

Biblioteka Główna Uniwersytetu Ekonomicznego w Poznaniu

Rozdział:

Ulatowski Zygmunt: Z dziejów Cechu Malarskiego

Źródło:

Jubileusz Cechu Mistrzów Malarskich w Poznaniu. Poznań, wydawca nieznany,
1930, strony 6-11

Rozdział udostępniony cyfrowo w ramach zadań projektu pt.

„Digitalizacja i udostępnianie online »Bibliografii gospodarki Wielkopolski 1919-39«
H. Maciejewskiej” (SONB/SP/550684/2022)

W ostatnim czasie stworzono także „Kasę Pośmiertną“, której do tego czasu Cech nie posiadał. Członków liczy Cech obecnie 61.

Od czasu istnienia Cechu wyszło z niego wyzwolonych na czeladników 231 uczni. Egzaminy mistrzowskie złożyli przed Komisją cechową 76 pomocników względnie już samodzielnymi malarzami.

Obecny skład zarządu Cechu jest następujący:

1. Starszy Cechu kol. Ign. Wrembel
2. Podstarsi „ Z. Ulatowski, zast. starszego
3. „ St. Hartman
4. „ L. Janiszewski

5. „ St. Janiszewski
6. Skarbnik „ A. Kaźmierczyk
7. Sekretarz „ St. Szyczewski
8. Zastępcy „ Fr. Grien,
9. „ Jul. Mikołajski.

Najdłużej, bo przez przeciąg całych dziesięciu lat piastują urzędy swe w zarządzie kol. Wrembel i Kaźmierczyk.

Jak dotychczas, tak i nadal troską kierownictwa nawy cechowej będzie kontynuowanie prac, nad fachowym i moralnym rozwojem naszego zawodu.

Poznań, w kwietniu 1930 r.

St. Szyczewski, sekr. Cechu.

Zygmunt Ulatowski

Z dziejów Cechu Malarskiego w Poznaniu

Malarstwo może się swobodnie rozwijać wtenczas jedynie, kiedy w kraju panuje pokój i dobrobyt. Polska zaś, w pierwszych wiekach swego istnienia, przechodziła tyle wojennych zawieruch, że o powstaniu potrzebnych malarstwu warunków rozwoju, nie można było pomyśleć. Dlatego też głucho jest o malarzach polskich aż po wiek XV. Nie można atoli przypuszczać, że nie istnieli oni u nas zupełnie, przeciwnie sądząc według zapotrzebowania obrazów religijnych, jakie bezwątpienia z przyjęciem chrześcijaństwa zaistniało, musieli być ludzie, którzy malowaniem obrazów się zajmowali. Tylko że brak źródeł, któreby ich wymieniały i brak dzieł, które o ich istnieniu by świadczyły, pokrywa pod tym względem całe średniowiecze u nas milczeniem.

W Poznaniu korzystne warunki rozwoju nastąpiły za panowania Władysława Jagiełły, który się miastem troskliwie opiekował i ważnymi przywilejami obdarzał. Czasy jagiełłońskie stanowiły wiek złoty rzemiosła poznańskiego, które w licznych cechach się organizowało. Malarzy liczą na przestrzeni ostatnich ośmiu lat XV. wieku w Poznaniu 31, oprócz uczniów i towarzyszy, których napewno znacznie więcej było. Pomimo tak pokażnej liczby, osobnego cechu malarskiego w Poznaniu nie utworzono. Może być, że należeli, co zdaje się być niewątpliwym, wobec panującego zwyczaju, do innego pokrewnego cechu, gdzie ich starszemi nie wybierano. Że zaś starsi cechowi tworzyli pewną radę miejską, współdziałającą przy tworzeniu ustawodawstwa miejskiego, oraz wykonywaniu władzy nad cechami, miasto samo wymagało aby rzemiosła były organizowane w cechach, temwięcej, że cechy stanowiły w razie napadów nieprzyjacielskich siłę obronną miasta.

Do zorganizowania malarzy przyczynia się rada miejska, uchwalając dnia 9 grudnia 1489 r., że złotnicy, malarze, hafciarze i aptekarze „mają mieć wspólny cech, a ktoby się temu sprzeciwił ma zapłacić 10 grzywien na cele odbudowy miasta“. Każde z wymienionych rzemiosł ma się ściśle stosować do swych przepisów co do kar i innych spraw, o ile posiadają już gotowe tego rodzaju przywileje. Rada miejska będzie wybierała naprzemian z jednych rzemiosł starszych

cechu, podczas gdy z drugich wybierze równocześnie ludzi do rozstrzygania sporów wzajemnych.

Z wymienionych w uchwale rzemiosł, jedynie cech złotniczy był już poprzednio zorganizowany, wszystkie inne zostały zatem mocą tej uchwały z nim połączone. Pozatem należą do tego cechu jeszcze snycerze, chociaż uchwała ich nie wymienia. W pierwszych latach po połączeniu starszymi są wyłącznie złotnicy, dopiero w r. 1492 zostają starszymi hafciarz Kuncza i malarz Schilling, w następnych zaś latach starszymi są przeważnie złotnicy i malarze, których przez kilka lat reprezentuje wspomniany Schilling. W tem połączeniu istnieje cech do czasu, gdy poszczególne rzemiosła wzrosły w siłę, wyodrębniają się, tworząc własne cechy, malarze czynią to w roku 1574.

Na czas przynależenia malarzy do wspólnego cechu przypada właśnie epoka najwyższego rozwoju malarstwa cechowego w Poznaniu, tak samo zresztą jak w Krakowie i Wrocławiu, które to miasta stoją wówczas kulturalnie bardzo wysoko i są ogniskami polskiej sztuki malarskiej. Niestety nie możemy wskazać na żadne wybitne dzieło malarskie, któreby świadczyło, że wykonał je malarz poznański, bo albo się nie dochoowało, albo wykonane bez wyjaśniającego podpisu, nie dowodzi kto takowe spłodził. Jedynie w rękopisie pergaminowym, znajdującym się obecnie w Bibliotece miejskiej we Wrocławiu p. n. „Viaticus“ są dwie miniatury królów Dawida i Salomona, nie odznaczające się zresztą nadzwyczajnym artyzmem, lecz posiadają duże znaczenie ze względu, że wykonał je najstarszy z znanych poznańskich malarzy miniatur, który dzieło to podpisał w ten sposób: „Finitus est liber iste in vigilia s. Bartholomei apostoli per manus Petri Knowff, moller de Poznania a. d. 1422“.

Pozatem jednak mamy dowody, że wśród malarzy poznańskich znajdują się wybitni artyści. W roku 1460 Wawrzyniec Stuler, popularnie Lorynczem zwany, otrzymuje zlecenie od plebana Mikołaja z Bydgoszczy aby do kościoła parafjalnego, wymalował obraz, na który przy zamówieniu dostaje 60 zł węg. Według umowy obraz ma być za rok gotowy, a po ukończeniu otrzyma jeszcze 20 zł węg. Razem więc 80 zł węg., czyli suma bardzo na owe czasy wysoka,

znaczy, że malarz to był o wielkiem znaczeniu. Sam Albrecht Dürer, kiedy stał u szczytu sławy, maluje dla biskupa wrocławskiego w r. 1508 obraz Matki Boskiej za 72 zł węg. i uważa to za niezwykle dobre wynagrodzenie. Obraz Stulera nie dochował się do naszych czasów, a może tylko nie został dotychczas odkryty.

Wiemy także, że w wieku XVI. malarz poznański Stanisław Ratke wyprowadza się do Wilna i tam wielce sztukę malarską podnosi.

1459 r. ogród przed bramą Wroniecką położony. Długoletni starszy cechu Jan Schilling dochodzi z czasem do znacznego majątku, kupuje w r. 1493 ogród za bramą Wroniecką, rok później kamienicę w Rynku, folwark na Winiarach i ogród za św. Wojciechem, w roku 1497 drugi folwark na Winiarach, który niewątpliwie od jego nazwiska wziął znaną dziś nazwę Szeląg. Później w latach 1504 i 1507 rozszerza swe posiadłości za bramą Wroniecką, zakupując dwa ogrody ze stawem. Zdaje się jednak, że był to człowiek skąpy, po-



ZARZĄD CECHU

stoją: St. Janiszewski, Grien, L. Janiszewski, Ulatowski, Szyczewski

Fot. R. S. Ulatowski, Poznań

siedzą: Hartmann, Mikołajski, Kaźmierczyk, Wrembel

To są dwa wypadki znane, dowodzące o wysokiej wartości malarzy poznańskich XV. i XVI. wieku. Oprócz tego zdaje się o niepośledniości ich świadczyć, panujący wśród nich dobrobyt, każdy prawie posiada własny dom i rozmaite place i zagrody, które nabywa widocznie z pracy rąk. Malarz Augustyn posiada dom na Piasku, a w roku 1431 sprzedaje dom przy ulicy Wrocławskiej ślusarzowi Klemensowi. Malarz Wit kupuje w roku 1443 plac na Piasku, a w miesiąc później dom w tem samym miejscu, w dwa lata później sprzedaje znowu jakiś plac, w rok później drugi, a oprócz tego jest właścicielem domy przy ul. Wodnej. Wspomniany Wawrzyniec Stuler kupuje 1460 r. dom w rynku, pozatem zapisuje na swem majątku poważne sumy swej pierwszej, później drugiej żonie, oraz dwom pasierbom. Malarz Jan kupuje

nieważ żona jego zeznaje przed konsystorzem w roku 1510, że za cały czas małżeństwa, jakieś 25 lat, oprócz 2 par trzewików nie otrzymała od męża żadnych pieniędzy na odzież i stroje, wszystko jej kupował brat, któremu z tego tytułu winna 400 zł węg. Miniaturzysta Bartłomiej kupuje w r. 1485 dom przy ulicy Żydowskiej. Mistrz Klemens kupuje dom przy ulicy Garbarskiej w r. 1488, Błażej Kanssi w r. 1497 dom przy ulicy Małej itd. A oprócz tego wszyscy oni zapisują na swych majątkach żonom swoim wysokie kwoty tytułem wiana. Żyli więc w warunkach zgoła do dzisiejszych niepodobnych, bo dziś zaledwie jeden malarz w Poznaniu posiada kamienicę.

Oczywiście byli także i biedacy jak np. malarz Stanisław Skórka, który sprowadził się do Poznania z Krakowa. Skór-

ka został w Krakowie za długi wyprzedany, w ubogiej jego pracowni znaleźli 2 obrazy duże i 1 mały z ramami; płótno wyciągnięte pomalowane, także płótno stare, deskę do malowania, fartuch, skrzynkę do farb, tryptyk mały bez obrazu, kamień do tarcia farb, a nadto pewną ilość materiału na kandelabry, z czego wnosić można, że zajmował się także rzeźbiarstwem. Zaś urządzenie domowe mistrza Stanisława przedstawia obraz nędzy, nigdzie u rzemieślników w owe czasy nie spotykanej, widzimy bowiem zaledwie dwa krzesła, szafkę, kołyskę, stół, naczynie, dwa garnki, szaflik, siekierę, rożen, lichtarzyk nowy, lichtarz żelazny i dzidę. Ale to już człowiek pechowaty, w Poznaniu znalazł zajęcie, zgłasza nawet dwóch uczniów w cechu, lecz w dalszym ciągu stale się zadłuża.

Stosunki z klientelą układały się podobnie do obecnych, dowiadujemy się bowiem o częstych sporach, kończących się w sądach, do których malarze pozywają zalegających z regulowaniem rachunków dłużników i odwrotnie bywają malarze pozywani z tytułu niewykończenia lub lichego wykonania powierzonych prac. Taką sprawę ma w konsystorzu poznańskim mistrz Jan w r. 1430, którego oskarża altarysta z Kościana że zlecone malowanie kaplicy i obrazów, ugodzone za 2 grzywny, niedokończył i użył lichych farb, wziął zaliczkowo 3 wiardunki i 1 grosz i ośmiela się żądać reszty w wysokości 1 grzywny i 3 groszy. Końca sprawy nie znamy, lecz ponieważ malarz twierdzi, że robotę wykonał nawet lepiej jak wymagała ugoda, a altaryście polecono złożyć dowody na swe twierdzenie, skłonni byłibyśmy przypuszczać, że altarysta najwyczejniej nie miał chęci zapłacić.

Mistrz Augustyn ma również sprawę nieprzyjemną w konsystorzu poznańskim, oskarżony przez kanonika Sędziwoja ze Soboty, że otrzymane do odnowienia obrazy z kościoła w Sobocie po naprawie sprzedał, a do kościoła dał gorsze i źle odnowione. Mistrz temu oczywiście zaprzecza, lecz wyniku sprawy niestety z braku akt nie znamy.

Malarz Piotr na zlecenie plebana Mikołaja maluje obrazy do kościoła w Pempowie za ugodzoną cenę 11 grzywien otrzymuje zaliczkowo 1 grzywnę, reszty zaś musi dochodzić, skarżąc plebana do konsystorza, na terminie jednak może już oświadczyć, że następcą zamawiającego, pleban Jan wpłacił mu dalsze 3 grzywny, resztę zaś obiecał spłacić później.

Dwukrotnie występuje ze skargą w konsystorzu mistrz Klemens o zapłatę reszty należności, w roku 1487 przeciw opiekunom kościoła Dominikanów w Kościanie, a w r. 1501 przeciw Opatowi Benedyktynów w Lubiniu. Syn Klemensa Benedykt skarży Stefana proboszcza w Ptaszkowie, który kupił od niego „Wieczerzę Pańską” za 6 zł węg., ale nie zapłacił, wyrok oficjała poleca proboszczowi należność zapłacić lub obraz zwrócić. Tenże Benedykt maluje wspólnie z ojcem obrazy do klasztoru w Lubiniu za 60 grzywien, 50 mu zapłacono, a o resztę skarży. Opat lubiński Stanisław twierdzi, że już wszystko zapłacił. Stawają na terminie jako świadkowie i rzeczoznawcy malarze Jan Schilling i Stanisław, zeznając, że na miejscu słyszeli od opata jako całą należność za obrazy uregulował i że za tę cenę oniby tę samą pracę wykonali. Dowiadujemy się przytem, że mistrz Benedykt

wykonywał robotę na miejscu w Lubiniu i był wraz z pomocnikami na utrzymaniu klasztoru. Koniec jednak sprawy jest nieznany, tak samo, jak nie znane dzisiaj owe obrazy, których w klasztorze odnaleźć nie można.

Stosunki organizacyjne regulują statuty cechowe, przywilejami królewskimi zatwierdzone. Malarze otrzymują przywilej Stefana Batorego w roku 1574, tworząc równocześnie własny cech, do którego należą także rzeźbiarze w drzewie i kamieniu, na podstawie uzasadnienia, że oni „również stale jako malarze uważani będą”. Statut ten stawia malarstwo na wysoki stopień sztuki, zaznaczając we wstępie wyraźnie, że sztuka (ars) przewyższa z ducha swego wszelkie rzemiosło (artificium), które tylko trudem cielesnym bywa wykonywane. Oczywiście nie istniało wtenczas jeszcze rozgraniczenie w zawodzie malarskim, i dzisiejsze rzemiosło malarskie słusznie może uważać, że statut również dobrze dotyczył rzemieślników jak i artystów, co wynika zresztą z dalszych postanowień statutowych. Nauka zawodowa ujęta przepisowo na 4 do 5 lat, wyzwoliny na czeladnika czyli towarzysza, jego obowiązkowa wędrownia i ostatecznie egzamin mistrzowski, mogą być wyłącznie uważane jako prawa i obowiązki rzemieślnicze, nigdy zaś nie mogą krępować przedstawicieli artystów.

Cech bywał zakładany do obrony interesów zawodowych, regulował życie zrzeszonych mistrzów, czeladników i uczniów, a nawet sięgał przepisami swymi w stosunki rodzinne swych członków. Uczeń, zgłaszający się w naukę musiał przedłożyć list ślubnego urodzenia, bywał 4 tygodnie na próbie, a wykazawszy odpowiednią zdolność został zapisany do cechu. Uczeń niema prawa się żenić, a w razie śmierci mistrza ma zostać dalej u majstrowej „ażeby się biedne wdowy w swym procederze utrzymać mogły”. „Kiedy zaś chłopiec ukończy czas swej nauki, tedy ma puścić się do obcych krajów na dwa lata, dla wydoskonalenia się w rzemiośle swym, zanim pozostanie mistrzem lub nim pojmie żonę i to żonę prawą”. Wracający z wędrowni czeladnicy zostawali przekazywani do pewnego mistrza na 2 tygodnie, poczem dopiero mogli sobie robotę szukać gdzieindziej. Zwolnienie z obowiązków poprzedzało 14-dniowe wypowiedzenie, obowiązujące obydwie strony, czeladnik jednak, który wypowiedział robotę, nie śmiał pozostać w tem samym mieście, lecz musiał przynajmniej przez kwartał wędrować. W czasie roboty nie wolno było chodzić na piwo, i zakazaniem było zadawać się z uczniami. Stanowisko socjalne czeladzi i uczniów przepisuje statut oryginalnie: „uczeń za jakiegokolwiek przewinienia ma być karany rzemieniem, czeladnik potrąceniem z „wochlony” (zapłaty tygodniowej). Jednak uczeń posłusznym ma być towarzyszowi, ma również z mistrzowskim oczyścić obuwiu towarzyszy, ma iść: „z koszulą do szwaczki, z gaciami do praczki, z wieńcem do panny...” Uczniowie, tak samo jak i czeladnicy mieszkali i byli na utrzymaniu u mistrza i z tego tytułu wiele istniało przepisów, mniej lub więcej oryginalnych, niemniej jednak celowych.

Po ukończonej wędrowni, jeżeli towarzysz pracował w mieście 2 lata, wolno mu było się zgłosić do egzaminu mistrzowskiego. Do tego potrzebnym było przedłożyć świad-

dectwo ślubnego urodzenia i dobrego prowadzenia się, a do skrzynki cechowej wpłacić trzeba było 2 złote. A pozatem ustawa powiada: „ma sporządzić majstersztuk jako to: obraz Najświętszej Panny z Dzieciątkiem Jezus, powtóre obraz Zbawiciela świata na krzyżu z otoczeniem, po trzecie św. Jerzego na koniu. Które to sztuki majstrowie oglądać mają, dla przekonania się, czyli on może tu zostać majstrem i ich rzemiosło sobie obrać. Wszakże nie należy w tym względzie zbyt wiele wymagać od biednych towarzyszy“. Obrazy należało wykonać w pracowni jednego z mistrzów, a robota wykonaną być musiała w przeciągu trzech miesięcy. Jeżeli

Mistrzowie, przybywający z innych miast do Poznania, celem osiedlenia się tutaj, wolni byli od wykonania 2 obrazów, musieli jednak jeden obraz według własnego uznania wykonać i zapłacić 10 zł wstępnego do cechu. Młody mistrz winien w przeciągu roku i 6 miesięcy się ożenić, pod karą zakazania mu prowadzenia własnego przedsiębiorstwa.

Do najważniejszych postanowień statutowych zaliczyć trzeba te, które zwalczały konkurencję nienależących do cechu partaczy, udzielając mistrzom cechowym wyłącznie prawa do wykonywania w mieście swego zawodu. Nienależący do cechu mógł swoje dzieła sprzedawać jedynie na jarmarku,



CECH W ROKU 1930

Kwissa, Thiel, Różalski, Przybylski, Dziemian, Zacholski, Gogulski, Pawiak, Lesiński, Adamski, St. Janiszewski, Palczewski, Pupka, Małecki, Cieśliński, Zborowski, Kamprowski, Biernacki, Grien, Cz. Mikołajski, Patalas, Frankowski, Sipiński, Lutomski, Jakrzewski, Zimny, Ciesielski, Roczniowski, Kwiatkowski, Tasiemski, Jańczak, J. Mikołajski, Rudzki, Kubowicz, Ulatowski, Wrembel, Kaźmierczyk, Szczyński, Hartmann, L. Janiszewski.

Fot. R. S. Ulatowski, Poznań

sztuka się nie udała, żądano jej powtórzenia, lecz później dozwalał statut na zapłacenie kary w takim razie. To jednak dowodzi początków upadku rzemiosła, bo możliwość zapłacenia kary unicestwia cel składanego dowodu uzdolnienia, jakim ma być majstersztyk.

Po przyjęciu sztuki nowy mistrz: „będzie powinien na starsze kolację sprawić i ich częstować“. A były po cechach statutowo ustalone wydatki takich kolacji, a nikomu od tychże nie wolno było stronić, bo: „gdy mistrzowie piją mistrzowskie piwo, któryby zgardzał albo k' temu nie przyszedł, ten do cechu grosz pokupi“.

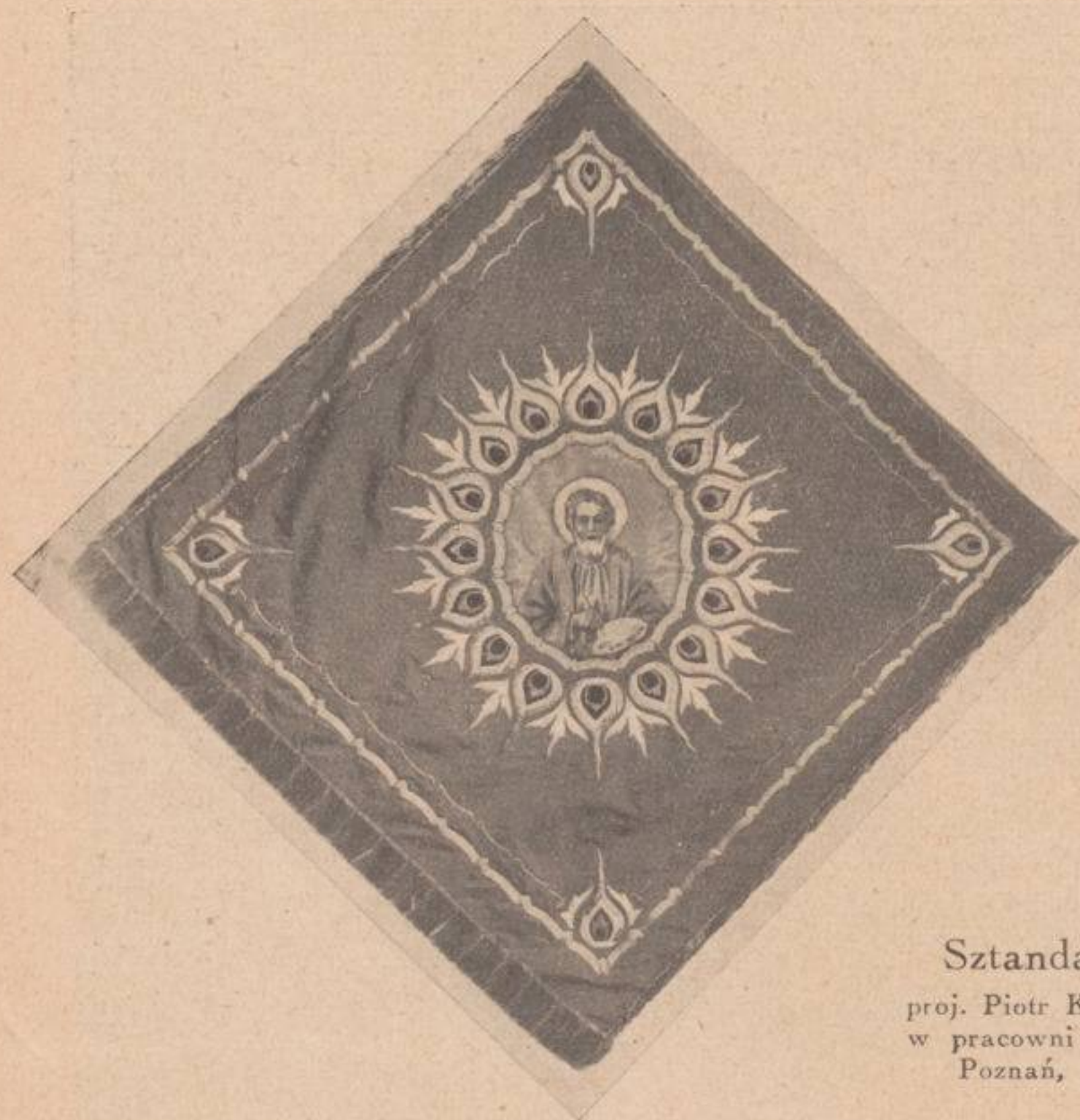
inaczej było mu wzbroniono. Jeżeli zaś kto skądinąd przyniósł na sprzedaż obraz czy malowane płótno lub papier, temu mogli to starsi cechowi z pomocą służby miejskiej skonfiskować. Taksamo nie wolno było innym rzemieślnikom wykonywać prac malarskich, np. stolarzom malować kwiatów na drzewie, albo sobie godła sklepowego napisać, lub „belki czerwono i zielono malować“, tak samo powoźnikom nie wolno kwiatów czy innych insygniów na powozach wykonywać.

Wreszcie wspomnieć należy, że cech był zarazem bractwem kościelnym, wymagającym pilnego uczęszczania, tak

mistrzów jak i czeladzi, a również ich żon, na nabożeństwa, a szczególnie na msze żałobne za zmarłych członków odprawiane. Księgi cechowe, które nb. nie zajmują się narodowością swych członków, choć wiemy, że w Poznaniu połowa ich była pochodzenia obcego, — notuje natomiast skwapliwie kary, płacone za opuszczenie nabożeństw.

Niewiele pozatem już mamy do powiedzenia. Z końcem XVI. wieku zdaje się malarstwo poznańskie upadać, jako dowód tego przyjmujemy list królewski z dnia 7 sierpnia 1623 r., w którym poleca się magistratowi poznańskiemu udzielenie obywatelstwa malarzowi Jakóbowi Stephanowi z Królewca „jako potrzebnemu dla ozdoby miasta“.

Władysława IV. prędko minęła. Od roku 1655 przeszło miasto pod władanie Szwedów, później przyszli Brandenburczycy, a jedni i drudzy łupili i niszczyli cały wiekowy dorobek. Kontrybucje, rekwizycje i inne prześladowania niszczyły wszelką pracę i wyludniły miasto, w którym pozostał ten tylko, który nic nie miał do stracenia. Poznań cofnął się w XVII wieku o jakie dwa stulecia. a od początku następnego wieku z powodu elekcji Augusta II. katastrofa się powtarza, najpierw goszczą Szwedzi Karola XII., potem Sasi, później Rosjanie, a każde z nich pali i rabuje. Niepokoje trwały od roku 1655 do 1772, to znaczy lat 120, tyle



Sztandar Cechu

proj. Piotr Kubowicz, wyk.
w pracowni J. Gramlewicz,
Poznań, 27 Grudnia



W tym też czasie na dworze królewskim, a w ślad za tem na dworach możnych panów pojawiają się artyści obcy, o wysoko rozwiniętej samodzielności twórczej, którym za ciasne są szranki przepisów cechowych i którzy jako malarze nadworni do cechów należeć nie potrzebują. Wierne malarstwu cechowemu pozostaje tylko mieszczaństwo i niższe, więc uboższe duchowieństwo. Odbiło to się oczywiście na skali wymagań artystycznych i tak pomału cech nie wydając z siebie wielkich indywidualności, któreby się mierzyć mogły z zachodnimi tytanami renesansu, przeistacza się w cech czysto rzemieślniczy. Nie upada jednak malarstwo cechowe zupełnie, a tylko artyści przestają należeć do cechu. Równocześnie zaś zdobnicze rzemiosło malarskie, którego artyści nie uprawiają, staje się osobną gałęzią malarstwa.

Dla Poznania nastąpiły wkrótce ciężkie czasy, które fatalnie wpłynęły na rozwój rzemiosł. Już rokosz Zebrzydowskiego dał się miastu we znaki, a chwila pokoju za panowania

akurat, co późniejsza niewola. Lecz żadna niewola nie mogłaby być tak niszczycielską, jak owe wojny.

W czasie takich zawieruch, nie mogło być mowy aby tak delikatna roślina, jaką wśród rzemiosł jest malarstwo, mogło się rozwijać i kwitnąć. Nic też z tego czasu o malarstwie w Poznaniu nie słychać.

Kiedy Komisja dobrego porządku w roku 1780 w Poznaniu swe czynności sprawowała, potwierdziła bez najmniejszych uwag statut cechowy z r. 1574. W innych zaś cechach dokonała poważnych zmian i postanowień nowemu czasowi odpowiednich. Dowodzi to, że wówczas cech nie posiadał już żadnego znaczenia.

Za czasów niewoli istniał podobno cech malarski, który z powstaniem prawa o wolności procederowej istnieć przestał.

Od roku 1902 złączyli się przedsiębiorcy malarscy w organizację przedsiębiorców, która jednak nic z cechem wspól-

nego nie miała, a zajmowała się wyłącznie stosunkami wynikającymi z zatrudnienia pracobiorców. Należał do tej organizacji każdy przedsiębiorca w zawodzie malarskim bez względu na to, czy był wyuczonym malarzem czy nie. Organizacja ta razem z początkiem wojny w roku 1914 przestała istnieć. Kilka lat przed wojną wyszło prawo pruskie, wymagające złożenie pewnego dowodu uzdolnienia. (Der kleine Befähigungsnachweis.) Złożenie tego dowodu było nieobowiązkowe, nie każdy więc uważał za potrzebne się temu prawu poddawać. Tylko niektórzy rzemieślnicy stawali do egzaminu mistrzowskiego, z tych zaś najwięcej Polacy uzyskiwali świadectwa mistrzowskie. W związku z tem zaczęto wśród malarzy Polaków myśleć o stworzeniu własnego cechu

i już kilka zebrań się odbyło, wybuch wojny jednak dalszej pracy przeszkodził.

Zato w chwilę po ukończeniu wojny w czasie jeszcze prowizorycznych władz polskich, z początkiem roku 1919 prace organizacyjne zostały z zapalem zapoczątkowane i w rok później do utworzenia cechu doprowadzone.

Literatura:

- Zygmunt Zaleski: Poznań za czasów Pierwszej Rzeczypospolitej.
Kazimierz Kaczmarezyk: Malarze poznańscy w XV. wieku i ich Cech.
Tadeusz Jaroszyński: Zaranie malarstwa polskiego.
Adolf Warschauer: Die Posener Malerinnung.

R. S. Ulatowski

O sali Odrodzenia Ratusza poznańskiego słów kilka*)

Odrodzenie w Polsce jest nieomal wyłącznym importem włoskim. Pierwsze pomniki sztuki włoskiego odrodzenia na ziemi polskiej, a mianowicie dziedziniec arkadowy Wawelu oraz kaplicę jagiellońską, stworzyli artyści włoscy w zupełnym oparciu na wzorach południa.

Do tych to tworców włoskiego ducha w Polsce należy w pierwszym rzędzie ratusz w Poznaniu, jeden z najpiękniejszych okazów świeckiego budownictwa renesansowego na północy, a bezwątpienia najpiękniejszy wogóle z ratuszów w Polsce.

W tej cennej oprawie, jak w kosztownej kolji, mieści się perła Poznania, sala odrodzenia. Dawno już Kothe i inni Niemcy stwierdzali, że tak pięknego wnętrza z czasów renesansu poza kaplicą jagiellońską w Krakowie i łazienką Fuggerów w Norymberdze nie ma na północ od Alp drugiego. Wprawdzie na południu, we Włoszech, które w czasie odrodzenia, tj. w wiekach XV. i XIV. berło sztuki niepodzielnie dzierżyły a gdzie oprócz licznych rodów książęcych i bogatych wówczas republik miejskich, w mecenasostwie sztuk pięknych prześcigali się nieomal wszyscy papieże i kardynałowie, gmachy i sale takie nie są rzadkością. To też, jeśli się twierdzi o oparciu naszego ratusza na wzorach włoskich, przedewszystkiem do sali odrodzenia twierdzenie to odnosić się powinno. I tak sklepienia w katedrze w Voltera, w Incoronati, w Lodi, w S. Constanza, w Rzymie i niektóre inne podobne są zupełnie do naszych sklepień. Na krótko przed odbudową naszego ratusza przez „muratora“ mistrza Jana Baptiste z Kadro z okolic Lugano, ukazało się włoskie dzieło o architekturze Sebastjana Serlja, w którym autor podaje wiele form, zastosowanych przez mistrza z Kadro przy odbudowie poznańskiego „domu radnego“. Jest w powyższym dziele zawarty także idealny rysunek sklepień, naszym zupełnie odpowiadający. Nie ma jednak żadnego dowodu na to, że architekt naszego ratusza z dzieła tego korzystał, jakkolwiek jest to bardzo prawdopodobne. Niemniej przeto piękno naszej sali odrodzenia niczego nie ujmuje fakt, że opiera ona się na wzorach

włoskich, jak wszystkie inne dzieła wczesnego renesansu w Polsce.

Już na wstępie do sali odrodzenia zdumiewamy się pięknem stosunkiem proporcji wnętrza i uderza nas bogactwo plastycznych form i żywych kolorów stropu. Dwa filary dzielące pośrodku salę na dwie równe części, rozpinając szeroko sklepienia, dodają całości przedziwnej głębi i uwydatniają całą wspaniałość tego w swoim rodzaju w Polsce, mimo Wawelu, jedyne go sufitu. Przy bliższym przyjrzeniu się szczegółom, dojrzymy snadnie, że plany mistrza Jana wykonywane były rękami rzemieślników prawdopodobnie miejscowych lub niemieckich. Poszczególne figury i ornamenty bowiem mają formy grube i bardziej pierwotne, aniżeli by to rutynowanym artystom włoskim przypisać można. Drobiazgi te jednak nie ujmuja wrażenia piękna sali, które na wspanialej kompozycji całości bodaj jedynie polega.

Wyżej opisany podział sali na dwie równoległe nawy sprawia, że mamy właściwie dwa sklepienia obok siebie, południowe i północne. Sklepienia są wydęte, formy beczkowej, podzielone lunetami, zdobne w wgłębione kasetony o różnych formach, które znowu wypełnione są alegoriami figuralnymi lub rozetami stiukowymi o bogatej polichromji.

Sztuka dawnych czasów, zwłaszcza dekoracyjna, lubowała się w symbolach alegorycznych i artyści dawni doszli na tym polu do niezwyklej wynalazczości i rutyny. To też i figury, wypełniające kasetony na sklepieniach sali odrodzenia, wszystkie posiadają znaczenie symboliczne. I

*) Źródła literackie: Józef Łukaszewicz, obraz histor.-statyst. miasta Poznania, Poznań 1838. Hermann Ehrenberg, Geschichte der Kunst im Gebiete der Provinz Posen, Berlin 1893. Julius Kothe, Verzeichnis der Kunstdenkmäler der Provinz Posen, Berlin 1896 t. II. Kazimierz Ruciński, Ratusz poznański, Poznań 1912. Nikodem Pajzderski, Ratusz poznański, Poznań 1913. Walter Bettenstaedt, Das Rathaus in Posen, Poznań 1913. Arthur Kronthal, Das Rathaus in Posen, Poznań 1914. Ten sam, Werke der Posener bildenden Kunst, Berlin 1921. Nikodem Pajzderski, Poznań, Lwów 1921. Wispler, Ueber die Stückbilder a. d. Gewölben des Posener Rathauses, Leszno 1912. A. Haupt, Baukunst der Renaissance in Frankreich und Deutschland, Berlin 1916.