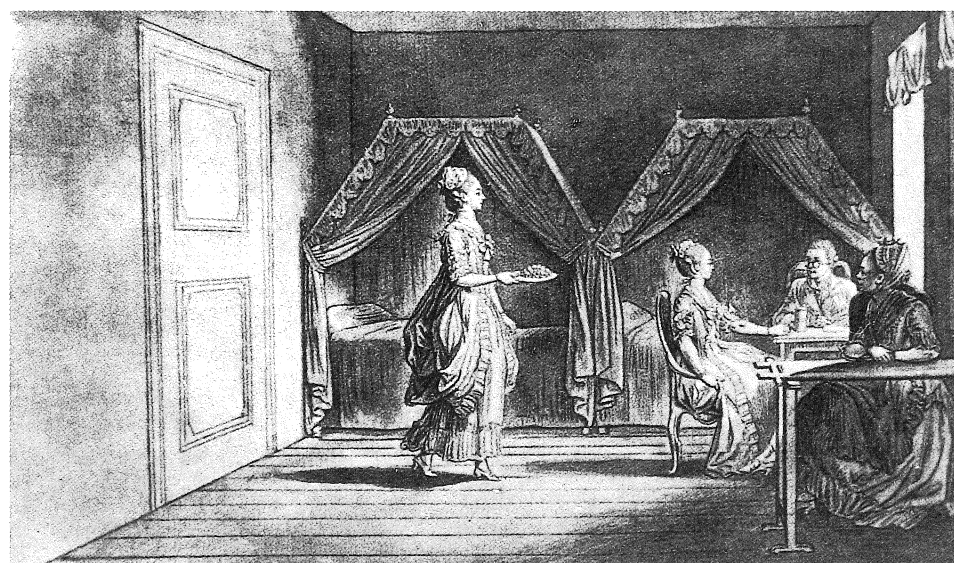
Wreszcie kanapy, które w drugiej połowie wieku stają się często spotykanym meblem, pokrywany sukнем zielonym lub adamaszkiem¹⁰⁰. Dopiero pod koniec wieku zdarzają się komplety mebli, złożone z kanapy i krzeseł, względnie taboretów, a także odmiany kanapy — sofy i otomany.

W XVIII wieku, w dalszym ciągu łóżko jest eksponowanym meblem. Sypialnia wprawdzie jest wyodrębnionym wnętrzem, ale spełnia równocześnie wielorakie funkcje; jest gotownią, a także miejscem przyjmowania wizyt. Dlatego dbano szczególnie o dekoracyjną oprawę łóża.

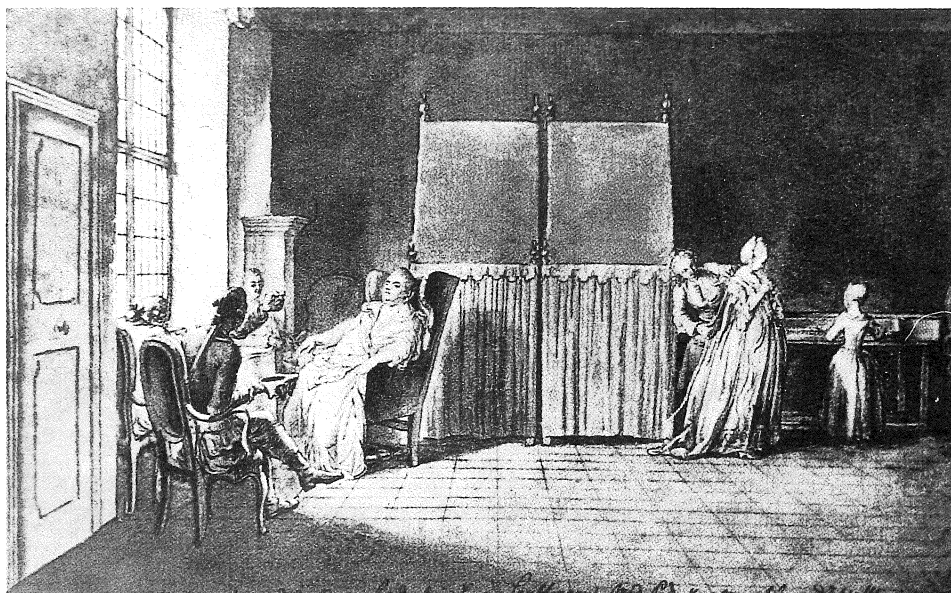
Według Kitowicza, od panowania Augusta III rozpowszechniły się łóżka o rozmaitych kształtach i zastąpiły najczęściej używane „tabczany”.

Łóżka były jednoosobowe albo dwuosobowe zwane małżeńskimi. W drugiej połowie wieku zaczęto używać łóżek żelaznych, wykonywanych przez miejscowych i świątlickich ślusarzy. Według ówczesnego opisu, łóżka te robione były z żelaza polerowanego na białą, z prętami żelaznymi, boki robione w kwadrat i w środku nitowane, całość zdobna pięcioma gałkami mosiężnymi i kotarami¹⁰¹.

Wymogi ówczesnej mody nakazywały zasłaniać łóżka tkaninami. W powszechnym użyciu były łóżka baldachimowe. Formy ich były rozmaite, wytworzone przeważnie przez kulturę dworu francuskiego. Stamtąd z pewnymi



15. Daniel Chodowiecki, *Sypialnia siostry pani Gerdesa w Gdańsku, 1773.*



16. Daniel Chodowiecki, *Sypialnia w mieszkaniu prymasa Podolskiego w Gdańsku, 1773*,

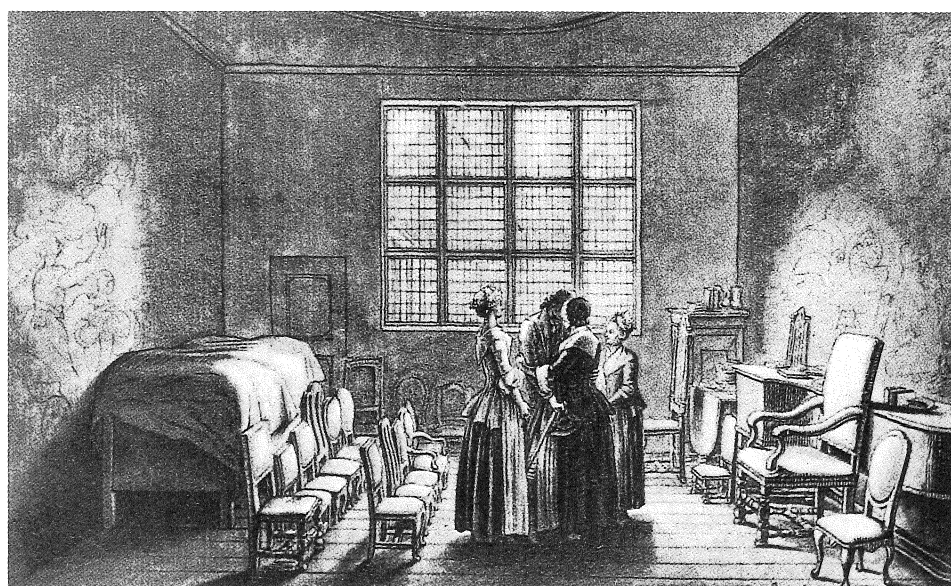
modyfikacjami przejmowane były przez inne kraje europejskie.

Na podstawie inwentarzy krakowskich mieszczan należy przypuszczać, że w powszechnym użyciu były łóża z baldachimem, czyli tak zwanym niebem, z upiętą tkaniną zwaną pawilonem. Łóżko stało przysunięte wezłowiem do ściany, a konstrukcja baldachimu przyczepiona była do haka umocowanego w powale lub ścianie. Były też w użyciu „łóżka saskie”, znane we Francji jako łóżko lit a'la polonaise, nazywane tak na cześć Marii Leszczyńskiej. Łóżko „saskie”, ustawiane było wzdłuż ściany, miało niezbyt wysokie przyczółki jednakowej wysokości, z obsadzonymi na narożnikach czterema prętami, podtrzymującymi okrągły baldachim z upiętymi zasłonami. Należy przypuszczać, że zmodyfikowaną formę tego typu łóżka stosowało mieszczaństwo¹⁰². Pawilony i płotki, czyli falbany osłaniające dolną część łóżka, sporządzane były z tego samego rodzaju tkaniny, u zamożniejszych z adamaszku, bagazji, u średnio zamożnych ze szkotu i kitajki.

Przeważały kolory karmazynowy, żółty i zielony. Oprawa łóżek była bardzo droga, zważywszy, że na upięcie baldachimu i pawilonu trzeba było zużyć pięćdziesiąt łokci tkaniny.

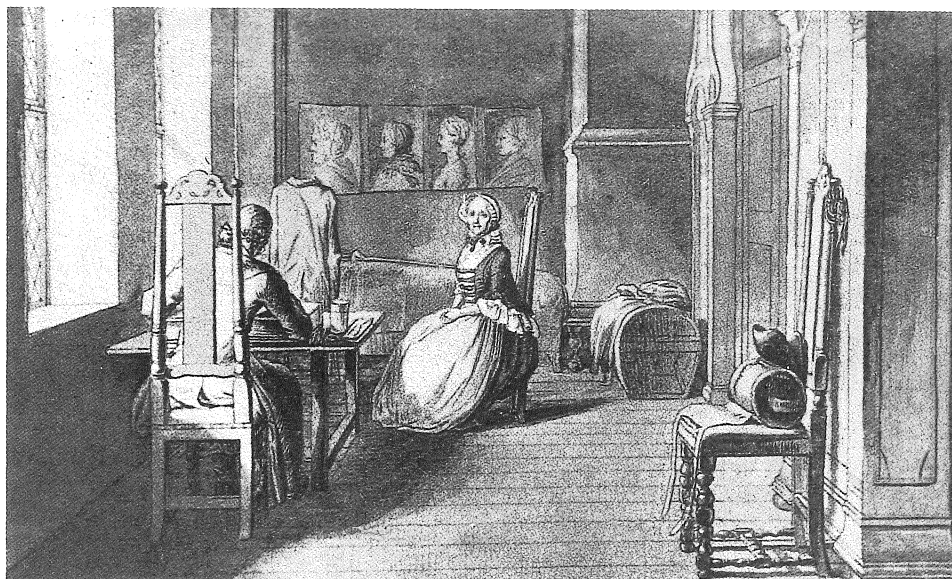
Warto wspomnieć, że łóżka baldachimowe stosowane były w klasztorach. W krakowskim, siedemnastowiecznym klasztorze SS Wizytek były w użyciu do ostatniego soboru w 1962 roku. Były to łóżka dębowe, z czterema słupkami, będącymi przedłużeniem nóg, na które nakładano prostokątny, płaski baldachim na ramie, z podwójnego białego płótna, do którego dopinano firanki, osłaniające łóżko ze wszystkich stron.

Wracając do wyposażenia osiemnastowiecznej mieszczańskiej sypialni, oprócz łóża znajdowała się w niej gotownia z lustrem, nakryta muslinem z falbanami. W inwentarzach wymieniana jest gotownia o trzech szufladach i dwu lustrach oraz gotownia żelazna¹⁰³. Od siedemnastego wieku używano grzebieniarzy atlasowych lub z wytłaczanej skóry, zaopatrzone w lustra, w których przechowywano grzebienie, szczotki do włosów, słoiki z bielidłami i barwnikami. Jak wyglądała



17. Daniel Chodowiecki, *Wnętrze pokoju matki artysty w Gdańsku, 1773*.

18. Daniel Chodowiecki, *Wnętrze pokoju artysty w Gdańsku, 1773.*



sypialnia i inne pomieszczenia w domu mieszczańskim, pokazują nam jedyne źródła ikonograficzne, jakimi są rysunki Daniela Chodowieckiego, wykonane w czasie pobytu artysty w roku 1773 w Gdańsku. Poprzez liczne kontakty handlowe Gdańską z całym krajem, wpływ tego środowiska był widoczny w wielu dziedzinach. Zaznaczył się oczywiście w zakresie urządzania wnętrz, chociażby przez długotrwałą ekspansję mebli gdańskich, które w domach krakowskich dominowały z górą dwa wieki.

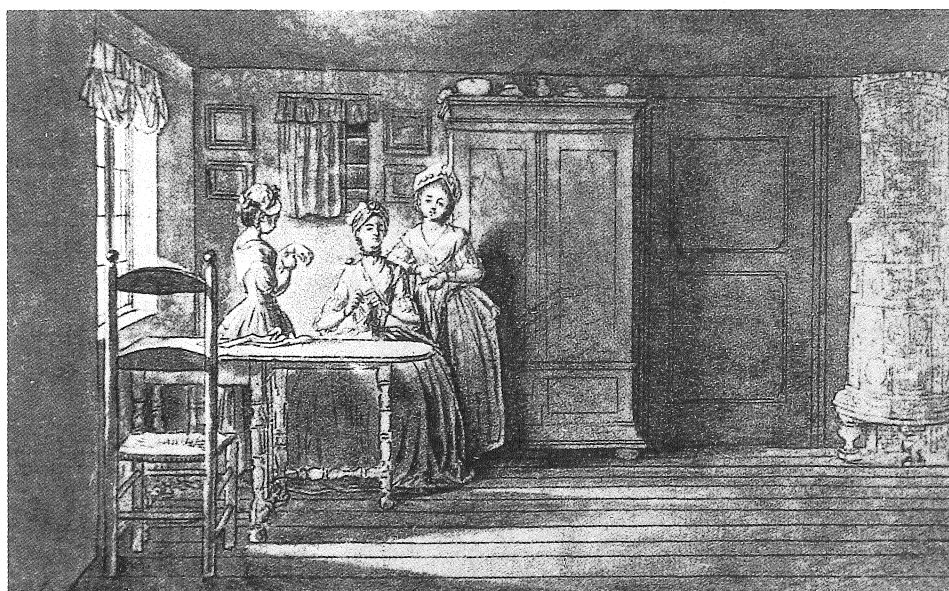
We wnętrzu sypialni kupca Gerdesa w Gdańsku, widzimy dwa łóżka typu „saskiego”, ustawione wzdłuż ściany, o przyczółkach równej wysokości, mają niewielkie prostokątne baldachimy, połączone dodatkowymi skośnymi częściami z przyczółkami łóżka. Baldachimy mają naokoło upiętą, obficie zdrapowaną tkaninę, tworzącą tak zwany pawilon. Baldachim ozdobiony jest krótkim fryzem lambrekinowym oraz kulistymi szczycikami. W odsłoniętych łóżkach widać tak zwane płotki, czyli falbanę zasłaniającą dolną jego część.

Przy ścianie między oknami stoi gotowalnia nakryta tka-

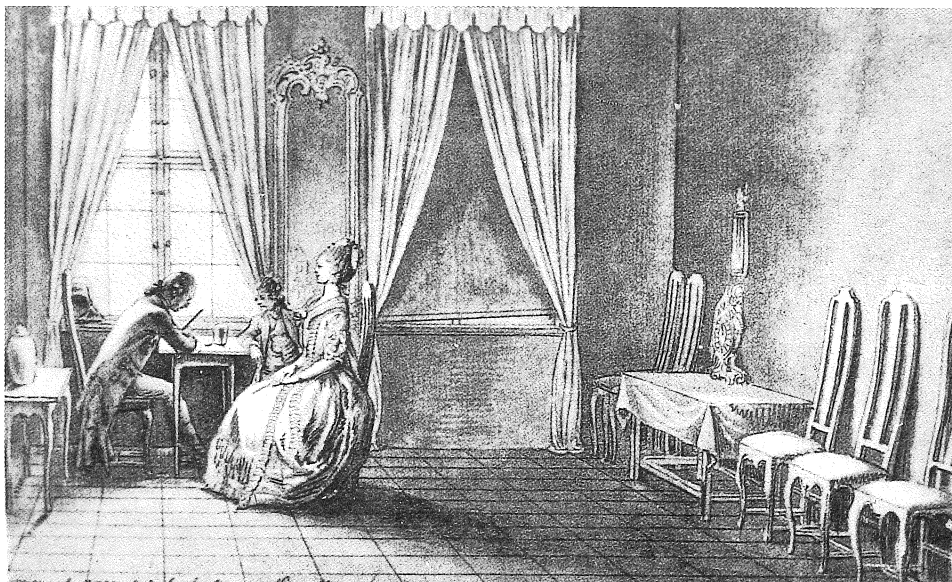
niną z falbaną, z lustrem i przyborami toaletowymi. Nad gotowalnią duże lustro ukosem wiszące. Przy łóżkach stoją krzesła z pierwszej połowy XVIII wieku, z wysokimi oparciami, wyścielanymi siedzeniami, z wygiętymi nogami połączonymi trawersami. Warto zwrócić uwagę na pościel, raczej skromną, składającą się z dwóch poduszek i kołdry, oraz strój kupca Gerdesa, ubranego w długi szlafrok i nocną czapkę. Widok tej samej sypialni w innych okolicznościach. Po kolacji, goście zostali poproszeni przez panią domu do sypialni. Łóżka mają pawilony szczelnie zasłonięte. Wykorzystując jeszcze dzienne światło, goście zgromadzili się pod oknami, panie zabawiają się rozmową, panowie dostawili stół grają w karty.

Na innym widoku, dostrzegamy w tejże sypialni jeszcze jeden mebel, który szerzej zaczyna być używany w latach siedemdziesiątych, a mianowicie kanapa, całkowicie tapicerowana, służąca do podejmowania gości i dziennego odpoczynku.

W dzień pawilony łóżek nie zawsze były zasłanianie. W sypialni siostry pani Gerdes, gdzie Chodowiecki portretował człon-



19. Daniel Chodowiecki, *Wnętrze mieszkania pani Henry w Gdańsku, 1773.*



20. Daniel Chodowiecki, *Wnętrze mieszkania pani von Keyserling w Gdańsku, 1773.*

ków rodziny, łóżka są zaścielone, przykryte kapami, kotary pawilonów podpięte. W sypialni ochmistrzyni prymasa Podoskiego, łóżka były ustawione wezglowiami do ściany, widoczne są boczne części baldachimu, wspierające się na przyczółkach łóżka oraz firanki tworzące pawilon. Sypialnia ma charakter

21. Daniel Chodowiecki, *Fragment wnętrza mieszkania prymasa Podoskiego w Gdańsku, 1773.*



uniwersalnego pokoju dziennego. Pod oknem stoi szafa, stół i fotele w stylu Ludwika XV oraz fotel zwany enconfessional, o wysokim zaplecku z rozszerzeniami dla wygodnego oparcia głowy. Obok łóżek widoczny jest fortepian.

Nie zawsze używano baldachimów. W pokoju matki Chodowieckiego, możemy zobaczyć proste drewniane łóżko na niezbyt wysokich nogach, o przyczółkach równej wysokości, zaścielone wysoko pościelą i przykryte kapą. Zgromadzone meble w tym pokoju są przykładem występowania różnorodnych form stylowych obok siebie, widoczne przede wszystkim w zgromadzonych tu krzesłach. Siedemnastowieczny fotel z wysokim prostym oparciem, z nogami toczonymi, przerywanymi kostkami, toczonymi trawersami, stoi obok krzesła w stylu Ludwika XV, w głębi krzesło tak zwane gdańskie z XVII wieku. Po lewej stronie stoją krzesła gdańskie z pierwszej połowy XVIII wieku oraz krzesła w stylu Ludwika XV. Możemy tu jeszcze dostrzec stół składany z opuszczoną klapą, szafę oraz instrument.

W pokoju artysty, który Chodowiecki utrwalił w czasie, gdy portretował swoją matkę, również skromne było urządzenie. Pod oknem prosty stół i siedemnastowieczne krzesła tak zwane gdańskie, z wysokimi oparciami i toczonymi nogami z trawersami. Podobne krzesła znajdowały się w wielu wnętrzach gdańskich domów rysowanych w 1773 roku przez artystę. Świadczy to o tradycyjnym wyposażeniu, przechodzącym często bez większych zmian z pokolenia na pokolenie. Urządzenie pokoju dopełniała dwudrzwiowa szafa o spokojnej formie, flankowana pilastrami, szafkowy podłogowy zegar oraz łóżko bez baldachimu. W narożu pokoju znajduje się typowy osiemnastowieczny, dwukondygnacyjny piec, oraz kufer podróżny o cylindrycznym kształcie, obijany zazwyczaj skórą cielęcą lub z psów morskich.

Również tradycyjne urządzenie miał pokój mieszczańskiej gdańskiej madame Henry. Przy oknie siedemnastowieczny stół rozkładany na toczonych nogach i krzesła z siedzeniami wyplatany. Pod ścianą prosta dwudrzwiowa szafa, dołem z szufladami, okrągły piec z kafli malowanych, na niskich nóżkach.

We wnętrzu mieszkania pani von Keyserling, którą oglądamy gdy pozuje Chodowieckiemu do portretu, prosty siedemnastowieczny stół stoi obok krzesła z pierwszej połowy XVIII

wieku. Między oknami lustro w rokokowej ramie, firanki w oknach dwubrytowe z fryzem lambrekinowym.

Fragment wnętrza domu prymasa Podoskiego, ukazuje mniej reprezentacyjny pokój, w którym stoi szafa dołem z szufladami, górą dwudrzwiowa, okrągły stół na krzyżowych nogach oraz drewniany stolec.

Jak widać, wnętrza mieszczańskie gdańskich w drugiej połowie XVIII wieku były skromnie urządzone, przeważnie ubiegłowiecznymi meblami. Dbano przede wszystkim o wygodę i funkcjonalność wyposażenia, mniej o względy estetyczne. Meble ustawiano pod ścianami, stół zazwyczaj stał przy oknie aby wykorzystać naturalne światło. Nie raziło ówczesnych mieszczań, a także arystokrację ustawianie obok siebie mebli różnego typu.

Wiele z tych mebli, które Chodowiecki rysował w 1773 roku w mieszkaniach gdańskich, wymieniają inwentarze krakowskie. Spis inwentarzowy, sporządzony po śmierci Dominika Pucka w 1789 roku, a więc kilkanaście lat później świadczy, że różnorodność mebli we wnętrzach krakowskich sięgała głęboko wstecz. Obok mebli fornirowanych „ludwikowskich”, stały meble malowane na „marmur”, „orzech”, albo „pstre” kolory, niebieski, zielony, były meble tak zwane gdańskie na toczonych lub krzyżowych nogach, były jeszcze skrzynie malowane i ławy dębowe. Nowe, modne meble wypierały stare stopniowo naprzód z wnętrza bardziej reprezentacyjnych. Powoli też wnętrza polskie traci swój narodowy, sarmacki charakter. Chociaż niezupełnie. Jak słusznie stwierdził Zdzisław Żygulski, w Polsce rygorowi stylów, tak ściśle pojmowanych na zachodzie, przeciwstawiano swobodę i zmienność układów, w miejsce pełnego wytworności stonowania kolorystycznego dawano zmysłową tonację barwną, w miejsce srogiego estetycznego ordynku wprowadzano artystyczny nieład¹⁰⁴. Te cechy towarzyszyć będą w pewnym stopniu i późniejszym wnętrzom polskim.

P R Z Y P I S Y

¹ Opierając się o materiały archiwalne tematem tym zajmował się: S. Tomkowicz, *Domy i mieszkania w Krakowie w pierwszej połowie XVII wieku*, Lwów 1922; J. Pachonński, *Zmierzch sławetnych. Z życia mieszczań w Krakowie w XVII i XVIII wieku*, Kraków 1956; J. Bieniarzówna, *Z dawnego Krakowa*, Kraków 1957; B. Bętkowska, J. Bieniarzówna, *Inwentarz ruchomości ubogiego mieszczaństwa krakowskiego w pierwszej połowie XVII wieku*, Kwartalnik Historyczny Kultury Materialnej, t. V, Warszawa 1957, s. 76–99. Na terenie Warszawy tematem tym zajęli się J. Rutkowska, S. Żaryn, *Wnętrze kamienicy barokowej*, (w:) *Szkice Staromiejskie*, Warszawa 1955.

Ostatnio tematem wnętrz mieszkalnych zajęła się M. Bartkiewicz, *Odzież i wnętrza domów mieszczańskich w Polsce w drugiej połowie XVI i XVII w.*, Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdańsk 1974.

Problem wnętrz mieszkalnych w rozwoju historycznym opracował S. Sienicki, *Historia architektury wnętrz mieszkalnych*, Kraków 1954 (Wnętrza mieszkalne polskie potraktowane są marginalnie).

Z opracowań o szerszej problematyce uwzględniające również zagadnienie wnętrz mieszkalnych należy wymienić: Ł. Gołębiowski, *Domy i dwory*, Warszawa 1830; W. Łoziński, *Życie polskie w dawnych wiekach*, Warszawa 1934.

² Malarstwo Polskie. Manierizm, barok. Wstęp M. Walicki, W. Tomkiewicz, Warszawa 1971, s. 28.

³ Sztuka sakralna w Polsce. Malarstwo. Wstęp T. Dobrzeńcki, J. Ruszczyćówna, Z. Niesiołowska-Rothertowa, Warszawa 1958, s. 20.

⁴ Malarstwo Polskie, op. cit., s. 315.

⁵ Ibidem, s. 315.

⁶ Ibidem, s. 339.

⁷ Ibidem, s. 317.

⁸ Ibidem, s. 341.

⁹ J. Samek, *Polskie rzemiosło artystyczne*, Warszawa 1984, s. 149.

¹⁰ Ten typ łóżka namiotowego i kominków spotykamy w miedziorytach Jana van der Straeta (1523–1605), „*Hafciarzki*”, „*Kobiety hodujące jedwabniki*”.

¹¹ M. Krynicka, *Plaskorzeźba „Ars moriendi”*, Rozprawy i Sprawozdania Muzeum Narodowego w Krakowie, Kraków 1952, s. 99.

¹² D. Kaczmarczyk, *Jan Henle autorem plaskorzeźby z kościoła Augustianów św. Marcina w Warszawie i materiały dotyczące przebudowy zespołu augustiańskiego przez Jana Spinołę*, Biuletyn Historii Sztuki, R. XLI, Nr 4, Warszawa 1979, s. 347.

¹³ S. Krzysztowicz, E. Śnieżyńska-Stolot, *Obrazki wotywnie z kościoła Bożego Ciała w Krakowie*, Polska Sztuka Ludowa, R. XXI, Warszawa 1967, nr 1, s. 33; S. Opalińska, *650 lat miasta Kazimierza „Krzysztofora”*, Zeszyty naukowe Muzeum Historycznego miasta Krakowa, Nr 13, Kraków 1986, s. 24.

¹⁴ S. Krzysztowicz, E. Śnieżyńska-Stolot, *Obrazki wotywnie z kościoła Bożego Ciała w Krakowie* op. cit., s. 45.

¹⁵ D. Chodowiecki, *Von Berlin nach Danzig, eine Künstlerfahrt im Jahre 1773, Hundert Bilder nach den originalen der Staatlichen Akademie der Künste in Berlin herausgegeben von Wolfgang von Oettingen*, Leipzig MCMXXXVII.

¹⁶ J. Bieniarzówna, *Mieszczaństwo Krakowskie XVII w.*, Kraków 1960, s. 129.

¹⁷ M. Rożek, *Mecenat artystyczny mieszczaństwa krakowskiego w XVII wieku*, Biblioteka Krakowska nr 118, Kraków 1977, s. 10.

¹⁸ M. Rożek, *Mecenat artystyczny*, op. cit., s. 241.

¹⁹ J. Bieniarzówna, *Z dawnego Krakowa*, Kraków 1957, s. 116.

²⁰ H. Jasieński, *Dawna kamienica krakowska, jej układ i wnętrza*, Biblioteka Krakowska nr 83, Kraków 1934, s. 8.

²¹ M. Dayczak-Domanasiewicz, *Uwagi o renesansowych dekoracjach malarskich krakowskich wnętrz mieszczańskich*, Biuletyn Krakowski, Tom III, Kraków 1961, s. 149.

²² M. Dayczak-Domanasiewicz, *Uwagi o renesansowych dekoracjach malarskich*, op. cit., s. 154.

²³ T. Dobrowolski, *Nowoczesne malarstwo Polskie*, Tom I, Wrocław-Kraków 1957, s. 49, 185.

²⁴ K. Estreicher, *Kolltataj i kamienica Estreicherów*, Rocznik Krakowski nr 48, Kraków 1977, s. 166, fot. 8, 9, 10. Malowidła przetrwały do 1909 roku, to jest do czasu rozbiórki domu. Wygląd domu i fresków znamy dzięki fotografiom z 1909 roku, które zlecił wykonać Stanisław Estreicher przed zburzeniem domu.

²⁵ J. Lepiarczyk, *Kamienica Kolltataja przy ul. św. Jana*, Rocznik Krakowski nr 48, Kraków 1977, s. 172.

²⁶ Informacji o nowo odkrytych polichromiach w kamienicach krakowskich, pochodzących z ostatniej ćwierci XVIII wieku, udzieliła mi mgr Grażyna Dreścik.

²⁷ A. Bochnak, *Giovanni Battista Falconi*, Kraków 1925.

²⁸ J. Pagaczewski, *Baltazar Fontana w Krakowie*, Rocznik Krakowski nr 11, Kraków 1909, s. 37–46.

²⁹ J. Bieniarzówna, *Mieszczaństwo Krakowskie XVII w.*, op. cit., s. 93; F. Materski, *Civis aeternae beatorum civitati nobilis olim ac spectabilis dominus D. Sigismundus Zaleski consul Cracoviensis post vitae terrenae peractum curriculum adscriptus AD 1707, die 4 Januarii Cracoviae*.

³⁰ J. Pagaczewski, *Baltazar Fontana w Krakowie*, op. cit., s. 36.

³¹ J. Pachonński, *Zmierzch sławetnych*, op. cit., s. 404.

³² M. Rożek, *Barokowa podmiejska rezydencja krakowskiego patrycjusza*, Biuletyn Historii Sztuki, R. XXXVIII, Nr 4, Warszawa 1976, s. 291.

³³ S. Tomkowicz, *Domy i mieszkania w Krakowie*, op. cit., s. 46.

³⁴ J. Pachonński, *Zmierzch sławetnych*, op. cit., s. 404.

³⁵ J. Samek, *Polskie rzemiosło artystyczne*, op. cit., s. 172, 409.

³⁶ S. Tomkowicz, *Domy i mieszkania w Krakowie*, op. cit., s. 49.

³⁷ Ibidem, s. 37.

- ³⁸ J. Rutkowska, S. Żaryn, *Wnętrze kamienicy barokowej*, op. cit., s. 183.
- ³⁹ S. Tomkowicz, *Domy i mieszkania w Krakowie*, op. cit., s. 37.
- ⁴⁰ Ibidem, s. 37.
- ⁴¹ Ibidem, s. 50.
- ⁴² Z. Żygulski jun., *Dzieje polskiego rzemiosła artystycznego*, Warszawa 1987, s. 24.
- ⁴³ T. Mańkowski, *Polskie tkaniny i hafty XVI–XVII wieku*, Wrocław 1954, s. 37.
- ⁴⁴ S. Tomkowicz, *Domy i mieszkania w Krakowie*, op. cit., s. 58–61.
- ⁴⁵ J. Pachonński, *Zmierzch sławetnych*, op. cit., s. 411; M. Taszycka, *Włoskie jedwabne tkaniny odzieżowe w Polsce w pierwszej połowie XVII wieku*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1971.
- ⁴⁶ S. Tomkowicz, *Przyczynki do historii kultury Krakowa w pierwszej połowie XVII wieku*, Lwów 1912, s. 238.
- ⁴⁷ Adam Jarzębski, *Gościniec albo opisanie Warszawy*, 1643, Warszawa 1909, s. 125.
- ⁴⁸ S. Tomkowicz, *Domy i mieszkania w Krakowie*, op. cit., s. 59.
- ⁴⁹ Ibidem, s. 60.
- ⁵⁰ J. Samek, *Polskie rzemiosło artystyczne*, op. cit., s. 139.
- ⁵¹ J. Gostwicka, *Dawne meble polskie*, Warszawa 1965, s. 28.
- ⁵² Ibidem, s. 33.
- ⁵³ S. Tomkowicz, *Domy i mieszkania w Krakowie*, op. cit., s. 36.
- ⁵⁴ J. Bieniarzówna, *Z dawnego Krakowa*, op. cit., s. 125.
- ⁵⁵ S. Tomkowicz, *Domy i mieszkania w Krakowie*, op. cit., s. 42.
- ⁵⁶ Ibidem, s. 42, 45.
- ⁵⁷ J. Gostwicka, *Włoskie meble renesansowe w zbiorach wawelskich*, Warszawa 1954, s. 15.
- ⁵⁸ S. Tomkowicz, *Domy i mieszkania w Krakowie*, op. cit., s. 45.
- ⁵⁹ Typy mebli na stałe wkomponowane we wnętrzu, mają odległą tradycję sięgającą gotyku. Spotykamy je we wnętrzach malowanych przez Jana van Eycka, Łukasza Cranacha, Petera van der Heyden'a i innych. W Polsce spotkać je można jeszcze w XVIII wieku.
- ⁶⁰ B. Maszkowska, *Z dziejów polskiego malarstwa okresu oświecenia*, Wrocław 1956, s. 48. W inwentarzach warszawskich wymieniana jest „szafa z drucianą kratą z 3 szufladami do serwet i cyny”.
- ⁶¹ S. Tomkowicz, *Domy i mieszkania w Krakowie*, op. cit., s. 43.
- ⁶² Obrazki wotywnie Izajasza Bonera znajdują się obecnie w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie.
- ⁶³ J. Bieniarzówna, *Z dawnego Krakowa*, op. cit., s. 127.
- ⁶⁴ S. Tomkowicz, *Domy i mieszkania w Krakowie*, op. cit., s. 61; J. Pachonński, *Zmierzch sławetnych*, op. cit., s. 417.
- ⁶⁵ J. Pachonński, *Zmierzch sławetnych*, op. cit., s. 417.
- ⁶⁶ S. Tomkowicz, *Domy i mieszkania w Krakowie*, op. cit., s. 62; J. Pachonński, *Zmierzch sławetnych*, op. cit., s. 418.
- ⁶⁷ J. Pachonński, *Zmierzch sławetnych*, op. cit., s. 419.
- ⁶⁸ K. Buczkowski, *Dom Hippolitów w Krakowie*, Rocznik Krakowski nr 22, Kraków 1929, s. 114. Archiwum Państwowe w Krakowie, Acta quart. civ. Crac. 1702–1739, N. 1384, p. 254 i Acta pup. et succ. 1709–1713, N. 831. Inwentarz, taksa i podział majątku, rachunki spadkowe po Zygmuncie Zaleskim, p. 40–51.
- ⁶⁹ J. Gostwicka, *Dawne meble polskie*, op. cit., s. 35.
- ⁷⁰ J. Rutkowska, S. Żaryn, *Wnętrze kamienicy barokowej*, op. cit., s. 188.
- ⁷¹ K. Buczkowski, *Dom Hippolitów w Krakowie*, op. cit., s. 115; J. Bieniarzówna, *Mieszczanstwo krakowskie XVII w.*, op. cit., s. 93.
- ⁷² Boazerie drewniane w XVII wieku rzadko wymieniane są w inwentarzach. Sprawiali je zamożni mieszczaństwo. Boazeria była w kamienicy Wesselinowskiej w Rynku Głównym, która została włączona w gmach Pałacu Spiskiego. S. Tomkowicz, *Domy i mieszkania w Krakowie*, op. cit., s. 55.
- ⁷³ M. Zientara, *Buduar czy kaplica? „Krzysztofony”*, Zeszyty naukowe Muzeum Historycznego miasta Krakowa, nr 13, Kraków 1986, s. 65.
- ⁷⁴ Prywatną, domową kaplicę miał rajca Sebastian Zacherla (zm. 1664) w swoim domu w Rynku Głównym 42. Urządzona była z przepychem. Ściany wybite były złocistym kurdybanem, okna załaniały karmazynowe i złote kitajczane firanki. W ołtarzu mieścił się obraz przedstawiający Boże Narodzenie, w zwieńczeniu wyobrażenie Boga Ojca, a po bokach stały figury św. Floriana i Jerzego. Znajdowała się też złożona figura patrona właściciela, św. Sebastiana, oraz posążki apostołów. Ponadto wyposażenie kaplicy dopełniał kłęcznik i aparata mszalne: kielich, relikwiarz, mszał, cztery antepedia, ornaty oraz małe ołtarzyki w srebro oprawny. M. Rożek, *Mecenat artystyczny mieszczaństwa krakowskiego w XVII wieku*, op. cit., s. 171.
- O posiadaniu prywatnej kaplicy świadczy też testament Erazma Daniegla z r. 1624. Wśród przedmiotów ruchomych wyposażających mieszkanie wymieniony jest „ołtarzyk ze wszystkimi aparatami”. S. Tomkowicz, *Domy i mieszkania w Krakowie*, op. cit., s. 65.
- ⁷⁵ S. Tomkowicz, *Domy i mieszkania w Krakowie*, op. cit., s. 67.
- ⁷⁶ J. Pachonński, *Zmierzch sławetnych*, op. cit., s. 428.
- ⁷⁷ Ibidem, s. 428.
- ⁷⁸ Sposób wieszania obrazów możemy poznać we wnętrzach utrwalonych przez Daniela Chodowieckiego. D. Chodowiecki, *Von Berlin nach Danzig*, op. cit., il. 29, 71, 75, 80.
- ⁷⁹ M. Rożek, *Barokowa podmiejska rezydencja krakowskiego patrycjusza*, op. cit., s. 291; M. Rożek, *Mecenat artystyczny mieszczaństwa krakowskiego w XVII wieku*, op. cit., s. 164.
- ⁸⁰ Rysunek Józefa Brodowskiego znajduje się w zbiorach Muzeum Historycznego m. Krakowa.
- ⁸¹ M. Rożek, *Mecenat artystyczny mieszczaństwa krakowskiego w XVII wieku*, op. cit., s. 165.
- ⁸² W dworze swym, w roku 1669 Jan Pernus podejmował wyjeżdżającego do Francji króla Jana Kazimierza. W dwa lata później przyjmował króla Michała Korybuta Wiśniowieckiego i jego małżonkę Eleonorę Austriaczkę. M. Rożek, *Barokowa podmiejska rezydencja krakowskiego patrycjusza*, op. cit., s. 292.
- ⁸³ J. Gostwicka, *Dawne meble polskie*, op. cit., s. 39.
- ⁸⁴ Ł. Gołębiowski, *Domy i dwory*, Warszawa 1830, s. 16.
- ⁸⁵ B. Maszkowska, *Z dziejów polskiego meblarstwa okresu oświecenia*, op. cit., s. 30.
- ⁸⁶ J. Kitowicz, *Opis obyczajów i zwyczajów za panowania Augusta III*, t. II, Kraków 1925, s. 154, 158.
- ⁸⁷ B. Maszkowska, *Z dziejów polskiego meblarstwa okresu oświecenia*, op. cit., s. 28.
- ⁸⁸ S. Sienicki, *Meble kolbuszowskie*, Warszawa 1936.
- ⁸⁹ J. Gostwicka, *Dawne meble polskie*, op. cit., s. 54.
- ⁹⁰ S. Sienicki, *Meble kolbuszowskie*, op. cit., s. 20 i 23.
- ⁹¹ K. Streicher, *Kolłątaj i kamienica Estreichera*, op. cit., s. 168.
- ⁹² J. Kitowicz, *Opis obyczajów i zwyczajów za panowania Augusta III*, op. cit., t. II, s. 142–158; B. Maszkowska, *Z dziejów polskiego meblarstwa okresu oświecenia*, op. cit., s. 34.
- ⁹³ J. Pachonński, *Zmierzch sławetnych*, op. cit., s. 424.
- ⁹⁴ J. Gostwicka, *Dawne szafy*, Warszawa 1981, s. 32.
- ⁹⁵ J. Pachonński, *Zmierzch sławetnych*, op. cit., s. 422.
- ⁹⁶ Ibidem, s. 423.
- ⁹⁷ Ibidem, s. 424.
- ⁹⁸ Archiwum Państwowe w Krakowie, Inwentarz Dominika Pucka, sygn. 929. Tenże inwentarz jest tematem osobnego artykułu autorstwa C. Bąk-Koczarskiej.
- ⁹⁹ J. Pachonński, *Zmierzch sławetnych*, op. cit., s. 424; Inwentarz Dominika Pucka.
- ¹⁰⁰ J. Pachonński, *Zmierzch sławetnych*, op. cit., s. 426.
- ¹⁰¹ Ibidem, s. 416.
- ¹⁰² Ibidem, s. 417; w inwentarzu wymieniane jest łóżko składane saskie.
- ¹⁰³ Ibidem, s. 420.
- ¹⁰⁴ Z. Żygulski jun., *Dzieje polskiego rzemiosła artystycznego*, op. cit., s. 43.