

ROCZNIK KRAKOWSKI



TOM XLI — TOWARZYSTWO MIŁOŚNIKÓW
HISTORII I ZABYTKÓW KRAKOWA
REDAKTOR: KAROL ESTREICHER
KRAKÓW — MCMLXX

ROCZNIK KRAKOWSKI

ROCZNIK KRAKOWSKI



TOM XLI — TOWARZYSTWO MIŁOŚNIKÓW
HISTORII I ZABYTEKÓW KRAKOWA
REDAKTOR: KAROL ESTREICHER
KRAKÓW — MCMLXX



655/41

Komitet redakcyjny:

Józef Lepiarczyk, Krystyna Pieradzka, Wiktor Zin

Wydane z zasiłku Polskiej Akademii Nauk

Redaktor Wydawnictwa: Elżbieta Karatnicka

Redaktor techniczny: Mieczysław Rokosz

Egz. ob. 114/70

Printed in Poland

Zakład Narodowy im. Ossolińskich — Wydawnictwo, Wrocław 1970
Wydanie I. Nakład 500+130 egz. Objętość ark. wyd. 15,40; ark. druk.
8,25+4 wkł. Papier rotograviurowy kl. III, 100 g, 82×104 z fabr. pa-
pieru w Kluczach. Oddano do składania 22 I 1970. Podpisano do
druku 6 X 1970. Druk ukończono w październiku 1970.

Zam. Nr 43/70

D-8-1197

Cena zł 38.—

Krakowskie Zakłady Graficzne, Nr 6, Kraków, E. Orzeszkowej 7

JÓZEF S. JAMROZ

ŚREDNIOWIECZNA ARCHITEKTURA DOMINIKAŃSKA W KRAKOWIE

*Przypomnieniu
mojego dziadka, górnika wielickiego
i powstańca 1863 roku
poświęcam*

WSTĘP

Niniejszej pracy należy się kilka słów wyjaśnienia: poprzedził ją szereg opracowań naukowych, jak cenna monografia historyczna fundacji klasztoru dominikanów Zofii Kozłowskiej-Budkowej¹, artykuł Józefa Muczковского² traktujący o dziejach budowy kościoła i inwentaryzacji obiektu Leonarda Lepszego i Stanisława Tomkowicza³, analiza architektoniczna kościoła i klasztoru przez Feliksa Koperę⁴, będąca próbą odczytania układu budowli dominikańskich na podstawie częściowego przebadania obiektu prac restauracyjnych w roku 1898 przez arch. Zygmunta Hendla.

Praca niniejsza ma na celu zilustrowanie i uzupełnienie wyników dotychczasowych badań.

Z kościołem Dominikanów zetknąłem się po raz pierwszy prowadząc prace budowlane w 1938 r. przy zakładaniu ogrzewania kościoła. Prace te odsłoniły spod posadzki układ kościoła z poł. XIII w.; wyniki tych prac, uzupełnione dalszymi badaniami, zostały przedstawione na posie-

dzeniu Polskiej Akademii Umiejętności⁵. Inwentaryzacja kościoła i klasztoru, przeprowadzona kosztem Ministerstwa Kultury i Sztuki⁶, pozwoliła rozszerzyć badania na cały kompleks zabudowań i wydobyć poszczególne fazy budowy oraz zlokalizować pierwszy kościół i klasztor z okresu biskupa Iwona.

Za uwagi merytoryczne i metodyczne, za udzieloną pomoc jestem zobowiązany: O. mgr. Fabianowi Madurze, O. P. prof. dr Antoniemu Karcewskiemu za pomoc przy opracowaniu materiału rekonstrukcyjnego w katedrze Konserwacji Zabytków Politechniki Krakowskiej, dr Wandzie Altendorf za tłumaczenia pracy G. O. P. Meerssmanna, prof. dr Karolowi Estreicherowi za cenne uwagi i przyjęcie pracy do druku oraz doc. dr Józefowi Lepiarczykowi.

I. OPIS KOŚCIOŁA I KLASZTORU

Kościół Dominikanów nie jest budowlą jednolitą i wykazuje kilka faz budowy, które stanowią temat niniejszej pracy. Wznosi się on w południowej części kompleksu zabudowań klasztornych (ryc. 1). Jest orientowany, trzynawowy, bazylikowy, z szerszą nawą środkową, pięcio-przęsłowy, sklepiony. Sklepienia krzyżowe nawy głównej i bocznych oraz słupy międzynawowe zostały odbudowane po pożarze 1850 roku. Prezbiterium, tej samej szerokości i wysokości co nawa, zakończone jest ścianą prostą. Sklepienie prezbiterium jest sieciowe o żebrach kamiennych, prowadzonych na kolebce gotyckiej z lunetami (ryc. 2_A i ryc. 3). Ocalało ono w ostatnim pożarze kościoła. Zewnątrz prezbiterium opięte jest szkarpami prostopadłymi do wzdłuż-

¹ Z. Kozłowska, *Założenia Klasztoru OO. Dominikanów w Krakowie*, Rocznik Krakowski XX, 1926, s. 1—16.

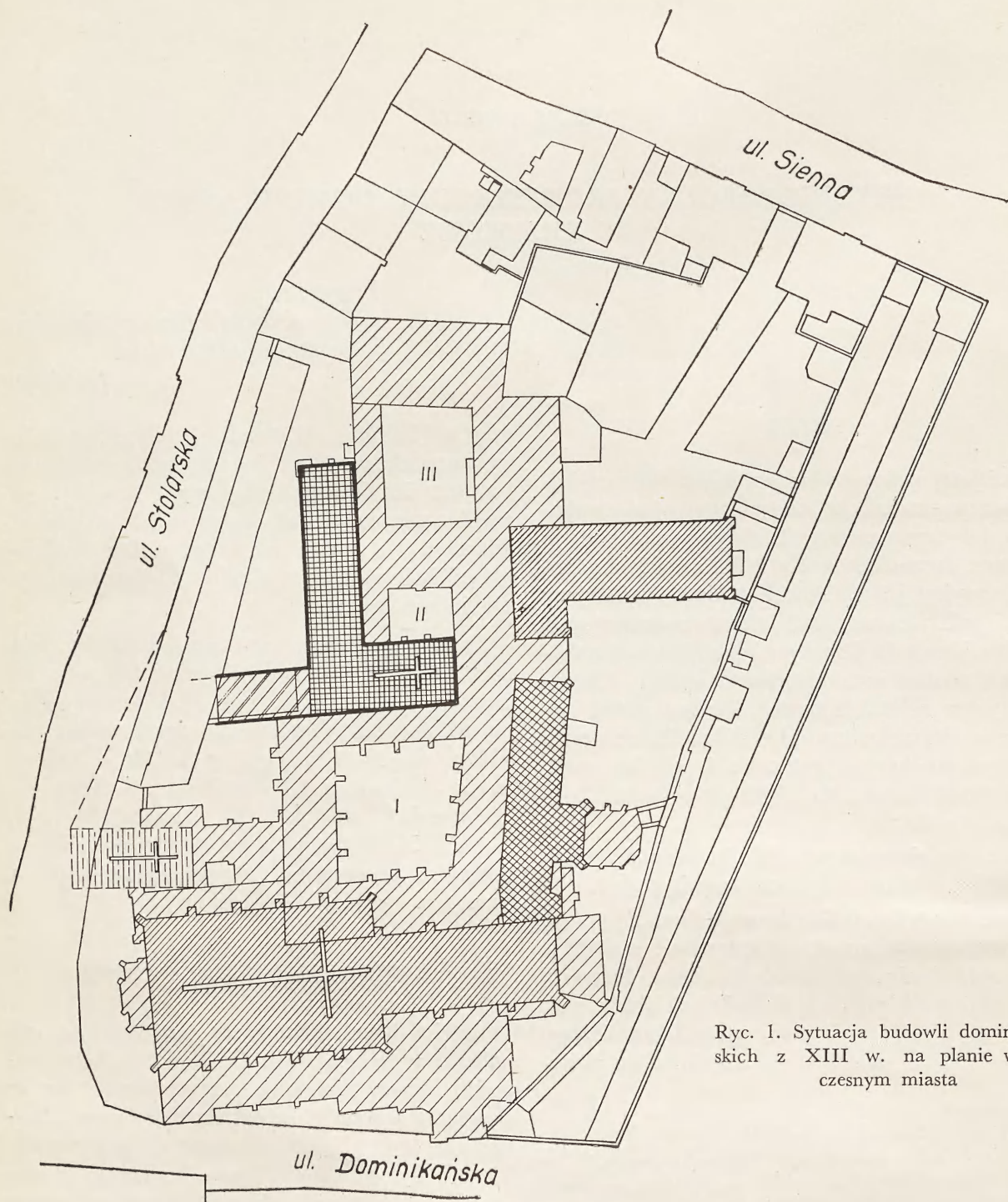
² J. Muczkowski, *Kościół św. Trójcy w Krakowie*, Rocznik Krakowski XX, 1926, s. 40—56.

³ L. Lepszy, *Kraków, Kościół i klasztor OO. Dominikanów*, Kraków 1924.

⁴ F. Koper, *Średniowieczna architektura kościoła i klasztoru OO. Dominikanów w Krakowie*, Rocznik Krakowski XX, 1926, s. 57—76.

⁵ J. Jamroz, *Architektura kościoła i klasztoru Dominikanów w Krakowie w XIII w.*, Sprawozdania PAU, t. L, 1949, s. 213—215.

⁶ Wykonana na kartonie w skali 1:50, znajdująca się w Archiwum Min., składa się z rzutu przyziomu kościoła i klasztoru oraz przekrojów kościoła.

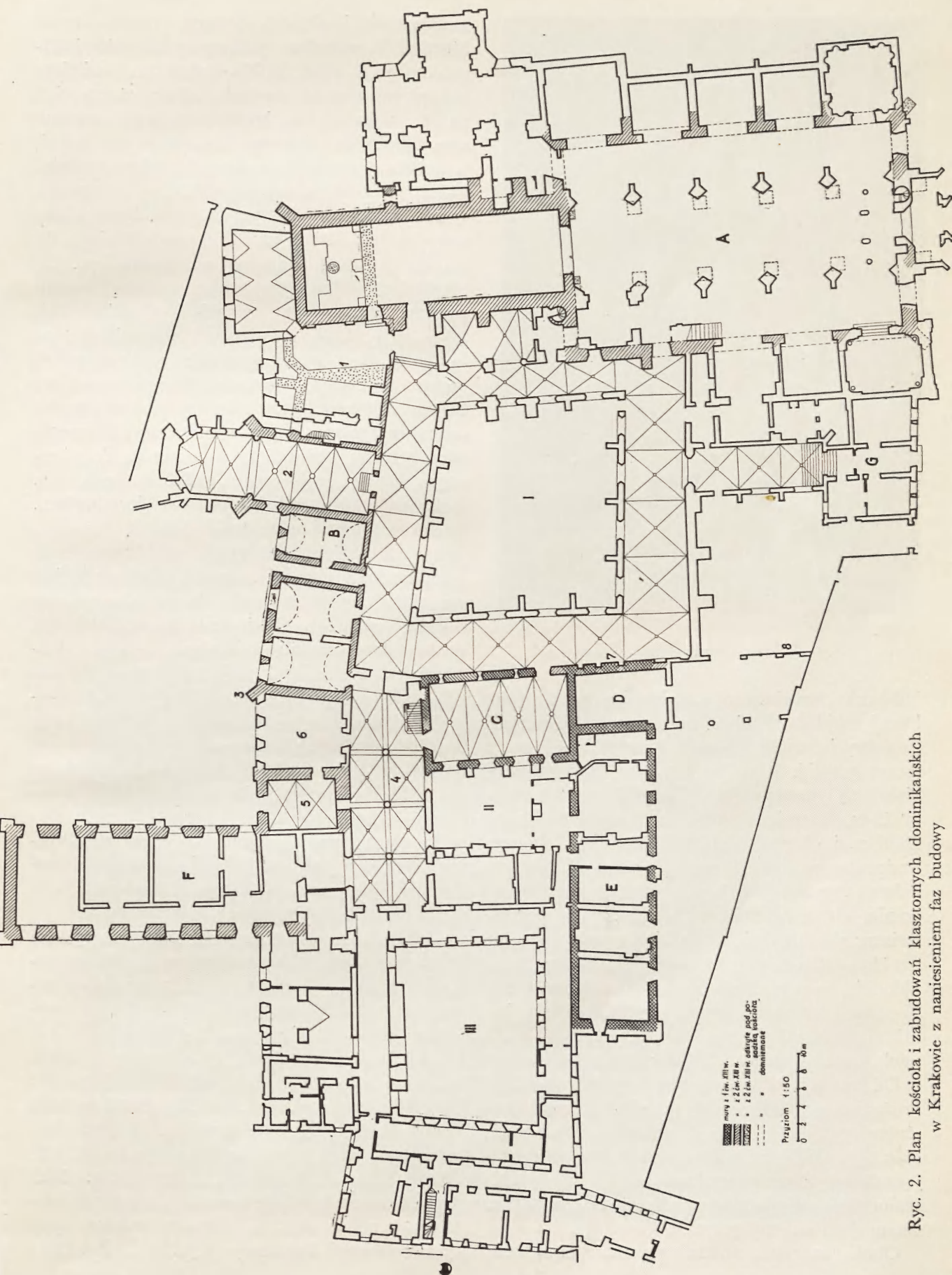


Ryc. 1. Sytuacja budowli dominikańskich z XIII w. na planie współczesnym miasta

nych ścian i dwoma narożnymi. Pierwotną wysokość prezbiterium znaczy fryz ceramiczny, widoczny na murach bocznych i szczycie elewacji wschodniej (ryc. 4). Fragmenty dawnego szczytu środkowego odgradzającego prezbiterium od nawy, zakończone uskokowo ułożoną cegłą, widoczne są w pachach sklepienia.

Do naw bocznych dobudowane zostały w późniejszych okresach kaplice gotyckie, co potwier-

dzają szkarpy naw bocznych tkwiące w murach poprzecznych kaplic, widoczne od strony więźby dachów. Część kaplic gotyckich wyburzono, stawiając w ich miejsce renesansowe, jak kaplicę św. Jacka, Myszkowskich, św. Róży (Lubomirskich), i barokowe: św. Katarzyny (Zbaraskich) i M. B. Szkaplerznej przy prezbiterium, na miejscu dawniejszej. Kaplicę św. Antoniego, stojącą przed frontem kościoła, wyburzono po pożarze



Ryc. 2. Plan kościoła i zabudowań klasztornych dominikańskich w Krakowie z naniesieniem faz budowy



Ryc. 3. Widok wnętrza prezbiterium

1850 roku, stawiając obecną kruchtę, we wnętrzu której znajduje się chór muzyczny, a na murach frontowych, częściowo odbudowanych — nowy szczyt gotycki. Wymiary wnętrza obecnego kościoła są następujące: długość prezbiterium 30,22 m, szerokość 9,38 m, szerokość naw 23,07 m i długość 37,10 m. Mury kościoła wybudowane są, łącznie z fundamentami, z cegły dobrze wypalanej, o barwie, na skutek spatynowania, ciemnowisniowej i o układzie w prezbiterium: główka, dwie wozówki, o wymiarze cegły: $8 \times 11,5$ — 12×26 cm; w nawach o identycznym układzie, o wymiarze cegły: $9 \times 13,5 \times 26$ cm. Kamienia użyto do części konstrukcyjnych, jak żebra, służki sklepienne, bazy słupów, laski w oknach, oraz do dekoracji, jak portal główny.

Od strony północnej przylega do kościoła krużganek gotycki, nakryty sklepieniem krzyżowo-żebrowym, zamykający pośrodku wirydarz (ryc. 2₁). Część skrzydła klasztornego, przylegająca do wirydarza od wschodu, mieści przy prezbiterium zakrytą barokową, zbudowaną w 1639 r. na miejscu dawnej gotyckiej (ryc. 2₁).

Obok zakrystii, oddzielony korytarzykiem,

znajduje się kapitułarz, otwarty dwoma oknami bliźniami i portalem późnogotyckim do krużganek (ryc. 2₂ i ryc. 5). Kapitułarz ten zamknięty był pierwotnie od wschodu ścianą prostą, jak na to wskazują zachowane szkarpy narożne oraz istniejące sklepienie krzyżowe o trzech przeszłach. Obecne zakończenie połową ośmioboku pochodzi z czasu rozbudowy, zapewne w XV wieku. W dalszym ciągu budynek klasztorny o jednolitym układzie wnętrza sięga do szkarpy narożnej, widocznej od ogrodu (ryc. 2₃), i zakończony jest pierwotnym szczytem murywanym, widocznym od więźby dachu. Odkryte w r. 1948 na elewacji wschodniej tego budynku okna wczesnogotyckie w kondygnacji parterowej i piętra wskazują, że był on od początku piętrowy, jednotraktowy, co potwierdza dawny szczyt tego budynku, widoczny na murach prezbiterium, przesunięty w stosunku do obecnego dachu, kryjącego również i krużganek. Piętro było niewątpliwie dawnym dormitorium. Zainteresować może odchylenie skrzydła tego budynku na wschód. Odchylenie to obserwuje się poza murami obecnej zakrystii, tak że nie jest on ustawiony prostopadle do murów prezbiterium (ryc. 2_B). Odchylenie to wytłumaczyć można koniecznością odsunięcia skrzydła klasztoru od narożnika istniejącego już wtedy budynku obecnego refektarza. Budynek klasztorny, o którym wyżej mowa, jest wybudowany z cegły, wiązanej: główka — dwie wozówki, o wymiarze 9×12 — $12,5 \times 27,5$ — $28,5$ cm. Uderza szczególnie większy wymiar wysokości cegły w stosunku do cegły w murach prezbiterium, który wskazuje na inny okres budowy obu tych obiektów. Wcześniejsze jest skrzydło budynku klasztornego, jak na to wskazują formy romańskie okien bliźnich kapitułarza.

Od zachodu wirydarz zamknięty jest murem oszkarpowanym, poza którym znajduje się budynek furty, z korytarzem sklepionym doprowadzającym do krużganek, który został wybudowany w 1898 r. (ryc. 2_G).

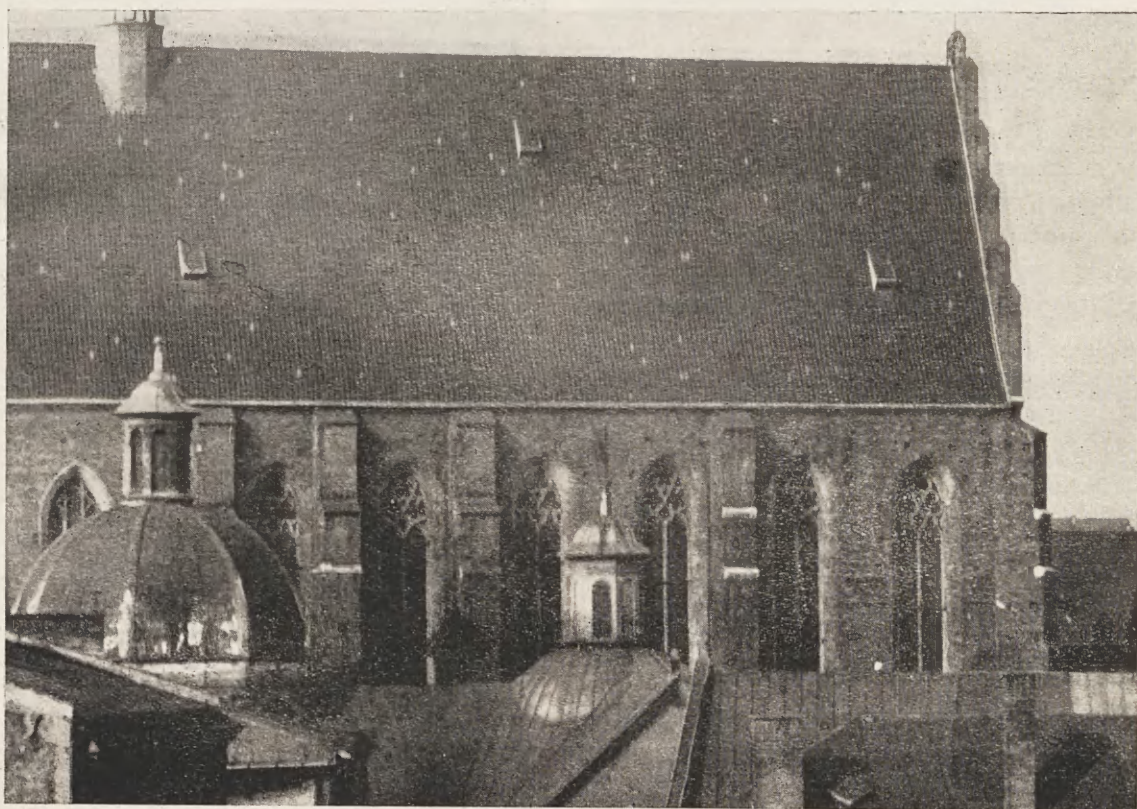
Dawna bowiem furta, jak wiemy z opisu klasztoru z 1820 r., dostępna była od ul. Od Nowej Bramy, czyli obecnej ul. Siennej, i mieściła się w narożu północno-wschodnim budynku klasztornego. Część zabudowań krużganek od północy stanowi obecny refektarz postny. Mur jego od strony wirydarza w czasie restauracji dokonanej przez arch. Z. Hendla pokazał spod tynków watek kamienny (ryc. 6). Refektarz

ten, o którym jeszcze poniżej będzie mowa, założony jest na rzucie prostokąta o wymiarach wnętrza: szer. 9,0 m i dług. 15,86 m, jest nakryty czterema polami sklepienia krzyżowo-żebrowego i podpiwniczony (ryc. 2c). Otwiera się on do krużganka trzema małymi oknami i jednym portalem romańskim, na mały dziedzińcyk od strony północnej trzema dużymi oknami gotyckimi, zaś od strony wschodniej —

⁷ Pierwszą wiadomość o budowie biblioteki podaje dokument z 1403 r. (Ptaśnik J., *Cracovia Artificum* 1300—1500, Kraków 1917, s. 34, nr 142). Mistrz Piotr, murarz, zeznał, że otrzymał 94 grzywny od przeora Św. Trójcy za wybudowanie biblioteki tegoż klasztoru i z tego wybudował mur za trzy grzywien i wybudować i wykończyć ma do 4 miesięcy bibliotekę aż do pokrycia. Zbadane mury przyziemia dawnego gimnazjum Św. Jacka wskazują, że budowę tę należy odnieść do XIII wieku. Budowa więc biblioteki z 1403 r. mogłaby dotyczyć nadbudowy piętra nad refektarzem wielkim. Niemniej mamy wiadomość z r. 1501, że przeor zbudował bibliotekę z funduszu złożonego na ten cel przez Jadwigę Białuszyń, małżonkę Ottona z Pilczy, oraz przez Annę Ligęziń. Może w tym drugim przypadku chodzi o odbudowę zniszczonego pożarem istniejącego już obiektu? Lokalizację biblioteki przed pożarem w r. 1850 należy — zgodnie z Inwentarzem 1820 r. — przyjąć nad dawnym wielkim refektarzem.

drzwiami do tzw. sieni gotyckiej — atrium (ryc. 2₄). Od zachodu przylega do refektarza izba bez okien, sklepią kolebką, dostępna od podwórza gospodarczego otworem drzwiowym, przeznaczona obecnie na skład węgla (ryc. 2_D). Izba ta jest podpiwniczona. Prostopadle do niej, w przedłużeniu muru zachodniego refektarza, przylega budynek o wymiarach w murach zewnętrznych 35,0 m dług. i 10,0 m szer., który w murach przyziemia wykazuje kamień nieregularny, podobny do murów refektarza. W budynku tym mieści się obecnie kuchnia i pomieszczenia gospodarcze (ryc. 2_E).

Przechodzimy z kolei na stronę wschodnią klasztoru, do budynku dawnego gimnazjum Św. Jacka (ryc. 2_F). Jest to budynek dwupiętrowy, głęboko wchodzący w ogród, orientowany podobnie jak kościół i dzisiejszy refektarz postny. Według opisu z 1820 r., mieścił w przyziomiu tzw. wielki refektarz, na piętrze bibliotekę⁷. Wiąże się on ze skrzydłem klasztoru usytuowanym w kierunku wschód—zachód. Dzisiejszy układ wnętrza pochodzi z czasu po pożarze 1850 r. Badania jego murów wykazały wiązanie: główka — dwie wozówki o wym. cegły 9 × 12,5 — 13 × 28,5 — 30 cm. Budowlę tę w przy-



Ryc. 4. Prezbiterium kościoła Dominikanów od południa



Ryc. 5. Okno bliźnie do kapitulacza

ziomie należy zaliczyć do wczesnego gotyku. Rozpatrując pomieszczenie w skrzydle klasztoru od południa, nakryte dwoma przęsłami sklepienia krzyżowego gotyckiego, podane w opisie z 1820 r.⁸ jako mieszczące archiwum klasztorne (ryc. 2₅), widzimy, że obecne wyjście do ogrodu jest przerobione z dawnego okna gotyckiego; drugie zaś okno gotyckie, przerobione na drzwi, prowadzi do sali zwanej w opisie z 1820 r. szkołą teologiczną (ryc. 2₆). Portal gotycki, łączący dawniej to pierwsze pomieszczenie z sienią gotycką, jest dziś zamurowany. Widać z tego, że pomieszczenie dawnej szkoły teologicznej, niesklepione, stanowiło część nie zabudowaną jeszcze w tym czasie, gdy obecny refektarz, tzw. postny, stanowił samoistną budowlę. Z czasem poszczególne wolno stojące budynki połączono, wprowadzając dzisiejszą sienią gotycką — atrium i pomieszczenie dla szkoły teologicznej.

W obecnych zabudowaniach klasztornych

można więc wykryć trzy niezależne kompleksy gmachów, z biegiem czasu dopiero połączone w jedną całość. Są to: 1. kościół Św. Trójcy z piętrowym skrzydłem klasztoru od wschodu, 2. obecny refektarz postny z dobudowanym od północy skrzydłem gospodarczym, 3. dawny wielki refektarz z biblioteką przerobiony na budynek gimnazjum, z dobudowanym doń skrzydłem od północy. Zabudowania trzeciego wirydarza, od północy, przypadają na wiek XVI, jak na to wskazują późnogotyckie sklepienia, znajdujące się w skrzydle północnym (ryc. 2_{III})⁹.

II. NAJSTARSZY KOŚCIÓŁ I KLASZTOR IWONA Z PIERWSZEJ POŁOWY XIII W.

Z kompleksu zabudowań klasztornych w części północnej dzisiejszego krużganku pierwszego wirydarza wyróżnia się kamienny mur, już wcześ-

⁸ Inwentarz z 1820 r. W 1966 r. pomieszczenie dawnego archiwum zostało odrestaurowane pod kierownictwem o. Franciszka Studzińskiego. Potwierdziło się moje przypuszczenie, że część ta należy do budowli wczesnogotyckich.

⁹ Kopera, *o. c.*, s. 76.



Ryc. 6. Ściana południowa refektarza

niej wydobyty spod tynków, stanowiący jeden z czterech murów obecnego refektarza postnego (ryc. 6)¹⁰.

Budowla ta, o rzucie prostokąta o wym. wnętrza $9,0 \times 15,86$ m, zbudowana jest z kamienia wapiennego układanego na dziko, lecz na ogół w warstwach poziomych (ryc. 2c).

Należy tu zwrócić uwagę, że mury nie są ułożone z kostki wapiennej, tak charakterystycznej dla kościołów romańskich (np. Św. Wojciecha czy Św. Andrzeja w Krakowie), lecz z kamienia o różnej wielkości. Jedynie założenie w narożach budynku ciosów z piaskowca nawiązuje do techniki murów romańskich. Refektarz ten jest przykryty sklepieniem gotyckim krzyżowo-żebrowym, zapewne z w. XV, o czterech polach.

Żebra z cegły o suchym profilu opierają się na służkach i wspornikach z kamienia pińczowskiego, z którego wykonano też zworniki o formie talerzowej. Ściana południowa otwiera się na krużganek trzema okienkami, dwustronnie rozglifionymi, przesklepionymi półkolem. W przesklepieniu okienek użyta została cegła płytowa, klinkowa, o wym. $22 \times 20 \times 5,5 - 8$ cm. Zamknięto je zwornikiem kamiennym, a w ościeża wprowadzono kamień piaskowy. Wymiar okienek w świetle wynosi $0,33 \times 1,13$ m. W tejże ścianie tkwi portal romański uskokowy, z piaskowca, zamknięty półkolem. Wymiar portalu w świetle wynosi $1,27 \text{ m} \times 2,43 \text{ m}$. Jest on w swojej kompozycji bardzo prosty, składa się z trzech uskoków, z których każdy w węgarach pionowych posiada profil, pierwszy zewnętrzny, żłobek, zastąpiony przez Hendla profilem wałkowym, odkątym w kamieniu pińczowskim¹¹, drugi w narożu wałek i trzeci wałek i żłobek. Profile te częściowo zamykają się w archiwoltach portalu,

z wyjątkiem zewnętrznego, który obchodzi uskok archiwolty, oraz wewnętrznego, który zredukowany został wyłącznie do profilu wałka. Ta redukcja profili w uskokach archiwolt podyktowana została zamiarem uzyskania szerszej powierzchni dla wprowadzenia ornamentacji, której nie ukończono. Ornamentacja, wprowadzona na zworniku środkowego uskoku archiwolty w formie plecionki o dość zawiłej kompozycji, występująca z tła, wydaje się być fragmentem innego zespołu tu wprowadzonego (ryc. 7). Inaczej jest potrakt-



Ryc. 7. Plecionka na portalu refektarza postnego

wany ornament na wewnętrznym uskoku archiwolty. Ornament ten wystąpił przez pogłębienie tła, jest płaski, o formie zgeometryzowanych lodyg (ryc. 8). Pod posadzką krużganku na głębokości 0,42 odsłonił się dawny próg portalu z pierwotnym profilem zewnętrznym wklęsłym, który w miejscu przechodzenia na profil prostokątny zachował z obu stron portalu ornament w formie palmetki. Portal o formach prostych



Ryc. 8. Ornament portalu

¹⁰ Inwentaryzację ściany południowej refektarza od strony krużganków i wnętrza oraz ściany wschodniej po zdjęciu tynków, opublikował J. M u c z k o w s k i, *op. cit.*, fig. 19, 20a. Refektarz był restaurowany w 1943 r., pod kierownictwem autora nin. pracy. Oczyszczono z tynków służki sklepień i obniżono poziom posadzki zrównując go z poziomem sieni gotyckiej, otwarto portal prowadzący na krużganek. Restaurację fresku Ukrzyżowania przeprowadził R. Kozłowski. W r. 1966 przeprowadzono oczyszczenie z tynków trzech ścian wewn. refektarza pod kierownictwem i przy osobistej pracy O. Franciszka Studzińskiego.

¹¹ Inwentaryzację portalu przed restauracją przedstawia L. L e p s z y i S. T o m k o w i c z, *o. c.*, ryc. 78 na s. 89.

ma jednak szereg szczegółów rzeźbiarskich interesujących swoim ujęciem (np. przejście z naroża prostokątnego na profil wałka; połączenie dwóch łodyg liści w formie baldachimku; wałek archiwolty w węgarze pionowym spleciony łodygami roślinnymi). Podobne plecionki z łodyg występują na środkowych wałkach przy progu portalu.

Ściana wschodnia refektarza od strony obecnej sieni gotyckiej posiada pośrodku jedno okno okrągłe, zamurowane, i fragment jednego okna podłużnego, identycznego jak w ścianie południowej. Drugiego okna podłużnego brak, w jego miejscu znajduje się obecnie portal barokowy z herbem Odrowąż, łączący refektarz z sienią gotycką. Ściana północna refektarza otwiera się dużymi oknami gotyckimi na mały wirydarzyk, wybitymi później. Ścianę zachodnią udało się tylko fragmentarycznie zbadać przy okazji obniżenia posadzki. I tak u dołu ściany wykryto dolną partię portalu prowadzącego do pomieszczenia znajdującego się od podwórza gospodarczego, zajętego na skład opału (ryc. 2_D). We wszystkich murach refektarza stwierdzono istnienie kamienia nieregularnego, wapiennego, w narożach budynku ciosy z piaskowca. Dawną wysokość tego pomieszczenia znaczy odsadzka przebiegająca na wysokości 3,92 m od posadzki krużganku, widoczna na murze południowym. Charakterystyczne, że przesklepienie okienek, o których była już mowa, występuje powyżej tej odsadzki. Ślad jej jest również czytelny od wnętrza refektarza, na wszystkich ścianach za-



Ryc. 9. Wnętrze piwnicy pod refektarzem postnym

znaczony lekkim nachyleniem, spowodowanym zwężeniem grubości ściany. Wyżej nad odsadzką znajduje się mur kamienny z trzema wąskimi, prostokątnymi wnękami w formie strzelnic, widocznymi od krużganku; powyżej mur ten jest nadbudowany cegłą o układzie: główka, dwie wozówki, a górne jego partie zakryte są sklepieniem krużganka (ryc. 6). Mur ceglany, o identycznym układzie i wymiarach cegły 9—9,5 × 13 × 27—28 cm, jest widoczny na ścianie wschodniej, ponad dachem przykrywającym sien gotycką. Ściana ta mieści trzy okna zgrupowane w ten sposób, że środkowe jest wyższe — w świetle 0,48 × 2,40 m, rozszerzające się gładami na zewnątrz. Okna te od wnętrza refektarza są zamurwane, znajdują się jednak w ścianie pod dzisiejszym sklepieniem i nie są symetrycznie założone w stosunku do osi ściany.

Przesklepienie tych okienek charakteryzuje się tym, że jest oprowadzone wokół 1/4 grubości cegły.

Refektarz dzisiejszy jest podpiwniczony. Sklepienie piwnicy jest krzyżowe, o prostych kolebkach wspartych na trzech słupach kamiennych z kamienia wapiennego, o wym. 1,03 m. Pola sklepienne są rozdzielone gurtami na sześć pól kwadratowych i dwa prostokątne (ryc. 9). Charakterystyczna jest technika wykonania sklepień: mury mają kamień docinany do linii sklepienia. Pomiędzy samym sklepieniem a murem widoczna jest szeroka szczelina; podobną szczelinę widać również pomiędzy gurtami i sklepieniem.

Sklepienia i gurdy wykonane z cegły. Cegła użyta do sklepień jest płytowa, o wym. 26 × 24 × 9 cm. Niektóre gurdy posiadają w kluczu zworniki kamienne. Same gurdy schodząc na mury lub słupy redukują swą grubość. Na murach opierają się o wsporniki kamienne w kształcie stopnia zakończonego śmigą o wysokości 9,5 cm. Powierzchnie sklepień są w większości pokryte zaprawą, w której odcisnięte są deski. Z tego, co powyżej powiedziano, można zrekonstruować technikę wykonania sklepień. Po wyprowadzeniu murów i słupów do linii sklepień przesklepiono gurdy, następnie na gurtach i murach oparto szalunek z desek, nad którym wymurowano wysklepki. Po wyschnięciu sklepienia zdjęto deski, po których pozostały w styku murów i gurtów szczeliny. Obserwując dzisiejszą wysokość piwnicy odczytać można dawny jej poziom, zaakcentowany na ścianach granicą sta-

rannie ułożonego kamienia powyżej dawnej posiadzki i mniej staranny poniżej.

Dawna wysokość pod sklepieniem wynosiła 2,77 m. Przy obniżaniu poziomu piwnicy odsłonięto fundamenty filarów. Powierzchnia ścian wykazuje bielenie. W każdym polu sklepiennym znajdują się pod sklepieniem otwory okienne. Oryginalne w swym pierwotnym wymiarze, zachowały się okna w ścianie południowej i wschodniej, w ścianie północnej poszerzono je; w zachodniej okna nie występują. Wymiary oryginalnych okien są następujące: szerokość w świetle 0,46 m i wysokość 0,72 m. Wyprowadzone są one szyją do odkrytego dawnego poziomu terenu, co dowodzi, że piwnica od początku znajdowała się pod ziemią i była skąpo oświetlona. Poziom zewnętrzny terenu kształtował się 0,50 m niżej od poziomu obecnego krużganka¹². W powyższej piwnicy znajdują się trzy portale: gotycki prowadzący do sieni gotyckiej, drugi do sąsiednich piwnic wykonanych później, jak wskazuje nierówna faktura zachodniego lica muru refektarza wymurowanego w wykopie, i wreszcie trzeci portal — w ścianie zachodniej. Portal ten, prostokątny, o wym. w świetle wegara szer. 1,23 m i wys. 1,90 m, nakryty jest nadprożem z jednego bloku kamienia i, sądząc z techniki murów, wykonany równocześnie z nimi. Wyprowadza on schodami drewnianymi na wewnętrzny dziedzińczyk klasztoru. Przesklepienie schodów kolebką odcinkowo założoną skośnie, za biegiem schodów, o materiale i fakturze identycznymi jak mury refektarza, wskazuje na jego współczesność i na to, że do piwnicy wchodziło się od zewnątrz przesklepioną szyją.

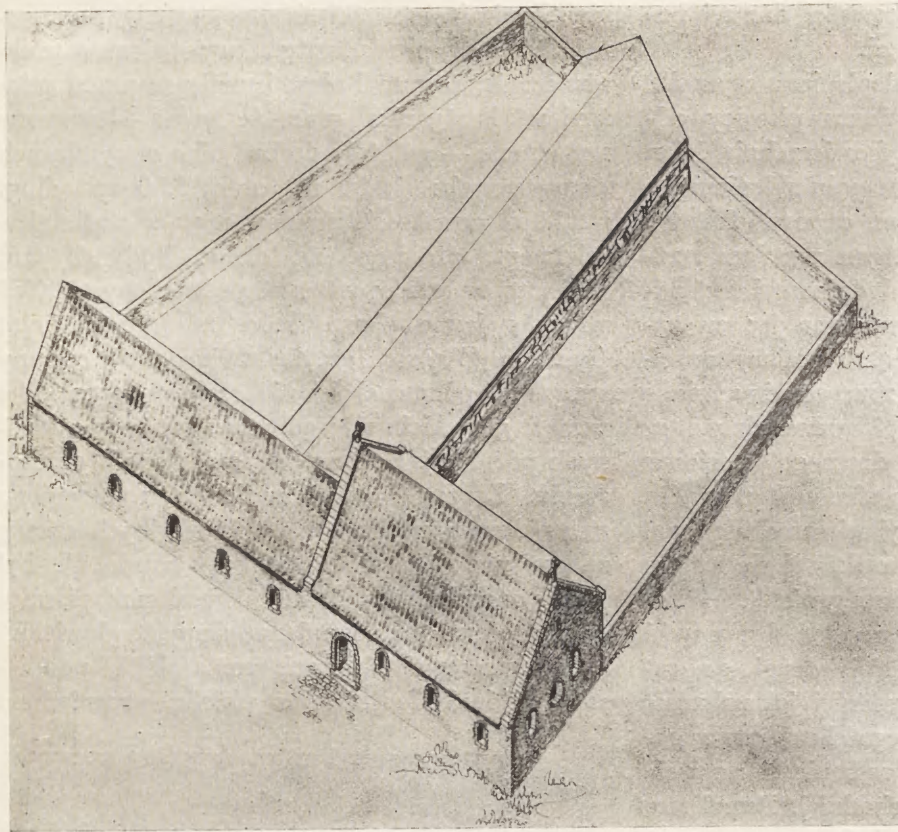
Do refektarza przylegają dwa skrzydła zabudowań. Skrzydło zachodnie zachowało się szczątkowo. Interesująca jest jego ściana południowa, widoczna od krużganka, otynkowana. Posiada ona dołem trzy wnęki okienne zamknięte ostrołukiem i portal gotycki, górą widoczna jest wnęka o większym wymiarze. Po odczyszczeniu tej ściany z tynku odsłonił się mur z kamienia o układzie podobnym do murów refektarza. Wnęki okazały się oknami omurowanymi niestarannie cegłą gotycką, podobnie jak i portal, co dowodzi, że zostały wybite w tym murze póź-

niej. Znalezienie wnęki okiennej w miejscu obecnej służki sklepienia krużganka potwierdza przypuszczenie, że mur i okna istniały tu przed założeniem krużganka oraz że okna — zapewne poszerzone — należały do budynku o wymiarach zewnętrznych: 10,90 m szer., 35,0 m dług. i 3,80 m wysokości, zbudowanego z wątku kamiennego ułożonego na dziko. Budynek ten, pierwotnie parterowy, został podniesiony w XVI wieku o jedno piętro, które mieściło nowicjat (ryc. 2B). Z okresu gotyku zachował się ceglany szczyt na północnej ścianie czołowej oraz kilka portali gotyckich w jego wnętrzu, wprowadzonych później, jak na to wskazuje sposób omurowania. Zapewne w wieku XVII wzmocniono mury budynku przez dodanie skośnych szkarp z kamienia i cegły. Budynek pierwotnie nie był podpiwniczony, dwie istniejące pod nim piwnice są późniejsze. Dwa kamienne słupy, z głowicami o uproszczonych formach romańskich, podpierające sklepienie jednej z piwnic, przeniesiono



Ryc. 10. Słup romański podpierający sklepienie piwnicy w skrzydle gospodarczym

¹² K o p e r a, *o. c.*, s. 62, sądzi, że krypta (jak nazywa piwnicę pod refektarzem) miała występować 3,0 m ponad poziom terenu. Badania moje wskazują, że była zagłębiona w ziemi.



Ryc. 11. Rekonstrukcja kościoła i klasztoru z pocz. XIII w.

tu zapewne z budynku przerobionego na refektarz postny (ryc. 10).

Oba skrzydła opisane powyżej uważam za pierwotny klasztor z czasów biskupa Iwona, a budynek refektarza postnego związany z nimi za dawne oratorium braci.

Uzyskany materiał pozwala przejść do rekonstrukcji tego kompleksu zabudowań, charakterystycznych użyciem wątku mieszanego — kamiennego i ceglanego. Dopatruję się w nich pierwszego kościoła dominikańskiego z najstarszym klasztorem dobudowanym od strony zachodniej i północnej (ryc. 11). Prawdopodobnie był nakryty dachem o konstrukcji więźby otwartej do wnętrza, opartej na słupach kamiennych, ustawionych na dolnych filarach piwnicy refektarza, z których dwa znalazły się w piwnicy skrzydła klasztorowego (ryc. 12). Sam kościółek ulegał w ciągu wieków różnym zmianom, o czym świadczą dowodnie mury. Zastanawia odsadzka widoczna na jego murze południowym, założona poniżej przesklepienia okienek. Należy przypuszczać, że na skutek jakiejś katastrofy, może pożaru, musiano górną partię muru, zwieńczoną gzymsem, rozebrać aż do nasady sklepień nad oknami i nadmurowano go już cieńszym murem z ka-

mienia, umieszczając w nim małe okienka w formie szczelin.

Faza tych robót wskazuje na jakąś tymczasową adaptację budynku dla doraźnych potrzeb. Odbudowa ta mogła nastąpić po zniszczeniach podczas pożaru dormitorium w r. 1225. Późniejsze zmiany były zapewne spowodowane napadem Tatarów w r. 1241, w czasie którego budynek uległ częściowemu zniszczeniu. Potrzeba okazalszej postaci budynku podyktowała dalszą nadbudowę murów, której dokonano już w cegle. Układ cegły w murach i forma okienek w ścianie wschodniej budynku wiąże ten okres nadbudowy z budownictwem norbertańskim¹³.

Na przełomie w. XIV i XV, po przybudowaniu do pierwotnego kościoła sieni gotyckiej i krużganka, okazała się potrzeba lepszego oświetlenia wnętrza. Ścianę więc północną otwarto dużymi oknami gotyckimi, mury wzmocniono szkarpami, a wnętrze nakryto sklepieniem.

Cechy stylistyczne kościoła sprzed nadbudowy, użycie cegły do sklepienek okien i sklepień wiąże

¹³ Z kościołem Norbertańskim na Zwierzyńcu w Krakowie.

go z budownictwem lombardzkim, na co zwrócił już uwagę Tadeusz Szydłowski¹⁴.

Wyniki analizy architektonicznej uzupełniają zachowane przekazy źródłowe. Wiadomo, że pierwsi dominikanie przybyli do Krakowa w r. 1222¹⁵.

Biskup krakowski Iwo nadał im parafialny kościół Św. Trójcy, drewniany, będący jedynym parafialnym kościołem ówczesnego Krakowa¹⁶.

W r. 1223 nastąpiło poświęcenie drewnianego kościoła Św. Trójcy¹⁷.

W r. 1225 uległa pożarowi sypialnia braci (dormitorium fratrum predicatorum)¹⁸. Wreszcie aktem z r. 1227 bp. Iwo potwierdza uznanie dominikanom kościoła Św. Trójcy jako parafialnego, zwalniając ich od wszelkich kłopotów związanych z troską o parafię¹⁹. Wiadomości te niewątpliwie można odnieść do kościoła (oratorium) Iwonowskiego.

Należy obecnie postawić pytanie: czy pierwszy kościół dominikański, za jaki uważam obecny

¹⁴ T. Szydłowski, *Pomniki architektury epoki piastowskiej we województwach krakowskim i kieleckim*, Kraków, 1928, s. 64.

¹⁵ Z. Kozłowska, *o. c.*, s. 17.

¹⁶ J. Długosz, *Liber Beneficiorum* III, s. 356, por. Budkowska, *o. c.*, s. 16.

¹⁷ *Mon. Pol. Hist.* II, s. 802, *Rocznik Krasieński* (dominikanów krakowskich) „1224 Iwo ecclesiam Sanctae Trinitatis lingneam consecravit monachis fabricatam“. MPH III. c. 132, *Rocznik Kap. Krak.* pod datą 1223 mówi o konsekracji kościoła Św. Trójcy; por. Kozłowska, *o. c.*, s. 16.

¹⁸ J. Długosz, *Lib. Ben.* II, s. 210; por. Kozłowska, *o. c.*, s. 17.

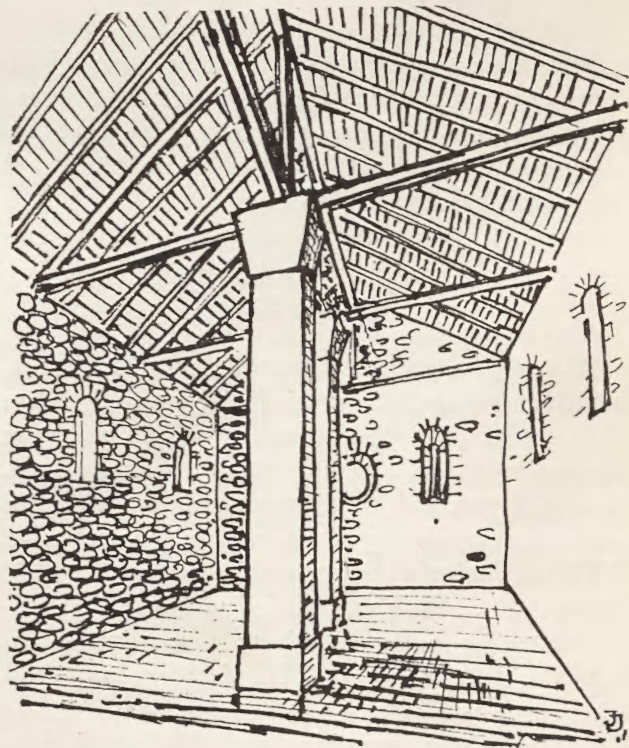
¹⁹ *Kod. Dipl. Pol.*, I, s. 18; por. Kozłowska, *o. c.*, s. 18—19.

²⁰ Meerssemann G. O. P. *L'architecture dominicaine au XIII s., Legislation et pratique Archivum Fratrum Praedicatorum*, Roma 1946. Prace przy przedłużeniu chóru kościoła w Bolonii przeprowadzono po r. 1223. Meerssemann dzieli wiek XIII na 3 okresy, w których kształtuje się architektura dominikańska. I. 1216—30 okres tworzenia, powstawania; II. 1240—63 okres rozwoju; III. 1264—1300 okres dojrzałości. W początku okresu I dominikanie, mający za zadanie misję apostołstwa, głoszą kazania i odprowadzają nabożeństwa w kościołach publicznych (parafialnych). Jeżeli otrzymali kościoły, jak np. kościół Św. Mikołaja w Bolonii, to dobudowywali doń klasztor. Jeżeli budowali kościół klasztorny — to niewielki. Klasztor i kościół w tym czasie tworzą organiczną całość i sam klasztor był przeznaczony na cele kultowe, tak jak kościół. (Stąd wzmianka o poświęceniu w 1223 r. kościoła Św. Trójcy w Krakowie mogła dotyczyć poświęcenia wybudowanego w tym czasie klasztoru.) Ze względu na budowę i rozbudowę kościołów dominikańskich w następnych okresach Meerssemann uważa odnalezienie kościołów sprzed 1240 r. za niezwykle cenne i godne zrekonstruowania.

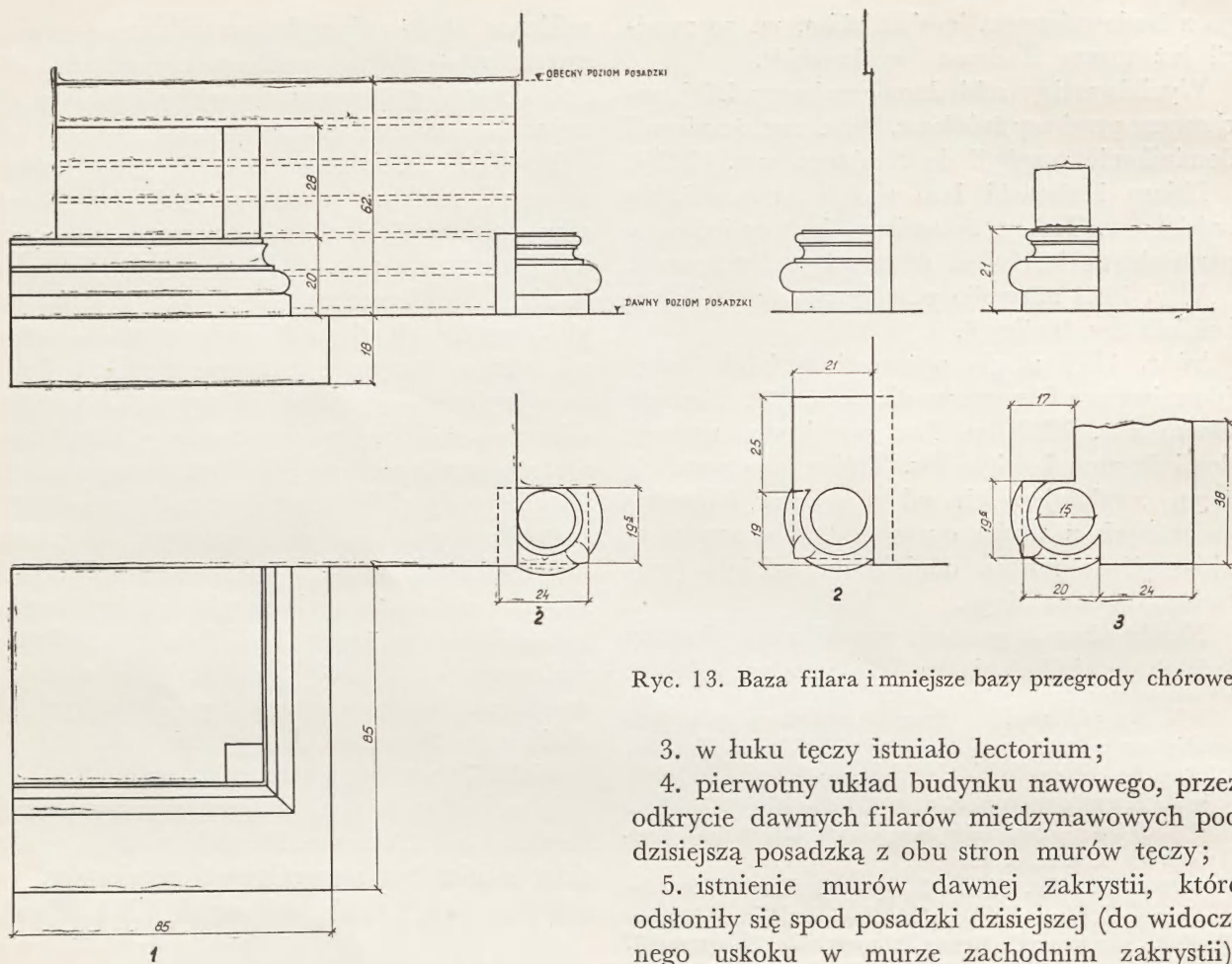
refektarz, był wyłącznie oratorium — wzorem cysterskim — dla zakonników, czy też dopuszczal do swojego wnętrza świeckich i jakie przeznaczenie miała dolna lokalność?

Przykład kościoła w Bolonii, gdzie bracia wyłączyli z chóru zakonnego grób św. Dominika dla umożliwienia nieskrępowanego dojścia doń wiernym, a także budowa podwójnego kościoła Św. Franciszka w Asyżu: jednego dla pielgrzymów, drugiego dla zakonników — wskutek różnicy terenu zbudowano kościoły jeden na drugim²⁰ — pozwala w wypadku krakowskim uznać obecny refektarz postny jako dawne oratorium zakonne, zaś lokalność dolną zapewne jako kapitułarz. Przyczyną otwarcia przyziemia oratorium portalem umieszczonym w południowej ścianie, a więc po zewnętrznej stronie zabudowań klasztornych, mogła być konieczność komunikowania się z kościołem parafialnym, umieszczonym bardziej centralnie w stosunku do placu. Nazwa patrona tego oratorium nie dochowała się, może dlatego, że było ono nie kościołem, lecz oratorium zakonnym.

W związku z tym nasuwa się zagadnienie kościółka Św. Tomasza. Niewiele można powiedzieć o nim bez szczegółowych przekopów. Jeżeli mur z cegły o układzie wendyjskim, odkryty



Ryc. 12. Próba rekonstrukcji pierwszego kościoła Dominikanów



Ryc. 13. Baza filara i mniejsze bazy przegrody chórowej

przeze mnie pod brukiem dziedzińca, miał jakiś kontakt z powyższym kościółkiem, to kościółek ten, wybudowany z cegły, należałoby zaliczyć do drugiej ćwierci w. XIII i prawdopodobnie był on przeznaczony dla świeckich.

III. KOŚCIÓŁ HALOWY I KLASZTOR Z POŁOWY WIEKU XIII

Dawniejsze prace stwierdzały, że obecne prezbiterium pochodzi z wieku XIII, z drugiej fazy, i że przed podwyższeniem kryte było pułapem drewnianym. Szkarpy uważano za dostawione. Budynek posiadał jedną nawę oraz transept, zaś obecne nawy uważano za pochodzące z wieku XIV²¹. Badania przeprowadzone w r. 1938 przez autora niniejszej pracy, w czasie wykonywania robót budowlanych w prezbiterium kościoła i zakrystii — nad III fazą budowy kościoła²² — ustaliły:

1. pierwotna posadzka prezbiterium i nawy leżała o 0,62 m niżej od dzisiejszej;

2. prezbiterium i nawy stanowią jednolity kompleks pochodzący z połowy wieku XIII;

3. w łuku tęczy istniało lectorium;

4. pierwotny układ budynku nawowego, przez odkrycie dawnych filarów międzynawowych pod dzisiejszą posadzką z obu stron murów tęczy;

5. istnienie murów dawnej zakrystii, które odsłoniły się spod posadzki dzisiejszej (do widocznego uskuoku w murze zachodnim zakrystii). Dawna zakrystia zamknięta była od wschodu połową ośmioboku (ryc. 2₁). Wykrycie otworu drzwiowego (ostrołukowego) w murze prezbiterium na poziomie krypty wskazuje, że pod zakrystią istniała przestrzeń, a może tylko schody prowadzące do krypty pod prezbiterium.

Znalezienie filarów przy murach tęczy o rozstawie 6,67 m w świetle nawy środkowej nie wyjaśniło jeszcze, czy ma się tu do czynienia z filarami przyściennymi pod łuki jarzmowe nawy krzyżowej, czy są to filary trzynawowego kościoła (ryc. 2_A i ryc. 13, 14). Odpowiedź na to pytanie dały badania przeprowadzone na strychach kościoła. Otóż nad sklepieniem kaplic dobudowanych do naw bocznych od strony południowej odnalazły się resztki murów naw bocznych tkwiące w pachach kaplic (ryc. 15, 16).

²¹ K o p e r a, o. c., s. 69.

²² Przekopy wykonane wzdłuż całego prezbiterium odsłoniły szereg grobów rodzinnych przesklepionych, z wieku XVI/XVII, wypełnionych trumnami. Wszystkie znajdują się powyżej odkrytej pierwotnej posadzki kościoła. Jeżeli istniały pomiędzy stallami wcześniejsze groby — na co wskazywałoby znalezienie kilku przy tęczy — to zniszczone zostały późniejszymi. Sarkofag biskupa Iwona



Ryc. 14. Bazy przegrody chórowej

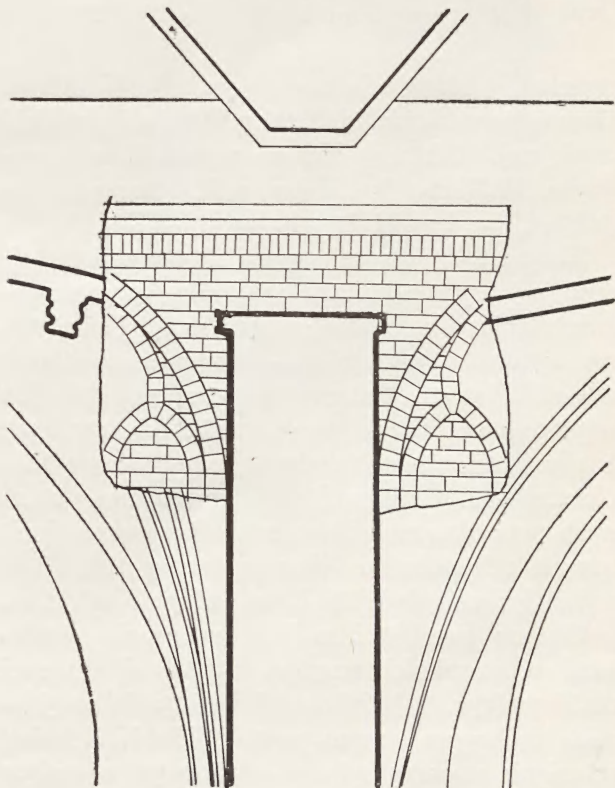
Fragmenty tych murów wykazują: resztki wnek zdobiących górne partie murów naw bocznych i łączących się z oknami szczątkami gzymsu z cegłą ułożoną na rąb oraz szkarpy utopione w murach poprzecznych dzisiejszych kaplic gotyckich. Osie szkarp naw bocznych zgodne są z rozstawem słupów obecnej nawy głównej i dowodzą, że pierwotny budynek nawowy był, tak jak dziś, pięcioprzęsłowy. Na grubość filarów międzynawowych wypada po 1,55 m przy gru-

Odrowąza, ustawiony na osi prezbiterium, rozebrany w r. 1884, nie posiadał krypty podziemnej. Po zdjęciu posadzki marmurowej w podwyższonej części prezbiterium (nad kryptą), w miejscu gdzie znajduje się na ścianie wmurowana płyta z postacią ks. Leszka Czarnego, i drugiej płyty, z marmuru czarnego z r. 1884, odsłonięto wnękę w pobliżu ściany prezbiterium. We wnęce znajdowała się trumienka w formie skrzynki z blachy cynowej, o wym. $0,30 \times 0,60 \times 0,30$ m wys., a w niej kości i tuba metalowa z dokumentem z r. 1884, dotyczącym szczątków Leszka Czarnego. Zgodnie z zaleceniem ówczesnej Rady Artystycznej M. Krakowa kości przelożono do nowej trumienki z blachy miedzianej i łącznie z dokumentami: starym i dołączonym nowym z protokołem badań szczątków przez Zakład Stomatologiczny Wydziału Medycznego UJ w Krakowie, umieszczono w wyciętej w murze wnęce, którą wyłożono płytami kamiennymi i zamknięto płytą z marmuru czarnego w kształcie sarkofagu z napisem: „Tu złożono w r. 1938 szczątki Leszka Czarnego“, i herma księcia.

²³ Odkryty pod posadzką filar przyścienny kościoła halowego nie zachował się w całości. Został odcięty fundamentem obecnych filarów nawy środkowej.

bości murów zewnętrznych — 1,31 m; grubość filarów pod względem technicznym jest przekonywająca ²³.

Otrzymujemy więc kościół pięcioprzęsłowy o trzech nawach tej samej szerokości i przy czterech słupach. Znaleziona w narożniku północno-zachodnim nawy bocznej (ryc. 17) służka sklepienna — kamienna o formie 3/4 wałka i średnicy przekroju 15 cm — potwierdza przesklepienie naw bocznych, a tym samym nawy głównej. Służka ta schodziła niżej o 0,85 m, jak to wskazują zachowane dwa ciosy poniżej ze śladami skucia. Pod ciosami narożnik przewiązany jest cegłą. Służka była nadwieszona nad poziomem pierwotnej posadzki na wysokości 4,70 m. Istnienie służki w narożu wskazuje, że przęsła sklepienne nie były rozdzielone gurtami wychodzącymi od uskoków słupów — co zdawał się sugerować układ poziomy słupa — lecz między słupami przeprowadzone były połowiące żebra, oparte na służkach, a przęsła były pokryte niezawodnie sklepieniami krzyżowo-żebrowymi (ryc. 18, 20, 21). Wysokość naw bocznych oznacza fryz z cegły na rąb, co zgodne jest z dzisiejszą



Ryc. 15. Fragmenty murów kościoła z połowy XIII w. i podstawy sklepień w kaplicach



Ryc. 16. Fragment muru kościoła z połowy XIII w.

wysokością sklepienia naw, wynoszącą 12,05 m. Dawna posadzka leżała 0,65 m niżej od posadzki dzisiejszej. Tak więc dawna wysokość naw wynosiła 12,70 m. Jest więc dość znaczna, aby przyjąć, że kościół był halowy.

Korpus był ujęty szkarpami narożnymi, z których jedna jest widoczna w narożu południowo-wschodnim na strychu, szczątki drugiej znajdują się w narożu południowo-zachodnim, w rowie odwadniającym. Szkarpy poprzeczne, jak już wspomniano, tkwią w murach poprzecznych kaplic. Hala ta oświetlona była niewątpliwie oknami umieszczonymi w ścianach naw bocznych oraz oknami umieszczonymi w murze frontowym od zachodu. Wymiary wewnętrzne hali wynosiły: szerokość 23,07 m, długość 37,11 m.

Obecne prezbiterium jest na rzucie prostokąta o szerokości wnętrza 9,38 m i długości 30,22 m (ryc. 2A). W części wschodniej znajdowała się krypta o wym. rzutu 9,40 × 7,10, której sklepienie wsparte było na środkowym okrągłym słupie z cegły (o przekroju 1,35 m). Sklepienie rozdzielono gurtami ceglanyymi na cztery pola. Ze sklepienia zburzonego w 1884 r. w czasie

budowy obecnego ołtarza — w wyniku obniżenia poziomu górnego podium prezbiterium, dostępnego schodami założonymi na całą szerokość prezbiterium, jak to przedstawiają ryciny przed pożarem w 1850 r. — zachował się filar z dolną partią gurtów i uszkodzony wspornik kamienny gurtu na ścianie północnej krypty²⁴. Krypta jest oświetlona dwoma oknami szczelinowymi umieszczonymi w ścianie południowej, w tej też ścianie dolne partie muru, do wysokości spodu wspornika gurtu, wybudowane są z kamienia piaskowcowego, obrobionego regularnie, o wym. ok. 0,15 × 0,20 m wys. i o 0,30 m dług. Użycie ciosu do budowy dolnej partii murów krypty — górna jest zbudowana, jak i cały kościół, z cegły — wskazuje na tradycje romańskie. Obecne sklepienie prezbiterium, sieciowe, spoczywa na służkach sklepiennych do 4,50 m nad posadzką. Profil tych służek jest różny, na przemian słabszy o kształcie półwałka i silniejszy w formie połowy ośmioboku (ryc. 3, 21). Jeżeli prawdą miałyby być twierdzenie

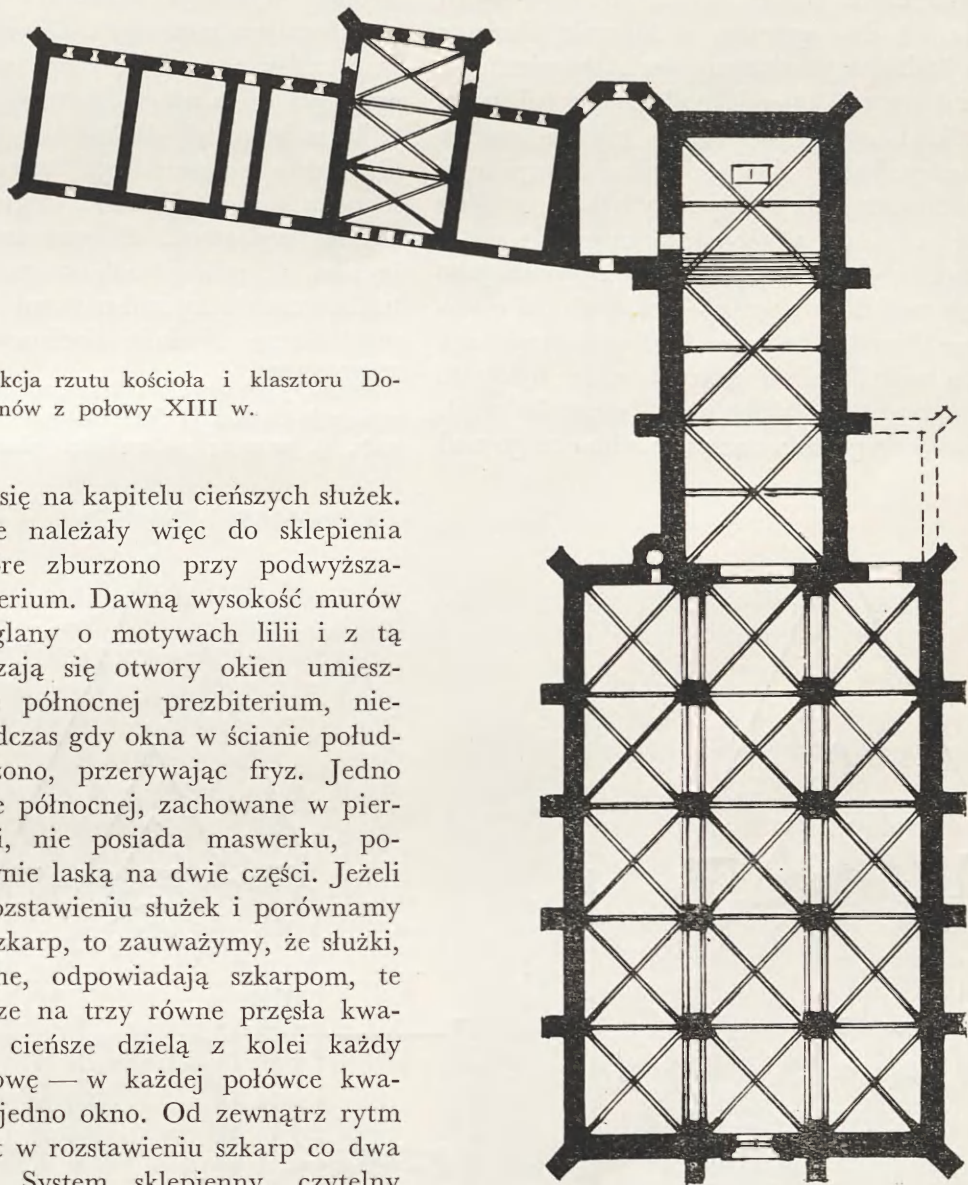
²⁴ Inwentaryzację krypty podaje K o p e r a, o. c., s. 67.



Ryc. 17. Służka w narożu północno-zachodnim nawy bocznej

Kopery, że prezbiterium pierwotnie było pułapowe, to zastanowić musi niskie sprowadzenie służek, nie uzasadnione koniecznością techniczną. Obecne sklepienie nie potrzebuje takiej aparatury służek, zresztą wiązka trzech żeber skle-

dzielne, rozpięte na kwadracie z połówiacym żebrzem (ryc. 18, 19, 21). Na jedną jeszcze rzecz dotyczącą prezbiterium należy zwrócić uwagę: porównując wysokość murów prezbiterium (która do górnej partii fryzu ceglanego wynosi 18,15 m)



Ryc. 18. Rekonstrukcja rzutu kościoła i klasztoru Dominikanów z połowy XIII w.

pienia nie mieści się na kapitelu cieńszych służek. Służki sklepienne należały więc do sklepienia pierwotnego, które zburzono przy podwyższaniu ścian prezbiterium. Dawną wysokość murów oznacza fryz ceglany o motywach lilii i z tą wysokością zgadzają się otwory okien umieszczone w ścianie północnej prezbiterium, niepodwyższone, podczas gdy okna w ścianie południowej podwyższono, przerywając fryz. Jedno z okien w ścianie północnej, zachowane w pierwotnej wysokości, nie posiada maswerku, podzielone jest jedynie laską na dwie części. Jeżeli przyjrzymy się rozstawieniu służek i porównamy je z rozstawem szkarp, to zauważymy, że służki, silniej profilowane, odpowiadają szkarpom, te zaś dzielą wewnątrz na trzy równe przęsła kwadratowe. Służki cieńsze dzielą z kolei każdy kwadrat na połowę — w każdej połowce kwadratu mieści się jedno okno. Od zewnątrz rytm ten widoczny jest w rozstawieniu szkarp co dwa okna (ryc. 4.). System sklepienny, czytelny w murach, pozwala na odtworzenie kształtu dawnego sklepienia. Było to sklepienie sześci-

z wysokością murów nawy bocznej — 12,00 m, stwierdzamy różnicę 6,10 m na korzyść murów prezbiterium. Nasuwają się tu dwie możliwości. Pierwsza: że budynek nawowy, jak już wyżej nadmieniono, był pierwotnie halowy i wtedy dach wspólny przykrywałby wszystkie trzy nawy; za dachem tym kryłby się dach prezbiterium, założony na wyższych murach²⁵. Rozwiązanie to, logiczne w swej koncepcji, stylistycznie niezgodne jest z okresem, w którym powstaje ko-

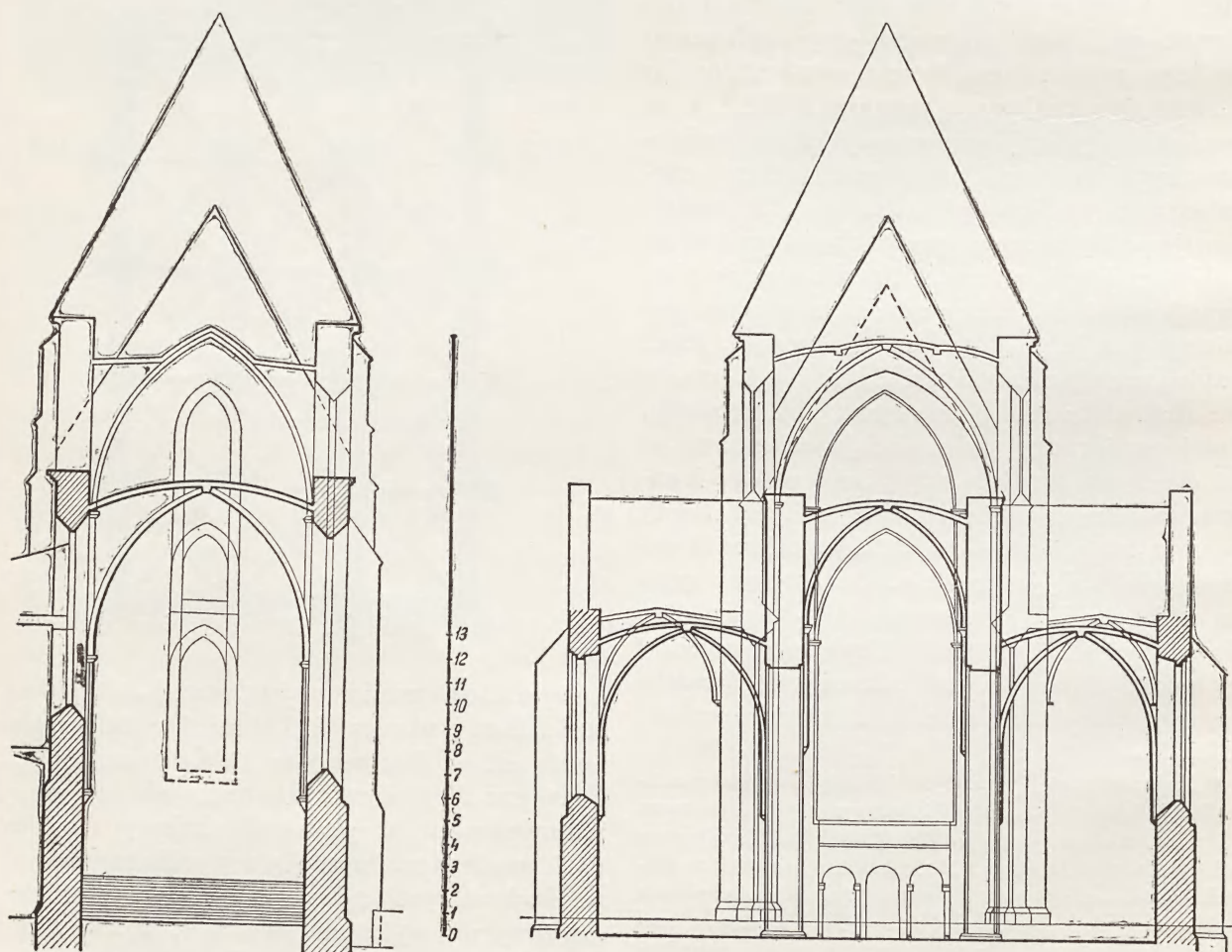
²⁵ Rzecz to dużej wagi, tym bardziej że dwie monografie kościołów zakonów żebrzących, Krauthaimera i Donina, nie notują podobnego przykładu. Znajdujemy tylko ciekawą wzmiankę u Meerssemanna, że chór w Kolonii był znacznie wyższy od nawy i że w drugim okresie architektury dominikańskiej (1240—1264) wystąpiła tendencja podwyższenia kościoła wewnętrznego sklepiennego lub przynajmniej absydy chórowej ponad kościół zewnętrzny niesklepiony.

ściół²⁶. Druga możliwość wysuwa się w związku z obserwacją tarczy. Przypatrując się murom tarczy od strony naw, zauważamy dołem, na wysokości 4,10 m, odsadzkę, którą odnieść można do istniejącej tu dawniej zagrody chórowej oddzielającej prezbiterium, czyli chór braci, od nawy — o czym będzie jeszcze mowa — wyżej znajdują się dwa gzymsy, z których pierwszy nie ma żadnego powiązania architektonicznego, górny zaś stanowi oparcie pod obecny łuk tarczy (ryc. 20). Istnienie pierwszego gzymsu można wytłumaczyć jedynie jako oparcie dawnego łuku tarczy. Udowodnienie tej hipotezy byłoby możliwe po odbiciu tynków w tej partii, czego nie udało się przeprowadzić. Położenie tego gzymsu jako podstawy pod dawną tarczę — jeżeli chodzi o wysokość — dowodzi, że nawa środkowa mogła być założona wyżej aniżeli nawy boczne, byłby to więc system tzw. półhalowy (pseudohalowy). Obserwacja fragmentu szczytu zachowanego nad

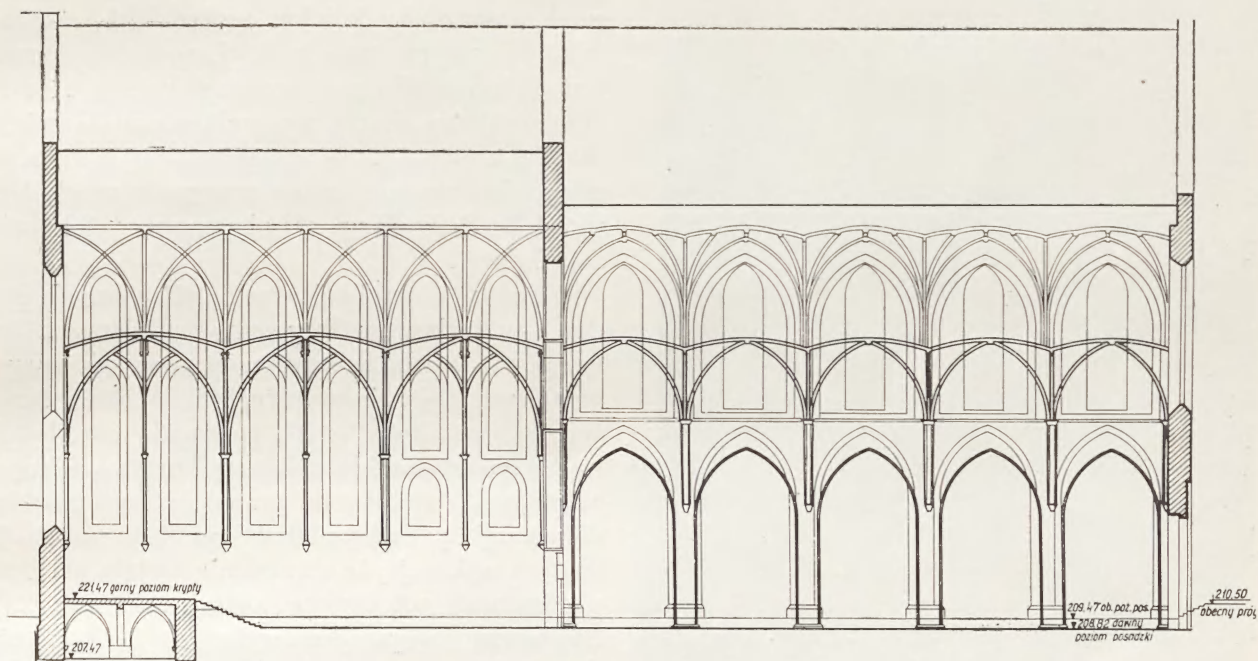
murami tarczy, w pachach nawy środkowej, pokazuje, że jest to szczyt należący do prezbiterium, a nie do nawy. Poza tym obserwacja fryzu ceglanego zachowanego na murach prezbiterium w miejscu styku z murami nawy głównej (które idą obecnie w przedłużeniu murów prezbiterium) wykazuje tendencje przełamania się tego fryzu na mur tarczy. Z powyższego wynika, że prezbiterium miało własny szczyt, do którego przylegał dach nawy środkowej, siodłowy.

Jak nakryte były dachy nad nawami bocznymi? Oględziny zewnętrznego muru tarczy, poniżej fryzu wskazują gładkie i czyste lice cegły, bez śladów wyburzeń. Z powyższych spostrzeżeń wynika, że nawa środkowa posiadała dach kalenicowy, a dachy nad nawami bocznymi musiały mieć formę daszków siodłowych, zamkniętych

²⁶ Dachy siodłowe przykrywające trzynawowe budowle występują dopiero w XIV w. w związku z tendencjami stylu, tj. potrzebą podkreślenia jednolitości budowli.



Ryc. 19—20. Rekonstrukcja sklepienia prezbiterium i nawy



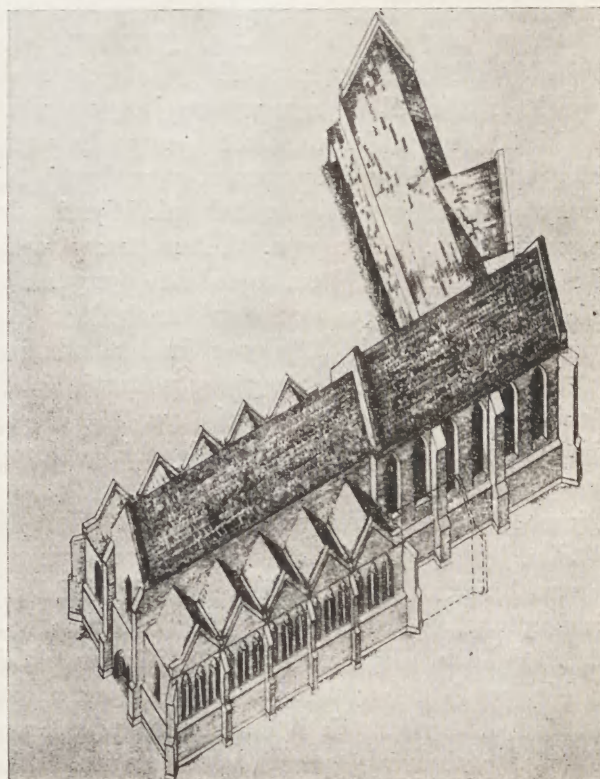
Ryc. 21. Rekonstrukcja sklepień prezbiterium i nawy

od frontu murowanymi szczytami. Wyklucza się możliwość istnienia trzech równoległych dachów nad poszczególnymi nawami, gdyż ze względu na szersze, w rzucie, prezbiterium od nawy środkowej odpływ wody mógł być skierowany w jedną stronę, co przy długości budynku ok. 39 m technicznie było niemożliwe (ryc. 22).

Wspomnieć należy, że wokół murów prezbiterium występuje na zewnątrz odsadzka szerokości 0,44 m, widoczna poniżej poziomu okien. Szkarpy opinające XIII-wieczne prezbiterium były wyprowadzone pod fryz ceramiczny i posiadały jeden tylko uskok — na wysokości wspomnianej wyżej odsadzki. Powyżej fryzu zachował się wyraźny ślad ich nadmurowania.

Szkarpy te są, podobnie jak naroże, związane integralnie z murami i wskazują ten sam układ (główka, dwie wozówki), jak również ten sam wymiar cegły (8 — 8,5 × 11 — 12 × 26 cm). Szczyt wschodni tkwi do dziś dnia w murach podwyższonego prezbiterium i zaznaczony jest fryzem ceramicznym o motywach lilii (ryc. 4). Okna zamknięte ostrołukowo, przesklepione cegłą, dzielone były pośrodku laską kamienną. Od południa znajdowała się przy murach prezbiterium kaplica Matki Boskiej, zapewne współczesna kościołowi; za jej istnieniem przemawiają ślady sklepienia w murze czołowym nawy bocznej,

jak również ostry luk otworu, łączącego tę kaplicę z nawą boczną, widoczny od obecnej kaplicy Matki Boskiej Różańcowej od strony chóru



Ryc. 22. Rekonstrukcja kościoła i klasztoru z poł. XIII w.



Ryc. 23. Baza filaru nawy z poł. XIII w. i mniejsze bazy

muzycznego, a także niedoprowadzenie okien do spodu w pierwszym od tęczy przeszle prezbiterium (ryc. 21).

Należy tu zwrócić uwagę na wykrycie reszty przegrody chórowej (z niemiecka zwanej u nas czasem *lettnerem*), jaka istniała w łuku tęczy. Odkryte bazy kamienne z fragmentem kolumny pod dzisiejszą posadzką wiążą się z odsadzką na ścianie tęczy, występującą na wysokości 3,95 m. Cała wysokość przegrody wynosiła 4,60 m. Filary w narożu tęczy posiadają bazy o formie attyckiej z listkami. Wymiar ich wynosi: szer. 0,20 × głęb. 0,45 m, przy wysokości 0,21 m. W 1/3 cz. szerokości tęczy znaleziono trzecią bazę; natomiast nie znaleziono bazy czwartej (ryc. 2, 13, 23) oraz fundamentu pod ołtarz. Rekonstrukcja przegrody pokazuje ścianę kamienną z trzema otworami (ryc. 24). Forma jej naprowadza na wzory włoskich przegród ołtarzowych i nie ma nic wspólnego z francuskimi *jubés*, budowanymi w formie portyku. Celem jej było odgrodzić chór zakonny (prezbiterium) od nawy, gdzie zbierali się wierni. Meersmann tak o tym pisze: „Jeżeli absyda była dość głęboka, aby wszyscy zakonnicy mogli się w niej pomieścić, rozdział między chórem a przestrzenią dla wiernych był łatwy do przeprowadzenia, wznoszono przed prezbiterium ścianę *cloison*, *tramezzo*, *Chorschranken* z oknami, które otwierano podczas mszy, w czasie Podniesienia,

tak aby wierni widzieli Hostię²⁷. Sądzę, że przegroda odkryta w kościele krakowskich dominikanów jest typu *tramezzo*²⁷, tj. sprzed wykształcenia się właściwego typu lectorium, w którym znajdowały się ołtarze, a z podium nad lectorium czytano ewangelię. W wypadku kościoła krakowskiego dwa skrajne otwory przegrody mogły być przejściami, środkowe zaś oknem; wszystkie były zamykane²⁸.

Ważne dla określenia cech stylistycznych budowli są zachowane fragmenty rzeźbiarskie. Dotyczy to przede wszystkim portalu głównego, w którym dają się wyróżnić dwie różne fazy: wcześniejszą, której wiek powstania określa się po przeprowadzeniu analizy stylistycznej, i drugą, późniejszą, należącą do przeróbki tego portalu, dokonanej prawdopodobnie w XV wieku²⁹. Analiza wykazuje, że obramienie portalu ma inne profilowanie niż ościeże wewnętrzne (ryc. 25). Zewnętrzny węgar jest wykonany z kamienia dobczyckiego, wewnętrzny — z kamienia pińczowskiego i ten pierwszy jest fragmentem jakiejś dużej kompozycji, zniszczonej przez wprowadzenie w jego ościeża drugiego portalu.

W maswerki wprowadzono postacie kłęczące (ryc. 26, 27). Jedna z nich, lewa, kłęczy na jednym kolanie, druga z prawej kłęczy na obu kolanach. Sądząc ze stylistycznych cech obu postaci kłęczących — znaczne ich zniszczenie utrudnia tę analizę — związać je można z pracownią kamieniarsko-rzeźbiarską, której dziełem jest sarkofag Łokietka w katedrze wawelskiej³⁰, a więc ok. 1320 r., w którym to czasie grupa ta działała na terenie Krakowa³¹. Ten

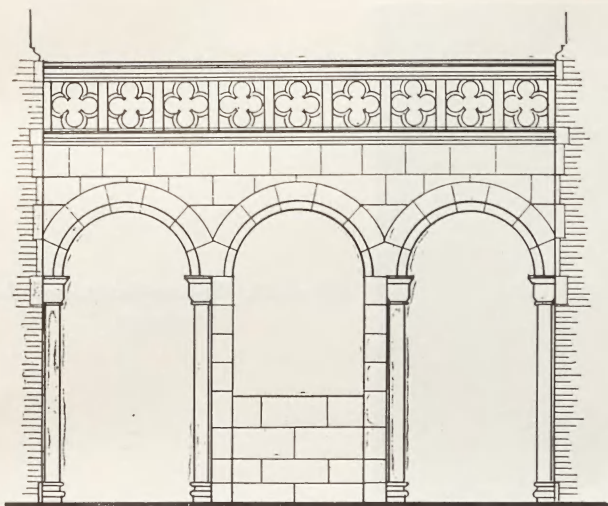
²⁷ Nie zaś typu lectorium odkrytego przeze mnie w kościele parafialnym w Zawichoście, zob. J. Jamroz, *Kościół pofranciszkański w Zawichoście*, Biuletyn HKiS X, 1948, ryc. 98, 99, 100, 102.

²⁸ Rzut kościoła sprzed pożaru 1850 r. zachował przegrodę w tęczy z dwoma przejściami po bokach, przegrodę tę widać również na obrazie T. Stachowicza. Charakterystyczne, że na planie w narożach tęczy umieszczone są ołtarze. Sądząc z ułożenia mensy, kapłan odprawiał mszę twarzą do ludu.

²⁹ A. Misiaż-Bocheńska, *Ze studiów nad gotycką rzeźbą architektoniczną w Polsce*, Biuletyn Historii Sztuki 1934—1935, s. 206, nie analizuje wcześniejszego ościeża.

³⁰ G. Chmarzyński, *Sztuka Polska czasów średniowiecznych*, Warszawa 1935, s. 127. Tumbę łokietkową wiąże z rzeźbą hesko-turyngską.

³¹ J. Jamroz, *Portal w kościele dominikańskim w Krakowie*. Spr. PAU, t. LII, 1951, s. 398. Wiązałem go w tym czasie niewłaściwie z poł. w. XIII. T. Dobrowolski widzi



Ryc. 24. Rekonstrukcja przegrody chórowej

właśnie okres powstania portalu potwierdzają i inne jego części, jak maswerk zamknięty półkolem i rzeźba trójliścia, które stylistycznie wiążą go z wczesnym gotykiem. W rekonstrukcji widziałbym powyższy portal jako dwudzielny. Wysokość jego przekraczałaby 8,0 m. Byłby to portal bardzo okazały.

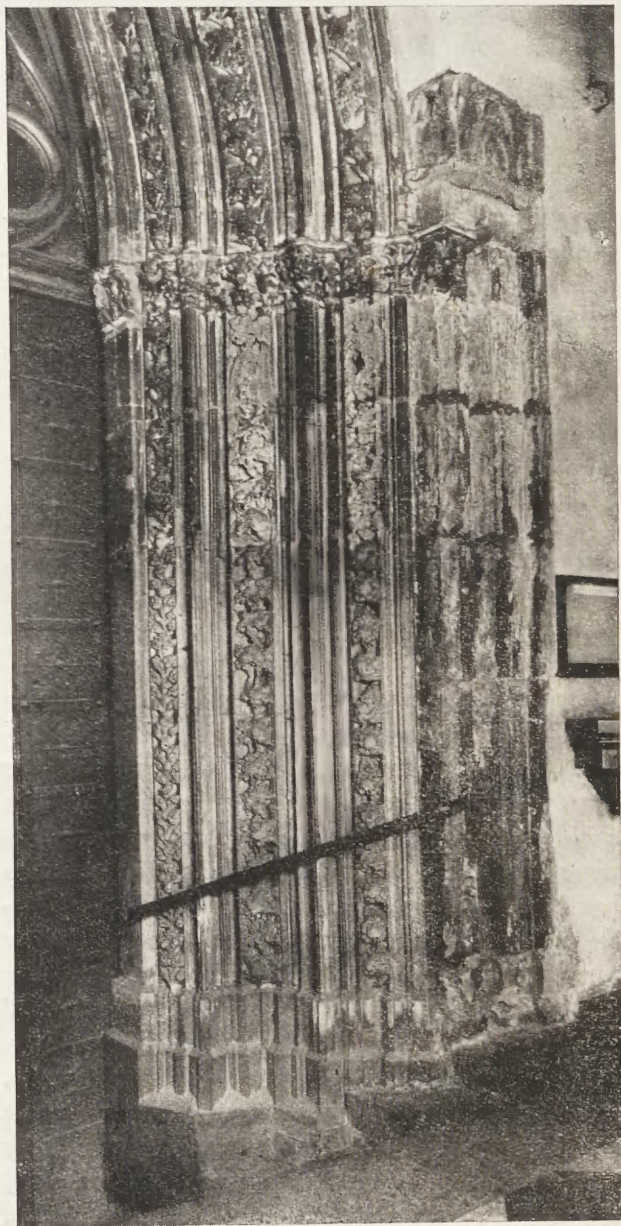
Znalezienie filarek w bazami w łuku pozostałym po przegrodzie chórowej pozwala na określenie czasu ich powstania. Mają one formę attyckich baz, tj. wałek — wklęsłość — wałek z cofniętą płytką dolną. Dolny wałek w narożu płytki posiada listek. Przy przekopach w gruzie odnaleziono fragment okrągłej kolumnienki. Cechy stylistyczne baz wskazują na połowę XIII wieku. Odkryta kamienna baza słupa nawowego, składająca się z profilu, żłobka, wałka i płytki, ma cechy romanizmu.

Fryz ceglany obiegający mury prezbiterium — nie przerwany oknami — zachował się od strony północnej. Fryz ten, o wysokości 0,72 m, składa się z płytek ceramicznych ujętych w pasy cegły ułożonej na skos. Powyżej na ścianie południowej zachowały się trzy warstwy cegły — wysunięte każda po 4 cm — które są pozostałością po dawnym gzymsie. Wspomniane płytki ceramiczne mają wymiary 23,5 × 23,5 cm (ryc. 28). Tworzą one fryz krzyżujących się arkadek, z których każda jest zakończona ornamentem lilii. Płytki mają ornament wypukły, pokryte są polewą

stylistyczne powiązanie tych postaci z nagrobkiem Henryka IV z kościoła Św. Krzyża we Wrocławiu, a więc z przyjętym przeze mnie okresem po 1300 r.

o kolorze ciemnowiśniowym. Porównanie ich z formami kościoła dominikanów Św. Wojciecha we Wrocławiu, które mogłem przeprowadzić, wykazuje identyczność wymiarów płytek. Widać z powyższego, że forma została zapożyczona: kościoły krakowskie i wrocławskie były budowane równocześnie.

Ślady posadzki terakotowej o wym. 13 × 13 cm i grubości 3 cm, której resztki, leżące luźno w gruncie, odnalazłem pod dzisiejszą posadzką, a kilka ułożonych na dawnym poziomie na wapnie o 0,62 m poniżej obecnej posadzki, wskazują na bogate wyposażenie wnętrza kościoła kra-



Ryc. 25. Węgar głównego portalu kościoła Dominikanów



Ryc. 26. Węgar lewy portalu głównego

kowskiego. Posadzka wykonana była z palonej gliny polewanej, z wypukłym ornamentem plecionki i palmet, charakterystycznym dla posadzek romańskich. Nadto znalazły się przedstawienia figuralne (jeleń w biegu i polowanie z myśliwym, zającym i psem³²). W korytarzu przy kaplicy M. B. Różańcowej znalazłem fragment płytki trójkątnej o ornamentie inkrustowanym kaolinem, który tworzy dwubarwną powierzchnię pokrytą glazurą.

Jeżeli chodzi o określenie, która z części kościoła była wcześniejsza: prezbiterium czy nawa, to przy przyjęciu koncepcji równoczesnej dla całości należy oddać pierwszeństwo budowie nawy. Świadczą o tym fragmentarycznie zachowane wnęki, stanowiące zespół dekoracyjny okien południowej nawy bocznej kościoła, bliskie bliźnim oknom kapitułarza. Charakterystyczne, że przeciwległa ściana północna nawy bocznej nie zachowała podobnych wnęk widocznych na ścianie południowej, lecz jedynie fragmenty murów i szkarp. W przeszle nawy od tęczy, gdzie nadbudowano kaplicę, a tym samym nie przerwano murów dla połączenia kaplicy z nawą, mur nawy bocznej nad sklepieniem krużganku okazał szerokie okno z bogatym maswerkim gotyckim (ryc. 29). Układ cegły (zw. wendyjskim), o wym. $9 \times 13 \times 26$, jest identyczny z układem w nawie południowej. Wynika z tego, że w czasie budowy zaszły zmiany stylistyczne, które spowodowały odejście od form romańskich na rzecz gotyckich. Szczególnie wyraźnie występuje to w budowie prezbiterium.

Na podstawie znanego dotychczas materiału można wiązać kościół krakowski z połowy XIII w. przede wszystkim z kościołami zakonów żebrzących Wrocławia. Układy obu kościołów wrocławskich są inne, bowiem kościół dominikanów Św. Wojciecha³³ jest jednonawowy z nawą poprzeczną i prostokątnie zakończonym prezbiterium, a kościół franciszkański Św. Jakuba³⁴ posiada trzy nawy (środkowa szersza) i prezbiterium zakończone prostokątnie; wspólne jednak dla naszych trzech kościołów jest trzyprzęsłowe prezbiterium zakończone prostokątnie, nakryte sześciopodzielny sklepieniem. Kościół krakowski posiada nadto jeszcze jedną wspólną cechę z wrocławskim, mianowicie fryz ceramiczny z arkadek i lili, zdradzający pochodzenie z tego samego czasu, co od dawna dostrzeżono w literaturze przedmiotu.

Uderza w kościołach zakonów żebrzących polskich (poł. w. XIII) różnorodność układów,

³² J. Romer, *Kronika konserwatorska*, Roczn. Krak. 1948 XXX, s. 256. A. Żaki, *Wstępne badania archeologiczne na terenie Krakowa w latach 1950—1955*. Spraw. Archeolog. III, 1957, s. 154. W wykopie w ogrodzie znaleziono bogaty zespół ceramicznych płytek posadzkowych typu romańsko-gotyckiego, jedną z gryfem.

³³ Z kościołem powyższym zapoznałem się w 1946 r. Pierwotne zamknięcie prezbiterium, sądząc z wątków, było prostokątne. Opracowanie naukowe tegoż kościoła zasygnalizował mi Edmund Małachowicz.

³⁴ T. Kozaczewski, *Pierwotny kościół franciszkański we Wrocławiu*, Sprawozdania Wrocławskiego Towarzystwa Naukowego 1963, t. III, s. 199—249.

Ryc. 27. Węgar prawy portalu głównego



podyktowanych prawdopodobnie różnymi wpływami. Z tych największy, jeżeli chodzi o wymiary, jest kościół krakowski, a wysoce dekoracyjne potraktowanie jego elewacji stawia go, obok kościoła Św. Jakuba w Sandomierzu, na pierwszym miejscu w architekturze ceglanej wieku XIII.

Wybudowany kościół dominikanów krakowskich wprowadza jako wątek budowlany cegłę, z niewielkim użyciem kamienia do części konstrukcyjnych i dekoracyjnych, jak słuszki, zebra, laski okienne, bazy i kapitele filarów, co z czasem stanie się regułą dla systemu budowlanego tak zwanej szkoły krakowskiej, operującej tymi właśnie wątkami przy budowie kościołów w wieku XIV. Wprowadzenie w nim po raz pierwszy szkarp narożnych, szerokich okien prezbiterium, służek o niewielkim przekroju i wysokości rozpowszechniło formy gotyckie w architekturze Krakowa i okolic.

Z prezbiterium kościoła XIII-wiecznego łączy się skrzydło klasztoru poprzez dawną zakrystie,

zamkniętą połową ośmioboku. Budynek klasztoru o wymiarach: 11 m szerokości i ok. 42 m długości, kończy się skośną szkarpą tkwiącą w zabudowaniach, widoczną od ogrodu. Budynek ten był jednotraktowy i piętrowy. W przyziemiu znajduje się kapitularz i kilka pomieszczeń, obecnie gospodarczych. Na piętrze znajdowało się zapewne dormitorium zakonne, oświetlone dwustronnie okienkami w glicach, o wymiarach światła 0,25×1,21 (okna od strony krużganków są wioczne w partii murów kapitulacza). Nie jest wykluczone, że budynek klasztoru powstał wcześniej niż prezbiterium kościoła, co potwierdzałoby również użycie cegły innego wymiaru: w budynku klasztorowym — 8×12 — 13×28, w prezbiterium — 8×11×26. Również mur fundamentowy między gotycką zakrystią a skrzydłem klasztorowym, wyrównujący załamanie budynków, wskazuje na niezgodnienie budowy prezbiterium z zakrystią klasztoru. Załączony rysunek rekonstrukcyjny przedstawia kościół z klasztorem zaczęty w drugiej ćwierci wieku XIII i ukończony, jak świadczy portal główny, dopiero w początkach wieku XIV (ryc. 22).

³⁵ Archiwum klasztoru Dominikanów w Krakowie, nr dok. 47. Treść: Omnibus vere penitentibus et confessis qui eandem ecclesiam in anniversarie die dedicationis ipsius verabiliter visitaverint-quadragesima dies relaxamus“. Dokument powyższy nie był znany poprzednim badaczom kościoła. Panowało błędne mniemanie, że w pożarze 1850 r. spaliły się dokumenty klasztorne, tymczasem spaliła się tylko biblioteka, mieszcząca się w tym czasie na I piętrze, nad refektarzem wielkim (w późniejszym budynku gimnazjum św. Jacka); archiwum, pomieszczone na parterze w izbie sklepionej, dostępnej z tzw.

Do omówionej fazy budowlanej mogą się odnosić dalsze przekazy źródłowe, o nadaniu odpustów. I tak: bulla papieża Innocentego IV, wystawiona w Mediolanie dn. 29 VIII 1251, nadaje 40 dni odpustu wiernym za odwiedzenie „eandem ecclesiam in anniversarie die dedicationis“³⁵. Bulla z dnia 5 IX 1251, wydana



Ryc. 28. Fragment fryzu ceramicznego na ścianie południowej

w Mediolanie, nadaje odpust w dniu św. Dominika³⁶. Bulla z dnia 16 I 1252, wydana przez papieża Innocentego IV w Perugii, nadaje 40 dni odpustu odwiedzającym kościół Św. Trójcy³⁷. Wreszcie w dniu 14 X 1267 r. legat apostolski Gwido nadaje 40 dni odpustu wiernym w każdy dzień nawiedzenia kościoła³⁸. Odpusty te niewątpliwie miały na celu spowodowanie ofiarności wiernych na rzecz budowy, która na pewno była ukończona w drugiej poł. wieku XIII, co potwierdza bulla arcybiskupa gnieźnieńskiego z 31 VII 1286, udzielająca odpustu wiernym, którzy „ad eiusdem ecclesiae structuram — manum porrexerint adiutricem”³⁹. Dokumenty powyższe kończą serię odpustów w wieku XIII. Wiadomo nadto, że w r. 1289 dominikanie pochowali w chórze kościoła zwłoki Leszka Czarnego⁴⁰.

IV. PRZEBUDOWA NA BAZYLIKĘ W PIERWSZEJ POŁOWIE XV W.

W wieku XV kościół uległ gruntownej przebudowie. Powodem jej były nie tylko pożary czy zły stan techniczny, ale i chęć modernizacji

budowli, która wydawała się na tle powstałych w XIV wieku w Krakowie bazylikowych kościołów, jak kościół Mariacki, Św. Katarzyny i Bożego Ciała, mocno przestarzała. Przede wszystkim układ halowy zmieniono na bazylikowy. Przebudowę wykonano w pierwszej połowie XV wieku, o czym świadczy szereg odpustów zachęcających wiernych do składania datków. I tak Andrzej Melcer przed swą podróżą rzymską w roku 1400 zapisuje testamentem dwie marki „czu den Paulern dem gebeude”⁴¹; wzmianka Lituanidesa z roku 1400 mówi o pokryciu nawy głównej dachem⁴². Piotr Szafraniec z Pieskowej Skály (zm. 22 lutego 1438) ufundował dwie kaplice i zasklepił kościół („qui corpus nostrae ecclesiae testudinavit”⁴³, wreszcie w roku 1449 kardynał Zbigniew Oleśnicki udziela sto dni odpustu tym, którzy złożą datek „pro fabrica structura ecclesiae”⁴⁴.

Przebudową objęto zrazu korpus nawowy, w którym zburzono filary naw ze sklepieniami, poszerzono nawę środkową do szerokości równej prezbiterium i wyprowadzono ją powyżej naw bocznych. Sklepienia tych naw oparto na dotychczasowych murach, bez podwyższania ich. Nawa główna uzyskała bezpośrednie oświetlenie. Przebudowy dokonano według systemu konstrukcyjnego krakowskiego, tzw. filarowo-szkarpowego, z tym, że słuźki sklepienne nie zostały wprowadzone do cokołu, lecz zawieszono je na filarach, dając wsporniki w formie gruszkowej. W arkadach

sieni gotyckiej, ocalało. Według wyjaśnień udzielonych przez ks. doc. Boleśława Przybyszewskiego, dokument powyższy mówi o poświęceniu kościoła, a więc o jego konsekracji, z którą łączy się nadanie odpustu wiernym odwiedzającym kościół w rocznicę poświęcenia. Za umożliwienie mi dostępu do dokumentów klasztornych i pomoc składam serdeczne podziękowanie ówczesnemu archiwariuszowi O. Robertowi Sapek-Świętochowskiemu.

³⁶ *Ibid.*, dok. nr 48, niedrukowany.

³⁷ *Ibid.*, dok. nr 51.

³⁸ *Ibid.*, dok. nr 73.

³⁹ Kod. Dypl. Małop. I, s. 131, cyt. za Muczkowskim, *o. c.*, s. 49.

⁴⁰ Muczkowski, *o. c.*, s. 49; L. Lepszy i S. Tomkowicz, *o. c.*, s. 2, za: W. Eljasz Radzickowski, *Kraków dawny i dzisiejszy*, s. 259.

⁴¹ *Najstarsze księgi i rachunki miasta Krakowa od r. 1300—1400* (J. Szujski i F. Piekosiński, II, Kraków 1878, s. 217).

⁴² Valerianus Lithuanides *Nocregraphia seu Obitus Fratrum* z 1615 r., rkps Archiwum klasztoru Dominikanów.

⁴³ *Ibid.*

⁴⁴ *Ibid.*, dok. nr 141.

międynawowych wprowadzono oprofilowanie. Filary pozostawiono gładkie, zgodnie z ówczesną praktyką stosowaną w kościołach krakowskich w XIV wieku. Sklepienia nawy środkowej, sądząc z rycin, były gwiaździste. Bazylika uzyskała szczyty od zachodu i szkarpy, zakończone sterczynami. Przerobiono też główny portal.

Nie wiadomo dokładnie, kiedy podwyższono prezbiterium. Należy przyjąć, że dokonano tego w czasie przebudowy. W każdym razie nie po pożarze z r. 1462, o którym pisze Długosz: „Wskutek pożaru, który w klasztorze dominikanów wybuchnął, podczas gdy niektórzy z nich w alchemię się bawili, nie tylko, że dach kościoła zgorzał, ale nie wstrzymany w swym szerzeniu się ogień ogarnął i zniszczył klasztor i kościół franciszkański, pałac biskupi tudzież osiem ulic⁴⁵. Z pomocą klasztorowi pospieszyła Katarzyna Białuszyna, która chór kościoła zniszczonego ogniem dwakroć przykryła dachem, kosztem sześciuset marek i nowy szczyt chóru od strony wschodniej wspianiałym sumptem zbudować kazała⁴⁶. Wtedy to postawiono szczyt wschodni i założono na pewno obecne sklepienie o układzie sieciowym, typowym dla epoki.

Bulle legatów papieskich i biskupich z roku 1467 „pro fabrica structura conventus“ i z r. 1469 „ad reparationem ecclesiae ac domus“ to odwołanie się do pomocy wiernych. Ostatnia bulla, pochodząca z roku 1501, nadaje odpust studniowy za odwiedzenie kościoła i złożenie ofiary „ad conservationem ecclesiae“⁴⁷. Stan kościoła z drugiej połowy XV wieku, zmieniony późniejszymi modernizacjami, przetrwał do roku 1850, kiedy to pożar zniszczył całe wnętrze, więźbę dachową oraz sklepienie nawy głównej. Ocalało sklepienie w prezbiterium, szczyt wschodni i kaplice. Niefortunnie przeprowadzona odbudowa spowodowała zawalenie się nadwątłych filarów nawy środkowej, co w konsekwencji doprowadziło do wyburzenia całego wnętrza nawy i do odbudowy jej na nowych filarach. Wówczas to w nawie głównej i nawach bocznych zało-



Ryc. 29. Maswerk okna w północnej ścianie nawy bocznej

żono sklepienia. Odbudowa wprowadziła wiele zmian w stosunku do dawnego wyglądu kościoła, na co zwracali uwagę współcześni znawcy i miłośnicy Krakowa. Między innymi wprowadzono służki sklepienne aż do cokołu, a oprofilowanie arkad poprowadzono wzdłuż filaru. Zmieniono również rozczłonkowanie szczytu zachodniego⁴⁸.

ZAKOŃCZENIE

Wynikiem niniejszej pracy jest ustalenie historii architektoniczno-budowlanej kościoła i klasztoru dominikanów krakowskich w średniowieczu w oparciu o badania terenowe.

W szczególności można ustalić, że:

1. Pierwszym kościołem dominikańskim o charakterze oratorium — fundowanym i zbudowanym przez bpa Iwona po r. 1223 — jest obecny refektarz zwany postnym. Wskazują na to zachowane mury romańskie z kryptą dwunawową. Na przedłużeniu refektarza ku zachodowi oraz prostopadle do boku północnego wznosiły się skrzydła klasztorne. W trakcie odbudowy po najeździe Tatarów w r. 1241, podwyższono mury oratorium cegłą.

2. Ok. połowy wieku XIII zaczęto wznosić na południe od poprzedniego kościoła wczesnogotycki ceglany kościół halowy, zachowany w swoich murach zewnętrznych. Posiadał on jednonawowe wydłużone prezbiterium z kryptą, nieco

⁴⁵ J. Długosz, *Historia Polski V*, s. 342, cyt. Muczkowski, o. c., s. 50.

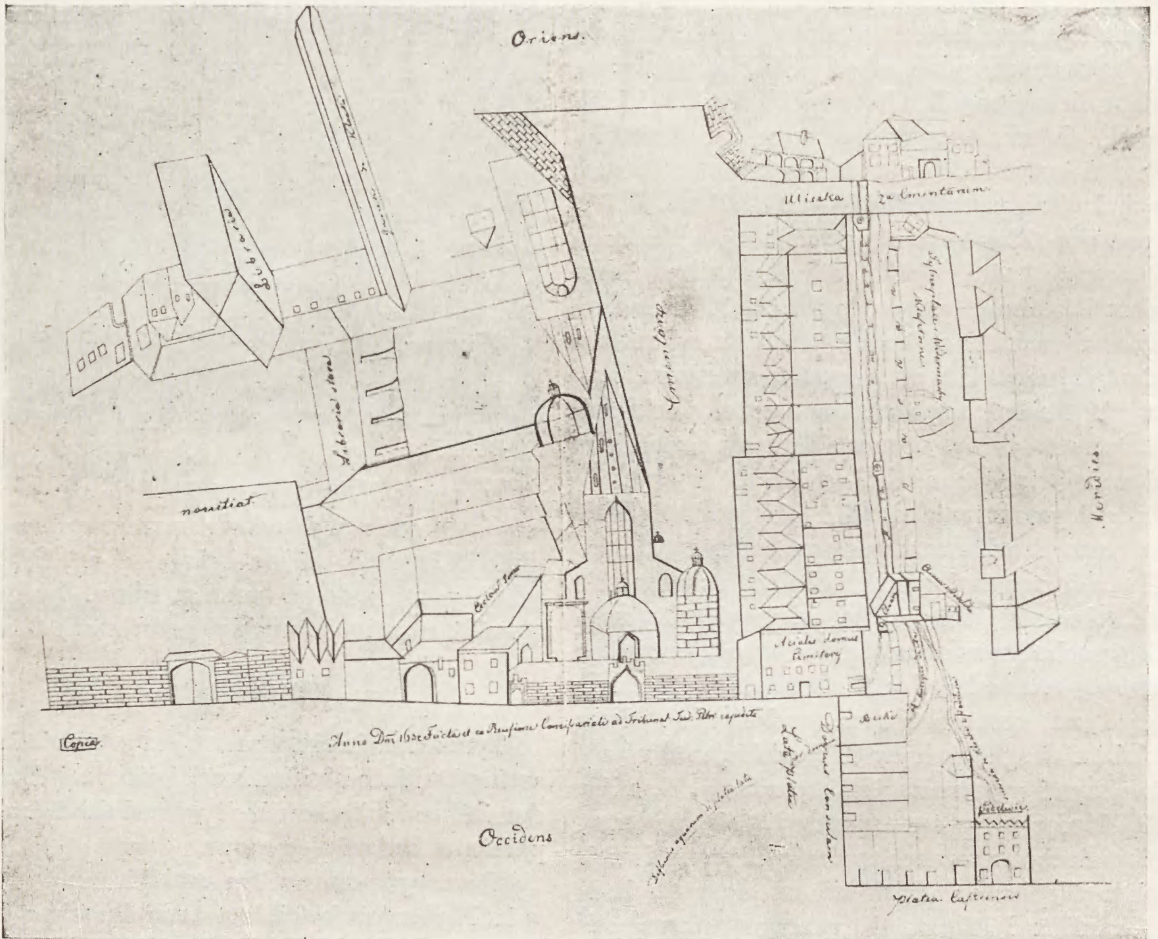
⁴⁶ Prot. Priv. o. c., fol. 453, cyt. Muczkowski, o. c., l. c.

⁴⁷ Archiwum klasztoru Dominikanów, dok. nr 158, 160, 223.

⁴⁸ E. Stehlik, *Kilka dalszych uwag o obecnej budowie kościoła Św. Trójcy oo. dominikanów w Krakowie dotychczas*, Kraków 1865.

wyższe i szersze od nawy, zamknięte ścianą prostą i zasklepięone oraz ozdobione na zewnątrz fryzem ceramicznym o motywie przecinających się arkadek z motywem lilii. Trzynawowy korpus halowy o nawach bocznych, nieco niższych od środkowej i nakrytych poprzecznymi daszkami siodłowymi, był odgradzony od prezbiterium za pomocą lektorium, z którego zachowały się resztki filarów z bazami.

3. W pierwszej połowie wieku XV kościół halowy przebudowano na bazylikowy o systemie krakowskim, zachowując mury zewnętrzne naw bocznych oraz podwyższając prezbiterium do wysokości nawy głównej. W tym stanie kościół przetrwał aż do pożaru z r. 1850, po którym został — niezbyt wiernie — odbudowany.



Ryc. 30. Zabudowania kościoła i klasztoru Dominikanów w Krakowie z 1637 r.

POCZĄTKI WYSTAW ARTYSTYCZNYCH W KRAKOWIE

I

Pierwsze wystawy. W Warszawie postanowieniem namiestnika Królestwa Kongresowego z dnia 30 maja 1818 roku powołana została do życia instytucja wystaw publicznych, mających odbywać się późną wiosną co dwa lata¹.

Natomiast pierwsze wystawy krakowskie to raczej wystawy okolicznościowe, dalej wystawy reklamowe, a także wystawy osobliwości. Dopiero po roku 1820 zasługują wystawy w pełni na miano wystaw artystycznych. Są to „popisy publiczne uczniów Szkoły Sztuk Pięknych“.

Odbywały się także wystawy prac artystów związanych z krakowską Szkołą Sztuk Pięknych, trwające zwykle nie dłużej niż kilka dni, a urządzane — z braku odpowiedniego lokalu — w pomieszczeniach wypożyczonych w Szkole Sztuk Pięknych lub w niewielkich pracowniach artystów, wreszcie w salonach artystycznych pałaców, a także w hotelach, a nawet w sklepach.

Artyści malarze umieszczali także w czasopiśmie krakowskich wiadomości o swych pracach lub zapowiadali loterię. W r. 1827 w Kurierze Krakowskim (27 V) Łukasz Kozakiewicz (zm. 1845), znany dekorator teatralny, a także specjalista od panoram (wówczas zwanych kosmogramami), urządził prywatną wystawę, na której pokazał wylew Wisły w r. 1813 i Rynek krakowski. Równocześnie Jan N. Głowacki zapowiedział puszczenie na loterię „Widoku Pieskowej Skąły“ i „Bitwy pod Somosierrą“.

Za najważniejsze wystawy w pierwszej połowie XIX wieku należy uznać wystawy prac uczniów Szkoły Sztuk Pięknych. Były one urzą-

dzane dość regularnie z końcem roku szkolnego. Były to jedyne zbiorowe wystawy, z którymi spotykało się społeczeństwo Krakowa. Wywoływały one często dyskusje. Recenzent Pszczółki Krakowskiej² dyskutował z korespondentami Gazety Krakowskiej. Oto (w skróceniu) do jakich doszedł wniosków:

„Zdania krytyków są niejednostajne: stają się jednak bodźcem do przytłumienia trochę miłości własnej, która doskonaleniu się bywa najbardziej na przeszkodzie... ja daleki od krytyki dzieł wystawianych, bardziej myśl moją zwracam do samej szkoły... Czytam, że wystawione sztuki ma za pomyślną wróżbę przyszłego zakwitania, a niedoskonałość przypisuje, że szkoła ta nie jest jeszcze zorganizowana...

Nie ujmując bynajmniej zdatności PP. Nauczycielów, uważam jeszcze tę szkołę co do uczniów za parafialną“.

Albo taka scena z wystawy szkolnej (1821)³:

„Na wystawieniu ostatnim jeden z miłośników malarstwa zasłoniwszy twarz popiersia Ecce homo, rzucił pytanie, co by reszta pnia obnażonego wystawiła? Podzielone były zdania. Ci, co na wszystkim się znają na pamięć, sądzili go być piersiami; gdy tymczasem drudzy, którzy na uniwersalizm nie chorują zdrowo rzeczy biorąc, więcej do pacierzy plecznych podobieństwa upatrywali. Zdarzenie to nie jestże dostatecznym przekonywaniem, o potrzebie anatomii, która duszą jest malarstwa ogólnego, nie dopiero wizerunkowego?“

Dla recenzji i dyskusji znamienne jest używanie w tym czasie wyrazu *akademia* (co w naszym wypadku nie miało wyjątkowo miejsca) na określenie Szkoły przy Uniwersytecie, w której uczono sztuk pięknych. Określenia *akademia* używają zarówno nauczyciele, jak i rektor, i publiczność, mimo że nazwa nie była oficjalnie przyjęta. Ale tak jak W. K. Stattler, zwyczajem przy-

¹ S. Kozakiewicz, *Warszawskie Wystawy Sztuk Pięknych w latach 1815—45*, Wrocław 1952, s. 2.

² Pszczółka Krakowska 1821, III, s. 141.

³ Jw., s. 148.

jętym za granicą, ubiega się o tytuł profesora (w czym miał oczywiście słusność), tak i dla skromnej Szkoły chciano przyjąć nazwę akademii, widocznie po to, aby podnieść jej rangę i w kraju, i za granicą.

Nowy okres przypada na dwudziestolecie działalności w Krakowie Wojciecha Kornelego Stattlera, który po powrocie z Włoch (1831) objął katedrę malarstwa w Szkole Sztuk Pięknych. Stattler pierwszy głosił zasadę, że malarstwo „nie w kopiowaniu obrazów, ale w otaczającej naturze wzorów kształtu i kolorytu szukać winno”⁴.

Ale już w roku 1833 nastąpiła przerwa w dziele reformy Stattlera i zasadnicza zmiana. Po powstaniu listopadowym 1830 r. wzmożła się ingerencja mocarstw opiekuńczych Wolnego Miasta w stosunki panujące w Krakowie. Rządy wyznaczyły komisję do reorganizacji krakowskiej Szkoły, która reskrytem z dnia 1 IX 1833 roku przeniosła wydział, jak wspomniałam, zwany Akademią Sztuk Pięknych, z Uniwersytetu do Instytutu Technicznego. Była to oczywiście zmiana na niekorzyść tejże Szkoły Sztuk Pięknych. Instytut był uczelnią przemysłową, nie mającą nic wspólnego ze sztuką. Jeszcze w r. 1850 pisze w tejże sprawie Czas⁵: „Rzecz niepojęta, iż do Instytutu Technicznego i pod kierunek jego dyrektora oddano katedry Sztuk Pięknych, jak żeby sztuki piękne miały coś z rzemiosłem lub techniką wspólnego“, i dalej: „albo dyrektor będzie dobrym technikiem... a wtedy nie może mieć dostatecznych wiadomości dla kierunku akademii Sztuk Pięknych, albo też będzie artystą, a wtedy znowu dobrym technikiem nie będzie“. Do r. 1835 opiekę i zwierzchnictwo nad Szkołą sprawował jeszcze Uniwersytet, gdyż Instytut Techniczny zaczął właściwie funkcjonować dopiero z końcem r. 1834⁶.

W tymże roku został rozpisany przez UJ konkurs na katedrę zwyczajnego profesora malarstwa, do którego stanęli: Rafał Hadziewicz, J. N. Bizański i W. K. Stattler, który dotychczas zajmował tę posadę tylko zastępczo. Zwyciężył, choć nie bez walki, Stattler, który jako artysta był lepszy od innych, a jako pedagog wprowadził cały szereg ulepszeń do programu nauczania. Jego projekt, bardzo śmiały jak na ówczesne stosunki, domagający się wprowadzenia żywego modelu i aktu, spotkał się z ostrą opozycją dyrekcji szkoły, a nawet oburzeniem czynników rządzących. Stattler musiał stoczyć boje o fun-

duże na żywe modele i o sale na rysunki wieczorne.

Władysław Łuszczkiewicz będzie z goryczą wspominał długoletniego dyrektora Szkoły Technicznej, Ludwika Kosickiego, który, zdaniem Łuszczkiewicza, rozpił zdolnego rzeźbiarza Karola Ceptowskiego⁷. Kosicki miał być trudny, wprost nieznośny jako dyrektor. On w znacznej mierze, opanowany manią władzy, miał utrudnić i tak już niełatwe życie W. K. Stattlera.

W roku 1840 powołany został na katedrę rzeźby Karol Ceptowski, a na nauczyciela pejzażu — Jan Nepomucen Głowański.

Okres zależności Szkoły od Instytutu Technicznego miał trwać jeszcze długie lata. Dopiero w r. 1873 uzyskała Szkoła autonomię, a dyrektorem jej został Jan Matejko, ale tych lat nie obejmuje już niniejsza praca.

Co roku w miesiącach letnich urządzone były w Szkole wystawy prac uczniów. Prace uczniów Szkoły reprezentowane były też licznie na wystawach wyrobów i płodów krajowych, urządzanych w latach 1835, 1839 i 1842, a posiadających prócz innych działów także dział sztuk pięknych.

W drugiej połowie XIX wieku życie artystyczne zaczyna się w Krakowie ożywiać. Po rewolucyjnej, jak na owe czasy, wystawie urzędowej w r. 1853 na krakowskie ochronki, na której po raz pierwszy społeczeństwo Krakowa zobaczyło dzieła malarstwa zachodnioeuropejskiego, punkt kulminacyjny osiąga historia krakowskich wystaw w roku 1854.

Jest to data przełomowa dzięki powstaniu w Krakowie Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych. Odtąd urządza ono wystawy corocznie w miesiącach wiosennych, a reprezentowani są na nich malarze polscy i zagraniczni. Wystawy urządzone były w pałacu Larischa przy ulicy Brackiej, specjalnie na ten cel wynajętym, i cieszyły się dużym zainteresowaniem odbiorców i artystów. Nadal odbywające się wystawy prac uczniów Szkoły Sztuk Pięknych, wobec po-

⁴ W. Prokesch, *Z dziejów krakowskiej szkoły Sztuk Pięknych*, Kraków 1917, s. 11, oraz *Projekt do urzędzenia Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie...* przez Wojciecha Kornelego Stattlera napisany, Kraków 1831, s. 11.

⁵ Czas nr 222, 4 X 1850.

⁶ L. Ręgorowicz, *Historia Instytutu Technicznego w Krakowie*, Kraków 1913.

⁷ W. Łuszczkiewicz, *Karta z dziejów krak. rzeźby; Kalendarz Czecha 1896* (odbitka).

wstania Towarzystwa, które co roku wystawiało prace dojrzałych artystów, nie miały już wielkiego znaczenia w życiu artystycznym miasta.

W latach pięćdziesiątych wzrasta zamiłowanie do zabytków przeszłości, którym wyraz dała wystawa archeologiczna urządzona w r. 1858, wystawa, która obudziła największe chyba zainteresowanie nie tylko w Krakowie, ale w całym kraju.

Powstanie styczniowe 1863 r. osłabiło chwilowo życie artystyczne Krakowa, co dało się odczuć także w wystawach Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych. Społeczeństwo, zajęte dramatycznymi wypadkami politycznymi, mniej licznie odwiedzało wystawy w latach 1863 i 1864, zmniejszył się także udział artystów nadsyłających prace.

W latach sześćdziesiątych XIX w. kończy się pierwszy wstępny okres dziejów krakowskiego wystawiennictwa.

W r. 1865 grupa artystów w Krakowie postanawia przystąpić pod redakcją Feliksa Szynalewskiego do wydania „czasopisma poświęconego sztukom pięknym w kraju“ pt. Łada. Nowo założonemu miesięcznikowi nadano imię „słowiańskiej bogini harmonii i piękności“ — jak to głosił drukowany prospekt, podpisany przez Filipa Pokutyńskiego, Parysa Filippiego, Władysława Łuszczkiewicza, Jana Matejkę, Stanisława Dunieckiego, Władysława Żeleńskiego i Józefa Szujskiego. Redaktorem odpowiedzialnym został Feliks Szynalewski. Do wydania pisma jednak nie doszło, zdaje się, z powodu sprzeciwu cenzury. Skład redakcji był świetny i gdyby Łada wychodziła przez krótki czas nawet, na pewno wywarłaby wielki wpływ na rozwój sztuki u nas.

W Ładzie miały być szeroko omawiane wystawy i ruch na polu towarzystw sztuki i krytyki artystycznej. Pismo miało reprezentować kierunek romantyczny, przyznający na polu sztuki pierwszeństwo poezji, ale najwidoczniej redaktorzy chcieli wypełnić ową dużą lukę zachodzącą w Polsce między oddziaływaniem literatury a oddziaływaniem sztuki.

Pierwszą wzmianką o wystawie artystycznej jest notatka w Gazecie Krakowskiej w r. 1803⁸, że malarz Szymon Vezus przyjechał i wykonuje w Krakowie miniatury oraz sprzedaje miniaturki gustu angielskiego.

Drugą wzmiankę z zakresu urządzania wystaw w Krakowie znajdujemy w Gazecie Krakowskiej z dnia 9 stycznia 1811 r. Przyjechał wtedy do Krakowa z Włoch Kajetan Pechi, mediolańczyk, który w domu prywatnym przy ul. Grodzkiej 21 otworzył dla publiczności gabinet zawierający 85 figur woskowych wielkości naturalnej, przedstawiających postaci monarchów, marszałków, generałów i filozofów europejskich, „słowem ludzi najslawniejszych tak naszych, jako i starożytnych czasów; ubranych stosownie do charakteru“.

Był to zapewne przedsiębiorca w rodzaju Madame Tussaud, która w czasie rewolucji francuskiej wyemigrowała do Londynu i tam założyła i prowadziła przez lata swój słynny gabinet figur woskowych, istniejący zresztą do dziś.

W maju 1815 r. przejeżdżający przez Kraków Andrzej Hintz, malarz miniatur, otworzył zbiór portretów w domu przy ul. Floriańskiej 511, wykonując na życzenie zwiedzających portrety miniaturowe⁹.

W r. 1819 krakowianie mogli oglądać portret rodziny Wielogłowskich, pędzla Franciszka Lampiego. Portret chwalono w Gazecie Krakowskiej¹⁰. Fakt, iż recenzent przypisał Lampiemu zbyt wielkie zasługi w krzewieniu malarstwa w Polsce, wywołał w Gazecie aż trzy protesty, w których dzisiejszemu czytelnikowi niełatwo się zorientować.

Franciszek Lampi (1783—1853), w przeciwieństwie do ojca Jana (1751—1830) i brata Jana (1775—1837), był przede wszystkim malarzem scen historycznych, religijnych i rodzajowych. Osiedlił się w Warszawie, gdzie w pierwszej połowie XIX wieku cieszył się powodzeniem. Rastawiecki w *Słowniku* (III, 284) notuje aż przeszło siedemdziesiąt jego obrazów.

Pochwała Franciszka Lampiego w Gazecie Krakowskiej wywołała protesty w formie listów¹¹. Wynika z nich, że wzmianką czuli się dotknięci kolejno: Józef Peszka i Michał Stachowicz, a potem i Józef Brodowski, którzy zażądali od redakcji sprostowań i sprostowań

⁸ Gazeta Krakowska 12 VI 1803.

⁹ Gazeta Krakowska nr 37, 7 V 1815.

¹⁰ Gazeta Krakowska 1819, dod. 1, s. 12.

¹¹ Jw.

sprostowań. Wspomniani malarze żywili ambicje uznania ich za mistrzów i odnowicieli sztuki narodowej. Widać, że to oni stali za owymi listami do redakcji, oburzeni, że cudzoziemiec jest nadmiernie chwalony, a potem kolejno: że Peszka, a nie Michał Stachowicz, a wreszcie że Michał Stachowicz, a nie Józef Brodowski.

W roku 1819 Józef Peszka, nowo mianowany profesor malarstwa w Szkole Sztuk Pięknych przy Uniwersytecie Jagiellońskim, pokazał w pracowni malarskiej szkoły, przy ul. Grodzkiej 116, obraz swego ucznia (niewiadomego nazwiska) przedstawiający portret Glińskiego oraz swoją pracę zatytułowaną „Świątynia narodu polskiego“¹². Peszka już wcześniej udzielał prywatnie lekcji rysunków.

Należy przypuszczać, że od tegoż roku zaczęły się odbywać corocznie wystawy prac uczniów Szkoły Sztuk Pięknych. Każdorazowa wystawa miała trwać „dni trzy po sobie idące“, raz w lutym, drugi raz w lipcu, przy czym rektor zastrzegął, aby zechcieli „Profesorowie zwrócić uwagę na czas, by przez skutecznienie tej wystawy kontynuowanie nauk jak najmniej cierpiało“¹³. Konkretną wiadomość o pokazie prac uczniów znajdujemy w liście Józefa Brodowskiego (profesora malarstwa) „Do Rady Najwyższej Uniwersytetu Jagiellońskiego“ z dnia 29 XII 1821¹⁴, w którym to liście Brodowski wspomina, że już czwarty raz odbyły się egzaminy publiczne, „popis roczny szkoły malarstwa i rzeźbiarstwa“. Józef Brodowski był rzutkim, pomyslowym, wykształconym w Wiedniu artystą i organizatorem, który położyć miał potem wielkie zasługi na polu krzewienia znajomości sztuki w Krakowie. Wystawy, jakie organizował, budziły zainteresowanie i dyskusje. Brodowski, i słusznie, w dorocznych pokazach uczniów widział rodzaj egzaminów. Nie wszyscy zapewne tak sądzili, skoro w rok po wspomnianym me-

moriale Brodowskiego dziekan wydziału filozoficznego, któremu podlegała szkoła malarska, profesor filologii greckiej Herman Schugt w liście z dn. 20 VIII 1822 r. do zastępcy Rektora protestuje, że nie były to „Examina“, ale „wystawienie prac uczniów tych, którzy na pochwałę jako nagrodę i potrzebny sposób zachęcenia zasłużyli“, i dalej pisze, że „podług zdania dziekana powinno to być co rok“. Wystawiano więc prace uczniów celujących, a tym razem byli to wyłącznie uczniowie Brodowskiego¹⁵.

Nie były to jednak jedyne wystawy, jakie się odbyły w latach 1819—1821. W roku 1819 i 1820 Wojciech Korneli Stattler, przebywający wówczas w Rzymie, przysyłał dwukrotnie swoje prace celem pokazania ich znawcom i amatorom Sztuki. I tak w r. 1819 nadesłał „Stworzenie Adama“ (ofiarowując tę pracę Uniwersytetowi)¹⁶, a w rok później dwie kopie: Pana Jezusa (z obrazu Corregia) i „Zdjęcie z krzyża“ (z Rafaela)¹⁷. Obok tych dwóch obrazów Stattlera wystawiono także kopie treści religijnej ze zbioru Adama Siemońskiego, wykonane przez Teodora Olszewskiego, ucznia Józefa Brodowskiego¹⁸.

We wrześniu 1821 otwarto w hotelu Drezdeńskim pierwszą wystawę „optycznych panoram“, która była czynna codziennie w godzinach od 7 rano do 9 wieczorem. Oglądano tam widoki Drezna, Rzymu, Mediolanu, Zurychu, Moskwy i Neapolu przez specjalne szkła powiększające, co wydaje się być prymitywnym rodzajem istniejących do dziś „fotoplastikonów“¹⁹.

W trzy lata po ustanowieniu Wolnego Miasta zaprowadzono przy Uniwersytecie Jagiellońskim „na wzór nieco dawniej zorganizowanych szkół malarskich przy uniwersytetach warszawskim i wileńskim posady profesorów rysunku, malarstwa i rzeźby“. Pierwszymi profesorami mianowano Józefa Brodowskiego i Józefa Peszkę, jako nauczycieli malarstwa i rysunku, oraz Austriaka Riedlingera, jako nauczyciela rzeźby. Na pomieszczenie Szkoły Uniwersytet odstępował dwie sale, a każdy z profesorów obowiązany był dawać sześć lekcji tygodniowo.

Nauka w Szkole nie była ciekawie prowadzona. Uczniowie kopiowali stale kilka obrazów będących własnością Uniwersytetu, a gdy tych nie starczyło, Uniwersytet zwrócił się do mieszkańców Krakowa prosząc o użyczenie obrazów do kopiowania²⁰. Młodzież zniechęcona tym stanem rzeczy zaczęła opuszczać Szkołę.

¹² Gazeta Krakowska nr 39, 25 IV 1819.

¹³ Archiwum UJ, S I, 407 (dawniej 172/d/57/I).

¹⁴ Jw., S I 407, 408.

¹⁵ Pszczółka Krakowska z dn. 11 VIII 1822. Zapewne Józef Peszka, z którym stosunki Brodowskiego były bardzo nie dobre, wstrzymał swych uczniów od wystawiania.

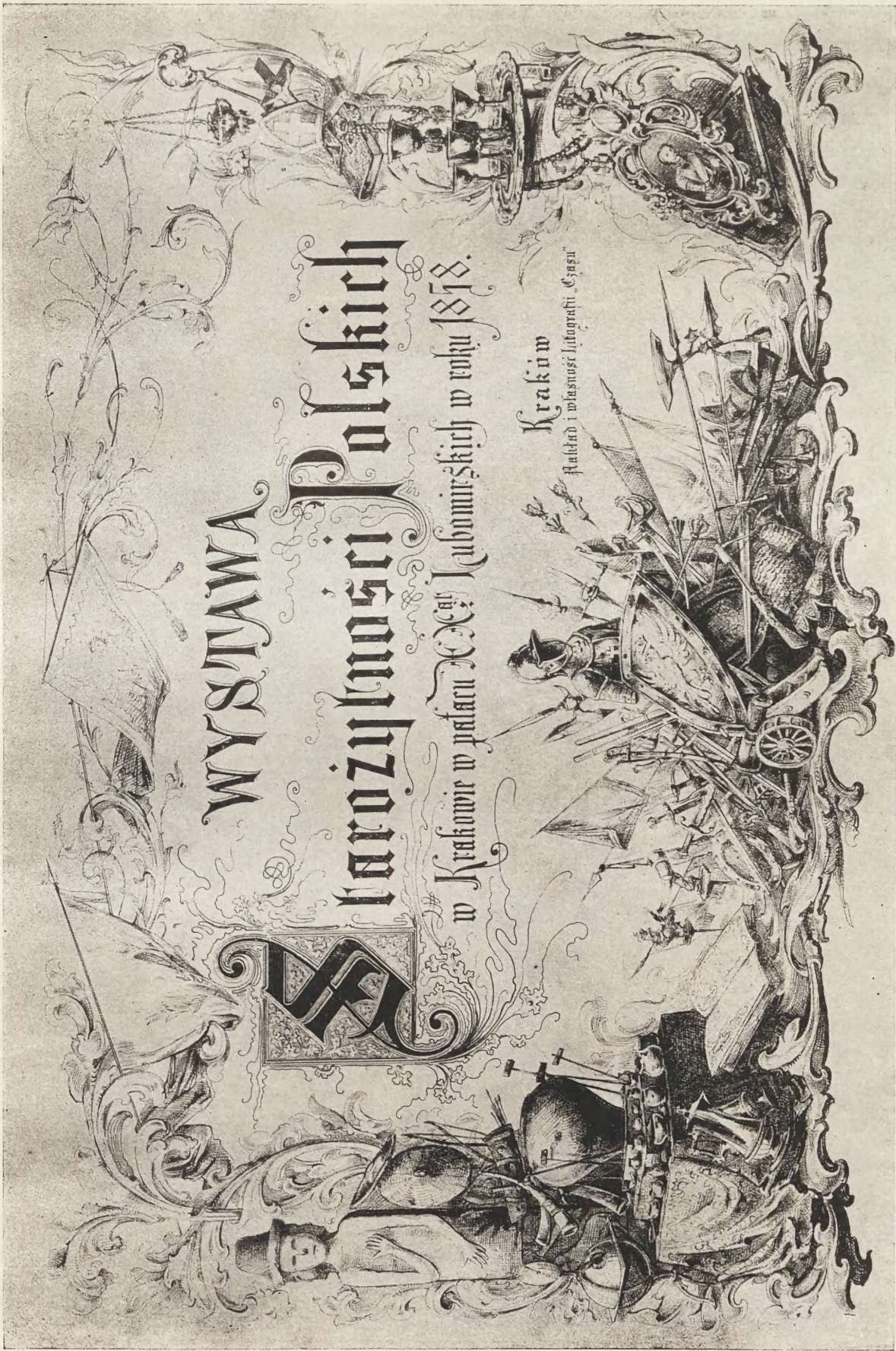
¹⁶ Gazeta Krakowska nr 39, 9 V 1819.

¹⁷ Gazeta Krakowska nr 50, 10 VI 1820.

¹⁸ Dodatek do nr 40 Gazety Krakowskiej z dn. 17 V 1820.

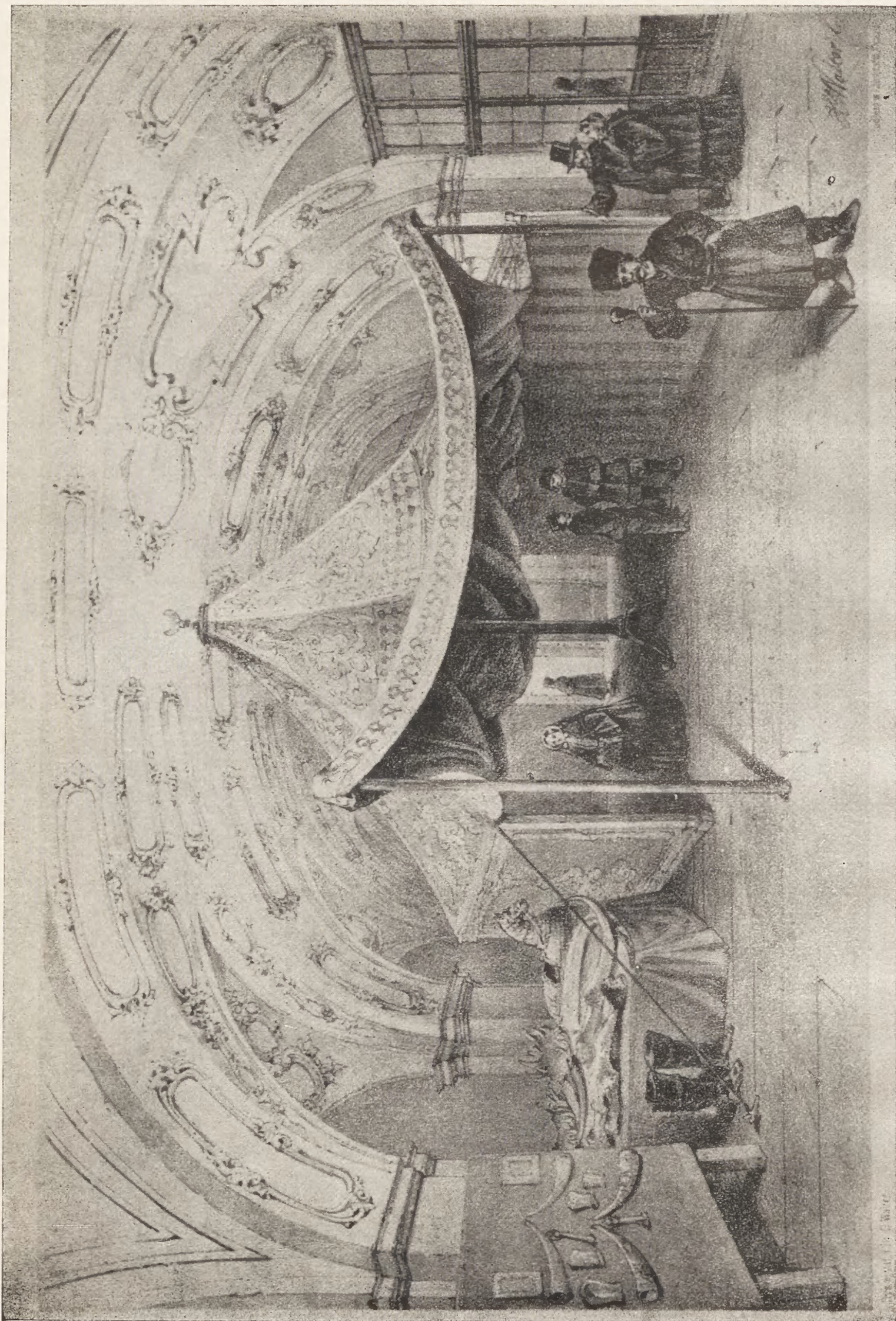
¹⁹ Dodatek do nr 76 Gazety Krakowskiej z dn. 23 IX 1821.

²⁰ W. P r o k e s c h, *Ż dziejów Krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych*, Kraków 1917, s. 8.



Kraków
Raketa i własności Litografii „Czasu”

Ryc. 1. Karta tytułowa Albumu Czasu z wystawy krakowskiej z r. 1858



Ryc. 2. Sien' palacu Lubomirskich w czasie wystawy w r. 1858

W roku 1822 odbyła się w Krakowie wystawa dorobku uczniów Akademii malarskiej przy Uniwersytecie Jagiellońskim. Zdawał z niej sprawę prof. filologii H. Schugt, który z ramienia Uniwersytetu czuwał nad rozwijającą się Szkołą. Wystawiali następujący uczniowie: Jan Głowacki („z wielką pilnością... w wykończeniu bitwy pod Samosierrą“), Florian Wasilewski („Winogrona, olejne podług sławnej p. Fryderic“), panna Józefa Szopowicz („zapowiada współrodakom nowy geniusz, z zaszczytem dla płci swojej“), Jan Bizański („Porwanie Bryzejdy“, litografowany portret Kościuszki), Jan Szpor („zdjęcie z krzyża z estampu powiększone tuszem“), Michał Mohr (rysunek głowy na kolorowym papierze). Z zakresu rzeźby wystawiali: Ferdynand Kuhn, hr. Stadnicki (odlew gipsowe, posąg M. Boskiej), Jan Galli (portret St. Wodzickiego), Leopold Feliks (postać Atlasa), Leon Łabędzki. Z profesorów Józef Brodowski wystawił portrety Thorwaldsena i śpiewaczki Catalani, malowane podczas ich wizyty w Krakowie.

Brak źródeł nie pozwala stwierdzić, czy w latach 1823—1825 miały miejsce wystawy prac uczniów Szkoły Sztuk Pięknych. Natomiast wiadomo, że w r. 1823 otworzył dla zwiedzających swoje prywatne studium Wojciech Stattler (po powrocie z Rzymu), gdzie między innymi można było oglądać jego obrazy pt. „Ofiara Abła“ i „Kazimierz Wielki“²¹.

Krótką wzmianką w Rozrywkach Przyjemnych i Pożytecznych informuje, że w r. 1826 odbyła się wystawa prac uczniów szkoły malarskiej przy UJ, na której sam Józef Brodowski wystawił obraz zatytułowany „Święto Żydowskie — Sądny dzień“.

²¹ Gazeta Krakowska nr 59, 23 VII 1823.

²² Archiwum UJ, (S I, 407).

²³ Archiwum UJ. (S I, 407). Oto odpowiedź Zaluskiego:

„Do Jaśnie Wielmożnego Rektora Uniwersytetu Jagiellońskiego. Mając sobie przedstawioną prośbę p^a Kornellego Stattlera, członka Towarzystwa Naukowego z Uniwersytetem połączonego, ażeby mu wolno było przed wyjazdem do Rzymu w Akademii Sztuk Pięknych Uniwersytetu wystawić na widok publiczny owoce prac swoich malarskich celem okazania Uniwersytetowi i Publiczności postępu swego w tej Sztuce nadobnej: Kurator Jeneralny chętnie się do tej prośby p^a Stattlera przychyła, wzywając niniejszym J. W. Rektora uprzejmie, żeby z Swej strony od Akademii Sztuk Pięknych stosowne raczył wydać polecenia. D. 10 listopada 1829“.

²⁴ Archiwum UJ, S I, 407.

O wystawach z lat 1827—1828 znowu brak danych, dopiero Raport roczny z Examinu publicznego Uczniów Katedry Rysunku i Malarstwa od dnia 22 miesiąca Lipca w roku 1829, napisany przez Józefa Peszkę, informuje, że wystawa się odbyła i że pokazano na niej prace dziewięciu uczniów.

Nie była to jedyna wystawa, jaka odbyła się w tym roku. Druga — to wystawa prac K. W. Stattlera, który starał się wówczas o tytuł profesora zwyczajnego i w związku z tym prosił władze uniwersyteckie o osądzenie jego prac²². Jakie obrazy wystawiał, z jaką spotykały się one oceną — o tym żadnych wzmianek nie ma. Wiadomo tylko, że pozwolenie na wystawę swych prac uzyskał.

Oto list Stattlera²³ do generała Józefa Zaluskiego, charakterystyczny w swej czolobitności, z jaką zwracać się musieli profesorowie:

„Do Jaśnie Wielmożnego Kuratora Uniwersytetu Jagiellońskiego.

„Niżej podpisany ośmiela się dzisiaj, przed wyjazdem do Włoch upraszać pokornie Jaśnie Wielmożnego Kuratora Generalnego Uniwersytetu Jagiellońskiego, aby prace własnoręcznie wykonane na widok publiczny za Wysokim Jego Pozwoleniem w tutejszej Akademii Sztuk Pięknych wystawione łaskawie ocenić i w miarę sądu tego tytuł studente della Pittura odjąć, a w zamian podług zwyczaju uniwersytetów zagranicznych wyższym tytułem udarować raczył.

Z niewygasłą wdzięcznością

Wojciech Korneli Stattler

Dnia 5 listopada 1829 w Krakowie“.

W tym samym roku powstaje projekt²⁴, znowu z inicjatywy energicznego Brodowskiego, poparty przez innych profesorów szkoły oraz przez rektora, aby wystawy prac uczniów urządzone były dwa razy do roku: raz w zimie, a drugi raz w lecie przy końcowych egzaminach.

„Do Rektora Uniwersytetu Jagiellońskiego. Gdy Ojcowska troskliwość Rządu o rozkrzewienie Nauk w tej krainie rozciąga się do wszystkich Instytutów Naukowych i Sztuk Wyzwolonych, a Wydział Sztuk Pięknych szczególniejszej J. W. Kuratora doznaje opieki, który corocznie nabywając za pieniądze roboty uczniów, daje przez to wsparcie Młodzieży uboższego stanu Nauce Malarstwa poświęcającej się, podpisany prag-

nać nastęrczyć uczniom takowym większą sposobność do zarobku mam honor przedstawić Jaśnie Wielmożnemu Rektorowi projekt do ustawy następujący: ażeby Wystawa Dziel Sztuk Pięknych corocznie dwa razy do roku odbywać się mogła: to jest pierwsza jak zwykle bywa w Lipcu pod tytułem Examinu z wiadomości teoretycznych i praktycznych, a druga w zimie, w Miesiącu Lutym, pod tytułem: Publicznej Wystawy Dziel Sztuk pięknych, kiedy najwięcej znakomitych osób przez Kraków przejeżdża, w którym to czasie goście przychodzący na wystawę widzieliby wzrastające w nas postępy Uczniów w Sztukach pięknych i kupowaliby odmalowane przez uczniów w ciągu roku szkolnego obrazy. Uczniowie przeto uzyskawszy jaki zasiłek pieniężny na utrzymanie życia tym sposobem zachęćeni z większym zapalem i usilnością przykładaliby się do prac naukowych w przedsięwziętym zawodzie.

Łączę wyrazy najgłębszego uszanowania

Józef Brodowski, Profesor
w Akademii Sztuk Pięknych
w Krakowie dnia 20 marca 1829“

Józef Peszka opatrzył projekt następującą uwagą:

„Projekt ten ściągający dla uczniów sztuk pięknych sposobności pozbycia ich pracy, a zwłaszcza aby ich geniusz tym więcej zachęćić, chęćnie przychyłam się, jeżeli to Zwierzchność zaaprobuje

Józef Peszka“.

Projekt ten spotkał się z aprobatą Załuskiego, który zatwierdził go reskryptem z dnia 27 kwietnia 1829:

„Rektor U. J. do profesorów Akademii Sztuk Pięknych: Komunikując w kopii urzędowej Reskrypt JWgo Kuratora z d. 27 kwietnia 1829 r. N^{ro} 346. TTPP Professorom Malarstwa — mocą którego wystawa Dziel Sztuki dwa razy w roku odbywać się ma, to czyni ze swjej strony urzędzenia, iż jak w miesiącu Lipcu, tak podobnie i w Lutym ciągle przez trzy dni po sobie idące wystawa wspomnianych Dziel trwać winna, zechcą oraz TTPP Professorowie zwróćić uwagę na czas, by przez uskutecznienie tej wystawy kontynuowanie nauk jak najmniej cierpiało“.

Pierwsza wystawa Szkoły Sztuk Pięknych połączonej z Instytutem Technicznym odbyła się w gmachu kolegium Św. Barbary (na Małym Rynku), w dniach od 25 lipca do 2 sierpnia 1835 roku²⁵. Należy zaznaczyć, że Szkoła nie

posiadała wówczas katedry rzeźby, lecz tylko katedry malarstwa, rysunku wyższego i niższego oraz szkołę litografii. Recenzent Kuriera Krakowskiego tak pisze tamże w nr 26 o tej wystawie: „Na tegorocznej wystawie sztuk pięknych szkoły technicznej zasługują na chwalebłą wzmiankę głowa malowana z natury przez p. Łobeskiego, Parys i Lukrecja wykute z miedzi przez p. Kossowskiego, św. Hieronim i młody człowiek odmalowany przez Cholewicza oraz młody człowiek także z natury odmalowany przez p. Krantz“.

Tak więc postanowiono urządzać dwie wystawy rocznie; czy to postanowienie weszło w życie — dzisiaj trudno stwierdzić, w każdym razie Szkoła Sztuk Pięknych istniała przy Uniwersytecie jeszcze tylko cztery lata. W roku 1833 przyłączono ją do Instytutu Technicznego. W tymże roku ogłoszono konkurs na katedrę profesora rzeźby, do którego stanęli Tartkiewicz i Szymser²⁶. W związku z tym odbyła się wystawa ich prac. Uniwersytet wyznaczył temat i rodzaj rzeźby: miała to być płasko-rzeźba przedstawiająca wygnanie Agary z domu Abrahama. Na wystawę przeznaczono salę w Collegium Iuridicum albo salę Jagiellońską, ale którą ostatecznie wybrano, nie wiadomo, gdyż „uchwalono, aby konkurujący w dniu 6 Lipca 1833 wystawili na widok publiczny swą pracę i ustnie dali tłumaczenia z swego pomysłu i jego wykonania, a stosownie do życzenia ubiegających się, Akademia S. P. zaprosiła M. Rectorem, Senat Akademicki, Radę Wielką JWP Komisarzy i całą publiczność... Najgodniejszą byłaby Sala w Kolegium Jurydycznym lub sala Jagiellońska“.

Wystawa wywołała żywą polemikę w prasie²⁷, przy czym zdania były podzielone, czyja praca jest lepsza, a wszystkie wypowiedzi były raczej dyletanckie. Słusznie stwierdził recenzent z nr 187 Gazety Krakowskiej, że „te roboty powinny być sądzone przez prawdziwych znawców, zda-

²⁵ L. Ręgorowicz, *Historia Instytutu Technicznego w Krakowie*, s. 112.

²⁶ Gazeta Krakowska nr 180, z dn. 12 VII 1833: „... akademia płaską rzeźbę wyznaczyła, a przedmiot do wykonania z pisma świętego wyjęte: «Wygnanie Agary z domu Abrahama»“.

²⁷ Gazeta Krakowska nr 180, 12 VII 1833; nr 187, 19 VII 1833; nr 189, 21 VII 1833. Nadto Wł. Tartkiewicz i D. Kaczmarczyk, *Klasyzm i romantyzm w rzeźbie polskiej*, Sztuka i Krytyka VII, 1956, nr 1—2, s. 58.



Ryc. 3. Wesele krakowskie w karczmie Pociuszka na Prądniku, ok. r. 1830. Obraz T. Stachowicza

niami opartymi na nauce i zdaniami trafnymi (co w swym czasie i miejscu nastąpi)“. Ostatecznie zwyciężył w konkursie Tatariewicz, nie objął jednak katedry, gdyż została ona w tym samym roku zniesiona. Było to jedno z tych ograniczeń i ciągłych reform stosowanych tak szeroko wobec Uniwersytetu po roku 1831. Niemniej charakterystyczne pozostaną dla tego wybitnego rzeźbiarza polskiego słowa wypowiedziane po wygraniu konkursu: „Z mojej strony oświadczam, że żadna inna myśl nie powoduje moimi krokami do osiągnięcia tego chlubnego dla mnie celu, jak abym jako rodak zawsze przywiązany do współziomków moje słabe usiłowanie i naukę mógł udzielać rodakom“.

W tym samym roku odbyła się pierwsza próba wystawy „wyrobów i plodów krajowych“ w Instytucie Technicznym, próba raczej nieudana,

ponieważ przysłano na wystawę bardzo niewiele eksponatów²⁸.

Natomiast w sierpniu tegoż roku rozeszła się wiadomość o powrocie z zagranicy Jana Nepomucena Głowackiego, który wystawiał już na widok publiczny swe prace w Rzymie i — jak pisał recenzent *Gazety Krakowskiej* w nr 52 — „spodziewać się należy, iż nas uderuje choć na chwilę wystawą publiczną, tym bardziej pożądaną, że dzieła jego pędzła w stolicy sztuk znakomite między pierwszymi artystami zajęły miejsce“. Prace Głowackiego zostały wystawione dla publiczności w domu ks. Lubomirskich przy ul. Św. Jana. Były to krajobrazy olejne wykonane w czasie podróży, przeważnie z okolic Salzburga i Tyrolu. Wystawa była otwarta od dnia 28 IX, przez tydzień codziennie, w godzinach od 10 do 4 po południu²⁹. Była swego rodzaju nowością choćby ze względu na tematykę.

„Wielką liczbę ciekawych“ sprowadziła także

²⁸ Ręgorowicz, *o. c.*, s. 120.

²⁹ *Gazeta Krakowska* nr 220, 28 IX 1853.

wystawa obrazów Rafała Hadziewicza, urządzona w październiku 1836 r.³⁰

Z końcem roku szkolnego 1835/6 (lipiec, sierpień) urządzono także wystawę prac uczniów Szkoły Sztuk Pięknych przy Instytucie Technicznym. Tego rodzaju wystawy miały najlepsze miejsce w latach 1837, 1838, 1839³¹.

Najważniejszą jednak wystawą roku 1839 była pierwsza — na większą skalę — wystawa „wyróbów i płodów krajowych“³². Urządzono ją w gmachu Drukarni Akademickiej, w trzech salach. W sali pierwszej umieszczono prace uczniów Szkoły Sztuk Pięknych: obrazy olejne i rysunki. Między innymi wystawiono: „Portret Hetmana“ Michała Rogowskiego, wizerunek Matki Boskiej Wojciecha Eljasza, kraj-obrazy tatrzańskie Aleksandra Płonczyńskiego, portret starca Aleksandra Stolzmana oraz rzeźby i rysunki Maksymiliana Cerchy, Karola Balickiego, Leona Schuberta, Henryka Kossowskiego. Znajdowały się tam także rysunki archi-

tektoniczne: widok kościoła Św. Anny wykonany przez Wincentego Pietrzykowskiego i przekroje wnętrza tegoż kościoła — przez Feliksa Radwańskiego młodszego (ryc. 4).

Prócz działu sztuk pięknych wystawa mieściła także wyroby ludowe, jak bukiety wykonane z włóczki, oraz ciekawostki: np. zbiór krajowych ptaków ułożonych z piór.

Były to typowe wyroby artystyczne, dziś znacznie wyżej cenione niż np. w okresie pozytywizmu, wyroby tak charakterystyczne dla okresu tzw. biedermeieru, przez swą drobiazgowość motywów i kolorowość (ryc. 4).

Stały one w związku z rozwojem przemysłu, który w poł. XIX w. rzucił na rynek różnobarwne papiery, odbijanki, koraliki, nici, hafty. Wy-

³⁰ Gazeta Krakowska nr 249, 29 XI 1836.

³¹ Programma podpisów rocznych uczniów Szkoły Wydziałowej i Kursów Przygotowawczych do Instytutu Technicznego, Kraków 1835—1839.

³² Gazeta Krakowska nr 205, 17 IX 1839.



Ryc. 4. Bukiet z korzeni, ryżu, nasion i liści, wykonany ok. r. 1830

roby te oddziaływały na naszą sztukę ludową. Rozwinęła się ona znacznie w tym właśnie czasie, po zniesieniu pańszczyzny. Na wystawie było także wiele odmian broni oraz przedmiotów ozdobnych, jak turkusowe szpilki, pierścionki z pereł, srebrne cukiernice itp. Znaczną część tych przedmiotów od razu na wystawie zakupiono.

W latach 1840 i 1841 urządzano z końcem roku szkolnego wystawy prac uczniów Szkoły Sztuk Pięknych „z malarstwa, rysunku wyższego i rzeźbiarstwa”³³.

Lata czterdzieste to okres wielu wystaw prac malarzy, którzy udostępnili swoje obrazy publiczności. Z braku odpowiedniego lokalu wystawy odbywały się w wspomnianych salach lub w prywatnych pracowniach artystów. I tak we wrześniu 1841 roku Władysław Majeranowski wystawił w księgarni Fusieckiego w Rynku Głównym swoje dwa obrazy: kopię „Magdaleny” Rafaela Mengsa oraz miniaturę „Piast”. Wystawa trwała trzy dni³⁴.

Ceptowski rozwinął szkołę rzeźby. Jego usługi pod tym względem były bardzo znaczne, co przyznawał mu w wiele lat później Władysław Łuszczkiewicz. Nie znany nam bliżej recenzent *Gazety Krakowskiej* tak pisał o wystawie w klasie Ceptowskiego³⁵:

„W przejeździe moim przez Kraków zwiedzając zakłady naukowe, z prawdziwym ukontentowaniem oglądałem prace uczniów szkoły rzeźbiarskiej, a mianowicie Edwarda Stehlika, Ignacego Szuberta, Maksymiliana Cerchy, Konrada Chojnackiego, Wincentego Pietrzykowskiego, Saturnina Świerzyńskiego”. Widzimy z tego, że do pracowni Ceptowskiego uczęszczali nie tylko uczniowie rzeźby, ale także i przyszli artyści malarze, jak Świerzyński i Cercha.

³³ Programma jw., Kraków 1840—1842. Nie wiadomo, czy w latach 1843—47 odbywały się wystawy prac uczniów. Programma z lat 1843—45 nic o nich nie wspomina, a w latach 1846—47 w ogóle nie były drukowane.

³⁴ *Gazeta Krakowska* nr 204, 7 IX 1841.

³⁵ *Gazeta Krakowska* nr 107, 11 V 1842, „... z prawdziwym ukontentowaniem oglądałem prace uczniów... których talentom oddaję należną pochwałę publiczną (A. N.)”.

³⁶ Prokesch, *o. c.*, s. 15.

³⁷ W *Archiwum UJ*, S I, 408 (dawniej 172/d/57/II) znajduje się „Wykaz przedmiotów oddanych na Wystawę publiczną Wyrobów i Płodów krajowych w roku 1842 odbyłą” z dnia 13 XI 1842.

³⁸ *Gazeta Krakowska* nr 134, 14 VI 1843.

³⁹ *Gazeta Krakowska* nr 286, 14 XII 1846.

W r. 1842 rzeźbiarz Wawrzecki otworzył wystawę gipsowych popiersi sławnych polskich osobistości. W roku 1842 czytamy o jego pracach w *poznańskim Orędowniku* (ur. 42). Były to popiersia królów polskich zdejmowane w odlewach z pomników grobowych. Tym popiersiom „otwierał Wawrzecki oczy” i ożywiał je w ten sposób. Wykonywał także w miniaturze pomniki i portrety, a także medaliony. Nie znalazł jednak powodzenia.

Z inicjatywy Wojciecha Stattlera urządzono w tym samym roku trzecią z kolei wystawę „wyrobów i płodów krajowych” w gmachu Kolegium Fizycznego (dziś Kollątaja, Św. Anny 6). W dziale sztuki pokazano prace profesorów krakowskiej Szkoły Sztuk Pięknych: Jana Bizańskiego, Jana Nepomucena Głowackiego i Karola Ceptowskiego, oraz uczniów: olejne kopie Wojciecha Eljasza, Mieczysława Piątkowskiego, Aleksandra Płonczyńskiego, Saturnina Świerzyńskiego i Leona Schuberta, rysunki Nogajskiego, Józefa Łęskiego, Karola Balickiego, Leona Dembowskiego i Feliksa Szynalewskiego oraz rzeźby Faustyna Cenglera, Leona Schuberta, Frankowskiego, Maksymiliana Cerchy, Józefa Janikowskiego, Konrada Chojnackiego, Edwarda Stehlika i Konstantego Ceptowskiego (bratanka profesora)³⁶. Ogółem znajdowało się na wystawie 95 eksponatów nadesłanych przez krakowską Szkołę Sztuk Pięknych. Była to ostatnia tego rodzaju wystawa; wydaje się, że wystawy te nie spełniały przeznaczonej im roli i być może dlatego zaniechano ich urządzania³⁷.

Natomiast dużym zainteresowaniem publiczności cieszyły się wystawy prywatne, choć urządzane w nieodpowiednich warunkach i często ukazujące nie więcej niż jedno lub dwa dzieła artystów. W czerwcu 1843 w sali Knotza w hotelu Drezdeńskim można było oglądać obraz olejny Tysiewicza „Pokutująca Magdalena”, codziennie od godz. 9 do 5 po południu³⁸.

Młody rzeźbiarz Henryk Kossowski, przebywający wówczas w Monachium, późniejszy profesor Akademii Sztuk Pięknych, nadesłał stamtąd w roku 1846 płaskorzeźbę przedstawiającą Chrystusa przywracającego wzrok ślepemu, która wystawiona była dla publiczności w Instytucie Technicznym³⁹.

W grudniu 1848 można było zwiedzać pracownię W. K. Stattlera i Lorenowicza. Stattler pokazał wtedy po raz pierwszy „Machabeuszki”

i „Rzesze nad Jordanem“, a Lorenowicz portret generała Chłopickiego i fragment z rzezi gali-cyjskiej⁴⁰. O „Machabeuszach“ pisze korespon-dent Czasu, że obraz ten, co by powinien zdobić świątynię jaką lub muzeum, zalega pracownię artysty“.

W roku 1849 Suchodolski pokazał w swej pracowni obrazy historyczne i batalistyczne⁴¹.

18 lipca 1850 roku pożar zniszczył znaczną część Krakowa. Malarz Józef Kurowski uwiecznił wówczas fragmenty palących się ulic i budowli, a dwa jego obrazy „zdjęte z natury“ wysta-wione były dla publiczności od dnia 23 li-stopada przez 3 dni w hotelu Drezdeńskim (Rynek 48) codziennie od 10 do 3 po południu. Były to: „Pożar ulicy Grodzkiej w nocy 18 lipca“ i „Pierwsze nabożeństwo na gruzach spalonego kościoła Św. Trójcy“. Wstęp kosztował 3 grosze, przy czym przewidziane były wolne datki. Dochód przeznaczono na opał dla ubogich⁴².

Z inicjatywy Towarzystwa Archeologicznego za-jęto się po pożarze restauracją zabytków z kościoła Franciszkanów. W związku z tym pokazano publiczności będące w stanie odnawiania na-grobki z kościoła Franciszkanów, nad którymi pracował Edward Stehlik, i portrety biskupów krakowskich z tegoż kościoła, konserwowane przez Józefa Cholewicza⁴³. W sierpniu tegoż roku ukończono prace nad portretami i urzą-dzono ich wystawę w kaplicy „zwanej niegdyś złotniczą“⁴⁴. Można je było oglądać co nie-dzielę między godziną 10-tą a 12-tą, Czas pisał, że „tylko szanownym członkom oddziału ar-cheologicznego... ocalenie tych pomników sztuki podziękować należy. Z nich utworzyć będzie można nieliczną, lecz niemaleń wartości galerią na krążgankach klasztornych“⁴⁵.

Rok 1851 był rokiem bogatym w wystawy. Nie brakło tu również wystawy prac uczniów Szkoły Sztuk Pięknych. Ubiegali się wtedy o stypendium na wyjazd do Rzymu uczniowie: Kazimierz Mirecki, Leopold Pless i Feliks Szynalewski. Aby rozstrzygnąć, kto najpełniej na owe stypendium zasługuje, urządzono w Instytucie Technicznym wystawę prac wyżej wymienionych z ostatnich kilku lat. Były to przeważnie portrety, martwe natury i kompozycje religijne. Szczególnie portrety nie wykazywały żadnych cech indywidualnych ta-lentów, a tylko „niewolnicze naśladowanie mi-strza“, wszystkie inne obrazy także były do siebie

podobne, tak że nie mogąc się zdecydować, komu przyznać stypendium, urządzono w końcu losowanie⁴⁶. Kazimierz Mirecki wyjechał wów-czas do Włoch. Towarzyszył mu ojciec, znany muzyk Franciszek Mirecki.

Oglądając tę wystawę publiczność mogła także zwiedzać pracownię W. K. Stattlera i jego nie skończony jeszcze wówczas obraz „Pracownia artysty“, gdzie w miniaturach przedstawione były obrazy zapełniające salę, na środku jej zaś sam artysta przy sztalugach w otoczeniu rodziny⁴⁷.

Jeszcze raz otwiera swoją pracownię dla zwie-dzających w r. 1852 wysłużony już wówczas profesor Szkoły Sztuk Pięknych Józef Brodowski. Znajdowały się tam jego obrazy: „Ranny Kościuszko“, „Pułk Krakusów przedstawionych Napoleonowi“, „Dziedzinec zamku Wawelskie-go“, „Odpust na Skalce“, „Portret ks. Burzyń-skiego“ i kilka kopii (z Orłowskiego, H. Ver-neta i in.)⁴⁸.

W tym samym roku odbyła się wystawa ry-sunku i malarstwa uczniów Szkoły Sztuk Pięk-nych w domu prywatnym W. K. Stattlera przy ulicy Wesolej⁴⁹. Jako najlepszy wymieniono w Czasie tylko jeden obraz: Kazimierza Mi-reckiego „Czarnecki podczas oblężenia Kra-kowa przez Szwedów“⁵⁰.

W roku 1852 Wojciech Korneli Stattler po-stanowił wyjechać z rodzinnego Krakowa, gdzie nie znajdował zrozumienia dla swej sztuki, gdzie i stosunki rodzinne z synami nie układały mu się najlepiej. Sprzedał swój dworek na We-

⁴⁰ Czas nr 34, 13 XII 1848.

⁴¹ Czas nr 214, 10 IX 1849

⁴² Czas nr 271, 23 XI 1850.

⁴³ Czas nr 72, 28 III 1851.

⁴⁴ Od roku 1850 kaplica zamieniona na magazyny kuchni klasztornej.

⁴⁵ Czas nr 192, 22 VIII 1851.

⁴⁶ Czas nr 91, 19 IV 1851 czytamy tam w recenzji z wystawy: „... czujemy się w obowiązku powiedzieć, że to sprowadzanie różnych usposobień i zdolności do jed-nego mianownika wcale nie obróci się na korzyść sztuki. W portretach nic więcej nie widać, jak tylko ślepe naśladowanie mistrza“ (profesorem malarstwa był wówczas W. K. Stattler).

⁴⁷ Czas nr 91, 19 IV 1851.

⁴⁸ Czas nr 172, 30 VII 1852.

⁴⁹ Po pożarze, który zniszczył budynek Instytutu Technicznego przy ul. Gołębiej, szkoła malarstwa i ry-sunku mieściła się tymczasowo w mieszkaniu prywatnym W. K. Stattlera przy ul. Wesolej. (L. Ręgorowicz, *Dzieje krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych*, s. 32).

⁵⁰ Czas nr 172, 30 VII 1852.

sołej, gdzie urządził wystawy sztuki, gdzie nawet chwilowo po pożarze w r. 1850 znalazła pomieszczenie Szkoła malarska. Ubogim uczniom pasującym się z biedą, jak np. Feliksowi Szy-nalewskiemu, Stattler dawał darmo w swoim domu mieszkanie.

Rok 1853 to ważna data w historii krakowskich wystaw. Staraniem Michała Łuszczkiewicza (dyrektora Instytutu Technicznego) i Głębockiego (członka Towarzystwa Dobroczyńności) urządzona została we wrześniu tegoż roku wystawa malarstwa, z której dochód przeznaczono na krakowskie ochronki⁵¹. Łuszczkiewicz i Głębocki zwrócili się do arystokracji posiadającej galerię obrazów z prośbą, by wypożyczała je na czas trwania wystawy. Dzięki temu po raz pierwszy ogół społeczeństwa krakowskiego zetknął się z arcydziełami malarstwa zachodnioeuropejskiego. Obrazy pochodziły z galerii Potockich, Lubomirskich i Wąsowiczów, a reprezentowały mistrzów włoskich, flamandzkich i francuskich. Ze szkoły włoskiej po raz pierwszy pokazano dzieła Giorgiona, Palma Vecchio, Carla Dolci, Andrea del Sarto, Caravaggia, z flamandzkiej i niemieckiej Brueghla, Teniersa i Rafaela Mengsa, a ze szkoły francuskiej Mignarda, Poussina i Watteau.

Wystawiono także prace współczesnych polskich artystów krakowskich: portrety W. K. Stattlera, Władysława Majeranowskiego, Plessa i Kazimierza Mireckiego, pejzaże Aleksandra Płonczyńskiego i Jana Nepomucena Głowackiego oraz obrazy treści historycznej Władysława Łuszczkiewicza i Januarego Suchodolskiego.

Artyści warszawscy reprezentowani byli mniej licznie, bo tylko przez portrety Rafała Hadziewicza i Kaniewskiego: z prac malarzy lwowskich pokazano portret i kilka kompozycji historycznych Raczyńskiego oraz ilustracje do *Pana Tadeusza* wykonane przez K. Szlegla.

Największe jednak zainteresowanie wzbudził portret matki pędzla Rodakowskiego, niedawno nagrodzony w Paryżu, a w Krakowie oglądany po raz pierwszy. Także chyba po raz pierwszy wystawiono wówczas obrazy treści religijnej malarzy polskich poprzednich pokoleń: Szymona Czechowicza i Franciszka Smuglewicza oraz

kilka scen batalistycznych A. Orłowskiego. Wystawiono tylko jedną rzeźbę: „Chrystus kuszony przez szatana“ Marcina Rogozińskiego.

Ogółem zbiór eksponatów wynosił ponad dwieście sztuk. Wystawa otwarta była codziennie od godz. 9 do 4 po południu w salach Szkoły malarskiej przy ul. Gołębiej. Bilet abonamentowy na czas trwania wystawy kosztował złr 2, bilet jednorazowy 15 kr. Zamknięcie wystawy nastąpiło 6 listopada 1853 r. Przyniosła ona nie tylko wielkie korzyści materialne, ale była ostatecznym bodźcem dla Wielogłowskiego do zorganizowania Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych.

W Krakowie wzrasta ilość wystaw w latach pięćdziesiątych. Podnosi się także ich poziom artystyczny. Na wystawie szkolnej urządzonej w lecie 1854 r. widać już wyższy poziom prac i większą samodzielność uczniów, co prawdopodobnie należy zawdzięczać Władysławowi Łuszczkiewiczowi, który objąwszy katedrę malarstwa po wyjeździe Stattlera w r. 1852 gorliwie dbał o rozwijanie się indywidualności artystycznej uczniów. Rozszerza się tematyka wystaw, spotykamy już obrazy rodzajowe, np. Andrzeja Grabowskiego, krajobraz Adama Ekielskiego oraz po raz pierwszy dwa obrazy historyczne Jana Matejki: „Carowie Szujscy przed Zygmuntem III“ i „Wyjazd Henryka Walezego“⁵², a także pierwsze kompozycje historyczne Artura Grottgera i jedną z pierwszych prac Kotsisa. W dziale rzeźby pokazano prace Walerego Gadomskiego, Floriana Cynka i Edwarda Kreutlera⁵³.

Obok wystaw o charakterze społecznym, propagującym sztuki piękne, miały miejsce także wystawy z celem czysto sprzedażnym lub handlowym. Do takich należała w r. 1847 wystawa obrazów Jana Nepomucena Głowackiego po jego śmierci⁵⁴.

W mieszkaniu przy ul. Wiślnej 275 wdowa urządziła z początkiem października 1847 r. wystawę obrazów zmarłego artysty. Obejmowała ona 46 pozycji, w tym trzydzieści obrazów Głowackiego oraz tekę jego rysunków. Były tam młodzieńcze kompozycje Głowackiego z czasów wiedeńskich, jak Leda, Marząca dziewczyna, św. Paweł, Herkules, portret Thorwaldsena skopiowany z Amediniego, portrety Chłopcików i Liszta oraz wiele widoków z Austrii i kilka widoków, głównie z okolic Ojcowa.

Spomiędzy artystów obcych najwięcej było

⁵¹ Czas wrzesień — listopad 1853.

⁵² St. Tarnowski, *Matejko*, Kraków 1897, s. 38.

⁵³ Czas nr 174, 2 VIII 1854.

⁵⁴ *Spis obrazów i rysunków pozostałych po śp. J. N. Głowackim*, Kraków 1847, folio małe, s. 2.

obrazów Amediniego, Schrotzberga, Petera, Steinfelda, Endera oraz miniatury Dafingera. Powszechną kolekcję wdowa sprzedała z tzw. wolnej ręki.

III

Działalność TPSP. Datą przełomową w historii krakowskich wystaw artystycznych stał się rok 1854. W styczniu tego roku powstało w Krakowie Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych, pierwsza tego rodzaju instytucja artystyczna w Polsce. Założycielami Towarzystwa byli: Walery Wielogłowski, Eugeniusz Dzieduszycki, Ambroży Grabowski i Michał Łuszczkiewicz (ojciec Władysława), którzy powołali na członków rzeczywistych i zastępców: Władysława Dąbskiego, Adama Gorczyńskiego, Karola Kremera, Wincentego Kirchmajera (syna), Hilarego Meciszewskiego, Adama Potockiego, Franciszka Paszkowskiego, dr Radziwońskiego, Wł. Sanguszkę, Wincentego Siemieńskiego i Henryka Wodzickiego. Wyżej wymienieni wraz z trzema założycielami Towarzystwa mieli stanowić pierwszą dyрекcję przez okres lat trzech. Na posiedzeniu w dniach 21 i 26 stycznia 1854 obrano prezesem Władysława Sanguszkę, Henryka Wodzickiego wiceprezesem, a Walerego Wielogłowskiego sekretarzem⁵⁵.

W marcu 1854 roku dyrekcja zamieściła w prasie odezwę do obywateli, w której określiła swój stosunek do sztuki i wyraziła gotowość dopomagania zarówno młodym talentom kształcącym się w Krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych, jak i innym artystom z całej Polski. Dyrekcja zobowiązała się urządzić „zbiór znakomitszych dzieł sztuki, na których by smak ogólny mógł się wykształcać, zamiłowanie sztuki wzrastać i krytyka zdrowa a sprawiedliwa wyrabiać się dała“. Zachęcając do licznego nabywania akcji Towarzystwa Dyrekcja ogłosiła również prawa członków: do udziału w losowaniu nabytych przez Towarzystwo dzieł sztuki; do otrzymania bezpłatnie rycin, odlewów lub litografii wydawanych staraniem Towarzystwa, do bezpłatnego wstępu na wystawy — do wglądania w rachunki i działalność zarządu Towarzystwa przedstawioną w sprawozdaniach⁵⁶. Statut Towarzystwa ułożył wytrawny prawnik, Wiktor Kopff.

Oto tekst najważniejszego paragrafu statutu:

„Dyrekcja zarządza wystawy publiczne w Krakowie, których czas otwarcia i trwania w piśmie publicznych każdorocznie ogłosi.

„Cenę wstępu na wystawę dla osób do Towarzystwa nienależących Dyrekcja oznacza.

„Jedynie dzieła należące do rzędu wymienionych w § 2 pod lit. a, tak krajowych jak i zagranicznych artystów, przez komisję rozpoznawczą przyjęte, na widok publiczny wystawione być mogą; o ile ich wystawa przez władze bezpieczeństwa publicznego wzbronioną nie będzie.

„Każdemu z członków Towarzystwa wolno jest nadesłać na wystawę posiadane przez siebie przedmioty sztuki, jednakże dzieła własne artystów przez nich nadesłane, przed tamtymi w przyjęciu pierwszeństwo mieć będą.

„Każdemu właścicielowi obrazu lub dzieła plastycznego wolno jest położyć cenę, za którą obraz ten pozbyć sobie życzy. W razie sprzedaży takowego na wystawie komu trzeciemu, nie Towarzystwu, sprzedający obowiązany będzie wnieść na fundusz Towarzystwa 5% ceny pozbycia.

„Koszta transportu i oclenia przyjmuje na siebie Towarzystwo jedynie co do tych dzieł, które na wyraźne żądanie dyrekcji nadesłane będą lub za które dyrekcja koszta ponieść uchwali.

⁵⁵ Czas nr 24, 29 I 1854; E. Świeykowski, *Pamiętnik Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie 1854—1904*, s. XI.

⁵⁶ Czas nr 47, 1 III 1854: „Dyrekcja Stowarzyszenia Przyjaciół Sztuk Pięknych do współobywateli. ... liczymy na chętny udział Współobywateli, którzy nam środków potrzebnych ku ustaleniu bytu Stowarzyszenia i ku rozwinięciu Sztuki następczą. Sztukę pojmujemy jako najpiękniejszy plód potęgi ducha ludzkiego i jako doskonały wyraz prawdy i piękności znanej nam w naturze lub przeczuwanej za granicami przyrody. W niej znajdują się utwory ducha, które kwiatem życia umysłowego zwać można. Sztuka wpływa na umoralnienie społeczeństw uszlachetniając i wykształcając uczucia. Dlatego, o ile przestrzegać będziemy najściślej doskonałości i wdzięku kształtów, o tyle równie bacznie zwrócimy oko na źródło i czystość natchnień, gdyż przekonani jesteśmy, iż sztuka piękna odnosząc się do bezwzględnej prawdy, zniżyłaby się, gdyby wdziękiem swoim myśli zdrożne oblekała.

Mamy w Krakowie Szkołę Sztuk Pięknych, stanie się ona dzielną pomocą ku rozwinięciu naszego dzieła. Wspierać chętnie będziemy rzeczywiste talenta, jakie się w niej objawiają, ale mimo tego Dyrekcja wierna przyjętej bezstronności, pragnie dopomóc i innym zdolnościom czy tu w Krakowie lub gdziekolwiek bądź w kraju się pojawiającym. W końcu odpowiadając powszechnie objawionemu życzeniu publiczności i rzeczywistej potrzebie, Dyrekcja pragnie urządzić zbiór znakomitszych dzieł sztuki...“

„Nadto zadaniem będzie dyrekcji wejść w związku z towarzystwami sztuk pięknych miast innych w państwie, już to dla wzbogacenia wystawy, już dla osiągnięcia celów w § 2 wymienionych“.

Przygotowując się do urządzenia pierwszej wystawy Sztuk Pięknych Dyrekcja ogłosiła w prasie zawiadomienie o przyjmowaniu obrazów i rzeźb oraz wybrała na posiedzeniu w dniu 4 IV komisję do oceny nadesłanych dzieł, a także do wyboru obrazu, który miał być w rycinie rozdany akcjonariuszom na rok 1854⁵⁷. Wybrano jako „premium“ dla członków obraz Januarego Suchodolskiego „Oblężenie Częstochowy przez Szwedów“⁵⁸.

We wrześniu zwrócił się do Dyrekcji Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych Władysław Dąbski, właściciel dóbr ziemskich w Wojniczu, posiadający liczną galerię obrazów, proponując, aby przyjęto pod zarząd jego rodzinny zbiór „na użytek publiczny“⁵⁹. Dyrekcja propozycję tę przyjęła i wysłała komisję rozpoznawczą do Wojnicza w celu zapoznania się z rodzinnymi zbiorami Dąbskich i oceny ich wartości⁶⁰. Po powrocie komisja zdała sprawę Dyrekcji stwierdzając, że zbiory Dąbskich obejmują 283 obrazy olejne, z których 40 znajduje się we Lwowie, 10 w niewiadomym miejscu, a reszta w Wojniczu. Między przejrzanymi obrazami znaleziono kilka autentycznych dzieł szkoły włoskiej i niderlandzkiej z XVI i XVII wieku, ale też wiele słabych kopii. Za najcenniejsze obrazy komisja uznała: trzy dzieła Van Dycka, dwa R. Mengsa, jedną dobrą kopię Tycjana, jeden obraz Van Fyta i jeden Mantegni. W wyniku obrad Dyrekcja postanowiła zawrzeć z W. Dąbskim umowę, w myśl której Towarzystwo miało wystawić dla publiczności galerię Dąbskich, zastrzegając sobie możliwość zwrócenia właścicielowi zbiorów, w razie gdyby Towarzystwo musiało się rozwiązać, albo też z braku funduszy nie było w stanie opłacić kosztów utrzymania galerii. Dla urządzenia wystaw i umieszczenia

galerii Dąbskich Dyrekcja wynajęła lokal na drugim piętrze w domu barona Larischa przy ulicy Brackiej⁶¹.

Pierwsza wystawa Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych została otwarta w dniu 10 grudnia 1854 roku. Można ją było zwiedzać codziennie (z wyjątkiem „świąt uroczystych“) od godz. 11 do 3 po południu, a w niedzielę od 12-tej do 3-ciej. Bilety nabywało się przy wejściu lub wcześniej w księgarni Józefa Czecha w Rynku Głównym nr 19. Akcjonariusze otrzymywali stały, bezpłatny bilet na wystawę⁶².

Część sal zajęła galeria Dąbskich. Z artystów zagranicznych prace nadesłali malarze niemieccy i francuscy: Ary Schefer, Amerling, Hübner i Winterhalter, Jäck, Baumgartner i in. Z Warszawy nadesłali obrazy: Juliusz Kossak, Franciszek Kostrzewski, Aleksander Lesser, Józef Simmler, Lasocki i Antoni Ziemięcki. Ze Lwowa przysłał obraz Franciszek Tępa, a z Poznania Seweryn Mielżyński.

W małych (wówczas) miastach Galicji mieszkali: w Tarnowie Lorenowicz, Zygmunt Grüner, Szczęsny Morawski oraz w Przemyślu Józef Prosiński.

Krakowskich malarzy reprezentowali na wystawie Konrad Kogen, Józef Brodowski, Władysław Łuszczkiewicz, Andrzej Grabowski oraz bawiący za granicą: Leon Dembowski, Feliks Szynalewski i Kazimierz Mirecki.

Zgodnie z ówczesną teorią sztuki, w malarstwie przeważała tematyka religijna i historyczna. Obrazy religijne były dziełami artystów niemieckich i kilku polskich: Simmlera, Szynalewskiego, Kazimierza Mireckiego i Aleksandra Lessera. Wśród kompozycji historycznych zwracała uwagę akwarela Juliusza Kossaka (jedna z pierwszych jego prac) „Śmierć Żółkiewskiego“, prócz tego należały tutaj obrazy Suchodolskiego, Brodowskiego, Łuszczkiewicza, Simmlera, Ziemięckiego i Lessera. Tematyka rodzajowa, reprezentowana nielicznie, obejmowała głównie sceny wiejskie (Kossak, Kostrzewski). Kraj-obrazy Dembowskiego i Górczyńskiego przedstawiały widoki podkrakowskie. Portrety, także nieliczne, były dziełami artystów niemieckich i francuskich (Winterhaltera, Ary Scheffera i Amerlinga), a z polskich Simmlera, Antoniego Ziemięckiego, Saturnina Świerzyńskiego i Leona Kaplińskiego.

Dział rzeźby, nieliczny w stosunku do malarstwa, obejmował „Antygonę“ O. Sosnowskie-

⁵⁷ Czas nr 81, 7 IV 1854: „Zaproszeni do Komisji zostali: dr Radziwiński, gen. Fr. Paszkowski, kan. Scipio i Lucjan Siemiński“.

⁵⁸ Czas nr 174, 1 VII 1854.

⁵⁹ Czas nr 211, 17 IX 1854.

⁶⁰ Czas nr 214, 20 IX 1854. Resztki galerii Dąbskich znajdują się dziś w Muzeum w Rzeszowie.

⁶¹ Czas nr 215, 21 IX 1854.

⁶² Czas nr 280, 7 XII 1854.

go, dwa popiersia Henryka Stattlera, rzeźbę „Chrystus w otoczeniu dzieci“ Leona Schuberta i „Chrystus kuszony przez szatana“ Marcina Rogozińskiego⁶³.

Ogółem wystawiono 119 dzieł, z czego 95 było pracami artystów polskich. Przewaga tematyki religijnej i historycznej spotkała się z przychylną opinią krytyki artystycznej. W części literacko-artystycznej Czasu czytamy, że wystawa nasza w stosunku do zagranicznych „w niczym nie ustępuje, w czym nawet ma wyższość, to pewną dążnością ku poważnej sztuce religijnej i historycznej“⁶⁴.

Do losowania zakupiono 14 obrazów za sumę 1845 złr. Dla zachowania w swych zbiorach Towarzystwo zakupiło rzeźbę Marcina Rogozińskiego⁶⁵. Zamknięcie wystawy nastąpiło 10 lutego 1855.

Zachowały się dwa katalogi tej wystawy Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych. Pierwszy, dwukartkowy ulotny druk, nosi tytuł: *Katalog dzieł sztuki znajdujących się na wystawie Sztuk Pięknych w Krakowie 1854* (stron 4), drukowany w Krakowie, nakładem T.P.S.P. w drukarni Czasu. Drugi katalog, bez wymienionego miejsca druku, nosi tytuł: *Dalszy ciąg katalogu*. Pierwszy katalog opisuje 68 wystawionych dzieł sztuki, dodatek opisuje obrazy od nr 69 do 119. Ze względu na źródłową wartość obu katalogów przedrukowujemy je w aneksie do niniejszego artykułu.

Już po urządzeniu wystawy napłynęło wiele dzieł sztuki od artystów polskich i obcych mieszkających w Polsce i za granicą i dlatego wydrukowano wspomniany dodatek. Oba katalogi świadczą zarówno o wielkiej popularności świeżo założonego Towarzystwa, jak i o energii wystawców.

Na grudzień r. 1855 przypada jeszcze jedna wystawa. Przebywający w Rzymie Henryk Stattler nadesłał wtedy nagrobek zmarłych dzieci księcia Sapiehy, który wykonał na zamówienie. Ks. Leon Sapieha zgodził się na wystawienie go dla publiczności i można go było oglądać w domu W. K. Stattlera przy ul. Wesolej, codziennie między godziną 11 a 2 po południu przez dwa tygodnie⁶⁶.

Na rok 1856 przypadają dwie wystawy: roczna wystawa Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych (od 9 lutego do 30 kwietnia) i wystawa prac uczniów Szkoły Malarstwa i Rzeźby, urządzona z końcem roku szkolnego.

Druga wystawa Towarzystwa obudziła większe zainteresowanie zarówno wśród artystów, którzy nadesłali więcej prac, jak i wśród publiczności, co wyraziło się w liczniejszym nabywaniu akcji. Zwiększył się też udział artystów polskich w wystawie, zwłaszcza warszawskich i wileńskich. Artyści zagraniczni reprezentowani byli nielicznie; nadesłano obrazy tylko kilku drezdeńczyków: Müllera, Schönhera, Waltera. Uległa też zmianie tematyka, obrazy treści religijnej były nieliczne, obejmowały tylko kilka kopii Boratyńskiego i Kamieńskiej. Przeważało malarstwo krajobrazowe i rodzajowe. Znajdujemy tu po raz pierwszy obrazy W. Gersona (cementarz wiejski i wioskę sandomierską) oraz Szermentowskiego „Widok Borzęcina“. Dział ten reprezentowali także Boratyński, Breslauer, L. Dembowski, Ruśkiewicz i Kostrzewski. Wśród nielicznych obrazów treści historycznej został wystawiony po raz pierwszy obraz Jana Matejki przedstawiający Jagiellę przed bitwą pod Grunwaldem⁶⁷.

Autorami portretów byli Boratyński, Bizański, Andrzej Grabowski, Kaniewski i Cyprian Norwid. O tym ostatnim panowała nie najlepsza opinia jako o poecie, zwłaszcza w kołach ziemiańskich, gdzie poglądy ustalali pseudoklasycy w rodzaju Franciszka Wężyka, natomiast uznawany był za zdolnego rysownika i malarza⁶⁸.

Nowością na wystawie był rysunek architektoniczny przedstawiający plan mostu murowanego, wykonany przez Aleksandra Wesołowskiego.

Artystów rzeźbiarzy reprezentowali tylko W. Świecki kilkoma popiersiami i „Lirnikiem“ oraz Leon Schubert pracą zatytułowaną „Zbawiciel świata“⁶⁹.

⁶³ Czas styczeń — kwiecień 1855 oraz Nowiny t. II 1854, s. 931—2, 939. Autorem recenzji w Czasie był Hilary Meciszewski, a recenzji w Nowinach Karol Estreicher (starszy).

⁶⁴ Czas nr 4, 6 I 1855.

⁶⁵ E. Świeykowski, *Pamiętnik Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie*, s. XV.

⁶⁶ Czas nr 147, 3 VII 1855.

⁶⁷ O obrazie Matejki milczy recenzja z wystawy 1856 r. zamieszczona w Czasie. Dowiadujemy się o nim ze *Sprawozdań Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych na rok 1856/7 z Pamiętnika Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych Świeykiego*, s. XVI.

⁶⁸ K. Wyka, *Norwid w Krakowie*, Pamiętnik Literacki t. LVIII, 1967, s. 414 oraz też w formie książkowej nakł. Krakowskiego Wydawnictwa Literackiego 1968.

O zmianie tematyki wystawionych w tym roku obrazów pisze bez entuzjazmu korespondent Czasu: „wiele tam prostoty, wiele prawdy pochwyconej z natury, a szczególnie w krajobrazach, tym jedynym rodzaju, który dziś zastępuje wielką epokę religijnych natchnień, jeżeli pejzaż lub obrazek rodzajowy zastąpić takowe jest w stanie... pejzaż wraz z rodzajowością liczy się już do niższego porządku sztuki niż malarstwo religijne i historyczne“⁶⁹.

Jako premię dla członków Dyrekcja zakupiła sztych Antoniego Oleszczyńskiego „Kopernik“, do rozlosowania zaś przeznaczono 26 obrazów. W tym samym jeszcze roku zawiązano stosunki z 11 Towarzystwami zagranicznymi drogą zamiany i akcji premii (między innymi z Wiedniem, Pragą, Pesztem, Salzburgiem, Wrocławiem, Dreznem, Monachium)⁷¹.

W sprawozdaniu Dyrekcji za rok 1856/57 czytamy: „Towarzystwo Sztuk Pięknych, przebywszy już trzechletnią próbę swego istnienia, doświadczyło sił swoich, obliczyło się, a dzisiaj już oparte na trwałej członków współpracy, poważa się stanąć jako instytucja krajowa przez ogół poparta i między rodzime zakłady policzona“.

Rzecz jasna, że wobec istnienia corocznych wystaw Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych, na których społeczeństwo mogło oglądać prace dojrzałych artystów z kraju i z zagranicy, wystawy Szkoły Sztuk Pięknych nie budziły już większego zainteresowania.

Wystawa szkolna urządzona z końcem lipca 1856 r. w Collegium Minus, zwanym bursą muzyczną, przy ulicy Gołębiej nie była zbyt ciekawa. Czytamy w Czasie, że „niewiele dało

⁶⁹ Czas marzec — maj 1856.

⁷⁰ Czas nr 74, 29 III 1856.

⁷¹ Ś w i e y k o w s k i, o. c., s. XVI.

Prócz obrazów zakupionych przez Dyrekcję Tow. Przyjaciół Sztuk Pięknych kilka zostało nabytych przez osoby prywatne: 3 akwarele Kossaka z *Mohorta* zakupił Adam Potocki; „Widok Utrechtu“ Majerheima zakupił Chromy; „Placzącą dziewczynę“ Millera zakupił W. Kirchmayer; „Jana Zamoyskiego“ Wojnarowskiego zakupił ks. Lubomirski; „Odbicie branki“ Sypniewskiego zakupił E. Dzieduszycki; „Brzegi szkockie“ Schmidta zakupił Wł. Sanuszko (Czas nr 106, 8 V 1856).

Sosnowski ofiarował grupę Edypa i Antygony na sprzedaż na rzecz pogorzalców Krakowa w r. 1850.

⁷² Czas nr 178, 3 VIII 1856.

⁷³ Czas jw.

⁷⁴ Czas nr 95, 26 IV 1857.

⁷⁵ Grottger studiował wtedy na Akademii Sztuk Pięknych

się znaleźć co by zasługiwało na uwagę — nigdzie ani pewnego, ani śmiałego pociągu, za to żmudne punktowanie lub kreskowanie, bez którego mogłoby się obejść“⁷². Za najlepsze prace uważa recenzent studia synów Stattlera: portrety i owoce, rysunki Eljasza i Gryglewskiego oraz krajobraz olejny Leopolskiego, a w dziale rzeźby prace Parysa Filippiego, Walerego Gadomskiego i Franciszka Wyspiańskiego⁷³.

Omawiając trzecią z kolei wystawę Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych Czas zamieścił w części literacko-artystycznej artykuł pt. *Dzisiejszy stosunek Towarzystwa Sztuk Pięknych do kraju i do artystów nawzajem*⁷⁴ stwierdzając, że Towarzystwo dobrze wywiązuje się ze swych obowiązków, ale dużą przeszkodę w urządzaniu wystaw stanowi postawa polskich artystów, którzy zwlekają często aż do ostatnich dni wystawy z nadesłaniem swych prac. Publiczność zaś zbyt jednostronnie odnosi się do wystawianych dzieł, popierając wybitnie artystów polskich i czując się urażona wylosowany obraz obcego artysty.

Ogólna liczba obrazów i rzeźb wystawionych w roku 1857 wynosiła 160, z tego około 100 polskich. 10 obrazów nadesłał Zieliński z Kielc, właściciel niewielkiej galerii.

Artyści warszawscy nadesłali, jak zwykle, wiele obrazów, licznie reprezentowani byli także malarze krakowscy oraz przebywający za granicą: Kossak w Paryżu, Straszynski w Petersburgu, Boratyński we Florencji. Od artystów obcych nadesłano obrazy ze szkoły drezdeńskiej i düsseldorfskiej.

Przeważały na wystawie obrazy rodzajowe i pejzaże, wśród których pierwsze miejsce należy się dziełom Szermentowskiego „Rynek w Szydłowcu“, „Ratusz sandomierski“, „Widok Sandomierza“. Po raz pierwszy pokazano akwarelę Aleksandra Orłowskiego przedstawiającą sceny pojarmarczne na Rusi. Najmniej licznie przedstawiały się na wystawie obrazy o tematyce religijnej oraz portrety. Wśród tych ostatnich należy wspomnieć o portrecie B. Dąbrowskiego i studium portretowym wykonanym przez Piotra Michałowskiego. Wśród także nielicznych w tym roku obrazów treści historycznej warto wspomnieć o debiucie Grottgera, który nadesłał z Wiednia ilustracje do *Konrada Wallenroda* (akwarela) i obraz historyczny zatytułowany „Litwini z Krzyżakami“⁷⁵.

Pokazano na wystawie jeden rysunek archi-

tektoniczny — projekt na willę w stylu klasycznym, wykonany przez Filipa Pokutyńskiego, oraz po raz pierwszy wystawiono fotografie, których autorem był krakowianin nazwiskiem Mażek.

Wystawa trwała od 20 lutego do 7 maja 1857. Po jej zamknięciu Dyrekcja zakupiła 34 obrazy przeznaczone do losowania⁷⁶.

Na luty 1857 przypada dość osobliwa wystawa pod nazwą „Wystawy widoków panoramicznych“ (pierwsza odbyła się w roku 1821). Była to raczej wystawa ciekawości niż dzieł sztuki — obrazowała zdarzenia z wojny krymskiej i miejscowości, w których wojna ta się toczyła, a więc widoki Warny, Odessy, Sewastopola, Konstantynopola, wysadzenie twierdzy w powietrze, widoki Kronstadu z warowniami, zdobycie twierdzy przez Rosjan i — jak pisze Czas — widoki iluminacji na placu Bastylii w Paryżu, „tylko za osobną do puszkę wkładką“. Właścicielem owych widoków był p. Kortela, wystawiano je przez dwa tygodnie w pałacu Wielopolskich⁷⁷.

Trzecią wystawą, jaka odbyła się w r. 1857, była urządzona z końcem lipca wystawa prac uczniów Szkoły Sztuk Pięknych. Można tam było oglądać między innymi krajobrazy A. Gryglewskiego, E. Sataleckiego, F. Mamczyńskiego i Walerego Eljasza oraz kompozycje rodzajowe Kot-sisa. Za najlepsze w szkole uważano prace Izydora Jabłońskiego i Parysa Filippiego⁷⁸.

IV

Wystawa starożytności. Rok 1858 to przede wszystkim rok wielkiej Wystawy Starożytności urządzonej w Krakowie. Stanowi ona ze względu na swe znaczenie i zainteresowanie całego społeczeństwa osobny i ważny rozdział w historii krakowskich wystaw.

Wystawa ta była wynikiem rozwijającego się w drugiej połowie XVIII i z początkiem XIX wieku ogólnoeuropejskiego ruchu naukowo-badawczego i wzrastającego zamiłowania do historycyzmu i narodowych pamiątek. Wiele osób prywatnych zajmowało się kolekcjonowaniem starożytności. Trudno tutaj wymieniać wszystkich, ale np. znanym miłośnikiem starożytności był Ambroży Grabowski, pamiątki polskie zbierał biskup Woronicz, księgarz Friedlein kolekcjonował ryciny i starożytności, a Rozalia hr. Rzewuska — pamiątki po królowej Jadwidze⁷⁹.

Dużym wydarzeniem w Krakowie było sprowadzenie posągu Światowida, który został odnaleziony w roku 1848 w Zbruczu i darowany Uniwersytetowi Jagiellońskiemu w maju 1851 roku⁸⁰. W tymże roku Towarzystwo Naukowe wybrało spośród swych członków Wydział Archeologiczny, polecając mu utworzenie przy Bibliotece Jagiellońskiej Muzeum Starożytności Krajowych⁸¹. W Czasie zaczęły ukazywać się sprawozdania z podróży Józefa Łepkowskiego i Leona Dembowskiego po powiecie jasielskim (Biecz, Krosno, Dukla), którzy zwiedzali tam zabytki archeologiczne. Józef Łepkowski został w r. 1857 mianowany członkiem rzeczywistym cesarskiej archeologicznej komisji wileńskiej połączonej z muzeum starożytności.

Wszystkie te wydarzenia były jak gdyby przygotowaniem do wielkiej Wystawy Starożytności, która odbyła się w Krakowie w roku 1858. Decyzja w sprawie jej urządzenia zapadła na posiedzeniu Oddziału Archeologicznego Towarzystwa Naukowego w dniu 20 kwietnia 1857 roku, gdzie, jak pisze Czas, „zastanawiano się nad projektem urządzenia w Krakowie wystawy zabytków starożytności polskich tak obficie zgromadzonych w prywatnych zbiorach. Myśl tę poddała Wystawa Starożytności w Warszawie, tak dobrze przez publiczność przyjęta“⁸².

Członkami komisji, która miała się zająć urządzeniem wystawy, obrani zostali: Paweł Po-

w Wiedniu. Krytyka odniosła się bardzo nieprzychylnie do nadesłanych przez niego prac. W Czasie z dnia 2 V 1857 czytamy w recenzji z wystawy: „... traktowanie całej partii drzew i gęstwin niżej krytyki. Żeby to był szkic, przygana byłaby mniej słuszna, lecz właśnie obrazek ten ma pretensją do starannego wykończenia. Surowo sędzimy tego artystę, bo młody, pełen talentu, bawi na nauce za granicą, ale nas nie przekonywa, żeby widoczne robił postępy tak w technice jak w wyższym pojmowaniu sztuki“.

⁷⁶ Czas luty — maj 1857.

⁷⁷ Czas nr 64, 19 III 1857. Czytamy tam między innymi: „... krajobrazy panoramy mają wyższość nad przedstawieniami żywych osób, których nigdy dotąd nie umiano jeszcze w panoramie w stosownych rozmiarach perspektywy utrzymać. Grupowanie wszakże dobre i wyraźne pomimo skupienia“.

⁷⁸ Czas nr 189, 21 VIII 1857.

⁷⁹ Czas nr 4, 7 I 1852.

⁸⁰ Czas nr 111, 15 V 1851.

⁸¹ Czas nr 65, 19 III 1851.

⁸² Czas nr 103, 3 V 1857. Wystawa archeologiczna w Warszawie odbyła się w roku 1856, urządzona w pałacu Potockich.



Ryc. 5. Broń i uzbrojenie. Karta z *Albumu* K. Beyera wystawy krakowskiej w 1858 r., z zabytkami rysowanymi na marginesie przez W. Gersona

piel, Piotr Moszyński, Antoni Helcel, Karol Kremer, Franciszek Paszkowski, Karol Rogawski i Józef Łepkowski⁸³. W rok później ukazały się w prasie odezwy wzywające przełożonych kościołów, bractw, cechów i osoby prywatne, które posiadają zabytki starożytności, by przesyłali je na ręce hr. Piotra Moszyńskiego, członka komitetu organizacyjnego wystawy⁸⁴. Na wieść o tym wszyscy posiadacze zbiorów zaczęli nadsyłać coraz liczniej eksponaty na wystawę, tak że w ciągu dwóch miesięcy od umieszczenia w prasie pierwszej wzmianki o wystawie komisja odebrała już około 1500 przedmiotów⁸⁵. Nowe zbiory napływały codziennie, toteż jak czytamy w „Kronice” Czasu: „Gospodarz wystawy, p. Łepkowski, całe dni poświęca mozolnej pracy odpakowywania nadsyłek, kwitowania i spisywania przedmiotów”. W sierpniu nadeszło 17 wielkich skrzyń z Przeworska z cennymi

zbiorami ks. Lubomirskiego, we wrześniu nadeszły przesyłki nawet ze Żmudzi, Litwy, Kurlandii i Ukrainy, także wielu mieszkańców Krakowa przynosiło wciąż swoje zbiory. Zainteresowanie wystawą było ogromne. W Czasie z sierpnia 1858 r. czytamy, że „wystawa przed swoim dobrowolnym otwarciem otwieraną bywa prędomą przez różnych ciekawych oglądać choćby to, co rozpakowane”.

Oczekiwane otwarcie wystawy nastąpiło 11 września 1858 roku w salach pałacu Lubomirskich przy ul. Św. Jana⁸⁶. Odtąd otwarta była codziennie od godz. 10 do 1 w południe, a po południu „dla rysowników” od 2 do 4; w środy i soboty specjalnie dla krakowskich gimnazjów, w inne zaś dni po południu „dla pensyj poci żeńskiej”. Kustoszem wystawy był Adam Piwarski. Bilet stały na wystawę kosztował 5 fr m. k., bilet jednorazowy na każdy dzień prócz soboty 30 kr., m. k., a sobotni 1 fl. m. k. Dla studentów i uczniów cena biletu zbiorowego wynosiła 10 kr. m. k. Badacze i rysownicy otrzymywali bilety bezpłatnie. Dochód z wystawy przeznaczono

⁸³ Czas nr 50, 21 II 1858.

⁸⁴ Czas nr 143, 26 VI 1857.

⁸⁵ Czas nr 180, 10 VIII 1858.

⁸⁶ Czas nr 208, 12 IX 1858.

na odbudowę kościoła Dominikanów, na budowę domu Towarzystwa Naukowego oraz na zwiększenie zbiorów archeologicznych tegoż Towarzystwa.

Początkowo otwarto trzy sale wystawowe. Na dole, w sieni umieszczono namiot turecki spod Wiednia (wł. Lubomirskich). Sala I na pierwszym piętrze, zwana salą Światowida, przybrana była na ścianach gobelinami francuskimi, chińskimi makietami i festonami ze staropolskich pasów. Przy oknie środkowym umieszczono posąg Światowida, a pod nim rozłożono odlewy kamieni znalezionych w Mikorzynie (w Wielkopolsce). W środku sali rozmieszczono na podwyższeniu starożytności pogańskie: amfory rzymskie, bożki egipskie i fenickie oraz wykopaliska słowiańskie, jak naczynia gliniane, przedmioty kamienne, brązowe i żelazne i spiżowe posążki bożków. Po stronie prawej od Światowida umieszczono zabytki z wieku XVI i XVII: porcelanowe wazony, talerze, filiżanki i figurki, a po stronie lewej narzędzia astronomiczne pochodzące ze

zbiorów UJ, sięgających wieku XV, oraz szkła i kielichy (wilkom szklanny bieckiego cechu bednarzy, malarzy i cieśli, kryształową czarę po Ludwiku XV). Obok rozłożono srebra i mosiężne miednice (tace srebrne, srebrne berelko cechu złotników krakowskich z pocz. XVI w., 12 talerzy srebrnych wyrobu gdańskiego i puchary ze zbiorów krakowskiego Towarzystwa Naukowego i zbiorów Karola Rogawskiego). W narożnikach sali umieszczono meble zabytkowe (wł. Jabłonowskich).

W sali II, zwanej salą Rycerską, zawieszono na ścianach obrazy treści religijnej pochodzące z kościoła Św. Idziego, Św. Katarzyny, Św. Mikołaja, datowane na wiek XV i XVI, oraz portrety królów i magnatów. Dokoła sali umieszczono: siodła, rzędy, zbroje, hełmy, tarcze, karabele, oszczepy, pochodzące z wieku XVI—XVIII, oraz ozdobne pasy rycerskie (złożony z turkusami z w. XVII, własność ks. Sanguszki, pasek srebrny, wykładany perełkami, darowany Januszowi Potockiemu przez Kościuszkę). Na



Ryc. 6. Instrumenty astronomiczne UJ oraz zegar francuski króla Stanisława Leszczyńskiego na wystawie w r. 1858.

stołach rozłożono rękopisy, jak np. książka iuramentów zamku krakowskiego z XVII w., dwie książki do nabożeństwa pisane gotykiem i ozdobione miniaturami, należące do Moszyńskich i Myszkowskich. Pod oknami sali znajdowało się m. in. kilkanaście małych ołtarzyków ruskich i mały tryptyk emaliowany, przedstawiający sceny z Męki Pańskiej (własność Tarnowskich). W oknie środkowym zawieszono buławy, szable, miecze i kusze, a między pozostałymi oknami obrazy: obraz przedstawiający zabitego człowieka i oplakującą go rodzinę, z datą 1532 i herbem Jelita, oraz wizerunek Matki Boskiej na złotym tle, z klęczącym Krzysztofem Szydłowieckim (wł. Tarnowskich). W rogu znajdował się tryptyk pochodzący z Lusiny.

Sala III mieściła zbiory Lubomirskich, a więc kosztowności i klejnoty rodzinne, meble zabytkowe, kilkaset sztuk broni siecznej i palnej, turecki rząd na konia wysadzany turkusami i koralami. Znajdował się tam także zbiór kielichów srebrnych i szklanych, pamiątki po ks. Józefie Poniatowskim (fajka z jaspisu i rożek do prochu) oraz książka do nabożeństwa należąca niegdyś do Henryka Walezego. Na ścianach zawieszono portrety Jerzego Lubomirskiego, Agnieszki Firlejowej, Augusta III, Adama Czartoryskiego, prymasa Michała Poniatowskiego, dzieła Lampiego, Grassiego i uczniów Bacciarelego.

W czasie trwania wystawy otwarto jeszcze salę IV. Umieszczono tam zbiory kórnickie nadesłane przez Tytusa Działyńskiego, a obejmujące zbroje, hełmy, broń, miecze, pałasze, siodła ozdobne, polowy ołtarzyk hebanowy oraz pamiątki rodzinne.

Wystawa cieszyła się ogromnym powodzeniem, frekwencja publiczności wciąż rosła. Wystawę zwiedzali wybitni uczeni polscy i zagraniczni, zachwycał się nią J. I. Kraszewski, odwiedzali ją często malarze, a uczniowie Szkoły Sztuk Pięknych rysowali codziennie po południu w salach wystawy.

Na apel Czasu fotografie najcenniejszych przedmiotów wykonał Karol Beyer z Warszawy, utworzono z nich potem album. Rysunki czterech sal wystawowych wykonał H. Walter, odbito je w litografii Czasu.

W listopadzie 1858 roku na posiedzeniu Wydziału Archeologicznego Towarzystwa Naukowego kilku uczonych podjęło się przepisania dokumentów nadesłanych na wystawę (było



Ryc. 7. Zbroje ze zbiorów T. Działyńskiego w Kórniku na wystawie w r. 1858

ich przeszło 1000). Odpowiedzialność za wykonanie tej pracy przyjął na siebie Zygmunt Antoni Helcel. Przedtem już Żegota Pauli codziennie pracował na wystawie nad odczytywaniem i przepisywaniem starych druków. Katalogowaniem dokumentów znajdujących się na wystawie zajmował się Teofil Żebrawski, a redakcją katalogu Karol Rogawski. Przywileje i dokumenty do XVI wieku skatalogował dr Z. A. Helcel, a od XVI w. do czasów nowszych — Teofil Żebrawski i Jan Konrad Załuski.

Termin zamknięcia wystawy przewidziano na grudzień 1858 r., ale jak czytamy w Czasie z tegoż miesiąca i roku „żądanie publiczności jest za przedłużeniem wystawy, a objawia się ono w odwiedzaniu wystawy, które w przecięciu nie zmniejsza się, jakkolwiek mało kto w obecnej porze przez Kraków przejeżdża“. Wciąż napływały nowe zbiory, tak że w grudniu otwarto V salę wystawową. W tym samym miesiącu wydano katalogi.

Centralna komisja wiedeńska czuwająca nad zachowaniem pomników i zabytków sztuki nadesłała krakowskiej komisji wystawy oświadczenie, zawierające gratulacje z powodu tak po-



Ryc. 8. Skrzydło husarskie, karabele, helm husarski, helm gwardii Stanisława Augusta i rzekomy helm scytyjski ze zbiorów T. Działyńskiego w Kórniku na wystawie w 1858 r.

żytecznego dzieła, jakim jest urządzenie krakowskiej wystawy. Z końcem grudnia 1858 roku wystawa została wzbogacona przez zbiory z Goluchowa; mieściła się już wtedy w sześciu salach, na schodach i w ogromnej sieni. Zamknięcie wystawy zostało na razie odłożone z powodu stale rosnącej frekwencji zwiedzających i ostatecznie nastąpiło dopiero 8 stycznia 1859 roku.

Mimo niskich cen wstępu dochód brutto wyniósł 3500 złr., netto 1900, głównie dzięki hojnie dawanym naddatkom⁸⁷. Niedługo przed zamknięciem wystawy Józef Kremer pisał: „Wystawa wzniosła się w wspaniałość, o której nikt pierwiej nie zamarzył... składając się niby w sejm wszystkich wieków, wszystkich ziem i stanów wszystkich. Nie ma tedy dziwoty, że każdemu tak żalobno, tak smętno w sercu na samą myśl, że niezadługo przyjdzie rozstać się na zawsze — na życie całe z tą historią unaocznioną upłynionych wieków, z tą po praójcach dotykana puścizną, która od tyłu tygodni splotła się z najgłębszym uczuciem naszym“⁸⁸.

Rok 1858 był rokiem bogatym w wystawy. Spotykają się tutaj: wyżej omówiona Wystawa Starożytności, doroczna wystawa Towarzystwa

Przyjaciół Sztuk Pięknych, wystawa prac rocznych uczniów Szkoły Sztuk Pięknych oraz wystawa obrazów oglądanych przez stereoskopy.

Wystawa Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych otwarta została 14 lutego 1858 roku. Z początku obawiano się, że zbyt mały będzie udział artystów polskich, podczas gdy zagraniczni nadesłali bardzo wiele dzieł. Ale było to znowu — jak pisze Czas — „pewne lekceważenie krajowej, własnej instytucji“, bo nasi artyści nadesłali prace w miesiąc, a nawet w dwa po otwarciu wystawy. To było przyczyną, że termin jej zamknięcia musiano przesunąć aż do 7 maja 1858⁸⁹.

Z Warszawy nadesłano w tym roku nieco mniej obrazów. Brak prac takich artystów, jak Zalewski, Kaniewski, Hadziewicz, Lesser i in. Najliczniejszą grupę stanowiły na wystawie obrazy rodzajowe. Należy tu wspomnieć pracę Gersona „Para wieśniaków pod chatą“ oraz debiut Kotsisa, który wystawił trzy obrazy:

⁸⁷ *Wystawa Archeologiczna Krakowska*, osobne odbicie z *Kalendarza J. Wildta na r. 1859*, s. 16: „... naddatki nad cenę biletów wrzucają się do przeznaczzonej na ten cel puszkii przy kasie umieszczonej, lub też doręczają się kustoszowi wystawy, który wydaje poświadczenie odbioru. Sale wystawy są ogrzane, a futra, parasole, laski etc. zostawiają się u wejścia, za co służba pobiera 2 Kr. mk.“

⁸⁸ Józef Kremer w pracy *O tryptyku z wystawy Archeologicznej Krakowskiej*, Wilno 1859, s. 12—13, wylicza osoby i zrzeszenia, które nadesłały zbiory na krakowską wystawę: „Bajer Karol, ks. Czartoryski Wł., Friedlein E. F., Hahn Franciszek, ks. Jabłonowski Stanisław, Kirchmayer Wincenty, hr. Kraszińska, baron Konopka, Feliks Krzyżanowski z Poznania, ks. Jerzy Lubomirski, hr. Męciński Cezar, hr. Moszyński Piotr, Pawlikowski Mieczysław, Piątkowski Wincenty z Miechowa, p. Piwczyna, Poczeszyński Bolesław, hr. Adam i Maurycy Potoccy, ks. Sanguszko Wł., ks. Sapieha Adam, hr. Stadnicki Jan, Straszewski Stanisław, Strzelbicki Marcin, zbiór śp. Świdzińskiego, hr. Tarnowski Jan, hr. Zamöjski Ksawery.“

Korporacje: kapituła krakowska i tarnowska, klasztor OO. Karmelitów, Konwent św. Katarzyny, Dominikanie, kolegiata św. Piotra. Kościoły: Panny Marii, św. Jana, św. Floriana, św. Mikołaja, kościół grecko-katolicki krakowski.

Biblioteka Uniwersytetu Jagiellońskiego, Towarzystwo Naukowe Poznańskie.

Magistraty: krakowski, tarnowski, sądecki i bielski. Arcybractwo Miłosierdzia im. ks. Skargi. Wszystkie cechy krakowskie i innych miast.

„... to wystarczy, by pokazać, że się do tej wystawy przyłożyły jednym wielkim wspólnym sercem wszystkie stany, wszystkie warstwy naszej społeczności. Jakże się tedy dziwić, że się dokonała rzecz wielka a świetna?“

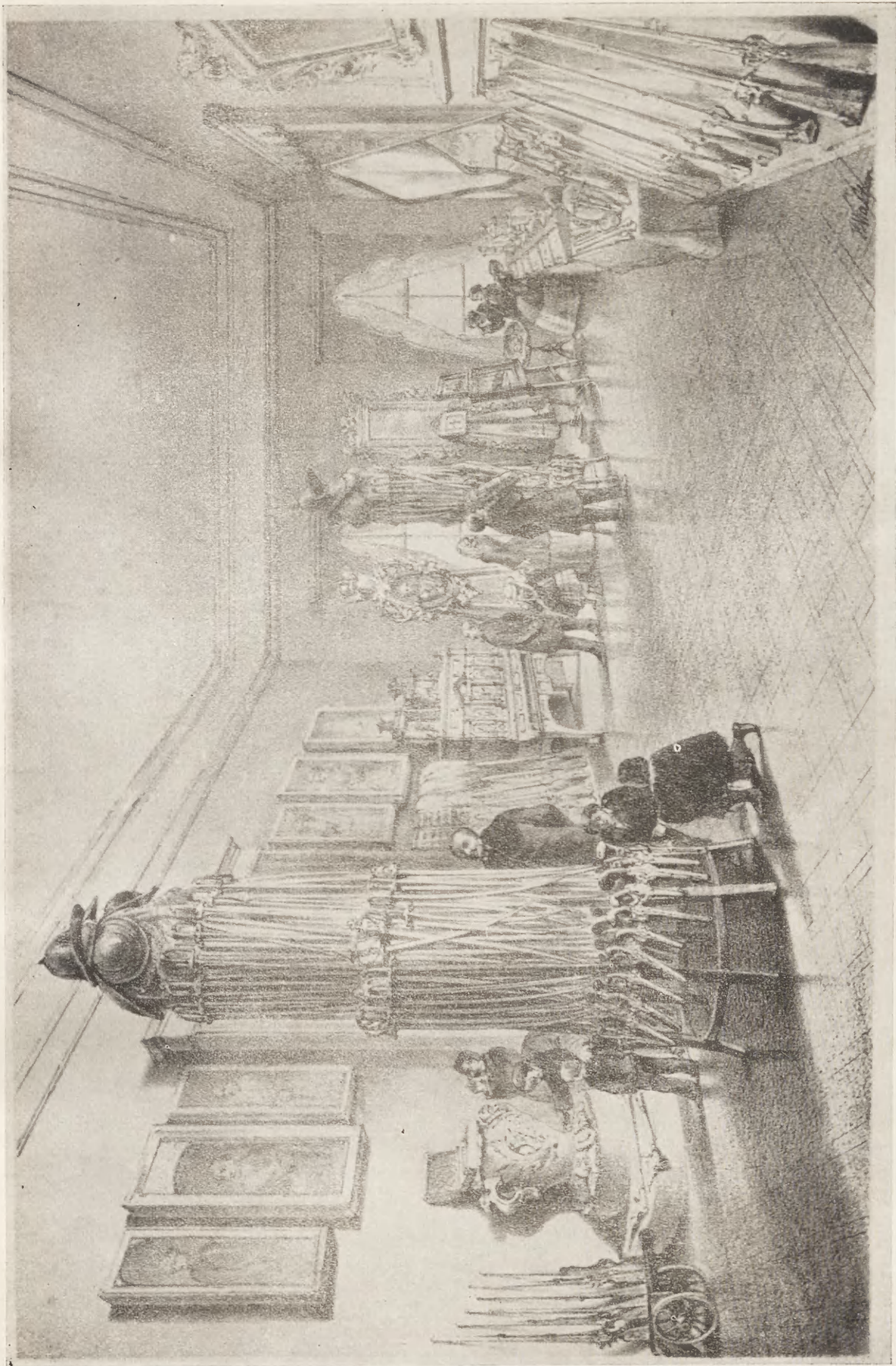
⁸⁹ Wystawa zamknięta była chwilowo w okresie świąt Wielkanocnych od 2 do 6 kwietnia (Czas I VI 1858 i I 1859)



Ryc. 9. Sala zabytków prehistorycznych na wystawie w r. 1858. Litogr. H. Waltera z *Albumu Czasu*



Ryc. 10. Sala wieków średnich na wystawie w r. 1858



Ryc. 11. Zbiory z Przeworska na krakowskiej wystawie archeologicznej w r. 1858. Litografia H. Waltera z *Albumu Czasu*



Ryc. 12. Sala rycerska na wystawie w r. 1858. Litogr. H. Waltera z *Albumu Czasu*

WYSTAWA

SPRĄDZYŃNUSCI I ZABYTKÓW SZTUKI

W KRAKOWIE

Tab. XVI.

1858 1859.



UZBROJENIE.

N. 2480, 2483, 2486. Kształcie części zbroi husarskiej, z krzyżem i wizerunkiem Najsw. Maryi Panny oraz rozrywkami i gruzem z mosiężu wyrobionemi, XVII w.
Ze zbiorów Karmińskich Tytus H. Działyńskiego.

Ryc. 13. Karta z *Albumu* K. Beyera; części różnych zbroi husarskich
Ze zbiorów T. Działyńskiego w Kórniku

„Biedak krakowski“, „Góral w chacie“ i „Druciarz wiejski“. Należał tu także obraz Ziemięckiego zatytułowany „Powietrze, głód, wojna na wsi polskiej“. Większość obrazów rodzajowych przedstawiała nędzę wsi polskiej.

W grupie nielicznych pejzaży przeważały obrazy szkoły düsseldorfskiej, z Polaków należał tu, jak zwykle, Szermentowski wystawiający w tym roku „Widok leśny“ i „Karczmę pod górą Świętokrzyską“ oraz kilka akwarel Walego Eljasza.

Wśród kompozycji historycznych⁹⁰ zwracały uwagę „Pobudka“ Grottgera (olej) i tegoż „Szkoła szlachcica polskiego“ (cztery obrazki akwarelowe) oraz „Karol Gustaw Szwedzki zwiedzający katedrę na Wawelu“ — Jana Matejki. Kilkaście nieciekawych obrazów treści religijnej to przeważnie kopie starych mistrzów.

W grupie portretów, których autorami byli między innymi K. Boratyński, L. Kapliński

i Raczyński, pierwsze miejsce należy się „Portretowi młodej kobiety“ Rodakowskiego⁹¹.

Wśród rzeźb przeważały prace uczniów krakowskiej Szkoły Sztuk Pięknych: „Chrystus i faryzeusz“ P. Filippiego, „Portret młodej kobiety“ F. Wyspiańskiego i tegoż dwa popiersia męskie. Pokazano także cztery fotografie wykonane przez Mażka.

Po zamknięciu wystawy Towarzystwo zakupiło do rozlosowania 86 dzieł sztuki, a jako „premiu“ ofiarowało swym członkom „Powrót rycerza po wyprawie wiedeńskiej“ Löfflera⁹².

Ciekawie przedstawiała się także wystawa prac szkolnych, wystawionych w Instytucie Technicznym w sierpniu 1858 r.⁹³ W dziale rysunków (klasa prof. Wł. Łuszczkiewicza i Szynalewskiego) „pierwsze miejsce zajął“ Walery Eljasz, dalej Józef Zajączkowski, Franciszek Streit, Józef Bogucki, Emil Nitsch, Ksawery Jabłoński i wielu innych. Wśród uczniów najstarszych w dziale malarstwa celowali: Jan Matejko, Florian Cynk i Aleksander Gryglewski. W szkole rzeźby pierwsze miejsce przyznano Parysowi Filippiemu za pracę „Apostoł Piotr i Paweł“, przeznaczoną do kościoła Św. Mikołaja, i Franciszkowi Wyspiańskiemu za „Jana III na koniu“. Obydwaj byli uczniami prof. Kossowskiego.

Z krótkiej wzmianki w Czasie dowiadujemy się, że w kwietniu 1858 r. była otwarta w pałacu Wielopolskich „panorama stereoskopowa“ przedstawiająca widoki Paryża, Rzymu, Madrytu i Berlina⁹⁴.

Na rok 1859 przypadają dwie wystawy. Pierwsza z nich, wystawa Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych, trwała w tym roku dłużej, bo od 5 marca aż do 2 czerwca. Otwarta była codziennie między godz. 11 a 2 w południe.

We współczesnej krytyce artystycznej odczuć się daje stałe czekanie na „geniusza“, który już niedługo ma się zjawić. Ma nim być malarz historyczny (bo ten gatunek malarstwa dalej uważany jest za „najwyższy“), który „odebrawszy natchnienie“ malować będzie wspaniałe kompozycje. W myśl tych założeń potępia się realizm w sztuce, a ceni się idealizm i głębię uczucia. Za najlepsze obrazy pokazane na wystawie 1859 r. uważane są kompozycje historyczne Piotrowskiego „Ostatnie chwile Wandy“⁹⁵, Simmlera „Katarzyna Jagiellonka w więzieniu“ i Matejki „Zygmunt Stary nadający przywilej Akademii Krakowskiej“⁹⁶.

Spśród obrazów rodzajowych, nielicznych

⁹⁰ Krytyka odniosła się tym razem przychylnie do obrazów Grottgera stwierdzając, że „p. Grottger ma talent kompozycyj historycznych“ (Czas nr 104, 7 V 1858).

⁹¹ Rodakowski wystawia wtedy po raz pierwszy w krakowskim Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych, choć już w roku 1852 został nagrodzony medalem złotym I klasy na dorocznym Salonie Paryskim za portret gen. Dembińskiego, o wpołhistorycznej treści. O obrazie wystawionym w Krakowie w 1858 r. krytyka wyrażała się z entuzjazmem. Czytamy o nim w nr 104 Czasu z dnia 7 V 1858 jako o „największej ozdobie wystawy pod względem mistrzowskiego wykonania“ i dalej: „Rodakowski to artysta, jakiego jeszcześmy nie mieli“.

⁹² Czas, kwiecień — maj 1858; E. Świekowski, *Pamiętnik Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie*, s. XVI—XVII: Obrazy zakupione po wystawie przez osoby prywatne: „Widok zatoki“ L. Hermanna zakupił Józef Wężyk, „Grupę Arabów“ Tepy zakupił Celestyn Zakaszowski; „Szkołę wiejską“, „Wieśniaczkę“ Piotrowskiego oraz „Zmianę stroju i języka“ Szlegla zakupił Konstanty Wołodkiewicz; „Zwierzynę“ H. Ronnera zakupił August Potocki.

⁹³ Sprawozdanie z popisu publicznego i wystawy w szkole sztuk pięknych w Krakowie w 1858 r. napisane przez J. N. Bizańskiego, zamieszczone w nr. 199 Czasu z dnia 1 IX 1858.

⁹⁴ Czas nr 97, 29 IV 1858.

⁹⁵ „Ostatnie chwile Wandy“ Piotrowskiego obecnie w Muzeum Narodowym w Krakowie jako dar Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych. Miało ono zamiar stworzyć krajową galerię dzieł sztuki, ale projekt ten upadł z chwilą powstania w Krakowie Muzeum Narodowego w 1879 r. (Świekowski E., *Pamiętnik Tow. Przyj. Sztuk Pięknych*, s. XVII).

⁹⁶ O obrazie Matejki czytamy w recenzji z wystawy zamieszczonej w nr 282 Czasu z dnia 10 IV 1859: „po-

zresztą w tym roku, ostro został skrytykowany realistyczny obraz Gersona pt. „Szwaczka“, o którym czytamy w recenzji z wystawy: „Scena razi niemłą trywialnością i jest najpłaćniejszą prozą realizmu..., który wdziera się do malarstwa, które biorąc rozbrat z pięknem ideału prędzej czy później pograży się w szpetnościach równie przykrych dla oka, jak dla uczucia“⁹⁷.

Prócz obrazu Gersona do grupy rodzajowej należały także m.in. dwa obrazy Kotsisa: „Jarmark w Tyńcu“ i „Wieśniaczka wracająca z pola“, oraz Löfflera „Staruszka wróżąca z kart“. Najliczniej przedstawiał się na wystawie pejzaż, reprezentowany głównie przez szkołę warszawską: Kostrzewskiego, Ruśkiewicza, Schauppégo, Szermentowskiego i Marszewskiego. Wśród autorów portretów spotykamy po raz pierwszy nazwisko Delaroche'a (portret starca) i znanych już z wystaw artystów polskich: Kaplińskiego, Raczyńskiego i Rejchana.

Dział rzeźby przedstawiał się ubogo — wystawiono tylko popiersia mężczyzny wykonane przez W. Gadomskiego i konchę z amorkiem dłuta W. Brodzkiego.

Znając nastawienie współczesnej krytyki nie można się dziwić, że Dyrekcja zakupiła po raz pierwszy z funduszu „pomnikowej treści“ nieciekawy obraz M. Piotrowskiego „Ostatnie chwile Wandy“ (za 3000 złr.). Jako „premium“ na rok 1859/60 odbito w litografii Czasu „Szopkę“ Norblina⁹⁸.

W r. 1859 miał zostać wybrany nowy zarząd Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych, ale na zebraniu Dyrekcji zatwierdzono dawny skład zarządu, a do zespołu członków rzeczywistych i zastępców dokooptowano: Pawła Popiela, księdza J. Scypio, S. Grzybowski, K. Masłowski, Felicjana Darowski, Filipa Pokutyńskiego i Teofila Żebrowskiego⁹⁹.

W listopadzie 1859 r. otwarto w pałacu Wielopolskich „kosmoramę stereoskopową“. Tym razem nie były to ani widoki miast, ani sceny z wojny, ale kopie obrazów, które za pomocą szkieł „nie tylko nabywają naturalnej wielkości przedmiotu, lecz zarazem wypukłości i perspektywy“. Były to: kopia „Szachów“ Flüggera, „Wnętrza katedry mediolańskiej“ Hauschilda, „Kąpiących się nimf“ Storcha, „Magdaleny“ Mengsa i „Perł haremu“ Amerlinga¹⁰⁰.

Z końcem r. 1859 Dyrekcja Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych zamieściła w prasie zawiadomienie o otwarciu dorocznej wystawy

r. 1860, przewidzianym na dzień 15 lutego, a chcąc uniknąć stałych opóźnień w nadsyłaniu prac artystów zaznaczono: „Przedmioty nadsyłane przyjmowane będą tylko do 1 lutego na koszt Dyrekcji“, po tym terminie przesyłkę miał opłacać sam wysyłający¹⁰¹. Wystawę otwarto w przewidzianym czasie, ale „tylko artyści zagraniczni szybko i punktualnie zapełnili salony wystawy“, polscy, jak zwykle, nadesłali je później. Publiczność narzekala, że wystawa jest nieciekawa dlatego, iż przeważa na niej pejzaż (głównie szkoły düsseldorfskiej). Artyści polscy reprezentowali głównie kierunek historyczny: Matejko wystawił w tym roku „Otrucie królowej Bony“, Löffler „Ostatnie chwile Czarnieckiego“, Kapliński „Rejtana“¹⁰², Straszyński „Twardowskiego pokazującego Zygmunutowi Augustowi cień Barbary Radziwiłłówny“. Kierunek rodzajowy reprezentowany był m.in. przez Kotsisa („Pogrzeb górala“), Grabowskiego („Obrachunek z arendarzem“) i Straszyńskiego („Koniec zapustów“). Wśród portretów należy wymienić portret kobiety pędzla Matejki. Dość liczne kompozycje religijne pochodziły przede wszystkim ze szkoły drezdeńskiej.

Z rzeźb pokazano tylko dwa popiersia W. Gadomskiego i kilka medalionów wykonanych przez P. Filippięgo¹⁰³.

Co do wystawy prac uczniów Szkoły Sztuk Pięknych, to wiadomo tylko, że odbyła się ona w dniach 24 i 25 lipca 1860 r.¹⁰⁴.

Na wystawie Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w r. 1861 przeważały pejzaże nadesłane przez artystów warszawskich, düsseldorfskich i krakowskich. Należały tu obrazy Szermentowskiego, Ruśkiewicza, Żametta, Kozakiewicza i Gryglewskiego. Rodzajowe obrazy Löfflera, Pillatiego, Kozakiewicza, Walerego Eljasza i Szermentowskiego obejmowały głównie tematykę wiejską.

ważny ton, dobre portrety, ale niepotrzebne poszukiwania archeologiczne... to nie należy do malarstwa“, i dalej: „ale po takich początkach wiele sobie obiecywać można“.

⁹⁷ Czas nr 111, 14 V 1859.

⁹⁸ Czas nr 202, 4 IX 1859.

⁹⁹ Czas nr 98, 29, IV 1859.

¹⁰⁰ Czas nr 254, 5 XI 1859.

¹⁰¹ Czas nr 266, 19 XI 1859.

¹⁰² Obraz nagrodzony na wystawie Sztuk Pięknych w Wiedniu (Czas nr 56, 1860).

¹⁰³ Czas luty — maj 1860.

¹⁰⁴ Czas nr 170, 23 VII 1860.

Obok kompozycji historycznej Matejki, „Jan Tęczyński oskarżający Samuela Zborowskiego“, pokazano prace Józefa Jaroszyńskiego i Wilhelm Leopolskiego.

Dwie martwe natury były dziełami artystów berlińskich: Arnoldiny Hodak i Scheuerleina.

Wystawiono tym razem kilka fotografii artystycznych, wykonawcą ich był Walery Rzewuski z Krakowa. Wszystkie jego prace przedstawiały ołtarz Mariacki Wita Stwosza w rozmaitych ujęciach.

Nieliczne, jak zwykle, rzeźby były pracami uczniów krakowskiej Szkoły Sztuk Pięknych. Prócz tego wystawiono po raz pierwszy rzeźbę Teneranego przedstawiającą popiersie Zygmunta Krasińskiego wykonane w marmurze (własność hr. Katarzyny Potockiej).

O wystawie Szkoły Sztuk Pięknych nie znaleziono w tym roku żadnych wzmianek¹⁰⁵.

Na wystawie 1862 r. urządzanej przez Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych zmieniła się znowu tematyka obrazów¹⁰⁶. Przeważały kompozycje historyczne malarzy warszawskich (Pilattiego, Simmlera, Suchodolskiego) i krakowskich (Walerego Eljasza i Matejki). Matejko wystawia w tym roku dwa dzieła: „Jan Kazimierz na Bielanach“ i „Śmierć Urszulki Kochanowskiego“.

Autorem sześciu kompozycji religijnych był Albert Krofft z Drezna, wszystkie one były kopia- mi z Rafaela, Van Dycka i Christophani Allori.

Tematyka rodzajowa przedstawiała się w tym roku ubogo. Należy wspomnieć obraz Kotsisa „Lirnik“ i Szermentowskiego „Pogrzeb chłop- ski“, prócz tego prace Piotrowskiego i kilka akwrel Tepy. Malarstwo krajobrazowe repre- zentowane było tylko przez obrazy Szermentow- skiego („Okrężne w Sandomierskim“) i A.

¹⁰⁵ *Sprawozdania Dyrekcji Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie za czynności w roku 1860/61*, s. 2—9; Świekowski E., *Pamiętnik Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie*, s. XVIII.

¹⁰⁶ *Sprawozdanie Dyrekcji Tow. Przyj. Szt. Pięknych w Krakowie za czynności w roku 1861/62*, s. 6—10; E. Świekowski, *op. cit.*, s. XIX; *Katalog dzieł sztuki na wystawie w Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych w Kra- kowie w 1862 roku*.

¹⁰⁷ E. Świekowski, *op. cit.*, s. XIX.

¹⁰⁸ Czas marzec — maj 1863. Obrazy zakupione przez osoby prywatne: „Odjazd chłopów z targu“ Pilattiego zakupił M. Potocki; „Marię Mancini“ Kraffta — A. Mi- liowski; „Widok przy zachodzie słońca“ H. Larisa — A. Nie- dzielski; „Lawinię“ (kopia z Tycjana) — hr. Husarzewska.

Schouppe („Widok Czorsztyna i Niedzicy“). Kil- ka portretów — to dzieła Gersona, Löfflera i Tepy. Wystawiono w tym roku tylko jedną rzeźbę: popiersie Kopernika (gips) dłuta Fran- ciszka Wyspiańskiego¹⁰⁷.

W rękopiśmiennych notatach o sztukach Pięk- nych (Woj. A.P.E., 124, s. 123) Ambrożego Gra- bowski zanotował taką cenną wiadomość o wy- stawie z r. 1862:

„Tegoroczna wystawa obrazów nie obfituje w prace malarzów krakowskich, a daleko więcej znajduje się dzieł malarzów niemieckich, jak to następujący katalog okaże. Najcelniejszym utworem pędzla na tej wystawie jest obraz Simmlera warszawianina Skon Barbary Radzi- wiłłówny. Jest to prawdziwe arcydzieło, utwór mistrzowskiej ręki, przedmiot niezmiernie boles- ny, a jednak oczów od niego oderwać nie można. Jakaś nieznaną siłą wiąże do niego wzrok i odstąpić od niego trudno. Mogłoby to malowanie zdobić najcelniejsze galerie. Jest to własność Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięk- nych warszawskiego, które je nabyło od artysty za wielką kwotę. Drugi celny obraz na tej wy- stawie, również bardzo zajmujący, jest Jan Ko- chanowski składający do trumny ukochaną Ur- szulkę, malował Jan Matejko, krakowianin tu urodzony, obraz ten otacza zawsze liczna grupa oglądających go“.

O wystawie szkolnej w roku 1862 także brak wzmianek. W roku 1863 wystawa krakowskiego Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych przedsta- wiała się bardziej ubogo niż poprzednie. Wpły-nęło na to powstanie Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie, a więc konkurencja dla krakow- skiej instytucji, ale przede wszystkim powodem mniejszego zainteresowania wystawą były wy- padki polityczne — powstanie styczniowe. Zajęte jego przebiegiem społeczeństwo krakowskie, do- ceniając jednak w pełni znaczenie i działalność Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych, nie przestawało go popierać choćby skromnymi środ- kami¹⁰⁸.

Po otwarciu wystawy Czas pisze: „Muza malarstwa zapewne tak samo złoży paletę i pęd- zel, jak Muza poezji odrzuciła lutnię i pióro“. Wystawa trwała w tym roku krócej niż zwykle, od połowy marca do pierwszych dni maja.

Najliczniej reprezentowana była tematyka his- toryczna zarówno przez malarzy warszawskich i krakowskich, jak i tych, którzy przebywali za granicą. Wśród tego rodzaju obrazów spo-

tykamy kilka alegorii odnoszących się do wypadków politycznych, np. „Alegoria Polski“ Budkowskiego, „Rok 1863“ Młodnickiego.

W tym roku debiutuje na wystawie J. Brandt obrazem „Pochód Lissowczyków“, a Jan Matejko wystawia „Stańczyka po odebraniu wieści o wzięciu Smoleńska“.

Tematem wszystkich wystawionych kompozycji rodzajowych były sceny wiejskie, pokazano między innymi „Sieroty“ Szermentowskiego i tegoż „Ubogich“, „Kosiarza“ Kotsisa oraz „Chłopów przed karczmą“ Pillatiego.

Stosunkowo mało nadesłano krajobrazów i portretów, nie znajdujemy wśród nich żadnego wybitnego dzieła.

Rzeźba nie obejmowała tylko tematyki religijnej; Parys Filippi nadesłał „Niewiastę nad zamordowanym dzieckiem“, miała to być alegoria do losu Polski. Prócz tego znajdowały się na wystawie prace Kurzawy i Kozakiewicza.

O wystawie prac uczniów Szkoły Malarstwa i Rzeźby informuje tylko krótka wzmianka w Czasie, że odbyła się ona w dniach od 22 do 25 lipca 1863 r.¹⁰⁹

Otwarta w dniu 5 marca 1864 r. wystawa Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych nie obudziła także jeszcze żywszego zainteresowania — społeczeństwo ciągle żyło wypadkami politycznymi. „Zamęt, zmęczenie, obojętność malują dzisiejszą sytuację“ pisze Chwila¹¹⁰.

Licznie reprezentowana była na wystawie zarówno tematyka historyczna, jak i rodzajowa. Wśród historycznych kompozycji malarzy warszawskich i krakowskich (Sypniewskiego, Ziemięckiego, W. Eljasza, Łuszczkiewicza) pierwsze miejsce zajmowało dzieło Matejki „Kazanie Skargi“, które wzbudziło entuzjazm zarówno wśród publiczności, jak i wśród krytyków — recenzentów. W Czasie czytamy: „Co do techniki — zdaje się, że artysta pokonał wszelkie trudności, co do kolorytu — w Kazaniu Skargi zagrał artysta wszystkimi gamami bogatej palety... Historia nasza ma już swego malarza“¹¹¹.

Poczesne miejsce należy się także czterem kompozycjom rodzajowym Kotsisa: „Wnętrze chaty góralskiej“, „Żyd-tandeciarz z Kazimierza“, „Chłopiec strzelający z kłucza“ i „Wiosna“. Autorami obrazów rodzajowych byli poza tym: Löffler, Kostrzewski, Maleszewski, Mirecki, Jabłoński i Stryjowski (pierwszy artysta z Gdańska, który nadesłał obraz na krakowską wystawę).

Wystawiono kilka widoków krakowskich koś-

ciółów, dzieła S. Świerzyńskiego i A. Gryglewskiego, oraz wnętrz kościołów warszawskich malowanych przez Wyszyńskiego.

Portrety nadesłali: A. Grabowski, W. Leopolski, F. Tepa, Jan Matejko wystawił w tym roku portret Dietla.

Wystawa została zamknięta 20 maja 1864 r. Jako „premium“ na rok 1864/5 Towarzystwo reprodukowało obraz Józefa Brandta „Pochód Lissowczyków“¹¹². Na wystawie daje się zauważyć znaczny postęp polskich artystów i przewaga ich nad malarzami obcymi.

Wystawa roku 1864 zamykała pierwsze dziesięciolecie krakowskiego Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych.

Na żądanie publiczności obraz Matejki „Kazanie Skargi“, który przez cały czas trwania wystawy był wprost oblężony przez widzów, został pokazany jeszcze raz w czerwcu 1864 r. w salach Towarzystwa Naukowego przy ul. Sławkowskiej. Można go było oglądać codziennie w dni powszednie od godz. 10 do 1 w południe, a w niedziele i święta od 2 do 5 po południu. Wystawa miała zostać zamknięta 4 lipca, ale wobec wciąż rosnącej frekwencji publiczności przedłużono ją do końca tego miesiąca. Dochód z biletów wstępu przeznaczył Matejko na krakowskie ochronki¹¹³.

W dniach 22 i 23 lipca odbyła się wystawa malarstwa i rzeźby w Szkole Sztuk Pięknych¹¹⁴.

V

R o l a w y s t a w. Wystawy urządzone w Krakowie w latach 1811 — 1864 były czasowe, trwające nie więcej niż kilka miesięcy. Były to przede wszystkim wystawy malarstwa. Dział rzeźby był na nich reprezentowany skromnie, i to zarówno na pokazach szkolnych, jak i później na dorocznych wystawach Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych, na których wystawiano niemal wyłącznie rzeźby artystów krakowskich. Przemysł artystyczny wystawiany bywał tylko na wystawach „wyrobów i płodów krajowych“.

¹⁰⁹ Czas nr 165, 22 VII 1863.

¹¹⁰ Chwila nr 71, 26 III 1864. Od 18 XII 1863 Czas wychodził pod nazwą Chwila, ponieważ Czas został zawieszony na okres trzech miesięcy.

¹¹¹ Czas nr 36, 14 V 1864.

¹¹² Chwila — marzec, Czas — kwiecień 1864.

¹¹³ Czas nr 52, 57, 75, czerwiec-lipiec 1864.

¹¹⁴ Czas nr 91, 21 VII 1864.

Na wystawach Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych spotykamy także kilka projektów architektonicznych oraz artystycznych fotografii.

Wystawy miały na celu przede wszystkim pokazanie dorobku artystów współczesnych. Tylko galeria Dąbskich umieszczona w salach wystawowych Towarzystwa obejmowała obrazy dawnych szkół i mistrzów. Jedyną wystawą pokazującą dzieła malarstwa nowożytnego była urządzona w r. 1853 przez Wł. Łuszczkiewicza wystawa na rzecz ochronek krakowskich.

Obok celu utylitarneho, płynącego ze sprzedaży wystawianych dzieł, spełniały one może jeszcze ważniejszą rolę dydaktyczną, ucząc i wychowując. Wystawy Szkoły Sztuk Pięknych były corocznym bilansem osiągnięć uczniów pozwalającym wnikać w ich postępy, ich kierunek nauczania. Z kolei wystawy Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych pokazywały dorobek artystyczny nie tylko poszczególnych twórców, ale całych szkół malarskich i środowisk. Ważną sprawą była wytwarzająca się w ten sposób konkurencja; artyści mogli oceniać swe prace w porównaniu z dziełami innych. Duże znaczenie dydaktyczne dla młodzieży studiującej w Szkole Sztuk Pięknych miały urządzone tamże wystawy doroczne.

Szczególne znaczenie naukowe posiadała Wystawa Starożytności z 1858 r. Po raz pierwszy zgromadziła ona zabytki i starożytności polskie, a dzięki odpowiedniej ekspozycji, dała ich przegląd od czasów najdawniejszych po wiek XVIII, oczywiście według ówczesnego stanu wiedzy.

Zwiedzanie wystaw było pewnego rodzaju towarzyskim obowiązkiem; były one miejscem spotkań i dyskusji. Wydaje się, że spełniały donioślejszą rolę dla artystów niż dla odbiorców. Wywołując konieczność wydawania sądów, wystawy przyczyniły się do powstania krytyki artystycznej w formie bieżących recenzji, dość jeszcze amatorskich i związanych z ówczesną estetyką.

Prawdę mówiąc, recenzje bywały nieznośne. Ich dydaktyczny ton razi nas dzisiaj. Życie

¹¹⁵ Czas nr 57, 1864.

¹¹⁶ Łuszczkiewicz przekonał się, że „młodzież musi mieć wytkniętą jakąś publiczną metę współzawodnictwa i pole popisania się przed światem z tym i co może i umie“, dlatego myślał o założeniu prywatnego Towarzystwa Sztuk Pięknych (Czas nr 125, 3 VI 1853).

przekreśliło nauki dawane artystom, zostały ich dzieła i one jedynie się liczą. Recenzenci (np. Hilary Meciszewski lub Lucjan Siemieński) uważali się jednak za powołanych do osądzania artystów głównie w myśl zasad klasycyzmu lub spóźnionego romantyzmu. Wydawali opinie o dziełach sztuki, a raczej prawili głównie o ich moralizatorskiej, historycznej lub religijnej treści. Matejko na recenzję Siemieńskiego odpowiedział kapitalnym obrazem pt. „Wyrok na Matejkę“.

Pierwsze wystawy krakowskie były jak gdyby przygotowaniem do późniejszego Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych. W latach pięćdziesiątych XIX w. w prasie spotykamy coraz częściej głosy domagające się urządzenia w Krakowie stałych wystaw artystycznych, „założenia jakiegoś Kunstvereinu, za pomocą którego artyści wystawialiby swoje plody“¹¹⁵. W roku 1852 powstał projekt założenia Galicyjskiego Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych, przy czym z początku nie było wiadomo, czy ma ono powstać w Krakowie, czy we Lwowie. Najwięcej głosów było za tym, aby siedziba jego mieściła się w Krakowie. Do założenia Towarzystwa potrzeba było zgody rządu; dość długo musiano na nią czekać, tak że w roku 1853 dyrektor Instytutu Technicznego Michał Łuszczkiewicz myślał już o założeniu prywatnego Towarzystwa Sztuk Pięknych¹¹⁶. Wreszcie jednak w r. 1854 został zatwierdzony statut przyszłego Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych, które odtąd stało się najważniejszą instytucją artystyczną Krakowa.

Wystawy krakowskie były również inspiracją dla powstania instytucji muzeum w Krakowie. Ważną rolę odegrało przy tym kolekcjonerstwo, rozpowszechnione zwłaszcza w drugiej połowie XVIII i XIX wieku. W Krakowie i okręgu istniały dwa rodzaje kolekcji: a) kolekcje prywatne, b) kolekcje społeczne.

W domach arystokracji istniały kolekcje obrazów, dzieł malarstwa polskiego i europejskiego. Galerie takie posiadali Potoccy w Pałacu Pod Baranami, hr. Piotr Moszyński, Mioszowski, Dąbscy w Wojniczcu, Zieliński w Kielcach.

W krakowskim Pałacu Pod Baranami mieściła się biblioteka i archiwum rodzinne Potockich, a na pierwszym piętrze galeria obrazów. Prócz rodzinnych portretów były tam dzieła Correggia, Carla Dolci, Andrea del Sarto, Carracich, Belinich, Giorgiona.

W domu przy Rynku Głównym pod nr 495

KATALOG

DZIEŁ SZTUKI NA WYSTAWIE POWSZECHNEJ

Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie

w roku 1861.

Obrazy olejne, akwarelle i rzeźby.

1. Śmierć Riccio (z życia Maryi Stuart) olejny przez Pawła Thumana w Lipsku.
2. Bitwa z Tatarami. (z Maryi Maleczowskiej) Miecznik i raptuje Wacława. Olejny J. Maholda, Lwówianina.
3. Miecznik i Marya w ogrodzie pod lipami, olejny, przez tegoż.
4. Wacław zastaje swoją narzeczoną na marach, zniszczony pewnością, że własny ojciec nieszczęścia tego przyczyną.
5. Wieśniaczka we drzwiach, akwarella przez Bernarda Schmelzera w Dreźnie.
6. Ostatnie pożegnanie, akwarella przez tegoż.
7. Bawiące się dzieci, akwarella przez tegoż.
8. Goście niedzielni, akwarella przez tegoż.
9. Ulica w Rzymie, olejny, przez p. Haendlera w Dreźnie.
10. Dzień odpoczynku rzemieślnika, olejny, przez Henrykę Ronner, w Bruxelli.
11. Osiołek obładowany, olejno, przez tęż samą.
12. Suka ze szczeniętami, olejno, przez tęż samą.
13. Rzeźba na drzewie, przez Michała Łabudę, we Lwowie.
14. Krajobraz węgierski, olejno, przez Herminię Laris, w Wied.
15. Kazimierz Puławski z konfederatami roku 1768, olejno przez Józefa Jaroszyńskiego.

Kazimierz Puławski obłożony w okopach nad Dniestrem z 200 konfederatami przez 15000 Rosyan, broni się przez cześć noy z wielką odwagą a widząc przed sobą śmierć lub niewolę, zbiera na szczyt skały niedobitków i przy odbłasku dogorywającego domu sprowadza swój huk po ścieżce otoczony jej przepaściami, przepływa rzekę i zręcznie ruchami stara się zejść nieprzyjacielowi z tyłu.

16. Jezioro konstaneveńskie z widokiem na Aranennberg w S

Ryc. 15. Karta katalogu wystawy z 1861 r. zorganizowanej przez Tow. Przyjaciół Sztuk Pięknych

na II piętrze mieścił się zbiór obrazów i starożytności Wincentego Kirchmayera. Galeria zawierała obrazy Guido Reniego, Caravaggia, Hogartha i Watteau¹¹⁷.

Wiele osób zajmowało się w Polsce kolekcjonowaniem starożytności: zbroje i pamiątki polskie zbierali Czartoryscy w Krakowie i Działyńscy w Kórniku; numizmaty i medale kolekcjonowali w Krakowie hr. Morsztyn i Horszowski (były senator Rzeczypospolitej krakowskiej), ryciny Ambroży Grabowski, Wł. Bartynowski, rodzina Piotra Moszyńskiego oraz Teofil Żebrawski¹¹⁸.

W roku 1822 powstał z inicjatywy malarza Józefa Brodowskiego projekt urządzenia galerii obrazów w Szkole Sztuk Pięknych, która posiadała już przedtem gabinet odlewów antycznych¹¹⁹.

Zbiory szkolne powiększały się coraz bardziej dzięki darom i zakupom, tak że w roku 1836

¹¹⁷ J. Mączynski, *Kraków dawny i teraźniejszy*, Kraków 1854, s. 21—24.

¹¹⁸ J. Kołaczkowski, *Wiadomości dotyczące się przemysłu i sztuki w dawnej Polsce*, Kraków 1888, s. 670—675.

¹¹⁹ Projekt Brodowskiego zamieszczony w *Pszczółce Krakowskiej* 1822, t. I.

można było myśleć o założeniu osobnej galerii szkolnej. Przeznaczono na nią na razie jedną z sal w Instytucie Technicznym i zastrzeżono w statucie, że „mają to być obrazy, które noszą cechę wyższego talentu”¹²⁰. Celem dalszego wzrostu galerii według statutu Instytutu Technicznego „każdy profesor rysunków i malarstwa obowiązany jest ofiarować obraz własnego pędzla do galerii celem zostawienia po sobie śladu swego talentu”¹²¹, i dalej: „... każdy uczeń szkoły malarskiej na zawdzięczenie pobieranych w niej nauk, zostawić powinien upominek w jednym obrazie przez siebie wyrobionym”.

Przewidywano także według statutu konserwację obrazów należących do szkolnej galerii, czytamy więc, że „każdy profesor rysunków i malarstwa powinien dwa obrazy corocznie wyrestaurować lub odnowić; farb instytut dostarczy”¹²².

W ten sposób powstała kolekcja obrazów przy krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych.

Poważnym ośrodkiem naukowym zajmującym się badaniem przeszłości i zbieraniem starożytnych pamiątek było krakowskie Towarzystwo Naukowe. Z początku, tj. od roku 1815, było ono związane z Uniwersytetem Jagiellońskim, a członkami jego byli przeważnie profesorowie Uniwersytetu, zaś godność prezesa sprawował każdorazowy rektor UJ¹²³. Z ini-

cjatywy Józefa Kremera Towarzystwo Naukowe utworzyło w roku 1850 wydział archeologii i sztuk pięknych, polecając mu założenie przy Bibliotece Jagiellońskiej muzeum starożytności krajowych. Członkami wydziału obrani zostali Józef Muczkowski, Józef Kremer, Wincenty Pol, Teofil Żebrawski i Zygmunt Antoni Helcel. Do komitetu zaproszono także osoby nie będące członkami Towarzystwa, ale odznaczające się zamiłowaniem archeologicznymi: Józefa Łepkowskiego, Józefa Jerzmanowskiego i Erazma Niedzielskiego¹²⁴. Tak więc odtąd zaczął się rozwijać zbiór starożytności w gabinecie archeologicznym Towarzystwa Naukowego przy UJ. Był to częściowy początek dzisiejszego Muzeum Archeologicznego, częściowo zaś początek Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Wyraźnie daje się zauważyć w tym czasie ewolucja od prywatnego do publicznego kolekcjonerstwa. Przyspieszyła to Krakowska Wystawa Starożytności, która zgromadziła okazy z większych i mniejszych kolekcji prywatnych a wielu ich posiadaczy ofiarowało je po zamknięciu wystawy na własność Towarzystwu Naukowemu. Stanowiły one zaczątek zbiorów Towarzystwa Naukowego, ciągle jeszcze (choć coraz luźniej) połączonego z Muzeum Archeologicznym.

Władysław Dąbbski złożył w depozyt swój zbiór obrazów na użytek nowo powstałego Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych. Z kolei wiele dzieł zakupowanych corocznie przez to Towarzystwo przeszło potem na własność powstałego w r. 1879 krakowskiego Muzeum Narodowego. Zarząd Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych nie czuł się bowiem na siłach, głównie z powodu braku odpowiedniego lokalu, na prowadzenie i galerii, i muzeum.

¹²⁰ L. Ręgorowicz, *Historia Instytutu Technicznego w Krakowie*, s. XXII, statut Instytutu § 122.

¹²¹ Ręgorowicz, *op. cit.*, s. XXII, statut Instytutu § 125.

¹²² Ręgorowicz, *op. cit.*, s. XXII, statut Instytutu § 123.

¹²³ *Kraków w XIX wieku* (Biblioteka Krakowska, t. II, rozdz. II, s. 15—16).

¹²⁴ *Czas* nr 65, 19 III 1851.

A N E K S

SPIS WYSTAW KRAKOWSKICH 1811—1864

Figury woskowe w domu prywatnym przy ul. Grodzkiej	1811	Wystawa w pracowniach Stehlika i Cholewicza	1851
Portrety J. Hintza w domu przy ul. Floriańskiej	1815	Odrestaurowane portrety biskupów w kościele Franciszkanów	1851
Wystawa w pracowni Józefa Peszki przy ul. Grodzkiej	1819	Konkursowa praca uczniów Szkoły Sztuk Pięknych	1851
Prace W. K. Stattlera	1819	Wystawa w pracowni Wojciecha K. Stattlera	1851
Prace W. K. Stattlera i uczniów Józefa Brodowskiego	1820	Wystawa w pracowni Józefa Brodowskiego	1852
Widoki panoramiczne w hotelu Drezdeńskim	1820	Prace uczniów malarstwa w domu W. K. Stattlera	1852
Prace uczniów Szkoły Sztuk Pięknych	1821	Wystawa malarstwa urządzona na krakowskie ochronki	1853
Wystawa w pracowni W. K. Stattlera	1823	Prace uczniów Szkoły Sztuk Pięknych	1854
Prace uczniów Szkoły Sztuk Pięknych	1826	Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych w pałacu Larischa	1854/5
Prace uczniów Szkoły Sztuk Pięknych	1829	Rzeźby Henryka Stattlera w domu W. K. Stattlera	1855
Obrazy W. K. Stattlera	1829	Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych	1856
Konkursowe rzeźby Szymsera i Tatarkiewicza	1833	Prace uczniów Szkoły Sztuk Pięknych	1856
Prace uczniów Szkoły Sztuk Pięknych przy Instytucie Technicznym	1835	Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych	1857
Wyroby i płody krajowe przy Instytucie Technicznym	1835	Widoki panoramiczne w pałacu Wielopolskich	1857
Obrazy J. N. Głowackiego w pałacu Lubomirskich	1835	Prace uczniów Szkoły Sztuk Pięknych	1857
Obrazy R. Hadziewicza	1836	Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych	1858
Prace uczniów Szkoły Sztuk Pięknych	1836	Prace uczniów Szkoły Sztuk Pięknych	1858
Prace uczniów Szkoły Sztuk Pięknych	1837	Starożytności w pałacu Lubomirskich	1858/9
Prace uczniów Szkoły Sztuk Pięknych	1838	Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych	1859
Prace uczniów Szkoły Sztuk Pięknych	1839	Widoki oglądane przez stereoskopy w pałacu Wielopolskich	1859
Wyroby i płody krajowe	1839	Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych	1860
Prace uczniów Szkoły Sztuk Pięknych	1840	Prace uczniów Szkoły Sztuk Pięknych	1860
Prace uczniów Szkoły Sztuk Pięknych	1841	Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych	1861
Obrazy W. Majeranowskiego w księgarni w Rynku Gł.	1841	Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych	1862
Prace uczniów Szkoły Sztuk Pięknych	1842	Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych	1863
Wyroby i płody krajowe w Instytucie Technicznym	1842	Prace uczniów Szkoły Sztuk Pięknych	1864
Obrazy Tysiewicza w hotelu Drezdeńskim	1843	„Kazania Skargi“ Matejki w sali Towarzystwa Naukowego	1864
Rzeźby Kossowskiego w Instytucie Technicznym	1846	Prace uczniów Szkoły Sztuk Pięknych	1864
Wystawa w pracowniach W. K. Stattlera i Lorenowicza	1848		
Wystawa w pracowni Suchodolskiego	1849		
Obrazy Kurowskiego w hotelu Drezdeńskim	1850		

KAROL ESTREICHER

U POCZĄTKÓW TOWARZYSTWA PRZYJACIÓŁ SZTUK PIĘKNYCH W KRAKOWIE

Początki urządzania wystaw artystycznych w Krakowie omawia w niniejszym Roczniku, p. Irena Skąpska-Święcicka i trudno do jej wywodów dorzucić nowe wiadomości.

W artykule niniejszym idzie nie tyle o same wystawy, ile o sprawy pokrewne, ale i odmienne, dotyczące prób powołania w Krakowie organizacji i urządzania stałych wystaw artystycznych, udzielania nagród przez jury, popierania młodych artystów przy pomocy stypendiów, zdobywania funduszy, szerzenia znajomości sztuki i opieki nad ginącymi zabytkami, słowem — programu bardzo nowoczesnie pojętego, według którego powołano w połowie XIX wieku, po pokonaniu wielu trudności, Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych.

Zwyczaj urządzania wystaw, jak wiadomo, rozpowszechnił się w XVIII wieku w czasach Oświecenia wraz z powstawaniem galerii i muzeów w Rzymie i w Paryżu, a nieco później we wszystkich stolicach Europy.

W r. 1785 zamożny właściciel dóbr chrzanowskich Jan Ossoliński, podróżnik i znawca sztuki, wystąpił do Komisji Edukacji z programem założenia w Krakowie „galerii narodowej”. Projekt w tej sprawie Ossoliński prawdopodobnie napisał pod wpływem reformatorskiej działalności Kołłątaja w Krakowie, a zapewne nawet w porozumieniu z nim. Pismo liczy 12 stron półarkuszowych i zachowało się w Warszawie w Archiwum Aktów Dawnych (Metr. I. VII, 201, s. 368). Pierwsza zanotowała jego istnienie prof. Mirosława Chamcówna w dziele o *Uniwersytecie Jagiellońskim w dobie Komisji Edukacji Narodowej* (1957, s. 64).

W Jana Ossolińskiego *Projekcie narodowej galerii Sztuk Wyzwolonych* każda dziedzina sztuki jest uwzględniona. Zarówno nauczanie, jak i tworzenie zbioru obrazów, rzeźb, rycin, jak i opieka konserwatorska nad zabytkami. Nauka obejmować miała i architekturę. Autor i fundator

zabezpieczał na dobrach Chrzanowa odpowiednie fundusze na dom pojezuicki przy kościele Św. Barbary oraz na pensję dla jednego profesora i dla dozorczy zbiorów. Wskutek upadku politycznego państwa projekt nie doszedł do skutku.

Otóż w tym nowoczesnie pojętym programie nie brak także myśli o organizowaniu przyjaciół sztuki obok urządzania wystaw artystycznych i rozdawania nagród. Ossoliński kończy swój projekt następującymi uwagami, pisanymi nieco długimi i trudnymi okresami, ale zdumiewającymi aktualnością i nowoczesnością poglądów:

„... te moje fundacyjne przepisy czynię w dzień świętego Kazimierza, który z krwi najpierwszych nauk wprowadzicieli pochodzący, niech odbiera cześć pamięci krwi swojej winną w tymże sposobie jak Akademia św. Łukasza w Rzymie, w Paryżu w dzień św. Ludwika czynić zwykła, w które to dzieła uczniów lub artystów okazać chcący swój dowód, w takowe oczom publicznym i zdaniom bywają wystawione. Więc w ten dzień coroczny podobny popis niech będzie uczyniony, za którym gdy rektor Akademii zaprosiwszy *artis expertos* z sobą lub amatorów, przez wyznaczonego na to mówcę kunsztów pochwałę, tych do sławy narodów potrzebną przedłoży, wdzięcznym wspomnieniem wyświadczone, przez rok od kogo dobrodziejstwa miejscu temu i datki wymieni, potrzeby jeszcze miejscu temu przyzwoite zachęcić mogący kogo obmyśleniem opisze, zwykłą monarsze i protektorom oświadczy wdzięczność, po którym to Pro memoria wystawione sztuki pod osądzenie podpadną i takowej sesji opis w protokule coroczną takową czynność tylko zawierającym, z mową wypisany, z podpisem nakoniec Rektora, zostanie w tej Galerii depozycie dla pamięci. Może kto taki znajdzie się, że uczniowi, chcącemu w sztukach ekspozycji tej podpadających zafunduje *praemium*. Takowego

w tenże dzień urządzenie i wydanie podpadać pod skutecznienie powinno“.

Wynika z powyższego programu, że autor zamyslał urządzać coroczne wystawy artystyczne szkoły sztuk wyzwolonych połączone z nagrodami. Obok tej pedagogicznej działalności Galeria miała skupiać obywateli interesujących się sztuką i dopomagających w urządzaniu wystaw.

Projekt nie doszedł do skutku, zdaje się, że ugrzązł w aktach Komisji Edukacyjnej.

W czasach rozbioru i późniejszej okupacji austriackiej nie mogło być mowy o kontynuacji programu Ossolińskiego.

Myśl założenia muzeum czy galerii sztuki w Krakowie nurtowała jednak ciągle i za Księstwa Warszawskiego, i w Wolnym Mieście. Za muzeum uważano pałac biskupi, który istotnie wypełniony był dziełami sztuki. Ambroży Grabowski zamyslał wydać w roku 1828 ilustrowane dzieło poświęcone temuż pałacowi i obrazom Michała Stachowicza, które tam się znajdowały. Rzecz nie doszła do skutku. Ale może dodajmy tu nawiasem, że odbudowany po pożarze Krakowa ten sam pałac był pierwszą siedzibą Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych. Jak gdyby istniała pewna tradycja.

Projekt Jana Ossolińskiego stanowi prehistorię utworzenia w Krakowie Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych. Bardziej konkretnie sprawa ta zaczęła się przedstawiać w roku 1822.

Należy pamiętać, że w Polsce nie było publicznych zbiorów i muzeów, a nawet wielu galerii prywatnych, do których dostęp mieliby młodzi artyści. Trudno dostępne były także reprodukcje i sztychy z dzieł wielkich mistrzów. Ich posiadanie było przywilejem nielicznych. Artyści wychowywali się zaledwie znając ze słyszenia arcydzieła starożytności czy renesansu. Przez długie lata kopiowali nieliczne wzory lub kopie, a potem, o ile im sprzyjał los, ruszali za granicę, skąd przywozili zapas wiedzy na całe życie. Tak kształcili się i rozwinęli: Franciszek Smuglewicz, Antoni Brodowski, Wojciech Korneli Stattler. Nie mieli w Polsce atmosfery sprzyjającej kształceniu się. Zapewne brak tej atmosfery wstrzymał rozwój ich sztuki po powrocie do Polski.

Władysław Łuszczkiewicz pisał kiedyś, w r. 1863: „Jeżeli przed laty łatwo można było zyskać imię znawców, to aby być nim w rzeczywistości, trudniej było niż dzisiaj. Spopularyzowanie historii sztuk mnóstwem podręcznych

traktatów, rozpowszechnienie dzieł sztuki sztychem, litografią, a ostatecznie fotografią dzisiaj dopiero ma miejsce, a ułatwia prawdziwy sąd o przeszłości. Przed laty należało długo przebywać w stolicach sztuki, badać arcydzieła, obcować ze znakomitymi artystami, a nieraz chodzić do pracowni restauratorów obrazów i rzeźb. Książek mało pisano o sztuce, parę leksykonów artystycznych, trochę książek włoskich, oto cały zasób literacki, resztę wiedzy miała dać długa własna praca i praktyka“¹.

Myśl opieki nad sztuką i kształcenia artystów w szkołach artystycznych, jak również przygotowania odbiorców przez urządzanie wystaw — występuje u nas już z końcem XVIII w. Chwilowo rozbiory i wojny napoleońskie nie dały jej dojść do głosu, tym silniej myśl ta występuje po kongresie wiedeńskim: Warszawa, Wilno i Kraków zaczynają wtedy rywalizować na polu sztuki i dodajmy od razu, że jest to szczęśliwa i płodna rywalizacja.

Tak pisał o tym Wojciech Korneli Stattler: „Z kongresem wiedeńskim poczęła się pierwsza chwila zawiązania się dwóch Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie i Krakowie, gdzieby wykołysać się mogły wśród pieśni narodowych i konstytucyjnej swobody. W Warszawie uposażono Akademię w gmach kazimirowski... tak iż wystawy publiczne zaprowadzić mogła i zdawała się zapowiadać wyższość nad Akademią uboższego Krakowa... Wszelako oba te zakłady do wysokiego celu dojść nie mogły, niedługo bowiem błogim bytem politycznym cieszyły się“².

Było, jak wspomnieliśmy, i trzecie artystyczne środowisko. Na Uniwersytecie w Wilnie prowadził szkołę malarstwa Franciszek Smuglewicz. Niestety, wypadki 1831 roku przerwały działalność tej szkoły.

Zarówno w Warszawie, jak w Krakowie, a także w Wilnie, co roku otwierano wystawy uczniów szkół artystycznych. Ubogie to były wystawy, nie oddziałujące szeroko. Zarówno w Warszawie, jak w Krakowie niewiele malowano z żywego modelu, a za to rysowano gipsowe posągi i kopiowano wzory czy obrazy uchodzące za arcydzieła. W gruncie rzeczy sztukę sprowadzając do rutyny i rzemiosła.

¹ Czas 1863, nr 9.

² W. K. Stattler, *Myśli względem podniesienia Sztuk Pięknych*, Rocznik Tow. Naukowego i odbliska, Kraków 1849, s. 13 i 14.

Lepiej pod tym względem było w Warszawie, gorzej w Krakowie.

Wystawy szkół artystycznych nie mogły cieszyć się powodzeniem. Były jednostajne w swym charakterze. A jednak czytamy o nich w sprawozdaniach i prasie i mimo słabych wyników urządzano je, co świadczy, że istniał jakby instynkt artystyczny, za którym stała i sztuka krakowska, i społeczeństwo.

Z wolna ruch na polu sztuki obejmował coraz szersze kręgi społeczeństwa. Jak w całej Europie — szedł w parze z rodzącym się romantyzmem, ze wzrostem patriotyzmu i walk narodowych czy wyzwolenicznych.

Początki wystawiennictwa, szerzenia miłośnictwa sztuk pięknych należy przyznać Warszawie. Od r. 1818 rozpoczęto w Warszawie organizować systematyczne wystawy artystyczne.

„Zważywszy korzystne doświadczenie — tak czytamy w rozporządzeniu r. 1818 — innych krajów z wystawy publicznej dzieł znakomitszych przemysłu na postęp mieszkańców, w nauce, pracy i użytecznych przedsięwzięciach postanowiono urządzić wystawy przemysłu, rękodzieła i rolnictwa w sali Ratusza warszawskiego oraz tworów sztuk pięknych, jako to malarstwa, snycerstwa i rzeźbiarstwa w sali Uniwersytetu“.

Od tej chwili rozpoczyna się w Warszawie systematyczny ruch wystawienniczy, oparty o ustawę z r. 1818. Trwa on aż do r. 1845. Wypadki polityczne 1831 roku wpłynęły na wstrzymanie tej działalności. W latach czterdziestych wystawy przestają być organizowane.

Wystawy warszawskie cieszyły się dużym powodzeniem. Znamy ich katalogi, znamy recenzje o nich i szereg innych szczegółów starannie zebranych w źródłowym wydawnictwie S. T. Kozakiewicza.

Nie znamy, niestety, właścicieli wystawianych obrazów. Katalogi, skądinąd dokładne, nie wymieniają, od kogo pochodziły wystawiane obrazy. Dużą ich liczbę nadsyłałi zapewne sami artyści, jak A. Kokular, Aleksander Lesser, Jan Nepomucen Głowacki, Franciszek Piwarski, Jakub Tatariewicz, Marcin Zaleski, ale obrazy, a zwłaszcza portrety bardziej znanych malarzy polskich i obcych, jak Antoniego Brodowskiego czy Franciszka Lampiego, były wypożyczane

od osób prywatnych. Świadczy to, że istnieli i kolekcjonerzy, i miłośnicy sztuki.

W Krakowie inaczej przedstawia się sprawa opieki nad sztuką i szerzenia jej znajomości.

Pierwsze wystawy artystyczne zaczęto urządzać w Krakowie w r. 1819, ale nie były to wystawy o charakterze retrospektywnym dla całego środowiska, jak w Warszawie. Przejżdżający malarze, np. Franciszek Lampi, wynajmowali sale i tam głównie dla celów reklamy pokazywali portrety, jakby wzory usług, jakie mogą ofiarować zamożnej publiczności.

W tym czasie docierają do Krakowa wiadomości o wystawach organizowanych w Warszawie, a także o towarzystwach przyjaciół sztuki i muzyki istniejących za granicą. Ks. Sebastian Sierakowski organizuje w Krakowie Towarzystwo Przyjaciół Muzyki, a równocześnie prowadzi korespondencję w sprawie utworzenia Towarzystwa Malarskiego³.

W roku 1822 malarz Józef Brodowski wystąpił z projektem stworzenia Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych. Jest to, o ile nam wiadomo, drugi w Krakowie pomysł stworzenia instytucji służącej sztuce.

Projekty te chce zrealizować Brodowski w r. 1822. W Pszczółce Krakowskiej ogłasza następujący artykuł:

„W wielu miastach u nas zawiązały się już towarzystwa naukowe, rolnicze, muzyczne; jeszcze dotąd nie mamy żadnego towarzystwa sztuk wyzwolonych, tj. malarstwa, rzeźbiarstwa i architektury. Dla braku akademii sztuk wyzwolonych najmniej u nas rozwijać się mogły talenta w pięknych sztukach; szkoła przy uniwersytecie założoną została. Liczy trzech profesorów, dwóch malarstwa i rysunku i jednego rzeźbiarstwa; już dotąd opatrzona jest w znaczną ilość antyków, czyli modeli gipsowych, według najslawniejszych dawnych posągów greckich wylanych, tudzież w różną ilość wzorów rysunkowych. Nie mamy jeszcze galerii obrazów. Dlatego mamy nadzieję w wspaniałości miłośników tej sztuki, że szkołę naszą laskawością swoją wspierać zechcą, a tak ze zbiorów swoich obrazy olejne, kopiersztychy lub sztuki rzeźbiarskie darem instytutowi rysunków i malarstwa ofiarować zechcą lub takowe tylko do szkoły akademickiej do kopiowania pozwolili; a to doprowadzić młodzież będzie mogło na ten czas do pewnego stopnia doskonałości w sztuce, tak iż ta

³ Arch. UJ. Koresp. S. Sierakowskiego, 29 IV 1819.

z łatwością z czasem będzie mogła się ćwiczyć po zagranicznych akademiach“⁴.

Równocześnie złożył Brodowski senatowi Uniwersytetu memoriał dotyczący utworzenia Towarzystwa Sztuk Pięknych. Nie znamy go dzisiaj. Zachowało się jedynie w aktach następujące przypomnienie:

„Już miałem honor dawniej przedstawić wielkiej Radzie Uniwersytetu zasady do utworzenia Towarzystwa Amatorów Sztuk Pięknych, nieodzownie potrzebnego, według mego przekonania, do zjednania opieki tej gałęzi umiejętności. Dodatkowo považam się jeszcze przedstawić wielkiej Radzie listę, obok załączoną, mecenasów i amatorów sztuk, którzy przejęci żywą chęcią przyłożenia się do ich wzrostu oświadczyli łaskawie gotowość wniścia do tego Towarzystwa, jak skoro takowe zatwierdzenie wielkiej Rady uzyska. Nie może powątpiewać podpisany, iż Wielka Rada dając liczne i ciągle dowody pieczołowitości swojej dla instytutów naukowych do próśb moich, a razem i życzeń powszechnych przychylić się raczy“⁵.

Niestety, nie znamy przebiegu dyskusji na Radzie Uniwersytetu o mającym powstać Towarzystwie. W Archiwum Uniwersytetu Jagiellońskiego w księdze przyjęć podań znajdujemy tylko następującą zapiskę: „Józef Brodowski, nauczyciel malarstwa, przedstawia zasady do utworzenia Towarzystwa Amatorów Sztuk Pięknych“. Obok napisano groźne „ad acta“.

Tak oto czytamy o inicjatywie Brodowskiego 30 lat później: „Będąc profesorem malarstwa w Jagiellońskiej Wszechnicy Brodowski zrobił w roku 1822 zawiązanie w Krakowie Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych. Statuta już były ułożone, wiele znakomitych imion i zasłużonych krajowi jako i innych było na liście członków rodzącego się Towarzystwa, prezesem obrano generała Paszkowskiego. Jak to u nas często się dzieje, tak stało się z ówczesnym Towarzystwem. Przystępujemy do dzieła z zapalem i wiarą, a najmniejsza przeszkoda wystudza je i prowadząc przez zwątpienie odbiera nadzieję w osiągnięciu celu. Tu przeszkodą ówczesnemu Towarzystwu był Girtler, rektor Uniwersytetu. Znał się on mniej na sztuce pięknej. Otóż to ten pan Girtler oporem swoim rozwiął słabe początki powstającego Towarzystwa i przez to wstrzymał niejako rozwijanie się sztuki narodowej. Towarzystwa, akademie mają w naszym

wieku obowiązek dźwignania sztuki, wzięły go na siebie, skoro tylko takowa, wyszedłszy z dworów, przyjęła kierunek ku podniesieniu nas do punktu estetycznego, jak w dawnej Grecji było, gdzie jej cały naród mecenasował. Znając więc znaczenie Towarzystwa, niezmiernie żałujemy, iż projekt Brodowskiego utworzenia już w roku 1822 Towarzystwa Sztuk Pięknych nie przyszedł do skutku“⁶.

Słowa te dyktował prawdopodobnie w roku 1852 sam Józef Brodowski, wówczas stojący już nad grobem. Nie znamy pamiętników Brodowskiego, o których wspomina jego syn w życiorysie ojca⁷. W pamiętnikach tych było zapewne więcej szczegółów dotyczących pierwszej w Polsce próby powołania do życia Towarzystwa poświęconego sztuce. Syn Brodowskiego taką przekazał nam wiadomość:

„Usiłował utworzyć Towarzystwo Sztuk Pięknych jeszcze w latach 1827 (?) i następnych. Z tego powodu skreślił statut w części jeszcze w rękopisie będący; nadto pragnąc do tego zachęcić ówczesnego rektora Akademii, śp. Sebastiana Girtlera, ofiarował do amfiteatru Nowodworskiego z ramą portret tegoż w naturalnej wielkości. Atoli zaszcze zmiany reorganizacji Wolnego Miasta Krakowa stanęły na przeszkodzie. Pogląd na nauki wyzwolone zupełnie od poprzedniego różny sprawił, iż zaledwo rozwinąć mającą Akademię Sztuk Pięknych wcielono jako przedmiot rękodzielnictwa lub przemysłu do tzw. nowo utworzonej szkoły technicznej. Gorzkie wspomnienia przewijają się w pamiętnikach przez śp. Brodowskiego skreślonych, gdy tyloletnie usiłowania spelżyły na niczym i sam zmuszony został być wykonawcą tej smutnej eksporty“.

Autor projektu, Józef Brodowski, którego nie należy mylić ze wspomnianym wyżej artystą Antonim Brodowskim, współcześnie żyjącym w Warszawie (wybitnym artystą ze szkoły klasycyzmu francuskiego), był malarzem krakowskim, wykształconym w Wiedniu, w ciągu dziesięciu lat pobytu tam (do roku 1806). Zawdzięczał swe wykształcenie poparciu Lubomirskich i Czartoryskich, którzy łożyli na jego naukę w Akademii Wiedeńskiej, pozostającej pod kierownictwem Fuegera. Były to czasy wojen napoleońskich, a potem Księstwa Warszawskiego, czasy

⁴ Pszczółka Krakowska 1822, t. I, s. 20.

⁵ Arch. UJ. 1822, n. 854, 30 VI 1822.

⁶ Czas 1852, nr 197.

⁷ Rozmaitości 1855, nr 32.

wzmoczonego patriotyzmu w społeczeństwie polskim i wielkich naszych nadziei.

Józef Brodowski osiadł w Krakowie i tu został profesorem rysunków w liceum Nowodworskim. Pracował w warunkach ciężkich, bez zrozumienia dla swego zawodu. Po roku 1815 udało mu się, wraz z Józefem Peszką, otworzyć szkołę Sztuk Pięknych przy Uniwersytecie Jagiellońskim. Uczył w niej, krytykowany przez Stattlera, do roku 1840, kiedy to przeszedł na emeryturę. Zdaje się, że nie był nauczycielem zbyt wybitnym, że metody jego uczenia rysunków za pomocą kopiowania wzorów były przestarzałe i bodaj Stattler miał rację wadząc się z nim o sposób nauczania. Na emeryturze Brodowski napisał wspomniane pamiętniki, w których dał wyraz niezrozumieniu przez współczesnych jego pracy i zasług. Zmarł 8 grudnia 1853 r.

Jako malarz nie był więc zbyt utalentowany, ale można powiedzieć, że podobnie jak Peszka był artystą wykształconym, znającym swój fach. Malował portrety, obrazy religijne, sceny historyczne i batalistyczne swego czasu, jak wzięcie do niewoli pod Maciejowicami Kościuszki lub bitwa pod Somosierrą. W porównaniu z Michałem Stachowiczem (którego żarliwy patriotyzm wywiera na niego wpływ) Brodowski maluje pewniej i szerzej, lecz i on nie wyzwala się od szablonu, tak charakterystycznego dla szkoły wiedeńskiej.

Zasługi Józefa Brodowskiego dla sztuki w Krakowie były jednak duże, nie tylko jako nauczyciela i organizatora. Brodowski był jednym z pierwszych inwentaryzatorów zabytków krakowskich. Zostawił po sobie teki rysunków i szkicowników utrwalające stan zabytków krakowskich przed zburzeniem murów miejskich, przed zburzeniem ratusza, budynków na Wawelu i przed przebudową Collegium Maius. Rysunki te nabył od rodziny artysty księgarz Friedlein i niedawno z jego zbiorami dostały się do Muzeum m. Krakowa.

Nie znamy powodów, jakie sprawiły, że Girtler odniósł się niechętnie do projektu Brodowskiego. Sebastian Girtler nie należał do rektorów Uniwersytetu, który by w Wolnym Mieście był w stanie przeciwstawić się wpływowi i umniejszeniu znaczenia Uniwersytetu przez trzy opiekuńcze dwory. Jedną z przyczyn zdławienia przez niego idei założenia Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych była może nie tyle zazdrość, jak to zdaje się sugerować Brodowski —

ile obawa, by na Uniwersytecie, w małym mieście, jakim był Kraków, tego rodzaju towarzystwo artystyczno-kulturalne nie obciążało Uniwersytetu, nie wyrosło ponad jego rektorat i szkołę malarską podlegającą rektorowi. Girtler obawiał się zapewne intryg i zawiści, które wywołałaby taka instytucja.

W dokumentach nie ma mowy (i możemy się tego domyślić), aby Girtler otrzymał jakieś instrukcje z zewnątrz sprzeciwiające się powstaniu Towarzystwa. A jednak bardzo możliwe, że tak było. Opiekunowie polityczni Krakowa, a także Senat rządzący bronili ciągle miasta przed związkami i towarzystwami o charakterze politycznym. W każdym zrzeszeniu kulturalnym podejrzewano ukrytą chęć działania przeciwko mocarstwom rozbiorowym. Szczególnie kierowano podejrzenia tam, gdzie patriotyczna młodzież mogła wziąć udział w przygotowaniu jakichś demonstracji.

Około roku 1820 młodzież krakowska, a szczególnie uniwersytecka, zaczęła się burzyć.

W roku 1820 uczeń Brodowskiego, malarz E. Miszewski, kierował rozruchami studenckimi przeciw naczelnikowi policji Kosteckiemu. Zdaniem młodzieży:

„Kostecki był podwójnie winien, raz, że wspomnianych uczniów kazał nieprawnie uwięzić, a po wtóre, że ci ostatni nie byli sprawcami zarzuconej im kradzieży, jak się istotnie okazało. Dość, że niedołęstwem i ospałością swoich zwierzchników rozzuchwalona młodzież postanowiła sama wymierzyć sobie sprawiedliwość. Po wielu, przez parę dni naradach na Błoniach, postanowiono zbierać się jak najliczniej i napaść wieczorem na Kosteckiego w jego dworku za Górnymi Młynami, nad Rudawą. Jakoż zamiar ten skuteczniono w liczbie około 300 do 400 mniejszych i większych podrostków, a także i prawie dorosłych młodzieńców, jakimi między wielu innymi byli Wądrzyński i Głazowski. Miano intendenta cielesnie ukarać i na to byli wyznaczeni egzekutorowie z batami. Ale i Kostecki przygotował się był do obrony, spodziewając się napadu. Na każdy wieczór, od początku tego studenckiego rozruchu, zaciągało do niego wartę dwunastu milicjantów uzbrojonych w karabiny z bagnetami; ustawiał ich w bramie, przy sztachetach, nie pozwalających przystępu do samego domu mieszkalnego, który był w pewnej odległości od nich, tj. od ulicy. Na nic jednak zdała się ta ostrożność.

STATUT

TOWARZYSTWA PRZYJACIÓŁ SZTUK PIĘKNYCH W KRAKOWIE.

§. 1.

Cel Towarzystwa.

Zawiązane za zezwoleniem Wysokiego Rządu Towarzystwo Przyjaciół Sztuk pięknych, ma w ogólności za cel obudzić zamiłowanie prawdziwej i gruntownej sztuki, w szczególności zaś nastęrczyć Artystom środki wystawy i pozbycia swych dzieł, tudzież wspierać i zachęcać Artystów krajowych do coraz większych postępów w swojej sztuce.

§. 2.

Środki ku temu.

Tym końcem Towarzystwo zarządzać będzie w miarę swoich funduszów:

a) publiczną wystawę dzieł krajowych i zagranicznych artystów w przedmiotach dotyczących malarstwa, rzeźbiarstwa, architektury (jako sztuki pięknej), rytownictwa, litografii i t. d.;

b) kupno dzieł wystawionych i losowanie zakupionych pomiędzy swych członków;

c) upowszechniać dzieła krajowych artystów przez rytowanie, odbicie na kamieniu lub odlów, i rozdzielać bezpłatnie pomiędzy członków Towarzystwa;

d) wyznaczać nagrody za wygotowanie dzieł sztuki w przedmiotach przez Towarzystwo oznaczonych, i zarządzać dzieła nowe lub restauracją dawniejszych religijnej, historycznej lub pomnikowej treści.

§. 3.

Zawiązanie Towarzystwa.

Towarzystwo uważa się za zawiązane, skoro przynajmniej sto akcyj zebranych zostanie.

Ryc. 1. Karta tytułowa pierwszego Statutu Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie z r. 1854, wydrukowanego w Drukarni UJ

Napad wykonano nagle, podczas ciemnej nocy; milicjantów rozbrojono i sztachety wyłamano; nie dostano się tylko do wnętrza domu, bo w oknach były mocne sztaby żelazne; powybijano więc tylko szyby i potłuczono kamieniami stojącą na komodzie porcelanę oraz inne sprzęty, które z zewnątrz można było dostrzec. Temu napadowi nikt się nie opierał; sam Kostecki skrył się gdzieś na tyłach dworku, jak mówiono, w ziemniakach. Cały ten tłum wpadł potem do miasta, jakby jaka zawierucha na ulicę Stolarską, szukając nie lubionego także wówczas inspektora policji Długoszewskiego, a gdy go nie znalazł, wyniósł się niebawem w pole, za Olszę i przepędziwszy tam noc w grochu roz-

sypał się nazajutrz, niewiele wiedząc, co by miał począć dalej.

„Skutkiem tego wszystkiego, o ile pamiętam, było wydalenie Emiliana Miszewskiego, nie tylko z Uniwersytetu, ale i z okręgu Wolnego Miasta. Udał się potem do Rzymu i oddawszy się tam malarstwu, gdy rysował jakiś widok na stromej skale nad Tybrem, wpadł w rzekę i utonął. Był bardzo żalowany w Krakowie; boć w gruncie rzeczy nie on był sprawcą nieszczęsnej burdy, ale ci, co nie chcieli bronić przywileju uczącej się młodzieży: biskup i bezpośrednia zwierzchność szkolna“.

W rok później prezes Senatu Wodzicki wydał następującą opinię o młodzieży krakowskiej:

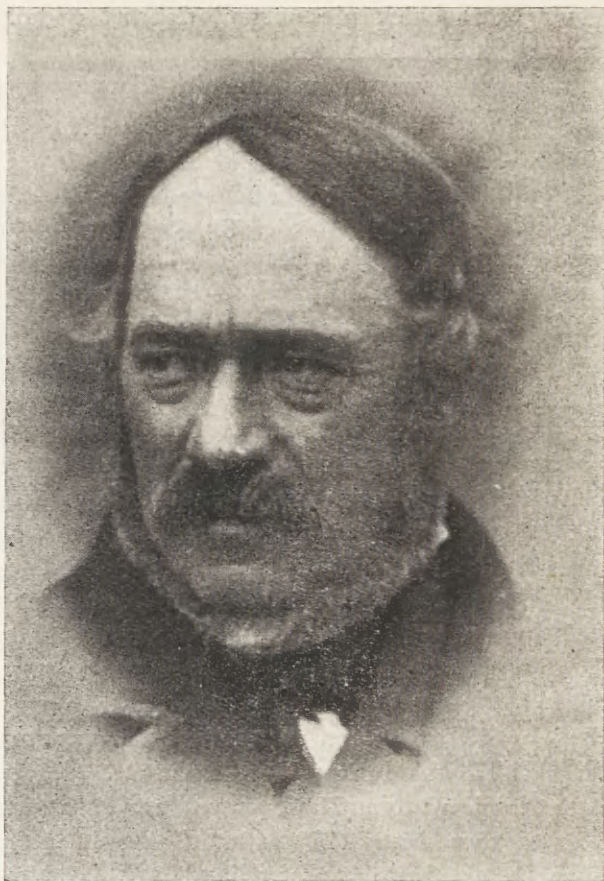
„Brak przyzwoitego dozoru od lat czterech tę młodzież, dawniej skromną, przemienił nie tylko w prawdziwych anarchistów, ale oswoił ją z występkami, jakie bezbożność, przesadne na ciemnych umysłach wyobrażenie wolności, przy pijaństwie, kosterstwie i rozwiązłości sprowadzić może. Wydatniejszym jest to jeszcze w tym kraju, gdzie przywileje akademickiego senatu i formalności republikańskie rząd już i tak słaby od wszelkiego uczestnictwa w nadzorze usuwają“⁸.

Ówczesne nastroje w zakresie nauki i spraw uniwersyteckich znamy z korespondencji, jakie wymieniono z Metternichem. Znamienny jest pod tym względem list Nowosilcowa do Metternicha wysłany 24 marca 1822 roku⁹. Wszechwładny senator, który tyle szkody przyniósł oświacie w Warszawie, pisze do równie wszechwładnego ministra cesarza Austrii, szczegółowo omawiając, co robić, by na Uniwersytecie Jagiellońskim znikły formy republikańskie i by położyć kres demagogii grożącej zepsuciem młodzieży zarówno w Austrii, jak i w Wolnym Mieście Krakowie. Metternich odpowiada Nowosilcowowi, przedstawiając mu administracyjne sposoby ograniczenia Uniwersytetu. Cała ta korespondencja ma miejsce właśnie w czasie, gdy Brodowski chce zawiązać Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych, i toczy się w podnieconej atmosferze rozruchów akademickich, o których wspominaliśmy wyżej. Łatwo możemy sobie wyobrazić wpływ tajnych postępowych stowarzyszeń politycznych, jakie wówczas rozwinęły się w całej Polsce, mobilizując młodzież. Wiemy, że jednym z odgałęzień tych stowarzyszeń byli w Wilnie Filomaci i Filareci. W Krakowie malarz Miszewski, przywódca wspomnianych rozruchów, był demonstracyjnie żegnany, gdy wskutek wydalenia musiał wyjechać z Krakowa.

Równocześnie w teatrze znaleziono tajemnicze kartki zapraszające na tajne schadзки, co podnieciło jeszcze bardziej czujność opiekuńczych dworów w stosunku do Krakowa. Istotnie, związki młodzieży, tajne kółka i towarzystwa w najbliższych latach miały się rozkrzewić w Warszawie i znaleźć ostateczny wyraz w spisku podchorążych w pamiętnym listopadzie 1830 r.

⁸ A. Tessarczyk, *Rzeczpospolita Krakowska*, Kraków 1863, s. 160—161.

⁹ W. Bobkowska, *Korespondencja Metternicha*, Kraków 1935, s. 123 i n.



Ryc. 2. Walery Wielogłowski, jeden z założycieli Towarzystwa Sztuk Pięknych w Krakowie

Rozumiemy więc, dlaczego Sebastian Girtler był tak ostrożny w postępowaniu i ad acta odłożył sprawę pozornie niewinną. Rektor Litwiński, jego poprzednik, został zdymisjonowany właśnie za brak odpowiedniej czujności wobec patriotycznych nastrojów młodzieży. Na czele Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych, jakie chciał zawiązać Józef Brodowski, miał stanąć generał Franciszek Paszkowski, były oficer kociuszkowski, co także miało swoją wymowę.

Girtler, w chwili gdy walczył o jaką taką niezależność Uniwersytetu, chciał odsunąć od niego niebezpieczeństwo interwencji obcej, o której wiedział, że może nadejść. Był człowiekiem epoki Oświecenia, współpracownikiem Kollątaja w dziele reformy Uniwersytetu Jagiellońskiego, a później przeżył wiele niebezpieczeństw, jakie groziły Uniwersytetowi od lat. Zapewne w Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych, do jakiego nawoływał Brodowski, widział dla Uniwersytetu możliwości nowych powikłań i kłopotów. Jego postępowanie miało więc uzasad-

nienie, aczkolwiek nie uczynił dobrze, oddalając projekt Brodowskiego.

A jednak sprawa utworzenia Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych nie zaginęła w Krakowie. Myśl nurtowała gdzieś głęboko.

Ostatecznie przyszło do jej wykonania w styczniu 1854 roku. Na wzór tego rodzaju Towarzystw zagranicznych kilkudziesięciu miłośników sztuki w Krakowie utworzyło Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych, które w ciągu najbliższych kilku lat działalnością swoją objęło całą Polskę. Liczyło kilka tysięcy członków, a jego premie w formie reprodukcji dzieł malarskich rozchodziły się szeroko wszędzie, gdzie byli Polacy. Po powstaniu styczniowym rząd carski zakazał należenia do Krakowskiego Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych, lecz szczęśliwie nie zamknął analogicznej instytucji założonej w Warszawie, pod nazwą Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych. Do utworzenia Zachęty przyszło w okresie liberalizmu w Królestwie w r. 1860, w siedem lat po utworzeniu Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie. W kilka lat później, w roku 1867, powstało we Lwowie Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych, które również rozwinęło żywą działalność. Krakow-

skie Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych posiadało również przez długie lata swą filię w Poznaniu.

W latach czterdziestych docierają do Krakowa wiadomości o rozwoju sztuki europejskiej i wystawach współczesnego malarstwa już nie w formie amatorskich wypowiedzi, ale jako artykuły pisane przez przygotowanych do tego autorów. Wśród tych głosów na uwagę zasługuje studium Jana Nepomucena Głowackiego¹⁰. *Niektóre postrzeżenia nad obecnym stanem malarstwa i wiadomości o celniejszych współczesnych artystach europejskich*. Np. doskonałą jest tu charakterystyka Delacroix („jeden z najśmielszych malarzy w tej epoce“).

Głowacki zwrócił uwagę na wystawy, które we Francji, szczególnie w Paryżu, zaczynały odgrywać coraz większą rolę, a ten jego głos na pewno był czytany i miał pewne znaczenie.

W r. 1847 ukazał się w Bibliotece Ossolińskich artykuł Józefa Dzierzkowskiego *O malarstwie u nas*, w którym autor wzywał do poprawy bytu artystów stwierdzając, że „szlachetne ofiary pojedynczych osób nie są wystarczające i nie są

¹⁰ Programma Liceum Św. Anny, Kraków 1842, s. 1—16.



Ryc. 3. Dwa katalogi z wystawy TPSP, wydane w r. 1854

wymierzone w sam cel, tj. w produkcję sztuki. W tym to celu są towarzystwa sztuk pięknych. Takie towarzystwa istnieją w Pradze i w Wiedniu. Członkowie tych towarzystw małym datkiem składają kapitał, który bywa obracany oczywiście nie na pensje dla artystów, ale tylko na utrzymanie produkcji sztuki. Towarzystwa te zakupują na publicznych wystawach obrazy swoich krajowych malarzy. Zakupione na wystawach lub w pracowniach obrazy przeniesione bywają do osobnego lokalu i tworzą osobną wystawę ... Z tej wystawy obrazy przechodzą... w ręce kupujących właściwych amatorów; niewyprzedane zaś ... zostają później wylosowane pomiędzy członków towarzystwa¹¹.

W roku 1851 Cyprian Norwid pisał, jakby przewidując wystawy starożytności w Warszawie i w Krakowie:

„Rozdzielenie ekspozycji publicznych na ekspozycje, czyli wystawy, sztuk pięknych i rzemiosł albo przemysłu jest najdoskonalszym dowodem, o ile sztuka dziś swej powinności nie wypełnia. Wystawa powinna być, przeciwnie, tak urządzona, ażeby od statuy pięknej do urny grobowej, do talerza, do szklanki pięknej, do kosza uplecionego pięknie, cała cyrkulacja idei piękna w czasie danym uwiadomioną była. Żeby od gobelinu, przedstawiającego Rafaelowski pędzel jedwabną tkaniną, do najprostszego płóciénka, cała gama idei pięknej rozlewająca się w pracy uwiadomioną była — wtedy wystawy będą użytecznie i sprawiedliwie na uszanowanie i ocenienie pracy wpływać. Dziś jest to rozdział duszy z ciałem, czyli śmierć!...”

Wzory zagranicznych towarzystw sztuki odziały na pewno na Kraków, a już na pewno ich ustawy wziął do ręki senator Wiktor Kopff, gdy Walery Wielogłowski zwrócił się do niego w r. 1854, aby napisał statut dla mającego powstać krakowskiego Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych.

Widzimy jak względy polityczne budziły sprzeciw wobec powołania w Krakowie instytucji artystycznej. Bano się towarzystwa miłośników sztuki w okresie Wolnego Miasta, ale bano się tego i później, gdy Kraków został włączony do monarchii austriackiej i panowały reakcyjne rządy

gabinetu Bacha. Na działalność Towarzystwa patrzono niechętnie. Każda inicjatywa budziła sprzeciw. Energia założycieli Towarzystwa, ich ambicje, działania, popularność, jaką zyskało w społeczeństwie Towarzystwo, uważane były za podejrzane. Duszą Towarzystwa był Walery Wielogłowski. Zarządowi został widocznie narzucony jako członek dyrektor policji, komisarz Karol Englisch, który stale przychodził na posiedzenia.

W czasach powstania styczniowego, więc nieco później, sprzeciwiano się otwarciu jakiegokolwiek stałego muzeum w Krakowie. Wiemy z tradycji, że w roku 1866 organizując Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego Józef Łepkowski nazwał je Gabinetem Sztuki i Archeologii dla podkreślenia wobec władz, że jest to jedynie zakład uniwersytecki o charakterze dydaktycznym.

Jak wspomnieliśmy, dziesięć lat wcześniej, w r. 1854, jak i jeszcze wcześniej, w r. 1822, sytuacja była podobna. Zaraz z początku istnienia Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych Wielogłowski wystarał się o galerię obrazów, którą rodzina Dąbskich z Wojnicza wraz z biblioteką, kolekcją rycin, monet i medali zgodziła się złożyć Towarzystwu w depozyt. Galeria znajdowała się częściowo w Wojniczu, a częściowo była magazynowana we Lwowie. Nie zawierała najcenniejszych dzieł sztuki, przynajmniej wówczas tak sądzono, składały się na nią liczne kopie obok oryginałów. Liczyła 200 obrazów. Zbiór rycin był obfity ale i przypadkowy. Biblioteka złożona z 7 tys. tomów zawierała niewiele książek o sztuce. Była to głównie biblioteka historyczna. Założycielem zbiorów był jeszcze w XVIII w. sekretarz stanów galicyjskich Łukasz z Lubrańca Dąbski, który w roku 1822 zbiory przekazał Tomaszowi Dąbskiemu, pod warunkiem, że ten z czasem odda je na cele publiczne. Ostatecznie syn Tomasz, Władysław Dąbski, przekazał książki Bibliotece Jagiellońskiej, a galerię Towarzystwu.

Natychmiast rozpoczęły się trudności. Na zarządzie Towarzystwa opozycję przeciw depozytowi podjął dyrektor Szkoły Technicznej Michał Łuszczkiewicz (ojciec Władysława), ale za nim stał najwidoczniej komisarz Englisch.

Gdy ostatecznie uchwalono przyjęcie depozytu i urządzenie wystawy obrazów i gdy Michał Łuszczkiewicz ustąpił, po dość upartym sprzeciwianiu się, na posiedzeniu Towarzystwa wystąpił z kolei komisarz policyjny Englisch. Widocznie nie chciał dopuścić do utworzenia w Kra-

¹¹ Biblioteka Ossolineum t. II, z. VI, s. 83 i n.

¹² C. K. Norwid, *Pisma wybrane*, t. II, wyd. J. W. Gołmicki, Warszawa 1968, s. 244.

kowe muzeum, czego jednak otwarcie powiedzieć nie mógł. Chwycił się pozoru, że obok zbioru sztuki istnieje zbiór biblioteczny i stwierdził, że do otwarcia biblioteki obok galerii przyjść nie może.

Długa i zawiła jest dyskusja, jaka toczy się w roku 1854 na posiedzeniach zarządu. W pierwszym tomie księgi protokołów TPSP (sesja XVIII) czytamy:

„Sekretarz oświadczył, iż otrzymał komunikacją od władzy krajowej pod względem zachodzącej trudności, w połączeniu przyjętej ku publicznej wystawie galerii Dąbskich z biblioteką do niej przywiązaną; Wny Komisarz rządowy

oświadczył sekretarzowi, iż żadna biblioteka, zbiór książek ani czytelnia otworzoną ku publicznemu użytkowi być nie może bez poprzedniego i szczególnego ku temu władz upoważnienia, a tym samym iż z urzędu swojego przeciwko utworzeniu biblioteki przy wystawie galerii Dąbskich protestuje...“.

Ostatecznie, jak wspomnieliśmy, bibliotekę skierowano do Biblioteki Jagiellońskiej, a galerię Dąbskich przyjęto w depozyt. Nie udało się jednak wokół tego depozytu rozwinąć większej działalności. Po latach pięćdziesięciu, w r. 1903, galeria została zdeponowana w Rzeszowie. Dziś stanowi główny trzon tamtejszego muzeum.

2978-2979-2980-2985. - № 1787-1368-1065. -
 Numera niniejsze według kontroli spisaliśmy i włożyliśmy
 do karta losowego, które przez nas upatroszone są do
 chwili losowania zostają
 Datum ud Supra
 A. Rozwadowski -
 J. Bartla - Główny
 A. Krywulda.
 Jemu mnie podpisano
 W. Wielogłowski

Ryc. 4. Podpisy członków Komisji Attentującej TPSP przy losowaniu obrazów: A. Rozwadowskiego, J. Bartla, J. Gawrońskiego, A. Krywulda i W. Wielogłowskiego. Z pierwszej księgi protokołów TPSP w Krakowie (1854)

KAROL ESTREICHER

WSPOMNIENIA LUDWIKA MORSTINA

Pamięci przyjaciół — Niny z Żółtowskich Morstinowej i Ludwika Hieronima Morstina

Morstinowie wstawieni są w naszej historii wielu znakomitymi przedstawicielami, i to na wszystkich polach. Jedną to z najbardziej zasłużonych rodzin polskich sięgającą swymi tradycjami i genealogią XIV wieku. Byli wśród Morstinów żupnicy, podskarbiowie, wojewodowie. Nie brakło wśród Morstinów i świątobliwej zakonnicy, jak również byli i kacerze-innowiercy. Sławę przynieśli rodzinie pisarze: Hieronim Morstin stolnik bielski (autor *Baniałuki*), świątyni poeta z czasów Sobieskiego podskarbi Jan Andrzej, dalej wojewoda Stanisław, miecznik Zbigniew, a za naszej pamięci Ludwik Hieronim Morstin (zm. 1966), poeta i dramaturg związany działalnością literacką przede wszystkim z Krakowem. Morstinowie byli zawsze bardzo wykształceni. Także przedstawicielki rodu, jak choćby owa Izabela z Morstinów Czartoryska, babka Stanisława Augusta, o której król przechował wdzięczną pamięć.

W roku 1898 twórca i prezes naszego Towarzystwa Stanisław Krzyżanowski ogłosił w I Roczniku Krakowskim studium o rodzinie Morstinów w XV wieku. Wskazał tam, że polskie rody Leliwitów (Pileckich, Tarnowskich, Jarosławskich) pochodziły z tego samego pnia. Ogłaszając niniejsze wspomnienia redakcja Rocznika jakby kontynuuje linię badań, wytkniętych niegdyś przez Krzyżanowskiego, podając dzieje tej samej rodziny krakowskiej w czterysta lat później.

Ludwik Morstin (ur. 1785, zm. 1865), autor *Wspomnień*, nie należał w Krakowie w XIX w. do głośnych postaci. Sam zdawał sobie z tego sprawę. Nie zajmował stanowisk publicznych, nie ogłaszał pism literackich; żył na uboczu,

oddany sprawom gospodarskim i rodzinnym. Zamiłowanie do życia intelektualnego odziedziczył po ojcu. Czas (18 XII 1865) doniósłszy o zgonie Ludwika Morstina pisał w krótkiej wzmiance: „był to wielki miłośnik nauk, posiadacz znakomitej biblioteki, która stała się pastwą płomieni pożaru Krakowa w r. 1850. Hrabia Morstin żył w cichości, oddany tylko książkom“.

Więcej szczegółów podał o nim Ambroży Grabowski w swej *Kronice domowej*¹:

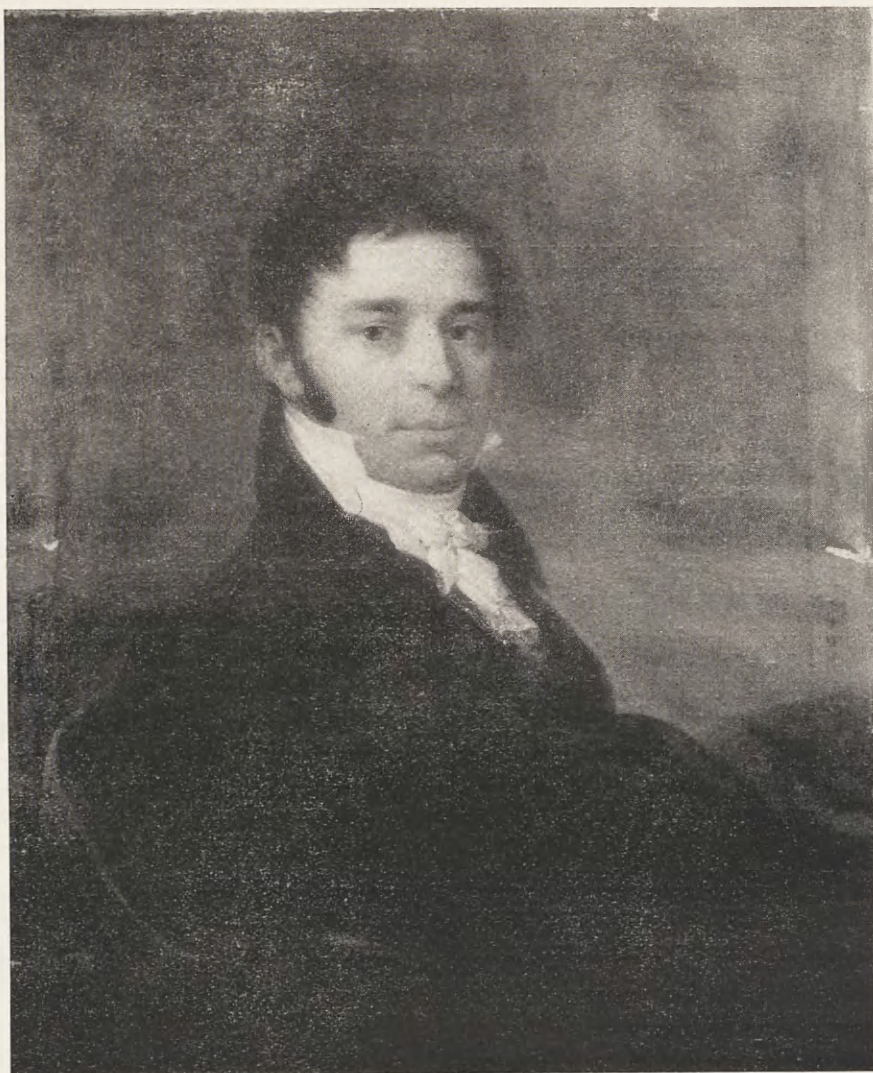
„Zmarły był rzeczywiście rara avis pomiędzy szlachtą bliższych i dalszych okolic Krakowa. Bo któryż z nich gromadzi stare nasze dzieła? Ja nie znam takiego, a przecież jako księgarz musiałbym go znać, lub przynajmniej wiedzieć o takim.

„Łowił on, łapał białe kruki i miał ich też znaczne stado. Podobnie też i niecały zbiór jego stał się pastwą strasznej pożogi, a szczególnie rękopisma miały być uratowane.

„Jedną z córek zmarłego, młoda panią, posiadała znakomity dar w młodej dziewicy, facsimiliowania i naśladowania starych druków i drzeworytów. Nabył on ode mnie bardzo zdefektowany egzemplarz *Gniazda cnoty* Paprockiego, który z rzadką zręcznością uzupełniła wpisując gockim drukiem całe brakujące karty tudzież części, oderwane karty i rysunkiem wszystkie małe drzeworytnicze figurki, których w tym dziele takie jest mnóstwo. Oglądałem ja też jej prace i podziwiałem tę jej cierpliwość i zręczność“.

Ludwik Morstin był kolekcjonerem i bibliofilem w najczystszyim tego słowa znaczeniu. A choć los dotknął ciężko jego zbiory, to jednak nawet resztki zebranej przez niego biblioteki do dziś są cenne.

¹ Ms. E. 5 (A. Grabowski, *Kronika domowa*, t. IV), s. 186.



Ryc. 1. Ludwik Morstin, autor pamiętnika

Więc najpierw — najogólniej — o zbiorach naszego autora. Tworzył je w ciągu całego życia, jak umiał, dziedziczył i skupywał, ale nie „kradł“ (jak o tym sam pisze z ukrytą aluzją do Czackiego, Ossolińskiego, Lindego), aż doszedł do pokaźnej liczby manuskryptów i druków z Polską związanych.

Pierwszy ślad kolekcjonerstwa Morstina znamy z roku 1817. Zanotował wtedy Jerzy Samuel Bandtkie na jednym z rękopisów Biblioteki Jagiellońskiej²: „Rokoszu Zebrzydowskiego część, tj. sprawy pod Janowcem, z rękopisma Jw Ludwika Morsztyna, radcy województwa Krakowskiego, w r. 1817 przepisana“.

W przeciwieństwie do wielu bibliotek dworskich i pałacowych księgozbiór Ludwika Morstina składał się przede wszystkim z dzieł pol-

skich. Mieścił się w Krakowie na ulicy Stolarskiej pod nr 7, w domu, który Morstin kupił od Sebastiana Badeniego³.

Skądże owe zamięrowania bibliofilskie Morstina? On sam niewiele o tym wspomina, opowiada tylko, w jaki sposób zebrał swoją bibliotekę.

² Ms. Bibl. Jag. 2427

³ Dom przy ul. Stolarskiej zbudowany został z końcem XVIII wieku wedle planu Szczepana Humberta. Posiada założenia pałacowe, z „piano nobile“ na pierwszym piętrze. Dom postawiono wyzyskując dawniejszą renesansową kamienicę, o czym świadczy szereg zachowanych na parterze detali architektonicznych. W roku 1850 pożar zniszczył znaczną część domu. Został potem odbudowany, zdaje się przez Feliksa Radwańskiego syna. Dziś dom Morstinów znajduje się w stanie wielkiej ruiny, domagając się umiejętnego odnowienia i opieki konserwatorskiej.

Zbieranie książek i zainteresowanie nimi zaczęło się u nas, jak wiadomo, w XVIII wieku. Ich najświetniejszym wyrazem była działalność Załuskich, zwłaszcza Józefa Andrzeja.

W Krakowie, w okresie Sejmu Czteroletniego, a i później — za rządów austriackich, tworzenie księgozbiorów opierało się o kilka domów szlacheckich i o miejscową inteligencję związaną z Uniwersytetem. Dom Urszuli Dembińskiej, starościny wolbromskiej, która Morstina wychowała, Tadeusz Czacki, żonaty z córką Dembińskiej, ksiądz Juszyński, późniejszy znakomity bibliograf poetów polskich, Łukasz Gołębiowski, Jacek Przybylski — to byli nauczyciele Ludwika Morstina. Pod ich wpływem rozwinął w sobie zamiłowanie dla zbierania ksiąg. W bardzo cennym dziele prof. Jana Pachonńskiego pt. *Księgarze, drukarze i bibliofile krakowscy w latach 1750—1815* można znaleźć charakterystykę tej atmosfery Krakowa, właśnie tej, w której wychował się Ludwik Morstin.

Z pożaru domów Morstina w r. 1850 ocalała część rękopisów⁵. W roku 1911 zinwentaryzował je Jan Czubek. Żałujemy dziś, że autor cennego katalogu nie podał bliższych szczegółów o Ludwiku Morstinie i jego księgozbiornie. W ciągu sześćdziesięciu lat dzielących nas od czasu wydania *Katalogu Czubka* spuścizna po Ludwiku Morstinie rozeszła się po różnych zbiorach polskich.

⁴ J. Pachonński, *Księgarze, drukarze, bibliofile krakowscy 1750—1815*, Kraków 1962.

⁵ J. Czubek, *Rękopisy Morstinów w Krakowie*, Kraków 1911.

⁶ Czubek, o. c.; A. Z. Helcel, *Księga pamiętnicza J. Michałowskiego z dawnego rękopiśmu będącego własnością L. Morsztyna* wydana staraniem Tow. Naukowego Kr., Kraków 1864. Morstin ofiarował niektóre rękopisy wspomnianemu wyżej Tow. Naukowemu. M. Bobrzyński ogłosił z biblioteki Morstinów w r. 1874 M. T a s z y c k i e g o *Correctura statutorum 1634* (ob. także Przewodnik Naukowo-Literacki 1874).

⁷ Morstin przejął tylko część biblioteki po Jakubie Michałowskim, kasztelanie bieckim. Resztki księgozbiornie widział ok. r. 1930 ks. Jan Wiśniewski (*Opis kościołów w pow. Włoszczowskim*, 1932, s. 247) w kościele w Słupi.

⁸ Według informacji p. Marii z Morstinów Górskiej, portret Andrzeja Morstina, pędzla H. Rigaud, otrzymał Ludwik Morstin od księżnej Marceliny Czartoryskiej (zm. 1894), znanej pianistki i uczennicy Fryderyka Chopina, mieszkającej w pałacu na Woli Justowskiej pod Krakowem. Przeszedł on zapewne do Czartoryskich przez Izabelę z Morstinów Czartoryską, córkę podskarbiego Andrzeja.

Po pierwszej wojnie światowej zbiór drogą dziedzictwa przeszedł na własność Ludwika Hieronima Morstina, znanego poety i dramaturga, zmarłego w roku 1966. Oglądałem w okresie międzywojennym książki Morstinów jeszcze w domu przy ul. Stolarskiej. Po drugiej wojnie światowej książki z biblioteki Morstina, głównie rękopisy, dostały się do Biblioteki Narodowej w Warszawie. Tam także znajduje się rękopis naszych wspomnień.

Niektóre dzieła z biblioteki Morstinów sięgały średniowiecza⁶. Zbiór rozpoczynała biblia z XIV wieku, dalej szły pisma Mikołaja z Krakowa i Jakuba z Wiślicy. Z XVI wieku pochodziły Taszyckiego *Decreta et Correctiones*, a w końcu wiele ksiąg prawnych, zebranych przez Adama Żydowskiego. Tu także znalazła się biblioteka Jakuba Michałowskiego, kasztelana bieckiego (m. in. rękopisy i silva rerum z XVII wieku, gospodarcze księgi żup wielickich, *Księga poborów ziemstwa krakowskiego*)⁷.

Z innych rękopisów szczególnie cenny był rejestr aktów z archiwum koronnego, wiersze Kajetana Sołtyka w niewoli, zbiór pism z czasów Stanisława Augusta, poezje i wiersze z końca XVIII wieku, wreszcie uchwały sejmowe z roku 1831.

Szkodą niepomiarłą jest strata rycin, jakie Morstin zebrał. Zdaje się, że większość ich spłonęła w pożarze 1850 roku, a te, które ocalały, z wolna rozeszły się po świecie. Podobnie obrazy i portrety rodzinne. Portret podskarbiego Andrzeja Morsztyna, pędzla Hiacynta Rigaud⁸, znajdował się do czasu drugiej wojny światowej w Pławowicach. Wraz z Ludwikiem Hieronimem Morstinem rzemiennym dyszlem ewakuowaliśmy go w pierwszych dniach września 1939 do Klemensowa pod Zamościem. Po wojnie portret znalazł się w Zakopanem, później w Warszawie, a po zgonie właściciela, dzięki zapisowi, zdobi obecnie sale pałacu w Wilanowie. Los wielu innych obrazów z Pławowic nie jest mi znany. Natomiast w związku z pisaniem niniejszego wstępu udało się odszukać kilka cennych portretów rodzinnych, mebli i przedmiotów z domu przy ul. Stolarskiej. W Polsce jeszcze tylko w Krakowie trafiają się tego rodzaju wypadki, by nieprzerwanie w jednej rodzinie od XVII czy XVIII wieku przetrwały pamiątki przeszłości lub dawnych kolekcji.

W *Wspomnieniach* swoich Ludwik Morstin sporo miejsca poświęca wywodom genealogicz-

nym⁹. Nie wydają się one być zbyt dokładne, jako że były pisane z pamięci. Nie były także przeznaczone do druku, ale jak całe wspomnienia — dla pamięci i użytku rodziny.

Cóż dodać do charakterystyki autora *Wspomnień* prócz tego, co sam o sobie skromnie napisał bez pochwał. Można tu jeszcze przyrzucić zdanie wypowiedziane przez Władysława Łuszczkiewicza¹⁰, że w połowie XIX wieku Morstin był w Krakowie jedynym znawcą sztuki i kolekcjonerstwa, z którym można było swobodnie rozmawiać o malarstwie włoskim. A więc obok tego, że był zamiłowanym bibliofilem, był znawcą sztuki, i zwróciło to uwagę Łuszczkiewicza, wówczas młodego malarza, a później znakomitego historyka sztuki.

Centralną postacią tych *Wspomnień* nie jest ich autor, ale jego ciotka, Urszula z Morstinów Dembińska, która go w zastępstwie matki wychowywała.

Urszula z Morstinów była córką Jana Morstina, kasztelana wiślickiego z Czarkowych k. Starego Korczyna. Urodziła się w r. 1746, za mąż wyszła w r. 1762 za starostę Franciszka Dembińskiego, a zmarła w Krakowie, w r. 1825. Pochowana została w Szczekocinach. Pomnik Dembińskich zdobi tamtejszy kościół.

Istnieje opowiadanie historyczne Stanisława Chołoniewskiego (1791—1846), który znał dobrze Dembińską, pt. *Dwa wieczory u p. starościny olbromskiej*¹¹. Autor tak opisuje Urszulę Dembińską: „Była wówczas (1816) siedemdziesięcioletnią czerstwą staruszką, wielce miłej twarzy i wesołych wielkich oczu, ostatnich świadków zanikłej urody. Cały zaś jej strój, aż do najmniejszych szczegółów, był jakby żywcem przekopiowany z portretu którejś z naszych prababek, to jest: starościna ani na włos nie zmieniła urody, która panowała wtedy, kiedy ona była panią małą. Widząc ją po raz pierwszy, rzekłbyś, że to jedna z owych poważnych matron naszych za panowania Sasów wystąpiła z ram swojego obrazu i zasiadła w gronie modnie przybranych ludzi wieku naszego. Była to pani przy tym niepospolitego umysłu, znajomości niezwykłych jej płci, a w obcowaniu tak wyrozumiała i uprzejma, że nie było wieku, stanu i humoru, do którego by się ona nie potrafiła zastosować, a co podobno najbardziej jednało jej serca wszystkich, to, iż ta jej prawdziwie staropolska grzeczność i gościnność widocznie pochodziły z wyższych pobudek

miłości chrześcijańskiej. Daleka więc była od wszelkiej zagranicznej szarmanterii salonowej“.

Najpełniejszy życiorys Dembińskiej umieścił ks. Jan Wiśniewski w swej *Inwentaryzacji dekanatu Jędrzejowskiego*¹² przy opisie kościoła w Sędziszowie, gdzie Dembińskiej wmurowano tablicę nagrobną.

Inną charakterystykę Urszuli Dembińskiej, może nie tak pochwalną, zostawił nam Ludwik Łętowski¹³. Tu także należy wspomnieć portret Dembińskiej (niedawno nabyty przez Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego) anonimowego pędzla z końca XVIII wieku. Dembińska przedstawiona jest w niemodnej sukni, odznaczona orderem kanoniczki.

Biografia tej charakterystycznej postaci (*hic mulier swego czasu*) przez jakiegoś niedopatrze-

⁹ Za daleko zaprowadziłyby nas rozważania o pisowni i wymowie nazwiska Morstin. W herbarzach z XVII i XVIII w. trafia się często pisownia Morsztyn (podobnie do Rabsztyna, Felsztyna, Czorsztyna czy kroksztyna). Niemniej jednak występuje, i to od dawna, pisownia Morstin, może ze względu na związki z Francją Andrzeja i Janów Morstinów. Równocześnie utrzymuje się wymowa nazwiska Morsztyn, jakby łatwiejsza do przyjęcia dla ucha polskiego. O pisowni nazwiska w średniowieczu wspomina St. Krzyszkowski w *Roczniku Krakowskim* I, s. 329.

Materiały rękopiśmienne i drukowane odnoszące się do rodziny Morstinów są bardzo bogate. Niemal każde archiwum i biblioteka w Polsce przechowują dokumenty związane z Morstinami. Istnieje także wiele drukowanych prac o Morstinach i ich roli w naszych dziejach. Liczne wywody genealogiczne pozostają niepewne może dlatego, że nie dbano o to ze strony Morstinów. Poza powszechnie znanymi spisami genealogicznymi w herbarzach (ostatnie w Seweryna Uruskiego *Rodzinie* XI, 278), zwracam uwagę na materiały genealogiczne rękopiśmienne w Warszawie, w Bibliotece Narodowej (Ms. 5576 i 5590). Tu także bogaty zbiór rękopisów literackich Ludwika Hieronima Morstina (zm. 1966). Jak mnie informuje p. Krzysztof Morstin, w Zachodnich Niemczech żyje gałąź rodziny wywodząca się od polskich Morstinów innowierców-arian, którzy emigrowali z kraju w połowie XVII w. Przechowują oni pamięć o swym pochodzeniu z Polski.

¹⁰ W. Łuszczkiewicz, *O zbiorze obrazów po dr Radziwońskim*, Czas 1868 nr 9, tu na szpalcie drugiej wspomina bezimiennie Ambrożego Grabowskiego i L. Morstina, co zanotowano na jednym z wycinków.

¹¹ S. Chołoniewski, *Dwa wieczory u pani Starościny Olbromskiej*, Wilno 1843, s. 13 i 14; toż samo w wyd. zbiorowym pism *Obrazy z galerii życia mego*, Lwów 1890.

¹² J. Wiśniewski, *Historyczny opis kościołów, miast, zabytków i pamiątek w Jędrzejowskim*, Mariówka Opoczyńska 1930, s. 342, 353—356, oraz tenże, *Historyczny opis kościołów, miast, zabytków i pamiątek w powiecie Włoszczowskim*, Mariówka Opoczyńska 1932, s. 248, 253, 255.

¹³ L. Łętowski, *Miscellanea*, Kraków 1866, I, s. 128.

nie (zrozumiałe na tle ogromu zadań) nie znalazła się w *Polskim Słowniku Biograficznym*.

Jakby w rekompensacie, przedstawiamy dzisiaj wspomnienia Morstina, przyrzucające wiele szczegółów do życia starościny lub pani wolbromskiej (albo olbromskiej), jak o niej powszechnie mówiono¹⁴. Istotnie, była to wybitna osoba, zwłaszcza na tle dworskich heroin z czasów Stanisława Augusta i dumnych polskich magnatek mieszkających w Wiedniu czy w Paryżu. Podczas gdy one przeszły w zapomnienie, Urszula Dembińska żyje we wdzięcznej pamięci krakowian; choćby za owe łańcuchy, jakimi otoczyła cztery kościoły krakowskie.

Rozwinęła bowiem w swych dobrach przemysł, dokonując także korzystnych transakcji handlowych. Były to czasy wyjątkowej koniunktury spowodowanej wojnami napoleońskimi. Kuźnie żelaza w bliższej i dalszej okolicy Szczekocin przynosiły dochody przez długie lata. Pod koniec życia Dembińska, jak wspomniałem, otoczyła cztery kościoły krakowskie (między innymi kościół Mariacki) łańcuchami na kamiennych słupkach. Wdzięczne miasto umieściło na kościele Św. Anny odpowiednią tablicę pamiątkową¹⁵.

Urszula Dembińska była żoną Franciszka Dembińskiego (zm. 1777), do którego należało starostwo wolbromskie przynoszące znaczne dochody. Z córek Barbara wyszła za mąż za Tadeusza Czackiego, a Salomea za generała Józefa Wielhorskiego. Syn Ignacy objął później w dziedzictwie dobra, których główny trzon stanowiły Szczekociny z pałacem wzniesionym przez matkę. Starościna pomnożyła majątek i stąd płynęła jej pozycja wśród szlachty krakowskiej, stąd długotrwała pamięć o niej w rodzinie.

¹⁴ Stąd Sefan Żeromski musiał wziąć nazwisko Olbromski. Żeromscy pochodzili z Kielecczyzny. W kościele szczekocińskim, gdzie znajduje się pomnik Dembińskich, w prawej nawie wmurowano tablicę Ludwice z Żeromskich Saskiej (zm. 1848).

¹⁵ Napis brzmi: Urszuli z Morsztynów Dembińskiej — Salomei Wielhorskiej iey córce — za ozdobę czterech świątyń przez otoczenie onych łańcuchem — na własnych kuźnicach odlanymi — Wdzięczne Miasto — 1825.

Urszula Dembińska otoczyła łańcuchami kościół Mariacki, Św. Anny, Św. Wojciecha i Dominikanów.

¹⁶ T. Kupczyński, *Kraków w powstaniu kościuszkowskim*, Kraków 1912, Bibl. Krak., nr 44, s. 106.

¹⁷ A. Chmiel, *Domy krakowskie, ul. św. Jana* (Bibl. Krak. 61), I, s. 155, oraz tenże, *Domy Krakowskie, ul. Sławkowska* (Bibl. Krak. 73), I, s. 39.

¹⁸ O. W. Nowakowski, *Kraków w r. 1794*, Kraków 1894, s. 10.

Dzisiaj Urszula z Morstinów Dembińska rysuje się jako przedstawicielka swego czasu, tj. oświecenia polskiego, i jako przedstawicielka szlachty, która poparła Konstytucję 3 Maja, a potem powstanie Kościuszki, lecz poparła od patriotycznej strony, a nie od społecznej. Znana była odpowiedź Kościuszki dana Dembińskiej, gdy w początkach powstania spytała się Naczelnika o przyszły ustrój Polski. Powiedzenie Kościuszki dobrze charakteryzuje i jego, i starościny wolbromską: „Naprzód o zniesieniu niewoli należy myśleć, a potem o formie rządu”¹⁶.

Dembińska posiadała w Krakowie dwa domy. Na ulicy Sławkowskiej i na ul. Św. Jana¹⁷. Tu i w Szczekocinach spędził młodość Ludwik Morstin.

Z licznych siedzib starościny stoi do dziś pałac w Szczekocinach i domy w Krakowie (przebudowane w XIX w. na Grand Hotel).

Ze wspomnień Ludwika Morstina wynika, że Urszula Dembińska posiadała wpływy polityczne wśród szlachty krakowskiej. O poparcie Dembińskiej zabiegał i Stanisław August w czasie swej wizyty w Krakowie w r. 1786, i Kościuszko przygotowujący insurekcję. Dembińska wiedziała o spisku patriotycznym 1794 roku. Jakże inaczej tłumaczyć fakt, że z domu Łaskiewicza na Rynku wraz z rodziną (a w tym i z autorem wspomnień) patrzyła na akt ogłoszenia powstania i na przysięgę Naczelnika. Łaskiewicz pierwszy pospieszył ofiarować na cele powstania trzy beczki prochu. Poprzednio jego subiekt handlowy, Niemiec August Manderle, jeździł jako kurier polityczny między Lipskiem, Dreznem a Krakowem. Sama starościna ofiarowała wraz z Tadeuszem Czackim na rzecz powstania „siedem koni z przęgą dla artylerii”¹⁸.

W ogóle *Wspomnienia* Morstina przynoszą cenne szczegóły mówiące, jak to myśl insurekcji nurtowała w Krakowie wśród kupiectwa, inteligencji i szlachty.

Wiele dorzucają wspomnienia do życiowej ludzkiej charakterystyki osób, takich jak Stanisław August, Kołłątaj, Tadeusz Czacki i Michał Hieronim Juszyński, Jacek Kluszczyński, dorzucają do poznania poglądów i nastrojów w ostrych ciężkich nerwowych czasach upadku Polski. Kapitalna jest scena, gdy Dembińska w obozie pod Połańcem dopada Kościuszkę, interweniując w sprawie konfiskaty sreber wojewody

Czapskiego. Jak ciekawe i wiele mówiące jest odezwanie się chorego Kollątaja. Nie uprzedzajmy jednak samych wspomnień.

Jako ściśle związane z Krakowem i z ziemią krakowską, wspomnienia Ludwika Morstina są

więc godne druku. Nie zapełniają one co prawda luki, jaka daje się odczuwać w zakresie dziejów Krakowa pod koniec XVIII wieku i po trzecim rozbiore aż do czasów Księstwa Warszawskiego, ale rozszerzają owe dzieje.

WSPOMNIENIA LUDWIKA MORSTINA

Wstęp. Kilkakrotnie wzywany przez dzieci moje, abym zostawił po sobie pamiętnik upłynionych za życia mego czasów, a raczej tych wypadków, którym bliższym byłem świadkiem.

Wzbraniałem się podjąć tej pracy nie tylko dla wrodzonego mi lenistwa, ale i dla rozmaitych kłopotliwych zatrudnień, od których żadna głowa liczniejszej rodziny i znacznieszego mienia wolną nie może być w naszym kraju. Na koniec nie ma powabu w rozważaniu tak opłakanych czasów, jakie przeżyliśmy i na jakich przeżycie zdają się być skazane wnuki nasze. Lecz wstręt ten mój przełamanym został ogromnym nieszczęściem, jakie padło w dniu 18 lipca roku zeszłego na Kraków. Zgorzał mój dom przed 10-ciu laty od Sebastiana Badeniego nabyty i następnie na dostatnie, wygodne i nawet okazałe przemieniony mieszkanie.

Zgorzał oraz księgozbiór, w rzeczy do spraw ojczystych i piśmiennictwa polskiego wielce zamozny. Powstał on z ksiąg historycznych i militarnych francuskich po Ojcu, z zakupionych przeze mnie w Wiedniu i w Paryżu ksiązek, z resztek biblioteki szczekocińskiej po jej w czasie rewolucji 1794 r. rabunku; z ksiąg bardzo ważnych w liczbie 700 po Zembińskim, staroście weleckim 90-letnim, ale nieczytującym starcu pozostałych, a więc przeważnie od jego Ojca pochodzących. Wiele między nimi było niegdyś własnością Macieja Tretera. Nareszcie z kilkuset ksiąg, które razem z dobrami Pałecznicza nabyłem od Dobińskiego. Były z XVI wieku zbierane przez Krzysztofa Dobińskiego, zasłużonego wojownika za Jana III i przez niego do wielu spraw używanego. Duplikaty biblioteki puławskiej, nabytki w Krakowie, Warszawie, Pradze, Wrocławiu i gdzie się wydarzyło, ciągle go zbogacały.

Kradzieżę się nie pomnażał, lecz czasem umniejszał. Tylko z Tyńca pozwoliłem sobie przez Niemców w ruderach klasztornych na pastwę molom i deszczowi zostawione księgi i ze 30 zebrać. Zgorzało archiwum familijne,

wiele pamiątek dla rodziny szacownych zawierające. Zgorzały wreszcie portrety familijne. Było ich 24, z tych tylko wizerunek Podskarbiego Jana Andrzeja Morstina, pędzla sławnego Rigaud, wyratowano. Z tego względu nieobojętne, że odnawianie się rysów wydatnie przedstawiały. I tak wizerunek mego dziadka tak był podobny do syna mego Władysława, iż tylko peruka, puklerz i szata haftowana człowieka innego stulecia przedstawiały. Te straty pozbawiające dzieci moje wielu źródeł, z których by wiadomości o swych przodkach, a nawet i ojcu ich tyczących okoliczności, czerpać mogli, podają mi dziś pióro w chwili, w której przez oddalenie dla zdrowia żony i córki na samotność skazany tym sposobem tęsknotę najskuteczniej oddalam.

Rodzina. Nim o sobie mówić zacznę, pomówię najpierw o domu naszym, o moich poprzednikach, to jest o tych członkach rodziny, na których Niesiecki przestał. Tym sposobem uzupełni, czyli dalej przeciągnie się przez niego skreślona genealogia, lubo inna przy kazaniu księdza Korczewskiego na pogrzebie z Morstinów Lanckorońskiej, kasztelanowej kijowskiej, istnieje i jest dość dokładna (wskazuję na nie, albowiem będące w archiwum zgorzały). Z heraldyków najdokładniej o Morstinach napisał Okolski, od Monsternów ich wywodząc, podobnie jak Tarnowskich i Pileckich, albowiem i ci Mondsternami przyszedłszy, następnie od założonych przez siebie miast i zamków nazwani byli.

My przy zatrudnieniach rozległego handlu pozostali, aż do czasów, w których szlachta, coraz więcej górując, przemysł za zakalę dla siebie poczytywać zaczęła. I dlatego Jan Olbracht w przywileju roku 1492 wydanym wyraża, iż gdy zarzucają Jerzemu Morstinowi jego miejskie zatrudnienia, tedy on, król, na mocy rzeczy powszechnie znanej, jako jednego i tego samego pochodzenia z Tarnowskimi i Pileckimi będącego tego Jerzego ogłasza i za takiego wraz z licznym poczem Dygnitarzy Le-



Ryc. 2. Podskarbi wielki koronny Andrzej Morstin. Portret pędzla H. Rigaud

liwczków, Tarnowskich dwóch, Pileckiego etc. przyznaje.

Ten Jerzy niepospolitych musiał być zdolności i mienia, gdy własnymi okrętami pszenicę do Anglii spławiał.

W dziele *Rolles Britanniques* jest wzmianka o nim, iż jeździł do Anglii dla zdobycia ogromnego rubina, jeżeli dobrze pamiętam, 240 karatów ważącego, Stanisław Morstin już w owych czasach był bachmistrem (z niemieckiego Bergmeister) wielickim. Urząd ten intratny i dziedziczny, będący własnością familijną, zostawał w naszym ręku przeszło lat 300, aż do pierwszego rozbioru naszej nieszczęśliwej Ojczyzny. Obszerniej o nim wypadnie mi mówić, gdy z starań moich o wynagrodzenie porwanej włas-

ności u drapieżnego rządu zdam sprawę. Odtąd w Niesieckim opisane są piastowane dygnitarstwa i czyny wielu naszych. Dzięki Bogu, że między nimi nie ma takich, za które by się potomkom rumienić wypadło.

Bo jeżeli działania podskarbiego wielkiego koronnego niektórzy wielbiciele Jana III za zdradzieckie podają, to czas najlepiej wyjaśnił nędzotę polityki tego króla i przeciwnika usprawiedliwił. W Ojczyźnie naszej nie widokom osobistym obieralnego króla lub mściwym zapędem obrażonej baby, lecz istotnemu dobru kraju służyć, było obowiązkiem ludzi stanu. — Tak czynił podskarbi — toteż zaufanie i szacunek zachował mu do zgonu Jan Kazimierz, który, umierając, egzekutorem go swego testa-

mentu uczynił, a i potomność słuszość mu oddaje.

Synowie Krzysztofa Morstina. Familia najbardziej się rozrodziła przez 12 synów Krzysztofa, starosty filipowskiego. Utworzyło się tym sposobem kilka linii w różnych okolicach Korony i Litwy, lecz najwięcej w województwach krakowskim i sandomierskim osiadłych. Tu niektóre ogromne posiadały majątki, które następnie przy nikieniu tych linii przez kobiety w inne przechodziły ręce.

Kilku Morstinów wołało raczej kraj opuścić, jak wyrzec się niedorzeczności sekty ariańskiej, tym sposobem znaleźli się ich potomkowie na Szląsku i w Danii, ale wątpię, aby dotąd istnieli. Na wojnach poległo kilku; tu tylko wspomnę Michała pod Parkanami poległego, którego zwłoki do grobu rodzinnego w Wieliczce sprowadzone spoczęły tamże aż do chwili, w której się Niemcom spodobało wyrzucić je jak i innych Morstinów z trumien metalowych i marmurowych i te trumny przez licytację sprzedać. Taka to jest austriacka wdzięczność.

W kilkadziesiąt lat potem widział go Wojciech Morstin jeszcze dobrze zachowanego, od szabli miał czaszkę od głowy obcięta. Piękny mężczyzna leżał w szacie paśowej aksamitnej.

Pod pretekstem, że dawny gotycki kościół nadto cięży na kopalnie, zburzyli Kazimierza W. dzieło, a inny paskudnej architektury, ale pewnie nie lżejszy postavili. Dla tej samej przyczyny kaplicę rodzinną z miedzi obdarli i gontem przykryli, grób zasypali, fundusz zaś na Dziada i Kapelana do swego tak nazwanego funduszu religijnego zabrali.

Dwie linie. W początku XVIII wieku już tylko dwie linie pozostały: Stefana, kasztelana konarskiego, i Jana Tomasza, kasztelana wiślickiego. Już w siódmym pokoleniu rozdane przez kobiety, Szembekównę, bardziej zbliżone były — Stefan Benedykt zostawił z kasztelanki Oświęcimskiej Jana Chrzyciela, z Przyręskiej Jana Kantego, synów, i córkę Magdalenę. Tomasz zaś z kasztelanki także wiślickiej zostawił synów — Teodora i Joachima, córki — Apolonię i Urszulę.

Niedługo po zmarłym w sile wieku kasztelanie wiślickim zstąpiła do grobu i żona jego. Pod zwierzchnią opieką księcia wojewody ruskiego Adama Czartoryskiego siedemnastoletni najstarszy syn Teodor, brata w Warszawie pijarom, siostry w Wrocławiu wizytom poru-

czywszy i zarząd w dobrach urządziwszy, udał się sam do Wiednia dla dalszego, osobliwie w sztuce wojennej, kształcenia się. Lecz śmierć przedwczesna przecięła te piękne zamiary, a młodzieniec rozsądnym i szlachetnym postępowaniem zjednał sobie szacunek powszechny w Wiedniu.

Cesarzowa Maria Teresa kazała portret nieboszczyka odmalować i tenże familii przesłać (spalony wraz z innymi w moim domu).

Joachim, starosta skotnicki, wydał siostrę Apolonię za Macieja Lanckorońskiego, kasztelana kijowskiego, później wojewodę braclawskiego. Sam zawarłszy śluby małżeńskie z Salomeą Wielopolską, wojewodzianką sandomierską, damą poważnych nader przymiotów, posłował na sejm elekcyjny Poniatowskiego i do posług krajowych ochoczym był aż do Sejmu Ponińskiego, z którego z zgrozą oddaliwszy się, już się do dalszych spraw nie mieszał i tylko cnotliwym obywatelskim życiem, rządnością w borach i upiększaniem letniego mieszkania w Czarakowach, zimowego w Krakowie (dziś dom Sółtykowej), odznaczał się.

Siostra jego Urszula w 15-tym roku życia swego została żoną Franciszka Dembińskiego, staroty wobromskiego. Szczęśliwe zrazu bardzo pożycie, zmieniło się w niesmak i przeciwności, w miarę jak mąż coraz bardziej oddawał się hulatyce i pijaństwu, które i zgon jego przyspieszyło. Młoda i piękna wdowa, matka syna jednego Ignacego i dwóch córek — Barbary i Salomei, z kłopotów mocno obdłużonej, lubo obszernej fortuny rządnością wydobyć się potrafiła. Lecz tu o niej ucinam, gdy w ciągu dalszego mego opowiadania często wypadnie mi wracać do tej niepospolitej kobiety.

Dwaj Janowie Morstinowie. Linie Stefana Benedykta przedstawiali dwaj bracia — ojciec i stryj mój. Obydwaj wychowani w Lunewillu, w Akademii przez króla Leszczyńskiego założonej, powrócili do domu. Lecz tylko młodszemu Jan Kanty w nim pozostał, Jan Chrzyciel zaś, cały wojskowością zajęty, gdy w własnym tak nędznym podówczas wojsku zostawać nie mógł, w francuskiej służbie 20 lat w pułku Royal-Allemand przebywszy w randze pułkownika. Wrócił dopiero do kraju dla objęcia fortuny, którą żyjąca jeszcze matka i macocha spod dożywocia wypuszczała.

Była to właśnie nieszczęsna chwila pierwszego podziału kraju. Syn młodszy wziął dobra gali-

cyjskie: Raciechowice, Pawlikowice, i w Polsce wieś Goszyce, starszy: klucz Szreniawski i Pławowice. Dom w Krakowie własnością obydwoh pozostał.

Siostra zaś Magdalena, wydana za Wąsowicza, starostę budziszowskiego, wzięła Wierzbno w posagu.

Interesy Jana Kantego. Wcześniej jeszcze Jan Kanty wziął żonę z domu Lanckorońską, starościankę regnowską. Stadło to bezdzietne długi czas, bo do roku 1816, śmierci męża, w końcu w największej niezgodzie i procesach żyło, bo fałszywa i przewrotna kobieta na ubogich swych krewnych, osobliwie siostrzeńca Antoniego Lanckorońskiego, różnymi podstępami wiele z majątku męża, a mianowicie dobra Mianowice, a i wieś Goszyce wykręcić potrafiła. Sam bigoterii oddany, po odpustach się włócząc, bernardyńskie pacierze odmawiając, czynnie jednak zabiegł w powiększaniu fortuny czynił, a obdłużając własne dobra, nabył większą połowę ogromnej we wszystkich częściach Polski rozłożonej sukcesji po Stanisławie Kossakowskim, kasztelanie kamieńskim, pod dożywociem słynnej z swego dowcipu żony jego (Potockiej z domu) zostającej.

Ogromnie korzystny byłby to interes, gdyby go był umiał do końca doprowadzić. Lecz na rok przed śmiercią dożywotniczki, przerażony trudnościami, na jakie rozbiór kraju w prowadzeniu tak wielkich interesów pod trzema draieżnymi rządami wystawiał (zresztą nie wiedząc, jakim wpływem obalamucony), zbył za bezcen swe prawa Protowi Potockiemu, wojewodzie kijowskiemu. Chcąc pozbyć się kłopotów pozbył się tylko całego majątku, albowiem bankrut nabywca nie uścił się. Rzecz poszła pod sąd komisji trylateralnej, która na zasadzie różności praw nowych rządów, dobra i sumy sukcesji pod Austriakiem i Prusakim będące za własność masy Prota Potockiego ogłosiła, przy wyznaczeniu Morstinowi wynagrodzenia do rozmaitych dłużników, prawie wszystkich bankrutów, wspomnianej masy przekazanego, tak iż Morstina mało co z tego doszło. Część zaś sukcesji pod Moskala popadła Morstinowi zwróciła. Przeszło 50 wsi (między innymi Kurytowce, Kaliszowce etc.) tę część składały na Wołyniu i Podolu; było się czym ratować, lecz inne było losu przeznaczenie.

Przypada bowiem do Krakowa współsukcesor Komar, tak dotąd ubogi, że gdy adiutantem

przy Lubowie został, Tadeusz Czacki 200 dukatów na oporządzenie się mu podarował; straszy mego stryja trudnością interesów, obawą konfiskaty i za 22 000 rubli nabywa tę część uratowaną. Komar z hołysza został panem (rachowano go na 15 000 000), Morstin długimi następnie procesami z masą Prota Potockiego ex re tego nabytku nękany, przez kredytorów, od których na te nieszczęsne interesa pożyczal, własne dobra obciążając, przyciskany, z żoną i jej synowcem w procesa uwikłany, prawie już do nędzy przychodząc, w sam czas życie zakończył, gdy w parę miesięcy po zgonie dobra galicyjskie na imię dłużników sprzedawano, a w Księstwie Warszawskim położone już w ręce Lanckorońskiego przeszły.

W zawodzie publicznym Morstin nie odznaczył się, urzędów nie piastował, był tylko szambelanem pierwszej nominacji po wstąpieniu na tron Poniatowskiego.

Służbę francuską opuszczając Jan Chrzyciel Morstin liczył już przeszło lat 40; nie był skory do małżeństwa, ale go wyswatała kuzynka Urszula Dembińska z przyjaciółką od pensji u Wizytek, Katarzyną Mossakowską, jedną z trzech córek Michała Mossakowskiego, stolnika brackławskiego i jenerała wojsk polskich. Starsza, Anna, poszła bezpłodnie za Antoniego Michałowskiego, stolnika, potem podkomorzego krakowskiego, najmłodsza, nieurodziwa i garbata, znalazła przecież męża imiennika Mossakowskiego. Następnie dwie jej córki, jedna po drugiej, były żonami Kajetana Koźmiana, autora *Ziemiaństwa* etc.

Zdaje się, że obowiązki służby wojskowej sprowadziły tego Ukrainca Michała Mossakowskiego, który tu nabył majątność Wrzosową pod Częstochową i trzymał od Lubomirskich starostwo olsztyńskie. Panny te po śmierci rodziców zostawały w opiece Małachowskiego, później wojewody krakowskiego. Dla czasowych rozruchów osadzono panny w klasztorze Imbramowskim i tam ślub wzięwszy sprowadził (ojciec) hożą żonę do bliskiej swej Szreniawy. Pomimo wielkiej różnicy wieku, humoru i gustów małżeństwa, zgoda i szczęście nieprzerwane w tym stadle były, tylko śmiercią, gdy 9 pólógów w małych przerwach po sobie następujących siły delikatnych piersi matki wycieńczyły; umarła przy ostatnim, 1786 roku.

Dzieci przy życiu pozostało siedem: Marianna, Anna, Ignacy, Tekla, Wiktorja, ja Ludwik



Ryc. 3. Urszula z Morstinów Dembińska, starościna wolbromska. Portret pędzla M. Stachowicza

i Filip. Mąż, lubiący czytanie nauk i historii, samotność, fajkę i flotrowers (ale francuskie), przy tym małowówny, wyjąwszy, kiedy o Francji była mowa, żona lubiąca towarzystwo, grę i bale, doskonale umieli to wszystko godzić: lato w Pławowicach, jesień w Szreniawie, zimy w Krakowie spędzali.

Urszula Dembińska. Tam jedną razą odzywa się starościna wolbromska do matki: „Daj mi twego Ludwisia, będę o nim jak o własnym dziecku pamiętała“. „Czy serio mówisz — doprawdy, weź go sobie!“ Posłano hajduka, którego trzyletniego Ludwisia zaraz przyniósł i Ludwiś drugą matkę dostał.

Przeznaczeniem moim widać było pod obmierzłym Austriaków rządem rodzić się i umierać, albowiem moja matka, źle swój czas wyrachowawszy, udając się w odwiedziny do braterstwa, niespodziewanie wydała mnie na świat w Raciechowicach, 7 sierpnia 1782 r.

Wizyta króla. Z woli mego ojca dano mi panującego we Francji Burbona imię. Przenosiny moje pod dobroczynny dach Urszuli Dembińskiej nastąpiły w początku 1786 roku i w tym roku pierwszy wypadek, którego mi w pamięci pozostał, była bytność królewska w Szczekocinach. Rzemieniowym dyszlem włóczył się ten mizerny człowiek po kraju, wracając

z Kaniowa, dokąd dla oddania czolobitności swej pani jeździł. Wstępował do obywateli, którzy byli jego stronnikami, albo których pragnął zrobić takimi. W tych ostatnich rządzie liczyli się Joachim starosta skotnicki i siostra jego starościna wolbromska.

Do tego powodu łączył się stosunek familijny przez to, że matka Poniatowskiego, Konstancja Czartoryska, urodzona była z Morstinówny; był więc w Czarkowach po drodze do Krakowa, stąd wracając do Warszawy przybył do Szczekocin. Pani tego miasteczka w obszernym, przez siebie zmurowanym pałacu, z wielkim dostatkim, porządkiem i okazałością przyjmowała monarchę, którym istotnie gardziła. Tremon, kuchmistrz królewski, zapewniał, iż nigdzie nie znalazł tak obficie opatrzonej spiżarni.

Mnóstwo dam i obywateli było zgromadzonych. Uprzejmy i grzeczny król na spacerunku spacerowym w ogrodzie i w świadczeniach dla gospodyni kończy prośbą o zaręczenie przyjaźni. Wymawia się ona uszanowaniem monarche swemu należnym, lecz król, nastając bardziej, prosi o tę przyjaźń jako o łaskę. Na to słowo, aby się z ambarasu wykręcić: „Najjaśniejszy Panie — rzekła — poddanym to przystoi prosić monarchów o łaski i ja jestem w tym przypadku“. Na to król rozumiejąc zapewne, że będzie o urzędy lub ordery dla krewnych, z zdziwieniem pyta: „A cóż, jest na Wielmożnej Pani rozkazy“ — „Oto proszę, abys Wasza Królewska Mość jeszcze dzień jeden dłużej pod dachem moim spocząć raczył“.

Król na prośbę przystał, poprzednia rozmowa się ucięła, a koniec spaceru był początkiem balu, na którym ja z o rok starszą siostrą Wiktoria występowaliśmy z krakowiakiem, w ubiorze wieśniaczym i z śpiewkami do okoliczności przez księdza Jerzego Mieroszewskiego, potem dziekana Wszystkich ŚŚ. w Krakowie, ułożonymi.

Król nas swoich lodów częstował, potemśmy się przy jego stołku na ziemi pokładli i zasnęli.

Wypadło właśnie, że drugi dzień spacerunku uproszony był dniem wstąpienia na tron Katarzyny, który król polski, o zgrozo! miał zwyczaj uroczyste obchodzić. Kurier rano ogłasza gałę u dworu. Na tę wieść przypada do starościny Walewski, wojewoda sieradzki, stały jurgielnik moskiewski, z propozycją, aby armaty z Żarnowca sprowadzić, lecz odebrał następującą odpowiedź: — „Nie strzelałam na przybycie mego króla, więc i dla carowej strzelać nie myślę,

chybaby od odgłosu tych armat z tronu zleciała, sama bym je przyciągnęła“.

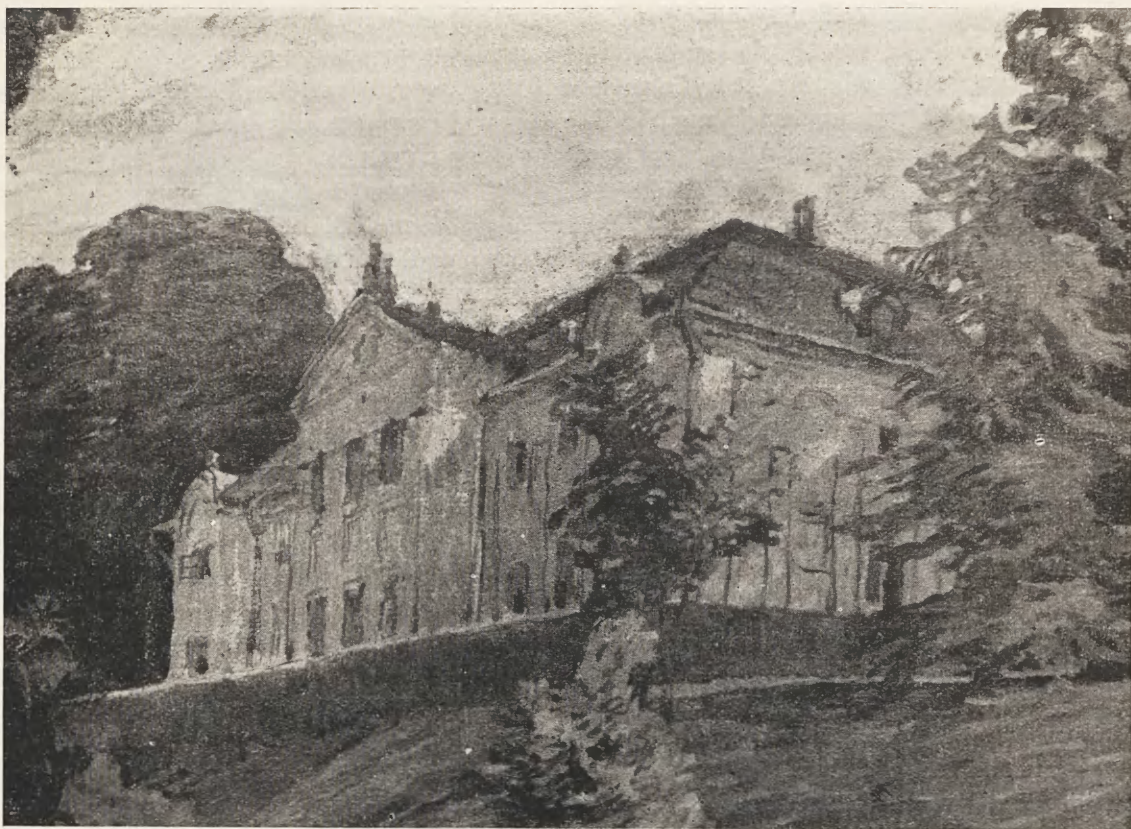
Król, w Orderze Św. Andrzeja, u stołu pił zdrowie carowej, nazajutrz wybrał się w drogę i o jedną milę w Słupi u Podkomorzego Michałowskiego w szopie z gałęzi uplecionej śniadał.

Z g o n m a t k i. W jesieni tego roku wielki smutek padł na naszą rodzinę przez przedwczesny zgon matki. Ojciec 7-ga dzieci, z których najstarsze ledwo 15-tu lat dorastało, nietrudniący się dotąd zarządem domu i tylko ogólnie i mało zarządem majątku, byłby się znalazł w ogromnym kłopotcie, gdyby go z niego dobroczynna przyjaźń starościny wolbromskiej nie wydobyła. Wzięła go bowiem z wszystkimi dziećmi do swego domu, a wsi jego w dzierżawę, z której 50 000 rocznie płaciła, i tym sposobem stała się już nie mnie samego, ale nas wszystkich matką.

Opis prowadzenia tak licznie pomnożonego domu zachowa pamięć ówczesnego życia obywatelskiego, tak od terażniejszego odmiennego, lubo na tę wiarę niewielu go prowadziło w kraju, a nikt inny w województwie. Bogata wdowa umysłu męskiego, hojna i lubiąca wszędzie nieść pomoc, lubiła także wpływać na sprawy krajowe; nie cierpiąc Moskali postawiła się na czele partii przeciwnej dworowi w województwie. Tej ostatni wojewoda Małachowski z księdzem Przerembskim, pisarzem koronnym, przewodniczył.

Jednak jak przysłowie niesło, że czapką i papką wszystkiego u nas dokazać można, tak tym sposobem starościna wolbromska swe zamysły do skutku na sejmikach umiała. Nazywano ją też carową krakowską. Niemniej do spraw potocznych wtrącała się, i tak z Kołłątajem o fundusze akademickie wojnę toczyła, a gdy tenże prymas chcąc zobligować wojewodę... aby wieś akademicką Tęgoborz za bezcen odstępował, starościna prymasowi oświadczyła, że 40 000 da za nią więcej. Wojewoda musiał więc je wyliczyć, a Akademia starościnie za odwrócenie tej krzywdy podziękowała.

D o m s t a r o ś c i n y. Lato przebywaliśmy w Szczekocinach, jesień i część zimy w Rusinowie, resztę jej i część zimy w Krakowie. Tu obiady i bale, na wsiach zjazd obywateli, uczyty i tańce ponawiały się, żadnych świąt, imienin i tym podobnych okazji nie pomijając. Nie miała wtedy szlachta polska, czyli raczej rozumiała, że nie ma co robić, mało się zajmując



Ryc. 4. Dwór Morstinów (później Pusłowskich) w Czarkowych nad Nidą, spalony w 1915 r.
(mal. J. Mehoffer)

gospodarstwem, które jakiegokolwiek było, nie znając żadnych ciężarów, potrzebom wystarczało, nudzono się w domu i tym skwapliwiej się odwiedzano.

Pamiętam np., że niejaki p. kasztelan Miaskowski corocznie na św. Urszule o 40 mil zjeżdżał. Już wtedy zbytek w niepokojach nie był w modzie, scen pijackich nie pamiętam, nawet w Rusinowie między Radomiakami, lubo tam bywali pojedynczo takie opoje, jak komornik Trzaska, co wariował, gdy nie podano mu gorzały, lub patron trybunalski Rafałowicz, co spity tak, że już o swej mocy stać nie mógł, gdy go o ścianę oparto, jeszcze trzy butelki starego mógł wydusić wina.

Że taka wystawa licznych sług, czyli tak nazywanego wówczas dworu, wymagała, łatwo się domyśleć, toteż byli marszałek, łowczy, doktor, kapelan, berajter (ten dziwnym sposobem był oraz fryzjerem, bo Niemiec za pieniądze wszystkiego się podejmie), kilku kucharzy, cukiernik, hajduków 4 i dostatnia służba pokojowa. Z 12 ułanów ja zastałem jeszcze czterech, potem dwóch, potem jednego, potem żadnego. Ka-

pelan miał obowiązek uczenia kilku synów zasłużonych oficyalistów.

Gospodarka Starościny. Między tak liczną czeredą porządek umiano zachowywać, tak jak w dobrach rozmaite udoskonalenia, budowy i fabryki zaprowadzać. Między tymi liczę dwie papiernie, prochownię, szabelnię pierwszą w Polsce, drutarnię, pierwszą także maszynę parową.

Oprócz gmachów szczekocińskich i kościoła tamże zmurowała ta pani rezydencję w Rusinowie, kościoły w Przysusze i Sędziszowie, pałac w Warszawie, Wolbromskim zwany, którego nigdy nie oglądała, dom w Krakowie i mnóstwo gospodarskich budowli. Intraty wystarczały także na opatrywanie uboższych klasztorów, na podźwignienie niejednej złej doli, wreszcie na uposażenie prawie wszystkich swoich i swego męża krewnych.

Ja sam, prawda, że najwięcej dostałem, bo zł 400 000. Temu pięknemu stanowi stosunków majątkowych cios pierwszy zadały nieszczęścia kraju i jego upadek.

Pani starościna, lubo czerstwego zdrowia, dla

czasowych spazmowych napadów i słabości w nogach, dla której po schodach hajduki ją na pasach nosili, raz wysłana do Karlsbadu, tak w tych wodach zasmakowała, że później często do nich wracała. Do drugiej podróży ja 6-letni chłopiec należałem i lubo zdrów zupełnie, spijając sprudla musiałem. Toż samo powtarzałem, będąc jeszcze dwa razy z nią tamże i kto wie, czy nie temu sprudlowi winien jestem tę zadziwiającą czerstwość zdrowia, której w 69-tym roku teraz jeszcze doznaję.

M o j a n a u k a. Powrotem z Karlsbadu zastałem już guwernera, pierwaj wychowaniem Lipskiego trudniącego się, z Wielkiej Polski przybyłego, księdza Wanich, eks-jezuitę Czecha. Dręczył on mnie kilka lat łaciną, pomimo zabiegów, aby mi ją zrobić łatwą, przystępną

i ponętną, całą gramatykę bowiem na rozmaitych figurach i malowidłach swego pomysłu rozłożył, lecz ani jemu, ani następcom jego nie udało się zrobić ze mnie dobrego rzymianina. Po 4 latach dał mu mój ojciec probostwo szreniawskie, a Tadeusz Czacki przeznaczył mi Łukasza Gołębiowskiego, młodego, pracowitego spisywacza rosnącej wtedy swaj biblioteki.

Kiedy to wielkie imię Tadeusza Czackiego wspomniałem, trzeba wyjaśnić, jak się z nim zetknąłem. Barbara Dembińska, starsza córka starościny wobromskiej, w 19 roku życia swego już słynęła w całej Polsce z swaj urody. Znał słodycz jej charakteru słynny z Konfederacji Barskiej Adam Krasiński, krewny Czackiego, a przyjaciel matki, on pierwszy myśl tego małżeństwa powziął. Nietrudno mu było pierwsze



Ryc. 5. Maria z Ostroskich Morstinowa z synem (żona L. Morstina, autora pamiętnika). Portret olejny z pocz. XIX w.

załatwić kroki. Przybywa Czacki z kolegami Wawrzeckim i Horajnem jako komisowie do rewizji skarbu koronnego, tym sposobem się poznają i wszystko poszło zwykłym trybem.

Czacki, rozkochany, nie zapomniał dlatego o bibliotekach i uniwersytecie, z pierwszych, co mógł, wynosił, w drugim uczęszczał na lekcje profesorów, osobliwie prawa i filozofii, dysputy z nimi staczał i jakieś życie i ruch między tymi leniwcami obudził.

Rewizja skarbu podała mu myśl zrobienia przyjemności nie tylko swej narzeczonej, ale i całemu obywatelstwu, urządził w salach zamkowych na wielkich stołach wystawę wszystkich Skarbu osobliwości i drogich pamiątek, wszystko sam pokazywał i historycznie objaśniał. Pamiętam Szczerbiec Bolesława, miecze przez hardego mnicha Niemca Jagielle podarowane, korony, berła, łańcuchy królów naszych i trzewiki aksamitne pąsowe cnotliwej Jadwigi.

Miły Boże! Komuż by wtedy na myśl przyszło, że już żaden z Polaków po nas gość tych ich wielkości oglądać nie będzie, że w 3 lata później, królem się mianujący, hołdownik nasz Niemiec, stanie się złodziejem tych skarbów. Sprowadzeni cichaczem z Wrocławia ślusarze przepiłowali kilkowieczne zawiasy drzwi żelaznych Skarbcza i ułatwili tak nazwanym Prusakom tychże wykradzenie przed Austriakami, którym wnet miasto i zamek zdali. Lecz pierwszej nocy austriackiej drzwi jedną razą z wielkim łoskotem runęły, Niemiec przestraszony z warty uciekł i już nie miał po co wracać. Co zrobił z tymi koronami Wilhelm? Nigdzie o nich wzmianki nie ma. Może kazał frydrichsdorów nakuć, Austriak może by je w Ritterschlosie Luksemburskim pokazywał.

3 Maja. Chwile Konstytucji 3 maja napawały radością ludzi poczciwych. Ocknął się naród z letargu i w naszych okolicach wszyscy do nowego porządku rzeczy lgnęli ochoczo. Pamiętam sejmik odprawiony z godnością i powagą w kościele Św. Anny w Krakowie. Jakie to odmienne było od tych burd dawnych proszowskich, o których mi ojciec ze zgrozą, sam stroniąc od nich, mówił.

Jedna z komisji cywilno-wojskowych miała się odbywać w Lelowie, mieście wprawdzie powiatowym ale do najnędnniejszego upadku od dawna nachylonym. Tym łatwiej było wyjednać staroście przeniesienie jej do Szczekocin, że wszyscy komisowie za tą zmianą byli. Z nią

przybyła i konsystencja jednej kompanii Pułku Brodowskiego. Komisarzowie i oficerowie często zapraszani, sami także do siebie spraszali.

T a d e u s z C z a c k i. Nadszedł czas wesela Czackiego. Przybył wystawnie, z bratem swoim Michałem, podczaszym koronnym, przybył także biskup kamieniecki do Szczekocin, zjechali się krewni i ślub odbył się na parę dni przed Zielonymi Świątkami, a które fety weselne przy mnóstwie zaproszonych gości przez kilka dni się przeciągały. Lecz całe lato zeszło nam wesoło. Czacki, od wszystkich kochany, był duszą wszystkich zabaw, lubił namiętnie gry w piłkę, w pyłki, ślepą babkę i inne. Jako student już będąc człowiekiem stanu, zachował w dojrzałym wieku gusta studenckie. Nieraz od foliantów, w których się chowały, i nieszczęść narodowych leciał z ochotą nam w pyłkach przewodniczyć. Przerwały się one z wypadku, do którego byłem powodem.

Wlaziłem do skrzyni na drzewka, przy kominie w wielkiej sali ustawionej; stamtąd klaskaniem i wołaniem zawiązane oczy mającego wabiłem, a przed zbliżającym się do skrzyni spuszczałem. Porucznik Więckowski, rozpędziwszy się, tak mocno o krawędź komina dał nosem, iż omdlał, znaczną ranę odniósł i nos na zawsze został spłaszczony. Gdy to się stało, Czacki wpada do bawialnego pokoju i woła: „Mamo nic się nie stało“. — „Musiało się coś stać, kiedy to mówisz“. Obeszła mocno gospodynię niedola Więckowskiego, któren, łagodne człeczysko, i mnie tego nie pamiętał, i żałował tylko, że nie na wojnie szwankował.

T a r g o w i c a. I te błogie chwile trwania nie miały. Nastąpiła wojna z Moskwą, ohydny jej koniec, drugi podział kraju i Targowica. Do tej jeden z pierwszych u nas przystąpił głupiec Franciszek Dembiński, starosta walecki, zjechał do Szczekocin i oświadczywszy komisji cywilno-wojskowej, że się już dosyć naburmistrzowała, złożył z swoich adherentów komisję porządkową, dla której rozumie się, że w Szczekocinach miejsca nie było.

Raz w życiu moim trafiło mi się widzieć marszałka sejmu konstytucyjnego, Stanisława Małachowskiego. Gdy król Targowicą się zbłądził, marszałek Warszawę opuszczając za granicę się oddalił, wstąpił do Szczekocin dla odwiedzenia równo-myślącej i w czasie sejmu w niektórych okolicznościach z nim się znoszącej patriotki. W drodze do Rusinowa pierwszy raz

widziałem wojsko moskiewskie i kozaków w Radoszycach, Końskich, etc., stali oni pomieszani z oddziałami naszego wojska, już niby jedno trzymający.

Serce się ścisnęło na ten widok i pobyt w Rusinowie nie był weselszy, mniej gości się gromadziło, bo w Radomskim więcej targowiczianów się znajdowało, z Warszawy także mniej odwiedzin było. Wszystko było rozstrojone, w różne strony rozproszone i nieszczęścia obecne jeszcze większe przyszłe, a niedalekie zwiastowały. Obrady sejmu grodzieńskiego zgrozą przejmowały. Z osób, które tej zimy widziałem, utkwił mi w pamięci Madaliński i zdaje mi się, że ta jego wizyta miała styczeń z zamysłem powstania, do którego następnie pochodem swoim dał hasło.

Wśród karnawału opuściliśmy Rusinów dla Krakowa. Przenosiny te w najgorszą porę i drogę przedsięwzięte rozdzielono na trzy oddziały, w pierwszym szkołka, kapela, doktor, znaczna część służby, w drugim mój ojciec z dziećmi, z trzecim sama starościna, w każdym kilka pojazdów i kilkadziesiąt fur chłopskich rzeczy z jednych dóbr do drugich przewożyły.

W Krakowie tej zimy dość hucznie było. Pamiętam bale nawet u księży — opata Wodzickiego i Trzebińskiego, kustosa królewskiego koronnego. Kawalerowie dawali bal w domu Dembowskich, dziś Lubomirskich, mieli na nim urządzić napad na batalion carski garnizonem stojący, lecz nie przyszło do tego, zdaje się, że komendant onego, major Łykoszyn, przestraszony, nazajutrz Kraków opuścił.

I n s u r e k c j a. Następnego dnia 24 marca, w dzień wtorkowy, przy ślicznej pogodzie, ruch niezwykle w mieście zapowiadał nam powstanie Kościuszki. Koło 11-tej z południa z okien domu Laskowicza (w rynku, narożni od Wiślniej ulicy) widzieliśmy go na czele pułku Wodzickiego przed domem wojewody Małachowskiego przysięgającego Ojczyznę zbawić lub zginąć. Zapal był ogólny. Obywatele obecni akt powstania hurmem podpisywali w domu komisji porządkowej, gdzie dziś odwach Austriacy mają. Młodzież do wojska się zapisywała. Kościuszko o 4-tej popołudniu odwiedził dom starościny wolbromskiej. Znalazł tam zebrane grono dam i licznych obywateli. Gdy z damami rozmawiał, ja jedną razą rzucam mu się do nóg, oświadczam, ile się czuję nieszczęśliwym, że pod nim za ojczyznę walczyć nie mogę (miałem wtedy 11 lat),

i rzewnie rozbeczałem się. Kościuszko mnie uściskał i pocieszył zapewnieniem, że i później będę mógł Ojczyźnie służyć, następnie przeszedł do innych salonów, gdzie z obywatelami rozmawiał. Jakkolwiek niejedni może już wtedy czuli trudność przedsięwzięcia, jednak tylko jeden kasztelan Żeliński, pytając o plecy naczelnika, dał mu to poznać. Tadeusz Czacki piękny dał z siebie przykład, nie będąc obywatelem województwa krakowskiego (bo dobra Bałków przed ślubem nabyte, aby mieć prawo noszenia mundurów krakowskiego, już mu była pani wulbromska dla mnie odkupiła), mając cały majątek na Wołyniu i Ukrainie, a więc już wtedy będąc poddanym moskiewskim, jeden z pierwszych akt powstania podpisał, lubo wiedział, że konfiskata (co też nastąpiło) go nie minie.

Nic dziwnego, że pani wulbromska, pomimo najwyższego dla Kościuszki uczucia, mało pokładała nadziei w możliwości utrzymania się; lecz w całym jej domu tylko doktor jej, Ślęzak zniemczony, Singer, to zdanie śmiało objawić mówiąc: „Jaśnie Wielmożności! (tak apostrofował starościnę) JW. Graf Czacki dziś 3 monarchom wojnę wypowiedział“. Reszta w szale szczęścia tylko pomyślności przypuszczała. Mój brat Ignacy własnoręczny patent Kościuszki na adiutanta odebrał, Norbert Dembiński w szeregi ojczyste wstąpił, nawet mój Łukasz Gołębiowski chciał pióro na pałasz zamienić, lecz pękaty z krótkim wzrokiem kurdupeł, wnet spostrzegł, że ten jest dla niego za ciężki i w kancelarii obozowej naczelnego wodza do pióra wrócił.

O b ó z K o ś c i u s z k i. Kościuszko wnet pod Bosutowem obóz założył, tam patriotki dosyłały ciast, bab, cukrów, a między tymi najskwapliwszą była z Trzebińskich Darowska, pisarzowa krakowska. Następnie świetna pod Racławicami bitwa radość do najwyższego stopnia podniosła, a gdy 12 zabranych Moskalom armat dla pokazania ich krakowianom, a bardziej niewierzącym Niemcom z Podgórze, sprowadzono, ja tylko w tym dniu byłem nieszczęśliwy, bo dostawszy nieco wprzód dość silnej ospy, wprawdzie odgłos fanfarów z łóżka słyszałem, ale w rynku armat rozstawionych widzieć nie mogłem. Wnet te armaty wróciły do wojska, Kościuszko za cofającymi się Moskalami ku Połańcowi postępował.

K o n f i s k a t y. Tymczasem Ignacy Potocki w Krakowie rządu sprawował. Rażący był po-



Ryc. 6. Powrót spod Raclawic. Obraz M. Stachowicza

myśl zabierania gwałtem depozytów, pieniędzy i kosztowności, przez niektóre osoby klasztorom powierzonych. Wyznaczeni do tego komisowie w miejsce zabranych rzeczy kładli kwity. Tak między innymi, których nie pamiętam, postąpiono z depozytami Grodzickiego krajczego, Michałowskiego z Moskarzowa i Czapskiego wojewody malborskiego. Ten ostatni, starzec w Konieczpolu od pierwszego zaboru kraju siedzący, w przyjaźni z panią wolbromską, prosił jej, aby czuwała nad tym jego bardzo znacznym w gotowiznie i srebrach depozytem. Uwiadomiona, co z nim zrobiono, udaje się do Potockiego, upominać się o krzywdę wyrządzoną. Odmawiającemu mówi: „Rozumiałam żeś Waćpan przybył tu zmazać hańbę imienia swego, a widzę, iż ją takim rządem powiększasz“ — i wzięwszy z sobą dawnego konfederata barskiego, Wojciecha Morstina, i parę pistoletów, leci za Kościuszką do Połańca. Podróż nie była powabna, albowiem przenocowawszy w spustoszonej przez kozaków domu brata swego w Czarokowach, udało się jej przemknąć między pikietami nieprzyjacielskie do naszego obozu. Kościuszko przyjął ją łaskawie, wymawiał się gwałtownością

potrzeby, wreszcie zachowując na skarb gotowiznę, kazał pisać rozkaz wydania sreber i kosztowności. Słyszając to dla podagry leżącej na sianie Kollątaj zrywa się i rzecze: „A już też Waćpaństwo żadnego nie macie patriotyzmu“. „Mości księżu Kollątaju — odpowie starościna — nie masz w całej Polsce lepszej ode mnie patriotki, bo gdy Waćpan Miłosierdzie i Akademią okradłeś, ja jedna przeciw Waćpanu powstawałam“.

Choć w połowie celu dopiąwszy, wróciła do Krakowa, a Potocki markotny, że nie z próżnymi rękami, pyta, dlaczego za innymi się nie wstawiała: „Nie polecili mi swego mienia, lecz gdy mnie dziś o to proszą, a gotowam wrócić do Połańca“. Przytaczam ten wypadek dlatego, że maluje charakter stały i męski tej kobiety, ani jej za złe mam, że pomimo potrzeby kraju oparła się grabieży, bo to zawsze więcej szkody ogółowi przynosi, widzieliśmy to i w roku 1831.

Wyjazd do Jodłowej. Ospa mnie opuściła, nie ostawiając śladów po sobie, w miejsce Gołębiowskiego dano mi tymczasowo dominikana Domagalskiego. Pani wolbromska w miarę oddalania się wojska naszego, a posuwania się

ku jej Szczekocinom Prusaków, nie widząc bezpieczeństwa w Krakowie uciekła z całym domem do starostwa swego Jodłowej, o milę od Pilzna w Galicji leżącego. Zbyt szczupły dom i folwarczne zabudowania pomieścić nas nie mogły, dlatego wielu nas w stodółach się mieściło, póki Żydów z długiego domostwa na tak nazwanym rynku nie powypędzano. Jodłowa licząca 300 osad, a w tym sto kmieci, ciągnęła się na 1 i pół mili. Chałupy po górach i dolinach porzrzucane, często sadami śliw otoczone, bywały celem naszych przechadzek. Ich mieszkańcy, jeszcze wtedy przez Niemców w naszych katów nie przeistoczeni, ochoczo nas przyjmowali, śmietaną, kwaśnym mlekiem, nawet plasterkami miodu częstowali. Nieliczne sąsiedztwo starościny odwiedzało, lecz młodzież ochoczo co czwartek leciała do bliskiej Dębowej, gdzie ją letnia pocziwa z Wiktorów Jordanowa subtym wiejskim podwieczorkiem, jej małżonek dobrym węgrzynem uraczali.

Bitwa Szczekocińska. Wkrótce po przybyciu do Jodłowej zasmucił nas wypadek bitwy niewłaściwie nazwanej szczekocińskiej, bo w istocie na polach goleniowskich i moskarskich stoczonej. I gdyby Naczelnik nie był do nazajutrz odkładał rozprawy, łatwą by ją był miał z 10 000 Moskali, pod komendą Deniśowa zostających. Nie wiedział bowiem o bliskości króla pruskiego, który od Żarnowca w 15 000 ludzi i 60 armat nocą na plac boju zdążył i tym sposobem niemal w trójnasób liczbę naszych przenośli. Waleczność wojska naszego i roztropność wodza w cofaniu sprawiła, iż co powinno było być zupełnym rozbięciem, stało się prawie tylko nie rozstrzygniętym spotkaniem.

Opasły Niemiec trąbił po gazetach tryumfy, których w istocie nie odniósł, i prawił o wzięciu szturmem Chebdzic, jakby fortecy, wioski bez żadnego oszańcowania, z kilku chałup złożonej. Fryderyk Wilhelm dwa dni w pałacu szczekocińskim przemieszkał, a rzucając psom swoim mięso z swego obiadu, plamy tłuste na ścianie adamaszkowej są jedyną jego bytności pamiątką.

Mniej nas obeszły wieszania warszawskie, bo nie wszyscy umieli oceniać niestosowność formy i zgubne następstwa czynu, a nikt nie żałował zdrajców, których powieszono.

Dni żałoby. Lecz przyszły nareszcie dni żałoby i płaczu z wiadomością o wzięciu Naczelnika, niektóre z naszych pań spazmów podostawały. Pani wolbromska mocno uczuła nie-

szczęście poważnego Kościuszki, lubo smutny koniec sprawy przewidywała, mój ojciec zaś nie przeżył zgonu ojczyzny, albowiem tą wiadomością żywo uderzony i o syna Ignacego niepokojny, tknięty został paraliżem, z którego już nie powstał, i 6-go, w dzień św. Mikołaja po 3 dniowym letargu Bogu ducha oddał. Brat Ignacy nadjechał, jeszcze żywego, ale nieprzytomnego ojca zastał. Pochowaliśmy go w Jodłowej, w Dzwonnicy, przy samym progu wielkich drzwi kościoła.

W testamencie podczas Targowicy pisany mianował naturalnie opiekunem pierwszym starościny, którym ona jeszcze za życia całej rodziny była, następnie brata swego Jana Kantego, starostę skotnickiego Joachima Morstina i Tadeusza Czackiego. Rozporządziwszy fortuną i dla córek posagi naznaczywszy, zgodę i wspólną pomoc rodzeństwu zaleciwszy, przewidując niebezpieczne losy ojczyzny, nader piękne dał rady, aby przynajmniej godność zachować osobistą. Bardzo żałuję, kochane dzieci, utraty w ogniu tego pięknego testamentu, bo nie mógłbym nic lepszego zrobić, jak w ostatnich moich chwilach odczytanie onego wam polecić, bo w tych samych znajdziecie się i wasz kraj okolicznościach. Wiem, z pewnością, iż kopia tego testamentu znajdowała się w archiwum w Czarkowach. Te dobra po staroście skotnickim Morstynie są już wprawdzie w 3-cim ręku, lecz może by się jeszcze mogła znaleźć.

Nauczyciele. Niedługo dominikanin został przy mnie, na jego miejsce Czacki sprowadził księdza Juszyńskiego, człowieka uczonego, w polskiej literaturze biegłego. Lubilem go, bo był dobrym patriotą, wotywy za pomyślność oręża naszego śpiewał i nie bardzo mnie do książki naganiał, ale i on miejsca nie zagrzał. Jednego razu wołają go do starościny, bryczka 4-konna zajeżdża, on wraca, manatki jego pakują i sam z nimi wyjeżdża, bez powrotu. Później dowiedziałem się, że stary kamerdyner Kosmel wypatrzył sprawki prałata i doniósł o nich swej pani.

Kapelan bernardyn zastąpił Juszyńskiego, póki nie przybył Borowko, profesor matematyki w szkołach akademickich warszawskich. Ten będąc rodem z Mysłowic, umknął przed Prusakami Warszawę zajmującymi, bojąc się odpowiedzialności za dawną ucieczkę od służby wojskowej. Tak pozbawiony posady, do mnie się dostał i nierozłącznie do końca edukacji pozostał.

Niewesoły był od Maciejowskiej bitwy nasz

pobyt w Jodłowej, przeciągał się jednak aż do jesieni następnego roku 1795. Liczny nasz dwór w przejazdach z miejsca na miejsce zwykle dzielił się na 2 lub 3 oddziały. Młodzież jechała w pierwszym, w nim także roczna córeczka pp. Czackich, już słaba, na noclegu w Gierczycach umarła.

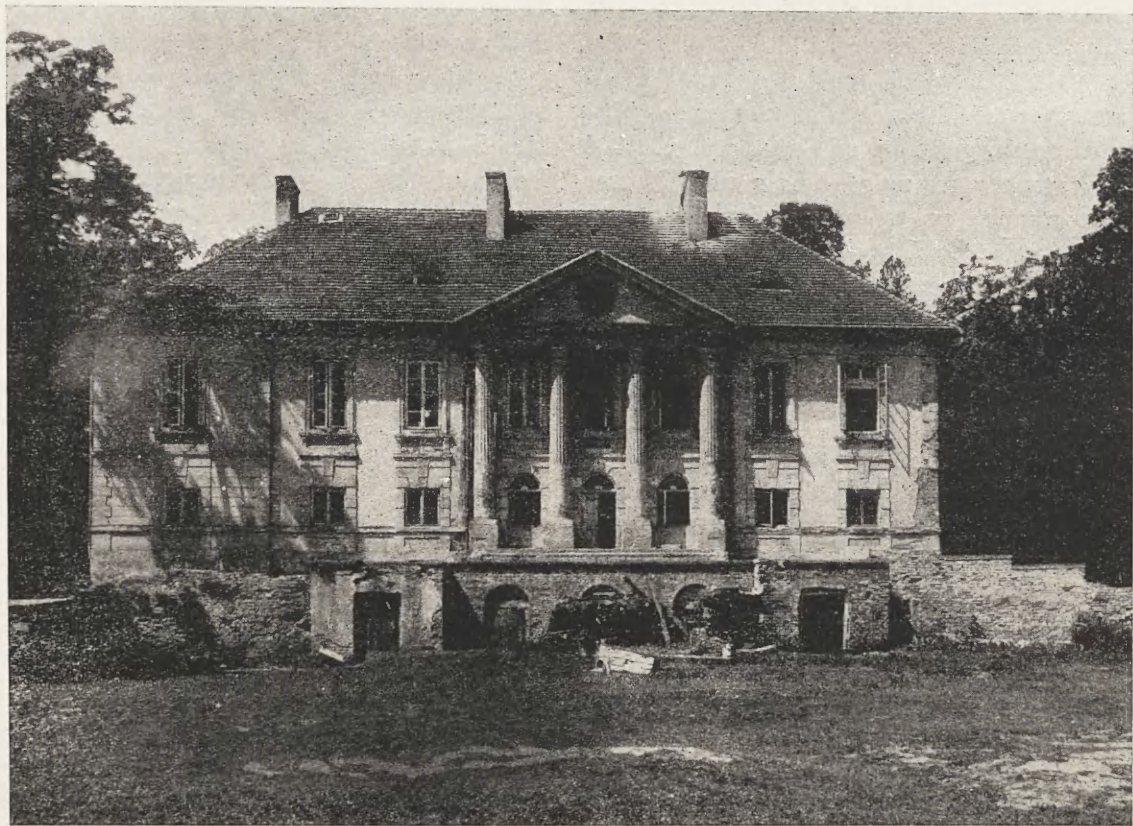
Powrót do Krakowa. Smutny więc był powrót do Krakowa, tym smutniejszy, żeśmy już w nim zastali Austriaków. Te prawdziwe wszy za kołnierz leżące, nie nadstawiające nawet skóry, jak ich współrabusie, bez wystrzału zajęli znowu ogromny kawał krainy naszej.

Dziwne są zrządzenia Opatrzności. Kraków liczący przed konfederacją barską jeszcze do 40 000 ludzi, pod koniec pobytu naszego miał ich tylko 12 000 i można powiedzieć, że się jedynie licznym i bogatym duchowieństwem i kilkunastu familii szlacheckich w nim zajmujących oraz handlem wina węgierskiego utrzymywał. Toteż powierzchowność jego była odrażająca, nie było prawie ulicy bez domów opustoszałych, nawet w rynku ratusz i dom pod Baranami, dziś starannie przez Potockich utrzy-

many, bez okien stały, obrzydliwe rynny drewniane sterczały z kamienic na ulice, z których ogromne sople lodowe, spadające przy odwilży, niebezpieczeństwem przechodzącym groziły.

Domy krakowskie. Porządnie utrzymane domy: starościny, dziś Sedelmajera, brata jej, starosty skotnickiego, dziś Sołtyków, trzech braci Wodzickich — za pałace uchodziły. Do nich zaliczyć trzeba pałac Spiski i Krzysztofora, własności Jacka Kluszewskiego, starosty brzegowskiego. Wiele ten pan miłośnik budownictwa i muzyki dla Krakowa czynił i znaczną część majątku swego nań poświęcił. Trzy ogrody z pałacami gustownymi, dziś jeszcze istniejącymi, na przedmieściach założył. Na Wesołej ogród panny Bystrzanowskiej i Angielski, na Długiej ulicy, tak nazwany solny skład, dziś jeszcze przez Siemińskiego posiadany. Założył oraz fabrykę pojazdów i na strychu Spiskiego pałacu teatr włoskiej opery, którą często w orkiestrze sam dyrygował, póki ją polską w czasie Konstytucji 3-go maja nie zastąpił.

Pisane w r. 1851.



Ryc. 7. Dwór Morstinów w Pławowicach (pow. proszowski). Budował J. Kubicki ok. r. 1800

KRONIKA KONSERWATORSKA

W odniesieniu do problematyki konserwatorskiej w Krakowie okres dwudziestopięcioletnia powojennego w PRL podzielić można na kilka etapów.

W czasie wojny, dzięki zapałowi i oddaniu (nieraz z narażeniem życia) sprawie ocalenia zabytków przez wielu pracowników muzealnych, udało się ukryć niejeden zabytek. Okres powojenny otwiera akcja odzyskania zrabowanych, wywiezionych lub ukrytych w związku z wypadkami wojennymi dóbr sztuki i kultury polskiej, nieraz bezcennych dzieł i zabytków. Ten etap pierwszy zaczyna przywiezienie z Bawarii przez prof. K. Estreichera do Krakowa w r. 1946 ołtarza Mariackiego, „Damy z Łasicą“ Leonarda da Vinci, Rembrandta z galerii Czartoryskich, *Kodeksu Behema*, wreszcie gobelinów z katedry wawelskiej i wielu, wielu innych cennych dzieł sztuki, które złożyły się w sumie na trzydzieści wagonów rewindykowanych z Bawarii zabytków w latach 1945—1948.

Okres, który umownie nazwalismy rewindykacyjnym, zamyka podjęcie prac na dużą skalę przy najcenniejszych obiektach. Do nich należy konserwacja ołtarza Wita Stwosza, prowadzona w latach 1946—1956 przez prof. Mariana Słoneckiego. Wynikiem prac konserwatorskich przy ołtarzu, poza zabezpieczeniem technicznym rzeźb, było usunięcie przemalowań i śladów niewłaściwych konserwacji, a nade wszystko wydobyć pierwotnej gotyckiej polichromii dzieła.

W drugim okresie, który trwał mniej więcej

do roku 1958, konserwatorskie prace w Krakowie objęły przede wszystkim muzea i zbiory, których pomieszczenia w znacznej mierze były zniszczone przez okupanta.

Równolegle została wznowiona konserwacja zamku królewskiego na Wawelu¹, oparta o pełną dokumentację naukowo-historyczną oraz o badania archeologiczne i architektoniczne.

W r. 1946 podjęto pod kierunkiem prof. K. Estreichera prace zmierzające do przywrócenia najstarszemu budynkowi uniwersyteckiemu, tj. Collegium Maius, kształtu sprzed neogotyckiej adaptacji dokonanej w okresie administracji austriackiej.

W r. 1947 uchwałą Rady Miejskiej powstaje Muzeum Historyczne m. Krakowa w oparciu o zbiory znajdujące się w Wojewódzkim Archiwum Akt Dawnych. Ta nowa placówka muzealna zajęła na razie dom Towarzystwa Miłośników Zabytków i Historii Krakowa (ul. Jana nr 12), zapisany Towarzystwu przez Klemensa Bąkowskiego, oraz średniowieczny dom Pod Krzyżem wraz z XVI-wieczną oficyną.

Zniszczona przez okupantów Stara Bożnica przy ul. Szerokiej, w latach 1956—1958 została poddana odbudowie². Zrekonstruowano sklepienie palmowe hali głównej, wspartej na dwóch kamiennych filarach, odbudowano bimę z w. XVI i ołtarze, a także zmieniono architekturę dachów nad tzw. babińcem.

Do wnętrza Bożnicy wróciły brązowe, barokowe świeczniki, odnalezione w rekwizytorni teatru Słowackiego. W Bożnicy umieszczono oddział Muzeum Historycznego m. Krakowa poświęcony historii i kulturze Żydów w Krakowie.

Muzeum Historyczne w następnych latach wzbogaciło się o pomieszczenia pałacu Pod Krzysztoforami, gdzie została umieszczona główna siedziba Muzeum z programem przejęcia tego pałacu w całości. W domu Pod Krzyżem w roku 1969 został otwarty oddział historii teatru krakowskiego, po adaptacji obiektu³ przeprowadzonej w latach 1962—1967,

¹ W tym czasie została utworzona Dyrekcja Odbudowy Zamku Królewskiego na Wawelu, pod kierunkiem prof. A. Majewskiego; zajęła się ona całokształtem spraw związanych z odbudową i konserwacją zamku, problematykę muzealną przyjęły Państwowe Zbiory Sztuki na Wawelu.

² Projekt wstępny J. Jamroz, projekt realizacyjny J. Ptak, wykonawstwo — Pracownie Konserwacji Zabytków. Wspomniana Bożnica została spalona przez okupanta hitlerowskiego, pozbawiona dachów i sklepień oraz wyposażenia wnętrza.

³ Podczas prac adaptacyjnych wydobyto na I piętrze profilowane XVII-wieczne stropy, pokryte dekoracją



Ryc. 1. Dom Pod Krzyżem, dawny szpital studencki parafii Mariackiej, w czasie odnawiania w 1966 r.

Muzeum Historyczne m. Krakowa otrzymało również wieżę dawnego ratusza na Rynku Gł., po zakończeniu prac konserwatorskich i adaptacyjnych⁴ prowadzonych w latach 1963—1968.

W Wieży Ratuszowej Muzeum umieściło ekspozycję obrazującą historię władz miejskich Krakowa.

W roku 1969 Muzeum wzbogaciło się również o salę dawnego refektarza w zachodnim skrzydle klasztoru Franciszkanów. Na uwagę zasługuje tu przywrócenie pierwotnych proporcji tej sali przez obniżenie posadzki do dawnego poziomu oraz wyeksponowanie na ścianach odkrytych fragmentów polichromii i wałków gotyckich, ujawnionych podczas badań konserwatorskich.

Muzeum Narodowe zostało rozbudowane i objęło działy w zabytkowych budynkach: galerię malarstwa polskiego w Sukiennicach⁵, oddział Muzeum Czartoryskich z galerią malarstwa obcego⁶, Zbiory sztuki średniowiecznej w oddziale Szolańskich przy pl. Szczepańskim. Te ostatnie zbiory reprezentują polską

sztukę cechową od okresu średniowiecza do baroku włącznie. Wzniesiony w okresie międzywojennym nowy gmach Muzeum przy Al. 3-go Maja stał się siedzibą Galerii Polskiej Sztuki Nowoczesnej.

Na zamku wawelskim w okresie okupacji hitlerowskiej zostały dokonane poważne zmiany architektoniczne w skrzydle zachodnim (kuchnie królewskie). Program prac konserwatorskich, prowadzony równoległe z badaniami archeologicznymi, objął konserwację oraz częściowo rekonstrukcję fortyfikacji od strony południowej i zachodniej. Główne prace prowadzone w latach 1950—1952 skoncentrowały się wokół problemu odbudowy Baszty Złodziejskiej i murów, wraz z przyległymi do nich budynkami skrzydła północno-zachodniego. W latach 1959—1963, w wyniku szczegółowych badań archeologicznych, na zewnętrznym dziedzińcu wawelskim zostały odsłonięte fundamenty kościołów — Św. Michała i Św. Jerzego wraz z przyległymi zabudowaniami, jak również w części południowej tego dziedzińca odkryto wczesnośredniowieczne relikty systemu obronnego. Zarysy budowli zostały wydobyte i wkomponowane w zieleni ogrodową, a pozostałości archeologiczne zabezpieczono konstrukcją żelbetową w podziemnym pomieszczeniu, które dało możliwość włączenia ich do ekspozycji muzealnej. W skrzydle zachodnim Zamku zostały przeprowadzone prace konserwatorskie, podczas których ujawniono liczne dekoracje malarskie i elementy rzeźbiarsko-architektoniczne z okresu średniowiecza i renesansu. Przeprowadzone prace w skrzydle zachodnim oraz w części parteru i w podziemiach

malarską w typie barokowym, oraz przeprowadzono konserwację dawnej kaplicy Św. Rocha z gotyckim sklepieniem o podziale trójpołowym. Autor projektu adaptacyjnego — Stefan Świszczowski.

⁴ Prace prowadzone w oparciu o dokumentację wykonaną przez Politechnikę Krakowską. Główny projektant architektury — W. Zin; główny projektant konstrukcji — W. Borusiewicz.

⁵ Remont konserwatorski oraz modernizację galerii wykonano w latach 1956—1958 w oparciu o projekt opracowany w Pracowni Konserwacji Zabytków, Oddział Kraków, pod kierunkiem J. Jamroza. Podczas tych prac zostały poddane zabiegom konserwatorskim renesansowe, kamienne maszkarony attyki. Prace te przeprowadził zespół specjalistyczny pod kierunkiem art. rzeźb. P. Wojtyny.

⁶ Prace adaptacyjne gmachu Muzeum Czartoryskich przeprowadzono w latach 1956—1962 w oparciu o projekt F. Christa.

skrzydła północnego i wschodniego Zamku — umożliwiły zorganizowanie nowych ekspozycji, a to zbrojowni i skarbcza oraz ekspozycji sztuki wschodniej.

Szeroki program badań archeologicznych i architektonicznych poważnie wzbogacił wiedzę o najstarszych budowlach wawelskich i z nim wiąże się obecny program prac konserwatorskich, z których najważniejsze prace prowadzone są obecnie w skrzydle zachodnim, w pobliżu rotundy ŚŚ. Feliksa i Adaukta.

Prace konserwatorskie, prowadzone od roku 1945 w Collegium Maius pod kierunkiem prof. K. Estreichera i prof. A. Majewskiego, zostały zakończone po dwudziestu blisko latach w roku 1964, w przeddzień jubileuszu Uniwersytetu Jagiellońskiego. Przyjęto zasadę powrotu do stanu Collegium z czasów przed pseudogotycką prze-

⁷ Inwentaryzacja architektoniczna PKZ Kraków. Dokumentacja historyczna M. Tobiasz. Projekt wnętrza skrzydła zachodniego St. Świszczowski. Projekt całości J. Ptak, S. Rzechuła. Skrzydło północne — S. Śmiałowski. Otoczenie i pawilon Z. Żychoń.

budową z XIX w. To zrzucenie obcych stylowo naleciałości odsłoniło dawny charakter budynku, o którym K. Estreicher wydał osobną monografię. Równocześnie wewnątrz urządzono od nowa Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego, jedno z najbardziej zwiedzanych w Krakowie.

Muzeum Archeologiczne, mieszczące się od czasu swego powstania w gmachu Akademii Umiejętności (obecnie PAN) przy ul. Św. Jana 22, otrzymało w roku 1955 nową siedzibę w powięziennym gmachu Św. Michała, niegdyś klasztoru Karmelitów, przy ul. Senackiej ⁷. Ten duży kompleks architektury o bardzo ciekawej przeszłości, w chwili przejścia przez Muzeum wykazywał poważne zniszczenia, głównie murów konstrukcyjnych. Podjęto długoletnie prace (obecnie na ukończeniu) zaadaptowania gmachu dla potrzeb muzeum. Przy okazji zostały dokonane cenne odkrycia archeologiczne i konserwatorskie, do których zaliczyć należy: odkrycia wczesnośredniowiecznego osadnictwa na dziedzińcu wewnętrznym — w postaci dużej ilości materiału archeologicznego oraz zrębów chat



Ryc. 2. Dawny klasztor Karmelitów przy kościele Św. Michała, później więzienie, obecnie Muzeum Archeologiczne m. Krakowa

drewnianych, gotyckich murów i baszt z systemu obronnego miasta, łączących się z murami obronnymi od strony ul. Kanoniczej, a dalej dużych fragmentów gotyckiego pałacu Tęczyńskich; wreszcie ujawniono fazy przebudowy klasztoru. Muzeum Etnograficzne przeniosło się także w okresie powojennym z kilku sal w skrzydle zachodnim zamku na Wawelu do nowej siedziby w dawnym ratuszu m. Kazimierza na pl. Wolnica. Gmach ten, wzniesiony w w. XVI, w okresie działalności Austriaków przy końcu wieku XIX został zniekształcony przez usunięcie zabudowy barokowej i rozbudowę głównego korpusu. W latach 1961—1965 wykonano prace rekonstrukcyjne w części północnej przez zrekonstruowanie barokowej przebudowy⁸. W oparciu o studia ikonograficzne odtworzono hełm wieży. Pierwotna więźba tego hełmu zachowała się pod późniejszymi zniekształceniami.

Obiektem o charakterze muzealnym stał się dawny dworek podmiejski Jana Matejki w Krze-

sławicach, związany z osobami Hugona Kołłątaja i Jana Matejki. Dworek został ofiarowany Towarzystwu Przyjaciół Sztuk Pięknych w 1959 r. przez p. Marię Burzyńską. W odbudowanym dworku powstała żywa placówka muzealna i oświatowa, tak potrzebna dla tego rejonu miasta. W parku krzesławickim otaczającym dworek Matejki należy jeszcze ocalić i odnowić zabytkowy spichlerz z XVII wieku.

Równocześnie z rozbudową placówek muzealnych w Krakowie, w większości zajmujących obiekty zabytkowe, w programie konserwatorskim w latach 1955—1965 znalazły się także inne obiekty. W kaplicy Myszkowskich przy kościele Dominikanów przeprowadzono trudne techniczne prace zabezpieczające kopułę oraz pełną konserwację wystroju rzeźbiarskiego⁹. W Rynku Gł. na kamienicy Bonerów

⁸ Projekt Fr. Christ, dekoracja malarska W. Taranczewski.

⁹ Realizowany projekt konstrukcyjny — W. Boru-



Ryc. 3. Zrekonstruowana fasada kamienicy Bonerowskiej w Rynku Głównym w Krakowie

przywrócono attykę¹⁰, której kamienna dekoracja usunięta na pocz. XIX w. szczęśliwie ocalała i umożliwiła rekonstrukcję renesansowej formy.

Od roku 1960 problem konserwacji zabytków łączy się w Krakowie z akcją odnowy zespołu staromiejskiego, w oparciu o uchwałę Rady Ministrów nr 402/61 z dnia 14 VII 1967 r., w której wyniku miasto otrzymało poważną dotację finansową dla zabezpieczenia budynków znajdujących się w śródmieściu Krakowa. Większość tych obiektów to zabytki architektury. Równoległe z podjęciem akcji odnowy zespołu staromiejskiego została przeprowadzona klasyfikacja zabytków architektury na terenie Krakowa¹¹. Jej efektem było wytypowanie 713 obiektów noszących cechy zabytków architektury w podziale na grupy od „O” — „IV”, przy czym w poszczególnych grupach kształtują się te ilości następująco:

Grupa „0” — 11 obiektów,

Grupa „I” — 60 „

Grupa „II” — 229 „

Grupa „III” — 260 „

Grupa „IV” — 153 „

Akcja klasyfikacji zabytków architektury została przeprowadzona w zbyt krótkim okresie czasu i z obniżeniem wartości. Nie dokonano w sposób wnikliwy właściwej segregacji obiektów. Stąd niezależnie od klasyfikacji w „Spisie Zabytków Architektury i Budownictwa” podejmowane prace remontowe ujawniają w prze-

siewicz. Projekt architektury — W. Zin. Konserwacja elementów rzeźbiarskich — P. Wojtyna z zespołem. Prace budowlano-konserwatorskie — Pracownia Konserwacji Zabytków, Oddział w Krakowie.

¹⁰ Projekt architektury — W. Zin, konstrukcja — W. Borusiewicz. Wykonawstwo — Pracownia Konserwacji Zabytków, Oddział w Krakowie.

¹¹ *Spis Zabytków Architektury i Budownictwa*, Warszawa 1964, s. 11—19. Weryfikatorzy: Józef Lepiarczyk, Andrzej Fischinger.

¹² Opracowanie takie wykonał następujący zespół: Andrzej Domański, Mieczysław Książek, dla bloków ulic: I. Mikołajska, Krzyża, Solskiego, Szpitalna; II. Mały Rynek, Mikołajska, Krzyża, Sienna; III. Mikołajska, Krzyża, Solskiego, Planty; IV. Floriańska, Solskiego, Szpitalna, Marka; V. Wiślna, Olszewskiego, Jagiellońska, Gołębia. Blok zawarty między ulicami: Rynek Gł., Grodzka, Pl. Wiosny Ludów, Bracka, opracowali: W. Zin i W. Grabski.

¹³ Badania konserwatorskie elewacji przeprowadzili: J. Sulma, S. Świerczewski, M. Woźniak. Projekt: J. Sulma, S. Świerczewski, M. Woźniak, Z. Kraupe-Świdarska. Nadzór plastyczny — konserwatorski: Z. Medwecka, W. Zaleski, Z. Kraupe-Świdarska, W. Taranczewski.

ważającej większości kamienic zabytkowych dużą ilość nie znanych wcześniej detali w postaci: polichromii, stropów itp., co zmusza służbę konserwatorską do korekt wymienionej weryfikacji.

Akcja odnowy zespołu śródmieścia przyjęła za zadanie prowadzenie kompleksowych prac w ramach kwartałów zabudowy w starym centrum Krakowa, uwzględniając wszystkie aspekty wiążące się z problemem adaptacji starego zespołu urbanistycznego do współczesnych wymogów życia miejskiego. W latach 1961—1965 zostały podjęte studia urbanistyczno-konserwatorskie nad zabudową tego rejonu Krakowa prowadzone przez naukowców Politechniki Krakowskiej¹². Studia te pozwoliły na konkretne sprecyzowanie dezyderatów konserwatorskich, koniecznych dla opracowań projektowych przy adaptacji kwartału zabudowy śródmieścia. Zasadniczo sprowadzić je można do takich podstawowych postulatów:

a) utrzymanie układu starych działek w większości pochodzących z okresu wyznaczenia planu miasta po lokacji w r. 1257;

b) doprowadzenie do zharmonizowania gabarytów w bloku, przez usunięcie nadbudowanych kondygnacji z końca XIX lub z XX wieku;

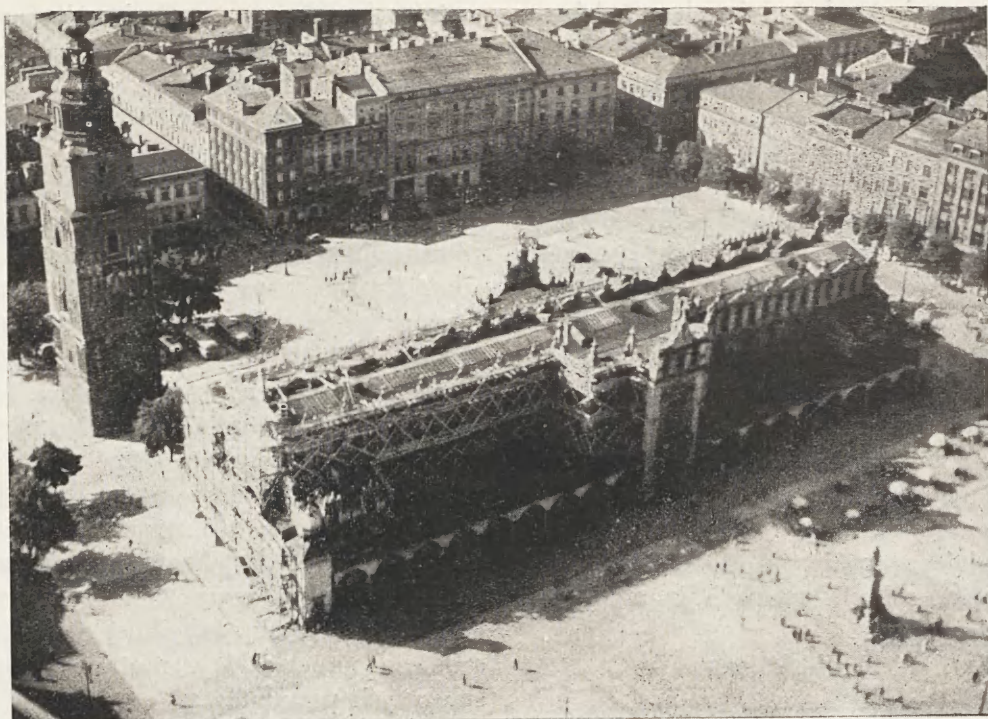
c) utrzymanie głównych podziałów kamienicy mieszczańskiej, wywodzących się w przeważającej większości przykładów z okresu średniowiecza;

d) przeprowadzenie dokładnych badań konserwatorskich obiektów zabytkowych znajdujących się w danym bloku i oparciu propozycji przyszłego użytkownika wewnątrz w zależności od wartości zabytkowego wystroju.

Przyjęcie takich zasad dało podstawę do formowania polityki remontowej, która może doprowadzić do wydobycia wielu wartości tkwiących w zabytkowych budynkach śródmieścia Krakowa.

Prace realizacyjne podjęto w dwóch blokach: przy ulicach: Szpitalnej, Mikołajskiej, Krzyża, Solskiego oraz przy ul. Mikołajskiej, Małym Ryнку, Siennej, Krzyża. Ten ostatni blok, którego realizacja została podjęta w r. 1967, stał się jakby polem doświadczalnym dla równoczesnych prac remontowych i konserwatorskich, przy obiektach, w których dokonano dużych odkryć konserwatorskich¹³.

Warto zatem bliżej przyjrzeć się temu zespołowi budynków.



Ryc. 4. Sukiennice w czasie odnawiania w r. 1960

Wspomniany blok znajduje się pomiędzy wschodnią stroną Małego Rynku, ul. Mikołajską, ul. Sienną i ul. Św. Krzyża. Tworzy on jedną z najstarszych części śródmieścia Krakowa, a jego obecne obrzeże wyznaczone zostało przez parcelację z czasu lokacji miasta w XIII w.

Od strony Małego Rynku w bloku tym znajduje się zabudowa zwarta, złożona z budynków pochodzących w większości z okresu gotyku, przebudowanych w wiekach późniejszych. W w. XVI nastąpiła pierwsza komasacja własności dwóch budynków tworzących obecnie jeden obiekt narożny z ul. Sienną (nr 7). W wieku XVII połączono dwa budynki na drugim końcu pierzei i została ukształtowana bryła narożnie usytuowanego obiektu z ul. Mikołajską (nr 1), wreszcie w w. XIX zostały połączone dwa budynki w środku pierzei, tworzące dom nr 4.

Zmiany własnościowe i stosowanie nowych form architektonicznych spowodowały pewne przeobrażenia wysokościowej linii fasad. Wąskofrontowe działki dwu- lub trzyosiowych domów, w okresie gotyku zwieńczone szczytami, w XVI w. zastąpiono attykami, by z kolei w wieku XVII zamienić je w narożnych budynkach na dachy dwuspadowe łamane, tzw. polskie.

W wieku XIX ściany attykowe zostały zamienione na piętra mieszkalne, podczas kolejnego przeobrażenia konstrukcji dachów. Od strony ul. Mikołajskiej i ul. Siennej z punktu widzenia konserwatorskiego najbardziej cennymi są dwa obiekty narożne: budynek przy ul. Siennej 16, tj. dawny szpital Św. Rocha, który otrzymał elewację według projektu architekta włoskiego pochodzenia, działającego w Krakowie — Franciszka Placidi, oraz narożny dom od strony ul. Mikołajskiej, oznaczony nr 5, powstały z połączenia dwóch gotyckich kamienic, przebudowanych na wczesnobarokową rezydencję.

W trakcie prowadzonych prac remontowych dokonane zostały cenne odkrycia konserwatorskie, które rzucają nowe światło na architekturę oraz dekorację wnętrz domów krakowskich. Rezultaty tych zespołowych odkryć konserwatorskich przygotowuje się obecnie do publikacji, która obejmie wszystkie wyłaniające się zagadnienia artystyczne i techniczne.

W budynku na Małym Rynku nr 2 ujawniono:

a) profilowane stropy drewniane na I piętrze traktu frontowego;

b) polichromię na ścianach bocznych, stylistycznie związaną z odkrytymi stropami, pochodzącą z w. XVII, XVIII i XIX;

c) dekorację malarską elewacji, pochodzącą z w. XVIII, w postaci dwóch kolumn flankujących fasadę.

W budynku Mały Rynek nr 3:

d) polichromię sieni parteru (w. XVII);

e) stropy z wieku XVI/XVII i polichromie datowane na przełom w. XVIII/XIX.

W budynku Mały Rynek nr 4:

a) strop na parterze, belkowy, bogato profilowany z w. XVI;

b) stropy i polichromie I piętra, w tym stropy od strony podwórca zostały zdemontowane, a prace konserwatorskie przeprowadzono w pracowni. Stropy zostaną złożone ponownie po wykonaniu w budynku robót konstrukcyjnych;

c) strop w izbie tylnej parteru, pochodzący prawdopodobnie z wieku XV.

W oficynie tylnej tegoż budynku (tzw. „wieża mieszkalna“): — dwa stropy drewniane, profilowane, pochodzące z w. XVI, oraz artykulację zewnętrzną elewacji południowej i północnej z XVI w. wyznaczającą architektoniczne podziały attyki.

W budynku Mały Rynek nr 5:

a) gotyckie arkadowanie w przechodzie z sieni do podwórca;

b) gotycki ostrołukowy portal przeznaczony do otworu zejściowego do piwnicy.

W budynku Mały Rynek nr 6:

a) kamienny filar w sieni podtrzymujący klatkę schodową przy podeście oraz gotycki portal w zejściu do piwnicy, pochodzący z wieku XIV.

W budynku Mały Rynek nr 7:

a) strop na parterze części frontowej, pochodzący prawdopodobnie z w. XV, ze śladami gotyckiej polichromii;

b) dwa renesansowe portale kamienne z kartuszem, który zachował się nad jednym z nich; na kartuszu data 1586;

c) fragmenty polichromii renesansowej na I piętrze, która została zdjęta i przeznaczona do ekspozycji muzealnej.

W budynku przy ul. Mikołajskiej nr 5:

a) bogato profilowany strop belkowy, renesansowy oraz duże fragmenty polichromii sali parteru od strony podwórca;

b) polichromię barokową w sieni budynku (dwie fazy);

c) na murach został odkryty system kanałów służących do zsypywania odpadków do drewnianej studni-pojemnika umieszczonego w piwnicy, co nazywano trąbą.

W wyniku przeprowadzonych prac remontowo-adaptacyjnych dąży się do przywrócenia obiektom zabytkowym pierwotnych układów, a zwłaszcza dawnych wielkości sieni (w budynkach nr 4 i 6), odtworzenia linii wysokości fasad od strony Małego Rynku, sprzed nadbudowy z końca w. XIX (wyburzenie III piętra budynku nr 7), pełnej konserwacji i wyeksponowania zabytkowych stropów i polichromii (budynki przy Małym Rynku nr 2, 3, 4, 7 oraz przy ul. Mikołajskiej nr 5).

Projekt kolorystyczny elewacji został poprzedzony pełnym programem badań konserwatorskich i oparty o ich wyniki. W trakcie tych badań ujawniono:

W budynku Mały Rynek 1 wydobyto od strony ul. Mikołajskiej fragmenty kamieniarki okiennej z okresu gotyku, malowane obramienia okien i podziały elewacji z okresu renesansu, a na elewacji od strony Małego Rynku pierwotną kolorystykę elewacji.

W domu Mały Rynek 2 odkryto dekorację malarską elewacji oraz wnękę na wysokości I piętra, w której stała rzeźba-godło domu.

W budynku Mały Rynek 3 odkryto fragment gotyckiej elewacji z zachowanym licem muru ozdobionym geometrycznym układem cegieł (cegła z polewą, tzw. zendrówka).

W domu Mały Rynek 5 odkryto fragmenty dekoracji malarskiej domu z w. XVI, pozwalające na jej pełne odtworzenie.

W domu Mały Rynek 6 odsłonięto na wysokości I piętra fasady kamienne obramienia gotyckich okien, pochodzące z wieku XIV/XV, oraz duże partie gotyckie licówki ceglanej.

W innych kamienicach mieszczańskich, remontowanych na terenie śródmieścia Krakowa, dokonano również odkryć konserwatorskich, jak np. przy ul. Floriańskiej nr 3. W pomieszczeniach I piętra — przy zachowanym, a przypisywanym Michałowi Stachowiczowi zespołowi malowideł o tematyce krajobrazowej — odkryto polichromię zachowaną w kilku warstwach. W innych pomieszczeniach, tego domu została odkryta polichromia pochodząca z końca w. XVIII i z pocz. w. XIX. Na uwagę zasługuje tu dekoracja malarska małego buduaru, złożona z bogato profilowanych, o subtelnym rysunku — ram i luster, w które wkomponowano medaliony z przedstawieniami figuralnymi.

W budynku przy ul. Grodzkiej nr 43 podczas prac adaptacyjnych w pomieszczeniach znajdu-



Ryc. 5. Przebudowa i odnawianie kamienic Małego Rynku w Krakowie w r. 1969

jących się na I piętrze została odkryta dekoracja malarska na ścianach trzech pomieszczeń frontowych, pochodząca z początku wieku XIX. Stan zachowania tej polichromii umożliwił przeprowadzenie prac konserwatorskich w dwóch pomieszczeniach. W tych wnętrzach przy wykonywaniu prac konstrukcyjnych odsłonięto profilowane drewniane belki z dawnego stropu z w. XVII, pokryte malowanymi ornamentami. Belki te udało się wydobyć i poddać zabiegom konserwatorskim. Równocześnie stwierdzono, że deski, które znajdowały się pierwotnie między belkami, zostały użyte wtórnie — jako podkłady pod podłogi parkietowe wykonane w XIX w. Większość tych desek pokryta jest dekoracją malarską, którą tworzą pola prostokątne wypełnione scenami rodzajowymi, rozgrywanymi się na tle różnorodnego pejzażu. Po odzyskaniu tych desek i przeprowadzeniu zabiegów konserwatorskich będzie możliwe odczytanie zapewne ciekawego programu ikonograficznego tego stropu.

Przy wymianie konstrukcji schodów w domu przy ul. Sławkowskiej nr 18 odkryto polichromię z w. XVI lub pocz. w. XVII, zdobiącą niegdyś tzw. górną sień. Dekoracja ta składa się z medalionów i podziałów architektonicznych oraz girland kwiatowo-owocowych. W medalionach znajdują się portrety tworzące poczet królów polskich.

Pomimo przemalowań w w. XIX stan polichromii jest dobry. Ze względu na całkowite przekształcenie wnętrza w tym obiekcie, podjęto decyzję wykonania zabiegu odjęcia malowideł. Złożono je w Muzeum Historycznym Krakowa z przeznaczeniem dla przyszłej ekspozycji (wyk. J. Sulma i S. Woźniak).

W domu Pod Gruszką przy ul. Szczepańskiej nr 1 w r. 1968 podczas prac renowacyjnych dekoracji stiukowej Baltazara Fontany z pocz. XVIII wieku znaleziono kamienne gotyckie wsporniki żeber sklepiennych z fragmentarycznie zachowaną pierwotną polichromią. Jeden z pilastrów barkowych otwiera się umożliwiając tym samym obejrzenie odkrytego elementu. Zrobiono to bez naruszenia dekoracji Fontany.

W kamienicy przy ul. Szczepańskiej nr 6 podczas prac przy wymianie stropów nad I piętrem, w dawnym salonie, została odkryta polichromia z pocz. wieku XIX. Polichromia ta, bardzo dobrze zachowana, składa się z dwóch warstw, obejmując ściany i plafon. W dekoracji tej dominują sceny rodzajowe rozgrywane na tle różnorodnego pejzażu. Wydaje się, że jest to ilustracja do życia w mieście i życia na wsi. Prace konserwatorskie przy tym interesującym obiekcie są w toku (pod kierunkiem W. Zaleskiego).

Dezyderatem bardzo ważnym, realizowanym

przez konserwatora miejskiego, są badania zabytkowych kamienic przed podjęciem prac remontowych. Opracowania konserwatorskie oparte są nie tylko na badaniach archiwalnych, ale w miarę możliwości wykonujący dokumentację przed przystąpieniem do remontu starają się zbadać i ujawnić zachowane elementy w domach zabytkowych. Badania te prowadzone są przez zespoły historyków sztuki Pracowni Konserwacji Zabytków oraz Miejskiego Biura Projektów.

Takie studia konserwatorskie, prowadzone systematycznie, doprowadziły do zarejestrowania wielu, obecnie zakrytych, bogato profilowanych, a często i polichromowanych stropów¹⁴.

Na przestrzeni lat 1960—1969 kilkanaście odkrytych stropów zostało odsłoniętych i przeprowadzono przy nich zabiegi konserwatorskie¹⁵.

Od roku 1964 podjęto studia przygotowawcze¹⁶ do generalnych prac konserwatorskich przy zespole zabudowy ulicy Kanoniczej. Studia te zostały rozpoczęte szczegółowymi badaniami wszystkich obiektów, wchodzących w skład zespołu. Już obecnie w oparciu o uzyskane materiały można prawie z całkowitą pewnością

stwierdzić, że pod płaszczem tynków z w. XIX zachowana jest starsza architektura, przeważnie z okresu gotyku i renesansu.

Jednym z najcenniejszych odkryć podczas badań tego zespołu jest ujawnienie miejskiego muru obronnego od strony zachodniej, który zachował się bądź to jako mur oddzielający posesje kanonicze od sąsiednich ogrodów, bądź został włączony w architekturę budynków oficynowych. Odkryte strzelnice oraz inne elementy architektury militarnej dają możliwość wyeksponowania bardzo interesującej panoramy zabudowy zachodniej części ulicy, podkreślonej systemem zachowanych fortyfikacji.

Jak wynika z materiałów archiwalnych i badań konserwatorskich, panorama Krakowa rysowana na pocz. w. XVII do *Civitates Orbis terrarum* — oparta jest na rzetelnych realiach w części przedstawiającej domy przy ul. Kanoniczej, a zwłaszcza pałac biskupi, wyraźnie tam podpisany jako Curia Pontificis. Jest to dom bpa Ciółka z loggią arkadową wzniesioną przez biskupa Radziwiłła u schyłku w. XVI¹⁷.

Program robót konserwatorskich przy tym zespole przewiduje realizację robót w latach 1970—1980 i przyniesie w efekcie duże wzbogacenie architektury tego zespołu o odkryte wartości w postaci ujawnionych arkadowych dziedzińców¹⁸, wydobytych z późniejszych przemurowań podziół architektonicznych fasad, przywróconej dekoracji (sgraffita, malowidła, lica ceglane), a także doprowadzi do wydobycia wielu wartości zabytkowych tkwiących we wnętrzach budynków.

Równocześnie z akcją remontową w kamienicach mieszczańskich w latach 1965—1968, zostały przeprowadzone poważne prace konserwatorskie przy polichromiach we wnętrzach kościelnych.

W kościele Św. Andrzeja przy ul. Grodzkiej poddano zabiegom konserwatorskim barokową dekorację wnętrza — stiuki i polichromię¹⁹. Polichromia w tym kościele, malowana al fresco — dzieło zapewne Franciszka Molitora, współpracownika Baltazara Fontany, autora bogatej dekoracji stiukowej — została poddana w końcu wieku XIX zabiegom konserwatorskim, które sprowadziły się do olejnej przemalówki. Warstwa malatur olejnych, całkowicie szerniała, stała się nieczytelna. W wyniku przeprowadzonych prac konserwatorskich warstwa ta została usunięta i odsłonięto oryginalne malowidło wy-

¹⁴ Stropy takie odkryto: Rynek Gł. nr 7, 18, 19; ul. Floriańska nr 5, 7, 11, 13, 15, 17, 29; ul. Szpitalna 18; Jana 18; Pl. Wiosny Ludów 11; Grodzka nr 7, 11, 15, 21, 23, 25, 27; Pl. Szczepański nr 3.

¹⁵ Rynek Gł. nr 10 (I piętro) — stropy z polichromią z w. XVI; strop barkowy z polichromią regencyjną; ul. Grodzka 32 we frontowym pomieszczeniu, z barokową polichromią z w. XVII; ul. Sławkowska nr 6 — częściowo odsłonięty polichromowany strop w izbie tylnej parteru; ul. Floriańska 11 — w izbie stanowiącej część sieni domu strop profilowany z w. XVII; ul. Poselska nr 8 — barokowy strop pochodzący z pocz. XVII w., we frontowym parterowym pomieszczeniu; Rynek Gł. nr 15 — w aptece Pod Orłem.

¹⁶ Wytyczne i nadzór konserwatorski: J. Kossowski; studia konserwatorsko-urbanistyczne: Z. Domański, A. Książek; dokumentacja naukowa: A. Fischinger; dokumentacja projektowa: L. Stachowski gen. projektant; badania konserwatorskie: A. Fischinger, A. Skwaryczewski.

¹⁷ Jerzy Radziwiłł otrzymał sakrę biskupią w r. 1593, a zmarł w r. 1600. Te daty wyznaczają powstanie loggii (wg dokumentacji naukowej obiektu wykonanej przez A. Fischingera). Jest to przyczynek do udowodnionej przez J. Banacha prawdziwości widoku (J. Banach, *Dawne widoki Krakowa*, Kraków 1968, s. 72).

¹⁸ Podczas prac remontowych w r. 1968 w dawnym pałacu Górków w budynku przy ul. Kanoniczej nr 24 odkryto prawie całkowicie zachowaną loggię arkadową wspartą na kamiennych filarach.

¹⁹ Praca E. Czuchorskiego.



Ryc. 6. Strop z XVI w. w kamienicy przy ul. Grodzkiej 38 (po konserwacji)

konane w technice freskowej. Równocześnie przy tych zabiegach został odkryty nad chórem kartusz z cyfrą fundatorki oraz datą polichromii. Równoległe z pracami przy polichromii w tym kościele, zdjęto z dekoracji stiukowej Fontany przemalówki klejowe i odsłonięto pierwotną subtelną gamę kolorystyczną.

W kościele klasztornym Bonifratrów przy ul. Krakowskiej poddano zabiegom konserwatorskim XVIII-wieczną polichromię wnętrza, wykonaną przez Jana Piltza z Nysy²⁰.

Przy okazji tych prac zostały odsłonięte na pilastrach nawy rokokowe kartusze stanowiące tło dla zacheuszków.

W prezbiterium podczas prac konserwatorskich ujawniono datę wykonania polichromii: 1758, namalowaną przez autora.

W kościele klasztornym OO. Bernardynów w oparciu o badania konserwatorskie przywrócono dawną kolorystykę wnętrz i uzupełniono dekorację stiukową złoconiami²¹.

W kościele klasztornym Karmelitanek Bosych na Wesołej poddano zabiegom konserwatorskim gotycką figurę Madonny, pochodzącą z w. XV, oraz przeprowadzona o prace konserwatorskie połączone z częściową rekonstrukcją marmurowej barokowej kolumny, usytuowanej na dziedzińcu przy kościele.

W kościele Karmelitów Trzewickowych Na Piasku w latach 1965—1968 poddano zabiegom konserwatorskim barokowy ołtarz główny, w którym, niestety, zbyt duże partie zostały przelocowane²².

Wreszcie jedną z najważniejszych prac jest prowadzona od 1966 roku konserwacja barokowego kościoła Św. Anny. Efektem zabiegów konserwatorskich w tym obiekcie jest usunięcie XIX-wiecznych przemalówek z ołtarzy, odsłonięcie kanelowań malowanych na pilastrach oraz oczyszczenie i zabezpieczenie polichromii.

Z prac konserwatorsko-architektonicznych przy obiektach sakralnych, prowadzonych w ostatnich latach, wymienić należy odbudowę zniszczonego podczas pożaru w r. 1963 hełmu wieży kościoła eremickiego Kamedułów na Bielanach²³.

Pod kierunkiem konserwatora prowadzono w latach 1967—1968 prace we wnętrzach klasztoru Dominikanów. Przy pracach tych zostały ujawnione duże partie murów z w. XIII, a także fragmenty polichromii romańskiej.

²⁰ Prace konserwatorskie wykonane były przez J. i Z. Kowalskich.

²¹ Projekt — W. Taranczewski.

²² Prace konserwatorskie przeprowadził zespół pod kier. J. Nykla.

²³ Prace w oparciu o inwentaryzację architektoniczną



Ryc. 7. Fragment pierzei ul. L. Solskiego

Przy przeglądzie prac w obiektach sakralnych wzmiankować przynajmniej wypada prace konserwatorskie przy polichromiach w krużgankach dawnego klasztoru Augustianów na Kazimierzu, krużgankach franciszkańskich i kościoła Św. Krzyża. Nadto pracami konserwatorskimi objęto także malarstwo sztalugowe, reprezentowane przez cykl obrazów Dzwonowskiego z kościoła Św. Katarzyny (w. XVII), obrazy z kaplic

kościółka eremickiego Kamedulów na Bielanych (w. XVII), Santa Conversatione z kościoła Św. Mikołaja (w. XVI) oraz dwa z cyklu franciszkańskich portretów biskupich.

Okres najbliższy przyniesie skupienie prac konserwatorskich w Krakowie, głównie w rejonie zabytkowego śródmieścia, ale nadal będą prowadzone prace przy dawnym dworze biskupów krakowskich na Białym Prądniku²⁴ (który adaptowany będzie na dom kultury) oraz przy zespole murów obronnych i przy Barbakanie²⁵. Wynikiem tych ostatnich prac będzie odsłonięcie dawnej fosy wokół Barbakanu i usunięcie obecnej jezdni. Zespół murów obronnych i baszt zostanie połączony w jeden ciąg przeznaczony do zwiedzania z wejściem od strony arsenału miejskiego, który również poddany jest pracom remontowym.

Dalej będą kontynuowane prace przy zabezpieczeniu kościoła Św. Salwatora, wraz z relikiami preromańskimi²⁶, a wkrótce zostaną pod-

helmu wieży opr. przez Politechnikę Krakowską pod kier. W. Zina. Wykonawstwo — Pracownice Konserwacji Zabytków.

²⁴ Dokumentację wykonano pod kier. W. Zina i W. Grabskiego.

²⁵ Inwentaryzacja architektoniczna dla tych obiektów wykonana przez PKZ Kraków. Dokumentacja naukowo-histeryczna — J. Demel, J. Dobrzycki; projekt konserwatorski — St. Świszczowski; badania archeologiczne — Muzeum Archeologiczne w Krakowie.

²⁶ Dokumentacja — Politechnika Krakowska pod



Ryc. 8. Stara Bóżnica — odbudowana po zniszczeniu wojennym mieści Muzeum Judaistyczne

jęte prace konserwatorskie przy renesansowej willi Decjusza na Woli Justowskiej.

W okresie objętym niniejszą kroniką funkcję urzędowych konserwatorów Miejskiej Rady Narodowej pełnili:

W latach 1954—1956 doc. dr Józef Lepiarczyk;

w latach 1956—1957 inż. dr Stefan Świszczowski;

w latach 1957—1966 mgr Leszek Ludwikowski; od roku 1966 mgr Jerzy Kossowski.

Równocześnie w Krakowie działa urząd konserwatorski Wojewódzkiej Rady Narodowej obejmujący swym zasięgiem całe województwo.

Jerzy Kossowski

kier. W. Zina; konstrukcja — M. Czapiński; wykonawstwo — Pracownice Konserwacji Zabytków Kraków.

MISCELLANEA

LIST WŁADYSŁAWA ŁUSZCZKIEWICZA O ARCHITEKTURZE KOŚCIOŁA ŚW. BAR- BARY W KRAKOWIE

W Archiwum Prowincji Małopolskiej Jezuitów w Krakowie znajduje się oryginał listu Władysława Łuszczkiewicza datowany w Krakowie dnia 6 VII 1899 r. List zajmuje cztery strony papieru kratkowanego o formacie 29 × 23 cm. Jest wklejony w tom nr 1151 jako karta 70 i 71. Na początku dopisany (zapewne ręką archiwariusza) tytuł: „List p. Wład. Łuszczkiewicza archeologa do ks. Morawińskiego o kościele św. Barbary“.

Adresat listu, ks. Walerian Morawiński TJ (1832—1901), nie był w żaden sposób związany z kościołem Św. Barbary. W Krakowie przebywał bardzo krótko (1870, 1872 i 1877), zamieszkując na ul. Kopernika. Od 4 XII 1898 pełnił obowiązki przełożonego w Czerniowcach na Bukowinie i tam otrzymał list Łuszczkiewicza. Zapewne zainteresował się kościołem Św. Barbary dopiero na wieść o restauracji tego kościoła, przeprowadzonej w r. 1897 przez architekta Tadeusza Stryjeńskiego. Odnowiono wtedy ołtarz główny i prezbiterium oraz usunięto cztery boczne ołtarze, pozostawiając cztery inne. Usłyszawszy o tym, ks. Morawiński zapragnął dowiedzieć się czegoś o wartości artystycznej kościoła. Zwrócił się w tej sprawie do osoby najbardziej kompetentnej, do ówczesnego dyrektora Muzeum Narodowego w Krakowie. Jak wynika z odpowiedzi Łuszczkiewicza, ks. Morawiński prosił o wskazanie literatury omawiającej architekturę kościoła Św. Barbary.

Nie mogąc wskazać na opracowanie monograficzne, bo takiego nie było, Łuszczkiewicz zaznacza na wstępie, że kościół nie zasługuje na osobne studium architektoniczne. A dlaczego? Bo jest przerobiony na barok, jego wnętrze ubogie i bardzo zaciemnione, nie ma w nim nic średniowiecznego. Taka ocena wypływała z postawy autora. Łuszczkiewicz nie lubił baroku.

Nazywa go „renesansem z okresu upadku“, zresztą zgodnie z ówczesnymi pojęciami. Ceni tylko średniowiecze i jest nastawiony na wyszukiwanie pozostałości gotyku. Wyobrażał sobie, że dopiero na skutek barokowej przebudowy kościół stał się niski i mroczny. Zupełnie nie interesowały go barokowe freski sklepienne ani, bądź co bądź, rzadko spotykane zastosowanie okien lustrowych. We wnętrzu nie dostrzegł nic wartościowego. Za to docenił zewnętrzną malowniczość budowli, powstałą na skutek licznych przeróbek pochodzących z różnych epok. Rzeczywiście — zakątek ten był specjalnie ulubiony przez malarzy XIX wieku. W albumach ówczesnych spotkać można ryciny z obrazów Stroobanta (1862), Lipińskiego (1881), Juliusza Kossaka (1886) i Tondosa (1906).

Kościół nie doczekał się monografii nie tylko za życia Łuszczkiewicza, ale również przez następne pół wieku. Do dziś zresztą nie ma opracowania opublikowanego. Z obfitej literatury Łuszczkiewicz wymienił tylko kilka najważniejszych pozycji. Inne pominął, zresztą całkiem słusznie, bo są to tylko wzmianki w opisach Krakowa, nie dające nic nowego, a powtarzające cudze poglądy, na ogół właśnie Łuszczkiewicza.

On to pierwszy zajął się kościołem Św. Barbary. Poglądy swoje, oparte na własnych badaniach, z biegiem lat poprawiał. Omawiany list zawiera jego poglądy w formie ostatecznej i najpełniejszej, w jakiej nie były nigdy publikowane. Jego odtworzenie budowli gotyckiej wypadło bez porównania lepiej niż u Essenweina, gdzie mechanicznie wstawiono motywy gotyckie w miejsce form barokowych. Łuszczkiewicz uwzględnia szczegóły elewacji pomijane nawet w monografiach (nieopublikowanych) z połowy XX wieku. Mimo wielu zalet nie uchronił się od błędów. Ostatnie badania doprowadziły w kilku punktach do wyników odmiennych.

Najlepiej wypadły oczywiście te partie rekonstrukcji, w których Łuszczkiewicz mógł oprzeć się bezpośrednio o pozostałości gotyckie. A więc

prawidłowo odtwarza bryłę budowli jako prostokątną bez wyodrębnionego prezbiterium. Ścianę szczytową uznał za autentyczną, co pociąga za sobą uznanie niezmiennego nachylenia dachu. Jako pierwszy zajął się odtwarzaniem elewacji zewnętrznych. Słusznie zauważył, że kapnik obiegał ściany dokoła i łączył się z parapetem okien, zatem okna pierwotnie były większe, a później zostały zamurowane w dolnych częściach. Można mieć wątpliwości, czy rzeczywiście okna posiadały rozety i kamienne glify. Nie ma po nich śladu. Autor listu nie wypowiada się na temat wielkości i formy portalu głównego. Zapewne zgadza się z poglądami Hendla, którego pracę wspomina. Chociaż chciałby widzieć dwa symetryczne wejścia od frontu, to jednak lojalnie przyznaje, że nie ma śladów drugiego wejścia (Załęski wbrew faktom twierdził, że było).

Natomiast trudno zgodzić się z poglądami, że „kaplica stała wolno wśród cmentarza“ i w południowej ścianie miała okna i wejście. Wymagaloby to przyjęcia, że w średniowieczu zasięg cmentarza był znacznie większy, na co nie ma dowodów. Natomiast są dowody, że kamienice w ul. Siennej przylegały do kościoła (według wszelkiego prawdopodobieństwa były starsze od kościoła).

W związku z odtwarzaniem wnętrza nasuwa się szereg trudności. Zgodnie z podaną przez Łuszczkiewicza ilością skarp, kościół miałby cztery przęsła, gdy obecnie ma ich pięć. Czyżby Łuszczkiewicz uważał piąte przęsło za dobudowane wraz z apsydą? Nie jest to jasne. Również podane proporcje wnętrza (nawet uwzględniając znaczną niedokładność pomiarów robionych „na oko“) nie wykazują żadnego podobieństwa do wymiarów rzeczywistych ($26 \times 10,7$ m). Proporcje 36 do 24 (czyli po prostu 3×2) wskazywałyby na wnętrze trójprzęsłowe, co znów nie zgadza się z ilością skarp. Te nie wiadomo skąd wzięte proporcje mają świadczyć o ilości słupów w systemie dwunawowym. Tutaj widać wyraźnie ewolucję poglądów Łuszczkiewicza: w r. 1872 wymienia trzy słupy, a w r. 1886 już tylko dwa. Ta poprawka komplikuje obraz wnętrza. Nie sposób wyobrazić sobie 12 pól krzyżowego sklepienia wspartego na dwóch słupach, i to przy czteroprzęsłowym podziale ścian. Łuszczkiewicz powołuje się też na żebra przyścienne gotyckiego sklepienia „widne na strychach“. Wspomina o nich już w r. 1872. Musiało tu zajść jakieś nieporozumienie. Są

wprawdzie ślady łuków sklepiennych na ścianach, ale nie na strychu, lecz za oknami lustrowymi, dwa metry poniżej sklepienia barokowego. Trudno uwierzyć, by fachowiec mógł się tak pomylić. Raczej należy przypuszczać, że sam nie był na strychu, lecz oparł się na relacjach z drugiej ręki.

Zasadniczym argumentem za systemem dwunawowym wnętrza ma być skarpa na fasadzie zachodniej. Chociaż taki pogląd został powszechnie przyjęty w literaturze, to jednak trzeba go odrzucić. Istnienie skarpy niczego nie dowodzi. Również powoływanie się w tej sprawie na Wielewickiego jest nieporozumieniem. Wielewicki mówi o wielkim krzyżu, który stał na środku kościoła „in columna“ i był przeszkodą w nabożeństwach i pogrzebach, dlatego został usunięty w r. 1622 i umieszczony na wielkim ołtarzu. Łacińskie słowo „columna“ może oznaczać kolumnę, filar, słup wszelkiego rodzaju, a nawet skarpe. W tym wypadku na pewno nie oznacza słupa wspierającego sklepienie, gdyż usunięcie go nie spowodowało zmiany sklepienia. Zresztą już w r. 1583 mamy wyraźne świadectwo, że sklepienie było bez filarów „sine ullis columnis“.



Ryc. 1. Kościół Św. Barbary (Fot. Walery Eliaz w r. 1909)



Ryc. 2. Wnętrze kościoła Św. Barbary. Malowała Ma-tylda Siech, 1880 r.

Pomyłki w odtwarzaniu wyglądu kaplicy gotyckiej spowodowały błędną ocenę skutków przebudowy w okresie baroku. Dawały podstawę do przypuszczenia, że przebudowa w stylu „renesansu z okresu upadku“ w znacznym stopniu zniszczyła piękno budowli. Łuszczkiewicz uważał, że usunięto wtedy sklepienie i filary, likwidując system dwunawowy, obniżono sklepienie psując proporcje wnętrza, zasłonięto okna południowe, a tym samym zaciemniono wnętrze. W rzeczywistości nie było tak źle.

Nie usunięto filarów, bo nigdy ich nie było. Zdjęto wprawdzie sklepienie gotyckie, ale nie obniżono wnętrza, lecz przeciwnie — podwyższono je o dwa metry. Okien południowych nie było przynajmniej od XVI wieku, a prawdopodobnie od samego początku. Wnętrze zawsze było mroczne.

Łuszczkiewicz podaje także pewne informacje — przeważnie słuszne — o późniejszych dodatkach i o wyglądzie sobie współczesnym. Ale np. nie wiadomo, skąd zaczerpnął wiadomość o ołowianym dachu. Posiadamy wiadomości archiwalne o stopniowym pokrywaniu północnej połaci dachu miedzią w latach 1730—1746, ale bez wzmianki o dachu poprzednim. Nigdy

nie było miedzi na południowej stronie dachu, pokrytej dachówką co najmniej od dwóch wieków. Wydaje się więc bardziej prawdopodobne, że pierwotnie cały dach był kryty dachówką. Natomiast wiadomo, że poprzednia sygnaturka była pokryta ołowiem.

Skarpy były rzeczywiście pokryte blachą miedzianą, co widać na malowidłach i fotografiach z końca XIX wieku. Blachę założono w latach 1743—1746, a zdjęto ją i pokryto skarpy nowymi kamieniami w czasie ogólnej restauracji kościoła w r. 1913.

Oto list:

„Wielmożny Księżu Dobrodzieju!

„W odpowiedzi na szacowne pismo Księdza Dobrodzieja dziś otrzymane pospieszam z odpowiedzią.

„Nie jest kościół Stej Barbary w Krakowie w swej dzisiejszej szacie stylowej, zabytkiem architektury, który by zasługiwał na osobne studium architektoniczne. Organizm pierwotny budynku, myśl architekta końca XIV wieku, który stawiał gmach, zagubiły: zmiana przeznaczenia w końcu XVI wieku tej kaplicy pierwotnej, stosowanie się do późniejszych panujących stylów, w końcu czasy biedy zeszłego wieku nie rachujące się z monumentalnością. Wszystko to stworzyło pewną dzisiejszą malowniczość tego zakątka Krakowa, tyle razy przez malarzy naszych pędzlem i ołówkiem powtarzaną. O ile do dziejów kościoła Stej Barbary mamy źródła wyborne w publikowanych przez Szujskiego «najstarszych księgach Krakowa» i w Wielewickiego «Historia domus professae» trzech dotąd tomach wyszłych, to co do architektury nie znam jak to, co pisałem przed laty w broszurze «zabytki dawnego Krakowa Część I Architektura», i to, co pisał o Ogrojcu architekt Hendel w Sprawozdaniach Komisji historii sztuki Akademii Umiejętności Tom IV, a ja w Roczniku Krakowskim Tom I 1898 r., w artykule o cmentarzach krakowskich w sprawie tegoż Ogrojca. Nieco znajdzie się w Klejnotach Krakowa, wydanie Murczyńskiego i Kutrzeby, przy widoku kościoła Stej Barbary. Wobec tego poczuwam się do obowiązku zakomunikowania księdzu Dobrodziejowi rezultatu moich badań nad kościołem ze względu na architekturę jego, prosząc o wybaczenie, jeżeli nie posługuję się cyframi dokładnymi wymiarów wnętrza.

„Dzisiejszy kościół Stej Barbary zachował swe pierwotne ceglane ściany, trochę gzymsów cio-

sowych, widocznych dotąd na zewnątrz u poddasza i szkarp, ścianę szczytową świadcząca o gotycyzmie końca XIV w. Wewnątrz ma sklepienie beczkowe XVII wieku i pilastrowanie ścian. Czasy późniejsze wyrzuciły ślady wszelkie gotycyzmu, przedłużyły o kilka metrów wnętrze ku wschodowi i zamknęły półkolnie rodzajem absydy, zagubiono okna gotyckie, zamieniając je na prostokątne, a skasowano te w ścianie południowej z powodu przybudowania kollegium. Wnętrze nie ma nic średnio-wiecznego — jest dziś bardzo zaciemnionym i ubogim. Z reszt pozostałych zewnątrz, ze śladów pozostałych na strychach nad dzisiejszym sklepieniem da się wywnioskować, czym był kościół w pierwotnym swym założeniu i jego cechy artystyczne. Nie było potrzeby stawiania kościoła tuż obok farnego Panny Maryi, ale cmentarz główny miasta wymagał kaplicy dla nabożeństw żałobnych, pomyślała o tym Rada miasta budując na placu cmentarnym „capellam” pod wezwaniem głównym Stej Barbary, patronki dobrej śmierci. Nosi też ślady dzisiejszy budynek zakreślony starymi murami, że kościołem nie był pierwotnie, nie posiadał swego oddzielnego tęczą prezbiterium, ani zamknięcia wielokątnego od wschodu, ale przestrzeń niepodzielną wewnątrz, oświetloną oknami i od południa, skoro wolno stała na placu cmentarnym kaplica ta. Była to budowa ceglano kamienna gotycka, w systemie hallowym zasklepiona, opięta szkarpami trzema u każdej ze ścian bocznych i narożnymi skośnymi u fasad. Co więcej, każda z fasad, tak zachowana zachodnia jak nieistniejąca więcej wschodnia, od strony Małego Rynku miały swe pośrednie szkarpy dla powstrzymania parcia sklepień systemu hallowego dwunawowego. W zachowanej szkarpie tej dowód pozostał, że sklepienie kaplicy wyrastało z dwu ciosowych filarów na osi środkowej ustawionych, z których wyrastały żebra biegnące do ścian, tworząc 12 pól krzyżowego gotyckiego sklepienia. O liczbie filarów mówi stosunek długości do szerokości wnętrza pierwotnego, jak 36 do 24, i pozostałe żebra przyścienne gotyckiego sklepienia widne na strychach. Jeszcze Wielewicki wspomina o filarach pośrodku i ołtarzach przy nich ustawionych, zburzono je dając sklepienie beczkowe. Że była to kaplica cmentarna, świadczą zabudowania miejsc między szkarpami, zewnątrz kostnicą w końcu XV wieku od frontu, z boku schodami

z bramką gotycką na galerię rodzaj Empory dla Rajców, dlatego też brak okna od północy pierwszego. Wiek XVII wybudował dwie renesansowe katakumbowe kapliczki (cmentarzowi tylko właściwe), o których pozwolenie starały się mieszczańskie rody (patrz u Wielewickiego). Z tego wszystkiego pozostało dziś: ceglane mury w układzie cegieł polskim czy gotyckim, szkarpy ustępowe z kapnikami na ustępach i kapnikiem najniższym obiegającym po ścianach, jako wiążący się ze stolnicą dawnych gotyckich okien, i piękny gzyms ciosowy okapowy o subtelnym profilu. Zagubione zostały zupełnie dawne okna gotyckie ze swymi rozetami, wyrwano nawet kamienne glify, zmniejszono otwory od dołu i zagubiono ostrołuk.

„W systemie dwunawowym winny się znaleźć dwa główne wejścia od frontu, skoro środek fasady zajmuje szkarpa. Ni ma śladu istnienia jak jednego wchodu poprzez ozdobną przystawkę (Ogrojec), być może że drugie wejście było od południa, gdy kaplica stała wolno wśród cmentarza. Pierwotnie dach był kryty blachą ołowianą, dziś pokryty jest miedzią i ma sygnaturkę barokową z r. 1767, ozdobną. Szkarpy kryte były kamieniem, dziś są niezgrabnie pokryte blachami miedzianymi od północy. Z Wielewickim w rękę można dojść szczegółów odnowy gotyckiej kaplicy cmentarnej i zapelnienia jej renesansowymi sprzętami.

„Tyle na dzisiaj, gdyby Książd Dobrodziej miał jeszcze jakie wątpliwości, chętnie służyć będą odpowiedzią na listowne zapytania.

Z rzetelnym poważaniem sługa
W. Łuszczkiewicz“

Ulica Basztowa 18
6/7 1899

Jerzy Paszcenda

TEKA I ALBUM Z WYSTAWY STARO- ŻYTNOŚCI

W związku z interesującą rozprawą p. Skąpskiej-Święcickiej o Początkach Wystaw Artystycznych w Krakowie redaktorowi Rocznika Krakowskiego nasuwają się uwagi ilustracyjno-bibliograficzne związane z Wystawą Starożytności.

Jak na owe czasy, wystawa posiada bogatą dokumentację, która utrwaliła szereg ekspona-



Ryc. 3. Karta tytułowa *Albumu* fotografii K. Beyera z Wystawy Starożytności w Krakowie z 1558 r.

tów. Tym cenniejsze to dla nas, bo wiele z owych zabytków zaginęło w zawieruchach i przemianach, jakie dotknęły zbiory polskie głównie w wieku XX.

Pierwszym dziełem związanym z wystawą jest teka litografii pt. *Wystawa starożytności polskich w Krakowie w pałacu XX Lubomirskich w r. 1858* (Kraków, nakł. i własność Czasu).

Oprócz litografowanej karty tytułowej zdobnej bordiurą, na którą składają się wystawione eksponaty, album zawiera duże cztery litografie in folio, rysowane przez Henryka Waltera, a odbite w litografii Czasu.

Na pierwszej tablicy przedstawiono sale zabytków przedchrześcijańskich, na drugiej salę wieków średnich, na trzeciej zbiory Lubomirskich z Przeworska (później przewiezione do Lwowa), na czwartej tablicy tzw. salę rycerską.

Teka została wydana w dwóch wersjach. Istnieją egzemplarze z litografią sieni pałacowej

zamiast sali zabytków przedchrześcijańskich. Widocznie istniały dwa wydania. Litografie zarówno pierwszego jak i drugiego wydania przechowuje Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Jeszcze ważniejszym i rzadszym wydawnictwem jest *Album Fotograficzne Wystawy Starożytności i Zabytków Sztuki* urządzonej przez Towarzystwo Naukowe w Krakowie, wykonane w Zakładzie Karola Beyera, ul. Krakowskie Przedmieście no. 38 9 w Warszawie.

Karol Beyer lub Bajer (1818—1877) to jedna z ciekawszych osobistości polskich w XIX w. Numizmatyk, archeolog, historyk i muzeolog, był wybitnym fotografem, którego zdjęcia do dziś budzą podziw doskonałością ujęcia. Podobno kształcił się w pracowni Daguerra w Paryżu. Pierwszy u nas zrozumiał wartość fotografii dokumentalnej i zaczął ją z powodzeniem uprawiać. Był także organizatorem wystaw i położył na tym polu zasługi. Należał do organizatorów



Ryc. 4. Tryptyk z kości słoniowej kanonika Scypiona. Rzeźba francuska z XIII w. na wystawie w r. 1858

krakowskiej wystawy z r. 1858, a w następstwie wykonał album fotografii z tej wystawy, album złożony z 74 tablic, na których pomieścił najcenniejsze eksponaty. Każda tablica ozdobiona była litograficznie odbitą bordiurą utworzoną z panoplionów i wiązek wystawionych przedmiotów. Autorem tych rysunków był rysownik podpisujący się literami W. G. Fotografie Bajera były wykonane ówczesną techniką na mokrych kliszach, tj. polewanych bezpośrednio przed dokonaniem zdjęcia. Odbitki, być może, były robione na papierach także własnego wyrobu. Album wykonał Bajer w własnym zakładzie w Warszawie, a poszczególne egzemplarze o-

prawił w okładkę z ciemnego safianu, z wytłoczonym tytułem. Brzegi kart zostały wyzłocone.

Już w chwili publikacji album Bajera należał do rzadkości. Zaraz po jego wydaniu płacono za egzemplarz po 100 florenów austriackich, a więc sumę ogromną. Kraszewski w swojej publikacji pt. *Catalogue d'une collection iconographique polonaise* pisze o wydawnictwie Bajera, że album został wydany w bardzo niewielkiej ilości egzemplarzy, zapewne kilkudziesięciu sztuk. Do najcenniejszych należy egzemplarz zachowany w zbiorach Muzeum UJ, stanowiący unikat z tego powodu, że posiada komplet z 7 tablic, a odbitki fotograficzne w nim zamieszczone są

jak na stulecie dzielące nas od czasu wykonania, doskonale zachowane.

Już litografie w tece Waltera stanowią dla historyka muzeologii polskiej cenny materiał, bo oddają wiele nie znanych dzisiaj, zaginionych zabytków.

Jeszcze cenniejszy jest album Bajera, gdyż podaje te same zabytki w fotografii, co pozwala poznać je szczegółowo. Pierwszych dziesięć tablic poświęcono zabytkom prehistorycznym, a te budzą dziś mniejsze zainteresowanie, gdyż nie znamy okoliczności znalezienia owych wykopalisk, co wyjaśnia lub nadaje wartość prehistorycznemu przedmiotowi. Najcenniejszy jest album Bajera w zakresie uzbrojenia polskiego. Broń budziła wówczas wielkie zainteresowanie wystawców, kolekcjonerów i zwiedzających. To też niemal połowa albumu poświęcona jest tym przedmiotom. Dzieła sztuki, zwłaszcza dzieła malarstwa i rzeźby, są traktowane na wystawie jakby na drugim planie, natomiast broń, uzbrojenie, stroje, pasy, klejnoty, uważano za najbardziej polskie, zgodnie z kultem sarmatyzmu panującym wówczas.

Ale spośród zabytków przemysłu artystycznego utrwalił Bajer w swoim albumie kilka bezcennych sprzętów, dziś nie znanych, jak ołtarzyk Scipiona, zegar Jana Kazimierza, talerze Krasieńskich z portretami królów polskich, srebra Firlejów, meble po Kajetanie Sołtyku, grzebień z XIII wieku. Być może, między wymienionymi za-

bytkami znajdowały się jakieś falsyfikaty, co trudno w tej chwili rozstrzygnąć. Dla historii zbieractwa w Polsce i falsyfikaty z owych lat posiadają swoistą wymowę.

Wiele antyków i przedmiotów uzbrojenia, zwłaszcza ze zbiorów Karola Rogawskiego, można dzisiaj odszukać w Muzeum Czartoryskich i w Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego. Niektóre jednak zabytki, jak np. tarcza włoska z XVI wieku z Nawróceniem św. Pawła, sprzedano za granicę.

Album Beyera nie jest jedyny, jaki ten autor wykonał. Jeszcze wcześniej wydał on podobny album starożytności z wystawy warszawskiej z r. 1858, a także miał robić zdjęcia do wydawnictw Ignacego Polkowskiego. Zajmował się także fotodrukiem (fototypią) — chyba pierwszy u nas — i w roku 1873 na zamówienie Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, a z inicjatywy I. Polkowskiego wydał znakomity album Kopernika (w drukarni J. B. Langiego w Gnieźnie).

K. E.

GRABOSCIANA

W poprzednim Roczniku Krakowskim nie byliśmy w stanie pomieścić w Miscellaneach drobnych wiadomości związanych z Ambrożym Grabowskim. W tym i następnych Rocznikach postaramy się je ogłosić. (Red.)

AKWARELE KONSTANTEGO KOPFFA

Historyka polskiej literatury dziecięcej zainteresuje może ta notatka o książeczce ilustrowanej przez Konstantego Kopffa dla dzieci Ambrożego Grabowskiego (ryc. 6—10).

Książeczka zawiera liczne wypisy bajek i wierszyków Jachowicza, Krasieckiego i innych, którymi wówczas zabawiano dzieci. Literatury dziecięcej było niewiele, zwłaszcza ilustrowanej. Konstanty Kopff, który w rodzinie Grabowskiego żył przez lata, zajmował się rysowaniem i malowaniem dla dzieci rozmaitych obrazków. W ten sposób powstała książeczka ozdobiona akwarelami, przedstawiającymi przygody dwojga dzieci Grabowskiego, córki Stefanii (późniejszej Estreicherowej, zm. 1916) i syna Kazimierza



Ryc. 5. Tarcza nabijana złotem, wyrobu włoskiego z pocz. XVI w. ze zbiorów Moszyńskich, na wystawie w. r. 1858



LITOSCIWY KAZIO DAJE BIEDNEMU CHŁOPCZYKOWI STARA SUKNIĄ, A STEFCIA CHLEBA KAWAŁEK I PIENIĄDZE.

Ryc. 6. Jałmużna

(później docenta UJ, zm. w Trenton w St. Zjedn. w r. 1912).

Do wyczerpującego artykułu M. Goetel-Kopffowej o Konstancym Kopffie w *Polskim Słowniku Biograficznym* trudno dodać coś więcej niż to, że Kopff należy do amatorów dziś nazywanych naiwnymi realistami. Autorka wspomniała tam pierwsza o naszej książeczce i ilustracjach, jakie zawiera. Sądzę, że warto je wśród Graboszczanów *Rocznika Krakowskiego* opublikować.

Tak jak Nikifor malował prawie wyłącznie architekturę, tak Konstancje Kopff, o ile nie przerysowywał zabytków dla zbiorów Grabowskiego, to malował dla dzieci ilustracje obyczajowo-dydaktyczne. Podobnie jak Nikifor, cierpiał na niedorozwój fizyczny i umysłowy. Swoje kalectwo wyrównywał przywiązaniem do dzieci i dla nich pisywał i ilustrował książeczki. Zarówno wierszyki, jak i obrazki musiały mieć charakter wychowawczo-moralny, zgodny z duchem epoki. W książeczce, którą publikujemy, znajduje się pięć takich obrazków akwarelowych.

Na pierwszym z nich widzimy scenę jałmużny

biednym. Przed domem stoi bosa kobieta z dzieckiem na rękę. Drugie, trochę starsze, trzyma się spódnicy matki. Jest również bosa, ubrane w zgrzebną koszulkę. Do ubogich podchodzi dwoje dzieci, dobrze ubranych. Dziewczynka podaje im chleb, chłopiec ubranie. W partelowym oknie widzimy wychylającego się ojca, dającego pieniądze. Podpis pod obrazkiem objaśnia scenę.

Druga akwarelka przedstawia dom w ogrodzie. Dwoje dzieci pokazuje ojcu znalezione gniazdo z pisklętami. Chłopiec wskazuje miejsce pod drzewem, gdzie znalazł gniazdo. Dziewczynka podaje ojcu do obejrzenia ptaka. Zarówno w pierwszej, jak i w drugiej ilustracji osoby są przedstawione teatralnie i naiwnie. Znowu czytamy objaśniający podpis.

Rycina 10 na str. 105, może najzabawniejsza, przedstawia napad zbójców w lesie. Zbójcy wcale nie robią wrażenia groźnych, szczególnie młodszy, ukryty za drzewem. Ich strój przypomina huzarskie mundury, niczym owe stroje zbójników tatrzańskich na obrazach na szkle.



KAZIO I STEFCIA ZNALEZLI GNIAZDO Z PTASZKAMI WRAZ ICH MATKĄ I POKAZUJĄ JĄ

Ryc. 7. Gniazdo z ptaszkami



Ryc. 8. Spacer konno



Ryc. 9. Spacer łodzią

Z tradycji rodzinnych wiemy, że napad wyglądał prozaiczniej, a zbójcy byli pijakami, próbującymi wyłudzić pieniądze od służącego Jakuba. Lecz fantazja Konstantego Kopffa poniosła go w kierunku częstych wówczas opowiadań o zbójcach w lesie.

I jeszcze dwie ostatnie akwarele. Różnią się trochę treścią. Jedna przedstawia konną przejażdżkę dzieci, druga wyprawę dzieci łódką.

Akwarele są nie pozbawione swoistego wdzięku pod względem formy i kolorytu. Są interesujące jako ilustracje przez swą naiwność, a równocześnie przez realistyczne spojrzenie i chęć przekazania wartości umoralniających w łatwej i zrozumiałej dla dzieci formie. Stanowią także ilustracje życia krakowian w czterdziestych latach XIX wieku.

Z. Soltysowa



Ryc. 10. Zbójcy

KIJAK I KIJACZKA



Kijak z Podgórze.



Kijaczka z Podgórze.

*Kijak w naszym czasie już stał się pra-
wi mitem. Premio to rzeźnicze ra-
ginet w wiosce Płaszów na prawym
brzegu Wisły w pobliżu Podgórze,
która była ich siedzibą. Stowarzysze-
nia przywrócić były ustawy Argon Austr.
nieśmiające wolne zarobkowanie.*

Księgarz krakowski p. Stefan Kamiński nadesłał nam interesujący zbiór miedziorytów Michała Stachowicza, przedstawiający lud krakowski. Miedzioryty pochodzą ze zbiorów A. Grabowskiego. Jak wiadomo, księgarnia Groeblów posiadała odbitki tych miedziorytów kolorowych, a Grabowski zaczął dopisywać do nich tekst, który rozrósł się w pierwsze wydanie jego przewodnika po Krakowie. Grabowski wylepił ryciny na okładkach pism Jana Śniadeckiego (1821) umieszczając pod nimi objaśnienia. W tym wypadku objaśnienie Kijaka i Kijaczki z Podgórze, którzy zajmowali się rzeźnictwem i masarstwem. Dodajmy, że Płaszów, dzisiejsze kolejowe przedmieście Krakowa za Wisłą, w tym czasie należał do Józefa Maksymiliana Ossolińskiego. (Red.)

O WIZERUNKU
CHRYSYTA FRASOBLIWEGO
W DRZEWORYTNICTWIE LUDOWYM

W ostatnim, XL tomie Rocznika Krakowskiego ukazał się artykuł Ignacego Trybowskiego pt. *Zbiór drzeworytów ludowych*, stanowiący rodzaj ilustrowanego katalogu 48 odbić drzeworytniczych z kolekcji Ambrożego Grabowskiego. Jest to pozycja cenna, wzbogacająca literaturę przedmiotu. Zawiera reprodukcje rzadkich drzeworytów. Niewiele egzemplarzy ludowych drzeworytów dotrwało do naszych czasów, gdyż żywot ich na ścianach izb chłopskich był nietrwały, a klocki drzeworytów także należą do rzadkości.

Artykuł uwypukla w oparciu o notaty Grabowskiego, mało znany i marginalnie traktowany w dotychczasowych publikacjach* ośrodek „sztycharstwa chłopskiego“ w Bobrku, wsi pod Oświęcimiem, przejawiający żywą działalność w pierwszej połowie XIX w. Nie był to jednak początek drzeworytu ludowego, bowiem jak wiadomo owe „kolderki“ (używając nomenklatury Grabowskiego — od łac. *cultra* — przykrycie, obicie), „ksylografiy“, „drzeworyciny“, słowem — drzeworyty religijne mają swą tradycję, wywodzącą się z okresu kontrreformacji. Nie były też zjawiskiem właściwym jednemu, czy nawet kilku ośrodkom na ziemiach dawnej Polski. Wycinano je w Krakowskim (w Bobrku), na Podhalu, w Kielecczyźnie (Pińczów, Chmielnik) i w Sandomierskim. Jeszcze Żeromski wspomina oglądane w izbach chat chłopskich tych regionów obrazy „suchotniczych świętych częstochowskiego pędzla“, prócz „malowanek“ były to z pewnością i kolorowane drzeworyty¹. Wycinano drzeworyty na Mazowszu i na Podlasiu, na Litwie, na pograniczu ziem etnicznie polskich i ruskich, w Lubelszczyźnie (Płazów) i w Rzeszowszczyźnie.

I. Trybowski w swoim artykule wspominał (s. 92) o pewnym odbiciu drzeworytniczym Chrystusa Frasobliwego z 1825 r. w Muzeum

Etnograficznym w Krakowie, które wprawdzie nie należy do kolekcji Ambrożego Grabowskiego, lecz, zdaniem autora, można ów drzeworyt łączyć z Piotrem Saganem, chłopem-artystą z Bobrka, o którym wspomina i którego drzeworyciny posiadał Grabowski. Autor zwraca uwagę na ów piękny wizerunek Chrystusa Frasobliwego. I do tej wzmianki nawiązuję z dwu powodów: 1^o. wyjątkowości tego tematu w „sztycharstwie ludowym“ (znamy tu bowiem tylko dwa wyobrażenia tego typu ikonograficznego), 2^o. ponieważ nie wydaje mi się słuszną sugestią łączenia tego drzeworytu z rylcem Piotra Sagana.

Wyjątkowość tematu Chrystusa Frasobliwego w drzeworytnictwie ludowym na tle dziesiątków wyobrażeń religijnych licznych świętych patronów, różnych typów Matki Boskiej, przy równoczesnym rozpowszechnieniu go w rzeźbie ludowej tłumaczy się faktem, że na ziemiach polskich nie było rzeźby lub obrazu Chrystusa Frasobliwego jako obiektu szczególnego kultu religijnego, wokół którego wyrósłby większy ośrodek dewocyjny.

W drzeworytnictwie ludowym mamy do czynienia z tematami zapożyczonymi z obrazów znanych, słynących cudami. Tak więc spotykamy liczne wizerunki Matki Boskiej Częstochowskiej. Znany jest w drzeworytnictwie wizerunek Jezusa Nazareńskiego Króla Żydowskiego (zob. Trybowski fig. 15), powstały z inspiracji tak nazwanego drewnianego posągu w kościele Św. Piotra i Pawła w Wilnie. (Ten typ ikonograficzny powtarza się również w rzeźbie ludowej jako tzw. Chrystus w ciemnicy, przed Piłatem lub Ecce Homo). Znane jest także Ukrzyżowanie w różnych wersjach.

Dyskusja wokół genezy tego typu ikonograficznego, jakim jest Frasobliwy, trwa między historykami sztuki i etnografami². Nie jest to typ ikonograficzny właściwy wyłącznie Polsce, choć tu obficie jest reprezentowany, a krakowski ośrodek późnośredniowiecznego snycerstwa i malarstwa ma niewątpliwy udział w kształtowaniu tego wyobrażenia. Z wybitniejszych zabytków dość tu wspomnieć gotycką figurę Chrystusa Frasobliwego (czy nie ze szkoły Stwosza?) w kościele Dominikanów w Krakowie, szesnastowieczne figury Frasobliwego z Olkusza i Mogilan, z kapliczki w Raciborzanach (pow. limanowski), figurę z klasztoru Benedyktynów w Staniątkach (pow. bocheński), oraz obraz Frasobliwego

* Ostatnio wydano J. Grabowskiego, *Ludowe obrazy drzeworytnicze*, PAX Warszawa 1970 — tam. zob. dawniejsza bibliografia.

¹ S. Żeromski, *Pod pierzyną (z dziennika) „Dziela“* t. 1/2 Czytelnik Warszawa 1957, s. 198.

² Zob. T. Seweryn, *O Chrystusie Frasobliwym*, Kraków 1926; K. Iwanicki, *Figura Chrystusa Frasobliwego*, Warszawa 1933; M. Walis, *O nową interpretację pojęcia „Chrystusa Frasobliwego“*, „Polska Sztuka Ludowa“ R. VII: 1954, z. 2, s. 100—103.

z klasztoru Cystersów w Szczyżycu z pocz. XVI w. (S. Samostrzelnika?) czy z kościoła w Paczoltowicach koło Ojcowa i inne w Małopolsce, pozostające w niewątpliwym związku z działalnością krakowskich artystów późnego średniowiecza³. Chyba pierwszy w sztuce polskiej wizerunek Chrystusa Frasobliwego w formie czystej znajdujemy w miniaturze z *Mszалу* Erazma Ciolka w Krakowie z 1504 r. Sławny Chrystus Frasobliwy Dürera z *Malej Pasji* pochodzi z lat 1509—1511. Jako pierwszy do literatury polskiej wprowadził Chrystusa Frasobliwego Klemens Janicki pisząc w Krakowie ok. 1537 r. epigram VII „Na obraz Chrystusa siedzącego na kamieniu“:

„Nad czym rozmyślasz, zmęczony Chrystusie,
Przysiadłszy na twardym kamieniu i głowę
sparłszy na łokciu?“⁴

Muzeum Etnograficzne w Krakowie posiada dwa prawie identyczne odciski dziewiętnastowiecznego drzeworytu ludowego, wyobrażające Chrystusa Frasobliwego. Jeden oryginalny, kolorowy, (cynobrowa farba płaszcz zakrywa bogatą jego ornamentacją) i drugi współcześnie odbity na karcie czerpanego papieru, prążkowanego w formie folio, z tego samego, lecz nieco już uszkodzonego szczęśliwie zachowanego klocka, dwustronnie rytowanego. Dawne podkolorowane odbicie drzeworytu zostało odkryte w kapliczce przydrożnej pod Kalwarią Zebrzydowską i подарowane Muzeum⁵. Kłoczek zaś dostał się do kolekcji Stanisława Fiszera (zm. 1968), wybitnego pedagoga bocheńskiego, historyka Bochni, etnografa i kolekcjonera, któremu Muzeum Ziemi Bocheńskiej zawdzięcza swoje powstanie. Tam też przechowywany jest wspomniany kłoczek, udostępniony mi dzięki uprzejmości mgr Teresy Gustab, prowadzącej dział etnograficzny⁶.

Ponieważ oba drzeworyty Chrystusa Frasobliwego pochodzą z tej samej deski, nie jest istotne, z którego odczytał Ignacy Trybowski umieszczone w prawym dolnym rogu litery, jako P. S. i uznawszy je, z pewnością słusznie, za sygnaturę rytownika, rozwiązał je jako Piotr Sagan. Tymczasem monogram ten można także odczytać jako G. S., tak jak się to wydawało K. Iwanickiemu, który zwróciwszy na ten drzeworyt uwagę już w 1933 r. uznał, że pochodzi z Kalwarii Zebrzydowskiej, i przyłączył go do grupy „Król“.



Ryc. 12. Chrystus Frasobliwy wg odbicia współczesnego

Istotnie, drzeworyt jest cenny (wym. 180 × 270 mm). Chrystus w koronie cierniowej, z promienistym nimbem wokół głowy, z rysującym się na twarzy zamyśleniem siedzi w płaszczu, szeroko opadającym wokół postaci. Prawą nogę wspiera na czaszce, symbolu śmierci lub legendarnej czaszce Adama. Głowę opiera na prawej ręce, z łokciem na kolanie. W lewej

³ „Katalog zabytków sztuki w Polsce“, t. I: *Woj. krakowskie*, pod red. J. Szablowskiego, zob. zes. 2, s. 20 i fig. 42, zes. 4, s. 23 i fig. 33, zes. 7, s. 12, 17 oraz fig. 22 i 30, zes. 12, s. 23 i fig. 33.

⁴ „In imaginem Christi in lapidem sedentis“. Quid versas animo, saxo male fultus acuto. Et nix cubico, lanquide Christe, caput?“ (K. Janicki, *Carmina*, Ossolineum, Wrocław 1964, s. 138).“

⁵ K. Guzik, *Trzy drzeworyty ludowe*, „Orli Lot“ R. X: 1929, s. 26 i n. Następnie drzeworyt ten opublikował W. Skoczyła, *Drzeworyt ludowy w Polsce*, 1933 oraz K. Iwanicki, *o. c.* i ost. J. Grabowski, *o. c.*

⁶ Muzeum bocheńskie posiada nadto inny drzeworyt z Chrystusem Frasobliwym, podobny do omawianego,



Ryc. 13. Odbicie drugiej strony drzeworytu

ręce trzyma trzcinę, u stóp ornament roślinny zamiast łąki. W głębi widok świątyni z wieżą nakrytą kopulastą, z dużym krzyżem. Architektura ta zdradza podobieństwo do akwarel Nikifora. U dołu podpis: P. J. IERVZELEMSKY. FRASOWLIWY 1825 P. S. (lub G. S.).⁷ Ta strona drzeworytu, mimo swego ludowego charakteru, odległa jest od typowego prymitywu ludowego,

ale „leworęczny“, będący niejako odwróceniem obrazu drzeworytu z klocka. Architektura ukazana w tle (zwłaszcza kopuła o cebulastym kształcie) zdradza cechy budownictwa cerkiewnego. U dołu podpis: Wizerunek Pana Jezusa Który zapłakał nad miastem Jeruzalem. MW. Drzeworyt ten, zapewne pochodzący z okolic Rzeszowa, jest reprodukowany przez R. Reinfussa i J. Świderskiego w książce *Sztuka ludowa w Polsce*, Kraków 1960, s. 148.

⁷ Podpisy pod drzeworytami Frasobliwego zdają się przeczyć nie ludowemu twierdzeniu, jakoby intencją ich twórców było przedstawienie Chrystusa zamysłonego nad losem ludu.

⁸ *Słownik Geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich*, Warszawa 1883, t. IV (zob. „Kobylanka“), s. 210; J. Bystron, *Polski drzeworyt ludowy*, *Sztuki Piękne*, t. V, 1929, nr 1.

widać, że ryta jest kunsztownie, misternym narzędziem. Podpis wykazuje poprawność, brak pomyłek w rodzaju odwrócenia liter. Natomiast drzeworyty Sagana mają mniejsze wymiary, ryte są narzędziami prostymi, uniemożliwiając subtelniejsze wypracowanie obrazu.

Analiza drzeworytu Chrystusa Frasobliwego nie byłaby pełna, gdyby pominąć drugą stronę deski, z której został odbity. Widzimy na niej Ukrzyżowanie, uderzające swym podobieństwem do drzeworytów ze zbioru Ambrożego Grabowskiego (zob. Trybowski, R. K. XL, fig. 22, 23, 32, 46), których proveniencja przez A. Grabowskiego nie jest potwierdzona.

Elementem charakterystycznym, nie spotykanym w innych wyobrażeniach Ukrzyżowania są tu dwa oseski (vota?). Ten powtarzający się typ Ukrzyżowania to tzw. Pan Jezus Kobylański, jak świadczy napis na drzeworycie. Jego inspiracją był sławny od połowy XVIII w. obraz Ukrzyżowanego z Kobylanki pod Gorlicami, wg legendy, pobłogosławiony przez papieża Urbana VIII i подарowany Janowi Wielopolskiemu, fundatorowi kościoła. Nie ma poświadczeń, aby ludność miejscowa trudniła się drzeworytnictwem. Zapewne nasz drzeworyt sprzedawano podczas odpustów „licznym pielgrzymkom przybywającym tam od wiosny do zimy“. Drzeworyty te mogły być wykonywane w okolicznych wsiach albo nawet z dala od Kobylanki. Znane są drzeworyty P. J. Kobylańskiego z Płazowa⁸.

W całej desce, z której pochodzi wizerunek Chrystusa Frasobliwego, trudno dostrzec cechy znamionujące styl Piotra Sagana. Miejsce odkrycia dawnej odbitki tego drzeworytu pod Kalwarią nie przesądza o jego powstaniu na tym terenie, był on tam natomiast z pewnością nabywany przez pielgrzymów. Być może dane, których niestety brak, o miejscu znalezienia deski przez S. Fischera rzuciłyby pewne światło na pochodzenie drzeworytu.

Ostateczne rozstrzygnięcie sprawy pochodzenia tego zabytku, związanie go z którymś z ośrodków dziewiętnastowiecznego ludowego drzeworytnictwa wymaga wnikliwej analizy ikonograficznej na tle porównawczym. Omówione tu drzeworyty jestem skłonny związać z rylcem drzeworytnika z pogranicza ziem polskich i ruskich (Rzeszowszczyzna?).

W SPRAWIE CHRYSYUSA FRASOBLIWEGO

(Od redakcji). Już w czasie druku niniejszego Rocznika mgr Ignacy Trybowski, dyr. Tow. Szt. Pięknych w Krakowie, nadesłał nam uwagi w odniesieniu do artykułu mgr. M. Rokosza, które niżej zamieszczamy.

W odpowiedzi na uwagi mgr. Rokosza w związku z moim artykułem o *Zbiorze drzeworytów ludowych* (Rocznik Krakowski XL, s. 91 i n.) pragnę zaznaczyć, że monogram na drzeworycie Chrystusa Frasobliwego z r. 1825 (z Muzeum Ziemi Bocheńskiej), mimo wszystko najbliższy jest literom P. S., a nie G. S., jak Szanowny Autor twierdzi. Napisałem dalej, że wspomniany drzeworyt pozostaje w związku formalnym z drzeworytami Sagana, co jednak nie znaczy, że wspomniany drzeworyt Chrystusa Frasobliwego wyszedł spod rylca Sagana.

Przypisałem Saganowi tylko te drzeworyty, w których rozpoznanie rylca Sagana nie nasuwa wątpliwości. Podobnie z rezerwą należy odnieść się np. do Wojciecha Bryndzy, jako do oryginalnego twórcy. Był to raczej sprzedawca. Fakt, że kolorował drzeworyty, nie przesądza, że je wycinał.

Celem moim było opublikowanie drzeworytów w formie katalogowej, bo, jak pisałem, wymagają one jeszcze osobnego studium. Sądzę, że zasad-

niczo rozpatrując treść ikonograficzną Chrystusa Frasobliwego (jest to wywód trudny i skomplikowany), należy zacząć jeszcze dalej, niż uczynił to np. doc. Zygmunt Kruszelnicki w bardzo interesującej rozprawie pod tytułem *Ze studiów nad ikonografią Chrystusa Frasobliwego* (Biuletyn Historii Sztuki, 1959, XXI, s. 307—328), opartej na dużej znajomości przedmiotu. Zwracam także uwagę, na wczesne przedstawienia Chrystusa Frasobliwego u Bernardynów w Krakowie, na płaskorzeźbie u Dominikanów we Wrocławiu, wreszcie w grupie kamiennych figur (w. XV/XVI) o wspomnianym typie, występujących w okolicach Krakowa. Dobrym przykładem tych ostatnich jest figura Chrystusa Frasobliwego w Muzeum UJ. Są to sprawy dalsze, na których rozważanie nie było miejsca w opisie drzeworytów ludowych.

Czy druga strona deski drzeworytniczej w Muzeum Ziemi Bocheńskiej, przedstawiająca wizerunek P. Jezusa Kobylańskiego wyszła spod rylca tej samej ręki co Chrystus Frasobliwy, trudno przesądzać. W drzeworytnictwie znamy wypadki, że druga strona deski drzeworytniczej została wykorzystana przez innego grafika i w innym czasie, po prostu dlatego, aby wykorzystać cenny materiał drzewny.

Ignacy Trybowski

Z ŻAŁOBNEJ KARTY

WSPOMNIENIE O MARIANIE FRIEDBERGU
(Lwów 11 VI 1902 — Kraków 30 III 1969)



I znów odszedł spośród nas człowiek stanowiący część Krakowa lat międzywojennych, okupacyjnych i powojennej odbudowy. Częstkę nie małą i nieprzeciętną: dnia 30 marca 1969 zmarł w Krakowie profesor dr Marian Friedberg, wybitny historyk-mediewista, znakomity archiwista i wielki miłośnik Krakowa, długoletni członek Komisji Rewizyjnej (od 1921 r.), potem Wydziału — wreszcie wiceprezes (1957—1962 r.) i na koniec członek honorowy naszego Towarzystwa (od 1963 r.).

Marian Friedberg urodził się 11 czerwca

1902 we Lwowie, szkołę średnią kończył we Lwowie i w Ostrowie Wielkopolskim, związał się zaś na stałe z Krakowem od czasu studiów uniwersyteckich (1921—1925). Studiował historię oraz historię literatury polskiej, specjalizował się zaś w naukach pomocniczych historii pod kierunkiem profesora Władysława Semkowicza. Z wielkim zapalem uczęszczał na jego seminarium nawet po zakończeniu studiów, kierując swe zainteresowania głównie ku genealogii i heraldyce. Ich rezultatem była wzorowa metodycznie monografia *Ród Łabędziów w wiekach średnich*

(Rocznik Polskiego Towarzystwa Heraldycznego, VII, 1926), która przyniosła autorowi godność doktora filozofii UJ (20 III 1926) oraz stypendium na studia w paryskiej École Nationale des Chartes (grudzień 1928 — czerwiec 1929). Za *Rodem Łabędziów* przysły dalsze studia o podobnej tematyce, lecz coraz bardziej pogłębione, zwłaszcza o problematykę ustrojową i społeczno-gospodarczą. Należą tu: *Klientela świecka biskupa krakowskiego w w. XII—XIV* (Studia ku czci S. Kutrzeby, Kraków 1938, I s. 165—216), dwa artykuły recenzyjne poświęcone pracom S. Arnolda i Z. Wojciechowskiego dotyczącym możnowładztwa i rycerstwa w Polsce średniowiecznej (Rocznik Polskiego Towarzystwa Heraldycznego, VIII 1928 s. 189—202 i IX 1930 s. 261—274), a wreszcie wydanie drukiem najdawniejszego polskiego herbarza, jakim są *Klejnoty Długoszowe* (Rocznik Polskiego Towarzystwa Heraldycznego, X 1931), wydanie zasługujące bez najmniejszej przesady na nazwę arcydzieła sztuki edytorskiej. Niejako marginalnie wydrukował Marian Friedberg wraz ze swą małżonką *Bibliografię historii polskiej za lata 1930—1932*, publikując ją w dodatku do Kwartalnika Historycznego XLVI i XLVII za lata 1932 i 1933.

Dnia 12 lutego 1924 Marian Friedberg wstąpił do służby w Archiwum Aktów Dawnych Miasta Krakowa jako kontraktowy pracownik naukowy, potem od 1 stycznia 1928 jako archiwariusz. W Archiwum zastał jeszcze bardzo żywe tradycje Stanisława Krzyżanowskiego, który jako pierwszy dyrektor tej placówki starał się z niej uczynić nie tylko nowoczesne, dobrze uporządkowane i zinwentaryzowane archiwum miejskie, ale także warsztat pracy naukowej na miejscu, rodzaj instytutu naukowego zaopatrzonego w zasobną bibliotekę specjalną, wydawnictwa źródłowe i innego rodzaju pomoce naukowe, a wreszcie ośrodek żywej akcji wydawniczej i popularyzatorskiej, a to przez symbiozę z Towarzystwem Miłośników Historii i Zabytków Krakowa. Było to nader dogodnie dla korzystających ze zbiorów, ale zabierało wiele czasu personelowi, zwłaszcza na niekończące się kwerendy dla badaczy i miłośników przeszłości Krakowa. Nie zawsze najprzyjemniej układały się stosunki z aktualnym dyrektorem Archiwum, Adamem Chmielem, znakomitym znawcą dawnych dziejów Krakowa, ale człowiekiem zgorzkniałym i trudnym

we współżyciu. Natomiast węzły serdecznej przyjaźni połączyły wnet nowego archiwistę z kolegami, zwłaszcza z wybitnym znawcą polskiego średniowiecza i niezwykle dobrym człowiekiem, drem Mieczysławem Niwińskim. Nowe materiały wyjątkowo zasobnego Archiwum Miasta Krakowa stopniowo pociągały ku sobie coraz silniej młodego badacza. Zaczął od dziedziny, w której czuł się pewny, a mianowicie od heraldyki. Nawiązał do badań A. Chmiela, W. Budki, M. Gumowskiego i innych, zebrał w szerokiej kwerendzie materiał źródłowy obfity, jak nikt dotąd, i przedstawił gruntowne, do dziś niezastąpione studium *Herb miasta Krakowa* (Rocznik Krakowski, XXVIII 1937, s. 97—138). Kiedy zaś podniosły się nie tyle ugruntowane, co gwałtowne i napastliwe sprzeciwy z niektórych stron, umiał w spokojnej i rzeczowej argumentacji zdruzgotać tezy swych przeciwników (*Nieporozumienia heraldyczne*, tamże, s. 243—245). Największym wszakże osiągnięciem młodego badacza było wzorowe wywiązanie się z powierzonego mu przez Polską Akademię Umiejętności zadania, jakim była kontynuacja pomnikowego wydawnictwa wyboru źródeł do kultury dawnego Krakowa, Jana Ptaśnika *Cracovia artificum* (Kraków 1936—1937, z. 1—2, s. 1—496). Tym samym, obok pracy w Archiwum Miasta Krakowa coraz silniejsze więzy zaczynały łączyć Mariana Friedberga z Polską Akademią Umiejętności, która powołała go na współpracownika swych dwóch Komisji: Historycznej i Historii Sztuki.

Wybuch wojny i nagły wyjazd ówczesnego dyrektora Archiwum, Ludwika Strojka, do Rumunii pociągnęły za sobą powierzenie przez urzędujący jeszcze z początkiem września 1939 polski Zarząd Miejski w Krakowie funkcji kierownika Archiwum drowi Marianowi Friedbergowi. Rozpoczął się w życiu Friedberga kilkoletni okres niezwykle ciężkich zmagania z ustawicznymi zakusami okupanta, ponawiającego próby wywiezienia bądź części, bądź całości zbiorów, a wszystko w atmosferze ustawicznych pogroźek i nacisków. Było doprawdy podziwu godne, jak ten słabowity i ciągle chorujący człowiek trwał z uporem na swym posterunku, a co więcej, z wielką odwagą i nie mniejszą pomysłowością wygrywał rozdzwęki między okupacyjnymi władzami hitlerowskimi: Stadthauptmannem der Stadt Krakau, któremu Archiwum podlegało w pionie organizacyjnym, a niemiecką Generaldirection der Archive w tzw. Generalnym Gu-

bernatorstwie, do której należał nadzór naukowy i fachowy. Jeśli zbiory archiwalne krakowskie wyszły z wojennej zawieruchy w praktyce bez strat, nie było to dziełem przypadku, lecz wynikiem ofiarnej, nieustępliwej, cichej walki, prowadzonej przez cały czas okupacji przez tego niepozornego, słabowitego człowieka, który niejedną z przewlekłych, a nader przykrych rozmów z okupacyjnymi dygnitarzami przyplącał atakiem serca. Magazyny archiwalne, tę istną puszcze, gdzie niełatwo rozeznąć się nie wtajemniczonemu, a co dopiero coś odszukać, spożytkował „polski kierownik Archiwum“ podczas okupacji w wieloraki sposób. Tu przechowywano nakłady prac naukowych polskich uczonych, których druk kończyła, a nawet przeprowadzała w całości Polska Akademia Umiejętności z końcem 1939 i w r. 1940, oczywiście tajnie (część nakładu przechowywał dr Friedberg w swym prywatnym mieszkaniu). Tu gromadzono maszynopisy prac gotowych do druku, m. in. niejedną cenną pozycję drukowaną po wojnie przez Instytut Zachodni. Tu leżały ukryte przed okupantem materiały zagrożone zniszczeniem lub zagrabieniem, jak dokumenty krzyżackie z Biblioteki Czartoryskich czy akta działalności Polskiego Towarzystwa Naukowego w Gdańsku z okresu międzywojennego. Tu wreszcie narastał coraz pokaźniejszy zbiorek polskiej prasy podziemnej różnych kierunków. A umiał dr Friedberg stworzyć z polskich pracowników naukowych i pracowników fizycznych zwarty, solidarny kolektyw, nieustępliwie przeciwstawiający się każdej antypolskiej akcji i postawę tę przez cały mroczny okres okupacji utrzymać.

Nic więc dziwnego, że po wojnie spotkał się dr Friedberg z oznakami uznania z wielu stron. Za napisaną podczas okupacji książkę — książkę, która w pierwotnej koncepcji miała być szerzej pomyślaną polemiką z tezami Kurta Lücka, a która wyrosła na wspaniałą dwutomową syntezę *Kultura polska a niemiecka*, (Poznań 1946) — otrzymał nagrodę PAU (1947); potem wysoką godność członka-korespondenta PAU (1949), dyrektora wydawnictw PAU (1950—grudzień 1952); w r. 1945 habilitował się na UJ z nauk pomocniczych historii i archiwistyki; 20 VI 1945 został

mianowany dyrektorem Archiwum Aktów Dawnych Miasta Krakowa i stanowisko to zajmował do 31 stycznia 1952, tj. do złączenia Archiwum Miasta Krakowa z Wojewódzkim Archiwum Państwowym w Krakowie. Był członkiem Rady Archiwalnej przy Naczelnej Dyrekcji Archiwów Państwowych (1953—1957) oraz członkiem Komitetu Redakcyjnego czasopisma *Archeion* (od 1955 r.), a w r. 1954 został przez Centralną Komisję Kwalifikacyjną zweryfikowany jako profesor nadzwyczajny.

Po kilkoletnim okresie czasu, kiedy to znalazł się w gronie członków-założycieli Instytutu Zachodniego (1945 r.) oraz kierował stacją naukową Instytutu w Krakowie (1946—1953) i kiedy poświęcał sporo uwagi problematyce polskich Ziemi Zachodnich, żeby tylko wspomnieć *Średniowieczne miasta śląskie i rola w nich czynnika polskiego* (Oblicze Ziemi Odzyskanych, Dolny Śląsk, II Wrocław 1948, s. 185—234), powracał Friedberg do problematyki z jednej strony — krakowskiej, z drugiej — archiwalnej. Kontynuował wydawnictwo *Cracovia artificum* (Kraków 1948), a następnie przekazał je w dobre ręce wyszkolonych przez siebie młodszych kolegów. Wydał wzorowo *Inwentarz zbiorów dawnego miasta Kazimierza pod Krakowem 1335—1802* (Warszawa 1966), dwa pionierskie studia poświęcone średniowiecznym kancelariom miejskim, Krakowa i Kazimierza (*Archeion*, XXIV 1955 i XXXVI 1962), piękne studium o dziejach budowy ołtarza Wita Stwosza (*Przegląd Zachodni*, VIII 1952) oraz szereg prac i artykułów poświęconych teorii i praktyce pracy archiwisty, z książką *Metoda i technika pracy edytorskiej* (Warszawa 1963) na czele. Te ostatnie studia były najściślej związane z pracą profesora Mariana Friedberga nad szkoleniem archiwistów krakowskich i pozakrakowskich. Pracy tej w ostatnich latach swego życia poświęcał się z całym zapalem i oddaniem, mimo coraz gorszego stanu zdrowia, starając się przelać w młodzież archiwalną nie tylko fachowe umiejętności, ale i to, co nazywał „ideowym stosunkiem do zbiorów“. Cechę tę sam w najwyższym stopniu posiadał.

Józef Mitkowski

UZUPEŁNIENIE NEKROLOGU FRANCISZKA KSAWEREGO PUSŁOWSKIEGO

Jeden z naszych czytelników nadsyła nam następujące uwagi:

Pusłowski urodził się 18 VI 1875 r. Ukończył gimnazjum III im. Sobieskiego w Krakowie, po czym studiował prawo na Uniwersytecie Jagiellońskim. Podczas pierwszej wojny światowej dostał się jako oficer kawalerii austriackiej na front wschodni do niewoli rosyjskiej. W Polsce wstąpił do wojska i służył pięć lat w 8 pułku ułanów. Po przewrocie majowym został wydalony z wojska (list Pusłowskiego w „Głosie Narodu” z 26. XI. 1926).

Oddzielnie opublikował następujące utwory

literackie: *Barweny* (1899); *Castrum Doloris* (1909); *Wigilia* (1910); *Carmen saeculare* (1910) i tłumaczenie wierszy poety perskiego Omara Khayana (1912).

Współpracował przed 1926 r. w dziale literackim krakowskiego „Głosu Narodu”. Krytyka Żeromskiego przez Pusłowskiego w okresie Przedwiośnia drukowana w „Głosie Narodu” w ciągu 1925 r. skończyła się protestem pięciu zrzeszeń literackich Warszawy z 1. XII. 1925 r. (ob. także „Głos Narodu” 1925 nr 290).

C. L.

WIESŁAW BIENKOWSKI

TOWARZYSTWO MIŁOŚNIKÓW HISTORII I ZABYTEKÓW KRAKOWA W 1968 ROKU

W roku sprawozdawczym Towarzystwo wkroczyło w siedemdziesiąty drugi rok swego istnienia i działalności, przerwanej jedynie okresem okupacji hitlerowskiej.

Wyrazem uznania dotychczasowego dorobku Towarzystwa było przyznanie mu uchwałą Prezydium Rady Narodowej miasta Krakowa z dnia 22 I 1968 Złotej Odznaki „Za pracę społeczną dla miasta Krakowa”. Aktu uroczystej dekoracji Towarzystwa dokonał zastępca Przewodniczącego Prezydium mgr inż. Edward Góra, w siedzibie Prezydium RN m. Krakowa, w dniu 27 I 1968¹. Ponadto Złotymi Odznakami odznaczono indywidualnie prezesa Towarzystwa dr Wiesława Bienkowskiego, wiceprezesa doc. dr Józefa Mitkowskiego, sekretarza dr. Jana M. Małeckiego, skarbnika dr. Witolda Grzybka oraz przewodniczącego Komisji Rewizyjnej mgr. Stanisława Synowca².

W imieniu kilkudziesięciu osób udekorowanych tego dnia Złotymi, Srebrnymi i Brązowymi Odznakami dziękował władzom miasta mgr inż. Jan Steranka, a jako przedstawiciel trzech odznaczonych wówczas instytucji i stowarzyszeń, mianowicie Krakowskiego Przedsiębiorstwa Budownictwa Miejskiego — „Zetbeem”, Okręgowego Związku Spółdzielni Inwalidów oraz Towarzystwa Miłośników Historii i Zabytków Krakowa, przemawiał prezes W. Bienkowski.

Na wstępie zwrócił uwagę na fakt, że pierwsze Walne Zgromadzenie Towarzystwa, konstytuujące zarazem skład pierwszego jego Wy-

działu, odbyło się w dniu 6 I 1897 r. w gmachu będącym wtedy i obecnie siedzibą władz miejskich. Przewodniczył mu ówczesny prezydent miasta Józef Friedlein. Wśród inicjatorów powołania do życia Towarzystwa pośród obywateli Krakowa, ludzi nauki, pisarzy i artystów nie zabrakło bowiem również przedstawicieli Rady Miejskiej w osobach wspomnianego prezydenta Friedleina, radców Jana Kantego Fedorowicza, Wawrzyńca Stycznia oraz Piotra Umińskiego, a także reprezentantów organów Rady: inż. Teodora Kułakowskiego i dyrektora budownictwa miejskiego Wincentego Wdowiszewskiego. Ich inicjatywie zawdzięczano gościnne miejsce wspomnianej uroczystości.

W ponad siedemdziesiąt lat później Towarzystwo i jego obecne Prezdium, w tym samym miejscu, otrzymało zaszczytne wyróżnienie w postaci Złotej Odznaki „Za pracę społeczną dla miasta Krakowa”.

Te dwie granice chronologiczne mieszczą w sobie parę dziesiątków lat pracy Towarzystwa — pracy — którą zarówno w najogólniejszym, jak i dosłownym sensie określić można jako pracę społeczną. Społecznej bowiem, a nie jednostkowej inicjatywie zawdzięcza Towarzystwo swe powstanie, a różne formy jego działalności służyły zawsze szerokim warstwom mieszkańców Krakowa, a także jego władzom i instytucjom miejskim.

Kraków przeżył w ciągu minionego siedemdziesięciolecia wielkie zmiany, ostatnio tak zasadnicze i doniosłe. Ale pomimo upływu czasu i jakże odmiennych dziś warunków życia, które przyniosła druga połowa XX wieku, wcale się nie zestarzały i nie przestały być aktualne zasadnicze cele działalności, sformułowane w odezwie Towarzystwa skierowanej do mieszkańców Krakowa w dniu 1 stycznia 1897 r. oraz na pierwszym Walnym Zgromadzeniu. Do zakresu prac

¹ (an), *Za pracę społeczną dla miasta Krakowa*, Dziennik Polski, wyd. A, R. 24: 1968, nr 24 z 28—29 I, s. 8; (ans), *Przyznano odznaki m. Krakowa*, Gazeta Krakowska, wyd. A, R. 20: 1968, nr 24 z 29 I, s. 2; *Zasłużonym dla Krakowa*, Echo Krakowa, wyd. A, R. 23: 1968, nr 24 z 29 I, s. 3.

² *Złote Odznaki dla „Miłośników Krakowa”*, Gazeta Krakowska, wyd. A R. 20: 1968, nr 28 z 2 II, s. 4.

Towarzystwa zaliczono wtedy prowadzenie systematycznych badań archeologicznych i historycznych oraz szeroko zakreślonej popularyzacji przeszłości miasta w postaci odczytów i wycieczek. Nie zapomniano też o współdziałaniu z instytucjami miejskimi w zakresie konserwacji zabytków, o akcji umieszczania tablic pamiątkowych w miejscach wypadków dziejowych, o naukowej konsultacji w zakresie nazewnictwa ulic, o powołaniu do życia Muzeum Historycznego miasta Krakowa i o opiece nad pomnażaniem jego zbiorów, a wreszcie o trosce w kultywowaniu zwyczajów, obchodów i tradycji lokalnych. „Zdaje się nam — głosiła wspomniana odezwa — że ważności ich nie trzeba dowodzić. Świadomość wielkiej przeszłości podnosi poczucie cywilizacyjne i narodowe społeczeństwa, a kultura jest dopiero wtedy naprawdę głęboka, kiedy się zakorzeni w najszerzych jego warstwach“³.

Na zakończenie swego przemówienia prezes Bienkowski wyrażając w imieniu Towarzystwa oraz członków jego Prezydium podziękowanie i słowa wdzięczności za tę zaszczytną formę uznania wyników pracy w realizacji powyższych celów, zapewnił Prezydium Rady Narodowej, że Towarzystwo w dalszym ciągu będzie dokładać wszelkich sił i starań, aby godnie sprostać obowiązkowi, do których zobowiązują je zarówno długoletnia tradycja, jak i otrzymane odznaczenie.

Do tradycji siedemdziesięciolecia i genezy powstania Towarzystwa nawiązywała też problematyka odczytu doc. dr Janiny Bieniarzówny, pt. „Józef Wawel-Louis pierwszy prezes Towarzystwa Miłośników Historii i Zabytków Krakowa“, wygłoszonego na Walnym Zgromadzeniu w dniu 14 II 1968. Walne Zgromadzenie wybrało Wydział (ukonstytuowany następnie dnia 18 III) w następującym składzie: prezes — W. Bienkowski, I wiceprezes — prof. dr Wiktor Zin, II wiceprezes — doc. dr J. Mitkowski, sekretarz — dr J. M. Małecki, skarbnik — dr W. Grzybek oraz członkowie: prof. dr Henryk Barycz, mgr Władysław Berbelicki, doc. dr Janina Bieniarzówna, mgr Stanisław Czerpak, dr Henryk Dobrowolski, mgr Józef Dużyk, prof. dr Karol Estreicher, dr inż. arch. Władysław Grabski, doc. dr Józef Lepiarczyk, Zofia Mehoffer, mgr Stanisława Pańków, doc. dr Krystyna Pieradzka, art. grafik Bronisław Schönborn, prof. dr Jerzy Szablowski, doc. dr Jerzy Wyrozumski, doc.

dr Andrzej Żaki. W skład Komisji Rewizyjnej weszli doc. dr Wojciech M. Bartel, Helena Lipska oraz mgr S. Synowiec (przewodniczący).

Wśród reprezentantów różnych krakowskich instytucji, uczelni i środowisk twórczych nie zabrakło również przedstawicielki Koła Przewodników Miejskich PTTK, p. Z. Mehoffer, od kilku już lat ściśle współpracującej w tym zakresie z naszym Towarzystwem. Warto dodać, że właśnie w roku sprawozdawczym przypadł jubileusz 20-lecia działalności Koła Przewodników Miejskich PTTK jako oficjalnej organizacji, z którą nasze Towarzystwo utrzymuje nieprzerwanie bardzo żywy kontakt⁴.

Jak wynika z doświadczeń, które przyniósł okres sprawozdawczy, przyjęcie w 1967 r. schematu organizacyjnego władz Towarzystwa oraz jego agend było pociągnięciem celowym i słusznym. Umożliwiło to bowiem rozwinięcie i realizację różnych przejawów inicjatywy szerszego aktywu wyłonionego z ogółu członków Towarzystwa, a nadto pozwoliło położyć większy nacisk na bardziej z natury rzeczy wyspecjalizowaną działalność pięciu stałych komisji Wydziału, a tym samym w znacznym stopniu usprawnić jego pracę. Komisje pracowały w ścisłym porozumieniu z Prezydium, a plan ich pracy zatwierdzał Wydział. Wobec częstych zebrań Prezydium (1—2 w obrębie miesiąca) oraz poszczególnych Komisji, odbyto w roku 1968 tylko trzy posiedzenia Wydziału: w dniach 11 I, 18 III i 15 X.

Komisja odczytowa w składzie: W. Grabski, J. Małecki, W. Zin, pod przewodnictwem wiceprezesa Mitkowskiego, opracowała plan zebrań naukowych, wycieczek i odczytów, który został przedyskutowany i przyjęty przez Wydział. W roku sprawozdawczym odbyło się 20 zebrań

³ Tekst tej odezwy Towarzystwa zamieścił Czas, R. 50: 1897, nr 4, z 6 I, s. 2 (Kronika). Na temat powstania Towarzystwa, pierwszego Walnego Zgromadzenia i składu wydziału zob. *Towarzystwo miłośników historii i zabytków Krakowa*, tamże, nr 5 z 8 I, s. 2, a także Sprawozdanie Towarzystwa miłośników historii i zabytków Krakowa za rok 1897, *Rocznik Krakowski* T. 1: 1898, s. 365—366.

⁴ Por. *XX-lecie Koła Przewodników Miejskich PTTK po Krakowie 1948—1968* [Praca zbiorowa wydana przez] Komitet Jubileuszu XX-lecia Koła Przewodników Miejskich PTTK po Krakowie, Kraków 1968, s. 15—18, 29. Zob. też *Opowiada starodawne dzieje bohaterki wskrzesza czas...*, *Echo Krakowa* wyd. A, R. 23: 1968, nr 41 z 17—18 II, s. 3.

naukowych z prelekcjami poświęconymi różnym aspektom przeszłości Krakowa (zob. aneks w postaci wykazu odczytów). Ukazywały one bądź postęp i wyniki badań naukowych prowadzonych przez członków Towarzystwa, bądź też nawiązywały swą tematyką do aktualnych obchodów i rocznic.

Nowością była pierwsza seria cyklu prelekcji poświęconych dziejom Wawelu i połączonych ze zwiedzaniem tamtejszych obiektów zabytkowych. Seria ta, ciesząca się dużą frekwencją słuchaczy, liczyła siedem odczytów odbywanych specjalnie dla członków Towarzystwa co dwa tygodnie na Wawelu. W przyszłości planowane są dalsze serie z cyklu „wawelskiego” umożliwiające jego uczestnikom szczegółowe zaznajomienie się z ogromnym bogactwem zasobów Państwowych Zbiorów Sztuki na Wawelu, a komentowanych przez kompetentnych ich znawców i opiekunów.

Komisja redakcyjna (czyli wydawnicza), do której należą W. Bieńkowski, K. Estreicher,

⁵ W. Bieńkowski, *Przedmowa* [do]: *Kraków w powstaniu styczniowym*, Kraków 1968, s. 5—6. Zob. też recenzje i notatki W. Błachut, *Dwa razy Kraków: Powstanie 1863 — Szkic o „Krakowianach”*, *Życie Literackie*, R. 18: 1968, nr 22 z 2 VI, s. 11; O. Jędrzejczyk, *Kraków czerwony i biały w 1863*, *Gazeta Krakowska*, wyd. A, R. 20: 1968, nr 166 z 13 i 14 VII, s. 5; J. Kalkowski, *Prasa powstania styczniowego*, *Zeszyty Prasoznawcze*, R. 9: 1968, nr 3, s. 113—114; C. Lechicki, *Kraków w powstaniu styczniowym*, *Tygodnik Powszechny*, R. 22: 1968, nr 32 z 11 VIII, s. 4; *Spojrzenie w książkę (Nauka)*, *Panorama — Śląski Tygodnik Ilustrowany* [R. 15]: 1968, nr 35 z 1 IX, s. 12; -v-, *Kraków a powstanie styczniowe*, *Świat*, R. 18: 1968, nr 35 z 1 IX, s. 15; B. Łopuszański, *Studia Historyczne*, R. 12: 1969, s. 645—647; J. A. [Szczepeński], *Wiele książek o Krakowie*, *Trybuna Ludu*, wyd. A, R. 22: 1969, nr 35 z 5 II, s. 6; S. M. Trusevič, *Sovetskoe Slavjanovedenie*, [G. 5]: 1969, nr 6, s. 91—92; K. Wyka, *Powstanie styczniowe w krakowskim widnokregu*, *Twórczość*, R. 25: 1969, nr 8, s. 132—134.

⁶ Zob. notatki i recenzje *Tygodnik Powszechny* R. 22: 1968, nr 17 z 28 IV, s. 6 (rubryka: «Chodząc po księgarniach»); *Kulisy — Express Wieczorny*, R. 12: 1968, nr 20 z 19 V, s. 6 (rubryka: «Księgozbiór»); Błachut, *o. c.*, tamże, *loc. cit.*; tenże, *Krakowianka*, *Gazeta Krakowska*, wyd. A, R. 20: 1968, nr 142 z 15 i 16 VI, s. 5; *Nowe Książki* [R. 20]: 1968, nr 13 z 15 VII, s. 933. Por. także *Emancypantki we wspomnieniach i anegdocie — Krakowska George Sand*, *Dziennik Polski* Wyd. A, R. 26: 1970, nr 57 z 8—9 III, s. 8.

⁷ W tej zasłużonej oficynie drukarskiej ukazywały się także utwory Anny Libery. Na temat długoletniej działalności Drukarni Związkowej por. (orl), *88 lat w służbie postępu*, *Gazeta Krakowska*, wyd. A, R. 20: 1968, nr 183 z 3 i 4 VIII, s. 7.

J. Lepiarczyk, J. Mitkowski, K. Pieradzka, A. Żaki oraz J. Bieniarzówna jako przewodnicząca, zdołała doprowadzić do pomyślnego końca publikację trzech tytułów wydawniczych Towarzystwa, a mianowicie (w marcu 1968) nr 113 Biblioteki Krakowskiej, (w kwietniu) nr 16 serii *Kraków Dawniej i Dziś* oraz (w czerwcu) tom 39 *Rocznika Krakowskiego*.

Wznowienie po dziesięcioletniej przerwie Biblioteki Krakowskiej uważamy za dowód przewyciężenia pewnego impasu, w rozwiązaniu którego przyszło nam z pomocą zasłużone Wydawnictwo Literackie w Krakowie. Towarzystwo nie posiadając bowiem specjalnych funduszy na publikowanie tej wieloletniej (bo zainicjowanej jeszcze w 1897 r. serii wydawniczej, zmuszone było przez jakiś czas zaprzestać jej wydawania, a obecnie może uzyskać jedynie część z większego nakładu (wynoszącą 300 egz.), oznaczoną bibliograficznie i edytorsko jako nr 113 Biblioteki Krakowskiej. W ten sposób ukazała się obszerna praca zbiorowa pt. *Kraków w powstaniu styczniowym*, o objętości 31 ark. druk., w opracowaniu Ottona Beiersdorfa, Józefa Dużyka, Ireny i Eligiusza Kozłowskich, Kazimierza Olszańskiego i Mariana Tyrowicza, z przedmową W. Bieńkowskiego. Książka stanowiła pokłosie cyklu odczytów wygłoszonych w 1963 roku⁵. Nad realizacją wydawniczą tego tomu czuwał jako redaktor książki mgr K. Olszański.

Kolejną chronologicznie pozycję wydawniczą Towarzystwa ogłoszoną w roku sprawozdawczym stanowił tomik serii *Kraków Dawniej i Dziś* (nr 16), pióra W. Bieńkowskiego, pt. *Anna Libera „Krakowianka” 1805—1886 Żarys życia i twórczości*, o objętości 9,25 ark. druk., w nakładzie 1000 egzemplarzy⁶. Wzorem lat poprzednich realizacji typograficznej podjęła się niezawodna Drukarnia Związkowa w Krakowie, obchodząca właśnie wówczas 88-lecie swej zasłużonej i owocnej działalności⁷.

Wreszcie dorobek wydawniczy Towarzystwa w 1968 r. zamyka wydany przez Zakład Narodowy im. Ossolińskich we Wrocławiu, bogato ilustrowany, t. 39 *Rocznika Krakowskiego*, o objętości 11,13 ark. druk., w nakładzie 500 egzemplarzy. Zawiera dziesięć rozpraw (W. Bieńkowskiego, Małgorzaty Borusiewicz-Lisowskiej, J. Dużyka, K. Estreichera, Stanisława Gawędy, Aleksandra Grygorowicza, Heleny Kita i Ewy Śnieżynskiej-Stolotowej), ponadto kronikę Towarzystwa za

lata 1965—1966 (W. Bienkowski) oraz indeks nazwisk (J. M. Małecki).

Wszystkie wydawane bieżące publikacje Towarzystwa były, zgodnie z zaleceniami władz PAN oraz zawartymi poprzednio porozumieniami, rozsyłane w ramach wymiany różnym krajowym i zagranicznym towarzystwom, instytucjom i bibliotekom. Wspomnieć tu należy przede wszystkim Mazowieckie Towarzystwo Kultury w Warszawie, Ośrodek Badań Naukowych im. W. Kętrzyńskiego w Olsztynie, Towarzystwo Miłośników Jarosławia, Towarzystwo Przyjaciół Warszawy, Uniwersytet Śląski w Katowicach oraz instytucje i biblioteki naukowe w Argentynie, Brazylii, Bułgarii, Jugosławii, Stanach Zjednoczonych, na Węgrzech i w Związku Radzieckim.

Komisja redakcyjna zaakceptowała i wprowadziła do planu wydawniczego na rok 1969 następujące dalsze pozycje wydawnicze: pracę Janiny Kras, pt. *Historia Wyższych Kursów dla Kobiet im. Adriana Baranieckiego w Krakowie (1868—1924)*, o objętości ok. 10 ark. autorskich (Biblioteka Krakowska nr 114), W. M. Bartla, pt. *O Kościuszcze i o jego spotkaniach z Krakowem*, o objętości ok. 4 ark. autorskich (Kraków Dawniej i Dziś nr 17) oraz szereg artykułów i studiów poświęconych życiu i działalności Ambrożego Grabowskiego (1782—1868) księgarza i historyka Krakowa, przeznaczonych do t. 40 Rocznika Krakowskiego, ogłaszanego w stulecie śmierci Grabowskiego.

W dniu 9 VIII odbyła się z tej okazji uroczystość złożenia kwiatów na grobie A. Grabowskiego na cmentarzu Rakowickim. Przy grobie zasłużonego miłośnika Krakowa zebrał się: przewodniczący Prezydium RN m. Krakowa mgr Zbigniew Skolicki, delegaci towarzystw i instytucji (Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych, Towarzystwa Miłośników Historii i Zabytków Krakowa, Związku Księgarzy, Archiwum Państwowego m. Krakowa i Województwa Krakowskiego, Muzeum Historycznego m. Krakowa), przedstawiciele prasy i radia oraz wielu miłośników Krakowa⁸. Po złożeniu wieńców i wiązanek kwiatów krótkie przemówienie wygłosił prezes Bienkowski, a następnie prof. K. Estreicher odczytał tekst wiersza napisanego w 1868 r. przez Władysława Ludwika Anczyca z powodu śmierci A. Grabowskiego. Wiersz ten wryty na pomniku nagrobnym jest już dzisiaj trudny do odcyfrowania.

Towarzystwo Miłośników Historii i Zabytków Krakowa składając hold pamięci Ambrożego Grabowskiego uczciło w ten sposób zasłużonego

badacza przeszłości Krakowa oraz wielkiego erudyty, którego dorobek, a zwłaszcza pozostawione obfite zbiory materiałów źródłowych, posiadają po dziś dzień fundamentalne znaczenie dla historyków różnych specjalności.

Grabowski był prekursorem badań przeszłości kultury polskiej, szczególnie zaś dziejów zabytków Krakowa w epoce, w której rodziły się dopiero tego typu zainteresowania naukowe. Wszelako wielkość zasług Grabowskiego oceniać należy nie przez porównywanie jego dorobku z osiągnięciami ówczesnych krakowskich polihistorów, a zarazem zbieraczy pamiątek przeszłości, jak Jana Wincentego Smoniewskiego, Józefa Mączyńskiego, Żegoty Paulego czy Józefa Łepkowskiego. Grabowski zapisał się bowiem trwale w rozwoju historiografii Krakowa rysem znamienym cechującym zawsze badaczy świadomych swego powołania i swej roli. Mianowicie oddziaływał szczególnie pobudzająco na wielu współczesnych mu, a często młodszych historyków zainteresowanych pokrewną tematyką prac; zachęcał ich do poszukiwań, służył swą doświadczoną radą, a co najważniejsze, szczerze udzielał im zebranych przez siebie materiałów. Właśnie w ten sposób patronował twórczości naukowej Władysława Łuszczkiewicza czy Józefa Wawel-Louisa, którzy po wielu latach stali się współtwórcami naszego Towarzystwa, wcielając w życie idee przyswiecejające działalności Ambrożego Grabowskiego. Dlatego też uznajemy go za czołowego, o ile nie za najważniejszego reprezentanta tych tradycji, które zrodziły w 1896 r. Towarzystwo Miłośników Historii i Zabytków Krakowa. Dorobek jego w pewnym tylko fragmencie ukazały w 1909 r. wydane przez Stanisława Estreichera w serii Biblioteki Krakowskiej dwutomowe wspomnienia Ambrożego Grabowskiego, nieocenionej wprost wartości źródło dla wszechstronnego poznania życia Krakowa w XIX wieku.

W roku stulecia jego śmierci Towarzystwo postanowiło poświęcić postaci Grabowskiego tom Rocznika Krakowskiego oraz cykl odczytów ukazujących jego życie i dzieło oraz współczesną mu epokę.

Działalność Komisji konserwatorskiej, w skład której wchodził prof. K. Estreicher, doc. J. Le-

⁸ Zob. notatkę *Dzisiaj z okazji 100 rocznicy śmierci Ambrożego Grabowskiego...*, Echo Krakowa, wyd. A, R. 23: 1968, nr 186 z 9 VIII, s. 2, a także J. Steinhaufer, *Umilownik rzeczy dawnych*, Dziennik Polski, wyd. A, R. 24: 1968, nr 190 z 11—12 VIII, s. 5.

piarczyk (przewodniczący) oraz p. Michał Rożek, polegała głównie — podobnie jak w roku ubiegłym — na konsultacjach i zgłaszaniu opinii Towarzystwa w sprawie prac konserwatorskich prowadzonych na terenie miasta. W roku sprawozdawczym przewodniczący Komisji przeprowadził cztery konferencje i narady z Konserwatorem Miejskim, odbył kilka wizji lokalnych robót prowadzonych na Małym Rynku (m. in. odkryć i konserwacji malowideł w domach podległych remontowi generalnemu), restauracji wnętrza kościoła Św. Anny, a także brał udział w kilku komisjach konserwatorskich poświęconych zespołowi zabytkowemu domów przy ulicy Kanoniczej oraz kościołom Św. Anny, OO. Kapucynów i OO. Trynitarzy. Nadto w imieniu Komisji interweniowano w sprawie niewłaściwego przeprowadzania nowej instalacji elektrycznej w kościele Mariackim oraz wymiany stolarszczyzny okiennej w domach dzielnic zabytkowych Krakowa.

Komisja informacyjna (inż. Stanisław Broniewski, mgr J. Dużyk, jej przewodniczący, oraz mgr Kasper Świerzowski) odbyła parę spotkań, w czasie których dyskutowano nad formami propagandy działalności Towarzystwa. Nawiązano bliższy kontakt z redakcją literacką Rozgłośni Krakowskiej Polskiego Radia, kierowaną przez mgr Władysława Błachutę, a także prowadzącym audycje „Diariusza krakowskiego“, red. Jackiem Stworą. W dniu 30 VI „Diariusz“ zamieścił rozmowę red. J. Stwory z prezesem W. Bieńkowskim i skarbnikiem W. Grzybkiem na temat bieżących prac Towarzystwa i jego bolączek.

Ogólnie stwierdzić należy, że zainteresowanie działalnością Towarzystwa przejawiane na ła-

⁹ Zob. (stan), *Tajemnice krakowskich kamienic — Dla czego „Krauzowska?“*, Gazeta Krakowska, wyd. A, R. 20: 1968, nr 35 z 10 i 11 II, s. 7, a także fragment wspomnień M. Rusinka zatytułowany: *Cesarские орлы i maszkarы*, *Życie Literackie*, R. 18: 1968, nr 33 z 18 VIII, s. 7, oraz t e g o ż, *Opowieści niezmyślone — Wspomnienia literackie*, Kraków 1969, s. 12—16. Zob. też artykuły W. Błachutę, *Krakowskie lata Kolberga*, *Gazeta Krakowska*, wyd. A, R. 21: 1969, nr 110 z 10, 11 V, s. 4, oraz drugi (pod tym samym tytułem) w tygodniku społeczno-politycznym *Wieści*, R. 13: 1969, nr 36 z 7 IX, s. 5, które powstały w oparciu o rozprawę W. Bieńkowskiego zamieszczoną w t. 39 *Rocznika Krakowskiego*.

¹⁰ *Poznają dzieje Krakowa*, *Echo Krakowa*, wyd. A, R. 23: 1968, nr 219 z 17 IX, s. 3; D. T e r a k o w s k a, *Szukamy lokalu! (czyli wywołanie wilka z lasu)*, *Gazeta Krakowska*, wyd. A, R. 21: 1969, nr 67 z 20 III, s. 3.

mach prasy krakowskiej uległo znacznemu zmniejszeniu. Egzemplarze wydawnictw Towarzystwa rozesłane bezpłatnie do redakcji wszystkich pism krakowskich nie wzbudziły, niestety, zainteresowania. Poza *Gazetą Krakowską* i *Tygodnikiem Powszechnym* nie zostały bowiem nawet odnotowane w rubryce książek nadesłanych lub choćby w najkrótszy sposób omówione. Jedynie całkowicie incydentalnie wspomniano o istnieniu i działalności Towarzystwa w związku z postacią Klemensa Bąkowskiego⁹.

Komisja upowszechnienia wydawnictw, prowadzona przez mgr W. Berbelickiego, dbała w roku sprawozdawczym o upłynnianie zasobów magazynu, a także opiekowała się sprzedażą prowadzoną podczas cotygodniowych zebrań środowisk, prowadząc stoisko aktualnych i dawniejszych publikacji Towarzystwa. Dzięki pomocy i życzliwości okazanej przez Dyрекcję Muzeum Historycznego m. Krakowa znaczna ilość naszych wydawnictw została sprzedana w gmachu Muzeum przy Rynku Głównym 35. Wydawnictwa cieszyły się dużym zainteresowaniem zwłaszcza u przyjezdnych i turystów w okresie letnim.

Wzorem lat ubiegłych Towarzystwo opiekowało się działalnością szkolnych Kół Miłośników Krakowa, stanowiących obecnie filie szkolne Kręgu Miłośników Krakowa działającego przy Młodzieżowym Domu Kultury pod kierunkiem mgr Franciszka Dębskiego.

Akcja szkolnych kół przybrała w okresie sprawozdawczym bardziej scalony charakter w postaci powołania Kręgu oraz planowanego Klubu Miłośników mającego mieć swą siedzibę w Młodzieżowym Domu Kultury w Krakowie przy ul. Krowoderskiej 8. W dniu 16 września 1968 odbył się sejmik młodych miłośników Krakowa na Wawelu, który obradował nad tematyką i programem zajęć Kręgu. Skupił on sporą rzeszę młodzieży będącej członkami Kręgu oraz delegatów 24 kół działających na terenie liceów i techników krakowskich¹⁰. W akcji tej z ramienia naszego Towarzystwa współdziałał dr W. Grzybek.

Do statutowych obowiązków Towarzystwa należy opieka nad zwyczajami i tradycjami krakowskimi. W tym zakresie prezes W. Bieńkowski reprezentował Towarzystwo w uroczystości intronizacji nowego króla kurkowego Józefa Wodnickiego, która odbyła się w gmachu Muzeum Historycznego m. Krakowa w dniu 26 X 1968, a nadto zasiadał w jury XXVI Konkursu na najpiękniej-

sze szopki krakowskie. Drugi z dotychczasowych delegatów Towarzystwa w jury, sekretarz dr J. Małecki, przebywał wówczas służbowo za granicą. Konkurs i obrady sądu odbyły się w dniu 5 XII, a w dniu 8 t. m. nastąpiło ogłoszenie wyników¹¹. Podobnie jak w latach ubiegłych, Towarzystwo przeznaczyło kwotę 1500 zł oddając ją, zgodnie z regulaminem konkursu, do dyspozycji ogólnego funduszu nagród, rozdzielanych decyzją jury konkursowego.

Do konkursu zgłoszono ogółem 78 szopek (w 1967 r. było ich 101), z czego 5 zostało wyeliminowanych jako nie odpowiadających kryteriom tradycyjnej szopki krakowskiej. Kwota, którą Towarzystwo przewidziało na nagrodę w konkursie, utworzyła dwie z siedmiu IV nagród (otrzymali je pracownik PKP Tadeusz Grudziński za szopkę nr 27 i laureat Towarzystwa z ubiegłorocznego konkursu, Aleksander Urbanik za szopkę nr 45) oraz jedno z 52 wyróżnień w konkursie, przyznane studentowi krakowskiemu Janowi Nuckowskiemu za szopkę nr 60.

Mimo pewnego zmniejszenia ilości zgłoszonych do XXVI konkursu szopek (poprzedni XXV miał zresztą specjalny charakter jubileuszowy) eksponaty prezentowane w 1968 r. odznaczały się dużą starannością i precyzją wykonania, a niekiedy nowatorstwem tworzywa (np. wyróżniona szopka nr 64 wykonana w całości wraz z licznymi figurkami z wosku przez krakowską artystkę-plastyczkę mgr Krystynę Haburę-Dymkową¹²).

W okresie sprawozdawczym Towarzystwo pozostawało w kontakcie oraz doznało pomocy ze strony wielu instytucji. W pierwszym rzędzie wspomnieć należy o władzach Wydziału I Nauk Społecznych PAN w Warszawie, którym członkowie Prezydium Towarzystwa składali parokrotnie wizyty. Ponadto przedstawiciele Towarzystwa pozostawali w stałym kontakcie z władzami Oddziału PAN w Krakowie, które m. in. od wielu lat gościnnie używają nam auli przy ul. Sławkowskiej 17 na zebrania z odczytami.

Ścisłe związki łączą Towarzystwo z pokrewnymi towarzystwami i instytucjami zarówno działającymi na terenie Krakowa jak i pozakrakowskimi. Z instytucji miejscowych wymienić należy w pierwszym rzędzie dyrekcję Archiwum Państwowego M. Krakowa i Województwa Krakowskiego, Muzeum Historycznego m. Krakowa, Muzeum Uniwersytetu Jagiel-

ońskiego, Muzeum Narodowego w Krakowie oraz Państwowych Zbiorów sztuki na Wawelu.

Kontakty z innymi pokrewnymi stowarzyszeniami i instytucjami, z którymi ściśle współpracuje Towarzystwo, powiększyły się jeszcze w okresie sprawozdawczym. Mianowicie propozycja nawiązania bliższej współpracy wysunięta z inicjatywy naszego Towarzystwa, spotkała się z bardzo pozytywnym przyjęciem ze strony Prezydium Zarządu Głównego Towarzystwa Przyjaciół Warszawy, któremu przewodniczy od momentu jego powstania w dniu 18 III 1963, dyrektor Muzeum Narodowego w Warszawie, prof. dr Stanisław Lorentz¹³. Po wymianie korespondencji, przedstawiciele Towarzystwa w osobach prezesa W. Bieńkowskiego i wiceprezesa W. Zina wzięli udział w posiedzeniu plenarnym Zarządu Głównego TPW w Warszawie dnia 11 VI 1968, na którym zapadła jednogłośnie uchwała o wzajemnej współpracy, stałej wymianie prelegentów oraz publikacji obu Towarzystw.

Współpracę tę w zakresie odczytów zainaugurował w Miesiącu Budowy Warszawy wykład prof. W. Zina pt. „Gdy Kraków był stolicą Polski“, wygłoszony w dniu 23 IX 1968 w sali odczytowej Muzeum Narodowego w Warszawie.

Ponadto w ramach współpracy ze środowis-

¹¹ Por. na ten temat: *5 grudnia tradycyjny konkurs szopek krakowskich*, Dziennik Polski, wyd. A, R. 24: 1968, nr 277 z 21 XI, s. 6; *Najpiękniejsze szopki najlepsi szopkarze XXVI konkursu*, Echo Krakowa, wyd. A, R. 23: 1968, nr 289 z 9 XII, s. 3; *Wyniki konkursu szopek*, Dziennik Polski, wyd. A, R. 24: 1968, nr 292 z 8—9 XII, s. 8.

¹² Podkreślają to (an), *Tradycyjnie — po raz dwudziesty szósty szopki na krakowskim Rynku*, Dziennik Polski, wyd. A, R. 24: 1968, nr 290 z 6 XII, s. 6; [J. Madeyski] md., *Glosy o szopce właściwej*, Życie Literackie, R. 19: 1969, nr 1 z 5 I, s. 12.

¹³ (dar), *W 367 „urodziny“ stolicy powstało Towarzystwo Przyjaciół Warszawy*, Życie Warszawy, wyd. A, R. 20: 1963, nr 67 z 20 III, s. 4; (A), *9 oddziałów 1200 członków liczy Tow. Przyjaciół Warszawy. Prof. dr Stanisław Lorentz — ponownie przewodniczącym*, tamże, wyd. A, R. 24: 1967, nr 63 z 15 III, s. 8; Z. Zapert, *5-lecie Tow. Przyjaciół Warszawy. Rozmawiamy z mgr. inż. arch. Jerzym Grabowskim*, Express Wieczorny Wyd. (A) ABCDEF, R. 23: 1968, nr 16 z 19 I, s. 6. O współpracy obu Towarzystw wspominał prof. Lorentz w ankiecie Życia Warszawy «*Jaka jesteś stolico?*», zob. S. Lorentz, *Głos historyka sztuki*, Życie Warszawy, wyd. (P), R. 26: 1969, nr 14 z 17 I, s. 3; J. Osiecka, *Przyjaciele nie tylko od święta (Rozmowa z prez. Towarzystwa Przyjaciół Warszawy, prof. dr Stanisławem Lorentzem)*, tamże, wyd. (W), R. 26: 1969, nr 224 z 19 IX, s. 8.

kiem olsztyńskim, wiceprezes J. Mitkowski wygłosił odczyt, pt. „Najdawniejszy Kraków“, na Walnym Zebraniu Oddziału Stowarzyszenia Absolwentów UJ w Olsztynie w dniu 16 XII 1968. Współorganizatorem tego uroczystego zebrania był Ośrodek Badań Naukowych im. W. Kętrzyńskiego w Olsztynie, z którym nasze Towarzystwo pozostaje w ścisłym kontakcie od 1963 r.

Warto tu dodać, że Ośrodek przekształcił się w 1968 r. w towarzystwo naukowe działające pod tą samą nazwą. W dniu 15 VI 1968 odbyło się w Olsztynie pierwsze posiedzenie członków założycieli nowo powstałego stowarzyszenia. Do ich grona należą również i przedstawiciele naszego Towarzystwa w osobach prezesa W. Bieńkowskiego oraz członka Wydziału J. Dużyka¹⁴.

Towarzystwo uczestniczyło również w uroczystości jubileuszu 40-lecia pracy naukowej prof. dr Henryka Barycza, kierownika Katedry Historii Nauki i Oświaty UJ, członka Wydziału

naszego Towarzystwa od 1937 r., autora wielu cennych rozpraw i studiów ogłaszanych m. in. w Bibliotece Krakowskiej oraz na łamach Rocznika Krakowskiego. Jubileusz ten odbył się w Domu Pracy Twórczej UJ w Modlnicy koło Krakowa, w dniu 8 VI 1968¹⁵.

Wspomnieć wreszcie należy o działającym w oparciu o nasze Towarzystwo (choć formalnie istniejącym nadal jako stowarzyszenie odrębne) Komitecie Opieki nad Kopcem Kościuszki w Krakowie. W okresie sprawozdawczym Komitet, działający pod przewodnictwem prof. K. Estreichera (sekretarzem Komitetu jest p. Zofia Czarnik), powiększył swe zbiory o szereg eksponatów muzealnych (jak obrazy, sztychy, fotografie i medale), a także wydawnictwa książkowe dotyczące postaci Tadeusza Kościuszki. Prócz tego wykonano niezbędne prace konserwacyjne obrazów i portretów.

W 1968 r. zwiedziło Kopiec Kościuszki (bądź indywidualnie, lub też w formie grup wycieczkowych) 35 370 osób.

Komitet troszczył się o utrzymanie i zabezpieczenie terenu Kopca na przestrzeni objętej okalającym murem ceglany i o utrzymanie w należytych porządku stoków i ścieżek.

Ilość członków Towarzystwa wynosiła w dniu 31 XII 1968 r. 293 osób fizycznych i prawnych. Wprawdzie liczba ta wykazuje pewien przyrost w stosunku do roku ubiegłego (253 członków), niemniej dalsze jej powiększanie jest stałą troską wydziału.

Spośród członków Towarzystwa zmarł w Krakowie dnia 21 VII 1968 prof. dr Kazimierz Piwarski, kierownik Katedry Historii Powszechnej Nowożytnej i Najnowszej UJ, członek rzeczywisty PAN, wieloletni i zasłużony członek Wydziału w latach 1937—1967, któremu długotrwała i ciężka choroba uniemożliwiła w ostatnich latach aktywny udział w pracach naszego Towarzystwa¹⁶.

¹⁴ Na temat współpracy Ośrodka z Towarzystwem por. W. Ogrodziński, *Ośrodek Badań Naukowych im. Wojciecha Kętrzyńskiego w latach 1966—1967*, Rocznik Olsztyński, T. 8: 1968, s. 294—295; *Ośrodek Badań Naukowych im. W. Kętrzyńskiego w roku 1968 — Sprawozdanie z działalności i posiedzeń*, Olsztyn 1969, s. 8.

¹⁵ (1), *Jubileusz krakowski uczonego*, Echo Krakowa, wyd. A, R. 23: 1968, nr 136 z 10 VI, s. 2; J. Zieliński, *40-lecie pracy naukowej prof. Henryka Barycza*, Tygodnik Powszechny, R. 22: 1968, nr 28 z 14 VII, s. 2.

¹⁶ *Zmarł prof. dr Kazimierz Piwarski*, Echo Krakowa, wyd. A, R. 23: 1968, nr 172 z 24 VII, s. 2; *Ż kroniki żalobnej — Prof. dr Kazimierz Piwarski*, Dziennik Polski, wyd. A, R. 24: 1968, nr 174 z 24 VII, s. 6; *Pogrzeb Kazimierza Piwarskiego*, tamże, nr 175 z 25 VII, s. 1; S. Skowron, *Wspomnienie o Profesorze*, tamże, s. 6. Zob. też A. Bochnak i K. Pieradzka, *Czterdziestolecie Towarzystwa Miłośników Historii i Zabytków Krakowa 1897—1937*, Kraków 1937, s. 80—81; J. Buszko, *Kazimierz Piwarski (Sylwetki naukowe członków PAN)*, Nauka Polska, R. 14: 1966, nr 1, s. 52—55; tenże, *Kazimierz Piwarski (19 II 1903 — 21 VII 1968)*, Studia Historyczne, R. 12: 1969, s. 306—308.

WYKAZ ODCZYTÓW

- | | | | |
|-------|---|--------|--|
| I | — mgr Stanisław Czerpak, Szopki krakowskie w Madrycie | 6 III | — prof. dr Marian Tyrowicz, Kraków w rozwoju prasy polskiej |
| 10 I | — doc. dr Józef Mitkowski, Początki i rozwój herbu Krakowa | 13 III | — mgr Janina Gostwicka, Renesansowe wnętrza wawelskie |
| 17 I | — prof. dr Jerzy Szablowski, Dzieje i znaczenie zbiorów zamku królewskiego na Wawelu (Inauguracja I serii cyklu odczytów połączonych ze zwiedzaniem obiektów zabytkowych na Wawelu) | 20 III | — mgr Aleksandra Kietlińska, Wschód w zbiorach wawelskich |
| 3 I | | 27 III | — mgr Alina Desage, „Pochód królów“ Szymanowskiego |
| 24 I | — doc. dr Andrzej Żaki, Archeologia i wczesne dzieje Wawelu | 3 IV | — prof. dr Wiktor Zin i dr inż. arch. Władysław Grabski, Zniszczenia kamienia i drewna w zabytkowych budowlach Krakowa |
| 31 I | — art. grafik Bronisław Schönborn, Kraków — jego dzieje, sztuka i kultura w filatelistyce | 6 XI | — prof. dr Wiktor Zin, Kopuły Krakowa |
| 7 II | — dr Andrzej Fischinger, Dzieje skarbcia koronnego i jego stan obecny | 13 XI | — dr Henryk Dobrowolski, Oswobodzenie Krakowa w 1918 roku |
| 14 II | — doc. dr Janina Bieniarzówna, Józef Wawel-Louis, pierwszy prezes Towarzystwa Miłośników Historii i Zabytków Krakowa (Walne Zgromadzenie) | 20 XI | — doc. dr Janina Bieniarzówna, Mecenat kulturalny krakowskiej Rady Miejskiej w XVII wieku |
| 21 II | — mgr Czesław Lechicki, Prezydent Juliusz Leo — twórca wielkiego Krakowa (W 50-lecie śmierci) | 27 XI | — mgr Józef Dużyk, Wojciecha Kętrzyńskiego związki z Krakowem |
| 28 II | — mgr Bożena Meissner, Porcelana miśnieńska w zbiorach wawelskich | 4 XII | — doc. dr Józef Mitkowski, Doktor Bolesław Komorowski (1868—1936) |
| | | 11 XII | — prof. dr Karol Estreicher, Dzieło Ambrożego Grabowskiego (W stulecie śmierci) |

INDEKS OSÓB
DO TOMU 41 „ROCZNIKA KRAKOWSKIEGO“

- Allori Christophani 51
Altendorf Wanda 5
Amedini malarz 39, 40
Amerling Friedrich 41, 50
Anczyc Władysław Ludwik 118
Arnold Stanisław 112
August III król polski 47
- Bacciarelli Marcello 47
Bach Aleksander 65, 66
Badeni Sebastian 68, 72
Bajer Karol 47, 48, 101—103
Balicki Karol 36
Banach Jerzy 93
Bandtkie Jerzy Samuel 69
Barbara Radziwiłłówna królowa pol.
50, 51
Bartel Wojciech Maria 116, 117
Barycz Henryk 116, 121
Baumgartner Johann Wolfgang 41
Bąkowski Klemens 85, 119
Beyersdorf Otto 117
Belliniowie malarze 53
Berbelicki Władysław 116
Beyer Karol zob. Bajer Karol
Białuszyna Jadwiga 9
Białuszyna Katarzyna 27
Bieniarzówna Janina 116, 117
Bieńkowski Wiesław 115—119, 121
Bizański Jan Nepomucen 30, 33, 42
Błachut Władysław 117, 119
Bobkowska Wanda 63
Bobrzyński Michał 69
Bochnak Adam 121
Bogucki Józef 49
Bona Sforza królowa pol. 50
Bonerowie 87
Boratyński Karol Emil 42, 43, 49
Borusiewicz Władysław 86, 88/89
Borusiewicz-Lisowska Małgorzata 117
Brandt Józef 52
Breslauer Chrystian 42
Brueghel malarz 39
Brodowski Antoni 58—60
Brodowski Józef 31—34, 38, 41, 54,
59—61, 63
Brodzki Wiktor 50
Broniewski Stanisław 119
Bryndza Wojciech 110
Budka Włodzimierz 112
Budkowa-Kozłowska Zofia 5, 15
Budkowski Gustaw Daniel 52
- Burzyńska Maria 88
Burzyński Stanisław 38
Buszko Józef 121
Bystroń Jan 109
Bystrzanowska 84
Borowko 83
- Caravaggio (Michel Angelo Amerighi)
39, 54
Carraciowie malarze 53
Catalani Angelica 33
Cengler Faustyn 37
Ceptowski Karol 30, 37
Ceptowski Konstanty 37
Cercha Maksymilian 36, 37
Chamcówna Mirosława 57
Chłopicki Józef Grzegorz 39
Chmarzyński Gwido 22
Chmiel Adam 71, 112
Chojnacki Konrad 37
Cholewicz Józef 34, 38
Chołoniewski Stanisław 70
Chopin Fryderyk 69
Christ Franciszek 86, 88
Ciołek Erazm 93, 108
Corregio 32, 53
Cynk Florian 39, 49
Czacka z Dembińskich Barbara 71, 74,
79
Czacki Tadeusz 68, 69, 71, 79—81, 83
Czapiński M. 96
Czapski Franciszek Stanisław Kostka
72
Czapski Michał 82
Czarnecki Stefan 38, 50
Czarnik Zofia 121
Czerpak Stanisław 116
Czartoryscy 54, 60, 81
Czartoryski Adam 47, 74
Czartoryska z Morstinów Izabela 67,
69
Czartoryska Marcelina 69
Czartoryski Władysław 48
Czech Józef 41
Czechowicz Szymon 39
Czubek Jan 69
- Daffinger Moritz Michael 40
Daguerre Louis Jacques 101
Darowska z Trzebińskich Urszula
81
Darowski Felicjan 50
- Dąbrowski Bronisław 43
Dąbscy 53, 65/66
Dąbski Łukasz 65/66
Dąbski Tomasz 66
Dąbski Władysław 40, 41, 55, 65/66
Decjusz Jost Ludwik 95
Delacroix Eugène 65
Delaroche Paul 50
Dembińscy 71
Dembińska Salomea 74
Dembińska z Morstinów Urszula 69,
71, 74—77, 79, 81—84
Dembiński Franciszek sen. 70, 71, 74
Dembiński Franciszek jun. 80
Dembiński Henryk 49
Dembiński Ignacy 74
Dembiński Norbert 81
Dembowscy 81
Dembowski Leon 37, 41, 42, 44
Demel Jan 95
Denisow 83
Dębski Franciszek 119
Dietl Józef 52
Długosz Jan 15, 27
Długoszewski 62
Dobiński Wł. z Patecznicy 72
Dobiński Krzysztof 72
Dobrowolski Henryk 116
Dobrowolski Tadeusz 22
Dobrzycki Jerzy 95
Dolce Carlo 39
Domański Andrzej 89, 93
Donin 19
Duniecki Stanisław 31
Dürer Albrecht 108
Dużyk Józef 116, 117, 119, 121
Dyck van Antoni 41, 51
Działyńscy 54
Działyński Tytus 47, 48, po s. 48
Dzieduszycki Eugeniusz 40, 43
Dzierzkowski Józef 64
- Ekielski Adam 39
Eljasz Walery 44, 49—52
Eljasz Wojciech 36, 37, 43, 98
Ender malarz 40
Englisch Karol 65/66
Essenwein August 97
Estreicher Karol sen. 42
Estreicher Karol jun. 5, 69, 85, 86,
116—118, 121
Estreicher Stanisław 118

- Estreicherowa z Grabowskich Stefania 103, 105
 Fedorowicz Jan Kanty 115
 Feliks Leopold 33
 Filippi Parys 31, 43, 44, 49, 50, 52
 Firlejowa Agnieszka 47
 Firlejowie 103
 Fischer Stanisław 109
 Fischinger Andrzej 89, 93
 Flügger malarz 50
 Fontana Baltazar 92, 93
 Frankowski rzeźbiarz 37
 Friedberg Marian 111—113
 Friedlein Daniel Edward 44, 48
 Friedlein Józef 115
 Fryderyk Wilhelm 83
 Fueger (Füger) Heinrich 60
 Fusiecki Aleksander Wojciech 37
 Fyt van 41

 Gadomski Walery 39, 43, 50
 Galli Jan 33
 Gawęda Stanisław 117
 Gerson Wojciech 42, 50, 51
 Giorgione 39, 53
 Girtler Sebastian 60, 61, 63
 Gliński książę 32
 Głazowski student 61
 Głębocki Józef Teodor 39
 Głowacki Jan Nepomucen 29, 33, 35, 37, 39, 59, 64
 Goetel-Kopffowa Maria 104
 Gołębiowski Łukasz 69, 81
 Gomulicki Jan Wiktor 65
 Gorczyński Adam 40, 41
 Góra Edward 115
 Górská z Morstinów Maria 69
 Grabowska z Służewskich Józefa 105
 Grabowski Ambroży 40, 44, 51, 54, 58, 67, 70, 103, 106, 107, 109, 118
 Grabowski Andrzej 39, 41, 42, 50, 52
 Grabowski Józef 107, 108
 Grabowski Kazimierz 103, 105
 Grabski Władysław 89, 95
 Grassi Józef 47
 Grodzicki krajczy 82
 Grottger Artur 39, 43, 49
 Grudziński Tadeusz 120
 Grüner Zygmunt 41
 Gryglewski Aleksander 43, 44, 49, 50, 52
 Grygorowicz Aleksander 117
 Grzybek Witold 115, 116, 119
 Grzybowski Stefan 50
 Gumowski Marian 112
 Gustab Teresa 108
 Guzik K. 108
 Gwido legat 26

 Habura-Dymkowa Krystyna 120
 Hadziewicz Rafał 30, 36, 39, 48
 Hahn Franciszek 48
 Hauschild malarz 50
 Helcel Antoni Zygmunt 45, 47, 55, 69
 Hendel Zygmunt 5, 8, 11, 78, 99
 Henryk Walezy król pol. 39, 47
 Henryk IV książę pol. 23
 Hermann L. 49
 Hintz Andrzej 31
 Hodak Arnoldina 51
 Hogarth William 54
 Hoszowski Konstanty Moroz 54
 Hübner malarz 41
 Humbert Szczepan 67
 Husarzewska hr. 51

 Innocenty IV papież 25, 26
 Iwanicki Karol 107, 108
 Iwo Odrowąż 5, 10, 14—16

 Jabłonowski Stanisław 48
 Jabłoński Izidor 44, 52
 Jabłoński Ksawery 49
 Jachowicz Stanisław 103
 Jäck malarz 41
 Jadwiga królowa pol. 44, 80
 Jakub z Wiślicy 69
 Jamroz Józef S. 5, 22, 85, 86
 Jan I Olbracht król pol. 72
 Jan II Kazimierz król pol. 51, 73, 103
 Jan III Sobieski król pol. 49, 72, 73
 Janicki Klemens 108
 Janikowski Józef 37
 Jarosławscy 67
 Jaroszyński Józef 51
 Jerzmanowski Józef 55
 Jędrzejczyk Olgiert 117
 Jordanowa z Wiktorów 83
 Juszyński Michał Hieronim 69, 71, 83

 Kaczmarczyk D. 34
 Kalkowski Jan 117
 Kamińska malarka 42
 Kamiński Stefan 106
 Kaniewski Ksawery Jan 39, 42, 48
 Kapliński Leon 41, 49, 50
 Karol X Gustaw król szwedz. 49
 Karczewski Antoni 5
 Katarzyna carowa ros. 77
 Katarzyna Jagiellonka królowa szwedz. 49
 Kazimierz Wielki król pol. 33
 Kirchmajer Wincenty 40, 43, 48, 54
 Kita Helena 117
 Kluczewski Jacek 71, 84
 Knotz Maciej 37
 Kochanowska Urszula 51
 Kochanowski Jan 51
 Kogen Konrad 41
 Kokular Aleksander 59
 Kollątaj Hugo 57, 71, 72, 77, 82, 88
 Konopka Stanisław 48
 Kopera Feliks 5, 10, 13, 16, 18, 19

 Kopernik Mikołaj 43, 51
 Kopff Konstanty 103—105
 Kopff Wiktor 40, 65
 Kopff Władysław 105
 Korczewski ksiądz 72
 Kortela przedsiębiorca 44
 Kosicki Ludwik 30
 Kosmel kamerdyner 83
 Kossak Juliusz 41, 43, 97
 Kossakowski Stanisław 75
 Kossowski Henryk 34, 36, 37, 49
 Kossowski Jerzy 93, 96
 Kostecki Antoni 61, 62
 Kostrzewski Franciszek 41, 42, 50, 52
 Kościuszko Tadeusz 33, 38, 46, 61, 71, 81—83
 Kotsis Aleksander 39, 44, 48, 50—52
 Kowalska Zofia 94
 Kowalski Zbigniew 94
 Kozaczewski T. 24
 Kozakiewicz Łukasz 29, 50, 52
 Kozakiewicz Stefan 59
 Kozłowska Irena 117
 Kozłowski Eligiusz 117
 Kozłowski Rudolf 11
 Koźmian Kajetan 75
 Krafft Per 51
 Krantz Józef 34
 Kras Janina 118
 Krasicki Ignacy 103
 Krasińscy 103
 Krasińska z Branickich hr. 48
 Krasiński Adam 79
 Krasiński Zygmunt 51
 Kraszewski Józef Ignacy 102
 Kraupe-Świdarska Janina 89
 Krauthheimer 19
 Kremer Józef 48, 55
 Kremer Karol 40, 45
 Kreutler Edward 39
 Krofft Albert 51
 Kruszelnicki Zygmunt 110
 Krzyżanowski Feliks 48
 Krzyżanowski Stanisław 67, 70, 112
 Książek A. 93
 Książek Mieczysław 89
 Kubicki J. 84
 Kuhn Ferdynand 33
 Kułakowski Teodor 115
 Kupczyński Tadeusz 71
 Kurowski Józef 38
 Kurzawa Antoni 52
 Kutrzeba wydawca 99

 Lampi malarz 47
 Lampi Franciszek 31, 59
 Lampi Jan sen. 31
 Lampi Jan jun. 31
 Lanckorońska z Morstinów Apollonia 72, 74
 Lanckoroński Antoni 75
 Lanckoroński Maciej 74

- Langie J. B. 103
 Laris H. 51
 Larisch baron 30, 41
 Lasocki Ignacy 41
 Łaskiewicz Wincenty 71, 81
 Lechicki Czesław 117
 Leonardo da Vinci 85
 Leopolski Wilhelm 43, 51, 52
 Lepiarczyk Józef 5, 89, 96, 116, 117
 Lepszy Leonard 5, 11, 26
 Lesser Aleksander 41, 48, 59
 Leszek Czarny książę pol. 17, 26
 Libera Anna 117
 Ligęzina Anna 9
 Linde Samuel Bogumił 68
 Lipiński Hipolit 97
 Lipska Helena 116
 Liszt Franciszek 39
 Lithuanides Valerianus zob. Valerianus Lithuanides
 Litwiński Walenty 64
 Loeffler Leopold 49—52
 Lorenowicz malarz 37, 38, 41
 Lorentz Stanisław 120
 Lubomirscy 6, po s. 32, 35, 39, 45—47, 60, 81, 101
 Lubomirski Jerzy 47, 48
 Ludwikowski Leszek 96
- Łabęcki Leon 33
 Łepkowski Józef 44, 45, 55, 65/66, 118
 Łęski Józef 37
 Łętowski Ludwik 70
 Łobeski malarz 34
 Łopuszański B. 117
 Łuszczkiewicz Michał 39, 40, 53, 65/66
 Łuszczkiewicz Władysław 30, 31, 37, 39—41, 49, 52, 53, 70, 97—99, 118
 Łykoszyn major 81
- Madaliński Antoni Józef 81
 Madeyski Jerzy 120
 Madura Fabian 5
 Majeranowski Władysław 37, 39
 Majerheim malarz 43
 Majewski Alfred 85, 86
 Maleszewski Tytus 52
 Małachowicz Edmund 24
 Małachowski Piotr 75, 77, 81
 Małachowski Stanisław 80
 Małecki Jan M. 115—117, 120
 Mamczyński F. 44
 Mancini Maria 51
 Manderle August 71
 Mantegna Andrea 41
 Maria Teresa cesarzowa 74
 Marszewski Józef 50
 Masłowski Ksawery 50
 Matejko Jan 30, 31, 39, 42, 49—52, 88
 Mażek fotograf 44, 49
 Mączyński Józef 54, 118
- Meciszewski Hilary 40, 42, 53
 Meersmann G. O. P. 5, 15, 19, 22
 Mehoffer Józef 78
 Mehoffer Zofia 116
 Melcer Andrzej 26
 Mengs Rafael 37, 39, 41
 Metternich Klemens 63
 Męciński Cezar 48
 Miaskowski kasztelan 78
 Michałowska z Mossakowskich Anna 75
 Michałowski z Moskarczowa 82
 Michałowski Antoni 75, 77
 Michałowski Jakub 69
 Michałowski Piotr 43
 Mielżyński Seweryn 41
 Mieroszewski Jerzy 77
 Mieroszewski Stanisław 53
 Mignard Pierre 39
 Mikołaj z Krakowa 69
 Mirecki Franciszek 38
 Mirecki Kazimierz 38, 39, 41, 52
 Misiąg-Bocheńska Anna 22
 Miszewski Emilian 61—63
 Mitkowski Józef 113, 115—117, 121
 Młodnicki Karol 52
 Mohr Michał 33
 Molitore Franciszek 93
 Morawiński Walerian 97
 Morawski Szczęsny 41
 Morstin Andrzej 73
 Morstin Filip 75
 Morstin Hieronim 67
 Morstin Ignacy 71, 75, 81, 83
 Morstin Jan Andrzej 67, 69, 70, 72
 Morstin Jan Chrzyciel 74, 75
 Morstin Jan Kanty 74, 75, 83
 Morstin Jan Tomasz 70, 74
 Morstin Jerzy 72, 73
 Morstin Joachim 74, 77, 83, 84
 Morstin Krzysztof 70, 74
 Morstin Ludwik 54, 67—69, 71, 72, 75—79
 Morstin Ludwik Hieronim 67, 69, 70
 Morstin Stanisław 67, 73
 Morstin Stefan 74
 Morstin Teodor 74
 Morstin Władysław 72
 Morstin Wojciech 74, 82
 Morstin Zbigniew 67
 Morstinowa z Mossakowskich Katarzyna 75
 Morstinowa z Ostroskich Maria 79
 Morstinowa z Żółkiewskich Nina 67
 Morstinowa z Wielopolskich Salomea 74
 Morstinowie 67
 Morstinówna Anna 75
 Morstinówna Marianna 75
 Morstinówna Tekla 75
 Morstinówna Wiktoria 75, 77
 Mossakowski Michał 75
- Moszyńscy 47, 103
 Moszyński Piotr 45, 48, 53, 54
 Muczkowski Józef 5, 11, 26, 27, 55
 Müller Friedrich 42, 43
 Murczyński wydawca 99
 Myszkowscy 6, 46, 88
- Napoleon Bonaparte 38
 Niedzielski A. 51
 Niedzielski Erazm 55
 Niesiecki Kasper 72, 73
 Nikifor 104
 Nitsch Emil 49
 Niwiński Mieczysław 112
 Nogajski malarz 37
 Norblin Piotr 50
 Norwid Cyprian 42, 65
 Nowakowski O. W. 71
 Nowosilcow Nikołaj N. 63
 Nuckowski Jan 120
 Nykel Józef 94
- Ogrodziński W. 121
 Okolski Szymon 72
 Olęszczyński Antoni 43
 Oleśnicki Zbigniew 26
 Olszański Kazimierz 117
 Olszewski Teodor 32
 Orłowski Aleksander 38, 39, 43
 Osiecka J. 120
 Ossoliński Jan 57, 58, 68
 Ossoliński Józef Maksymilian 106
 Otto z Pilczy 9
- Pachoński Jan 69
 Palma Vecchio 39
 Pańków Stanisława 116
 Paszenda Jerzy 100
 Paprocki Bartosz 67
 Paszkowski Franciszek 40, 45, 60, 64
 Pauli Żegota 47, 118
 Pawlikowski Mieczysław 48
 Pechi Kajetan 31
 Peszka Józef 31—34, 61
 Peter malarz 40
 Piątkowski Mieczysław 37
 Piątkowski Wincenty 48
 Piekosiński Franciszek 26
 Pieradzka Krystyna 116, 117, 121
 Pietrzykowski Wincenty 36, 37
 Pileccy 67, 72
 Pillati Henryk 50—52
 Piltz Jan 94
 Piotr budowniczy 9
 Piotrowski Maksymilian Antoni 49—51
 Piwarski Adam 45
 Piwarski Franciszek 59
 Piwarski Kazimierz 121
 Piwczyna (Piwkowa) kolekcjonerka 48
 Placidi Franciszek 90

- Pless Leopold 38, 39
 Plonczyński Aleksander 36, 37, 39
 Poczeski Bolesław 48
 Pokutyński Filip 31, 44, 50
 Pol Wincenty 55
 Polkowski Ignacy 103
 Poniatowska z Czartoryskich Kon-
 stanca 77
 Poniatowski Józef 47
 Poniatowski Michał 47
 Popiel Paweł 44/45, 50
 Potoccy 39, 44, 84
 Potocka Katarzyna 51
 Potocki Adam 40, 43, 48
 Potocki August 49
 Potocki Ignacy 81, 82
 Potocki Janusz 46
 Potocki Maurycy 48, 51
 Potocki Prot 75
 Poussin Nicolas 39
 Prokesch Władysław 30, 73
 Prosiński Józef 41
 Przerembski Adam 77
 Przybylski Jacek 69
 Przybyszewski Bolesław 26
 Ptak Józef 85, 87
 Ptaśnik Jan 9, 112
- Raczyński Aleksander 39, 49, 50
 Radwański Feliks 36, 68
 Radzikowski Walery Eljasz 26
 Radziwiłł Jerzy 93
 Rafael Santi 32, 51
 Rafałowicz Stanisław 78
 Rastawiecki Edward 31
 Rejchan Alojzy 50
 Rembrandt van Rijn 85
 Reinfuss Roman 110
 Reni Guido 54
 Ręgorowicz Ludwik 30, 34, 38, 55
 Reidlinger Józef 32
 Rigaud Hiacynt 69, 72, 73
 Rodakowski Henryk 39, 49
 Rogawski Karol 45—47, 103
 Rogowski Michał 36
 Rogoziński Marcin 39, 42
 Rokosz Mieczysław 109, 110
 Romer J. 24
 Ronner H. 49
 Rożek Michał 119
 Rusinek Michał 119
 Ruśkiewicz Franciszek 42, 50
 Rzechuła S. 87
 Rzewuska Rozalia 44
 Rzewuski Walery 51
 Sagan Piotr 107, 109, 110
 Sanguszko Władysław Hieronim 40,
 43, 46, 48
 Sapek-Swiętochowski Robert 26
 Sapieha Adam 48
 Sapieha Leon 42
 Sarto del Andrea 39, 53
- Saska z Żeromskich Ludwika 71
 Satalecki E. 44
 Scheffer Ary 41
 Scheuerlein malarz 51
 Schmidt Max 43
 Schönborn Bronisław 116
 Schönher malarz 42
 Schouppé Alfred 51
 Schrotzberg malarz 40
 Schubert Leon 36, 37, 42
 Schugt Herman 32, 33
 Scypio Jan Karol 50
 Sedelmajer wł. realności 84
 Semkowicz Władysław 111
 Seweryn Tadeusz 107
 Siech Matylda 99
 Siemieński Lucjan 53
 Siemieński Wincenty 40
 Siemiński wł. składu solnego 84
 Siemoński Adam 32
 Sierakowski Sebastian 59
 Simmler Józef 41, 49, 51
 Singer lekarz 81
 Skarga Piotr 52
 Skąpska-Święcicka Irena 29, 57, 100
 Skoczylas Władysław 108
 Skolicki Zbigniew 118
 Skowron S. 121
 Słonecki Marian 85
 Smoniewski Jan Wincenty 118
 Smuglewicz Franciszek 39, 58
 Sołtyk Kajetan 69, 103
 Sołtykowie 84
 Sosnowski Oskar 41—43
 Stachowicz Michał 31, 32, 58, 61,
 76, 82, 91, 106
 Stachowicz Teodor 22, 35
 Stachowski Leszek 93
 Stadnicki Jan 33, 48
 Stanisław August Poniatowski król
 pol. 48, 74, 75, 77
 Stanisław Leszczyński król pol. 74
 Stańczyk 52
 Stattler Henryk 42
 Stattler Wojciech Korneli 29, 30, 32,
 33, 37—39, 42, 43, 58, 61
 Stehlik Edward 27, 37, 38
 Steinfeld malarz 30
 Steinhauf Jerzy 118
 Steranka Jan 115
 Stolzman Aleksander 36
 Storch malarz 50
 Straszewski Stanisław 48
 Straszynski Leonard 43, 50
 Streit Franciszek 49
 Strojek Ludwik 112
 Stroobant F. 97
 Stryjeński Tadeusz 97
 Stryjowski malarz 52
 Strzelbicki Marcin 48
 Studziński Franciszek 10, 11
 Stwora Jacek 119
- Stwosz Wit 51, 85, 107
 Styczeń Wawrzyniec 115
 Suchodolski January 38, 39, 41, 51
 Sulma Józef 89, 92
 Swaryczewski Andrzej 93
 Synowiec Stanisław 115, 116
 Sypniewski Feliks 43, 52
 Szablowski Jerzy 108, 116
 Szafranec Piotr 26
 Szermentowski Józef 42, 43, 49—52
 Szlegel Korneli 39, 49
 Szopowicz Józefa 33
 Szpor Jan 33
 Szubert Ignacy 37
 Szujski Józef 26, 31
 Szydłowiecki Krzysztof 47
 Szydłowski Tadeusz 15
 Szymser rzeźbiarz 34
 Szywałewski Feliks 31, 37—39, 41, 49
- Śmiałowski S. 87
 Śniadecki Jan 106
 Śnieżyńska-Stolotowa Ewa 117
 Świdzki J. 109
 Świdziński Konstanty 48
 Świerczewski Mieczysław 89
 Świerzowski Kasper 119
 Świerzyński Saturnin 37, 41, 52
 Święcki Wojciech 42
 Świeykowski Emanuel 40, 42, 43, 49,
 51
 Świszczowski Stefan 86, 87, 95, 96
- Taranczewski Wacław 88, 89, 94
 Tarnowscy 47, 72
 Tarnowski Jan 48
 Tarnowski Stanisław 39
 Taszycki Mikołaj 69
 Tatariewicz Jakub 34, 35, 59
 Tatariewicz Władysław 34
 Tenerani Pietro 51
 Teniers malarz 39
 Tera Franciszek 41, 49, 51, 52
 Terakowska Dorota 119
 Tessarczyk Antoni 63
 Tęczyński Jan 51
 Thorwaldsen Bertel 33, 39
 Tobiasz Mieczysław 87
 Tomkowicz Stanisław 5, 11, 26
 Tondos Stanisław 97
 Tremo kucharz Stanisława Augusta 77
 Treter Maciej 72
 Trusevič S. M. 117
 Trybowski Ignacy 107, 109, 110
 Trzaska komornik 78
 Trzebiński kustosz kor. 81
 Tussaud mme 31
 Tycjan 41, 51
 Tyrowicz Marian 116
 Tysiewicz malarz 37
- Umiński Piotr 115
 Urban VIII papież 109

- Urbanik Aleksander 120
 Uruski Seweryn 70
- Valerianus Lithuanides 26
 Vezus Szymon 31
- Walewski Michał 77
 Walis Mieczysław 107
 Walter malarz 42
 Walter Henryk 47, po s. 48, 101, 103
 Wanich ksiądz 79
 Wasilewski Florian 33
 Watteau Antoine 39, 54
 Wawel-Louis Józef 116, 118
 Wawrzecki Aleksander 37
 Wądrzyński student 61
 Wąsowicz starosta budzisz. 75
 Wąsowiczowa z Morstinów Magdale-
 na 74, 75
 Wąsowiczowie 39
 Wdowiszewski Wincenty 115
 Wesołowska Aleksandra 42
 Wężyk Franciszek 42
 Wężyk Józef 49
 Wielewicki Jan 98—100
 Wielhorska z Morstinów Salomea 71
 Wielhorski Józef 71
- Wielogłowscy 31
 Wielogłowski Walery 39, 40, 65, 66
 Wielopolscy 44, 50
 Wielopolski Jan 109
 Więckowski porucznik 80
 Winterhalter Franz Xaver 41
 Wiśniewski Jan 69, 70
 Władysław I Łokietek król pol. 22
 Władysław II Jagiello król pol. 42
 Wodnicki Józef 119
 Wodziczcy 84
 Wodzicki opat 81
 Wodzicki Henryk 40, 62
 Wodzicki Józef 81
 Wodzicki Stanisław 33
 Wojciechowski Zygmunt 112
 Wojnarowski Jan Kanty 43
 Wojtyna Paulin 86, 89
 Wołodkowicz Konstanty 49
 Woronicz Jan Paweł 44
 Woźniak Mieczysław 89, 92
 Wyka Kazimierz 42, 117
 Wyrozumski Jerzy 116
 Wyspiański Franciszek 43, 49, 51
 Wyszynski Marcin 52
- Zajączkowski Józef 49
 Zakoszowski Celestyn 49
- Zaleski Marcin 59
 Zaleski W. 89, 93
 Załęski Stanisław 98
 Załuski Jan Konrad 47
 Załuski Józef 33, 34
 Załuski Józef Andrzej 69
 Zamojski Ksawery 48
 Zamojski Jan 43
 Zapert Z. 120
 Zbarascy 6
 Zborowski Samuel 51
 Zemiński starosta walecki 72
 Zieliński Józef 121
 Zieliński Tomasz 43, 53
 Ziemięcki Antoni 41, 49, 52
 Zin Wiktor 86, 89, 95, 96, 116
 Zygmunt I Stary król pol. 49
 Zygmunt II August król pol. 50
 Zygmunt III Waza król pol. 39
- Żaki Andrzej 24, 116, 117
 Żamett Alfred 50
 Żebrowski Teofil 47, 50, 54, 55
 Żeleński Władysław 31
 Żeliński Franciszek 81
 Żeromski Stefan 71, 107
 Żychoń Z. 87
 Żydowski Adam 69

SPIS ILUSTRACJI

J. JAMROZ; ŚREDNIOWIECZNA ARCHITEKTURA DOMINIKAŃSKA W KRAKOWIE

	Str.
Ryc. 1. Sytuacja budowli dominikańskich z XIII w. na planie współczesnym miasta Rys. J. Jamroz	6
Ryc. 2. Plan kościoła i zabudowań klasztornych dominikańskich w Krakowie z na- niesieniem faz budowy. Rys. J. Jamroz	7
Ryc. 3. Widok wnętrza prezbiterium. Fot. J. Rosner	8
Ryc. 4. Prezbiterium kościoła Dominikanów od południa. Fot. W. Rutkowski	9
Ryc. 5. Okno bliźnię do kapitułarza. Fot. A. Krzyżanowski	10
Ryc. 6. Ściana południowa refektarza. Fot. J. Rosner	10
Ryc. 7. Plecionka na portalu refektarza postnego. Fot. A. Krzyżanowski	11
Ryc. 8. Ornament portalu. Fot. A. Krzyżanowski	11
Ryc. 9. Wnętrze piwnicy pod refektarzem postnym. Fot. J. Rosner	12
Ryc. 10. Słup romański podpierający sklepienie piwnicy w skrzydle gospodarczym. Fot. J. Rosner	13
Ryc. 11. Rekonstrukcja kościoła i klasztoru z pocz. XIII w. Rys. J. Jamroz	14
Ryc. 12. Próba rekonstrukcji wnętrza pierwszego kościoła Dominikanów. Rys. J. Jamroz	15
Ryc. 13. Baza filaru i mniejsze bazy przegrody chórowej. Rys. J. Jamroz	16
Ryc. 14. Bazy przegrody chórowej. Rys. J. Jamroz	17
Ryc. 15. Fragmenty murów kościoła z połowy XIII w. i podstawy sklepień w ka- plicach. Rys. J. Jamroz	17
Ryc. 16. Fragment muru kościoła z połowy XIII w. Fot. J. Rosner	18
Ryc. 17. Służka w narożu północno-zachodnim nawy bocznej. Fot. J. Rosner	18
Ryc. 18. Rekonstrukcja rzutu kościoła i klasztoru Dominikanów z połowy XIII w. Rys. J. Jamroz	19
Ryc. 19—20. Rekonstrukcja sklepienia prezbiterium i nawy. Rys. J. Jamroz	20
Ryc. 21. Rekonstrukcja sklepień prezbiterium i nawy. Rys. J. Jamroz	21
Ryc. 22. Rekonstrukcja kościoła i klasztoru z poł. XIII w. Rys. J. Jamroz	21
Ryc. 23. Baza filaru nawy z poł. XIII w. i mniejsze bazy. Fot. J. Jamroz	22
Ryc. 24. Rekonstrukcja przegrody chórowej. Rys. J. Jamroz	23
Ryc. 25. Węgar głównego portalu kościoła Dominikanów. Fot. Wł. Gomuła	23
Ryc. 26. Węgar lewy portalu głównego. Fot. A. Krzyżanowski	24
Ryc. 27. Węgar prawy portalu głównego. Fot. Rosner	25
Ryc. 28. Fragment fryzu ceramicznego na ścianie południowej. Fot. J. Jamroz	26
Ryc. 29. Maswerk okna w północnej ścianie nawy bocznej. Fot. J. Rosner	27
Ryc. 30. Zabudowania kościoła i klasztoru Dominikanów w Krakowie z 1637 r. . Fot. J. Zawadzki	28

IRENA SKĄPSKA-ŚWIĘCICKA; POCZĄTKI WYSTAW ARTYSTYCZNYCH

Ryc. 1. Karta tytułowa <i>Albumu</i> Czasu z wystawy krakowskiej z r. 1858	po s. 32
Ryc. 2. Sień pałacu Lubomirskich w czasie wystawy w r. 1858. Reprod. z <i>Albumu</i> Czasu	po s. 32
Ryc. 3. Wesele krakowskie w karczmie Pociuszka na Prądniku ok. r. 1830. Obraz T. Stachowicza Muzeum UJ	35
Ryc. 4. Bukiet z korzeni, ryżu, nasion i liści, wykonany ok. r. 1830. Muzeum UJ	36
Ryc. 5. Broń i uzbrojenie. Karta z <i>Albumu</i> K. Beyera wystawy krakowskiej w 1858 r., z zabytkami rysowanymi na marginesie przez W. Gersona. Fot. z <i>Albu- mu</i> K. Beyera	45
Ryc. 6. Instrumenty astronomiczne UJ oraz zegar francuski króla Stanisława Lesz- czyńskiego na wystawie w r. 1858 ze zbiorów P. Moszyńskiego. Fot. z <i>Albumu</i> K. Beyera	46

Ryc. 7.	Zbroje ze zbiorów T. Działyńskiego w Kórniku, na wystawie w r. 1858 w Krakowie. Fot. z <i>Albumu</i> K. Beyera	47
Ryc. 8.	Skrzydło husarskie, karabele, hełm husarski, hełm gwardii Stanisława Augusta i rzekomy hełm scytyjski ze zbiorów T. Działyńskiego w Kórniku na wystawie w 1858 r. Foto. z <i>Albumu</i> K. Beyera	48
Ryc. 9.	Sala zabytków prehistorycznych na wystawie w 1858 r. Litografia H. Waltera z <i>Albumu</i> Czasu	po s. 48
Ryc. 10.	Sala wieków średnich na wystawie w 1858 r. Fot. z <i>Albumu</i> K. Beyera	po s. 48
Ryc. 11.	Zbiory z Przeworska na Krakowskiej Wystawie Archeologicznej w r. 1858. Litografia H. Waltera z <i>Albumu</i> Czasu	po s. 48
Ryc. 12.	Sala rycerska na wystawie w r. 1858 Litografia H. Waltera z <i>Albumu</i> Czasu	po s. 48
Ryc. 13.	Karta z <i>Albumu</i> K. Beyera; części różnych zbroi husarskich. Ze zbiorów T. Działyńskiego w Kórniku	po s. 48
Ryc. 14.	Dawne sprzęty domowe i naczynia z różnych zbiorów z <i>Albumu</i> K. Beyera	po s. 48
Ryc. 15.	Karta katalogu wystawy z 1861 r. zorganizowanej przez Tow. Przyjaciół Sztuk Pięknych	54

K. ESTREICHER; U POCZĄTKÓW TOWARZYSTWA PRZYJACIÓŁ SZTUK PIĘKNYCH W KRAKOWIE

Ryc. 1.	Karta tytułowa pierwszego Statutu Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie z r. 1854, wydrukowanego w Drukarni UJ	62
Ryc. 2.	Walery Wielogłowski, jeden z założycieli Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie. Fotografia W. Rzewuskiego. Muzeum UJ	63
Ryc. 3.	Dwa katalogi z wystawy TPSP, wydane w r. 1854	64
Ryc. 4.	Podpisy członków Komisji Attentującej TPSP przy losowaniu obrazów: A. Rozwadowskiego, J. Bartla, J. Gawrońskiego, A. Krywulła i W. Wielogłowskiego. Z pierwszej księgi protokołów TPSP w Krakowie (1854 r.)	66

K. ESTREICHER, WSPOMNIENIA L. MORSTINA

Ryc. 1.	Ludwik Morstin, autor pamiętnika. Portret pędzla Bacciarellego. Własność A. Morstina w Krakowie. Fot. K. Klinowski	68
Ryc. 2.	Podskarbi wielki koronny Andrzej Morstin. Portret Pędza Hiacynta Rigaud, ofiarowany przez Ludwika Hieronima Morstina Galerii w Wilanowie	73
Ryc. 3.	Urszula z Morstinów Dembińska, starościna wolbromska. Portret pędzla M. Stachowicza ok. r. 1820. Muzeum UJ.	76
Ryc. 4.	Dwór Morstinów (później Pusłowskich) w Czarkowych nad Nidą. Spalony w 1915 r. Malował J. Mehoffer w r. 1912. Własność A. Morstina w Krakowie	78
Ryc. 5.	Maria z Ostroskich Morstinowa z synem (żona L. Morstina, autora pamiętnika). Portret olejny z pocz. XIX w. Własność A. Morstina w Krakowie. Fot. K. Klinowski.	79
Ryc. 6.	Powrót spod Raclawic. Obraz M. Stachowicza. Muzeum UJ.	82
Ryc. 7.	Dwór Morstinów w Pławowicach (powiat proszowski). Budował J. Kubicki ok. r. 1800. Fot. K. Nowacki	84

K. KOSSOWSKI: KRONIKA KONSERWATORSKA

Ryc. 1.	Dom pod Krzyżem, dawny szpital studencki parafii Mariackiej (w czasie odnawiania w r. 1966. Obecnie Muzeum Teatralne Krakowa)	86
Ryc. 2.	Dawny klasztor Karmelitów przy kościele Św. Michała, później więzienie, obecnie Muzeum Archeologiczne m. Krakowa. Stan w czasie odbudowy. Fot. W. Nowak	87
Ryc. 3.	Zrekonstruowana fasada kamienicy Bonerowskiej w Rynku Głównym w Krakowie	88
Ryc. 4.	Sukiennice w czasie odnawiania w r. 1960.	90
Ryc. 5.	Przebudowa i odnawianie kamienic Małego Rynku w Krakowie w r. 1969.	92
Ryc. 6.	Strop z XVI w. w kamienicy przy ul. Grodzkiej 38 (po konserwacji).	94
Ryc. 7.	Fragment pierzei ul. Solskiego	95
Ryc. 8.	Stara Bóżnica — odbudowana po zniszczeniu wojennym. Obecnie mieści Muzeum Judaistyczne	96

MISCELLANEA

Ryc. 1.	Kościół Św. Barbary. Fot. Walery Eliaż 1909. Arch. m. Krakowa, sygn. A.III/83	98
Ryc. 2.	Wnętrze kościoła Św. Barbary. Malowała Matylda Siech 1880 r. W posiadaniu OO. Jezuitów.	99
Ryc. 3.	Karta tytułowa <i>Albumu fotografii</i> K. Beyera z wystawy starożytności w Krakowie z 1858 r.	101
Ryc. 4.	Tryptyk z kości słoniowej kanonika Scypiona. Rzeźba francuska z XIII w. na wystawie w r. 1858. Obecny właściciel nie znany. Fot. z <i>Albumu</i> K. Beyera .	102
Ryc. 5.	Tarcza nabijana złotem, wyrobu włoskiego, z pocz. XVI w. ze zbiorów Moszyńskich, na wystawie w r. 1858. Obecnie w Nowym Jorku. Fot. z <i>Albumu</i> K. Beyera	103

GRABOSCIANA

Ryc. 6.	Jalmużna	104
Ryc. 7.	Gniazdo z ptaszkami	104
Ryc. 8.	Spacer konno. Wycieczka do Tenczyna.	105
Ryc. 9.	Spacer łodzią	105
Ryc. 10.	Zbójcy	105
Wszystkie rysunki wykonane przez K. Kopffa w książeczce dla dzieci A. Grabowskiego. Muzeum UJ		
Ryc. 11.	Kijak i Kijaczka z Podgórze	106
Ryc. 12.	Chrystus Frasobliwy wg odbicia współczesnego	108
Ryc. 13.	Odbicie drugiej strony drzeworytu	109

J. MITKOWSKI; WSPOMNIENIE O MARIANIE FRIEDBERGU

Ryc. 1.	Marian Friedberg. Fotografia z pałdziernika 1968 r., fot. M. Poręba . . .	111
---------	---	-----

SPIS TREŚCI

	Str.
Józef St. Jamroz: Średniowieczna architektura dominikańska w Krakowie	5
Irena Skąpska-Święcicka: Początki wystaw artystycznych w Krakowie	29
Karol Estreicher: Początki Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie . . .	57
Karol Estreicher: Wspomnienia Ludwika Morstina	67
Kronika konserwatorska:	85
Miscellanea:	97
Jerzy Paszcenda: List Wł. Łuszczkiewicza o architekturze kościoła Św. Barbary w Krakowie	97
Karol Estreicher: Teka i album z wystawy starożytności	100
Grabosciana:	103
Zofia Soltysowa, Akwarele Konstantego Kopfla	103
Mieczysław Rokosz, O wizerunku Chrystusa Frasobliwego w drzeworytnictwie ludowym	107
Jerzy Trybowski, W sprawie Chrystusa Frasobliwego	110
Józef Mitkowski: Wspomnienie o Marianie Friedbergu	111
Uzupełnienie nekrologu Franciszka Ksawerego Pusłowskiego	114
Wiesław Bieńkowski: Towarzystwo Miłośników Historii i Zabytków Krakowa w 1968 roku	115
Wykaz odczytów	122
Indeks	123
Spis ilustracji	128—130



