

# Karpiński, Rafał

---

## „Gotyckie malarstwo tablicowe Małopolski 1460-1500”, Jerzy Gadomski, Warszawa 1988 : [recenzja]

---

Przegląd Historyczny 81/1-2, 336-338

---

1990

Artykuł umieszczony jest w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych, tworzonej przez Muzeum Historii Polski w Warszawie w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego.

Artykuł został opracowany do udostępnienia w Internecie dzięki wsparciu Ministerstwa Nauki i Szkolnictwa Wyższego w ramach dofinansowania działalności upowszechniającej naukę.

Marsina, rozważyć problematykę upowszechniania działalności węgierskich „miejsc wiarygodnych” w połowie XIII wieku. Wagę owego okresu, w rozwoju tej tak bardzo godnej zainteresowania instytucji, podkreślili ostatnio badacze węgierscy na VII Międzynarodowym Kongresie Dyplomatyki (Iván B o r s a, György G y ö r f f y). Trudno w każdym razie mówić o działalności „miejsc wiarygodnych” jako o działalności „notarialnopublicznej” (s. 89, 98), skoro notariat publiczny funkcjonujący w średniowieczu to konkretna instytucja o swoistych cechach, najczęściej dość odległych od praktyki „miejsc wiarygodnych”.

Ze spraw szczegółowych czytelnika polskiego zainteresowałoby rozszerzenie wzmianki o formule *dei gracia* w intytulacji dokumentów palatyna Dionizego z lat 1236—1239. Jak wiadomo, w tym czasie podobne zjawisko wystąpiło także w dokumentach wojewodów małopolskich, czemu nasza historiografia poświęciła sporo uwagi dostrzegając tu często dowód wzrostu znaczenia owych możnowładców<sup>1</sup>.

Krzysztof Skupieński

Jerzy G a d o m s k i, *Gotyckie malarstwo tablicowe Małopolski 1460—1500*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1988, s. 231, ilustr. 450.

Jest to kontynuacja rozprawy autora dotyczącej Małopolskiego malarstwa z lat 1420—1470 (zob. PH LXXIII, 1982, z. 3—4, s. 401 nn.). Niniejsza praca zajmuje się czterdziestoleciami, u którego początku pojawiła się generacja twórców tzw. realizmu późnogotyckiego, zwanego niekiedy niezbyt zasadnie mieszczańskim. Dokonała ona przełomu w malarstwie tablicowym. Ponieważ jednak stare, idealizujące kierunki związane ze stylem miękkim nie wygasły i są czytelne do około 1470 r., stąd zachodzący na siebie o dziesięciolecie (1460—1470) zakres chronologiczny obu tomów. Nie należy go przeto traktować jako swoistego braku konsekwencji, czy też wątpliwości na temat datacji obrazów. Nowy kierunek pojawił się w stolicy z opóźnieniem mniej więcej dwudziestoletnim w stosunku do Wrocławia, z którym utrzymywano żywe kontakty. Nie potrafimy wyjaśnić tego rozdźwięku czasowego. Czy to wynik konserwatywności zleceńodawców czy też raczej efekt wymiany generacji majstrów cechowych co nastąpiło około 1465 r.?

Ów realizm małopolski, *recte* krakowski, niekiedy nawet naturalizm, choć polowiczny i niedojrzały wiąże się z przemianami religijności — mistycyzmem, *devotio moderna*, doloryzmem. W niewielkim, a nawet chyba nawet minimalnym stopniu kształtowały go dostrzegające naturę lokalne postawy protohumanistyczne. Krakowskie malarstwo nadal w małym stopniu było twórcze: udział wyobraźni i umysłu niewielki, zaś przewaga po stronie ujęć kompilacyjnych. Inspiracji dostarczały Śląsk i Austria oraz grafika zachodnioniemiecka. Wpływ bezpośredni wiodącej Italii i Niderlandów był praktycznie żaden. Choć Kraków należał wówczas do średniej wielkości ośrodków artystycznych, w skali Europy drugorzędnych i prowincjonalnych, badany w tej książce okres był jednocześnie najwybitniejszym w dziejach jego malarzkiego cechu. Malarstwo to silnie zróżnicowane, cechując znaczny przyrost ilości-

<sup>1</sup> Szerzej o tej formule na tle europejskim zob. I. H a j n a l, *L'enseignement de l'écriture aux universités médiévales*, Budapest 1954, s. 133 n. Spotykamy ją też w CDSlov. II poza dokumentami Dionizego — por. nry 46, 83. O jej użyciu w dokumentach naszych wojewodów zob. np. J. B a r d a c h, *Historia państwa i prawa Polski* t. I, Warszawa 1973, s. 251; J. B a s z k i e w i c z, *Powstanie zjednoczonego państwa polskiego na przełomie XIII i XIV w.*, Warszawa 1954, s. 73, 77.

wy dzieł, intensyfikacja twórczości, większa znacznie skala retabulów. Wydało ono kilku mistrzów wybitnych, w tym obok Mistrza tryptyku dominikańskiego i Mistrza Zwiastowania z Jodłownika, trzech znanych z imienia: Mikołaja Harbeschracka, Jana Wielkiego i Michała z Działdowa.

Ogólna konstrukcja książki podobnie jak poprzedniczki jest identyczna. Triada: fundator, artysta, dzieło, wyznacza trzy części rozprawy. W pierwszej rozpatrzono pochodzenie, pozycję społeczną, majątkową, wykształcenie itp., środowiska zleceniodawców, także determinowaną przez nich tematykę malarstwa i jego przeznaczenie (przeważnie na teren diecezji krakowskiej).

Część drugą poświęcono twórcom wywodzącym się w większym niż poprzednio stopniu ze społeczności miejscowej. Lepiej zachowane źródła pisane umożliwiły znacznie obszerniejsze omówienie składu cechu, sylwetek malarzy (na ponad 70 występujących w źródłach, tylko połowa z nich zajmowała się działalnością zawodową), przepisy dotyczące ich pracy, nauki, stosunków między nimi (obficie cytuje się i analizuje statut cechu z 1490 r. uzupełniany w 1497 i 1511 r.), wreszcie problematykę warsztatu malarskiego i techniki. W części trzeciej skomponowanej odmiennie niż w poprzednim tomie przedstawiono najpierw podstawowe formy nastaw ołtarzowych zaś dalej poszczególne dzieła ugrupowane wokół zasady prowieniencki warsztatowej. Wyróżniono 12 wiodących pracowni, które charakteryzują się cechami indywidualnymi; kilkadziesiąt dzieł nosi osobiste piętno twórców.

W sumie zanalizowano około 220 dzieł malarstwa, kompozycji osobnych i obrazów z kwater ołtarzowych. Stanowi to z pewnością nieznaczny ułamek całej produkcji malarskiej Krakowa ostatnich czterdziestu lat XV w. Tę, jak się wydaje, można na podstawie przesłanek zebranych przez autora bardzo ogólnie oszacować. Oto ze źródeł pisanych wiemy o dwunastu transakcjach jakie z malarzami zawarli duchowni. Nie ma powodu do wątpliwości, że zrealizowano co najmniej jedenaście z nich. Wprawdzie zapis dwunasty dotyczy jedynie zamówienia, nie wiadomo czy zrealizowanego, wiążemy go jednak do dalszych rozważań i obliczeń, ponieważ i tak kilka zamówień opiewało na więcej niż jeden obraz. Do naszych czasów jako wynik realizacji owych dwunastu zamówień dotarły jedynie dwa dzieła, co stanowi co najmniej 17% wszystkich zamówień zleconych do wykonania (przypominamy, że kilka zamówień dotyczyło więcej niż jednego obrazu). Zakładam, co prawda arbitralnie, że w takim samym procencie przetrwały wszystkie znane nam obecnie dzieła malarstwa krakowskiego, tzn. że 220 obrazów stanowi 17% domniemanego, istniejącego na przelomie XV i XVI w. zbioru. Szacujemy przeto, iż w badanym okresie powstało około 1300 dzieł. Wyliczenie to sprawia wrażenie bardziej żonglerki liczbami niż szacunku dającego się racjonalnie zweryfikować. Sądzymy jednak, że liczba 1300 realizacji malarskich charakteryzuje w jakimś stopniu skalę wielkości, i choć poniekąd abstrakcyjna, lepiej określa dokonania krakowskiego cechu niż 220 zachowanych obrazów. Te szacunkowe wyliczenia w jakimś stopniu zweryfikować można zestawiając liczby dzieł malarzy i lat badanego okresu. Gdy przyjąć za podstawę jedynie 220 zachowanych dzieł i 30 malarzy pracujących w całym badanym czterdziestoletnim okresie (pamiętając, że spośród 70 występujących na listach cechowych malarzy połowa tylko zajmowała się działalnością zawodową) to średnia roczna produkcja na jednego malarza wynosi około 0,2 dzieła. Dodać jednak wypada, że nie wszyscy spośród owych 30 malarzy pracowali przez cały okres czterdziestoletni. Tabele 1 i 2 zestawiające chronologiczne ramy działalności ważniejszych malarzy krakowskich (s. 173) i ważniejszych warsztatów (s. 174) upoważniają do ograniczenia liczby lat aktywności zawodowej twórcy do połowy danego okresu, tzn. do lat 20. Tym samym należy podwoić z 0,2 na 0,4 obrazu roczną średnią produkcję malarskiego warsztatu. Zdrowy rozsądek nie godzi się z tą wielkością. O wiele bardziej prawdopodobny wydaje się odpowiedni wskaźnik liczony od wielkości ogólnej, tj.

1300 prac malarskich. Wynosi on około 2,2 obrazu rocznie na warsztat. Nie jest to i tak bynajmniej wskaźnik o imponującej wielkości. Sądzić raczej wypada, że z reguły pracowano szybko i tworzono więcej, znacznie więcej. Wbrew opinii J. Gadowskiego uważamy, że pięciomiesięczny i tygodniowy okres, o jakim wzmiankuje umowa augustianów kazimierskich z Mikołajem Harbeschrackiem, dotyczy wykonania polptyku do ich kościoła, a nie prac dodatkowych, uzupełniających, jak sugeruje autor.

Wszak na masową skalę kościoły zaczęto wyposażać w malarstwo tablicowe od przełomu XIV/XV w. U schyłku zaś XV w. liczyła diecezja krakowska około 900 kościołów parafialnych oraz kilkadziesiąt znacznie zasobniejszych i lepiej wyposażonych zakonnych. I jeśli by nawet dopuścić, że nie w każdej wiejskiej, słabo kontaktującej się ze światem, parafii znajdował się obraz to pewnie takie kościoły spotykało się sporadycznie. Bynajmniej przecież nie do wyjątków należały kościoły wyposażone w najskromniejsze pięcio- czy dziewięciotablicowe tryptyki, a przecież pamiętać należy o ołtarzach bocznych i o znacznie zasobniejszych farach większych miast, kościołach kolegiackich i zakonnych, wreszcie i o tym, że malarstwa nie tworzono jedynie z przeznaczeniem do wnętrz kościelnych. Znajdowało się w pomieszczeniach klasztornych, plebaniach i domach laickich — rycerzy i zamożnych mieszczan. Kraków był ośrodkiem, który zaspokajał nie tylko tereny własnej diecezji, eksportował swe wyroby do Wielkopolski, na Ruś Czerwoną, Litwę (nb. bardzo ostrożne, wyważone i powściągliwe wywody autora na temat tego wywozu oparte są o jakże nikły stan zachowania zabytków, a wobec braku źródeł pisanych nie można oszacować miejsca przeznaczenia w tym i wielkości krakowskiej produkcji przeznaczonej poza granice diecezji). Sądzić jednak można, iż eksport ten był znacznie większy niż można go dziś uchwycić, że wyroby cechu malarzy z Krakowa znacznie intensywniej forsowały granice diecezji krakowskiej.

Oczywiście w Krakowie i diecezji małopolskiej znajdowały się nie tylko malarskie wyroby miejscowe. Import jednak z pewnością był znacznie mniejszy niż eksport. Sumując można pokusić się o przypuszczenie, że w całym XV w. w Krakowie mogło powstać 2000—3000 pojedynczych obrazów i kwater ołtarzowych, z czego około 60—70% w ostatnich czterdziestu latach stulecia, skoro z okresu 1420—1470 zachowało się 75 zabytków, zaś z lat 1460—1500 — 220. Rzeczywiście szokująca wydaje się ta liczba i pewnie zawyżona, pamiętajmy jednak, że przeważały obrazy pojedyncze, łatwiej narażone na zatrącenie poprzez wymianę, jakże częste przemaalówki czy, choćby z racji swej pojedynczości, szybciej ulegające zużyciu niż wielokwaterowe retabula szafowe, wokół których miano więcej starań i pieczy.

Te luźne uwagi na temat wielkości produkcji nie mają walorów poprawnych statystycznych szacunków. Nie uwzględniają one konkretnych rozwiązań formalnych sprowadzając do wspólnego mianownika pojedynczy obraz i poszczególne kwatery rozbitego na części polptyku. Ich jedynym celem było przedstawienie szokująco dyskusyjnej propozycji. I gdyby nawet skażona ona była 100% błędem to jak sądzimy ułatwi to tylko jej weryfikację.

Podobnie jak w poprzednim tomie bibliografia, indeksy osób i miejscowości, tematów ikonograficznych i zabytków, streszczenie w języku niemieckim i angielskim, ilustracje kolorowe (12) i album 450 ilustracji dopełniają starannie, choć już odbiegającej nieco normą od pierwowzoru (obwoluta), wydanej książki. Autorowi i czytelnikom życzyć wypada, by rychło mógł się ukazać tom kolejny, obejmujący schyłek małopolskiego malarstwa gotyckiego z lat 1500—1530. Zasadne byłoby wtedy ogłoszenie syntezy wszystkich trzech tomów w którymś z języków kongresowych.

*Rafał Karpiński*