Lajkonik jako obiekt muzealny

Muzeum Historyczne Miasta Krakowa od blisko 70 lat sprawuje opiekę nad *Pochodem Lajkonika*. Opieka ta odnosi się w pierwszym rzędzie do nadzoru nad organizacją dorocznego obrzędu, który ma miejsce w oktawę święta Bożego Ciała, ale do tego jednego rodzaju aktywności nie się ogranicza[1]. Do pozostałych działań należy przede wszystkim gromadzenie w muzealnych zbiorach przedmiotów, które były bezpośrednio związane z organizowaniem uroczystości (w tym przede wszystkim strój Lajkonika, ubiory jego orszaku, chorągiew i inne akcesoria używane przed uczestników widowiska) lub też takie, które są z obrzędem związane pośrednio. Wśród nich należy wymienić obiekty stanowiące źródła ikonograficzne obrazujące przebieg *Pochodu Lajkonika*, lecz również i te, które mówią nam o znaczeniu Lajkonika jako zjawiska kulturowego i elementu niematerialnego dziedzictwa kulturowego (np. figurki Lajkonika umieszczane w tradycyjnych szopkach krakowskich czy też medale okolicznościowe lub rzeźby, które ukazują Konika zwierzynieckiego jako symbol Krakowa). Wymienione obiekty nie stanowią zwartej kolekcji muzealnej. Są rozproszone po różnych muzealnych działach, z których na pierwszym miejscu należy wymienić kolekcję Działu Folkloru i Tradycji Krakowa MHK. W jej skład wchodzi strój Lajkonika, który został wykonany w latach 1901–1904, a jego elementy zaprojektował m.in. Stanisław Wyspiański (1869–1907)[2]. Jednakże gromadzenie, właściwie przechowywanie, zabezpieczanie, konserwowanie, naukowe opracowywanie i organizowanie wystaw muzealnych z wykorzystaniem wyżej wymienionych obiektów nie zamyka listy działań Muzeum związanych z opieką nad tradycją Lajkonika. Konik zwierzyniecki jest uznawany, zgodnie z ustawą o muzeach, jako dobro kulturowe o charakterze materialnym, lecz również niematerialnym[3]. Formalnym potwierdzeniem tego podwójnego charakteru Lajkonika jest jego umieszczenie w 2014 roku na Krajowej Liście niematerialnego dziedzictwa kulturowego, która oparta jest na Konwencji UNESCO w sprawie ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego z 17 października 2003 roku[4]. Przygotowanie i dokonanie wpisu *Pochodu Lajkonika* na Krajową Listę sprawiło, że rola Muzeum wobec tego zjawiska kulturowego została inaczej zdefiniowana. Instytucja stała się bowiem ekspertem, który nie jest właścicielem elementu niematerialnego dziedzictwa kulturowego (co najwyżej jest właścicielem artefaktów materialnych, które są z tym dziedzictwem związane), lecz służy on pomocą grupie depozytariuszy elementu dziedzictwa[5]. W przypadku *Pochodu Lajkonika* depozytariuszami są członkowie orszaku Lajkonika, którzy złożyli wniosek o dokonanie wpisu na Krajową Listę[6]. Ostatnią, chociaż nie

[1] Pierwszy *Pochód Lajkonika*, którego organizatorem było Muzeum, miał miejsce 12 czerwca 1947 r. Był to jednocześnie pierwszy *Pochód*, który zorganizowano od 1939 r. Archiwum Zakładowe MHK (dalej cyt. AZ MHK), I. Uroczystości (1947–1950), nr inw. 112. Zarząd Miejski w Krakowie powierzył organizację *Pochodu* Jerzemu Dobrzyckiemu jako dyrektorowi MHK i jednocześnie jako wiceprezesowi Towarzystwa Miłośników Historii i Zabytków Krakowa (dalej cyt. TMHiZK), które było, wspólnie z rodziną Micińskich, odpowiedzialne za *Pochód* przed wojną.

[2] Stanisław Wyspiański, *Strój Lajkonika*, nr inw. MHK-60/Xa/1-13. Nota katalogowa obiektu zob. *Świat Lajkonika. Konik na świecie*. Red. Klimek Łukasz. Kraków 2014, nota nr 170, s. 223–224 (autorzy noty Alicja Dobosz, Andrzej Iwo Szoka). Katalog wystawy w Muzeum Historycznym Miasta Krakowa, pałac Pod Krzysztofory – *Konik na świecie*, 1 kwietnia – 31 sierpnia 2014 r., Dom Zwierzyniecki – *Świat Lajkonika*, 29 marca – 26 października 2014 r. Kurator Andrzej Iwo Szoka.

[3] *Ustawa z 21 listopada 1996 r. o muzeach*, art. 1. Dz.U. 1997, nr 5, poz. 24 (wraz z ustawą z 29 czerwca 2007 r. o zmianie ustawy o muzeach).

[4] Konwencja weszła w życie w Polsce 16 sierpnia 2011 r. Dz.U. 2011, nr 172, poz. 1018.

[5] Termin depozytariusze stosowany jest w Polsce przez Narodowy Instytut Dziedzictwa w odniesieniu do społeczności związanych z danym zjawiskiem niematerialnego dziedzictwa kulturowego, zob. *Czym jest Krajowa Lista niematerialnego dziedzictwa kulturowego?* [online]. Narodowy Instytut Dziedzictwa [dostęp 19 lutego 2016 r.]. Dostępny w internecie: http://niematerialne.nid.pl/Dziedzictwo_niematerialne/Krajowa_inwentaryzacja/.

[6] *Krajowa Lista niematerialnego dziedzictwa kulturowego* [online]. Narodowy Instytut Dziedzictwa [dostęp 25 sierpnia 2015 r.]. Dostępny w internecie: http://niematerialne.nid.pl/Dziedzictwo_niematerialne/Krajowa_inwentaryzacja/Krajowa_lista_NDK/.

mniej ważną aktywnością Muzeum w zakresie opieki nad dorocznym *Pochodem Lajkonika*, jest prowadzenie badań naukowych nad jego historią, genezą i współczesnym odbiorem obrzędu.

Muzeum powinno postrzegać ten obrzęd holistycznie i nie ograniczać się do zbierania związanych z tradycją pamiątek. Już samo podjęcie się roli organizatora pochodu w 1947 roku było rozwiązaniem nowatorskim w działalności muzealnej. Znacząca w tym zasługa dr. Jerzego Dobrzyckiego (1900–1972), dyrektora MHK w latach 1946–1964, a wcześniej, od połowy lat trzydziestych XX wieku, kierownika Miejskiego Biura Propagandy (odpowiedzialnego za działalność promocyjną miasta)[7].

W niniejszym tekście pragnę pokazać przeobrażenia w podejściu do elementu lokalnego niematerialnego dziedzictwa, jakim jest Lajkonik, które w ciągu 200 lat doprowadziły do spojrzenia współczesnego. W tym celu konieczne będzie odwołanie się do następujących po sobie prób kreacji Konika zwierzynieckiego jako obiektu muzealnego. Jedynie na marginesie będę odwoływał się natomiast do niezwykle bogatej literatury naukowej, której przedmiotem zainteresowań były dzieje i geneza *Pochodu Lajkonika*[8].

Konik zwierzyniecki Michała Stachowicza i dekoracja pałacu biskupów krakowskich (ok. 1816–1850)

Może wydawać się zaskakujące, że obrzęd Konika zwierzynieckiego właściwie w tym samym momencie dziejowym zaistniał zarówno w literaturze, sztuce, jak i w działalności będącej zalążkiem przyszłego muzealnictwa. W odniesieniu do literatury mam na myśli artykuł Konstantego Majeranowskiego (1787–1851) pod tytułem *Konik*, który autor opublikował w „Pszczółce Krakowskiej" pod pseudonimem Pielgrzym z Tenczyna 10 czerwca 1820 roku. Artykuł przekazywał relację z *Pochodu Konika*, który odbył się dwa dni wcześniej, a także zawierał najstarszy opis legendy o odpartym przez krakowskich włóczków najeździe Tatarów na Kraków[9]. Tekst Majeranowskiego był punktem wyjścia dla poetów, powieściopisarzy i innych twórców, którzy starali się zaprząc własny talent literacki do zobrazowania tradycji Lajkonika. Czym dla literackich przedstawień był tekst Majeranowskiego, tym dla wyobrażeń plastycznych stał się obraz krakowskiego malarza cechowego Michała Stachowicza (1768–1825) ukazujący obchód Konika na przedmieściu zwierzynieckim. Kompozycja ta znana jest z dwóch zachowanych autorskich replik, malowanych olejno na płótnie. Przedstawiana ona harce Konika zwierzynieckiego na tle szerokiego pejzażu z widocznym wzniesieniem (najprawdopodobniej podkrakowskiego Sikornika) i drewnianą zabudową Zwierzyńca. Klasztor Norbertanek jest niewidoczny z powodu zasłaniającej jego zabudowania ogromnej chmury kurzu, która unosi się za przedstawionym widowiskiem[10]. Ubrany w lekkie, jasne szaty, złoty pas kontuszowy i czerwono-biały, zdobiony w białe pióra turban brodaty jeździec dosiada niewielkiego konika i dzierżąc w ręku buławę, zrywa się do biegu za uciekającym w tumanie kurzu tłumem. W rzeczywistości jeździec porusza się na własnych nogach, które wystają spod czapraka[11].

Z opisanym obrazem wiąże się jednak więcej pytań niż odpowiedzi. Po pierwsze, nie wiemy, czy jedna z dwóch domniemanych replik nie jest w rzeczywistości pierwowzorem malowidła. Po drugie, czy oryginał obrazu został przez Stachowicza namalowany w związku z jego pracami przy dekoracji pałacu biskupów krakowskich na zlecenie biskupa Jana Pawła Woronicza (1757–1829). Odnośnie do pierwszego zagadnienia, to pierwsza z zachowanych replik została zakupiona za sumę 90 koron od dr. Henryka Matzkego z Krakowa 19 czerwca 1901 roku do zbiorów krakowskiego muzeum miejskiego, które w tym czasie funkcjonowało jako dział Archiwum Aktów Dawnych Miasta Krakowa[12]. Zgodnie z notą katalogową autorstwa Emmanuela Świeykowskiego, egzemplarz ten jeszcze przed sprzedażą był w marcu 1901 roku pokazywany na wystawie dzieł Stachowicza w Sukiennicach. Opis Świeykowskiego świadczy, że obraz służył jako ekran przed kominkiem (ślady zniszczeń, listwa przymocowana do górnej ramy obrazu i pozostałości po podstawkach w dolnej). W jego prawej dolnej części znajdowała się natomiast sygnatura: *1820 A. 26… Michael Stachowicz invenit pinxit Cracovia*. Biorąc to pod uwagę, Świeykowski uznał, że ten olejny obraz znajdował się pierwotnie w sali Krakowskiej (jadalni) pałacu biskupiego[13]. To twierdzenie badacz oparł z pewnością na opisie dzieła *in situ*, opublikowanym w kilku wydawnictwach w 1822 roku. Przytoczmy w tym miejscu treść opisu: „Dwunasty zabytek obyczajów krakowskich wyobraża zasłonnik przed kominem, olejem na płótnie malowany, gdzie krotofilny Konik jeźdźca tureckiego udający, przypomina stare podanie odpędzenia Tatarów na przedmieściu

[7] MHK wzięło na siebie odpowiedzialność za organizację *Pochodu Lajkonika* jako jednego z wydarzeń w ramach Dni Krakowa, zob. Winiarczyk Katarzyna: *Przepis na Kraków Jerzego Dobrzyckiego*. Kraków 2014, s. 60–61. Folder wystawy w Muzeum Historycznym Miasta Krakowa, Kamienica Hipolitów, 4 września 2014 r. – 8 lutego 2015 r. Kurator Katarzyna Winiarczyk.

[8] Zainteresowanego czytelnika odwołuję do artykułu: Szoka Andrzej Iwo: Tajemnica pochodzenia Lajkonika. Konik zwierzyniecki w oczach badaczy. W: *Świat Lajkonika*…, s. 20–30.

[9] Majeranowski Konstanty [Pielgrzym z Tenczyna]: *Konik*. „Pszczółka Krakowska" 1820, t. 2, nr 47a, s. 195–196.

[10] Zob. Lang Elżbieta: Strój Konika Zwierzynieckiego i jego orszaku na podstawie tekstów źródłowych i historycznej ikonografii. W: *Świat Lajkonika*…, s. 76.

[11] Michał Stachowicz, *Konik zwierzyniecki*, 1820, olej, płótno, 63 na 92 cm, w zbiorach MHK, nr inw. MHK-253/III; Michał Stachowicz, *Konik zwierzyniecki*, 1820, olej, płótno, 67 na 100,5 cm, w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie, nr inw. MP4499.

[12] AZ MHK, Inwentarz muzeum, nr inw. 121/7, poz. 233, s. 63; zob. Lichończak-Nurek Grażyna: *Początki Muzeum Historycznego Miasta Krakowa*. „Rocznik krakowski" 2005, t. 71, s. 125–138.

[13] *Katalog malowideł, rysunków, sztychów i litografii Michała Stachowicza wystawionych w salach Sukiennic staraniem Towarzystwa Miłośników Historyi i Zabytków Krakowa*. Kraków 1901, s. 7, nr 17.



Konik zwierzyniecki *Michała Stachowicza. Prawdopodobnie ten obiekt służył jako zasłonnik przed kominem w pałacu biskupów krakowskich; w zbiorach MHK, nr inw. MHK-253/III, fot. Andrzej Janikowski, Tomasz Kalarus, 2012*

zwierzynieckim, dokąd tego ożyłego bohatyra lud krakowski z chorągwiami i cechami po skończenem nabożeństwie oktawy Bożego Ciała, wśród zabaw i wesołości corocznie odprowadza"[14]. Można założyć, że obraz-ekran został ocalony z pożaru, który zniszczył dekoracje pałacu biskupiego w 1850 roku. W tych dramatycznych chwilach starano się w pierwszej kolejności ratować dzieła Stachowicza. Wśród osób wyciągających obrazy z płomieni był ksiądz kanonik Alfons Skórkowski (1809–1862), który następnie miał być właścicielem obrazu ukazującego konika. Kolejno przeszedł on na własność wspomnianego dr. Matzkego[15]. Wszystko wskazuje zatem, że znajdujący się obecnie w zbiorach MHK olejny obraz *Konik zwierzyniecki* jest właśnie tym zasłonnikiem z pałacu biskupów krakowskich[16]. Nie znajdziemy już na jego ramach śladów po wspomnianych przez Świeykowskiego podstawkach i listwie. Nie jest widoczna dziś również data *1820 A. 26* przy sygnaturze w prawym dolnym rogu. Zmiany te mogły jednak nastąpić w czasie konserwacji, którą w 1915 roku przeprowadził Władysław Pochwalski (1860–1924)[17]. W związku z powyższym uznawana za zaginioną trzecia replika *Konika zwierzynieckiego*, którą Zbigniew Michalczyk wymienia w swoim katalogu, w rzeczywistości nigdy nie istniała[18].

Nie oznacza to, że posiadany przez MHK egzemplarz jest pierwowzorem przedstawienia. Jeżeli informacja Świeykowskiego o rzekomej dacie jest rzetelna, wówczas za starsze o kilka miesięcy płótno należy uznać obraz przechowywany obecnie w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie.

[14] Grabowski Ambroży: *Historyczny opis miasta Krakowa i iego okolic*. Kraków 1822. Pałac biskupów krakowskich, s. 152; *Pałac biskupów krakowskich*. „Pszczółka Krakowska" 1822, t. 10, nr 9, s. 159.

[15] Zob. Michalczyk Zbigniew: *Michał Stachowicz (1768–1825) – krakowski malarz między barokiem a romantyzmem*. T. 1. Warszawa 2011, s. 157; Eljasz-Radzikowski Walery: *Konik zwierzyniecki*. Kraków 1898, s. 33. Radzikowski błędnie podaje, że chodzi o księdza H. Mackego (sic!).

[16] Nota katalogowa obiektu zob. *Świat Lajkonika…*, nota nr 14, s. 201–202 (autorka noty Elżbieta Lang). O tym, że obraz ze zbiorów Muzeum przy Archiwum Aktów Dawnych jest rzeczywiście ekranem z pałacu biskupiego pisali już Franciszek Gawełek oraz Jerzy Dobrzycki, lecz nie przeprowadzili wywodu, który udowodniłby to stwierdzenie, zob. Gawełek Franciszek: *Konik zwierzyniecki*. „Rocznik Krakowski" 1919, t. 18, s. 156–157; Dobrzycki Jerzy: *Michał Stachowicz. W setną rocznicę śmierci*. Kraków 1925, s. 15.

[17] AZ, Inwentarz muzeum…, poz. 233, s. 63. W Inwentarzu znajduje się dopisek, że podpis pojawił się dopiero po przeprowadzeniu konserwacji. Możliwe jednak, że okołol 1901 r. był on widoczny razem z datą, a następnie uległ zabrudzeniu. Dzięki konserwacji udało się odtworzyć sam podpis Stachowicza, lecz już bez daty.

[18] Michalczyk Zbigniew: *Michał Stachowicz (1768–1825) – krakowski malarz między barokiem a romantyzmem*. T. 2. Warszawa 2011, nota nr D 78, s. 231.

Posiada ona na odwrociu napis: *Procesja zwierzyniecka z konikiem w Krakowie | przez Stachowicza w Kurji Krakowskiej 1820 Jan. 2, K:193*[19]. Jest również prawdopodobne, że istniały jeszcze inne repliki *Konika zwierzynieckiego*. Świadczy o tym rysunek piórkiem i ołówkiem autorstwa Teodora Baltazara Stachowicza (1800–1873). Na rysunku umieszczono sygnaturę Michała Stachowicza, która być może istniała na pierwowzorze. Towarzyszy jej data *1819*, co być może oznacza, że syn twórcy dekoracji pałacu biskupiego miał dostęp do wcześniejszej, zaginionej pracy swojego ojca[20].

Nie można zatem wykluczyć, że Michał Stachowicz pracował nad przedstawieniem Konika zwierzynieckiego przed rozpoczęciem prac dekoratorskich pod kierunkiem biskupa Woronicza. Należy zauważyć, że krakowski malarz powtórzył w dekoracjach w pałacu biskupim wzory z dzieł, które sam stworzył kilka lat wcześniej. Tak było np. z kompozycjami ukazującymi przysięgę Kościuszki na Rynku krakowskim w 1794 roku i wjazd księcia Józefa Poniatowskiego do Krakowa w 1809 roku, które wcześniej powielane były w licznych egzemplarzach i znajdowały miejsce w domach nawet biedniejszych mieszczan krakowskich. Jak pisze Zbigniew Michalczyk: „Dzięki zatrudnieniu ich autora w pałacu biskupim doczekały się nobilitacji – powtórzono je w technice olejnej i stały się częścią wyrafinowanego programu”[21]. Możliwość powstania pierwowzoru *Konika zwierzynieckiego* Stachowicza na wiele lat przed rozpoczęciem prac przy dekoracji pałacu biskupiego uprawdopodabnia również fakt, że artysta nie ukazuje na płótnie oprawy pochodu, który odbywał się około 1820 roku. Na obu obrazach pędzla Stachowicza widzimy orszak złożony z około 30 włóczków ubranych w odświętne, kontuszowe stroje. Tymczasem w piśmie samych włóczków do prezydenta Wolnego Miasta Krakowa Stanisława Wodzickiego (1765–1843) z 2 marca 1816 roku mowa jest o udziale w uroczystej procesji Bożego Ciała i „odbywaniu konika zwierzynieckiego” przy udziale zaledwie sześciu byłych członków upadłej po 1795 roku kongregacji[22]. Informacja ta oznacza, że Michał Stachowicz przedstawił w kompozycji przebieg pochodu, który miał miejsce jeszcze w czasach funkcjonowania organizacji zawodowej włóczków lub niedługo po jej formalnej likwidacji. Możliwe, że to właśnie krakowski malarz cechowy był pierwszym twórcą, który zwrócił uwagę na ludowy obrzęd Konika zwierzynieckiego i dzięki Stachowiczowi został on wprowadzony następnie w świat sztuki i literatury.

Przełomowe znaczenie ma tu objęcie godności biskupa krakowskiego przez Jan Pawła Woronicza w 1815 roku, którą sprawował przez następne 12 lat. Woronicz, sam będąc płodnym pisarzem i poetą, skupił w niedługim czasie wokół siebie środowisko literatów i artystów. Jego mecenat artystyczny nie ograniczył się jedynie do zatrudnienia krakowskich architektów i malarzy przy dekoracji pałacu biskupiego, o czym niżej, lecz miał wpływ również na odradzające się po okresie zamętu politycznego życie literackie Wolnego Miasta Krakowa. W okrytej nowym blaskiem siedzibie biskupiej przy ulicy Franciszkańskiej miały miejsce organizowane przez biskupa Woronicza spotkania elity intelektualnej Krakowa z częstym udziałem gości przybyłych z Warszawy. Spotkania te odbywały się regularnie dwa razy w tygodniu. Od licznych salonów artystycznych, które znajdowały miejsce dla siebie w krakowskich domach tego czasu, posiedzenia u biskupa Woronicza miała odróżniać wyjątkowa atmosfera, przepełniona patriotyzmem i skupieniem na sprawach wolności ojczyzny, co było zasługą osoby gospodarza[23]. Wśród osób związanych z salonem artystycznym biskupa Woronicza warto wymienić Franciszka Wężyka (1785–1862), który w 1809 roku napisał, a w 1820 roku wydał swój poemat *Okolice Krakowa*. Do tego samego kręgu należał również wspomniany Majeranowski. W wydawanej od 1819 roku pod jego redakcją „Pszczółce Krakowskiej” ukazywały się artykuły i utwory poetyckie gloryfikujące pamiątki przeszłości w Krakowie i jego okolicach, poświęcone wydarzeniom ze świetnej przeszłości kraju i miasta[24]. To właśnie w „Pszczółce Krakowskiej” opiewał piękno i wspaniałą przeszłość okolic Krakowa, w tym zwłaszcza Zwierzyńca i wzgórza bł. Bronisławy Franciszek Wężyk[25]. W polu zainteresowania zespołu „Pszczółki Krakowskiej” znalazły się krakowskie tradycje i legendy oraz postaci związane z lokalną historią miasta. Oprócz wspomnianego artykułu poświęconego Konikowi zwierzynieckiemu były to publikacje dotyczące Krakusa i Wandy, mistrza Twardowskiego, Bractwa Kurkowego, Mikołaja Wierzynka, obrzędów sobótkowych, Rękawki, combra. Wiadomości na temat pochodzenia i przebiegu tych uroczystości oraz legend uznawano za fałszerstwo wydawcy „Pszczółki” już w czasach jemu współczesnych[26]. W późniejszych badaniach spojrzano jednak mniej surowym okiem na twórczość Majeranowskiego. Jego fantazja z pewnością wzbogaciła publikowane opowiastki, lecz nie można wykluczyć, że autor opierał się na legendach zasłyszanych wśród ludu czy też wykorzystał fragmenty autentycznej pieśni braci kurkowych do stworzenia własnej wersji[27].

Nie można nie zauważyć zbieżności tematów z dziedziny folkloru krakowskiego podejmowanych przez autorów publikujących w „Pszczółce Krakowskiej” z kompozycjami, które pojawiły się w tym samym okresie w dekoracjach pa-

[19] Michał Stachowicz, *Konik zwierzyniecki*, w zbiorach MNW, zob. przyp. 11. Michalczyk Zbigniew: *Michał Stachowicz…* T. 2, nota nr A 552, s. 146.

[20] Teodor Baltazar Stachowicz, *Obchód Lajkonika*, po1820, rysunek piórkiem i ołówkiem, 31,5 na 40 cm, w zbiorach MHK, nr inw. MHK-2327/VIII.

[21] Michalczyk Zbigniew: *Michał Stachowicz…* T. 1, s. 207–208.

[22] Archiwum Narodowe w Krakowie (dalej cyt. ANK), Akta cechu włóczków. Handel drewnem, sygn. 3162, k. 171–173.

[23] Zob. Nowobilski Józef Andrzej: *Mecenat artystyczny biskupa Jana Pawła Woronicza w Krakowie*. Kraków 2002, s. 298–299.

[24] *Ibidem*, s. 301–305.

[25] Wężyk Franciszek: *Okolice Krakowa*. „Pszczółka Krakowska” 1820, t. 2, nr 52, s. 236–242.

[26] Opinie badaczy krytykującego teksty dotyczące folkloru w „Pszczółce Krakowskiej” zebrane w: Romankówna Mieczysława: *„Pszczółka Krakowska” (1819–1822)*. Biblioteka Krakowska, nr 101. Kraków 1939, s. 64–69.

[27] Tazbir Janusz: *Z dziejów fałszerstw historycznych w Polsce w pierwszej połowie XIX wieku*. „Przegląd Historyczny” 1966, t. 57, z. 4, s. 580–598.

łacu biskupiego. Były to zagadnienia z pewnością omawiane w czasie spotkań organizowanych przez biskupa Woronicza. Sam Woronicz, choć urodzony w Brdowie na Wołyniu i we wcześniejszym okresie bardziej związany z Warszawą niż Krakowem, już na wiele lat przed objęciem biskupstwa dawnej stolicy podejmował w swojej poezji tematy krakowskie. W sielance *Bolechowice* z 1784 roku, dedykowanej archidiakonowi i sufraganowi krakowskiemu ks. Józefowi Olechowskiemu (1735–1806), opiewa piękno okolic Krakowa[28]. Przy tej okazji przywołuje m.in. postaci z krakowskich legend, w tym pogromcę smoka Kraka i jego córkę Wandę oraz wspomina mogiły mające skrywać ich doczesne szczątki[29]. Nie znajdziemy, co prawda, w twórczości Woronicza wspomnienia o Koniku zwierzynieckim, jednakże prawdopodobne jest, że to właśnie w czasie sprawowania przez niego godności biskupiej (1815–1827) zwyczajem stało się składanie przez Lajkonika pokłonu biskupowi krakowskiemu przy trzykrotnym powiewie chorągwią pod oknami jego siedziby[30].

W takiej właśnie atmosferze intelektualnej powstać musiał projekt dekoracji pałacu biskupów krakowskich. Po okresie zawieruchy dziejowej na przełomie XVIII i XIX wieku, gdy pałac służył m.in. za szpital wojskowy, biskup Woronicz postanowił nadać swojej siedzibie nowy wystrój oraz znaczenie. Prace budowlane powierzył architektowi Szczepanowi Humbertowi (1756–1829). Pałac miał się stać miejscem prezentacji dzieł sztuki i, w mniejszym stopniu, pamiątek związanych z dziejami Polski, a także częściowo Krakowa. Sale zostały udekorowane freskami i obrazami, których autorami byli malarze Józef Peszka (1767–1831) i Michał Stachowicz. Dekorację rzeźbiarską powierzono Danielowi Grajzmerowi. Malarstwo zdobiące sale pałacu powstało prawdopodobnie w latach 1819–1821, chociaż sam remont rozpoczął się już zapewne w 1816 roku[31]. Malowidła powstałe z inicjatywy Woronicza umieszczono w amfiladzie pomieszczeń w południowym trakcie pierwszego piętra zachodniego skrzydła pałacu[32].

Osobną całość stanowiły dekoracje sali Krakowskiej (jadalni), do której wchodziło się z holu pierwszego piętra przez niewielki przedpokój. Aranżacja tego przedpokoju była niejako wstępem do treści ukazanych w sali Krakowskiej. Obejmowała ona widoki okolic Krakowa, Ojcowa, Pieskowej Skały, klasztorów w Tyńcu, Czernej i na Bielanach, które umieszczono na supraportach[33]. Całość malowideł była autorstwa Michała Stachowicza. Na sklepieniu tej sali namalował on postać bogini Minerwy, trzymającej w dłoniach herb Krakowa oraz księgę konstytucji nadanej Wolnemu Miastu Krakowowi. Pod sufitem znajdował się malowany gzyms w formie medalionów, w których Stachowicz umieścił szereg osób związanych z Rzeczypospolitą Krakowską. Pod gzymsem malarz przedstawił *al fresco* trzy alegorie: nad drzwiami w ścianie wschodniej Rolnictwo i Handel (symbol władz Wolnego Miasta Krakowa), nad drzwiami w ścianie zachodniej Naukę i Prawo (symbole Akademii), nad drzwiami w ścianie północnej Religię i Moralność (symbole kapituły). Ściany sali zostały podzielone na 11 segmentów. W każdym ukazano jeden obraz nawiązujący do życia gospodarczego lub tradycji i zwyczajów na obszarze Krakowa i okolic: *Targ zbożowy na Kleparzu*, *Spław wiślany na Kazimierzu*, *Kopalnie węgla w Jaworznie*, *Kopalnie żelaza w Siewierzu*, *Kopalnie marmurów w Dębniku*, *Kopalnie olkuskie*, *Kopalnie soli w Wieliczce*, *Kopalnie soli w Swoszowicach*, *Kopalnie Miedzianej Góry*, *Obchód strzelców krakowskich* oraz wyobrażona w postaci fresku nad kominkiem *Sobótka świąteczna*. Osobno potraktowano przedstawienie na płótnie *Konika*, które znalazło się w sali w postaci ekranu służącego za zasłonnik przed kominkiem[34].

Z wymienionych dzieł najbardziej interesujące wydają się kompozycje związane z lokalnymi tradycjami Krakowa. Oprócz omówionego wyżej *Konika zwierzynieckiego* był to w pierwszej kolejności pochód strzelców krakowskiej szkoły strzeleckiej z królem kurkowym. Nie zachowały się autorskie repliki tego obrazu[35]. Szczęśliwie jednak kompozycja ta została w 1837 roku powtórzona przez nieznanego malarza w formie tonda. Obraz powstał na zamówienie Aleksandra Dunin-Wąsowicza (zm. 1858), członka utworzonego w 1833 roku Towarzystwa Strzeleckiego Krakowskiego (TSK), które nawiązywało do tradycji przedrozbiorowego Bractwa Kurkowego. Anonimowy artysta powtórzył przedstawienie z malowidła znajdującego się w sali Krakowskiej pałacu biskupiego lub korzystał z nieznanego rysunku Stachowicza czy też litografii. Przedstawia ono pochód króla kurkowego z lat 1786/1787, Sebastiana Glixellego (1741–1803), mieszczanina krakowskiego i członka cechu szklarzy.

[28] *Jan Paweł Woronicz. Pisma wybrane*. Oprac. Małgorzata Nesteruk, Zofia Rejman. Wrocław 2002, s. 7.

[29] Woronicz Jan Paweł: Bolechowice. W: *Dzieła poetyczne wierszem i prozą Jana Pawła Woronicza*. T. 1. Wyd. Jan Nepomucen Bobrowicz. Lipsk 1853, s. 32–33.

[30] Majeranowski Konstanty [Pielgrzym z Tenczyna]: *Konik*…, s. 193–195. Jeszcze pod koniec XVIII w. krakowskie władze kościelnie patrzyły nieprzychylnym okiem na używanie w czasie uroczystości Bożego Ciała nietypowych i pobudzających do śmiechu strojów, zob. Szoka Andrzej Iwo: Lajkonik – Konik zwierzyniecki – dzieje niematerialnego eksponatu muzealnego. W: *Świat Lajkonika*…, s. 36–37.

[31] Zob. Brusiewicz Lech: „Gabinet historyczny" Jana Pawła Woronicza tytułem do wiecznej chwały jego imienia. W: *Sztuka i historia. Materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki Kraków, listopad 1988*. Warszawa 1992, s. 283; Michalczyk Zbigniew: *Michał Stachowicz*… T. 1, s. 156.

[32] Zob. rzut pomieszczeń pałacu biskupiego zob. Nowobilski Józef Andrzej: *Mecenat artystyczny*…, s. 85; por. opis pomieszczeń amfilady północnej: Michalczyk Zbigniew: *Michał Stachowicz*… T. 1, s. 172.

[33] Nowobilski Józef Andrzej: *Mecenat artystyczny*…, s. 95.

[34] Grabowski Ambroży: *Historyczny opis miasta*…, s. 148–152; Nowobilski Józef Andrzej: *Mecenat artystyczny*…, s. 96; Michalczyk Zbigniew: *Michał Stachowicz*… T. 1, s. 159–162.

[35] Dysponujemy jedynie miedziorytem według rysunku Michała Stachowicza, który ukazuje w szczegółach samego srebrnego kura Bractwa Kurkowego z 1564/1565 r. Michał Stachowicz, *Wyobrażenie Srebrnego Kurka Szkoły Strzeleckiej w Krako*[*wie*], 1821, miedzioryt, papier, 20,4 (12,5) na 11,6 (8) cm, w zbiorach MHK, nr inw. MHK-760/VIII.



Pochód króla kurkowego Sebastiana Glixellego *według obrazu Michała Stachowicza; w zbiorach MHK, nr inw. MHK-178/BrK, fot. Andrzej Janikowski, Tomasz Kalarus, 2012*

Pochód ten odbył się przez królem Stanisławem Augustem Poniatowskim (1732–1798) 16 czerwca 1787 roku w czasie wizyty króla w Krakowie. Obraz przedstawia „ptasiego władcę" ze srebrnym kurem Szkoły Strzeleckiej na szyi, idącego przez krakowski Rynek wśród tłumu mieszczan wraz z marszałkami, kozernikami (strażą przednią Bractwa Kurkowego ubraną w stroje nawiązujące do ubioru tureckiego) i innymi członkami Bractwa Kurkowego pod chorągwiami[36].

Kompozycję ukazującą obrzędy sobótkowe znamy dzięki kopii autorstwa Jana Wojnarowskiego oraz szkicowi do malowidła sygnowanego pod datą 4 stycznia 1817 roku przez samego Stachowicza. Szkic ten przechowywany jest obecnie w Lwowskim Muzeum Historycznym. Michał Stachowicz przedstawił chłopów i chłopki, którzy ukazani są w kilku scenkach rodzajowych. W centrum kompozycji widzimy młodego mężczyznę przerzucanego przez towarzyszy zabawy nad ogniskiem. Inni rozniecają dopiero ogień za pomocą pochodni, część gawiedzi słucha muzyki granej przez uczestników zabawy na skrzypach i flecie, widzimy przytulające się i tańczące pary, a także bijatykę pomiędzy dwoma chłopcami. Wszystko odbywa się na tle wiejskiej zabudowy z kościołem oraz widocznych wzgórz[37]. Według autora opisu *Pałacu biskupów krakowskich*, malowidło przedstawia obrzędy, które odbywają się od Wielkiej Soboty po wigilię św. Jana wśród wzgórz Zwierzyńca i Krzemionek. Ich głównym elementem jest skakanie przez ogniska i radość chłopstwa z rozkwitających plonów rolnych, co uwiecznił też w swojej poezji Jan Kochanowski (1530–1584)[38]. Jeżeli przyjrzymy się ubiorowi postaci tworzących kompozycję, to odnajdziemy elementy typowe dla stroju krakowiaków zachodnich, jak pasy z brzękadłami i obszyte barankiem czapki krakuski. Jednocześnie część strojów wygląda już mniej rodzimo i budzi skojarzenia z ubiorem włoskich i francuskich wieśniaków. Wynikało to faktu, że Stachowicz niektóre ze swoich scen rodzajowych wzorował na obcych rycinach[39].

Zainteresowania badaczy zajmujących się dekoracjami pałacu biskupiego skupiały się na południowej amfiladzie, a przede wszystkim gabinecie historycznym. Starano się po odtworzyć jej wystrój przez odnajdywanie zachowanych oryginalnie znajdujących się w nim obrazów lub też ich replik, kopii bądź rycin ukazujących całościowy wystrój pomieszczenia. Wysiłki badaczy skupiały się również na odkryciu i opisaniu przesłania ideowego, które Woronicz przy pomocy Stachowicza pragnął przekazać osobom odwiedzającym pałacowe pokoje. Obecny stan badań, głównie za sprawą prac Lecha Brusiewicza, ks. Józefa Andrzeja Nowobilskiego i Zbigniewa Michalczyka, jest pod tym względem zadowalający[40]. Wśród spostrzeżeń księdza Nowobilskiego warto odnotować to, które mówi o położeniu nacisku na tematykę ludową i przedstawienia piękna kraju ojczystego, czego reprezentacją były widoki okolic Krakowa i sceny z życia ludu krakowskiego. Jest to jeden z aspektów, który odróżniał koncepcję Woronicza od doskonale mu znanych rozwiązań zastosowanych przez księżnę Izabelę Czartoryską (1746–1735) w Świątyni Sybilli w Puławach[41]. Do tych wniosków należy jeszcze dodać informację o zainteresowaniu dziełem Woronicza i Stachowicza pod kątem postrzegania go jako rodzaj pierwszego muzeum historycznego[42]. Nie można było w tym kontekście uciec od porównań pałacu biskupiego ze starszą o kilka lat Świątynią Sybilli w Puławach. Warto w tym miejscu podkreślić związki Woronicza z Czartoryskimi, którym jeszcze jako młody duchowny zawdzięczał awanse i wyróżnienia. Był on także częstym gościem księżnej Izabeli w Puławach. To właśnie obserwacja pamiątek narodowych w Świątyni Sybilli zainspirowała Woronicza do skomponowania poematu noszącego jej nazwę, w którym opiewał minioną chwałę naro-

[36] *Pochód króla kurkowego Sebastiana Glixellego (1741–1803)*, dar Aleksandra Dunin-Wąsowicza dla TSK, autor nieznany, 1837, olej, deska, rama z drewna wiśniowego, średn. 107 cm, w zbiorach MHK, nr inw. MHK-178/BrK (karta inwentarzowa obiektu autorstwa Grażyny Lichończak-Nurek).

[37] Michał Stachowicz, *Sobótka świąteczna*, szkic do dekoracji sali Krakowskiej pałacu biskupiego, w zbiorach Lwowskiego Muzeum Historycznego, nr inw. Г-16103; zob. Michalczyk Zbigniew: *Michał Stachowicz*… T. 1, s. 160–161.

[38] Grabowski Ambroży: *Historyczny opis miasta*…, s. 151–152.

[39] Michalczyk Zbigniew: *Michał Stachowicz*… T. 1, s. 252.

[40] Zob. Brusiewicz Lech: „Gabinet historyczny"… s. 261–283; Nowobilski Józef Andrzej: *Mecenat artystyczny*…, s. 93–238; Michalczyk Zbigniew: *Michał Stachowicz*… T. 1, s. 156–209. W powyższych pracach znaleźć można odwołania do wcześniejszych prac podejmujących ten temat.

[41] Kontakt między księdzem Woroniczem a księżną Izabelą Czartoryską w czasie powstawania dekoracji krakowskich był bliski. Tematy podejmowane na malowidłach w pałacu biskupim były omawiane w jej otoczeniu, zob. Nowobilski Józef Andrzej: *Mecenat artystyczny*…, s. 226–227.

[42] Zob. Brusiewicz Lech: „Gabinet historyczny"…, s. 267–268; Passowicz Wacław: *Prekursorzy muzealnictwa – Jan Paweł Woronicz*. „Krzysztofory. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa" 1985, z. 12, s. 13–16.



Szkic Michała Stachowicza do obrazu Sobótka świąteczna*; w zbiorach Lwowskiego Muzeum Historycznego, nr inw. Г-16103*

du[43]. Ta zbieżność ich zainteresowań historycznych i przekonań patriotycznych musiała być szerzej znana, skoro na ingresie biskupa w Krakowie wzywano go, aby Świątynię Sybilli wzniósł na Wawelu[44]. Woronicz poszedł częściowo za tym wezwaniem, lecz wybrał inne niż wzgórze wawelskie miejsce, a przede wszystkim zdecydował się na inny niż w Puławach sposób budowania narracji. W Świątyni Sybilli oglądać można było historyczne przedmioty, głównie pamiątki po wielkich postaciach w dziejach narodu, które zostały zgromadzone przez księżną. W pałacu biskupów krakowskich przedmiotów tego rodzaju było niewiele. Narracja została poprowadzona przede wszystkim za pomocą malarstwa ściennego, które zostało wykonane specjalnie na potrzeby tej konkretnej dekoracji[45]. Nie do końca mamy więc w tym przypadku do czynienia z podstawową funkcją charakteryzującą muzeum, jaką jest gromadzenie pamiątek przeszłości i powstałych poza muzeum dzieł sztuki. Co najwyżej można mówić o wybieraniu kompozycji i motywów, które istniały już przed rozpoczęciem prac dekoratorskich. Przestrzeń zaaranżowana przez Woronicza i Stachowicza stała się czymś więcej niż rezydencją prywatną, podnoszącą prestiż gospodarza. Biskup pragnął, aby dzieło zobaczyli liczni zwiedzający. Osobiście oprowadzał po udekorowanych salach licznych gości, również osoby niższego stanu[46]. Pragnął, aby miejsce to wywierało wpływ na odwiedzających i ich tożsamość[47]. Zgadzam się z Lechem Brusiewiczem, że właściwe jest jednak posługiwanie się wobec tego wyjątkowego dzieła określeniem świątynia pamięci zamiast muzeum[48].

Chociaż pałac biskupi nie odgrywał wprost roli muzeum, to jednak niewątpliwie biskup Woronicz w sposób przemyślany zaplanował tematyczny układ dekoracji w poszczególnych salach. Jako poeta sięgał w swoich wczesnoromantycznych utworach po motywy z legend krakowskich, opiewał piękno podkrakowskich krajobrazów. Razem z Michałem Stachowiczem jako pierwsi połączyli ze sobą trzy zwyczaje: pochód króla kurkowego w Krakowie, obrzędy i zabawy chłopstwa zwane sobótką i harce Konika zwierzynieckiego. Wcześniej nie wydaje się, aby te obrzędy ktokolwiek łączył ze sobą w jedną całość. Nawet w opisie dekoracji pałacu z 1822 roku podkreśla się różnice w korzeniach wyobrażonych obrzędów. Z jednej strony mamy tradycję bractw strzeleckich, które przybyły do Krakowa z miast niemieckich, a z drugiej znane wśród ludów słowiańskich obchody przesilenia letniego o przedchrześcijańskim charakterze. Konik z przedmieść jawi się niejako pomiędzy obrzędem miejskim i wiejskim[49]. Z całą pewnością mamy tu do czynienia ze świadomą kreacją Woronicza (twórcy narracji) i Stachowicza (artysty odpowiedzialnego za aranżację). Kreacja była na tyle znakomita, że dała zaczyn konceptowi, jakim jest folklor krakowski, łączący zjawiska mające bardzo różne korzenie, wywodzące się z różnych kultur. Znaczenie tych dekoracji jest niedocenione. Kształtowały one świadomość krakowian, a przynajmniej elit miasta w dobie Rzeczypospolitej Krakowskiej i zaważyły na późniejszym postrzeganiu krakowskiego folkloru.

Wystawa starożytności i zabytków sztuki (1858–1859) w pałacu Lubomirskich (ul. św. Jana 15)

Wystawa starożytności polskich w 1858 roku w Krakowie była wielkim wydarzeniem kulturalnym nie tylko w życiu miasta, ale i całego podzielonego na zabory kraju. Cieszyła się przez kilka miesięcy niesłabnącym zainteresowaniem mieszkańców i przybyszów z zagranicy. Inicjatywa urządzenia wystawy wyszła od członków Oddziału Archeologii i Sztuk Pięknych c.k. Towarzystwa Naukowego Krakowskiego. Członkowie oddziału inspirowali się zorganizowaną dwa lata wcześniej warszawską wystawą starożytności w pałacu Augusta Potockiego (1806–1867). Oprócz przesłanek patriotycznych dodatkową motywacją była chęć rozwijania przedsięwzięcia, jakim było Muzeum Starożytności, które powstało przy Towarzystwie w 1850 roku. Przy okazji wystawy miano zamiar uświadomić osoby posiadające pamiątki z przeszłości i zbiory archeologiczne o konieczności ich opracowywania oraz dokumentowania i opisywania znalezisk. Liczono także, że obiekty dostarczone na wystawę przez osoby prywatne przynajmniej w części zostaną po jej zakończeniu przekazane do kolekcji muzeum. Dochody z biletów wstępu miano przeznaczyć na budowę siedziby dla muzeum oraz na restaurację kościołów krakowskich, które ucierpiały w pożarze w 1850 roku. Wystawę organi-

[43] Nowobilski Józef Andrzej: *Mecenat artystyczny*…, s. 225.

[44] Zob. Brusiewicz Lech: „Gabinet historyczny"…, s. 269–270.

[45] Zob. Nowobilski Józef Andrzej: *Mecenat artystyczny*…, s. 226; Brusiewicz Lech: „Gabinet historyczny"…, s. 276.

[46] Brusiewicz Lech: „Gabinet historyczny"…, s. 268–269.

[47] Było pod tym względem skarbnicą wartości wyobrażeniowych i wrażeniowych, jak uważa Wacław Passowicz, por. Passowicz Wacław: *Prekursorzy muzealnictwa*…, s. 14.

[48] Brusiewicz Lech: „Gabinet historyczny"…, s. 268.

[49] Grabowski Ambroży: *Historyczny opis miasta*…, s. 151–152.



Henryk Walter, Wystawa starożytności i zabytków sztuki*, sień pałacu Lubomirskich ze strojem Lajkonika i namiotem zdobytym pod Wiedniem, 1683; w zbiorach MHK, nr inw. MHK-754/VIII/2*

zował komitet pod przewodnictwem Antoniego Zygmunta Helcla (1808–1870) i Piotra Moszyńskiego (1800–1879). W jego skład wchodzili jeszcze Karol Kremer (1812–1860), Józef Łepkowski (1826–1894), Franciszek Paszkowski (1818–1883), Paweł Popiel (1807–1892), Karol Rogawski (1819–1888). Przygotowano treść specjalnej odezwy opublikowanej w „Czasie", a przedrukowywanej w prasie we wszystkich zaborach. Wzywano w niej osoby prywatne, cechy, towarzystwa, przedstawicieli Kościoła do przekazywania przedmiotów na wystawę. Ekspozycję zgodził się ugościć książę Jerzy Henryk Lubomirski (1817–1872) w domu jego matki Teresy z Czartoryskich (1785–1868) przy ul. św. Jana (obecnie pod nr. 15). Obiekty odbierano na podstawie rewersów (podpisywał się głównie pod nimi Józef Łepkowski). Sporządzono ich wykaz, który jednak nigdy nie został w pełni opublikowany. Obejmował 440 zabytków archeologicznych (w tym zabytki egipskie, rzymskie i słowiańskie). Do nich zaliczał się tzw. posąg Światowida, który został wyłowiony ze Zbrucza w 1848 roku i znajdował się w posiadaniu Towarzystwa. Zebrano też 650 sztuk militariów oraz 300 przedmiotów sztuki sakralnej (ołtarze, rzeźby i inne). Pamiątki cechowe, szkło, porcelana, stroje szlacheckie, ubiory włościan dawały łącznie sumę 700 przedmiotów. Drzeworytów i starych rycin było 417, starych zegarów 23, gobelinów 17. Więcej było dawnych dyplomów, głównie dokumentów królewskich – 113. Osoby przekazujące przedmioty podawały często ich wartość. Przyświecał im czysto majątkowy cel, ponieważ wiele osób liczyło na sprzedaż obiektów dzięki prezentacji na wystawie. Ekspozycję otwarto 11 września 1858 roku, a jej kustoszem został Adam Piwarski. Wystawa była udostępniana dla publiczności od poniedziałku do soboty w godzinach od 10 do 13. Po popołudniu na wystawę zapraszano rysowników i badaczy, dla których wstęp był bezpłatny. Dla uczniów i studentów obowiązywały zniżki. Do 8 stycznia 1859 roku zwiedziło wystawę 16 tysięcy osób. Dochód wyniósł 4000 złr, a czysty zysk 2500 złr. Wystawa zatem spełniła oczekiwania finansowe, lecz jednocześnie zawiodła nadzieje organizatorów, jeżeli chodzi o pozyskanie zbiorów do Muzeum Starożytności. Darowizny na rzecz tej planowanej placówki muzealnej to głównie luźnie przedmioty o mniejszej wartości w porównaniu do bogactwa kolekcji prezentowanej w pałacu Lubomirskich[50]. Wystawie towarzyszyło kilka publikacji. „Czas" wydał cztery litografie autorstwa Henryka Waltera (zm. 1860), z których każda ukazywała jedną z czterech sal ekspozycyjnych[51]. Lucjan Siemieński (1807–1877) napisał przewodnik po wystawie wydany przez drukarnię „Czasu" pod tytułem *Przegląd wystawy starożytności i zabytków sztuki*[52]. Z pewnością największym osiągnięciem wydawniczym była publikacja albumu zawierającego fotografie autorstwa

[50] Schnaydrowa Bogumiła: *Z dziejów krakowskiej wystawy starożytności*. „Rocznik Biblioteki PAN w Krakowie" 1977, r. 23, s. 131–151; *Wystawa starożytności w Krakowie*. „Czas" 1858, nr 208, z 12 września, s. 1–2.

[51] Henryk Walter, *Wystawa Starożytności Polskich w Krakowie w Pałacu XX-ąt Lubomirskich w roku 1858*, 1858, Kraków, Zakład Litografii „Czasu", litografia, papier, karton, 42,2–43 na 25–25,5 cm, w zbiorach MHK, nr inw. MHK-754/VIII/1-5.

[52] Siemieński Lucjan: *Przegląd wystawy starożytności i zabytków sztuki urządzonej w Krakowie przez Komisyą delegowaną z oddziału archeologii sztuk pięknych w c.k. Tow. Nauk. krakowskiem*. Kraków 1858.

warszawskiego fotografa Karola Beyera (1818–1877) przedstawiające dużą część zgromadzonej kolekcji[53].

Na wystawie znalazły się również obiekty związane ze zwyczajami i tradycjami krakowskimi. Wśród nich był srebrny kur krakowskiego Bractwa Kurkowego wraz z laskami marszałków tej organizacji[54]. Do obiektów związanych z krakowskim folklorem być może zaliczała się też szopka nazywana „Betlejem Narodzenia Chrystusa Pana". Nie wiemy jednak, jak wyglądał ten obiekt, a także czy był wytworem lokalnym, czy importowanym. Miała liczyć sobie już wówczas 150 lat lub więcej. Jej właściciel, Józef Pieniążek, określał szopkę jako „pracowitą, ozdobną i dość kosztowną". Podobno jej urodą zachwycił się pewien major austriacki i chciał ją odkupić od właściciela do gabinetu cesarskiego w Wiedniu[55].

Wreszcie na wystawie znalazły się przedmioty związane z pochodem Konika zwierzynieckiego i kongregacją włóczków krakowskich. Obiekty te zostały wypożyczone od Andrzej Micińskiego z Półwsia (1801–1871), którego przodkowie należeli do starszyzny kongregacji włóczków, a on sam pełnił funkcję aranżera obchodu Lajkonika[56]. Zgodnie z zachowanym rewersem, pierwotnie Łepkowski chciał wypożyczyć od Micińskiego jedynie rzeczy związane z kongregacją włóczków: sztandar, buzdygan, cztery chorągiewki, dwie laski z orzełkami, kordelas i dwa królewskie przywileje dla kongregacji. Dopiero w dalszej kolejności do rewersu dodatkowo dopisano informację o wypożyczeniu stroju Konika. Składał się on z czapki, kabatu, szpenceru, spodni, pasa, szarfy, butów, buławy, ładownicy oraz oczywiście samego konika[57]. Na wystawie strój ten został umieszczony na stoliku w sieni pałacu Lubomirskich, tuż przy jednej z głównych atrakcji ekspozycji, czyli przy namiocie zdobytym przez wojska Jana III Sobieskiego pod Wiedniem. Na stole obok stroju konika znalazły się kości zwierząt prehistorycznych, m.in. mamutów[58]. Pozostałe przedmioty wypożyczone od Micińskiego umieszczono w innych salach wystawowych. Sztandar zawisł prawdopodobnie wraz z innymi chorągwiami cechowymi pod sufitem sali Światowida[59]. Insygnia kongregacji umiejscowiono w sali wieków średnich obok innych zabytków cechowych[60]. Wśród fotografii reprodukowanych w albumie fotograficznym Karola Beyera nie odnajdziemy takiej, która przedstawia strój Lajkonika. Są tam za to zdjęcia insygniów, które m.in. ukazują niezachowany do naszych czasów jeden z dwóch buzdyganów oraz jeszcze nieuszkodzone szefeliny włóczków (m.in. widoczne są korony, które zaginęły najpóźniej pod koniec XIX wieku)[61].

Prawdopodobnie za umiejscowienie stroju Lajkonika w sieni pałacu Lubomirskich tuż obok tureckiego namiotu zdobytego w 1683 roku pod Wiedniem odpowiadał Józef Łepkowski. To właśnie on doprowadził do wypożyczenia stroju, a przede wszystkim był osobiście zainteresowany tą tradycją i jej początkami. Kilka lat po wystawie starożytności Łepkowski opisał tradycję Lajkonika w swoim *Przeglądzie krakowskich tradycyi, legend, nabożeństw, zwyczajów, przysłów i właściwości*. Jest to pierwszy znany tekst, w którym pada nazwa Lajkonik (wcześniej używano tylko nazwy Konik zwierzyniecki). Łepkowski usiłował także rozwiązać zagadkę genezy Lajkonika i postawił dość oryginalną hipotezę. Według krakowskiego badacza, legenda o odparciu tatarskiej hordy mogła sięgać swoimi korzeniami do historycznych wydarzeń. Nie chodziłoby jednak o najazd Nogaja na Kraków z 1287 roku, lecz o zakończoną powodzeniem obronę Ołomuńca na Morawach w 1241 roku, której bohaterem był czeski wódz Zdzisław ze Stenberga. Według Łepkowskiego, wydarzenia na Morawach bardziej zgadzały się z tym, co przekazała krakowska legenda. Ołomuniec został zaatakowany przez Tatarów w dniach, w których następnie przypadało święto Bożego Ciała, i miał swojego legendarnego, ale znanego z imienia obrońcę[62]. Stawiając tę hipotezę, Łepkowski popełnił jednak dwa błędy. Po pierwsze, ów obrońca miał nosić imię Jarosław, a nie Zdzisław. Po drugie wydarzenie takie nie jest historycznie potwierdzone. Jest to tylko legenda, która ma ukazywać chwalebne początki rodu Sternbergów[63]. Pomijając jednak powyższe błędy w późniejszych dociekaniach Łepkowskiego, można przypuszczać, że umiejscawiając Lajkonika obok namiotu zdobytego pod Wiedniem przez wojska polskie, chciał on stworzyć zalążek narracji mówiącej o chwalebnych zwycięstwach Polaków nad ludami Wschodu: Tatarami i Turkami.

Wystawa starożytności z lat 1858–1859 to pierwsza ekspozycja muzealna, na której umieszczono oryginalny strój i akcesoria Lajkonika. Należy zwrócić uwagę, że w stosunku do projektu Woronicza i Stachowicza z pałacu biskupiego

[53] Beyer Karol: *Album fotograficzny wystawy starożytności i zabytków sztuki urządzonej przez c.k. Towarzystwo Naukowe w Krakowie 1858 i 1859 r.* Warszawa 1859.

[54] Biblioteka PAN w Krakowie, „Wystawa starożytności w Krakowie. Towarzystwo Naukowe Krakowskie", sygn. Rkps 1428, k. 58; Siemieński Lucjan: *Przegląd wystawy starożytności*…, s. 46; 48; Beyer Karol: *Album fotograficzny*…, tabl. L.

[55] „Wystawa starożytności…", sygn. Rkps 1428, k. 183; Schnaydrowa Bogumiła: *Z dziejów krakowskiej*…, s. 142.

[56] Zob. Szoka Andrzej Iwo: Lajkonik – Konik zwierzyniecki…, s. 47.

[57] „Wystawa starożytności…", sygn. Rkps 1428, k. 58; 474.

[58] Henryk Walter, *Wystawa Starożytności Polskich*…, *Namiot zdobyty pod Wiedniem, 1683*, 1858, Kraków, Zakład Litografii „Czasu", litografia dwubarwna, papier, 42,5 (26) na 62,2 (39,8) cm, w zbiorach MHK, nr inw. MHK-754/VIII/2.

[59] Henryk Walter, *Wystawa Starożytności Polskich*…, *I Sala Zabytki przedchrześcijańskie*, 1858, Kraków, Zakład Litografii „Czasu", litografia dwubarwna, papier, 42,5 (26,0) na 62,2 (39,8) cm, w zbiorach MHK, nr inw. MHK-754/VIII/3.

[60] Henryk Walter, *Wystawa Starożytności Polskich*…, *Sala wieków średnich*, 1858, Kraków, Zakład Litografii „Czasu", litografia dwubarwna, papier, 42,5 (26,0) na 62,2 (39,8) cm, w zbiorach MHK, nr inw. MHK-754/VIII/4.

[61] Beyer Karol: *Album fotograficzny*…, tabl. XXXII; XLVIII; XLIX; Eljasz-Radzikowski Walery: *Konik zwierzyniecki*…, s. 26.

[62] Łepkowski Józef: *Przegląd krakowskich tradycyi, legend, nabożeństw, zwyczajów, przysłów i właściwości*. Kraków 1866, s. 55–57.

[63] Zob. Žemlička Josef: *Počátky Čech královských 1198–1253*. Praha 2002, s. 162; Jasiński Tomasz: *Przerwany hejnał*. Kraków 1988, s. 61–62.

mamy do czynienia z regresem w kreacji obiektów związanych z krakowskim folklorem. Twórcy wystawy zwrócili co prawda uwagę na niematerialną wartość wypożyczanych przedmiotów i uznali, że ludowa tradycja Lajkonika zasługuje na zaprezentowanie jej wśród imponujących i bogatych zabytków, będących świadectwami świetności narodu. W przeciwieństwie do dekoracji sali Krakowskiej w pałacu biskupim nie dostrzegamy jednak, żeby twórcy wystawy ujęli całościowo temat folkloru krakowskiego. Pamiątki Bractwa Kurkowego zostały umieszczone w innej sali niż strój Konika zwierzynieckiego. Nawet insygnia i chorągiew kongregacji włóczków potraktowano oddzielnie i zaprezentowano w zupełnie innym kontekście niż tradycja Lajkonika.

Wystawa *Z dziejów i kultury Krakowa* (1952–1974) w Muzeum Historycznym Miasta Krakowa (ul. św. Jana 12)

Od końca XIX wieku przedmioty związane z pochodem Lajkonika (chorągiew, pas dla jeźdźca, kordelas, ładownica) oraz pamiątki po kongregacji włóczków (buzdygan, szefeliny, przywileje królewskie) znalazły się w Archiwum Aktów Dawnych miasta Krakowa[64]. W 1901 roku został zakupiony opisany wyżej obraz Michała Stachowicza. Właścicielem tych obiektów było Archiwum, lecz jednocześnie były one wpisane do inwentarza Muzeum Historycznego, które funkcjonowało od 1899 roku jako jednostka organizacyjna w ramach Archiwum[65]. W Muzeum przechowywano też strój Lajkonika projektu Stanisława Wyspiańskiego, wykonany w 1904 roku. Był on własnością Towarzystwa Miłośników Historii i Zabytków Krakowa, ale przechowywano go przy ulicy Siennej 16 i każdego roku wypożyczano rodzinie Micińskich aranżującej pochód. Jeszcze przed wybuchem I wojny światowej w 1914 roku planowano otworzyć wystawę stałą w parterowej sali narożnej w budynku Archiwum przy ulicy Siennej 16. Ekspozycja jednak nie powstała, a przez większość okresu międzywojennego do tego projektu nie wracano (dopiero w 1937 roku pomyślano o przeznaczeniu na ten cel średniowiecznego budynku przy placu Świętego Ducha 5)[66].

18 grudnia 1945 roku Muzeum Historyczne Miasta Krakowa na mocy uchwały Miejskiej Rady Narodowej uzyskało samodzielność, a od 1947 roku przejęło od Towarzystwa Miłośników Historii i Zabytków Krakowa rolę organizatora dorocznego *Pochodu Lajkonika*. Jego dyrektorem od 1 czerwca 1946 roku był Jerzy Dobrzycki. Zespół muzealników przystąpił do organizacji wystawy stałej, obejmującej całość dziejów miasta, która została otwarta 24 czerwca 1952 roku. Przygotowano ją w budynku będącym siedzibą Muzeum, czyli w kamienicy Krauzowskiej przy ulicy św. Jana 12[67]. Autorem scenariusza i kierownikiem całego przedsięwzięcia był Dobrzycki. Za oprawę plastyczną odpowiadał Witold Chomicz (1910–1984), z którym Dobrzycki współpracował już przed wojną w ramach organizowanych Dni Krakowa[68]. Częścią wystawy była sala trzecia na pierwszym piętrze, której tematyka poświęcona była dawnym tradycjom, zwyczajom i obrzędom krakowskim. Na potrzeby ekspozycji stroju Lajkonika projektu Wyspiańskiego powstała dużych gabarytów gablota, zaprojektowana przez Władysława Oremusa (1906–1973) i wykonana w jego pracowni artystyczno-ślusarskiej[69]. *Pochód* został zilustrowany obrazem Michała Stachowicza oraz zajmującym całą ścianę płótnem ukazującym wielopostaciową kompozycję harców Lajkonika na przedmieściu zwierzynieckim autorstwa Hipolita Lipińskiego (1846–1884), które MHK przejęło z Muzeum Okręgowego w Rzeszowie w 1951 roku[70]. Na przeciwległej ścianie ustawiono w trzech gablotach kilka okazów szopek krakowskich jako wyraz uzdolnień artystycznych proletariatu przedmieść Krakowa. Obok znajdowała się niewielka gablota zawierająca trąbkę hejnalisty, której towarzyszyły fotografie ukazujące wieże kościoła Mariackiego i trąbiącego hejnalistę. Odpust Emaus został zilustrowany obrazem olejnym Witolda Chomicza. Kilka ilustracji poświęcono obrzędom Rękawki i wiankom w Krakowie. Wyjątkową „ścieżkę dźwiękową" tworzył zegar w stylu biedermeier, wygrywający o każdej godzinie jedną z 12 fletowych melodii krakowskich. Twórcy umieścili również w sali rodzaj motta skierowanego do zwiedzających, za które posłużył fragment wiersza poświęconego Konikowi zwierzynieckiemu krakowskiego poety doby romantycznej, Edmunda Wasilewskiego (1814–1846): *A kto się zapiera pamiątki swych ojców – tym wiatr poniewiera*. W innej sali zlokalizowano natomiast najważniejsze pamiątki przejęte po zlikwidowanym w 1951 roku Towarzystwie Strzeleckim Krakowskim ze srebrnym kurem na pierwszym planie. Zabytki te prezentowano w kontekście obronności miasta[71].

Niewątpliwy wpływ na scenariusz i aranżację plastyczną sali poświęconej krakowskiemu folklorowi miały doświadczenia Dobrzyckiego i Chomicza z drugiej połowy lat trzydziestych. Dobrzycki jako kierownik Miejskiego Biura

[64] ANK, Akta dotyczące obchodu Konika zwierzynieckiego, sygn. 3164, k. 225–229; 243–246; 265–268.

[65] AZ MHK, Inwentarz muzeum…, poz. 122–128, s. 33; zob. Lichończak-Nurek Grażyna: *Początki Muzeum Historycznego*…, s. 140.

[66] Dobrzycki Jerzy: *Muzeum Historyczne Miasta Krakowa: jego dzieje i zbiory*. Kraków 1955, s. 36–52.

[67] *Nowe Muzeum.* „Dziennik Polski" 1952, nr 151, z 25 czerwca, s. 4.

[68] Winiarczyk Katarzyna: *Przepis na Kraków*…, s. 50–58.

[69] Właściwie wykonano dwie gabloty, pierwsza wersja wydawała się za ciężka i zbyt toporna. Muzeum miało duże problemy z pozyskaniem sztabek żelaza na potrzeby wykonania gabloty, zob. AZ MHK, Gospodarcze (sprawa wykonania gabloty dla Lajkonika) (1951–1952), nr inw. 226.

[70] Hipolit Lipiński, *Lajkonik*, ok. 1880 r., olej, płótno, złocone ramy, 192 na 440 cm, w zbiorach. MHK, nr inw. MHK-587/III.

[71] Dobrzycki Jerzy: *Muzeum Historyczne*…, s. 88–90; zob. też fotografie ze zbiorów MHK: Józef Rosner, *Fragment ekspozycji przy ul. św. Jana (fragment sali z ozdobną powałą, z ekspozycją poświęconą obyczajom)*, Kraków, 1955/60, fotografia, papier fotograficzny, 12,2 na 17,7 cm, nr inw. MHK-Fs17533; tenże, *Fragment ekspozycji przy ul. św. Jana (fragment sali z ozdobną powałą, z ekspozycją poświęconą Bractwu Kurkowemu)*, Kraków, 1955/1960, fotografia, papier fotograficzny, 17,5 na 12,1cm, nr inw. MHK-Fs17532.



Sala dawnych zwyczajów i tradycji Krakowa. Fragment ekspozycji stałej Z dziejów i kultury Krakowa *przy ul. św. Jana 12, ok. 1960 r., autor fotografii nieznany; w zbiorach MHK, nr inw. MHK-Fp885/IX*

Propagandy był odpowiedzialny za scenariusz i organizację festiwalu Dni Krakowa w latach 1936–1939, a z kolei Chomicz był autorem plakatów promujących w kraju i zagranicą to święto miasta. Jednym z filarów festiwalu były tradycyjne uroczystości krakowskie, których ustalony przez tradycję termin odbywania przypadał na okres między końcem maja a początkiem lipca: abdykacja i intronizacja króla kurkowego, *Pochód Lajkonika*, sobótki oraz wianki (dwa ostatnie traktowane jako osobne wydarzenia)[72]. Dobrzycki doprowadził także w tym okresie do odnowienia tradycji szopkarstwa krakowskiego. Dzięki jego staraniom 21 grudnia 1937 roku odbył się pierwszy konkurs na najpiękniejszą szopkę krakowską. Przedsięwzięcie to faktycznie doprowadziło jednak nie tyle do odnowienia ginącej tradycji, która polegała na wykonywaniu szopki pełniącej funkcję scenografii dla przedstawień jasełkowych odbywających się w domach krakowskich mieszczan, lecz do stworzenia nowego rodzaju rzemiosła artystycznego. Jego wytworem była krakowska szopka konkursowa, której nie używano do urządzania przedstawień. Dobrzycki usiłował uczynić z tradycji krakowskich atrakcję turystyczną, których barwność, magiczność i zakorzenienie w dziejach miasta będzie motorem promującym Kraków w kraju i zagranicą. Najlepiej obrazują to plakaty promujące Dni Krakowa autorstwa Chomicza. Artysta ukazywał na nich na pierwszym planie *Pochód Lajkonika*, za którym podążali bracia kurkowi, kolędnicy z szopką oraz postaci z legend krakowskich[73]. Aranżacja powojennej ekspozycji *Z dziejów i kultury Krakowa* w części poświęconej krakowskiemu folklorowi była zatem w pewnym stopniu powrotem do ujęcia zaprezentowanego przez duet Woronicz i Stachowicz. Ponownie ujęto w jeden koncept folkloru krakowskiego tradycje o bardzo różnych korzeniach. Tym razem jednak było to wynikiem działań, za pomocą których z dawnych mieszczańskich, chłopskich i przedmiejskich tradycji staro się uczynić wydarzenia z kręgu tworzącej się właśnie kultury masowej.

Wystawa *Z dziejów i kultury Krakowa* (1979–2006) w Muzeum Historycznym Miasta Krakowa (pałac Pod Krzysztofory, Rynek Główny 35)

Po przenosinach siedziby Muzeum do pałacu Pod Krzysztofory w 1966 roku zdecydowano o otwarciu nowej wystawy stałej w bardziej przestronnych salach gmachu przy Rynku Głównym 35. Przygotowanie merytorycznego scenariusza stworzonego przez pracowników Muzeum trwało do 1979 roku. Projekt aranżacji elementów wystawy przygotował prof. Andrzej Pawłowski. Uroczyste otwarcie wystawy miało miejsce 20 lipca 1979 roku z udziałem władz

[72] Zob. Winiarczyk Katarzyna: *Przepis na Kraków*…, s. 26–28.

[73] Projekty plakatów zob. *Świat Lajkonika*…, noty nr 154–155, s. 221 (autor not Bartosz Heksel).

miejskich[74]. Właściwa kreacja obiektu, jakim jest Lajkonik, pozostała na tym samym etapie, co w starej siedzibie MHK. Strój projektu Wyspiańskiego znalazł się w swojej gablocie w salach parterowych. Obok ustawiono chorągiew włóczków, a w głębie sali stanęły szopki. W tej części ekspozycji znalazły się również odwołania do legend krakowskich. Ponownie osobno potraktowano insygnia kongregacji włóczków, które znalazły się w pomieszczeniach prezentujących eksponaty związane z cechami krakowskimi[75]. Część stałej ekspozycji opowiadająca o tradycjach i legendach cieszyła się największą popularnością nie tylko wśród odwiedzających Krzysztofory grup dziecięcych, lecz również wśród dorosłych zwiedzających z kraju i zagranicy. Wielu z nich ograniczało zwiedzanie wystawy krzysztoforskiej tylko do sal znajdujących się na parterze. Muzealnicy dostrzegli w ten sposób siłę oddziaływania folkloru krakowskiego, co skłoniło ich do sięgnięcia po te zagadnienia przy okazji kolejnych projektów wystawienniczych[76].

Wystawa Legendy i tajemnice Krakowa. *Od króla Kraka do Piotra Skrzyneckiego* (2005) w pałacu Pod Krzysztofory

Zamierzeniem wystawy *Legendy i tajemnice Krakowa. Od króla Kraka do Piotra Skrzyneckiego*, której kuratorką była Anna Szałapak, było ukazanie barwnego świata legend i tradycji krakowskich bez naukowego, historycznego lub etnologicznego zacięcia. Była to pierwsza z cyklu czasowych wystaw „lokacyjnych", które stworzyły dla zwiedzających drogę do poznania miasta. Miała ona swój początek właśnie w legendach i baśniach, aby następnie doprowadzić do wystaw opowiadających w sposób monograficzny historię Krakowa[77]. Lajkonik został przedstawiony w ramach tej ekspozycji niejako w barwnym orszaku dziesiątek postaci i wątków z magicznego uniwersum krakowskich legend, co zostało także podkreślone w czasie widowiska towarzyszącego wernisażowi. Zasługa w tym również Ewy Szymańskiej, autorki aranżacji plastycznej. Kostium Lajkonika projektu Wyspiańskiego był prezentowany w sieni pałacu w swojej



Fragment wystawy Legendy i tajemnice Krakowa. Od króla Kraka do Piotra Skrzyneckiego. *Widoczny na pierwszym planie strój tatarski drużyny Lajkonika, 2005, fot. Rafał Korzeniowski*



Fragment wystawy Legendy i tajemnice Krakowa Krakowa. Od króla Kraka do Piotra Skrzyneckiego. *Lajkonik w gablocie zaprojektowanej przez Władysława Oremusa, 2005, fot. Rafał Korzeniowski*

gablocie, która jednak wyraźnie ograniczała kontakt z tym obiektem. Po raz pierwszy obok stroju samego Konika zwierzynieckiego zaprezentowano też inne kostiumy, których używano w czasie pochodu. W sieni Krzysztoforów umieszczono zatem bajkowe stroje włóczków, Tatarów, które powstawały na zlecenie MHK w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XX wieku według projektów Witolda Chomicza[78]. Wyobrażenia Lajkonika w ikonografii pokazano w innym miejscu niż stroje orszaku, mianowicie w salach na parterze pałacu. Zaprezentowano też najstarsze zachowane elementy kostiumu Konika zwierzynieckiego z końca XIX wieku. Bezpośrednio przy strojach orszaku umiejscowiono ponownie szopki ze zbiorów MHK. Jedynie w celu zobaczenia pamiątek Bractwa Kurkowego należało się udać do innego oddziału Muzeum, czyli do historycznej siedziby braci kurkowych – Celestatu, w którym od 1997 roku znajduje się wystawa stała poświęcona krakowskiej konfraterni strzeleckiej. Interesującym aspektem wystawy było nowe ujęcie tematyki legend krakowskich. Anna Szałapak przedstawiła nie tylko stare i dobrze znane legendy, jak Lajkonik i Pan Twardowski, lecz również dołączyła do nich XX-wieczny mit o czakramie oraz legendy krakowskich Żydów. Ważną rolę odgrywały na wystawie sylwetki historycznych postaci, których czyny i osobowości wypłynęły na postrzeganie Krakowa jako miasta magicznego[79].

[74] *Zaproszenie do Krzysztoforów*. „Dziennik Polski" 1979, nr 163, z 23 lipca, s. 3.

[75] Passowicz Wacław: *„Z dziejów i kultury Krakowa" – uwagi o przygotowywanej wystawie*. „Krzysztofory. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa" 1979, z. 6, s. 95–99.

[76] Dziękuję za powyższe informacje Panu Dyrektorowi MHK Wacławowi Passowiczowi.

[77] Zwieńczeniem cyklu była wystawa *Kraków – europejskie miasto prawa magdeburskiego 1257–1791*, zorganizowana w 2007 r. z okazji 750. rocznicy lokacji Krakowa. Dziękuję za powyższą sugestię Panu Dyrektorowi MHK Wacławowi Passowiczowi.

[78] Dobrzycki Jerzy: *Nowe szaty Lajkonika*. „Dziennik Polski" 1963, nr 88, z 13 kwietnia, s. 2.

[79] Szałapak Anna, Korzeniowski Rafał: *Legendy i tajemnice Krakowa. Od króla Kraka do Piotra Skrzyneckiego*. Kraków 2005; fotografie aranżacji wystawy ze zbiorów Pracowni Fotograficznej MHK. Wystawa była czynna od czerwca do listopada 2005 r.



Fragment ekspozycji Oblicza Zwierzyńca *poświęcony Lajkonikowi, 2010, fot. Stanisław Malik*



Wystawa Świat Lajkonika. Konik na świecie. *Sala, w której zaprezentowano Lajkonika i jego orszak, 2014, fot. Andrzej Janikowski*

Można powiedzieć, że wystawa Anny Szałapak realizowała w pełni zamysł Woronicza i Stachowicza, czyli ujmowała w jednej przestrzeni bardzo różne zjawiska, które dopiero muzealnik w procesie twórczym grupuje w jedną konstelację pod nazwą folkloru krakowskiego.

Wystawa *Oblicza Zwierzyńca* (2010) w oddziale MHK Dom Zwierzyniecki (ul. Królowej Jadwigi 41)

Wystawę zorganizowano z okazji jubileuszu stulecia przyłączenia Zwierzyńca i Półwsia do Krakowa. Jej kuratorem był Maciej Twaróg. Istotną częścią ekspozycji była prezentacja zwierzynieckich zwyczajów: Konika Zwierzynieckiego, odpustu Emaus i szopkarstwa. Lajkonikowi poświęcono jedną z sal na parterze. W przypadku prezentacji stroju Lajkonika dobrym rozwiązaniem była rezygnacja z gabloty, która nie pozwalała dostrzec w pełni bogatej ornamentyki, wykonanej zgodnie z projektem Wyspiańskiego. Kurator nawiązał do faktu, że Lajkonik był kiedyś obrzędem włóczków krakowskich. Nie podjął jednak wątku genezy Konika zwierzynieckiego, a wystawa mogła być do tego okazją. Aranżację wykonała Anna Szwaja[80].

Wystawa *Świat Lajkonika. Konik na świecie* (2014; pałac Pod Krzysztofory i Dom Zwierzyniecki)

Myślą przewodnią wystawy zorganizowanej równocześnie w dwóch odsłonach: w siedzibie Muzeum przy Rynku Głównym oraz w oddziale na Zwierzyńcu, stało się podjęcie jednego z nurtu badań nad genezą Konika zwierzynieckiego, który można określić mianem komparatystycznego. Polega on na porównywaniu ze sobą obrzędów, w których występują jeźdźcy na sztucznych konikach. Stwierdzenie ewentualnych podobieństw między nimi a Lajkonikiem może pomóc zrozumieć naturę tego ostatniego. Metodę tę stosował w badaniach nad Konikiem zwierzynieckim Fran-

[80] Olszewski Łukasz: Zwierzynieckie tradycje ludowe. W: *Oblicza Zwierzyńca 1910–2010. Katalog wystawy.* Red. Filip Szczurek. Kraków 2010, s. 36–40. Wystawa była czynna od 26 czerwca do 28 listopada 2010 r. Aranżacja wystawy jest mi znana dzięki fotografiom autorstwa Pana Stanisława Malika, któremu w tym miejscu dziękuję za ich udostępnienie.



Polskie koniki obrzędowe zgromadzone na wystawie Świat Lajkonika. Konik na świecie*, 2014, fot. Andrzej Janikowski*

ciszek Gawełek (1884–1919)[81]. Wystawa miała być kontynuacją jego dokonań również w wymiarze eksperymentalnym. W wyniku poczynionych kwerend udało się pozyskać obiekty i materiały filmowe dotyczące obrzędowego tańca z konikiem z ośmiu krajów, a także liczne przykłady tego rodzaju zwyczaju z Polski. Były to w przeważającej mierze stroje tancerzy. Dużym przedsięwzięciem było zaprezentowanie na żywo przez zaproszone grupy harców koników z Kraju Basków i Katalonii.

Pod względem badawczym wystawa była próbą poszerzenia wiedzy o *Pochodzie Lajkonika*. Pod względem faktograficznym nie było to jednak możliwe z powodu ograniczeń bazy źródłowej. Obecnie jest ona nawet szczuplejsza niż przed 1939 roku, ponieważ zaginęło najstarsze świadectwo mówiące wprost o harcach konika z 1738 roku[82]. Udało się z pewnością poszerzyć wiedzę na temat wątków pośrednio związanych z Lajkonikiem, czyli historią rodziny Micińskich, aranżerów Lajkonika.

Badania do ekspozycji krzysztoforskiej pozwoliły w końcu przeprowadzić porównanie żywych obrzędów. Do tej pory ta komparatystyka była na bardzo ogólnym poziomie. Dopiero zestawienie wszystkich elementów – genezy porównywanych obrzędów, kontekstów, przebiegu, kolorytu, rytmiki – pozwala wyciągnąć nowe wnioski. Głównym celem wystawy był rozwój badań nad charakterem obrzędu Lajkonika, zrozumieniem jego pierwotnego sensu. W trakcie kwerend zgromadzono obszerny materiał porównawczy (publikacje, zdjęcia, filmy, ikonografia, relacje uczestników), który może być podstawą do dalszych badań. Częściowo udało się ustalić, czy obserwowane podobieństwa są wynikiem dyfuzji czy też konwergencji kulturowej (kontynuacja badań Franciszka Gawełka). Porównanie otwiera też drogę do dalszych poszukiwań. Szczególnie mam tu na myśli doszukiwanie się związków pomiędzy Lajkonikiem a oprawą jezuickich parateatralnych widowisk wystawianych w okresie obchodów Bożego Ciała w krajach południowej Europy, w ramach których pojawiają się jeźdźcy na sztucznych konikach.



Lajkonik z Zamalzainem – konikiem obrzędowym znanym w Kraju Basków. Wernisaż wystawy Świat Lajkonika. Konik na świecie*, 31 marca 2014 r., fot. Andrzej Janikowski*

Podsumowując, historia kreacji obiektu muzealnego, jakim jest Lajkonik, trwa już blisko 200 lat. Z pewnością decydujące dla niej znaczenie miał wybór dokonany przez Woronicza i przedstawienie przez Stachowicza Konika zwierzynieckiego w sali Krakowskiej pałacu biskupów krakowskich. Był to okres tworzenia się pojęcia folkloru krakowskiego. Kreacja ta była na tyle wyrazista, że przez kolejne dwa stulecia, świadomie lub nie, odwoływano się do niej. Należy jednak w tym miejscu postawić pytanie, czy w ciągu tego czasu włodarze miasta, artyści i w końcu muzealnicy nie dokonali zbyt dużej ingerencji w oryginalny obrzęd Konika zwierzynieckiego, unicestwiając w ten sposób jego pierwotny, ludowy i wymiar. Czy Lajkonik nie przestał być elementem autentycznego folkloru krakowskiego, a stał się widowiskiem sztucznie aranżowanym, niespontanicznym i czy nie przeniósł się na grunt folkloryzmu, zwanego również folklorem sztucznym i fałszywym (ang. *fakelore*)[83]. Jak słusznie zwraca uwagę Wacław Passowicz w recenzji tego ar-

[81] Gawełek Franciszek: *Konik zwierzyniecki, wianki i sobótki. Wybór pism*. Wybór, wstęp, aneks Franciszek Ziejka. Kraków 2010. Konik zwierzyniecki, s. 99–151 (pierwsze wydanie: „Rocznik Krakowski" 1919, t. 18, s. 130–181).

[82] Grodecki Roman: *Krwawy Lajkonik w 1738 r.* „Ilustrowany Kurier Codzienny 1919, nr 172, z 27 czerwca, s. 2.

[83] Omówienie pojęcia folkloru fałszywego i jego obecności we współczesnej polskiej kulturze narodowej zob. Hajduk-Nijakowska Janina: Ochrona dziedzictwa czy postfolkloryzm narodowy?. W: *Niematerialne dziedzictwo kulturowe: źródła, wartości, ochrona*. Red. Jan Adamowski Jan, Katarzyna Smyk. Lublin–Warszawa 2013, s. 65–74.

tykułu[84], większość zadań związanych z organizacją *Pochodu Lajkonika* Muzeum wykonuje bez udziału członków orszaku Lajkonika. Począwszy od wprowadzenia nowego stroju Lajkonika projektu Wyspiańskiego, orszak nie miał większego wpływu na wymianę używanych strojów. Muzeum ma zatem wobec depozytariuszy tradycji Lajkonika pozycję dominującą. Czy więc obecnie *Pochód Lajkonika* to już *fakelore*?[85] Z pewnością rozważania na ten temat wymagałyby osobnego artykułu. Jednakże każdy obserwator dorocznego *Pochodu Lajkonika* dostrzeże z łatwością, że zmiany dokonane w ostatnim stuleciu nie doprowadziły do wystąpienia takich negatywnych zmian charakterystycznych dla folkloryzmu, jak teatralizacja, izolacja publiczności od wykonawców, odejście od spontaniczności, zaangażowanie specjalistów, komercjalizacja i nadużycia ideologiczne[86]. *Pochód* nie został wyrwany z tradycyjnego kontekstu kulturowego. Spotkało to natomiast samą postać Lajkonika, która od wielu dziesiątek lat wykorzystywana jest w różnego rodzajach akcjach propagandowych, promocyjnych i artystycznych.

W ostatnich latach Lajkonik zaczął być jednak ujmowany na wystawach muzealnych w innych kontekstach. Ukazuje się go jako element lokalnej tożsamości mieszkańców, obrzęd tańca z koniem mającym uniwersalny charakter czy w końcu jako tradycję przekazywaną z pokolenia na pokolenia – element niematerialnego dziedzictwa kulturowego.

Bibliografia

Źródła

ANK, Akta cechu włóczków. Handel drewnem, sygn. 3162

ANK, Akta dotyczące obchodu Konika zwierzynieckiego, sygn. 3164

AZ MHK, Gospodarcze (sprawa wykonania gabloty dla Lajkonika, 1951–1952), nr inw. 226

AZ MHK, Inwentarz muzeum, nr inw. 121/7

AZ MHK, I. Uroczystości (1947–1950), nr inw. 112

Biblioteka PAN w Krakowie, „Wystawa starożytności w Krakowie. Towarzystwo Naukowe Krakowskie", sygn. Rkps 1428

MHK, archiwum redakcji rocznika „Krzysztofory. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa", Passowicz Wacław: „Kilka uwag na marginesie artykułu Pana Andrzeja Szoki – Lajkonik jako obiekt muzealny". Kraków 2016

Opracowania

Beyer Karol: *Album fotograficzne wystawy starożytności i zabytków sztuki urządzonej przez c.k. Towarzystwo Naukowe w Krakowie 1858 i 1859 r.* Warszawa 1859

Brusiewicz Lech: „Gabinet historyczny" Jana Pawła Woronicza tytułem do wiecznej chwałyjego imienia. W: *Sztuka i historia. Materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki Kraków, listopad 1988*. Warszawa 1992, s. 261–283

Czym jest Krajowa Lista niematerialnego dziedzictwa kulturowego? [online]. Narodowy Instytut Dziedzictwa [dostęp 19 zlutego 2016 r.]. Dostępny w internecie: http://niematerialne.nid.pl/Dziedzictwo_niematerialne/Krajowa_inwentaryzacja/

Dobrzycki Jerzy: *Michał Stachowicz. W setną rocznicę śmierci*. Kraków 1925

Dobrzycki Jerzy: *Muzeum Historyczne Miasta Krakowa: jego dzieje i zbiory*. Kraków 1955

Dobrzycki Jerzy: *Nowe szaty Lajkonika*. „Dziennik Polski" 1963, nr 88, z 13, kwietnia, s. 2

Dzieła poetyczne wierszem i prozą Jana Pawła Woronicza. T. 1. Wyd. Jan Nepomucen Bobrowicz. Lipsk 1853

Eljasz-Radzikowski Walery: *Konik zwierzyniecki*. Kraków 1898

Gawełek Franciszek: *Konik zwierzyniecki*. „Rocznik Krakowski" 1919, t. 18, s. 130–181

Gawełek Franciszek: *Konik zwierzyniecki, wianki i sobótki. Wybór pism*. Wybór, wstęp, aneks Franciszek Ziejka. Kraków 2010. Konik zwierzyniecki, s. 99–151

Grabowski Ambroży: *Historyczny opis miasta Krakowa i iego okolic*. Kraków 1822. Pałac biskupów krakowskich, s. 145–171

Grodecki Roman: *Krwawy Lajkonik w 1738 r.* „Ilustrowany Kurier Codzienny" 1919, nr 172, z 27 czerwca s. 2

Hajduk-Nijakowska Janina: Ochrona dziedzictwa czy postfolkloryzm narodowy?. W: *Niematerialne dziedzictwo kulturowe: źródła, wartości, ochrona*. Red. Jan Adamowski, Katarzyna Smyk. Lublin–Warszawa 2013, s. 65–74

Jan Paweł Woronicz. Pisma wybrane. Oprac. Nesteruk Małgorzata, Rejman Zofia. Wrocław 2002

Jasiński Tomasz: *Przerwany hejnał*. Kraków 1988

Katalog malowideł, rysunków, sztychów i litografii Michała Stachowicza wystawionych w salach Sukiennic staraniem Towarzystwa Miłośników Historyi i Zabytków Krakowa. Kraków 1901

Konwencja UNESCO w sprawie ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego. Dz.U. 2011, nr 172, poz. 1018

Krajowa Lista niematerialnego dziedzictwa kulturowego [online]. Narodowy Instytut Dziedzictwa [dostęp 25 sierpnia 2015 r.]. Dostępny w internecie: http://niematerialne.nid.pl/Dziedzictwo_niematerialne/Krajowa_inwentaryzacja/Krajowa_lista_NDK/

[84] Passowicz Wacław: „Kilka uwag na marginesie artykułu Pana Andrzeja Szoki – Lajkonik jako obiekt muzealny". Kraków 2016, s. 5, mps w posiadaniu autora i archiwum redakcji rocznika „Krzysztofory. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa".

[85] Dziękuję za te uwagi Panu Dyrektorowi Wacławowi Passowiczowi jako recenzentowi artykułu.

[86] Zob. Hajduk-Nijakowska Janina: *Ochrona dziedzictwa*…, s. 68, gdzie autorka wymienia te negatywne cechy folkloryzmu za Wojciechem Bursztą. Jedynym negatywnym zjawiskiem, które dotknęło ten obrzęd, wydaje się dekoratywność, co przejawia się od czasów Wyspiańskiego w tworzeniu strojów dla członków orszaku przez zewnętrznych specjalistów.

Lang Elżbieta: Strój Konika Zwierzynieckiego i jego orszaku na podstawie tekstów źródłowych i historycznej ikonografii. W: *Świat Lajkonika…*, s. 74–104

Lichończak-Nurek Grażyna: *Początki Muzeum Historycznego Miasta Krakowa*. „Rocznik Krakowski" 2005, t. 71, s. 125–138

Łepkowski Józef: *Przegląd krakowskich tradycyi, legend, nabożeństw, zwyczajów, przysłów i właściwości*. Kraków 1866

Majeranowski Konstanty [Pielgrzym z Tenczyna]: *Konik*. „Pszczółka Krakowska" 1820, t. 2, nr 47a, s. 193–199

Michalczyk Zbigniew: *Michał Stachowicz (1768–1825) – krakowski malarz między barokiem a romantyzmem*. T. 1–2. Warszawa 2011

Nowe Muzeum. „Dziennik Polski" 1952, nr 151, z 25 czerwca, s. 4

Nowobilski Józef Andrzej: *Mecenat artystyczny biskupa Jana Pawła Woronicza w Krakowie*. Kraków 2002

Olszewski Łukasz: Zwierzynieckie tradycje ludowe. W: *Oblicza Zwierzyńca 1910–2010. Katalog wystawy.* Red. Szczurek Filip. Kraków 2010, s. 36–40

Pałac biskupów krakowskich. „Pszczółka Krakowska" 1822, t. 10, s. 152–175

Passowicz Wacław: *Prekursorzy muzealnictwa – Jan Paweł Woronicz.* „Krzysztofory. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa" 1985, z. 12, s. 13–16

Passowicz Wacław: *„Z dziejów i kultury Krakowa" – uwagi o przygotowywanej wystawie* „Krzysztofory. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa" 1979, z. 6, s. 95–99

Romankówna Mieczysława: *„Pszczółka Krakowska" (1819–1822)*. Kraków 1939

Schnaydrowa Bogumiła: *Z dziejów krakowskiej wystawy starożytności*. „Rocznik Biblioteki PAN w Krakowie" 1977, r. 23, s. 131–151

Siemieński Lucjan: *Przegląd wystawy starożytności i zabytków sztuki urządzonej w Krakowieprzez Komisyą delegowaną z oddziału archeologii sztuk pięknych w c.k. Tow. Nauk. krakowskiem*. Kraków 1858

Szałapak Anna: Korzeniowski Rafał: *Legendy i tajemnice Krakowa. Od króla Kraka do Piotra Skrzyneckiego*. Kraków 2005

Szoka Andrzej Iwo: Lajkonik – Konik zwierzyniecki – dzieje niematerialnego eksponatu muzealnego. W: *Świat Lajkonika…*, s. 31–73

Szoka Andrzej Iwo: Tajemnica pochodzenia Lajkonika. Konik zwierzyniecki w oczach badaczy. W: *Świat Lajkonika…*, s. 20–30

Świat Lajkonika. Konik na świecie. Red Klimek Łukasz. Kraków 2014

Świeykowski Emmanuel: *Katalog malowideł, rysunków, sztychów i litografii Michała Stachowicza wystawionych w salach Sukiennic staraniem Towarzystwa Miłośników Historyi i Zabytków Krakowa*. Kraków 1901

Tazbir Janusz: *Z dziejów fałszerstw historycznych w Polsce w pierwszej połowie XIX wieku*. „Przegląd Historyczny" 1966, t. 57, z. 1, s. 580–598

Ustawa z 21 listopada 1996 r. o muzeach. Dz.U. 1997, nr 5, poz. 24 (wraz z ustawą z 29 czerwca 2007 r. o zmianie ustawy o muzeach)

Woronicz Jan Paweł: Bolechowice. W: *Dzieła poetyczne wierszem i prozą Jana Pawła Woronicza*. T. 1. Wyd. Jan Nepomucen Bobrowicz. Lipsk 1853, s. 27–38

Wężyk Franciszek: *Okolice Krakowa*. „Pszczółka Krakowska" 1820, t. 2, nr 52 s. 236–42

Winiarczyk Katarzyna: *Przepis na Kraków Jerzego Dobrzyckiego*. Kraków 2014

Wystawa starożytności w Krakowie. „Czas" 1858, nr 208, z 12 września s. 1–2

Zaproszenie do Krzysztoforów. „Dziennik Polski" 1979, nr 163, z 23 lipca, s. 3

Žemlička Josef: *Počátky Čech královských 1198–1253*. Praha 2002

Lajkonik as a museum object

The Kraków Lajkonik ritual began to attract the interest of artists and writers around 1820. It may be surprising that, at the same historical moment, the subject of the tradition of the Zwierzyniec hobby horse was taken up by Jan Paweł Woronicz – a Kraków poet and bishop, who was the forerunner of the Polish museum trade. He decided to place Michał Stachowicz's painting showing the wooden horse procession among decorations of its mansion – the palace of Kraków bishops. This canvas was put beside works showing two other traditions: the Kraków marksmen's festival, which was celebrated in the city, and St. John's Night (*Sobótka*), which was celebrated in villages in the Kraków region. The suburban custom of walking with a hobby horse constituted a link between the two remaining rituals. In this way, Woronicz and Stachowicz created a cohesive narration that began to be defined as Kraków folklore by further generations. This article is an attempt to examine how this creation of a museum exhibit occurred and how it influenced subsequent museum exhibitions (organised in 1858, 1952, 1979, 2005, 2010, 2014) at which the topic of Lajkonik was present. The author asks in which context the tradition of the Zwierzyniec hobby horse was shown, which objects served as the prism through which it was perceived and how the museum-oriented narration was influenced by research on the origins of Lajkonik and the presence of this custom in the culture of Kraków. The topic is pursued up to the current status, when the Lajkonik procession is perceived as an object of immaterial cultural heritage and an element of local identity.