Artykuł recenzyjny: Zbigniew Michalczyk: *Michał Stachowicz (1768–1825) – krakowski malarz między barokiem a romantyzmem*. Warszawa 2011, t. 1, 346 s., t. 2, 528 s.

W zbiorach Muzeum Historycznego Miasta Krakowa znajdują się 22 prace Michała Stachowicza (obrazy olejne, gwasze, akwarele, rysunki) oraz ponad 70 rycin wykonanych we współpracy z malarzem lub na podstawie jego dzieł. W kontekście posiadanych przez Muzeum „stachowiczów" warto zwrócić uwagę na książkę dr. Cezarego Michalczyka, pracownika Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk w Warszawie, zatytułowaną *Michał Stachowicz (1768–1825) – krakowski malarz między barokiem a romantyzmem*. Dwutomowe, obszerne dzieło zostało wydane przez tenże Instytut i stowarzyszenie Liber Pro Arte w 2011 roku. Recenzentami pracy byli prof. Wojciech Bałus, dr hab. Anna Lewicka-Morawska, dr hab. Waldemar Baraniewski.

Tom pierwszy składa się z pięciu rozdziałów podzielonych na podrozdziały, poprzedzonych wstępem, dalej znajdują się aneksy, bibliografia (archiwalia, źródła drukowane, opracowania) oraz streszczenie w języku angielskim. Tom drugi zawiera liczący ponad 1300 pozycji katalog dzieł Stachowicza i kilkaset ilustracji.

Michalczyk we wstępie omawia koncepcję książki, wyjaśnia jej tytuł i przyjętą metodę prezentacji dorobku artystycznego Stachowicza. Podkreśla, że praca nie ma układu chronologicznego, a jej celem jest przede wszystkim prezentacja problemów. Wyjaśnia też układ i tematykę kolejnych rozdziałów. Przedstawia dotychczasowe badania nad twórczością malarza, literaturę, wskazuje na dużą wartość kilku publikacji, w tym szczególnie katalog wystawy prac Stachowicza w Sukiennicach pióra Emanuela Świeykowskiego z 1901 roku oraz obszerny biogram artysty autorstwa Danuty Radwan[1].

Na treść pierwszego rozdziału *Między cechem i akademią* składają się dwie części, zatytułowane kolejno: *Szlachetnego Magistratu najniższy sługa* i *Pod powagą rektora*. Te tytuły, jak i następne, dobrze oddają treść książki. Autor naświetla problem przejścia od średniowiecznego systemu cechowego, niepielęgnującego indywidualizmu, do akademickiego, od rzemiosła do sztuki, wskazując na dwie rzeczywistości, w jakich żył artysta. Nauczanie malarstwa za życia Stachowicza pozostawało nadal w rękach majstrów, pomimo podejmowanych prób związania cechu z uczelnią (w 1745 roku kilkunastu malarzy krakowskich oddało się pod opiekę Uniwersytetu Jagiellońskiego). Autor weryfikuje ustalenia dotyczące krakowskiego cechu malarzy i lakierników, wska-



Michał Stachowicz (1768–1825) – krakowski malarz między barokiem a romantyzmem, *fot. A. Janikowski, T. Kalarus*

zując, że w latach dwudziestych i trzydziestych XIX wieku nadal wykonywano w Krakowie majstersztyki, takie same jak w wieku XVIII, a granica między majstrami (artystami) a rzemieślnikami była płynna. Od czasu powstania Szkoły Rysunku i Malarstwa w 1818 roku większość uczniów pragnęła kształcić się pod opieką Akademii Krakowskiej, gdzie sztuka stawała się działaniem intelektualnym.

Stachowicz uczył się w krakowskim cechu malarzy, od 1783 roku pod okiem Kazimierza Mołodzińskiego. Kopiował wówczas wzory graficzne. W Muzeum Historycznym Miasta Krakowa zachowały się dwa rysunki tuszem z tego okresu: *Posąg św. Filipa* (1785) i *Posąg św. Andrzeja* (1784), wykonane według nieznanych rycin przedstawiających rzeźby tych świętych w bazylice św. Jana na Lateranie w Rzymie. Michalczyk podkreśla znaczącą pozycję Stachowicza w środowisku ówczesnych malarzy krakowskich i pisze o konfliktach wewnątrz cechu między nim a pozostałymi majstrami, szczególnie w latach 1792–1805. Stachowicz przeszedł wszystkie szczeble tradycyjnej edukacji cechowej, kilkakrotnie pełnił funkcję starszego, przyjmował i kształcił uczniów. Naświetlając stosunki panujące w środowisku ma-

[1] *Polski słownik biograficzny*: Stachowicz Michał Franciszek. Hasło oprac. D. Radwan. T. 41, z. 3. Red. nacz. H. Markiewicz. Warszawa–Kraków 2002, s. 327–331.



Michał Stachowicz, Autoportret*, 1. ćwierć XIX w., olej, płótno, fot. J. Korzeniowski; w zbiorach MHK, nr inw. MHK-254/III*



Michał Stachowicz, Portret Filipa Lichockiego*, 1803, olej, płótno, fot. A. Janikowski, T. Kalarus; w zbiorach MHK, nr inw. MHK-983/III*

larzy krakowskich, obowiązki starszego cechu i majstrów, walkę z „przeszkodnikami", autor wskazuje na układy i związki rodzinne, które miały w kongregacji duże znaczenie. Zapewne bliższe kontakty łączyły Stachowicza z prezydentem Krakowa, Filipem Nereuszem Lichockim. W jego pamiętniku *Epoka powstania Narodu polskiego w Roku 1794* zostały umieszczone akwarele i gwasze malarza[2].

Autor omawia zmiany społecznego statusu Stachowicza w Krakowie, jego aspiracje do rangi akademika. Dla artysty wielkie znaczenie miał związek z uniwersytetem, który stawał się symbolem profesjonalizmu zawodowego, wiązał twórczość z pracą umysłową i wartościami duchowymi. Stachowicz przedstawiał się jako profesor akademii, chociaż nigdy nim nie był. Przysługiwał mu natomiast zwyczajowo tytuł profesora rysunku w Liceum Św. Barbary, uczelni podległej administracyjnie Uniwersytetowi Jagiellońskiemu, gdzie prowadził lekcje od 1817 roku. Michalczyk podaje przykłady akademickich ambicji Stachowicza, np. umieszczenie na jednej ze ścian sali Jagiellońskiej Collegium Maius autoportretu z podpisem określającym siebie jako: „…Prof. Art. Pict…." czy fakt, że wśród listy prenumeratorów wydawanych w Warszawie *Dzieł dramatycznych* Wojciecha Bogusławskiego znalazł się wpis: „Stachowicz, Prof: ryss: w A. Kra: [sic!]"[3] (występuje tu jako profesor Akademii Krakowskiej); przytacza też wspomnienia współcześnie mu żyjących np. Ambrożego Grabowskiego czy Wojciecha Kornelego Stattlera, opisujących go jako megalomana.

W 1806 roku Stachowicz wystąpił do Magistratu Miasta Krakowa z prośbą o przyznanie prawa do samodzielnej pracy poza cechem (tak jak Dominik Estreicher i Jan Kopff), jednak nie przyniosło to efektu. Michalczyk omawia starania malarza o tytuł wirtuoza, co wiązało się z poszukiwaniem dokumentów mówiących o 12 wirtuozach podlegających rektorowi. Sprawa ta pozostawała w zawieszeniu przez kilka lat i spełzła na niczym. Ostatecznie w 1810 roku malarze krakowscy (mistrzowie cechu) starający się o przejście pod władzę rektora (uniwersytetu) otrzymali od ministra spraw wewnętrznych Księstwa Warszawskiego odpowiedź odmowną. Po tym krakowski cech malarzy i lakierników, jak podkreśla Michalczyk, popadł w stan marazmu, majstrowie zostali odtrąceni przez akademię.

Ukoronowaniem kariery artysty Michała Stachowicza było przyjęcie w 1822 roku w poczet członków Towarzystwa Naukowego Krakowskiego, z Uniwersytetem Jagiellońskim połączonego. Doceniono jego dzieła i ich wielkie znaczenie dla kultury Krakowa. O pozycji malarza świadczyło też przyjęcie go przez Senat Wolnego Miasta Krakowa w 1822 roku na członka honorowego Komitetu Budowy kopca Kościuszki. Wydarzenia te autor przedstawia na tle przemian świadomości ówczesnych elit intelektualnych, podkreślając nobilitację twórczości artystycznej Stachowicza w sferze życia politycznego w okresie Rzeczypospolitej Krakowskiej. Pokazując ewolucję zmian aspiracji Stachowicza, autor zaprezentował czytelnikowi powolny proces upadku systemu cechowego i powiązał go ze zmianą świadomości artystów i odbiorców sztuki.

[2] W Muzeum Historycznym Miasta Krakowa znajdują się wykonane przez Michała Stachowicza w 1803 r. olejne portrety Lichockich: Józefy i Filipa Nereusza, nr inw. MHK-984/III, MHK-983/III.

[3] Cyt. za: Michalczyk Z.: *Michał Stachowicz (1768–1825) – krakowski malarz między barokiem a romantyzmem*. T. 1. Warszawa 2011, s. 31, 40. Muzeum Historyczne Miasta Krakowa posiada olejny autoportret malarza, nr inw. MHK-254/III.



Michał Stachowicz (rys.), Sebastian Langer (ryt.), Widok Krakowa od południa*, ok. 1810–1812, miedzioryt; w zbiorach MHK, nr inw. MHK-936/VIII*

W następnym rozdziale, zatytułowanym *Twórczość Michała Stachowicza wobec przemian społecznych (ze szczególnym uwzględnieniem okresu ok. 1790 – ok. 1815)*, Michalczyk omawia klientelę artysty i problem zapotrzebowania na dzieła sztuki oraz pojawienie się nowych tematów w jego twórczości. Przełom XVIII i XIX wieku był dla Polski i Krakowa okresem wielkich zmian politycznych i społecznych. Jak wskazuje autor, realia tego czasu były inne niż w połowie XVIII wieku i rozważa istotę tych różnic w kontekście zapotrzebowania na dzieła sztuki w Krakowie przełomu stuleci. Osłabły tu siły, które stymulowały ekonomicznie rozwój sztuki: mecenat kościelny, dwory magnackie, bogaty patrycjat. Okoliczności te wpływały na działalność artystyczną Stachowicza, który szukał możliwości zarobku. Autor „rozpoznaje" klientelę malarza w trudnych politycznie czasach, nie sprzyjających rozwojowi sztuk plastycznych: insurekcji kościuszkowskiej, pruskiej okupacji, zaboru austriackiego, wojen napoleońskich i Księstwa Warszawskiego. Wykazuje, że pojawili się wówczas nowi odbiorcy sztuki: „(…) owa bezimienna, masowa klientela artystyczna złożona z przeciętnych mieszczan, którzy w poprzednich epokach kupowali najwyżej ryciny dewocyjne"[4].

Autor omawia trudną sytuację ekonomiczną krakowskich kościołów, z których wiele rozebrano na początku XIX wieku i co miało ścisły związek ze spadkiem zapotrzebowania na obrazy o tematyce religijnej. Tym bardziej jest to widoczne w porównaniu do czasów późnego baroku, kiedy zamawiano wiele obrazów religijnych. Głównymi klientami Stachowicza byli w początkowym okresie jego twórczości przede wszystkim duchowni. Obok płócien małych rozmiarów fundowanych przez osoby prywatne i bractwa realizował też duże zamówienia, np. płótna do kościoła i klasztoru Franciszkanów-Reformatów w Wieliczce, obrazy do kościoła św. Barbary w Krakowie czy cykl płócien religijnych dla katedry w Kielcach. Jedynym znanym przykładem kompleksowej dekoracji świątyni wykonanej przez Stachowicza jest scharakteryzowany przez autora, niepublikowany dotąd, zespół obrazów namalowany około 1805 roku dla kościoła św. św. Piotra i Pawła w Rembieszycach pod Małogoszczem. Zlecenia na obrazy religijne do kościołów były niezbyt liczne, ożywienie nastąpiło dopiero w czasach Wolnego Miasta Krakowa (1815–1846). Artysta wykonywał też płótna religijne dla bogatszych domów krakowskich oraz projekty wytwarzanych masowo rycin dewocyjnych. Utwory religijne Stachowicza dalekie były od doskonałości, ale jak uważa autor, reprezentowały stosunkowo wysoki poziom ówczesnej prowincjonalnej produkcji cechowej i stanowiły późne przykłady przebrzmiałego już w pierwszej ćwierci XIX wieku malarstwa barokowego.

Michalczyk podjął się zbadania trudnego zagadnienia świeckich malowideł ściennych, podkreślając, że materiał zabytkowy tego rodzaju jest w małym stopniu rozpoznany i wskazując na przyczyny tego stanu rzeczy. Powstałe w kamienicach krakowskich polichromie były w większości skromne i konwencjonalne, przedstawiały zapewne klasycystyczne ornamentalne motywy zaczerpnięte z wzorników. Wiadomości na temat świeckich malowideł Stachowicza są szczątkowe i niepewne. Zapewne w 1821 roku wykonał malowane na murze pejzaże w domu Sztumerów przy ulicy Floriańskiej 3. Wiemy też, że był autorem malowidła w domu probostwa św. Szczepana na Piasku. Poza Krakowem mógł

[4] *Ibidem*, s. 125.



Michał Stachowicz, Napoleon w otoczeniu wojska*, 1818, rysunek, ołówek; w zbiorach MHK, nr inw. MHK-2708/VIII*



Michał Stachowicz, Przysięga Tadeusza Kościuszki na krakowskim Rynku w 1794 roku*, 1796, gwasz, fot. A. Janikowski, T. Kalarus; w zbiorach MHK, nr inw. MHK-723/II*

dekorować dwory m.in.: Lanckorońskich w Lusławicach, Stadnickich w Nawojowej, Tęgoborzu i Rożnowie, Józefa Mateckiego w Rząsce, Wodzickich w Kościelnikach.

Więcej miejsca Michalczyk poświęcił alegorycznemu obrazowi *Uczony w pracowni* (1815), zagadkowemu, wyjątkowemu dziełu. Przeprowadził jego nowatorską analizę, wskazał na ukryte znaczenia i naczelne miejsce wątków wanitatywnych, omówił różnorodne atrybuty przydane uczonemu. Michalczyk przypuszcza, że Stachowicz mógł tu sportretować Józefa Łęskiego, profesora Uniwersytetu Jagiellońskiego, matematyka, astronoma, malarza i oficera czasów insurekcji kościuszkowskiej.

Kolejnym rozważanym przez autora problemem jest zagadnienie mecenatu państwowego, który w XIX wieku w krajach Europy Zachodniej miał duże znaczenie dla życia artystycznego, a jego rola w pozbawionej niepodległości Polsce była znikoma, zwłaszcza w prowincjonalnym Krakowie. Jak przypuszcza, na zamówienie władz miasta mógł powstać gwasz *Uroczysty pochód na rynku krakowskim w dniu składania homagium ks. K. Auerspergowi 17 VIII 1796 roku*, który przedstawia hołd złożony przez mieszczaństwo krakowskie reprezentantowi cesarza Austrii[5]. Z okresu Księstwa Warszawskiego (1807–1815) znamy jedynie trzy zamówienia oficjalnie złożone Stachowiczowi: zaprojektowanie medalu na pamiątkę ustanowienia Krakowa wolnym miastem handlowym, wymalowanie transparentów i 39 orłów na tablicach na uroczystości 15 sierpnia 1809 i 14 stycznia 1810 roku, a także wykonanie dekoracji domu Wielkiej Wagi (Komisji) na przyjazd króla Fryderyka Augusta w maju 1810 roku[6]. Poważniejsze zamówienia ze strony władz otrzymał Stachowicz w czasach Wolnego Miasta Krakowa, m.in. na pogrzeb Tadeusza Kościuszki wykonał malowidła zdobiące katafalk. Zapewne na zamówienie Senatu Wolnego Miasta Krakowa, jak przypuszcza Michalczyk, mogły powstać obrazy olejne ukazujące przysięgę Kościuszki oraz wjazd księcia Józefa Poniatowskiego do Krakowa.

Autor wskazuje na znaczną rolę twórczości Stachowicza w rozwoju ilustracji książkowej i grafice dewocyjnej. Artysta współpracował z rytownikami, dostarczając im rysunki przygotowawcze. W czasach Księstwa Warszawskiego i Wolnego Miasta Krakowa pojawiła się produkcja graficzna o treściach patriotycznych. Tutaj szczególnie wyróżniał się Stachowicz, współpracując z wiedeńskim rytownikiem Sebastianem Langerem, a też tworząc samodzielnie akwaforty i litografie, głównie o tematyce kościuszkowskiej. Ryciny te zdobiły książki Grabowskiego i wiele innych dzieł. Autor zwraca też uwagę na wtórność ilustracji sygnowanych przez Stachowicza i Langera, np. miedzioryty zamieszczone w dziele Grabowskiego *Cuda i osobliwości natury* (Kraków 1811) są powtórzeniami rycin z *Bilderbücher für Kinder*, wydawanych od 1790 roku w Weimarze przez Friedricha Justina Bertucha, jak przedstawienie wybuchu Wezuwiusza czy mumii egipskich.

Michalczyk przejrzyście zaprezentował „trudny badawczo materiał", tworzony w mało kosztownych technikach: akwarele, gwasze, dekoracje rękopisów, iluminowane dyplomy, laurki, rysunki tuszem (które nie są szkicami bądź projektami większych kompozycji lub rycin). Takich dzieł zachowało się sporo, szczególnie z lat dziewięćdziesiątych XVIII i pierwszej dekady XIX wieku. Omawiając dekorację rękopisów np. z krakowskiego klasztoru reformatów, Michalczyk zalicza ich frontyspisy do sztuki baroku, karty tytułowe tzw. „Rachunków świętojańskich" zwierzynieckich Norbertanek reprezentują natomiast prowincjonalny klasycyzm. Wymienia też prace nieznane do tej pory przechowywane w klasztorze Klarysek w Krakowie czy w Bibliotece Książąt Czartoryskich, np. dyplomy syndyków apostolskich reformatów krakowskich dla Czartoryskich: Adama Kazimierza z 1802 roku i Adama Jerzego z 1824 roku. Autor porusza zagadnienie powstawania w XIX wieku iluminowanych rękopisów kościelnych, podkreślając, że zjawisko to jest prawie nierozpoznane. Omawia

[5] Obraz w zbiorach Muzeum Historycznego Miasta Krakowa, nr inw. MHK-569/III.

[6] W zbiorach Muzeum Historycznego Miasta Krakowa znajduje się rycina Sebastiana Langera z około 1810 r. (kilka egzemplarzy), według rysunku Stachowicza, przedstawiająca widok Krakowa od południa, który miał być umieszczony na medalu, oraz rysunek *Apoteoza Napoleona* (nr inw. MHK-2707/VIII), będący projektem transparentu na urodziny Napoleona 15 sierpnia 1809 r.



Michał Stachowicz (rys.), Sebastian Langer (ryt.), Zajęcie odwachu głównego i zawieszenie orła przez Wojska Polskie w 1809 roku*, ok. 1820, miedzioryt, akwarela; w zbiorach MHK, nr inw. MHK-1564/VIII*

okolicznościowe laurki, adresy, dyplomy zamawiane zarówno przez osoby duchowne, jak i świeckie.

Często dzieła wyrażające treści patriotyczne, związane z insurekcją kościuszkowską, wykonywane były w replikach, np. *Przysięga Kościuszki na Rynku w Krakowie*, która posiada kilkanaście wersji, czy *Wprowadzenie na Rynek w Krakowie armat i jeńców zdobytych pod Racławicami*[7]. Tutaj też Michalczyk rozważa kwestię odbioru przez przeciętnych mieszczan masowo produkowanych kompozycji patriotycznych. Dłużej zatrzymuje się przy scenie przysięgi Kościuszki składanej narodowi, która stała się rodzajem ikony. Jak wykazuje, powstała duża liczba wersji tego dzieła, które było powtarzane przez kopistów i powielane z czasem w litografii. Michalczyk omawia tworzenie się ikonografii Kościuszki, podkreśla jej propagandowy charakter i ogromne zapotrzebowanie na tego typu przedstawienia. Te błahe z pozoru akwarele i gwasze, jak zauważa, są świadectwem wielkiego przełomu w latach około 1790–1815, pojawiają się nowi odbiorcy sztuki i niespotykana wcześniej, o wielkim znaczeniu tematyka patriotyczna; rodzi się ikonografia narodowa, a same portrety Naczelnika stają się symbolem powstańczym.

Z kolei Michalczyk przedstawia nowe tematy, które pojawiły się w twórczości Stachowicza. Taką nowością w sztuce polskiej był temat przysięgi. Autor omawia jego początki w Europie Zachodniej w drugiej połowie XVIII wieku, podaje przykłady słynnych realizacji i wskazuje na francuską genezę tego tematu. Uważa, że rytowany portret Naczelnika z profilu ze wzniesioną szablą, co interpretowano jako gest przysięgi, mógł powstać 1793 roku w paryskiej pracowni Edme'a Quenedeya. Wizerunek ten zrobił wielką karierę, powielany był w licznych wersjach przez różnych sztycharzy i stał się „narzędziem propagandy". Podobnie, jak podkreśla Michalczyk, było ze sceną przysięgi Kościuszki na rynku w Krakowie, namalowaną w 1795 roku. Temat ten stał się kluczowy dla ikonografii narodowej w XIX wieku i wszedł na stałe do polskiej ikonosfery. Powstawały też inne prace patriotyczne, które nie zyskały takiej popularności, jak przysięga na krakowskim rynku, np. szkic *Przysięga*



Michał Stachowicz (rys.), Sebastian Langer (ryt.), Włościanie z okolic Krakowa witający wojska Księstwa Warszawskiego*, 1811, miedzioryt; w zbiorach MHK, nr inw. MHK-1595/VIII*



Michał Stachowicz, Mieszczki krakowskie*, ok. 1820, rysunek, ołówek, tusz; w zbiorach MHK,nr inw. MHK-2706/VIII*

[7] Muzeum Historyczne Miasta Krakowa posiada jedną z wersji *Przysięgi Kościuszki na Rynku w Krakowie*, 1796, nr inw. MHK-723/II i *Wprowadzenie na Rynek w Krakowie armat i jeńców zdobytych pod Racławicami*, 1796, nr inw. MHK-722/II.



Michał Stachowicz, Taniec chłopów krakowskich*, 1814, rysunek, tusz; w zbiorach MHK, nr inw. MHK-1366/VIII*



Michał Stachowicz (rys.), Piotr Wyszkowski (ryt.), Widok ruin pałacu w Łobzowie*, ok. 1820, miedzioryt; w zbiorach MHK, nr inw. MHK-427/VIII*



Michał Stachowicz (rys. 1814), Fryderyk Krzysztof Dietrich (ryt. 1822), Sarkofag Konstancji Habsburżanki, żony Zygmunta III Wazy*, akwaforta, akwatinta; reprod z:* Monumenta Regum Poloniae Cracoviensia*. Petersburg–Paryż 1853; w zbiorach MHK Krakowa, nr inw. MHK-1817/VIII/21*

Kościuszki i Wodzickiego, z przedstawieniem postumentu, który autor interpretuje jako ołtarz ojczyzny. Omawiając obraz *Grób Ojczyzny* (z około 1794?) zastanawia się, kto był twórcą koncepcji i wskazuje na wpływ barokowej sztuki sepulkralnej. Powielanym tematem było też *Wzięcie Kościuszki do niewoli w bitwie pod Maciejowicami*, utwór nie w pełni oryginalny, a jego kompozycja mogła wywodzić się z XVII-wiecznego malarstwa batalistycznego.

Autor, omawiając prace związane z insurekcją, naświetla ich wyjątkowość na tle bogatej ikonografii powstania oraz problem rodzącej się tradycji kościuszkowskiej i rocznic patriotycznych, ale zaznacza też, że te seryjne dzieła powstawały przede wszystkim w celach zarobkowych i są świadectwem mody, jaka panowała od 1794 do około 1805 roku. Podkreślając szczególny kontekst historyczny i społeczny patriotycznych dzieł Stachowicza, zwraca uwagę, że pod względem formalnym sceny te (np. powstańcze) nie wnosiły nic nowego, były mierną warsztatową kontynuacją tradycji XVIII-wiecznej i wykorzystywały gotowe wzory europejskie. Dużą popularność zyskały miedzioryty Langera według rysunków artysty: *Wejście wojsk polskich do Krakowa 15 lipca 1809 roku*, *Zajęcie odwachu głównego i zawieszenie orła przez Wojska Polskie w 1809 roku* oraz *Wewnętrzne oświecenie gmachu Sukiennic na przyjęcie wojsk polskich*. Znane są też projekty plansz Stachowicza w technice akwareli, ukazujących ubiór i uzbrojenie żołnierzy, co zapoczątkowało kult munduru polskiego[8]. Na rycinie *Założenie mogiły Tadeuszowi Kościuszce* z 1821 roku, będącej według autora ilustracją integracji całego narodu po 1794 roku, zauważa też najstarsze przedstawienie Żyda-patrioty.

Michalczyk porusza problem rodzącego się zapotrzebowania na tematykę rodzimą i zainteresowanie swojszczyzną. Omawia rolę chłopów w kompozycjach patriotycznych, z których Stachowicz czynił też głównych bohaterów obrazów. Prezentuje dzieła z wizerunkami włościan, np. uzbrojonych na pospolite ruszenie, oraz liczne tworzone przez artystę sceny rodzajowe ukazujące życie krakowskiego ludu. Langer wykonał według rysunków Stachowicza miedzioryty, stanowiące przegląd strojów ludowych Krakowa i okolic, które zamieszczono w „Kalendarzyku Krakowskim" na rok 1811 i 1812. Wykorzystał je też w swoich przewodnikach Ambroży

[8] W zbiorach Muzeum Historycznego Miasta Krakowa znajdują się ryciny Sebatiana Langera według rysunków Stachowicza przedstawiające wojsko polskie Księstwa Warszawskiego (nr inw. MHK-2210/VIII/1-5), które zamieszczone zostały w „Kalendarzyku Krakowskim na rok 1812", a także litografia przedstawiająca wojsko kościuszkowskie z 1794 r., nr inw. MHK-1541/VIII.



Michał Stachowicz, Widok wylewu Wisły w Krakowie w 1813 roku*, 1813, rysunek, tusz, akwarela; w zbiorach MHK, nr inw. MHK-991/VIII*

Grabowski. Michalczyk, rozważając genezę wizerunków krakowiaków (podkrakowskich wieśniaków), zwraca uwagę na kwestię całkowicie do tej pory nieznaną, czyli zagadnienie ich pierwowzorów graficznych, które łączy z rokokową tradycją europejską. Udowadnia, że Stachowicz posiłkował się francuskimi i włoskimi rycinami o treściach rodzajowych, np. ubiory poddawał zabiegowi aktualizacji na formy charakterystyczne dla przełomu XVIII i XIX wieku. W utworach artysty pojawiają się też naznaczeni brzydotą kozacy, ukazywani zawsze jako łupieżcy. Poznajemy źródła tego rodzaju przedstawień.

Autor podaje przykłady wykorzystywania przez Stachowicza rokokowych rycin przy komponowaniu scen patriotycznych, podkreślając brak spójności rozmaicie zestawionych elementów cudzych kompozycji; wskazuje też na pierwowzory różnych scen, np. motyw kosyniera pijącego z dzbana w *Obozie Kościuszki pod Bosutowem*. Nie wszystkie pierwowzory graficzne udało się Michalczykowi odszukać, ale wiele motywów kompozycyjnych miało podobną genezę; często były to XVIII-wieczne ryciny o treściach rodzajowych.

Kolejnym tematem omówionym przez Michalczyka, trudno poddającym się klasyfikacji, są wizerunki św. Michała Archanioła w stroju narodowym (w kontuszu i rogatywce), oparte na schemacie znanym w malarstwie barokowym. Według autora ujęcie takie stanowiło nowość. Wskazując na związek polskości z religią, Michalczyk zarysowuje problem adaptacji ikonografii religijnej przez twórczość świecką, dobrze rozpoznany w przypadku sztuki zachodnioeuropejskiej; podkreśla, że również w prowincjonalnym Krakowie, w twórczości Stachowicza pojawiają się motywy wzięte z malarstwa religijnego.

Przedstawiane przez Stachowicza określone tematy ukształtowały tradycję wyobrażeniową wydarzeń ważnych w dziejach Polski i tworzyły popularne schematy. Rozważania Michalczyka udowadniają, że krótki okres insurekcji kościuszkowskiej, okupacji austriackiej i Księstwa Warszawskiego wniosły do sztuki więcej nowej treści niż kilka pokoleń artystów XVIII wieku. Stachowicz, reagując swoją twórczością na zachodzące przemiany społeczne, jednocześnie współtworzył nową rzeczywistość oraz ikonografię narodową i kult historii Polski.

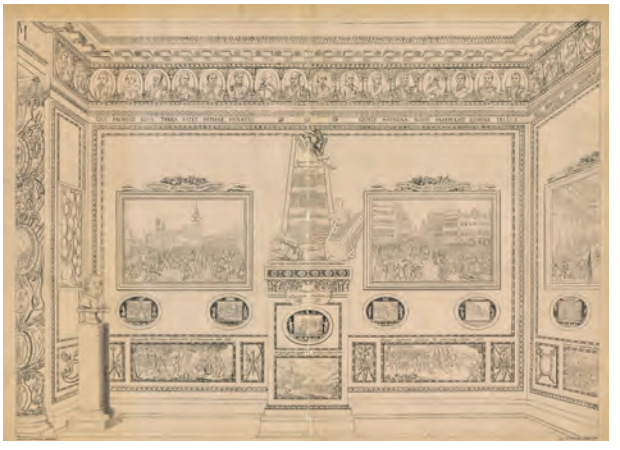
Dociekliwość badawczą Michalczyka dobrze przedstawia analiza rysunku *Przenoszenie miasta w Rosji* (1812), a właściwie *Ewakuacja Petersburga*. Anonimową pracę, o humorystycznym charakterze, Michalczyk przypisuje Stachowiczowi i wiąże ją z ewakuacją miasta w 1812 roku. Wskazuje źródła inspiracji tej kompozycji, tj. XVIII-wieczną grafikę i wiadomości prasowe z ówczesnej „Gazety Krakowskiej".

W strukturze całego opracowania wyróżnia się obszerny rozdział *Kult historii Krakowa i Polski*, podzielony na części, zatytułowane kolejno: *Szczęśliwy wiek Matki Świętych Polski*, *U stóp Wawelu*, *Dekoracja sali Jagiellońskiej Collegium Maius*, *Dekoracja pałacu biskupiego w Krakowie*, *Stachowicz i Sierakowski – historia niedokończona*.

Swoje rozważania w tej części książki rozpoczyna od podania przykładów dzieł Stachowicza, które nawiązują do tradycyjnych tematów krakowskiego malarstwa barokowego, np. malowidło (niezachowane) *Szczęśliwy wiek Matki świętych Polski…*, wykonane około 1815 roku na ścianie zewnętrznej kościoła Dominikanek na Gródku, przedstawiające sześciu świętych adorujących Matkę Boską unoszącą się na obłokach. Dzieło to Michalczyk zalicza do wyobrażeń *felix saeculum Cracoviae*. Autor omawia historię kształtowania się legendy o XV wieku jako najszczęśliwszym w naszych dziejach, wymienia pierwsze malarskie realizacje tego tematu i wizerunki graficzne. Zachowany rysunek malowidła wskazuje, że dekoracja ścienna osadzona była w konwencji malarstwa późnobarokowego i wykorzystała też motywy z sarkofagów i grobów królewskich na Wawelu. W roku 1815 Stachowicz namalował *Ukrzyżowanie* do stacji Drogi Krzyżowej przy krakowskim kościele św. Kazimierza, korzystając zapewne z niezachowanego wzoru graficznego i nawiązując do XV-wiecznego krucyfiksu Henryka Slackera z kościoła mariackiego w Krakowie. Jak pisze Michalczyk „dzieło późnogotyckie zostało… zacytowane w obrazie barokowym"[9].

W 1814 roku Stachowicz przeprowadził pierwszą w historii próbę inwentaryzacji grobów królewskich na Wawelu. Autor wskazuje na podłoże tych działań, opisuje wcześniejsze tego rodzaju zainteresowania Wawelem, np. Michała Sołtyka, podsumowuje i uzupełnia fakty dotyczące tej inwentaryzacji i wydania w latach 1822–1827 na podstawie rysun-

[9] Michalczyk Z.: *Michał Stachowicz…*, t. 1, s. 134.



Jan Nepomucen Danielski (rys. 1828), Marcin Jabłoński (ryt. ok. 1850–1851), Ściana północna Gabinetu Historycznego w pałacu biskupim*, litografia; w zbiorach MHK, nr inw. MHK-115/VIII*



Teofil Żychowicz (rys.), Marcin Jabłoński (ryt.), Cienie Krakusa i Wandy*, fragment malowidła Michała Stachowicza z pałacu biskupiego, 1851, litografia; w zbiorach MHK, nr inw. MHK-1108/VIII*

ków artysty albumu *Monumenta Regum Poloniae Cracoviensia*. Równocześnie podkreśla niedoskonałość inwentaryzacji Stachowicza, liczne błędy, brak dokładności i przyczyny tego stanu rzeczy. Autor omawia też inne prace malarza związane z Wawelem, np. rysunki z przełomu XVIII i XIX wieku, według których sporządzono matryce medali z wizerunkami królów polskich, czy obrazy zdobiące katafalk Kościuszki w 1818 roku w katedrze w trakcie pogrzebu Naczelnika. Stachowicz stał się apologetą Wawelu i pionierem prac inwentaryzatorskich w bazylice archikatedralnej.

Dekoracja sali Jagiellońskiej Collegium Maius przyniosła artyście rozgłos. Niezachowane malowidła powstały głównie w latach 1820–1821, z inicjatywy byłego rektora Akademii Krakowskiej, ks. Sebastiana Sierakowskiego, a ich program uzgadniany był z prof. Józefem Sołtykowiczem. Znamy je dzięki planszom sporządzonym przez Stachowicza, przechowywanym w Bibliotece Jagiellońskiej. Michalczyk podkreśla, że motywem przewodnim „całego cyklu jest znaczenie polityczne Uniwersytetu i jego ścisły związek z państwem uosabianym przez królów”[10], na co nie zwrócono dotąd wystarczającej uwagi. Autor omawia okoliczności powstania dzieła, jego formę, tematy scen, wydźwięk polityczny dekoracji, która gloryfikowała przeszłość uniwersytetu. Łączy wykonanie przez Stachowicza polichromii z trwającą w tym czasie walką uczelni o utrzymanie autonomii i wskazuje na sytuację w Europie, szczególnie w krajach niemieckich, gdzie miały wówczas miejsce wystąpienia młodzieży akademickiej.

Kolejnym omówionym obszernie przez autora zagadnieniem jest dekoracja pałacu biskupiego w Krakowie, powstała głównie latach 1819–1821 na zamówienie i według koncepcji bp. Jana Pawła Woronicza[11]. Było to jedno z najciekawszych i najwybitniejszych dzieł sztuki polskiej XIX wieku. Zilustrowana w pałacowych wnętrzach monumentalna wizja dziejów Polski, która pozostaje pod opieką Opatrzności Bożej, została oparta na mesjanistycznej historiozoficznej filozofii i poezji Woronicza. Wiele rysunków, duże partie malowideł ściennych, kilkadziesiąt obrazów olejnych wykonał Stachowicz. Dekoracja pałacu została zniszczona podczas wielkiego pożaru miasta w 1850 roku. Większość obrazów z Gabinetu Historycznego udało się uratować. Autor odnosi się krytycznie do zrealizowanej w 2006 częściowej rekonstrukcji Gabinetu Historycznego w pałacu biskupim. Weryfikuje też informacje o zachowanych dziełach (obrazach olejnych, rysunkach i portretach).

Michalczyk przedstawił nową, pogłębioną analizę dekoracji pałacu biskupiego, na bazie myśli historycznej Woronicza, wykorzystując jego teksty literackie i zawarte w nich nawiązania do tradycji antycznej, odwołując się przy tym do badań literaturoznawczych twórczości biskupa. Wskazał też na przyczyny stworzenia przez Woronicza programu dekoracji, zawierającego m.in. wątek słowianofilski, prorosyjski, lojalistyczny. Na podstawie zachowanych źródeł (m.in. szkice Stachowicza, widoki Jana Nepomucena Danielskiego z 1828 roku, litografie Marcina Jabłońskiego z 1850 roku, opisy w „Pszczółce Krakowskiej” z 1822 roku, *Opis Krakowa i jego okolic* Ambrożego Grabowskiego) przeanalizował wnętrze Gabinetu Historycznego, westybul, salę Krakowską, salę Towarzystwa (Towarzystwa Dobroczynności), salę

[10] *Ibidem*, s. 148.

[11] Muzeum Historyczne Miasta Krakowa przechowuje olejny portret biskupa z 1822 r. autorstwa Stachowicza (nr inw. MHK-227/III), a także pięć rysunków tuszem, będących projektami malowideł do Gabinetu Historycznego w pałacu biskupim.

Monarchów (opiekunów Wolnego Miasta Krakowa) oraz dekorację pozostałych pomieszczeń pałacu[12]. Przy omawianiu sali Krakowskiej, prezentującej Rzeczpospolitą Krakowską i jej system polityczny, zwraca uwagę na najbardziej znane w niej dzieło to jest „zasłonnik", czyli ekran z kompozycją tzw. konika zwierzynieckiego[13] oraz na umieszczone w niej widoki kopalń (w Jaworznie, Siewierzu, Dębniku, Wieliczce, Swoszowicach, Miedzianej Górze), dzieł wyjątkowych, gdyż tematyka przemysłowa rzadko pojawiała się w sztuce rezydencjonalnej przed połową XIX wieku. Autor charakteryzuje różne motywy dekoracji wskazujące, że losy Polski zależą od woli Stwórcy, np. *manus Dei* na rysunku przedstawiającym Bolesława Śmiałego koronującego Belę na króla węgierskiego (korona trzymana jest przez ręce wyłaniające się z chmur) czy ukazana ręka Kościuszki jako symbol nowego przymierza pomiędzy Bogiem a Polakami.

W centrum programu znalazła się gloryfikacja dworów opiekuńczych i cesarza Wszechrosji. W sali Monarchów znajdowały się portrety Aleksandra I, Franciszka I i Fryderyka Wilhelma, umieszczone w swoistym sanktuarium kongresu wiedeńskiego i tu wizerunek cara został szczególnie wyeksponowany. Michalczyk porusza złożony problem stosunku Polaków do Aleksandra I. Mówią o tym utwory literackie Woronicza i prace Stachowicza z różnych lat, w tym malowidła z pałacu biskupiego. Omawiając dotychczasowe badania nad dekoracją pałacu, polemizuje z ich autorami. Analizuje dzieło biskupa i Stachowicza w kontekście postaw ideowych i artystycznych przełomu XVIII i XIX stulecia. Naświetla też stosunek Woronicza do dziedzictwa epoki stanisławowskiej, do narodowych legend. Uzasadnia nazwanie Woronicza prekursorem romantyzmu, podkreślając koncepcję opieki Opatrzności nad Ojczyzną i uznanie Polaków za naród wybrany. Wskazuje na źródła tego teocentrycznego poglądu oraz konstatuje, że mesjanizm i prowidencjalizm czynią z Woronicza spadkobiercę tradycji barokowej, a zarazem prekursora romantyzmu. Michalczyk podkreśla wysoką rangę omawianego zespołu i zasługę autora programu, a nie Stachowicza, który całość wykonał nieudolnie. W tym kontekście odpowiada na pytanie, dlaczego Woronicz wybrał miernej klasy malarza do realizacji tak monumentalnego dzieła.

Michalczyk omówił zagadnienia stylistyczne dekoracji. Wskazał motywy architektoniczne (kolumnowe przejście między dwiema częściami Gabinetu Historycznego), ornamentykę kojarzącą się z klasycyzmem (np. formy pomnika Legionów, obramień obrazów, wystrój ścian sali Monarchów), eklektyczny charakter płócien (nawiązanie do tradycji portretu sarmackiego, malarstwa barokowego), powiązanie dekoracji wnętrz pałacu z jego naturalnym otoczeniem jako przykład trwania tradycji barokowej. Podał przykłady historyzmu – nawiązań do gotyku, np. kształt okna Gabinetu Historycznego i wystrój kaplicy pałacowej. Ścianę ołtarzową



Michał Stachowicz, Obchód Lajkonika*, 1820, olej, płótno; w zbiorach MHK, nr inw. MHK-253/III*



Michał Stachowicz, Portret biskupa Jana Pawła Woronicza*, 1822, olej, płótno, fot. A. Janikowski, T. Kalarus; w zbiorach MHK, nr inw. MHK-227/III*

w kaplicy zdobiło malowidło przedstawiające łódź św. Piotra, którego projekt z 1817 roku znajduje się w zbiorach Muzeum Historycznego Miasta Krakowa[14]. Poznajemy wzory, którymi posługiwał się Stachowicz, np. przy portrecie Stanisława Poniatowskiego odwołał się do portretu króla Marcella Bacciarellego, a przy widoku Warszawy od strony Pragi do akwaforty Bernarda Bellotta z 1772 roku. Scena pożaru i rzezi Pragi

[12] Muzeum Historyczne Miasta Krakowa posiada litografię Jana Nepomucena Danielskiego (wg rysunku Stachowicza) z 1828 r. przedstawiającą północną ścianę Gabinetu Historycznego (nr inw. MHK-115/VIII) oraz rycinę Marcina Jabłońskiego (wg rysunku Teofia Żychowicza) z 1851 r. z fragmentem malowidła Stachowicza z pałacu biskupiego (nr inw. MHK-1108/VIII).

[13] W zbiorach Muzeum Historycznego Miasta Krakowa znajduje się replika autorska tego obrazu (nr inw. MHK-253/III). Zob. Michalczyk Z.: *Michał Stachowicz…*, t. 1, s. 160 i przyp. 122; t. 2, katalog nr A 148, s. 44.

[14] Michał Stachowicz, *Burza na jeziorze* (*Łódź św. Piotra*), 1817, rysunek, tusz lawowany, nr inw. MHK-2712/VIII.



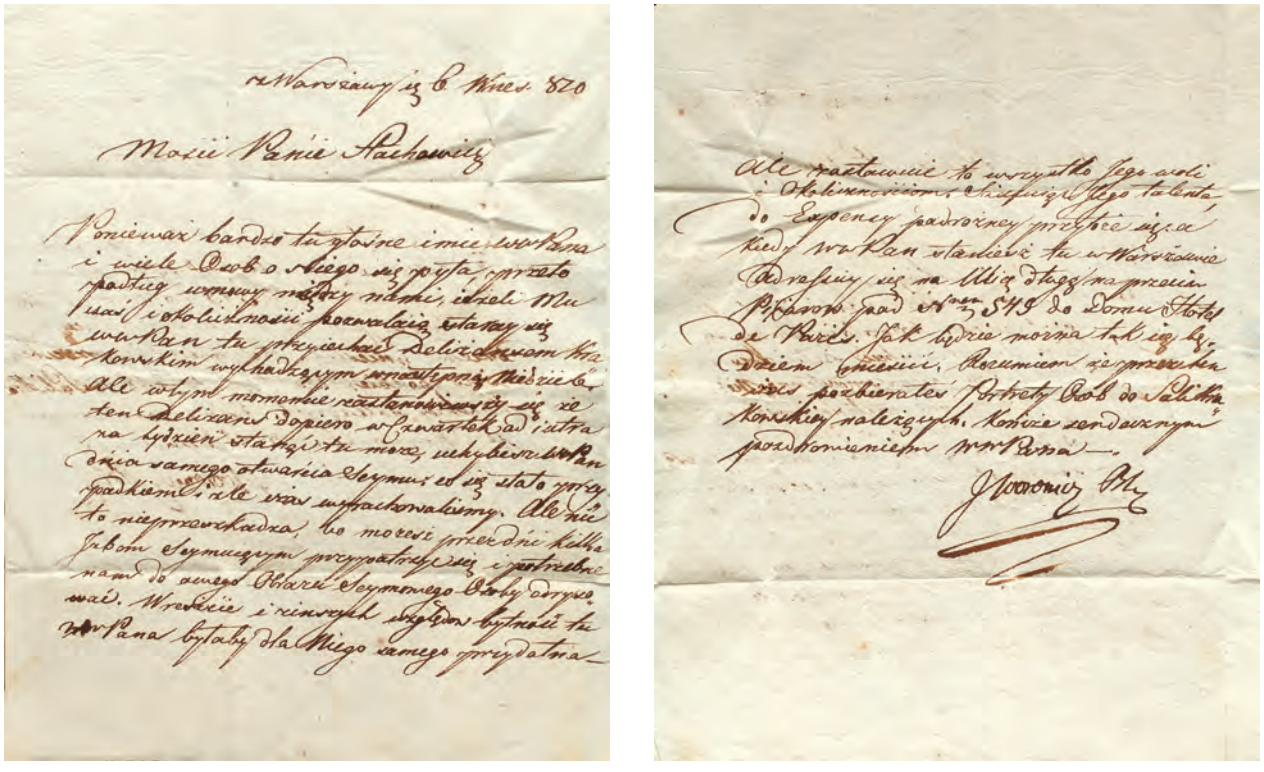
Michał Stachowicz, Burza na jeziorze (Łódź św. Piotra)*, projekt malowidła do kaplicy w pałacu biskupim, 1817, rysunek, tusz lawowany; w zbiorach MHK, nr inw. MHK-2712/VIII*

jak stwierdza Michalczyk jest rzadkim przykładem nokturnu w malarstwie polskim, z wykorzystaniem przedstawienia wybuchu Wezuwiusza, motywem niezwykle popularnym na przełomie XVIII i XIX wieku. W dokonanej analizie wystroju pałacu biskupów krakowskich autor omówił większość problemów twórczości Stachowicza: zainteresowanie historią Polski i Krakowa, kult bohaterów przeszłości, trwanie tradycji barokowej, początki romantyzmu, narodziny nowoczesnej refleksji nad istotą i historią narodu, formowanie się nowej ikonografii, nobilitacja rodzimości i malarstwa rodzajowego.

Kolejne rozważania Michalczyka dotyczą współpracy Stachowicza z architektem ks. Sebastianem Sierakowskim. W zbiorach Biblioteki Jagiellońskiej przechowywane są tzw. Teki Sierakowskiego, zawierające rysunki architektoniczne przypisane Stachowiczowi, z lat około 1817–1823. Jednak wiele z tych prac nastręcza problemy atrybucyjne. Autor stara się rozstrzygnąć wszelkie wątpliwości na korzyść Stachowicza. Omawiając projekty niezrealizowanych dzieł, okoliczności ich powstania i przeznaczenie, uważa, że Stachowicz nie tylko przelał na papier pomysły Sierakowskiego, ale w części był ich współautorem. Znajdujemy tu np. projekty sarkofagu i pomnika Kościuszki, Legionów Polskich, Monumentu Wdzięczności (za utworzenie Wolnego Miasta Krakowa) czy czterech studni z programem nawiązującym do legendarnych początków Krakowa. Szerzej omawia Michalczyk projekty architektoniczne związane z przestrzenią Rynku krakowskiego np. projekt z patriotyczną dekoracją obudowania wieży po rozebranym ratuszu, teatru, przekształcenia gmachu Sukiennic, wzniesienia nowych kramów w miejsce tzw. żelaznych. W kontekście rysunków dotyczących Rynku autor wskazuje na Stachowicza jako dokumentalistę architektury i podkreśla, że nieudolne projekty architektoniczne zasługują na uwagę przede wszystkim ze względu na zawarte w nich treści, odbijające panującą wówczas ideologię, kult historii, dzieje Krakowa, fascynację dziejami legendarnymi.

W rozdziale *Problemy formalne i warsztat pracy malarza* Michalczyk zastanawia się nad zagadnieniem własnego stylu Stachowicza i rolą, jaką w jego warsztacie pełniła grafika, w jaki sposób z niej korzystał, jaki charakter miały pierwowzory, którymi się posługiwał. Na duże uznanie zasługuje podjęta przez autora próba zrekonstruowania zbioru pierwowzorów, jakimi dysponował artysta, co uwidocznione jest też w katalogu, w drugim tomie publikacji. Autor zwraca uwagę na odrysowywanie oryginałów zachowanych w krakowskich kościołach i przetwarzanie rozwiązań zaczerpniętych z grafiki. „Śledzi" sposób pracy malarza nad obrazami religijnymi (np. szkice różnych wariantów przedstawień Matki Boskiej i małego Jezusa), odwzorowywanie motywów z rycin, ich przekształcanie i łączenie z elementami z innych źródeł, np. w obrazie *Św. Anna Samotrzeć* do krakowskiego kościoła św. Mikołaja malarz połączył kilka różnych wzorów.

Stachowicz dysponował zbiorem rycin, wykorzystywał podręczniki ikonologiczne, posługiwał się wzornikami, głównie francuskimi i niemieckimi, odrysowywał motywy z kosztownych książek, inspirował się cudzymi kompozycjami, np. liczną grupę stanowią szkice wzorowane na ilustracjach paryskiego wydania traktatu Jacopa Barozzi da Vignoli z 1757 roku. Przytoczmy tu za Michalczykiem kilka przykładów: do odtworzenia postaci Indianina w scenie odznaczenia Kościuszki przez Waszyngtona orderem Cyncynata, zdobiącej jedną ze ścian katafalku, Stachowicz wykorzystał zapewne obraz Benjamina Westa *Śmierć generała Wolfe'a* (który był wielokrotnie rytowany), tworząc poczet królów polskich, odwołał się do miedziorytu Benoîta Farja-



List Jana Pawła Woronicza do Michała Stachowicza z 6 września 1820 r., fot. A. Janikowski, T. Kalarus; w zbiorach MHK, nr inw. MHK-R. 2926

ta *Ducum Regumque Polonorum series…* (ale też do zachowanych w Krakowie nagrobków w katedrze na Wawelu), źródłem dla portretów żon królów z dynastii Jagiellonów i królów elekcyjnych (do Gabinetu Historycznego) była rycina *Reginarum Poloniae a Rege Jagellone Effigies* Gelliama van der Gouwena z dzieła Mikołaja Chwałkowskiego *Regni Poloniae Ius Publicum…* (1684), portrety biskupów krakowskich były wzorowane na konterfektach z krużganków krakowskiego kościoła Franciszkanów, do widoku Lozanny z 1803 roku wykorzystał rycinę z dzieła Abrahama Ruchata z *Les Delices de la Suisse…* (Leide 1714), która jest z kolei powtórzeniem ryciny Matthäusa Meriana z *Topographiae Helvetiae* (1642), do rysunku *Śmierć księcia Józefa Poniatowskiego pod Lipskiem* – rycinę Philiberta Louisa Debucourta (według kompozycji Horace'a Verneta) z 1817 roku.

W kontekście omawiania twórczości Stachowicza, wtórnej wobec sztuki europejskiej, autor rozważa zagadnienie popularności jego prac, wskazując na przyczyny tego zjawiska. Podkreśla sprawność malarza w budowaniu narracji i czytelność przekazu, wskazuje na zamiłowanie do szczegółów, anegdoty i rodzajowości. Pomimo nieudolności technicznej, kompozycje (zwłaszcza historyczne) są pełne dynamizmu, a w przedstawieniach wielofigurowych prawie żaden bohater nie jest bezczynny. Jak zauważa, odbiorcy zwracali uwagę na atmosferę obrazów, a nie na koślawą perspektywę i błędy w oddaniu anatomii postaci. Autor, rozpoznając część wykorzystywanych przez malarza pierwowzorów graficznych, odsłonił przed czytelnikiem warsztat pracy Stachowicza, a równocześnie wskazał na trudność w rozgraniczeniu, które dzieła to owoc jego własnej fantazji, a które powstały dzięki doborowi obcych wzorów, mieszaniu ich i przekształcaniu. Czytelnik poznaje drogę rozwoju malarza, którego sprawność narracyjna, własna inwencja, urozmaicenie kompozycji zrodziły się po wielu latach praktyki montowania i przetwarzania cudzych wzorów oraz obserwacji świata. Zobaczyliśmy artystę o realistycznym zacięciu, zamiłowanego do rodzajowości i elementów anegdotycznych.

Autor wskazał też na dokumentacyjne wartości dzieł Stachowicza, które stanowią często „jedyny lub jeden z nielicznych przekazów ikonograficznych ukazujących wygląd dawnego Krakowa"[15]. Omówił dotychczas nieznane szkicowniki z rysunkowymi notatkami, zwracając uwagę na ich dużą wartość dla badań nad metodami pracy artysty, np. w zbiorach rysunków w Muzeum Okręgowym w Rzeszowie odnalazł fragmenty szkicowników, zawierające ołówkowe studia krajobrazowe Krakowa i jego najbliższych okolic, a wśród nich nieznany dotąd widok części miasta od zachodu, m.in. z najstarszym przedstawieniem barokowej fasady kościoła Franciszkanów, zniszczonej podczas pożaru w 1850 roku. Zachowało się tu też kilka szkiców do tematu *Widok wylewu Wisły w Krakowie w 1813 roku*[16].

Swoistą legendę, którą obrosła postać Stachowicza, a która pozostawała żywa jeszcze w XX wieku, Michalczyk przedstawił w rozdziale *Romantyczna legenda „narodowości*

[15] Michalczyk Z.: *Michał Stachowicz…*, t. 1, s. 254. Tutaj warto dodać, że tego rodzaju dzieła malarza są wykorzystywane do cyfrowej rekonstrukcji historycznej zabudowy Rynku krakowskiego, realizowanej w Muzeum Historycznym Miasta Krakowa. Zob. m.in. artykuły w „Krzysztofory. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa" 2010, z. 28, cz. 1 i 2. Red. nauk. E. Firlet.

[16] W zbiorach Muzeum Historycznego Miasta Krakowa znajduje się akwarela Michała Stachowicza z 1813 r. *Wylew Wisły w Krakowie w 1813 roku*, nr inw. MHK-991/VIII.



Michał Stachowicz, Święty Florian*, 1825, olej, płótno, fot. A. Janikowski, T. Kalarus; w zbiorach MHK, nr inw. MHK-066/III*

naszej malarza. Wskazał tu na rolę pierwszych panegirystów jego twórczości: Pawła Czajkowskiego, Edwarda Schugta i Ambrożego Grabowskiego. Wyjaśnił przyczyny postrzegania Stachowicza w dobie romantyzmu i później jako malarza ludu i artysty narodowego. Sławę Stachowiczowi po jego śmierci w 1825 roku zapewniły: dekoracja sali Jagiellońskiej i pałacu Biskupiego, rysunki do *Monumenta Regum Poloniae Cracoviensia*, dzieła patriotyczne i znaczniejsze religijne, np. malowidła w kościele mariackim, czy stacje Drogi Krzyżowej przy krakowskim kościele Reformatów.

Istotnym uzupełnieniem zawartości pierwszego tomu są aneksy (w liczbie 28), ułożone w kolejności przywoływania w treści rozprawy. Wzbogacają rozważania autora i są ważnym, wartościowym odsyłaczem do poruszanych zagadnień. Tutaj też m.in. przytacza Michalczyk list, przechowywany w Bibliotece Muzeum Historycznego Miasta Krakowa, od Jana Pawła Woronicza do Stachowicza z 6 września 1820 roku, dotyczący dekoracji sali Krakowskiej w pałacu biskupim.

Obszerny drugi tom pracy Michalczyka zawiera kolejno: katalog, wykaz ilustracji, wykaz skrótów nazw instytucji, indeks osobowy i indeks topograficzny. Na końcu autor zamieścił 465 ilustracji. Katalog dzieli się na sześć części obejmujących: zachowane dzieła Stachowicza, projekty architektoniczne w tekach Sierakowskiego, ryciny według kompozycji malarza, dzieła zaginione i niezachowane, prace o autorstwie niepewnym lub wątpliwym autorstwie Stachowicza, dzieła mylnie przypisywane Stachowiczowi i uzupełnienia do katalogu.

Podstawowym kryterium podziału obiektów w katalogu na mniejsze grupy jest ich miejsce przechowywania oraz podział na zbiory publiczne, własność Kościoła i własność prywatną. W każdym wyodrębnionym zbiorze przyjęto kolejność prezentacji: malowidła ścienne, obrazy olejne oraz rysunki (tu też gwasze, akwarele, szkicowniki, dekoracje manuskryptów). Nota katalogowa zawiera: tytuł, identyfikację obiektu, datowanie, materiał, technikę, wymiary, sygnaturę, napisy, miejsce przechowywania, numer inwentarzowy, bibliografię, podaje pierwowzory, zawiera też informacje historyczne i losy obiektu (w przypadku obiektów nieomówionych w tomie pierwszym), odsyłacze. Fotografie wybranych dzieł Stachowicza zostały ułożone tematycznie w części ilustracyjnej w kolejności: nauka w cechu, tematyka religijna, prace okolicznościowe i dekoracje rękopisów, tematyka rodzajowa, sceny historyczne – czasy kościuszkowskie, sceny historyczne – czasy Księstwa Warszawskiego, *Monumenta Regum Poloniae Cracoviensia*, dekoracja sali Jagiellońskiej Collegium Maius, dekoracja pałacu biskupiego w Krakowie, portrety, pejzaże i widoki miast, alegorie, przerysy z wzorników ornamentalnych i studia kostiumologiczne, ilustracje książkowe, rysunki architektoniczne według projektów Sebastiana Sierakowskiego, prace mylnie przypisywane Stachowiczowi. Przy niektórych fotografiach dzieł Stachowicza autor zamieszcza pierwowzory, z których malarz korzystał. Takie zestawienia pozwalają porównać zmiany i uzupełniają rozważania Michalczyka o metodzie pracy artysty. Przyjęty system numeracji w katalogu umożliwia czytelnikowi sprawne odnalezienie informacji o obiekcie w tomie pierwszym, gdyż pojawiają się tam odsyłacze do fotografii dzieła i równocześnie noty katalogowej. Znikoma liczba pomyłek dotyczących przypisania numeru ilustracji do noty katalogowej (w tomie drugim) w żadnym wypadku nie umniejsza dużej wartości rozprawy Michalczyka, a wszechstronność opisu skatalogowanych dzieł malarza bez problemu pozwala czytelnikowi skorygować tego typu omyłki.

Autor jest świadomy, że katalog nie obejmuje wszystkich prac Stachowicza. Zapewne w rękach prywatnych czy w instytucjach kultury mogą znajdować się jeszcze jego dzieła. Sam stwierdza, że materiał, którym dysponujemy, jest niepełny, wiele prac patriotycznych, a zwłaszcza rodzajowych nie zachowało się. Muzeum Historyczne Miasta Krakowa posiada dwa nieuwzględnione przez Michalczyka rysunki: *Leszek III dzieli monarchię między XXI synów w 813 r.* z około 1815 roku (projekt malowidła do Gabinetu Historycznego) i *Taniec chłopów krakowskich* z roku 1814. Sprostowania wymaga umieszczenie w katalogu (nr A 157) jako pracy Stachowicza akwareli *Wprowadzenie na Rynek w Krakowie armat i jeńców zdobytych pod Racławicami*. W rzeczywistości jest to późniejsze przekalkowanie jego rysunku. Warto dodać, że klasztor Norbertanek w Krakowie jest właścicielem dwóch olejnych obrazów przedstawiających rodzinę bł. Bronisławy (w sumie sześć portretów). Autorka ich opracowania datuje dzieła na koniec XVIII – pierwszą ćwierć XIX wieku, przyjmując ostrożnie, że twórcą mógł być Stachowicz, zaprzyjaźniony z konwentem zwierzynieckim[17].

[17] Daranowska-Łukaszewska J.: Rodzina błogosławionej Bronisławy, nota kat. nr. II.3. W: *Kraków w chrześcijańskiej Europie X–XIII w. Katalog wystawy*. Red. nauk. E. Firlet. Kraków 2006, s. 303, 304, il. 3. Wystawa w Muzeum Historycznym Miasta Krakowa, Pałac Krzysztofory, 5 czerwca – 12 listopada 2006 r. Kuratorzy E. Firlet, E. Zaitz.



Michał Stachowicz, Bitwa pod Płowcami w 1331 roku*, projekt malowidła ściennego do Gabinetu Historycznego w pałacu biskupim, 1820, rysunek, tusz lawowany; w zbiorach MHK, nr inw. MHK-2711/VIII*

Dwutomowe dzieło Michalczyka jest wyrazem wielkiej pracy autora nad poznaniem twórczości krakowskiego malarza. Dużą zaletą książki jest rozbudowany, wszechstronny sposób prezentacji dorobku artysty na tle przemian społecznych, politycznych i kulturowych przełomu XVIII i XIX wieku, kiedy system cechowy ustępował z wolna miejsca nowoczesnym strukturom akademickim, coraz większą rolę zaczynała odgrywać kultura mieszczańska, rodziła się ikonografia narodowa, zainteresowanie historią Polski i rodzimością. Autor przeprowadził gruntowną kwerendę archiwalną i stworzył solidny fundament faktograficzny, przygotował profesjonalny katalog dzieł Stachowicza, weryfikując ustalenia podawane w dotychczasowej literaturze i wysuwając szereg własnych hipotez. Wnikliwie zinterpretował jego dzieła, obalił stereotypowe opinie, dotarł do źródeł twórczości, wyrastającej z tradycji barokowej. Ujawnił prace dotychczas nieznane. Naświetlił też problem początków nowoczesnego funkcjonowania sztuki i narodziny krytyki artystycznej. Zaznaczył, że w tym kontekście prowincjonalizm Krakowa „jest przerażający"[18] w porównaniu do roli salonów w kulturze Paryża. Omówił zagadnienie historyzmu w twórczości Stachowicza, podając jako przykłady dekorację sali Jagiellońskiej Collegium Maius, kaplicę w pałacu biskupim czy projekt neogotyckiej studni zdobionej scenami z legendy Kraka i Wandy. Uważa, że działalność malarza otworzyła w Krakowie wiek XIX – stulecie historii i historyzmu.

Michalczyk przedstawił czytelnikowi Stachowicza, najpopularniejszego malarza Krakowa swoich czasów, jako prekursora kultury masowej, o czym świadczyły np. prace w dużej liczbie egzemplarzy, tematyka osadzona w rodzimej współczesności, treści zrozumiałe i istotne dla narodu. Jego dzieła skierowane do zbiorowego odbiorcy propagowały patriotyzm, zainteresowanie przeszłością i stanowiły komentarz do aktualnych wydarzeń. Autor opisał zjawiska kulturowe sprzyjające popularności prac Stachowicza i czynniki mające decydujący wpływ na dobór tematów. Odbijał się w nich kult czasów przedrozbiorowych, Wawelu, królów, niepodległej Rzeczypospolitej i bohaterów narodowych. Michalczyk bardzo dobrze przedstawił rozwój tematyki narodowej i historycznej w dziełach Stachowicza, co nie jest zadaniem łatwym, a równocześnie podkreślał przy tym prawie całkowitą zależność twórczości artysty od zleceniodawców, np. malowidła w sali Jagiellońskiej to realizacja koncepcji Sierakowskiego i Sołtykowicza, dekoracja pałacu biskupiego to koncepcja Woronicza. Poznaliśmy Stachowicza jako rzemieślnika, malarza miernego, prowincjonalnego, ostatniego liczącego się artystę cechowego w Krakowie, wykonawcę cudzych pomysłów, niewiele wnoszącego do ideowej koncepcji dzieł. Jednak ten uzdolniony przeciętnie, mało oryginalny artysta, osiągnął w Krakowie wysoką pozycję. I wyjaśnienie tego fenomenu znajdujemy w omówionej tu szeroko publikacji.

Napisana przejrzystym stylem rozprawa pokazuje wszechstronny obszar zainteresowań badawczych Michalczyka, jest niezwykle cennym i nowatorskim spojrzeniem na twórczość Stachowicza. Książka w formacie A4 została starannie wydana. Na duże uznanie zasługuje wyposażenie rozprawy w liczne ilustracje, które umożliwiają czytelnikowi łatwe przyswojenie informacji o danym dziele i dają okazję do porównań. Układ książki, podział na rozdziały, odpowiada wyróżnionym przez autora tematom, jakie podejmował Stachowicz, odzwierciedla także złożoność podjętej problematyki badawczej. Twórczość Stachowicza, jednego z najciekawszych i najbardziej reprezentatywnych malarzy przełomu XVIII i XIX wieku, przeżywającego przemiany społeczne i kulturowe swojej epoki, doczekała się w końcu pogłębionego, rzetelnego, naukowego opracowania.

[18] Michalczyk Z.: *Michał Stachowicz…*, t. 1, s. 225.

A Review of Zbigniew Michalczyk's Book: *Michał Stachowicz (1768–1825) – krakowski malarz między barokiem a romantyzmem*. Warszawa 2011

Zbigniew Michalczyk's extensive, two-volume book titled *Michał Stachowicz (1768–1825) – krakowski malarz między barokiem a romantyzmem* [Michał Stachowicz (1768–1825). A Kraków painter between the baroque and Romanticism] is the result of the immense work undertaken by the author to thoroughly research the oeuvre of Michał Stachowicz. One of the book's greatest merits is the elaborate, in-depth presentation of the artist's works against a backdrop of the social, political and cultural transformations taking place at the turn of the 18th and 19th centuries, when the guild system was slowly yielding to modern academic structures, bourgeois culture was becoming increasingly influential, Polish national iconography was *in statu nascendi*, and there was a growing interest in the history of Poland and in local, native culture. The author has conducted thorough preliminary archival research and built a solid factual foundation for his study. He has drawn up a professional catalogue of Stachowicz's works, reviewing the findings heretofore published in the literature on the subject, and has put forward a number of his own hypotheses. In his book, Michalczyk presents a penetrating reinterpretation of Stachowicz's artistic output (wall paintings, oil paintings, drawings, gouaches, watercolours, sketchbooks, examples of manuscript illumination), debunks stereotyped opinions, and takes the reader on a journey to the origins of the artist's creative activity, i.e. the baroque tradition. The author reveals a number of Stachowicz's works which until now have remained unknown. He also sheds light on the problem of the beginnings of the modern functioning of art and the birth of art criticism. He discusses the issue of historicism in Stachowicz's works using such examples as the decoration of Jagiellonian Hall at Collegium Maius, the chapel at Bishops' Palace, and the design of a neo-Gothic well decorated with scenes from the legend of Prince Krak and Princess Wanda. The author even claims that Stachowicz's artistic activity inaugurated the beginning of the 19th century – the age of history and historicism – in Kraków.

Michalczyk presents Stachowicz, the most popular Kraków painter of his time, as the precursor of mass culture, supporting his hypothesis with the fact that he created many copies of some of his works, the themes he used were rooted in his native, contemporary reality, and the messages he conveyed were clear and significant for his nation. The works he addressed to the mass audience promoted patriotism and fascination with the past, and constituted the artist's commentary on topical events. The author describes the cultural phenomena that favoured the popularity of Stachowicz's works and the factors which decisively influenced his choice of subjects. Reflected in them is the cult of prepartition times (i.e. Poland's glorious past before the partition of the country in 1772), of Wawel Castle, Polish kings, the independent Republic of Poland and its national heroes. Michalczyk brilliantly outlines the evolution of national and historical themes in Stachowicz's oeuvre, which, by the way, is not an easy task, and at the same time he emphasizes the artist's almost complete creative dependence on his patrons (e.g. the paintings in Jagiellonian Hall were executed strictly in accordance with the original idea of architect Sebastian Sierakowski and Prof. Józef Sołtykowicz, and the decoration of Bishops' Palace expressed the concept of Bishop Jan Paweł Woronicz). So far, we have known Stachowicz as a mere craftsman, a mediocre, provincial painter and the last notable guild artist in Kraków, the executor of other people's ideas who did not contribute much to the ideological content of the works he produced. And yet, somehow this unremarkably gifted, unoriginal artist managed to achieve a very high position in Kraków. The explanation of his phenomenon is precisely what we find in Michalczyk's book.

Written in a limpid style, this dissertation shows the author's versatile and broad academic interests, offering an extremely valuable, novel perspective on Stachowicz's works. The book, printed in A4 format, has been meticulously edited and represents outstanding academic quality. One of its greatest assets is the large number of illustrations, which enables the reader to assimilate the information about the works discussed more easily, and gives him/her a chance to make comparisons. The book's composition, its division into chapters reflects the choice of subjects explored by Stachowicz as they are identified by the author and illustrates the complexity of the issues under analysis. The artistic legacy of Michał Stachowicz, one of the most interesting and the most representative painters active at the turn of the 18th and the 19th centuries and affected by the social and cultural transformations of his times, has finally become the subject of a solid, detailed, academic study.