

O malowidłach w winiarni "Pod Fortuną" w Lublinie

Jedną z większych osobliwości lubelskiego Starego Miasta są renesansowe malowidła z końca XVI wieku w dawnej winiarni w Rynku pod numerem 8, w kamienicy, zwanej Lubomelskich. Są one szczególnie interesujące nie tylko ze względu na formę, ale przede wszystkim ze względu na zawarte w obrazach i napisach treści, które można by określić jako głoszące epikurejskie zasady życia.

Winiarnia była niewątpliwie elitarnym lokalem rozrywkowym (dziś można by użyć określenia "kategorii S — ze striptizem"), w którym czerpano radość i pełnię życia nie tylko z wybornego wina, ale także ze słodkich owoców miłości.

Kamienica w Rynku nr 8, choć potem kilkakrotnie zmieniała właścicieli, od XVI wieku nosiła nazwę Lubomelskich i słusznie, bowiem rodzina ta przyczyniła się najbardziej do jej przyozdobienia. Budynek ten nie dotrwał jednak do naszych czasów w pierwotnej, okazałej postaci. Kamienica posiadała dawniej wspaniały portal wejściowy, jakby to należało sądzić z zachowanego fragmentu z datą 1540, napisem Jan Lubom... i herbem czy gmerkiem „Zadora”.

Wymieniony tu Jan Lubomelski, rajca lubelski, był właścicielem kamienicy już w 1522 roku i aż do śmierci w 1551 roku. Nie była to jedyna nieruchomość stanowiąca jego własność, był bowiem człowiekiem majątnym, pełniącym rozmaite godności miejskie, osobą szanowaną. Pozostałym po jego śmierci majątkiem podzieliły się dwie córki i trzech synów. Jeden z nich — Erazm — chcąc posiadać kamienicę w Rynku w całości, nabył w 1573 roku od siostr ich działę. Zapewne myślał o jej przebudowie i przyozdobieniu, ale te projekty — może już w części zrealizowane — przekreślił groźny pożar Lublina w dniu 8 maja 1575 roku, który nie oszczędził i tej kamienicy. Została ona jednak rychło odbudowana, a winiarnia w niej znajdująca się — przyozdobiona pięknymi malowidłami.

Erazm Lubomelski zmarł w 1599 roku, a kamienicę odziedziczyło czworo jego dzieci. Do połowy XVII w. była ona jeszcze w posiadaniu spadkobierców, a potem przeszła na własność Zabórowiczów, potem Szererów, Szuartów, Makarewiczów.

Z czasem zapomniano o pięknie zdobionej winiarni, zamurowano wejście od strony Rynku i zaczęto ją użytkować jako zwykłą piwnicę do przechowywania jarzyn i owoców. Zawilgocone ściany wpływały niekorzystnie na stan malowideł. Stawały się one coraz mniej czytelne i wreszcie zupełnie o nich zapomniano.

Zwrócono na nie uwagę dopiero w 1900 roku. W *Ilustrowanym Przewodniku po Lublinie*, ułożonym przez Marię A. Ronikierową, a wydanym w 1901 roku, przy opisie kamienicy Lubomelskich znalazło się następujące zdanie: W piwnicach na ścianach są ślady malowideł i napisów w języku łacińskim i niemieckim. Była tu winiarnia, w której bawiła się palestra z leżącego naprzeciwko trybunału i kupcy na jarmarki zjeżdżający.

Wiadomość tę wykorzystał dopiero w 1936 roku konserwator wojewódzki dr Józef Edward Dutkiewicz i dzięki jego staraniom malowidła w winiarni poddane zostały zabiegom konserwatorskim, przeprowadzonym w latach 1938—39 przez artystę malarza Tadeusza Terleckiego i Leokadię Bielską-Tworkowską. Wykonano także szereg prac budowlanych, mających na celu udostępnienie winiarni do zwiedzania. Przywrócono m. in. wejście i okno od strony Rynku, uzupełniono połączenie z niżej leżącymi kondygnacjami piwnic dla lepszej wentylacji.

Lata, w których powstały omawiane malowidła, były w historii Lublina okresem bardzo interesującym; były to bowiem dla miasta lata ważnych wydarzeń politycznych, pomyślnej koniunktury gospodarczej, burżuazyjnego życia kulturalnego. W roku 1569, przy wielkim zjeździe szlachty polskiej i litewskiej, doszło w Lublinie do zawarcia unii między dwoma narodami, w związku z czym myślano nawet, aby do Lublina przenieść stolicę państwa. Już sam zamiar świadczy o ówczesnej wielkości miasta, skoro mogło być brane pod uwagę przy takich projektach.

Od 1578 roku Lublin stał się siedzibą sądów trybunalskich — najwyższej władzy sądowniczej w Polsce. Od tego czasu przez szereg długich lat deputaci świeccy i duchowni Trybunału Koronnego oraz liczne zastępy palestry i procesującej się szlachty przez sześć miesięcy w roku przebywały w mieście dla dopełnienia swych funkcji urzędowych i dopił nawania spraw przed sądem. Sądy trybunalskie miały nawet znaczny wpływ na rozwój przestrzenny Lublina, bowiem co znaczniejsze rody szlacheckie, dla zapewnienia potrzebnych wygod, budowały sobie pałace i dwory. I tak, gdy lustracja miasta z 1564 roku wymieniazaledwie kilka dworów na obszarze jurysdykcji miejskiej, w roku 1660 jest ich już kilkadziesiąt.

Ruch innowierczy, który tak szeroko rozwinął się na ziemi lubelskiej, przyniósł znaczne ożywienie ruchu umysłowego. W Lublinie przebywał często dla załatwiania swoich spraw majątkowych Mikołaj Rej. Wielki poeta Odrodzenia, Jan Kochanowski, bawił na dworze Firlejów w Dąbrowicy i także u licznych przyjaciół w Lublinie. Swawolne *Fraszki* tematyką swą zdradzają, że powstały w oparciu o realia lubelskie. W Lublinie przebywał także Erazm Otwinowski z Liśnika pod Kraśnikiem, kalwin, manifestujący sympatie proariańskie, który zobaczył trochę świata w podróży do Szwecji z Janem Baptistą Tęczyńskim, nieszczęśliwym kochankiem królowy Cecylii. Otwinowski był autorem zbioru erotyków, fraszek i epigramatów o treści często bardzo swawolnej lub wręcz pornograficznej.

W Lublinie przez wiele lat pracował i tworzył Sebastian Klonowic. Ten, w przeciwieństwie do poprzednio wymienionych, był w swych utworach polskich i łacińskich moralistą. Dodajmy jeszcze, że we wsi podlubelskiej Babinie, powstała żartobliwa Rzeczpospolita, której twórcy i uczestnicy operowali nie tylko sarmackim humorem, ale również ostrą, ciętą satyrą.

Z nowymi prądami artystycznymi Odrodzenia zapoznał się Lublin już w drugiej ćwierci XVI wieku. Odnalezione ostatnio na terenie Starego Miasta fragmenty kamieniarki gotycko-renesansowej, nawiązujące w formie do twórczości Benedykta Sandomierzanina, są świadectwem tego, że Lublin stosunkowo szybko przyswajał nowe prądy. Około połowy XVI wieku szereg budowli w mieście otrzymało szatę renesansową: były to m. in. Ratusz, kościół św. Stanisława, kościół św. Pawła, kilka kamienic w Rynku (numery: 6, 8, 14, 19). Po pożarze w 1575 roku miasto odbudowywało się już w całości w stylu renesansowym. Jeśli chodzi o wnętrza nowo wystawionych czy wyrestaurowanych kamienic, to często dekorowano je malowidłami i przyozdabiano okolicznościowymi dydaktycznymi napisami.

Te może nieco przydługie rozważania historyczne były niezbędne dla przedstawienia atmosfery i klimatu w jakich doszło do powstania malowideł w winiarni.

Izba, u której znajduje się polichromia ma wymiary 7,10x3,0 m; sklepienie kolebkowe, nakrywające izbę, ma wysokość 2,45 m w kluczu. Kompozycja malarska składa się z ośmiu scen figuralnych z napisami, dwu luźnych tablic i jednego kartusza nad kominkiem, całość wiążą pięknie rysowane stylizowane wici roślinne.

Napis nad wejściem do malowanej izby, wzięty z Horacego, głosi apoteozę cnoty, nie ulegającej zepsuciu. Drugi napis, umieszczony nad almaria — wnęką, w której stało wino — również z Horacego, wzywa do zaniechania krwawych kłótni przy kielichu. Kochanowski sparafrazował to dowcipnie:

*Kto się chce bić, obój zbroje
Ja przy kuflu przedsię stoję
Bo tak mniemam, że upitym
Lepiej leżeć, niż zabitym.*

Widocznie tu, w winiarni, pod wpływem trunku dochodziło do waśni i zwad, nie zawsze bezkrwawych.

Nad całością kompozycji figuralnych górowało przedstawienie na wierzchu sklepienia postaci Fortuny — nagiej kobiety — Wenus z rozwianym żaglem w ręku, stojącej wśród fal, w muszli na kuli. Jest to oczywiście alegoria fortuny jako zmiennej siły fatalnej, przeciwko której próżny jest wszelki opór.

Napisy związane z obrazami mieszczą się na ścianach dłuższych izby i zawierają moralizujące maksymy o tematyce Wenus — Fortuny, zmiennej i niestałej. Pierwszy z obrazów przedstawia boginię miłości z amorem. Naga postać kobieca leży pod zasłoną z lekko rozchylonymi nogami, obok niej kłęczący amor z łukiem i kołczanem. Można by tę scenę interpretować jako Danae i złoty deszcz, co byłoby aluzją do wszechmocy złota - pieniądza.

Dalszy obraz przedstawia dwóch filozofów: Demokryta i Heraklita z Efezu jako reprezentantów przeciwstawnych postaw życiowych — optymizmu i pesymizmu. Następny obraz przedstawia drzewo, na którym zamiast owoców znajdują się kobiece głowy. Chłopiec z kijem w ręku, stojący pod drzewem, zamachnął się by strącić którąś z nich. Jest to wyobrażenie urodzaju kobiet.

Kolejny obraz, bardzo mało czytelny, przedstawia wszechwładzę pieniądza. Widzimy na nim wagę i dwie szale — na jednej z nich stoi postać kobieca, na drugiej, która przeważała pierwszą, leży sakwa ze złotem. Jest to ilustracja dewizy niedwuznacznie związana z charakterem lokalu „Pod Fortuną”

Następny obraz to szczęście w małżeństwie, które według słów maksymy znajdującej się nad nim sprzyja jednemu na dziesięciu. Widzimy tu wielki kosz, a w jego wnętrzu ściskające się pary małżeńskie. Przed koszem z jednej i z drugiej strony postacie mężczyzny i kobiety. Z napisu wynika, że dokonali oni już ryzykownego wyboru.

Dalszy obraz jest potępieniem złych obyczajów kleru. Starszy brodaty zakonnik (prior) siedzi w towarzystwie nagiej kobiety, przed nim braciszek zakonny, również w towarzystwie niewiasty, pokazuje przeorowi zwierciadło. Jest to oczywiście ilustracja przysłowia: „Lekarzu, lecz samego siebie”:

Co w drugim ganisz, sam się

Nie dopuszczaj tego:

Sprośna to, gdy kto błędząc

Strofuje drugiego.

Tak brzmią odpowiednie Katonowe wiersze w przekładzie Sebastiana Klonowica.

I wreszcie kluczowa dla całego zespołu malowideł obraz przedstawia apoteozę miłości. W górnej części obrazu, na środku, widzimy otwarty namiot, na którym umieszczone jest serce. Po prawej stronie namiotu namalowana jest postać kobieca w długich szatach, przedstawiająca „miłość niebiańską”, po lewej — amor z łukiem na kuli — to miłość ziemską. W dolnej części na tle szeroko rozłożonej kotary naga kobieta obejmuje duży spiczasty przedmiot, którego znaczenia nietrudno się domyśleć. U stop kobiety, na kotarze, rzucone: kopia, czekan, infuła i puklerz — wszystkich miłość wzięła w swoje posiadanie.

Forma malowideł wykonanych techniką suchego fresku na pobiałe wapiennej jest właściwie uboga, a sposób przedstawienia treści prosty. Uderza natomiast wielką swobodą i dużymi wartościami graficznymi ornament roślinny na sklepieniu.

Malowidła w winiarni powstały około 1580 roku. Ich wykonawca, znajdujący się pod wpływem malarstwa niemieckiego, pochodził jednak ze środowiska polskiego. Polichromia winiarni jest w skali ogólnopolskiej zabytkiem przez swoje treści i formę unikalnym i winna doczekać się pełnego wykorzystania.

Obszerne, piękne studium o malowidłach w winiarni lubelskiej napisał odkrywca tej polichromii, prof. dr Józef Dutkiewicz.