

Jerzy Czajkowski

ŹRÓDŁA DO MALARSTWA LUDOWEGO W KRAKOWSKIM

Dawna twórczość malarska należy do grupy stosunkowo słabo zbadanych dziedzin sztuki ludowej. Stało się tak nie dlatego, że brak jest obiektów do badań, ale przede wszystkim z tego powodu, iż obrazy na płótnie, papierze czy rzadziej na blasze z reguły nie były sygnowane ani datowane (il. 1). Chronologię obiektów zebranych w muzeach opiera się głównie na wiadomościach uzyskanych od ostatnich właścicieli, którzy bardzo rzadko mogą udzielić prawdziwie rzetelnych danych, pozwalających ściśle datować stare obrazy.

Analiza treści, stylu i techniki wykonania pozwala na ewentualne wysuwanie hipotez dotyczących wspólnoty warsztatowej pewnych grup okazów, ale przy nieznanym ośrodku produkcji nie daje możliwości zlokalizowania ich proveniencji. Stąd też cenne są nawet drobne wzmianki

źródłowe, które dorzucają nieco informacji do historii ludowego malarstwa.

Zarówno w Wojewódzkim Archiwum Państwowym w Krakowie, jak i w zbiorach innych instytucji, zachowało się nieco dokumentów z tego zakresu, które wykorzystywali już różni autorzy¹. Rozpatrywano je jednak pod kątem malarstwa w ogóle, a nie ludowego.

W przeciwieństwie do innych cechów, których dzieje zostały poznane, cech malarzski w Krakowie nie doczekał się do tej pory pełnego opracowania. Przyczyną tego jest niewielka — jak dotychczas — liczba znanych dokumentów.

Najstarsza wiadomość o istnieniu w Krakowie cechu skupiającego malarzy i goldszlagierów dotyczy roku 1490. Data ta została wymieniona w późniejszym o lat 80 przywileju Zygmunta Augusta z dnia 1.VII.1570 r., którego

Il. 1. *Wjazd Jezusa do Jerozolimy*, ol./pl. Wyk. Antoni Krząstkiewicz w Żywcu 1851 r.



kopię znajdujemy w Państwowym Archiwum Wojewódzkim w Krakowie². Najbardziej interesujący nas fragment tego dokumentu brzmi:

„...A iż nas też dochodzi pewna wiadomość tego, że siela cudzoziemców z inszych państw i królestw podano nasze rozmaite robotą ich rzemiosłu należącą nadjeżdżają ku wielkiemu zepsowaniu ich i nie małej szkodzi. Dlatego my, aby w rzemiosło swoim bez utraty żyli, na żądanie tych to goldszlagierom i malarzom niniejszym listem im tę prerogatywę dajemy, aby żaden cudzoziemiec z inszych państw i królestw nie śmiał się ważyć na goldszlagiery i malarze krakowskie, roboty żadnej wozić, ani sprzedawać, a zwłaszcza abszlagu, feingoltu, gwiszgultu, srebra bitego...”

W dniu 5.III.1581 r. malarze krakowscy uzyskują potwierdzenie swego przywileju przez króla Stefana³. Z dokumentu tego wybieramy najciekawsze dla nas fragmenty:

„...kto chce zostać mistrzem ... ma sporządzić meistersztuk, jako to: obraz Najświętszej Maryi Panny z Dzieciątkiem Jezus, po wtóre obraz Zbawiciela świata, po trzecio S. Jerzego na koniu, które to sztuki majstrowie oglądać mają, dla przekonania się, czyli on w przyszłości może tu zostać mistrzem i ich rzemiosło sobie obrać. Wszakże nie należy w tym względzie zbyt wiele wymagać od biednych towarzyszy...”⁴.

...Ktoby nie miał prawa miejskiego albo cechowego, gdziekolwiek by unieszkął, czy na Stradomiu, na Kazimierzu lub na Kleparzu, temu nie mają pozwolić roboty swe sprzedawać z naszą pomocą w mieście, ale tylko w czasie jarmarku, kiedy każdemu to jest wolno.

Jeżeliby kto przywiózł tablice, chusty lub papiery malowane, które by przynosiły uszczerbek rzemiosłowi, na ten czas cechmistrze z naszymi sługami mogą takowe pozabierać, oprócz jarmarku, a zaś drobne przedmioty malowane, które nie przynoszą uszczerbku w rzemiosło to wolno przedawać w dnie targowe...”⁵.

W 1638 r. Władysław IV potwierdza dawne ustawy cechowe malarzy z nowo przydanymi artykułami⁶, z których wybieramy dwa krótkie akapity:

„...który by towarzysz (malarski) chciał mistrzem krakowskim zostać ... ma sztuki robić naznaczone według przywileju, to jest: Krucyfiks, P. Maryę w drodze do Egiptu, S. Jerzego na koniu...”

Item. Jeżeliby niedoskonały był w sztuce malarskiej, ma być wedle uznania mistrzów karany, od każdej sztuki dwa talary i kolacją podług przemożenia swego ...A jeżeliby się takowy towarzyszem będąc partaniną bawił, albo mistrzom przeszkodę czynił ... taki ma być karan dwudziestą talarów...”

W 1783 r. powstaje nowy statut cechu malarzy krakowskich, który król Stanisław August zatwierdził w dniu 13.III.1784 r.⁷ Czytamy tam m.in.:

„7. Uczeń zostawszy czeladnikiem i towarzyszem ma rok u swego magistra robić..., zaś po wyjściu roku ma pójść na wydoskonalenie lepsze siebie do głównych miast na lat 2 i stanowić się nie ma, póki tych lat dwóch nie odbędzie lub z przyczyn tych samych słusznych dwóch lat u magistra tu-tejszego aktualnie za towarzysza nie wyrobi.

8. Żaden z towarzyszy nie ma się żadnej roboty podejmować na swoją stronę...

17. Żaden z panów magistrów nie ma obrazów po mieście i wszelkich domach i miejscach na sprzedaż roznosić, lecz je w domu ma przedawać, gdyż stąd wielka hańba dla kongregacji dzieje się...

19. Aże jako wyżej dawnymi ordynacjami i ich konfirmacjami ostrzeżono jest, by się nikt tej professyi i sztuce przeszkadzać nie ważył..., aby żaden innej kondycyi człowiek, w tej kongregacji wpisany nie będąc, żadnym protekstem, sposobem i tytułem, tak w nanoszeniu, robieniu, przywożeniu z partykularnych miast krajowych wszelkich

robót malarskich, które się różnymi kolorami, farbami, złotem, srybrem, lakierowaniem, klajem lub olejem robią, tu do miasta Krakowa jako i przedmieścia jego na sprzedaż nanosić, nawozić pod jakimkolwiek protekstem, na zniszczenie i zrujnowanie mieszczan krakowskich ... nie ważył..., wyjąwszy virtuosos viros obrazy i portrety malujących, i ci prostych robót robić nie mają, ani w nich przeszkadzać... malarzom krakowskim nie będą powinni...”

Nieco wcześniejsze od ostatniego dokumentu jest zarządzenie rektora UJ Stanisława Filipowicza wydane pomiędzy 1747 a 1758 r. Przytaczamy je na końcu zestawienia, gdyż nie ma ono już, jak wszystkie powyższe, charakteru statutu. Jest to rozporządzenie „O porządku między panami magistrami w podejmowaniu się roboty malarskiej”, w którym przeciwstawiona została pracom artystycznym „...in-sza i najpodlejsza robota klajowana, czyli to na płótnie, czyli to na drewnie...”⁸. Między innymi rektor nakazuje:

„...aby panowie magistrowie kunsztu malarskiego, którzy w malowaniu obrazów, lanczawtów (!), kopersztychów i w tym podobnych inwencyj mają biegłość i doskonałość tąż samą sztuką i robotą, aby się bawili i nią się kontentowali, którzy zaś robotą złoczenia i chińszczyznę praktykować umieją tąż samą sztuką aby się bawili i nią się kontentowali do inszej nie rzucając się, którzy zaś na ostatek tylko do samej roboty klajowanej są sposobni żadnej innej podejmować się nie powinni...”⁹

Oprócz podanych wyżej dokumentów istnieje jeszcze kilka innych, których treść lub fragmenty podamy w trakcie omawiania poszczególnych zagadnień.

Nie ulega wątpliwości, że krakowski cech malarzy skupiający jednocześnie pozłotników i szklarzy, a w późniejszym okresie również szpalerników, istniał już w XV w. Jak do-wodzą wykazy sporządzone przez W. Gąsiorowskiego i E. Rastawieckiego, w cechu krakowskim rejestrowani byli malarze wywodzący się rodem z najrozmaitszych miast niemal z całej Polski i z zagranicy¹⁰. W XVII i XVIII w. niektórzy malarze rekrutowali się również z podkrakowskich wsi, jak np. Marcin Chochołek syn młynarza z Luborzycy, wyzwolony na towarzysza w 1624 r., Stanisław Derysarz z Iwkowej wyzwolony w 1784 r. i inni¹¹.

Statut cechu malarzy był analogiczny jak w innych cechach. Ulegał on jednak ciągłym korektom, jak świadczą o tym m.in. tzw. majstersztyki, które malarz-czeladnik miał wykonać przy przyjęciu go na mistrza. W 1581 r. obowiązywały 3 obrazy, tj. NMP z Dzieciątkiem, Zbawiciela świata i św. Jerzego. Natomiast w 1638 r. pozostał tylko św. Jerzy, a w miejsce dwu pierwszych obowiązywał Ukrzyżowany i Ucieczka do Egiptu (oba dok. cyt. wyżej). Jest to w zasadzie kwestia marginalna, o tyle jednak interesująca, że postać św. Jerzego obca jest polskiemu malarstwu ludowemu na płótnie i papierze, chociaż występuje w grafice ludowej.

Majstersztyki obowiązywały ogół nowo kreowanych mistrzów, można się było jednak niekiedy od nich wykupić, a np. w przypadku, gdy czeladnik był synem malarza, robił on czasami tylko jeden obraz majstersztykowy albo w ogóle nie przedstawiał żadnego dowodu swoich umiejętności. W ten sposób zdarzało się, że mistrzem zostawał człowiek dość słabo znający swój fach, ewentualnie mało uzdolniony. Taki zaś mógł pracować wyłącznie dla mniej wybrednych odbiorców. Interesujący przy tym jest jeden zwrot w przywileju króla Stefana, informujący, że od biednych towarzyszy przy przyjmowaniu ich na mistrza „nie należy w tym względzie zbyt wiele wymagać”. Jest oczywiste, iż tego rodzaju zwrot nie mógł pochodzić od króla, lecz był sformułowaniem przedstawionym przez cech. To zaś oznaczało, że sami mistrzowie cechowi dopuszczali istnienie dwu różnych nurtów malarstwa: jednego, w ramach którego tworzone dzieła przynajmniej poprawne, i drugiego będącego za-



Il. 2. *Śmierć Św. Józefa*, ol./pl. 1864 r. Kraków—Płaszów.

pewne na usługach ludzi małozamożnych. Ten drugi nurt miałby więc charakter ludowy, a jego początki — jak wynika z dokumentu — sięgają XVI w. Przypuszczenie to znajduje zresztą potwierdzenie w tym samym przywileju z 1581 r., w którym jest mowa o sprzedaży tablic, chust lub papierów malowanych, które nawet w formie tandetnej mogły być sprzedawane, ale wyłącznie na jarmarku. Nie ma tu wprawdzie mowy o obrazach, zaś pod obłędem tablic, chust czy papierów malowanych mogły kryć się różne wyroby. Wątpliwe jednak, by mogły to być np. kołtryny dekoracyjne, gdyż do 1603 r. kołtryniarze mieli osobny cech,¹¹ który zapewne sam regulował swoje sprawy, a poza tym papierowe kołtryny — jak twierdzi Jan Pacholński — rozpowszechniły się dopiero w końcu panowania Augusta III.¹²

Jest oczywiste, że w cechu malarzkim zrzeszającym zarówno artystów wysokiej klasy, jak i bardzo miernych rzemieślników, nie mogło być nigdy jednomyślności. Dopiero jednak w 1745 r. doszło do pierwszego rozłamu, kiedy to 12 malarzy poddało się pod protekcję Akademii Krakowskiej¹³.

Pomijam tu wszystkie perypetie cechu i tych kilkunastu malarzy, którzy woleli zwierzchnictwo Akademii, gdyż tymi sprawami zajęła się już M. Chamecówna. Dla nas natomiast istotniejszy jest fakt, że nawet ci malarze, nad którymi miała roztoczyć opiekę Akademia, reprezentowali bardzo zróżnicowany poziom. Wynika to jasno z wypowiedzi rektora Filipowicza, który odróżnia podłą robotę klejową od innych doskonalszych sztuk, a ponadto podkreśla on, że wśród malarzy są taey, którzy są zdolni tylko do robót klejowych.

Można sądzić, że już co najmniej od poł. XVIII w. plebejski nurt malarstwa stale przybierał na sile. Wyrazem tego jest nowy statut cechu malarzy z 1783 r., w którym zastrzega się, by malarze artyści — *virtuosos viros* — nie przeszkadzali innym w wykonywaniu prostych robót. A jakie to mogły być roboty wyraził najlepiej sam Hugo Kolłataj stwierdzając, że krakowscy malarze umieją jedynie „ramy złocić i karety pokostować lub świętych Pańskich z krzywymi gębami malować” (1780 r.).¹⁴ Trzeba przyznać,

że H. Kołłątaj, który akurat powrócił z Włoch i sam znał się na malarstwie, miał pełne prawo wyrażać taką opinię (pomijamy tylko, czy miał prawo uogólniać), gdyż cech krakowski przyjmował w tym czasie za mistrzów malarzy dalekich od doskonałości. I tak np. w 1747 r. cech przyjmuje do swego grona Mikołaja Stojkowskiego, w zasadzie samouka, zastrzegając jedynie, by „wielkich robót nie podejmował”. Walentego Kamińskiego uznano za magistra sztuki malarzkiej w 1776 r., ale jednocześnie cech postanawia, że wmiennie on tylko klejową robotą zajmować. Charakterystyczny jest przykład malarza Popławskiego, który malował w kościele O.O. Dominikanów i Karmelitów, w kościele NMP w rynku, czy też u św. Tomasza. Temuż to Popławskiemu zakazano w 1766 r. „nosić, prezentować i sprzedawać obrazów źle malowanych”. Natomiast Józefa Jackowskiego, który wszedł do cechu w 1788 r. a zmarł 20 lat później, cech skazał w 1794 r. na oddanie dwóch świec półfuntowych „za odmalowanie obrazów w niezem nie podobnych do ludzkiego wyobrażenia”.¹⁵

Przykłady powyższe dowodzą, że w 2. poł. XVIII w. cech malarski był już przeżytkiem. Główny trzon jego statutu wypracowany w czasach średniowiecznych nie mógł zadowolić wszystkich zrzeszonych, którzy prawdopodobnie w sposób świadomy dzielili się na dwie grupy, wykorzystujące jednak takie samo zapotrzebowanie społeczne. Niewątpliwie, przy podziale tym decydującą rolę odgrywały zdolności i umiejętności. Gdyby jednak nie istnieli odbiorcy obrazów „źle malowanych”, nie byłoby jednego z problemów (jakości towaru) walki wewnątrzcechowej, która doprowadziła w 1745 r. do krótkotrwałego oddzielenia się z cechu grupy malarzy. Długotrwała walka uwieńczona została sukcesem w 1818 r., kiedy to powstała w ramach Uniwersytetu Jagiellońskiego Regularna Szkoła Sztuk Pięknych,¹⁶ chociaż nie zniesiono jeszcze przynależności artystów-

malarzy do cechu skupiającego w owym czasie zarówno krakowskich malarzy, jak i rzemieślników-malarzy oraz lakierników. Powołanie Szkoły Sztuk Pięknych wzmogło jednak aktywność artystów-malarzy, którzy spowodowali, że w 1820 r. Zgromadzenie Reprezentantów Kraju Krakowskiego rozwiązało cech. Formalna likwidacja organizacji cechowej musiała jednak spotkać się z naturalnym oporem ze strony większości jej członków. Dowodzi tego list Michała Stachowicza, Józefa Rybkiewicza i Jana Zamojskiego skierowany dnia 29.XII.1821 r. do Senatu Rządzącego Rzeczypospolitej Krakowskiej¹⁷ z prośbą o egzekwowanie uchwały z 1820 r. oraz drugi list o podobnej treści z dnia 19.IV.1822 r. Wreszcie w 1825 r. doszło do ostatecznego wyłączenia artystów-malarzy z cechu, w którym zgrupowali się już wyłącznie rzemieślnicy. Nie wykluczone, że pozostali w nim również malarze obrazów ludowych, chociaż bezpośredniego dowodu na to nie mamy. W liście starszych Zgromadzenia skierowanym do Senatu dnia 26.VI.1827 r. jest wprawdzie mowa o malowaniu i malarzach, ale może tu chodzić zarówno o malarzy ścian, jak i mebli¹⁸. Jedno zdaje się niewątpliwie, bez względu na to, czy malarze produkujący obrazy dla najszerzszych mas byli zrzeszeni, czy też pozostali poza Zgromadzeniem — uzyskali oni od momentu wyłączenia się malarzy *virtuosos viros* pełnię swobody, której nie mogły krępować już żadne przepisy i uchwały. Był to okres masowego rozwoju malarstwa ludowego w Krakowie, a prawdopodobnie również w miejscowościach podkrakowskich, dokąd mogli się rozejść malarze o słabszych kwalifikacjach, skupieni dotychczas w warsztatach swych mistrzów.

W przytoczonych na wstępie fragmentach dokumentów uwidacznia się jeszcze jeden problem, który do tej pory nie został poruszony, a mianowicie handel obrazami. W wiekach ubiegłych obrazy zamawiano zwykle bezpośrednio u mistrza w warsztacie. Obok tego praktykowano obwoźny handel

Il. 3. *Matka Boska Różańcowa*. Wyk. Mateusz Budzaszek. Liszki, pow. Kraków. 2 poł. XIX w. Il. 4. *Adoracja Najśw. Sakramentu*, ol./pl. Wyk. 1899 r. Michał Stankiewicz. Czernichów pow. Kraków.



wytworami sztuki malarskiej, co zostało m.in. wypunktowane w przywileju z 1570 r. Mimo iż z dokumentu tego nie możemy wnioskować, aby była tam mowa o malarstwie ludowym, to jednak interesujący jest fakt, jak daleko sięgają tradycje takiego handlu.

Jak nierealny był całkowity zakaz handlu obwoźnego w przywileju Zygmunta Augusta świadczy najlepiej dokument z 1581 r., w którym całkowicie świadomie dopuszczono zarówno rodziny, jak i obcy element do handlu wytworami sztuki, ograniczając tylko jego powszechność do dni jarmarcznych, „kiedy każdemu to jest wolno”. Podobnie zresztą postępowano i w innych cechach, np. przy handlu wyrobami stolarskimi pochodzenia wiejskiego, które wolno było sprzedawać ich producentom w dni targowe i jarmarczne.¹⁹

W wieku XVII i XVIII można było również nabywać obrazy w sklepach handlarzy, przy czym w niektórych z nich sprzedawano również obrazy dwustronne. Informacja ta podana przez J. Pachoskiego²⁰ jest o tyle interesująca, że dwustronnie malowane obrazy na blasze produkowali również w I. poł. XIX w. malarze ludowi.²¹

W połowie XVIII w. handel obnośny musiał być zjawiskiem dość częstym, skoro omawiano go na jednej sesji cechu w dniu 19.V.1766 r. Zakazano przy tym „nosić, prezentować i przedawać obrazów źle malowanych, osobiście Popławskiemu”, o którym wspominaliśmy już wyżej. Bardzo silnie uwypuklona została sprawa handlu w statucie z 1783 r. Krakowski cech malarski rozciągał zakaz handlu nie tylko na obszar miasta, ale wszystkich miejsc, co tylko dowodzi, że niehonorowy dla tutejszego cechu handel poza murami pracowni musiał być na porządku dziennym. Był to jednak — jak wiemy — okres rozpadu organizacji cechowej, która nie była już w stanie przeciwdziałać konsekwentnie rozwojowi takiego handlu, tym bardziej, że uprawiali go zarówno członkowie samego cechu, jak i różnego rodzaju „partacze” i „przeszkodnicy”. Obraz Canaletta Ulica Miodowa w Warszawie, czy też postać wędrownego obraznika z akwareli Norblina lub K. W. Kielisińskiego potwierdzają, że w owym czasie handel obnośny — i to obrazami ludowymi — był już w Polsce zjawiskiem powszechnym.²² Nadmienimy, że dla Krakowskiego postać wędrownego handlarza obrazami chodzącego po wsiach poświadczona została źródłowo w 1736 r.²³

Inny rodzaj dokumentów, które znajdują się w archiwum krakowskim, stanowią inwentarze lub „taksy” obrazów po zmarłych mieszkańcach Krakowa.²⁴ Charakterystyczne, że w dokumentach tych prawie wyłącznie mowa jest o obrazach, a ich wartość jest często zupełnie znikoma. Podane tam pełne nazwy tematów orientują nas, że w XVIII w. spotykano w krakowskich domach obrazy o następującej treści: Najświętsza Panna Częstochowska, Najświętsza Panna Różańcowa z sukienką wyklejaną papierem, Najświętsza Panna Różańcowa z papieru tłoczona, Najświętsza Panna z sukienką, Najświętsza Panna z sukienką płatkową, Najświętsza Maria Panna z niebieskimi ramami i sukienką, Najświętsza Panna trzymająca Pana Jezusa śpiącego, Najświętsza Panna zwana Majoris, Najświętsza Panna Piaszkowa, Najświętsza Panna Dzikowska, obraz tłoczony Matki Boskiej, Pan Jezus ukrzyżowany, Pan Jezus ukrzyżowany z osobami, (Chrystus) Milatyński, Zaślubiny Najświętszej Panny ze św. Józefem, Ucieczka do Egiptu, Boże narodzenie, Historia Tobiasza, Salvator (Mundi), Obrazek św. Kante go in figura gibs, Maria Magdalena, św. św. Agnieszka, Anna, Elżbieta, Tekla, Teresa, Franciszek Seraficzny, Jerzy, Kazimierz, Michał, Mikołaj, Jan Nepomucen, Sebastian, Tomasz.

Zestawienie powyższe, obejmujące 35 tematów, wykazuje dość obszerny wachlarz ikonograficzny, tym bardziej, że składa się nań tylko 7 inwentarzy. Należy przy

tym nadmienić, że w niektórych przypadkach nie podano treści, wymieniając tylko liczbę i cenę. Np. w taksie po zmarłej pani Optołowiczowej (kon. XVIII w.) zanotowano m.in. „obrazków półlarkuszkowych za szkłem sześć” o wartości 1 zł 6 gr, w innej zaś taksie (1787 r.), przy której nie podano nazwiska byłego właściciela wymieniono szczegółowo 13 obrazów, a na końcu podano „22 małych obrazków w cenie 6 zł 6 gr”.

Z wymienionych obrazów tylko przedstawienie Matki Boskiej Częstochowskiej powtarza się pięciokrotnie, pozostałe zaś zanotowane są przeważnie jeden, a czasem dwa razy.

W wielu wypadkach przy temacie obrazu podawano, że jest malowany na płótnie, lub na papierze, natomiast prawie zawsze zaznaczano wartość obiektu w momencie spisu. Pozwala to na wyciągnięcie pewnych wniosków; obrazy na płótnie były daleko droższe, a cena ich wahała się w granicach 1 do 8 zł, z tym że najczęściej wartościowano 2 do 4 zł. Natomiast wycena obrazów papierowych nie sięgała wysokości 1 zł, a nieraz miała wartość tylko jednego do półtora łokcia lnianego płótna.²⁵ Dlatego też w tych przypadkach, w których przy wymienionych obrazach podawano wycenę, a nie pisano na czym jest malowany, łatwo samemu postawić odpowiedni wniosek.

W inwentarzu po Błażeju Kozłowskiem spisany 12 XI 1751 r. znajdujemy obraz papierowy z namalowanym św. Janem Nepomucenem (wart. 15 gr). Data śmierci Kozłowskiego pozwala na stwierdzenie, że tego rodzaju obrazy robiono w Krakowie już co najmniej w połowie XVIII w., a prawdopodobnie nawet wcześniej, skoro w Częstochowie analogiczne poświadczone są dokumentem z 1718 r.²⁶ Kwestia lokalizacji warsztatu pozostaje w tym wypadku bez znaczenia, jako że i Kraków był poważnym ośrodkiem kultowym i handlowym, zaś użycie tańszego materiału do

Il. 5. Św. Rozalin, ol./pl. Wyk. 1831 r. Andrzej Madalski. Żywiec.





Il. 6. *Salvator Mundi*, ol./pl. Wyk. 1835 r. Andrzej Mucalski. Żywiec.

produkcji miało walor finansowy dla dwu stron: sprzedającego i kupującego.

Również J. Pachonński potwierdza wykonywanie w Krakowie obrazów papierowych. Nie precyzuje jednak, czy chodzi o XVII czy XVIII wiek.²⁷ Szukając historycznej daty zastosowania papieru do malowania obrazów, nie należy pomijać wzmianki o „papierach malowanych” w cytowanym na wstępie przywileju z 1581 r. Zastrzegam się jednak, że nie kładę znaku równania pomiędzy obrazami, o które w tym wypadku chodzi, a informacją z XVI w.

Jak donoszą różne wiadomości źródłowe, obrazy na papierze były znane około poł. XVIII w. również w innych regionach.²⁸ To zagadnienie pozostaje jednak poza ramami niniejszego szkicu.

Ze wspomnianych inwentarzy możemy zaczerpnąć jeszcze jedną informację. Dotyczy ona terminologii stosowanej przez ówczesnych malarzy. Mamy więc obrazy „arkuszkowe, półarkuszkowe, łokeiowe, półlokeiowe, połowiczne, éwiartkowe i półéwiartkowe”, a ponadto obrazy z papieru, tłoczone. Cały zestaw powyższych nazw można odnieść do przyjętych w XVIII w. typowych wymiarów obrazów, zarówno papierowych, jak i płóciennych.²⁹ Natomiast dwie informacje z końca XVIII w. o obrazach tłoczonych z papieru dotyczą techniki wykonania. W jednym wypadku

zapis brzmi: „obraz tłoczony z papieru Matki Boskiej”; w drugim zaś „obraz (N. P. Różańcowej) z papieru tłoczony”. Podana cena tego ostatniego wynosząca 4 zł dowodzi, że był to obraz dość drogi, ale nie przyczynia się do wyjaśnienia sposobu wykonania. Trudno przypuszczać, by chodziło tu o papier, na którym wytłoczono — w sensie dosłownym — obraz lub przynajmniej jego kontury. Być może, że chodzi o obrazy o powierzchni reliefowej wykonanej z masy np. gipsowej, wytłaczanej przy pomocy jakiejś formy. Jest to o tyle prawdopodobne, że w innym spisie znajdujemy notatkę mówiącą o trzech „obrazeczkach gipsowych”, a poza tym o gipsowym krucyfiksie i takimiż obrazie św. Kantego.

Na marginesie nadmienię, że w dwu taksach (z 1786 r. i ok. 1796 r.) znajdujemy wzmianki o obrazach na szkle. W pierwszej wykazano „2 obrazy na szkle wysrebrzone z kopersztychami wystrzyganymi” za cenę 4 zł, w drugiej „obrazków zwierciadłowych cztery po gr 12”. Nie są to jedyne informacje o obrazkach na szkle w Krakowskim, gdyż w pobliskim Sławkowie były w 1779 r.: „obraz na szkle malowany mały, Pana Jezusa z związanymi rękami w czerwonej koronie, obraz na szkle zwierciadłowym malowany Pana Jezusa Ukrzyżowanego, obraz N. P. Częstochowskiej na zwierciadle, potłuczony”,³⁰ zaś we dworze w Parczach



Il. 7. M. Boska z Dzieciątkiem, ol./pl. Wyk. 1836 r. Andrzej Madalski. Żywiec.

Górnych pod Olkuszem były w 1758 r. 2 obrazki zwierciadlane.³¹ Informacje te traktuję jako drobne uzupełnienie do dotychczasowych wiadomości na ten temat.

Na zakończenie chciałbym dorzucić kilka nie publikowanych jeszcze, a niedawno odkrytych nazwisk malarzy w regionie krakowskim.

Z pracy Tadeusza Seweryna znany szereg nazwisk z ośrodków malarskich w Kalwarii Zebrzydowskiej, Żabnie, Nowym Targu, Krakowie i okolicy.³² W ostatnich latach jedno nazwisko malarza pochodzącego ze wsi Borowiec w powiecie chrzanowskim dorzuciła Maria Przeździecka,³³ a Ewa Śnieżyńska-Stolot ustaliła pięć nazwisk malarzy z rejonu Myślenic;³⁴ zaznaczyła ona jednak, że prace wszystkich znanych jej twórców nie mają charakteru ludowego, a zbliżają się do oficjalnej sztuki XIX w. Niedaleko odbiega od nich również Andrzej Kowalczyk z Woźnik pow. Wadowice (1874—1955),³⁵ który będąc samoukiem doszedł do znacznej perfekcji w wykonywanych przez siebie obrazach. W sumie lista znanych nazwisk malarzy ludowych lub pracujących na potrzeby wsi w okresie XIX i na początku XX w. jest dość skromna.

Również ubogie jest uzupełnienie do tej listy, a składają się nań: Mateusz Budzaszek, rolnik z Liszek pod Krakowem żyjący w XIX w., J. Tarnowski, który posiadał swój

warsztat w Zebrzydowicach (prawdopodobnie pod Kalwarią) w 2. poł. ubiegłego stulecia, Michał Andrzej Stankiewicz pracujący w okolicy Krakowa w końcu XIX w. oraz Antoni Komenda z Igołomii-Odwiśla, organista i rolnik, zmarły w czasie II wojny światowej w wieku ok. 70 lat.

Najbardziej autentycznym twórcą ludowym był Mateusz Budzaszek, który urodził się 17 IX 1836 r., a zmarł ok. 1894 r.³⁶ Z relacji wnuka, Kazimierza Budaszka, wiemy, że Mateusz lubił strugać różne drobne przedmioty o charakterze dekoracyjnym do użytku domowego, a ponadto miał wykonać kilka obrazów o tematyce religijnej. Jeden taki obraz zachował się w domu informatora (obecnie własność Muzeum Etnograficznego w Krakowie). W obrazie tym papierowe tło jest malowane olejno w kwiaty, na nim zaś nabite są trzy polichromowane płaskorzeźby, tworzące kompozycję Matki Boskiej Różańcowej adorowanej przez postacie zakonnika i zakonnicy (il. 3). W okolicy Liszek znajdują się jeszcze inne analogicznie wykonane obrazy,³⁷ co do których można by ewentualnie przypuszczać, że wykonał je Budzaszek. Jeśliby sądzić na podstawie nielicznych okazów, to ograniczał się on jedynie do malowania tła dla głównego tematu jakim były płaskorzeźby.

Również osoba J. Tarnowskiego znana jest z jednego obrazu, który autor na odwrociu podpisał i datował (1789

r.).³⁸ Sądząc z tego jedynego przykładu, był to słaby malarz o tendencjach realistycznych, malujący na poziomie wiejskiej amatorszczyzny. Ten sam poziom i kierunek reprezentował Antoni Komenda, który w zakresie rzeźby osiągnął wysoki stopień rzemieślniczego kunsztu.

Ostatni z wymienionych, Michał Andrzej Stankiewicz, pochodził z rodziny, w której sztuka malarska przechodziła z ojca na synów. Protoplasta rodziny, prawdopodobnie malarz, osiedlił się w Oświęcimiu zapewne na początku XIX w., albowiem w starszych księgach parafialnych nie ma zupełnie tego nazwiska. Michał Andrzej ur. 1 IX 1855 r. w Oświęcimiu.³⁹ Jego ojcem był Jan Stankiewicz, najprawdopodobniej ten sam malarz, który w 1858 r. pozostawił po sobie obraz w Trzemeśni pow. Myślenice.⁴⁰ Michał Andrzej Stankiewicz żył krótko; zmarł on 6 VIII 1899 r. w Rybnej pow. Kraków,⁴¹ gdzie zapewne od niedawna przebywał, jako że z początkiem owego roku malował obrazy po wiejskich domach w Czernichowie (na przysiółku Zakamycze) i sąsiednich Rusocicach. Znanych jest w chwili obecnej 6 obrazów tego artysty, z tego tylko 2 są datowane (1899 r.). Ze względu na bliskie sąsiedztwo wszystkich domów, w których znajdują się obrazy, mamy prawo sądzić, że powstały w tym samym okresie. Obrazy Michała Andrzeja Stankiewicza dowodzą, że był on malarzem realistą operującym dużą skalą kolorystyczną. W poszukiwaniu zarobku nie wzdragał się on przed wykonywaniem obrazów do chłopskich domów. W niektórych jego pracach widoczne są jeszcze reminiscencje dawnego malarstwa cechowego, a najlepszym tego przykładem jest Adoracja Najświętszego Sakramentu (il. 3)

z fantazyjną dekoracją kwiatowo-listną wokół monstrancji. Natomiast w obrazie M. B. Częstochowskiej do „ludowych” cech malarskich można by zaliczyć sztywność i sztuczność sfaldowań szaty, a szczególnie tradycyjnie ludową zębatą aureolę z dekoracją grzebykową.

Dodajmy też, że w XIX w., i wcześniej, istniał ośrodek malarski w Żywcu. Z zachowanych w miejscowym muzeum obrazów znany dwa nazwiska tamtejszych malarzy, a to: Andrzeja Madalskiego i Antoniego Krząstkiewicza. Obaj podpisywali i datowali swoje obrazy. Z prac Madalskiego muzeum posiada: św. Rozalię (1831 r.), Zbawiciela świata (1835 r.), Matkę Boską z Dzieciątkiem (1836 r.) i Męczeństwo św. Jana Baptysty (1842 r.). Natomiast po Krząstkiewiczu pozostał obraz Wjazd Jezusa do Jerozolimy (1851 r.) i Śmierć św. Józefa (1854 r.). Wszystkie te prace mają charakter malarstwa cechowego (il. 3, 5-7), bogatego kolorystycznie i światłocieniowego. Niewątpliwie Madalski był znacznie lepszym mistrzem pędzla niż Krząstkiewicz, w którego pracach widać liczne uproszczenia i pewną nieporadność. Nie ma to jednak nic wspólnego z „ludowością”. Natomiast istnienie profesjonalnego ośrodka malarskiego w Żywiec pozwala spodziewać się na tym terenie również lokalnego malarskiego warsztatu ludowego.

Kilka wymienionych wyżej nazwisk świadczy, że malarstwo z ukierunkowaniem na ludność wiejską, małopomieszczkową lub podmiejską istniało w Krakowie i w Krakowskim jeszcze na przełomie XIX i XX w. Popyt zaś na obrazy malowane, i to o cechach ludowych, trwał do I wojny światowej, a w poszczególnych przypadkach nawet dłużej.

PRZYPISY

¹ E. Rastawiecki, *Słownik malarzów polskich tudzież w Polsce osiadłych lub czasowo w niej przebywających*, t. 1—3, Warszawa 1850, 1851, 1857; W. Gąsiorowski, *Cechy krakowskie*, Kraków 1860, *Malarze krakowscy*, z. 1: M. Chamecówna, *Walka malarzy krakowskich o wyzwolenie spod praw cechowych*, „Biuletyn Historii Sztuki” R. XVI, 1954, nr 2.

² APKr., *Acta contuberniorum Crac.*, nr 3069, kopia wyk. 19 IV 1816 r.

³ Przywilej ten publikuje E. Rastawiecki, op. cit., t. 1, s. 293—296, z którego wybieramy odpowiednie akapity.

⁴ Tamże, s. 298—299.

⁵ Tamże, s. 304.

⁶ Tamże, s. 311—312.

⁷ APKr., *Acta contuberniorum Crac.*, nr 3068.

⁸ M. Chamecówna, op. cit., s. 215.

⁹ W. Gąsiorowski, op. cit., passim; E. Rastawiecki, op. cit., passim.

¹⁰ W. Gąsiorowski, op. cit., s. 22, 26; S. Szymański, *Historyczne uwarunkowanie polskiej sztuki ludowej XIX wieku*, „Lud”, t. 54, 1970, s. 62.

¹¹ J. Pacholński, *Zmierzch sławetnych*, Kraków 1956, s. 411, przyp. 3.

¹² Tamże, s. 413.

¹³ M. Chamecówna, op. cit., s. 215.

¹⁴ Tamże, s. 224—225; Problem „źle malowanych” lub „brzydkich” obrazów występował prawdopodobnie we wszystkich cechach malarskich, czego przykładem jest Częstochowa (por. A. Kuncewicz-Iracka, *Obrazy częstochowskie*, „Polska Sztuka Ludowa”, R. XX, 1966, nr 2, s. 78).

¹⁵ W. Gąsiorowski, op. cit., passim.

¹⁶ W. Prokiesz, *Z dziejów krakowskiej szkoły sztuk pięknych*, Kraków 1917, s. 7.

¹⁷ Do najwyższego Senatu rządzącego Rzeczypospolitą Krakowskiej. Michał Stachowicz, Józef Rybkiewicz i Jan Zamojski imieniem swym i innych członków malarzy krakowskich proszą o rozwiązanie Zgromadzenia malarskiego.

Gdy Wys. Zgromadzenie Reprezentantów Kraju Krakowskiego w r. z. 1820 uchwałą swą rozwiązało Zgromadzenie Malarzy Krakowskich (co był już dawniej Sejm Czteroletni Konstytucyjny uczynił i tylko nadużycie trwało), skoro jednak Zgromadzenie takowe Malarzy, mimo rządowego rozporządzenia trwa dotąd jeszcze, zaczęli podpisani posłuszni światłym ustawom ojcowskiego rządu w gorliwości o ich dopełnienie, dopraszamy się najpokorniej, by Najwyższy Senat w myśl powołanej uchwały raczył nakazać ostatecznie, aby malarze ze związku swego zupełnie się rozeszli i więcej żadnego Zgromadzenia nie składali — przy rozporządzeniu, by w miejscu dotychczasowych wyzwoleń uczniowie, mający się wyzwolić, popisywali się swą zdadnością i talentem przed Uniwersytetem Jagiellońskim jako najwłaściwszym znawcą i sędzią, i by tylko od tegoż Uniwersytetu dyplomata brali — przez co uchyli się jarzmo tamującego wzrost sztuki przy wzbudzeniu emulacji, ku sławie Narodu — zostajemy z najgłębszym uszanowaniem, 29 XII 1821, Michał Stachowicz, Józef Rybkiewicz, Jan Zamojski (APKr., *Acta contuberniorum Crac.*, nr 3068).

¹⁸ Do wydziału Spraw Wewnętrznych i Policji w Senacie Rządzącym. Gdy punkt prawa 19. ...opiewa, iż nie wolno nikomu, kto nie jest w Zgromadzeniu wyrabiać sztuki malarskiej, lecz nie dosyć, że nasza czeładź, chłopcy, pomocnicy czyli wyrobniki, którzy sami nazywają się malarzami, odbierają nam roboty i sposób utrzymania życia, ale nawet insze Zgromadzenia, którzy nie dosyć, że swoje rzemiosło robią, podejmują się robót malarskich, a przez to upada nam całkowicie sposób utrzymania się z rodziną..., a takim są: 1. stolarze podejmują się kolorować i lakierować stołków, kanap, stolików, komód i szaf do sukien i t. podobnych, 2. szklarze podejmują się kolorować okien, drzwi itd. 3. blacharze — dachów, rynien, 4. murarze podejmują się malować pokoje, okien i drzwi, a które tylko babrzą, 5. tapicerze na sprzedaż lakierują stołki, kanapy itd., którzy nie mają nawet swego lakieru. Którzy to przeszkodnicy — podejmują się i malarskich robót i te niedoskonale wy-

rabiają, publiczność tylko oszukaną bywa, a dla Zgromadzenia Malarzy stąd zaplucie i wstyd. (APKr., *Acta contuberniorum Crac.*, nr 3068).

¹⁹ J. Bieniarzówna, *O chłopskie prawa*, Kraków 1954, s. 215—219.

²⁰ J. Pachonński, op. cit., s. 414.

²¹ Dwa tego rodzaju eksponaty są obecnie w posiadaniu Muzeum Etnograficznego w Krakowie.

²² A. Ryszkiewicz, *Początki handlu obrazami w środowisku warszawskim*, Wrocław 1955, s. 13; St. Błaszyk, *Drzeworyty wielkopolskie*, „Polska Sztuka Ludowa”, R. XXV, 1971, nr 3, s. 145.

²³ S. Szczotka, *Żywot zbójnicki Józefa Baczynskiego zwanego Skaurickim*, „Lud”, t. 34, 1936, s. 169.

²⁴ APKr., *Acta contuberniorum Crac.*, nr. 3068.

²⁵ Równie niską cenę obrazu podaje Ambroży Grabowski, *Wspomnienia Ambrożego Grabowskiego*, wyd. S. Estreicher, Kraków 1909, t. 2, s. 349. Zgodne to jest także z wyceną obrazów papierowych w ośrodku częstochowskim. Por. A. Jaśkiewicz, *Rysunki i artykuły malarza Adriana Głębockiego źródłem do poznania dewocyjnej sztuki częstochowskiej*, „Polska Sztuka Ludowa”, R. XXIII, 1969, nr 3/4, s. 231.

²⁶ A. Kunczyńska-Iracka, *Kilka uwag w sprawie malarstwa w Częstochowie i Skulsku*, „Polska Sztuka Ludowa”, R. XXIII, 1969, nr 3/4, s. 234.

²⁷ J. Pachonński, op. cit., s. 414.

²⁸ A. Kunczyńska-Iracka, op. cit., R. Reinfuss, *Dewocyjna grafika jarmarczna jako źródło inspiracji dla malarstwa ludowego*, art. (w:) *Granice sztuki*, Warszawa 1972, s. 203; *Materiały do dziejów chłopstwa wielkopolskiego w drugiej połowie XVIII wieku*, wyd. J. Deresiewicz, Wrocław 1956, t. 2, s. 227.

²⁹ Świadczyć też o tym analogicznie nazwy stosowane przez malarzy w Częstochowie (A. Jaśkiewicz, *Materiały do historii cechowego rzemiosła artystycznego XVIII i pierwszej*

połowy XIX w. w Nowej Częstochowie, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne”, Lublin 1963, t. 6, s. 246—247).

³⁰ APKr., *Castr. Crac. rel.*, t. 211, s. 471; *Regestr rzeczy wszelkich ruchomych po śmierci — pana Antoniego Gołębiowskiego — spisany 20 X 1779 r.*

³¹ Tamże, t. 191, s. 1999; Inwentarz dóbr wsi Parez Górnych.

³² T. Seweryn, *Polskie malarstwo ludowe*, Kraków 1937 passim.

³³ M. Przeździecka, *Sztuka i zwyczaje (w:) Ziemia chrzanowska i Jaworzno*, Kraków 1969, s. 399.

³⁴ E. Śnieżyńska-Stolot, *Rzeźba i malarstwo (w:) Monografia powiatu myślenickiego*, t. 2, „Kultura ludowa”, red. R. Reinfuss, Kraków 1970, s. 348—351.

³⁵ I. Łopuszańska, *Andrzej Kowalczyk — twórca ludowy z Woźnik*, „Polska Sztuka Ludowa”, R. XXIV, 1970 nr 2.

³⁶ Datę urodzenia ustalono na podstawie Liber Natorum, t. II, s. 70 w Urzędzie Parafialnym w Liskach. Nie ma natomiast żadnej adnotacji w Liber Mortuorum, mimo iż — wg relacji jego wnuka, żyjącego obecnie Kazimierza Budzaszka, lat 63 — zmarł on w tej samej miejscowości w wieku ok. 58 lat. K. Budzaszek nie znał swego dziadka, zapamiętał natomiast jego żonę Franciszkę, która zmarła w 1917 r., a w Lib. Mort. podano, iż była ona wdową po Mateuszu.

³⁷ Np. u kierownika szkoły w Mnikowie znajduje się obraz z tłem krajobrazowym. Okaz ten został przeniesiony do Mnikowa z Lisek.

³⁸ Własność Muzeum Etnograficznego w Krakowie nr inw. 35494.

³⁹ Urząd Paraf. w Oświęcimiu, Lib. Nat., t. 3, s. 117; zapisano tu, że ojciec Michała Andrzeja, Jan Stankiewicz („pictor”) jest synem Benedykta.

⁴⁰ E. Śnieżyńska-Stolot, op. cit., s. 351.

⁴¹ Urząd Paraf. w Rybniej, Lib. Mort., t. V, s. 86; podano tu, że był to „pictor-artifex”, który zmarł na apopleksję.

Fot J. Czajkowski — il. 1, 5—7; J. Kubiena — il. 2—4.

Obrazy ze zbiorów: Muzeum w Żywcu — il. 1, 5—7, Muzeum Etnograficznego w Krakowie — il. 2. Wł. prywatna — il. 3, 4.