



Ks. BOLESŁAW PRZYBYSZEWSKI

Z POSZUKIWAŃ ARCHIWALNYCH ZA WARSZTATAMI MALARSKIEJ SZKOŁY KRAKOWSKO - SĄDECKIEJ

Średniowieczne kościoły Małopolski, pozostające zasadniczo w zasięgu krakowskiego ośrodka artystycznego, liczyły w swych wnętrzach, na przestrzeni XV wieku, setki malowanych tryptyków stojących na ołtarzach. W tym czasie bowiem rozwija się wybitna działalność fundatorska, dzięki której w wielu kościołach widać było nierzadko dziesiątki nastaw ołtarzowych. Zestawiając tę obfitą produkcję artystyczną, którą znamy nie tyle ze skromnej ilości zachowanych zabytków, co z opisów inwentarskich, ze wzmiankami źródłowymi o warsztatach malarzkich działających przede wszystkim na terenie Krakowa w XV w., bo tu głównie koncentruje się działalność twórcza w tej dziedzinie, mało stosunkowo znajdujemy nazwisk malarzy. Wprawdzie niektóre nazwiska mogły dokumenty pominąć milczeniem, ale gdy rozporządząmy aktami przyjęć do krakowskiego prawa miejskiego i wykazami wyborów na starszych cechowych (od r. 1404¹), to luki te nie mogą być wielkie. Można z tego faktu wyciągnąć wniosek, że pracownie malarzkie w Krakowie, w których byli zatrudnieni mistrzowie, czeladnicy i uczniowie, odznaczały się obfitą produkcją i szybkim wykonywaniem zleceń, tak że mimo małej swej liczby mogły nasycić liczne zapotrzebowania swej klienteli. Oczekiwać stąd należy, że zachowało się w spuściźnie artystycznej XV w. jeszcze wiele dzieł malarzkich, które wyszły z jednego warsztatu i które na podstawie analizy stylistycznej i właściwości pracownianych można połączyć w jedną grupę.

Przez cały wiek XV krakowskie tradycje malarskie utrzymuje rodzina Speckfleischów. Najważniejszym z tej rodziny jest Mikołaj, który

¹ *Cracovia artificum* (= *Crac. art.*) 1300–1500, wyd. J. Ptaśnik, Kraków 1917 (*Źródła do historii sztuki i cywilizacji w Polsce*, t. VI), nr 147, s. 37.

działa w Krakowie kilkanaście lat (w źródłach wypisanych przez J. Ptaśnika występuje od r. 1404² do 1421³). W r. 1427⁴ pojawił się Jerzy Speckfleisch, ale wkrótce zniknął (1431⁵). Całą prawie drugą połowę XV w. wypełnił swą pracą malarską Stanisław Speckfleisch, który przy końcu życia był nazywany Starym (1450⁶—1491⁷). Nie pomijając dużego — jak się można domyślać — znaczenia dla sztuki krakowskiej pierwszego z nich Mikołaja Speckfleisch, który działał wtedy, kiedy powstał tryptyk sądecki z dziejami śś. Wojciecha i Jerzego z jedyną malowaną w średniowieczu historią męczeństwa patrona gnieźnińskiego⁸ czy Hortus conclusus z domu Matejki w Krakowie,⁹ szczególną rolę należy przypisać w dziejach malarstwa krakowskiego innemu malarzowi, mianowicie Piotrowi Rambogowi, bo tego można uważać za ojca pierwszej określonej szkoły malarstwa polskiego. Piotr Rambog ukazuje się w źródłach od r. 1410¹⁰ do 1446¹¹; nazwisko jego jest skrótem właściwej nazwy: Regenbogen,¹² Reinbogen.¹³ Rambog maluje i kształci w okresie, który dawniej w historii malarstwa polskiego nazywano „protosądeckim” i dla którego to czasu reprezentatywne są obrazy: Epitafium Wierzbiety z Branic¹⁴ i Trzy święte sandomierskie¹⁵. Ze szkoły Piotra Ramboga pochodziła niezawodnie trójka malarzy, która w latach 1440—1460 przewodziła krakowskiej braci parającej się pędzlem. Byli to: Wojtek Cieśła (1440¹⁶—1462¹⁷), jego brat Jan (1446¹⁸—1485¹⁹) i Marcin ze Środy (1437²⁰—1463²¹). Nazwiskami tymi wchodzimy w ten ciekawy okres malarstwa polskiego, którego liryczny wdzięk od dawna zwracał uwagę

² Tamże.

³ Tamże, nr 221, s. 64.

⁴ Tamże, nr 258, s. 74—75.

⁵ Tamże, nr 275, s. 80.

⁶ Tamże, nr 423, s. 134.

⁷ Tamże, nr 1985, s. 331.

⁸ M. Walicki, *Malarstwo polskie. Gotyk. Renesans. Wczesny manieryzm*, Warszawa 1961, nr 17 i 18, s. 298. Datowanie rewersu tryptyku na r. 1415 wydaje się za wczesne; rewers jest późniejszy i należy do tzw. okresu sądeckiego.

⁹ Tamże, nr 6, s. 294.

¹⁰ *Crac. art.*, nr 181, s. 50.

¹¹ „Veneris quarta februarii 1446. Mathie de Poznania procuratoris caesarum et Petri pictoris in causa ad idem faciendum octava die, presentibus supra”, *Acta Officialia* (= *Offic. Crac.*) w: Archiwum Kurii Metropolitalnej w Krakowie, t. 6, s. 932. W r. 1448 pojawia się *relicta Petri Rambog Gertruda, Offic. Crac.*, 1, s. 59.

¹² „Regenbogin pictoris”, *Offic. Crac.*, nr 326, s. 98.

¹³ „Petir Reynbogen”, *Offic. Crac.*, nr 274, s. 80.

¹⁴ M. Walicki, *Malarstwo polskie. Gotyk...*, nr 4, s. 293.

¹⁵ Tamże, nr 7, s. 294—295.

¹⁶ *Crac. art.*, nr 363, s. 115.

¹⁷ Tamże, nr 532, s. 170.

¹⁸ Tamże, nr 407, s. 128.

¹⁹ Tamże, nr 909, s. 275.

²⁰ *Crac. art.*, nr 329, s. 98.

²¹ Tamże, nr 539, s. 172—173.

polskich badaczy i któremu nadano nazwę „szkoły sądeckiej”, bo najwięcej zabytków tej sztuki znaleziono w okolicach Nowego Sącza.

Mówiąc o wpływie na krakowskie malarstwo Piotra Ramboga, nie można pominąć wzmianki o krakowskim malarzu ściennym, może polskim Fra Angelico, jakim był pater Mikołaj Organista, tworzący w czasach kardynała Zbigniewa Oleśnickiego (1421²²—1441²³). Gdybyśmy mówili o współczynniku rzeźby w procesie kompozycji malarskiej, to konieczną jest rzeczą wspomnieć o Mikołaju, którego od jego zawodu nazywano Snycerzem, niezawodnie twórcy wielu pięknych Madonn (1404²⁴—1432²⁵). W źródłach znajdujemy zapisane w pierwszej połowie XV w. imiona siedmiu przybyszów cudzoziemskich, a między nimi trzeba wymienić Lorenca Czecha²⁶, któremu przypisuje się autorstwo Ukrzyżowania na ścianie (obecnie w kaplicy św. Andrzeja) kościoła św. Krzyża w Krakowie²⁷. Osiedlający się, choćby tylko na krótki czas, malarze obcy w Krakowie, przywozili zagraniczne wzorniki sztuki, co nie zostało bez wpływu na twórczość krakowską. Ukrzyżowanie z kościoła św. Krzyża w Krakowie odbiło się w pewien sposób w Ukrzyżowaniu z Korzenny.²⁸ Warto zauważyć, że do stolicy polskiej przyjeżdżali malarze (czy snycerze) przede wszystkim z Czech, Śląska i Austrii, a więc z tych krajów, do których w pierwszym rzędzie kierowali swe kroki krakowscy towarzysze cechowi. Pobyt obcych malarzy działał na produkcję krakowskich mistrzów z pewnością ożywiająco, lecz nie oni, cudzoziemcy, z zasady krótko zabawiający w mieście, ale miejscowe pracownice decy-

²² W r. 1421 starszymi cechu malarzy i stolarzy byli Michał stolarz i pater Mikołaj. *Crac. art.*, nr 218, s. 63.

²³ Mikołaj, malarz krakowski pozostający na usługach oficjała krakowskiego Rafała ze Skawiny za rządów biskupa Zbigniewa Oleśnickiego, był organistą katedralnym. Zapewne był duchownym (*pater*). W r. 1439 na zamówienie Kasptra, plebana z Nowego Sącza, wykonał malowidła ścienne, złożone z różnych postaci i kolorów (*de diversis figuris et coloribus*) w komnacie plebańskiej (*in stuba caminata*) czyli izbie ogrzewanej kominkiem i w wielkiej sieni na piętrze oraz w innych zabudowaniach plebańskich. Zapłata była dość wysoka, bo wynosiła 10 grzywien. *Crac. art.*, nr 366, s. 116. — Por. T. Dobrowolski, *Życie, twórczość i znaczenie społeczne artystów polskich i w Polsce pracujących w okresie późnego gotyku (1440—1520)*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1965, s. 121; Mikołaj, organista wawelski, był może autorem głęboko teologicznej *Tłoczni mistycznej* na krużgankach klasztoru oo. franciszkanów w Krakowie z około r. 1436. Z. Ameisenówna, *Średniowieczne malarstwo ścienne w Krakowie*, „Rocznik Krakowski”, t. XX (1923); H. Małkiewiczówna, *Ze studiów nad XV-wiecznymi malowidłami ściennymi w krużgankach franciszkańskich*, w: *Sprawozdanie Komisji Oddziału PAN w Krakowie*, (= *Spraw. Oddz. PAN w Krakowie*), Styczeń—czerwiec 1966, s. 160—163.

²⁴ Niclas Snycer przyjął krakowskie prawo miejskie w r. 1404. *Crac. art.*, nr 158, s. 43.

²⁵ 2 r. 1432 Niclas Snycer był obrany seniorem cechu malarzy, stolarzy i złotarzy (*goltsloer*). *Crac. art.*, nr 282, s. 82.

²⁶ Lorencz Behme, malarz, przyjął krakowskie prawo miejskie w r. 1419. Ręczył za niego Mikołaj Speckfleisch, starszy cechu. *Crac. art.*, nr 212, s. 61.

²⁷ T. Dobrowolski, *Sztuka gotycka. Malarstwo*, w: *Historia sztuki polskiej*, t. I: *Sztuka średniowieczna*, Kraków 1965, s. 384.

²⁸ Tamże, s. 404.

dowały o dalszym rozwoju polskiej sztuki malarskiej. Około r. 1440 na czoło twórczości artystycznej w Krakowie wysunął się ośrodek tworzący nieustannie do około r. 1460, prowadzony przez malarza Wojciecha Karpentariusza.

Wojtek Olbrecht, pochodzący z okolic Krakowa (*de prope Cracoviam*), przyjął krakowskie prawo miejskie w r. 1440. Nie był biedny, bo praktykując w Krakowie zarobił pewien fundusz, z którego wpłacił jedną grzywnę wpisowego. Przy zapisie złożył przyrzeczenie, że dostarczy świadectwo ślubnego pochodzenia (*testimonium pro littera*). Poświadczenie to miało być doniesione w krótkim czasie (*in brevi*). Wojtek mógł tego dokonać, bo urodził się w niewielkiej odległości od Krakowa²⁹. Szukając wskazówki, który pleban z okolic Krakowa mógł mu wystawić dokument świadczący o prawym urodzeniu (*de legitimitate natalium*), odpowiedź znajdujemy w testamencie Wojtka (napisanym około r. 1462), w którym polecił dać do kościoła w Gaju po swej śmierci pacyfikał (*pacem*), a za robotę koło tego przedmiotu ma zapłacić złotnikowi pozostała wdowa. Ta pamięć Wojtka w obliczu śmierci o skromnym, drewnianym parafialnym kościele Wniebowzięcia N.M.P. w Gaju naprowadza na domysł, że Wojtek *de prope Cracoviam* z tamtejszej parafii pochodził³⁰. Wojtek miał młodszego brata Jana, którego bardzo kochał. Sześć lat później również jego brat przyjął obywatelstwo krakowskie, przedłożył według zwyczaju świadectwo i zapłacił wyznaczoną jedną grzywnę. Tekst za piski podaje nazwisko Jana: Cieśla (Czesła)³¹.

Obaj bracia, synowie zapewne rzemieślnika cieśli z Gaja, wywędrowali z rodzinnej miejscowości, aby się uczyć sztuki malarskiej w Krakowie. Najpierw wybrał się do stolicy Wojciech, który potem pociągnął za sobą Jana. Praktykę i naukę malowania zdobywali najpewniej u staroego Piotra Ramboga (Regenbogen), bardzo surowego i wymagającego mistrza. Wojciech był świadkiem zatargu między Rambogiem a jego uczniem Piotrem Mikołajczykiem z Nowego Sącza. Uczeń ten chcąc zerwać kontakt, zawarty z majstrem w r. 1443 w sprawie nauki sztuki malarskiej³², symulował, że zamierza kształcić się w szkole Mariackiej

²⁹ *Crac. art.*, nr 363, s. 115.

³⁰ Tamże, nr 532, s. 170—171.

³¹ Tamże, nr 407, s. 128. Por. Dobrowolski, *Życie, twórczość... artystów polskich*, s. 75.

³² „Mercurii XX novembris 1443. Petrus Nicolai clericus de Nova Sandecz ex concordia inter ipsum et providum Petrum pictorem de Cracovia occasione conventionis ad studendum in pictoria facta, per magistrōs Henricum de Strzelcze, Petrum de Proschowicze procuratores causarum et Petrum advocatum in Casimiriaria ut et tamquam arbitros ad id electos obligavit se et debet causa dicti studii sibi Petro pictori per tres annos, incipiendo a festo s. Andree nunc currenti et lapso, sub penis excommunicationis et viginti marcarum servitutum more aliorum clientorum et per quartum, seu unum dictos annos tres statim sequentem, pro salario laborare et secum stare seu socius convenciosus sub dictis penis; ipseque

i poświęcić stanowi duchownemu³³. Stary Piotr jednak pilnie śledził postępowanie swego byłego ucznia i gdy zauważył, że tenże nie uczęszcza na lekcje rektora szkoły Jana z Szadka, zmusił Mikołajczyka, by wrócił do jego warsztatu i tak twardo z nim postępował, że kleryk uciekł powtórnie i jego sprawa znalazła się w sądzie oficjała.³⁴ Zdarzenie to wskazuje, że ze starym Rambogiem nie było żartów i że wymagał od swoich uczniów rzetelnej pracy.

Po odbyciu czteroletniej nauki w pracowni malarskiej, malarczykowie bracia obowiązani byli do udania się na dwuletnią wędrówkę artystyczną na obczyznę³⁵. Pochodząc ze wsi nie mieli wprawy w władaniu językiem niemieckim, dlatego najchętniej zwiedzali pracownie malarskie czeskie, które znane były z wysokiego poziomu sztuki i gdzie nie musieli się borykać z trudnościami w porozumiewaniu się z tamtejszymi mistrzami.

W pracowniach czeskich spotykali się Karpentariusze z motywami malarstwa włoskiego, spopularyzowanego przez krąg Tomasza z Modeny. Bardzo możliwe, że kierowali się w stronę Dunaju, ale nie może ulec wątpliwości fakt odwiedzenia przez naszych malarczyków Śląska, szczególnie Wrocławia, gdzie osiadło i założyło warsztaty malarskie kilku Polaków.³⁶

Starszym ich kolegą był Marcin ze Środy (de Srzeda), który przyjął prawo miejskie 24 VI 1437³⁷.

Ta trójka malarska reprezentuje swą twórczością nowy okres ma-

eciam Petrus debebit et tenebitur ipsum Petrum informare more aliorum magistrorum, expensas, calceos continuos, iopulam barchany et pallium griseum pro suo statu valencia, interim vel post dictos annos emere et dare sub dictis penis, quodque de cetero dixit esse boni amici nec amplius iniuriarum quarumcumque memorari sub dictis penis, presentibus Mathia de Strzeschow, Petro scriba Ludbranski", *Offic. Crac.*, t. 8, s. 516.

³³ *Crac. art.*, nr 393, s. 125. Por. Dobrowolski, *Życie, twórczość ... artystów polskich*, s. 124.

³⁴ „Lune vicesima secunda iunii 1444. Petri pictoris de Cracovia ab una et Petri asserti clerici de Szandecz partibus ab alia in causa, auditis confessionibus seu relacionibus magistri Johannis de Szadek licentiati in decretis, rectoris scoliarum de S. Maria in Cracovia, ad quem se ydem Petrus de Szandecz trahebat et referebat, quia ipse post dissolutionem contractus, inter eos ad acta anno proxime lapso facti et acticati, scolars non intrahebat et nec, ut ipse magister retulit, ydem Petrus sub ipsius manu fuit, decernimus, quod ydem Petrus iuxta dictum contractum sibi Petro pictori inserviet, ab hodie ab eo artem pictoriam discendo, ita quod ipse Petrus pictor sibimet per omnia, cum ipsum expostulaverit, rehabere, teneat, doceat, in omnibus sibi, ut in dicto contractu continetur, condescendendo et monicionem infra octo dies decernimus contra ipsum clericum dandam, presentibus Martino notario domini episcopi Cracoviensis, Petro de Glogouia procuratore causarum et Petro de Grodzecz", *Offic. Crac.*, t. 6, s. 678—679.

³⁵ L. Lepszy, *Historia malarstwa, w: Kraków, jego kultura i sztuka*, „Rocznik Krakowski”, t. VI, Kraków 1904, s. 206.

³⁶ M. Walicki, *Polskie malarstwo w XV wieku*, „Kultura” z dnia 2 V 1965, s. 6; tenże, w: *Polska, Malarstwo XV wieku*, (Nakładem New York Graphic Society na podstawie umowy z UNESCO), Paryż 1964, s. 14.

³⁷ *Crac. art.*, nr 329, s. 98.

larstwa krakowskiego, której zaczątek dali starzy mistrzowie, przede wszystkim Piotr Rambóg i Mikołaj Organista.

W okresie tzw. sądeckim w Krakowie zwraca uwagę ruchliwa rodzina Opiczów (Opiczarów). Najstarszy członek tej rodziny Andrzej był osiedlony w Krakowie,³⁸ ale jego trzech bracia, Jan³⁹, Bernard⁴⁰ i Hieronim zmieniają często miejsce pobytu⁴¹. Jan i Hieronim przebywają tak w Krakowie, jak i w Koszycach (Caschovia), a Bernard złotarz odwiedza Kraków i pełni zawód klepacza złota w Wrocławiu. W dziejach rodziny Opiczarów uderza to zjawisko, że jej członkowie potrafią działać, przenosząc się często, w dwóch miejscowościach. W tę rodzinę wszedł malarz Mikołaj, który ożenił się w 1443 z Jadwigą, córką Andrzeja Opicza i jego żony Anny i zapewne przybrał ten sam tryb życia jaki prowadzili stryjowie jego małżonki, zwłaszcza Bernard, który przeniósł się z Krakowa do Wrocławia i odwrotnie. Malarzowi Mikołajowi przychodziło to tym łatwiej, że w Wrocławiu miał krewnego żony, a w Krakowie własnego brata⁴³. Stąd tenże Mikołaj w Krakowie nazywa się: „Nicolas moler de Wratislavia”⁴³, a w Wrocławiu: „Nicolas moler von Krockow”⁴⁴. Postać Mikołaja, zięcia Opiczowego, szczególnie interesuje nas dlatego, że maluje on w tym czasie, kiedy w Wrocławiu działa krakowsko-śląski anonim, twórca ołtarza św. Barbary z r. 1445⁴⁵. W r. 1443 przyjął Mikołaj krakowskie prawo miejskie w związku z ożenkiem z Jadwigą Opiczówną, Krakowianką, co wymagało załatwienia pewnych spraw materialnych w stolicy polskiej, lecz prawdopodobnie niewielki brał udział w twórczości malarskiej Krakowa. W latach 1440—1460 da się wykazać w Krakowie tylko działalność malarzy Wojciecha Ciesli i związanego z nim brata Jana oraz Marcina ze Środy.

Bracia Ciesłowie, wróciwszy z obowiązkowej peregrynacji artystycznej, wykonali swe dzieła mistrzowskie (Meisterwerke)⁴⁶ i założyli warsztaty. Obaj się pożenili: Wojtek z nieznaną bliżej Dorotą⁴⁷, a Jan z Anną Plebankówną, córką introligatora Mikołaja⁴⁸. Posiadali siostrę,

³⁸ Tamże, nr 270, s. 79; nr 387, s. 123; nr 426, s. 135. Andrzej Opicz umarł przed 1450 r.

³⁹ Tamże, nr 426, s. 135; nr 621, s. 201; nr 707, s. 224; nr 736, s. 232.

⁴⁰ Tamże, nr 875, s. 266; nr 921, s. 279; nr 952, s. 287; nr 953, s. 287.

⁴¹ Tamże, nr 621, s. 201; nr 707, s. 224; nr 736, s. 232; nr 875, s. 266; nr 887, s. 269.

⁴² Tamże, nr 387, s. 123.

⁴³ Tamże, nr 384, s. 122.

⁴⁴ A. Schultz, *Urkundliche Geschichte der Breslauer Malerinnung*, s. 63, według *Crac. art.*, nr 384, s. 122, przypis 2.

⁴⁵ T. Dobrowolski, *Mikołaj z Wrocławia (Niklas moler de Wratislavia)*, w: *Życie, twórczość ... artystów polskich*, s. 121—122.

⁴⁶ Lepsy, *Historia malarstwa*, s. 206. Dowodem mistrzostwa były następujące sztuki cechowe (*Meisterstücke*): obraz Marii Panny z Dzieciątkiem, krucyfiks i św. Jerzy na koniu.

⁴⁷ *Offic. Crac.*, t. 1, s. 136.

⁴⁸ *Crac. art.*, nr 435, s. 137.

która weszła w dom Waligórow i została matką Jana, przyszłego malarza⁴⁹. Wojciech Cieśla swój pierwszy dorobek otrzymany od klienteli, a może i posag żony obrócił na kupno domu w dzielnicy malarskiej przy ulicy Szerokiej w Krakowie. Najbliższym jego sąsiadem, który również postarał się o domostwo, był malarz Marcin ze Środy, żonaty z Katarzyną⁵⁰. Domy przy ulicy Szerokiej, należące przeważnie do artystów krakowskich, miały nałożone płatności na rzecz kościoła parafialnego Wszystkich Świętych, który stał opodal. Powinność taką płacili malarze tak Wojtko⁵¹, jak i Marcin⁵². Można stąd wyciągnąć wniosek, że tereny ulicy Szerokiej należały niegdyś do parafii, a plebani, którzy pozwalali na tych gruntach budować domy, obciążali je odpowiednim czynszem na swoją korzyść.

Ośrodek przy ulicy Szerokiej był — jak przypuszczamy — siedzibą pierwszej świetnej szkoły malarstwa polskiego w l. 1440—1460. Pracujący tam obaj Karpentariusze, jak i ich sąsiad Marcin ze Środy, byli często wybierani na starszych cechu. Do cechu malarskiego należeli wówczas nie tylko malarze i rzeźbiarze, ale także stolarze, szklarze i złotarze (ci ostatni nazywali się w aktach *goltsloer* lub *auripercussores*). We wspomnianym dwudziestolecu Wojciech Cieśla był seniorem cechu pięciokrotnie: dwa razy ze stolarzem Andryszem w l. 1445 i 1451⁵³, jeden raz ze stolarzem Hanuszem w r. 1457⁵⁴ i dwa razy ze złotarzem Bartoszem w l. 1448 i 1460⁵⁵. W tymże samym czasie Marcin ze Środy był starszym cechowym cztery razy na przemian z Matysem stolarzem (w l. 1443 i 1450⁵⁶) i Grzegorzem stolarzem (w l. 1447 i 1458⁵⁷). Janowi Cieśli, który żył długo i już w r. 1475 nosił przydomek Starego (*antiquus*⁵⁸), a w r. 1481 nazywano go sędziwym (*albus*⁵⁹), z powodu jego długowieczności przypadło aż dziewięć razy piastować godność starszego cechu malarzy i to zawsze z kolegami stolarzami: z Andryszem w r. 1455⁶⁰, z Jakubem w l. 1461 i 1466⁶¹, z Maciejem w l.

⁴⁹ Tamże, nr 1387, s. 412. Por. także T. Dobrowolski, *Waligóra Jan*, w: *Życie, twórczość... artystów polskich*, s. 153. Jan Waligóra jest notowany w aktach od 1479 do 1491 roku.

⁵⁰ *Crac. art.*, nr 397, s. 126; nr 427, s. 135.

⁵¹ *Crac. art.*, nr 534, s. 171.

⁵² Por. przypis 50.

⁵³ *Crac. art.*, nr 400, s. 126; nr 434, s. 137.

⁵⁴ Tamże, nr 500, s. 159.

⁵⁵ Tamże, nr 411, s. 130.

⁵⁶ Tamże, nr 381, s. 122; nr 419, s. 132.

⁵⁷ Tamże, nr 408, s. 129; nr 507, s. 161.

⁵⁸ Tamże, nr 636, s. 206.

⁵⁹ Tamże, nr 795, s. 243.

⁶⁰ Tamże, nr 481, s. 152.

⁶¹ Tamże, nr 528, s. 168; nr 558, s. 182.

1462 i 1672⁶², z Piotrem w r. 1464⁶³, z Bartłomiejem w r. 1457⁶⁴, z Janem Puchałą w r. 1471⁶⁵ i z Władysławem Laslem w r. 1476⁶⁶.

Jan Cieśla nie posiadał własnego domu: prawdopodobnie pracował w warsztacie brata. Mieszkał wraz z żoną w domu Hanusza Masera przy ulicy Wiślnej na rogu po prawej ręce. W własności tego domu miał niewielki udział. Po śmierci właściciela Janowie wzięli cały dom w używanie z obowiązkiem płacenia małoletnim dzieciom Masera (Annie i Stanisławowi) czynszu 16 grzywien rocznie⁶⁷. Wyrazem jednak wzajemnej łączności braterskiej był fakt, że Wojciech pisząc testament, przekazał swój dom przy ulicy Szerokiej Janowi, zlecając mu, aby pozostałej po nim wdowie wypłacał do końca jej życia półczwarta grzywiny rocznie⁶⁸. Jan odznaczał się dobrocią i życzliwością dla ludzi. Wiemy, że Barbarze (zdaje się Plebankównie, siostrze żony) dał w r. 1468 haras i zawój (swoyk)⁶⁹, że chętnie służył poręką w różnych kłopotach przyjaciół, np. złotarzy Jakuba z Wrocławia⁷⁰ i Bartłomieja⁷¹, którzy zapewne złożyli obrazy w pracowni Karpentariuszów. W r. 1477 był sędzią polubownym na prośbę złotnika Wojtka⁷², nauczyciela Stanisława Stwosza. W r. 1451 miał rozprawę sądową z komendantem czyli administratorem kościoła w Chełmie, lecz wynik prawnego porozumienia nie jest znany⁷³. Zaufanie Janowi okazał również malarz Marcin ze Środy, który czyniąc testament w r. 1463 ustanowił go opiekunem swej ostatniej woli⁷⁴.

Z tej trójki malarzy, której przewodził Wojtko Karpentariusz, tylko Jan miał potomstwo, mianowicie córkę Katarzynę⁷⁵. Wśród ówczesnych artystów uderzająca jest częsta bezdzietność, wywołana może silną śmiertelnością niemowląt lub brakiem zdrowia rodziców, nierzadko krótko żyjących.

W środowisko malarskie, reprezentowane przez Karpentariuszów, zapewne pomyślnie się rozwijające, uderzył zniecacka silny grom: bo oto najwybitniejszy z nich został postawiony w stan oskarżenia w ramach odpowiedzialności Krakowa za śmierć Andrzeja Tęczyńskiego, zwanego

⁶² Tamże, nr 531, s. 169; nr 602, s. 195.

⁶³ Tamże, nr 543, s. 175.

⁶⁴ Tamże, nr 568, s. 184.

⁶⁵ Tamże, nr 595, s. 193.

⁶⁶ Tamże, nr 643, s. 209.

⁶⁷ Tamże, nr 478, s. 150—151; nr 584, s. 189.

⁶⁸ Tamże, nr 592, s. 170—171.

⁶⁹ Tamże, nr 577, s. 187.

⁷⁰ Tamże, nr 533, s. 171.

⁷¹ Tamże, nr 581, s. 188.

⁷² Tamże, nr 674, s. 218. T. Dobrowolski, *Stwosz Stanisław*, w: *Życie, twórczość... artystów polskich*, s. 137.

⁷³ *Offic. Crac.*, t. 1, s. 210.

⁷⁴ *Crac. art.* nr 539, s. 172—173.

⁷⁵ Tamże, nr 838, s. 256.

Rabsztyńskim, wnuka słynnego Jaśka, ochmistrza królowej Jadwigi⁷⁶, którego nieznani i niewyśledzeni sprawcy, spośród ludzi luźnych i rzeźmieślniczych, zamordowali 16 VII 1461 w miejscowym kościele franciszkanów. Wówczas przez kasztelana kaliskiego Mikołają Skórę z Gaja (koło Kalisza) zostało oskarżonych sześciu z Rady i sześciu z pospólstwa. Między nimi znalazł się całkiem niewinny Wojciech Karpentariusz. Zemsta nad miastem za zamordowanie wielmoży miała mieszczan dotknąć boleśnie, dlatego wybierano najbardziej popularnych do zagłady. Barbarzyńska metoda zbiorowej odpowiedzialności, zastosowana wobec stolicy Polski, stała się przyczyną śmierci Wojtka, śmierci, która zamknęła jeden z najświetniejszych okresów sztuki polskiej. Zdaje się, że bernardyni, którym udało się wyrwać od śmierci rajcę Marcina Belzę, starali się uratować Wojtka, ale bezskutecznie. Dnia 15 stycznia 1462 r. zostali ścięci burmistrz Stanisław Leimiter, Konrad (Kuncze) Lang i Hieronim (Jarosz) z Rady, a z pospólstwa mistrz cyrkulatorów (ceklarzy) Mikołaj, Jan Szyling ostrożnik i malarz Wojciech⁷⁷.

Wojtek miał możliwość sporządzenia przed śmiercią testamentu. Wykonaniem woli zmarłego malarza zajęła się dnia 9 III 1462 Rada miejska pod przewodnictwem sędziego województwa krakowskiego Jana Chamca z Dobranowic, podstarościego krakowskiego (*undirwoiwod*)⁷⁸, Marcina Hafera, ówczesnego burmistrza i rajcy Stanisława Morsztyna. Arbitrzy czyli sędziowie polubowni rozstrzygnęli, że ze stu złotych, które Dorota, wdowa po Wojtku, wzięła po jego śmierci, może ona zatrzymać dla siebie tylko 80 jako swój zachówek (*morgengobe*); a resztę to jest 20 złotych ma oddać malarzowi Janowi, bratu nieboszczyka Wojtka. Srebro, jakie pozostało po straconym mistrzu (garnuszki, łyżki), ma być podzielone między Jana i wdowę po połowie. Dom przy ulicy Szerokiej, który należał do Wojtka, przechodził na własność Jana: na Wielkanoc ma wdowa usunąć się z mieszkania, lecz z woli testatora Jan, otrzymu-

⁷⁶ W. Dworzaczek, *Genealogia*, Warszawa 1959, tabl. 94.

⁷⁷ J. Długosz, *Historiae Polonicae libri XII* (Dzieła wszystkie, przekład Karola Mecherzyńskiego), t. 5, Kraków 1870, s. 297; F. Papée, *Zabójstwo Andrzeja Tęczyńskiego*, w: *Sprawozdania z czynności Zakładu naukowego im. Ossolińskich 1882—1883*, Lwów 1883; tenże, *Zabicie Andrzeja Tęczyńskiego i proces wielki szlachecko-mieszczkański 1461—1463*, w: *Studia i szkice z czasów Kazimierza Jagiellończyka*, Warszawa 1907; S. Smolka, *Gniazdo Tęczyńskich*, w: *Szkice historyczne*, Warszawa 1882; J. Ptaśnik, *Obrazki z przeszłości Krakowa. Tragedia krakowska*, w: *Biblioteka Krakowska*, nr 21, Kraków 1902; A. Jelicz, *Pieśń o zabójstwie Andrzeja Tęczyńskiego jako pamflet polityczny*, w: *Prace polonistyczne Towarzystwa Literackiego im. A. Mickiewicza w Łodzi*, Seria IX, Wrocław 1951; *Sredniowieczna poezja polska świecka*, opracował S. Vrtel-Wierczyński, Biblioteka Narodowa, seria I, nr 60, Wrocław 1952; A. Strzelecka, *Niektóre okoliczności krakowskiego rozruchu mieszczańskiego w r. 1461*, w: *Mediaevalia w 50 rocznicę pracy naukowej Jana Dąbrowskiego*, Warszawa 1660.

⁷⁸ K. Fedorowicz, *Dostojnicy i urzędnicy świeccy województwa krakowskiego w latach 1374—1506*, w: *Archiwum Komisji Historycznej Akademii Umiejętności w Krakowie*, VIII, 1896, s. 64, 121.

jący dom, winien jej płacić co roku aż do końca życia półczwarta grzywny. Jak tekst polubownej sentencji podaje, Wojtek nie zapomniał o bernardynach, z którymi, jak się zdaje, był zaprzyjaźniony i dla których może w jego pracowni zostały wykonane miniatury dla kodeksu klasztornego, przedstawiające Adorację Dzieciątka, Pokłon Trzech Króli i św. Grzegorza (ok. 1453).⁷⁹ Testator zalecił, aby zakonnicy, bardzo wpływowi na królewskim dworze, gdzie pełnili funkcje kapelanów i spowiedników, i którym może był wdzięczny za starania o wybawienie go od kaźni miecza, otrzymali kielich dla swego kościoła; kielich ten miał być zrobiony ze srebrnego złomu, użykanego z masywnego pasa i z miecza (zapewne z rękojeści). Na koniec w tenorze wyroku zapisana jest decyzja Wojtka o obowiązku spadkobierców przesłania jako legatu pacyfikału do kościoła parafialnego w Gaju koło Krakowa, skąd — jak można chyba bez pomyłki przypuszczać — ofiarodawca pochodził.⁸⁰

W dalszym wykonaniu testamentu Wojtka Jan malarz spłacił w l. 1462—1463 w czterech ratach kwotę 10 złotych węgierskich, zapewne jako zaległość czynszową od gruntu, na którym stał dom nieboszczyka, Mikołajowi Spiczmerowi, plebanowi kościoła Wszystkich Świętych w Krakowie.⁸¹ Echa tego testamentu odezwały się jeszcze w r. 1479.⁸² Malarz Wojtek, który był ścięty (*der gekept wart*), w swej dyspozycji przedśmiernej przeznaczył siostrze, której synem jest Jan Waligóra (*des [sen]*) *son derselbige Jhan Waligóra ist*), 10 złotych, jakie miał jej spłacić niejaki Drwal, prawdopodobnie ojciec Jana Drwala, malarza krakowskiego⁸³, zapewne dłużnik skazanego na śmierć. 18 lat upłynęło od śmierci Wojtka, a Drwal swego obowiązku nie spełniał. Dopiero 13 XI 1479 Małgorzata, wdowa po Drwalu, przekazała dłużną sumę na ręce malarza Jana Waligóry, syna siostry Wojtkowej. Waligóra uwolnił od zobowiązania wobec urzędu radzieckiego tak stających w sądzie członków rodziny Drwalów, jak i ich potomków. Przy sposobności tej spłaty dowiadujemy się, że w rodzinie Karpentariuszy występuje wówczas dwóch Janów i dlatego Jan Cieśla od r. 1475 był nazywany Starym w odróżnieniu od młodszego Waligóry.⁸⁴

⁷⁹ T. Dobrowolski, *Nowy Sącz czy Kraków (Ze studiów nad malarstwem polskim około 1450 roku)*, w: *Sztuka i Historia. Księga pamiątkowa ku czci profesora Michała Walickiego*, Warszawa 1966, ilustracje 5 (s. 84), 7 (s. 87) i 9 (s. 88).

⁸⁰ *Crac. art.*, nr 532, s. 170—171. Arbitrami (*vorrichtsleute*), rozsądającymi sprawę Jana malarza i Doroty Wojtkowej, byli: Winko Kezinger, Bartko Graudencz i Matys Pasko.

⁸¹ *Crac. art.*, nr 354, s. 171.

⁸² Tamże, nr 1387, s. 412.

⁸³ T. Dobrowolski, *Drwal Jan. Malarz krakowski*, w: *Życie, twórczość... artystów polskich*, s. 77. Jan Drwal występuje w aktach jako malarz w latach 1476—1480.

⁸⁴ *Crac. art.*, nr 863, s. 263; nr 902, s. 273; nr 903, s. 273; nr 909, s. 275; nr 1077, s. 329; nr 1387, s. 412. T. Dobrowolski, *Jan Stary. Malarz krakowski*, w: *Życie, twórczość... artystów polskich*, s. 97.

Niewiele, bo zaledwie przeszło rok przeżył Wojciecha Cieślę jego sąsiad Marcin ze Środy. Dnia 4 IV 1463 sporządził on testament w obecności Marcina Chmiela burmistrza, Tomasza Zarwechtera i Pawła Newburgera, w którym swojej żonie Katarzynie zapisał zwrot zachowku (*morgengobe*) wynoszącego 50 grzywien, dorzucając jej ponadto 20 grzywien gratyfikacji (*besserung*), oddał jej używanie swego majątku aż do śmierci i prawo stałego zamieszkania w jego domu. Na opiekunów testamentu wybrał malarzy Jana Cieślę i Stanisława, zdaje się Speckfleischa⁸⁵, który przy końcu XV w. był nazywany Starym (um. 1491)⁸⁶. Zwraca uwagę dobroć Marcina dla żony i troska o nią, bo w owych czasach los wdów był smutny, którym zasadniczo oddawano w testamencie tylko zabezpieczone prawnie wiano (*morgengobe*), poza tym mało się o nie troszcząc, resztę majątku oddając dzieciom, krewnym lub przeznaczając na cele kościelne, ewentualnie charytatywne.

W latach 1462 i 1463 odeszli dwaj wybitni przedstawiciele krakowskiej szkoły malarskiej z połowy XV wieku. Został tylko Jan Cieśla, ale obok niego podjęli prace i utrzymywali krakowskie tradycje artystyczne wyrosli z ośrodka Karpentariuszów: Jakub z Sącza (1443—1479)⁸⁷, Stanisław Durink (1446⁸⁸—1492)⁸⁹, Stanisław Speckfleisch (Stary) 1450—1941)⁹⁰, Jan z Leśnej (1453—1488)⁹¹ i Mikołaj Haberschrack (1454—1486)⁹².

W historii krakowskiego malarstwa można wydzielić grupę dzieł o odrębnych cechach, nieraz o bardzo wysokim poziomie artystycznym,

⁸⁵ Crac. art., nr 539, s. 172—173.

⁸⁶ W r. 1481 Stanisław „*antiquus moler*” był starszym wraz z Piotrem Suchym. Crac. art., nr 785, s. 841—842.

⁸⁷ M. Walicki, *Malarstwo polskie XV wieku*, Warszawa 1937, s. 10; A. Bochnak, *Jakub z Nowego Sącza (poł. XV w.), malarz*, „Polski Słownik Biograficzny” (PSB), t. X, z. 46, Wrocław-Warszawa-Kraków 1963, s. 361; T. Dobrowolski, *Jakub z Sącza. Malarz krakowski*, w: *Życie, twórczość... artystów polskich*, s. 92—93; tenże, *Nowy Sącz czy Kraków*, s. 84—86; E. Trajdos, *Śladem Mistrza warsztatu ołtarza św. Trójcy na Wawelu (Z problematyki twórczości Jakuba z Sącza)*, „Nasza Przyszłość”, XXV, Kraków 1966, s. 111—153.

⁸⁸ *Offic. Crac.*, 6, s. 943.

⁸⁹ J. Ptaśnik, *Dwie kwestie z dziejów kultury artystycznej Krakowa*, w: *Księga pamiątkowa ku czci Władysława Abrahama*, Lwów 1930; Walicki, *Malarstwo polskie XV wieku*, s. 4, 14, 154; A. Bochnak, *Durink Stanisław, malarz krakowski*, PSB, t. VI, z. 26, Kraków 1946, s. 11; B. Przybyszewski, *Wypisy źródłowe do dziejów Wawelu z archiwów kapitulnych i kurialnych krakowskich 1440—1500*, Kraków 1960, nry 63, 67, 68, 71, 99, 106, 122, 157 i przypis na s. 48; Walicki, *Malarstwo polskie, Gotyk...*, s. 313; tenże, *Złoty widnokrąg*, Warszawa 1965, s. 53—56; T. Dobrowolski, *Durink Stanisław*, w: *Życie, twórczość... artystów polskich*, s. 77—79.

⁹⁰ T. Dobrowolski, *Stary Stanisław (Stancel)*, w: *Życie, twórczość... artystów polskich*, s. 132—133; B. Przybyszewski, *Powstanie i autorstwo polityku olkuskiego*, w: *Folia Historiae Artium II* (Polska Akademia Nauk (PAN), Oddział w Krakowie 1965), s. 83—95.

⁹¹ T. Dobrowolski, *Jan z Leśnej*, w: *Życie, twórczość... artystów polskich*, s. 94—95; B. Przybyszewski, *Wypisy źródłowe...*, s. XIII nry 25, 40, 95.

⁹² T. Dobrowolski, *Haberschrack Mikołaj*, w: *Życie, twórczość... artystów polskich*, s. 87—88; B. Przybyszewski, *W sprawie autorstwa obrazów augustiańskich w Krakowie*, w: *Sprawozdania Polskiej Akademii Umiejętności za rok 1952*, t. 53, nr 2, s. 700—71; tenże, *Haberschrack Mikołaj*, PSB, t. IX. 1961, z. 41, s. 215.

wykonanych w latach około 1440—1460. W produkcji tych obrazów mogło brać udział kilka warsztatów malarskich, ale nieodzowną jest rzeczą podkreślić, że formowanie się szkół artystycznych nigdy nie odbywa się bez udziału wybitnych jednostek, które wskazują innym nowy styl pracy, przede wszystkim przez tworzenie dzieł, które mogły służyć za wzorzec dla innych. W szeregu aktywniejszych malarzy krakowskich działających w połowie XV w. wyróżnić szczególnie trzeba dwóch mistrzów, których praca na terenie miasta zamyka się dokładnie w latach rozkwitania tzw. szkoły sądeckiej. Są nimi Wojciech Cieśla (1440—1462) i Marcin ze Środy (1440—1463). Okoliczności wskazują, że Wojtek należał do najbardziej wziętych malarzy w mieście, bo na nim skrupiła się chęć zemsty nad miastem. Jemu też należy przypisać autorstwo najlepszych dzieł malarskich dwudziestolecia krakowskiego 1440—1460, do których przede wszystkim należy Oplakiwanie z Chomranic i Pietà sieradzka. Stąd nazwać go możemy Mistrzem Oplakiwania. Z jego pracownią wolno wiązać Oplakiwania z Czarnego Potoku i Żywca. Po śmierci Wojciecha Karpentariusza szóstka najwięcej znanych współczesnych mu malarzy: Jakub z Sącza i Stanisław Durnik, Jan Stary i Stanisław Stary, Jan z Leśnej i Mikołaj Haberschrack nawiązuje do jego twórczości, ale dzieła tych artystów mają już inny wyraz. Sprawiała to przede wszystkim zmiana stylu, ale zarazem przyczynił się do tego brak silnej indywidualności Wojtka. Niemniej przeżytki tzw. szkoły sądeckiej utrzymują się w XV-wiecznym malarstwie Krakowa dość długo.

Problem tzw. „szkoły sądeckiej” postawił prof. M. Walicki w r. 1933⁹³. Zaslugą tego wielkiego historyka późnogotyckiego malarstwa w Polsce było trafne chronologiczne uszeregowanie zespołu obiektów zabytkowych, pochodzących z połowy XV wieku (1440—1460), związanych wspólnotą znamion stylowych, które roboczo przypisał warsztautom sądeckim. Cenną pracę, dotyczącą głównie późniejszej fazy tego malarstwa, ogłosił A. Bochnak⁹⁴, który określił je mianem podkarpackiego. Największym zwolennikiem istnienia osobnej szkoły malarskiej w Nowym Sączu był J. E. Dutkiewicz: zwróciwszy swe zainteresowania w tym kierunku⁹⁵, w eseju „Nowy Sącz — Polska Siena”⁹⁶ przedstawił romantyczny obraz zakochanego w sztuce miasta. Na grunt rzeczywistości przywrócił dalsze badania prof. T. Dobrowolski, słusznie wskazując, że ośrodkiem sztuki po-

⁹³ M. Walicki, *Stilstufen der gotischen Tafelmalerei in Polen im XV Jahrhundert*, Warszawa 1933; tenże, *Malarstwo polskie XV wieku*, Warszawa 1937; tenże, *Malarstwo polskie, Gotyk...*, 1961.

⁹⁴ A. Bochnak, *Z dziejów malarstwa gotyckiego na Podkarpaciu*, w: *Prace Komisji Historii Sztuki i Kultury* I (1932—1933).

⁹⁵ J. E. Dutkiewicz, *Ołtarz gotycki z Ptaszkowej. Próba rekonstrukcji*, w: *Biuletyn Historii Sztuki i Kultury* I (1932—1933).

⁹⁶ Tenże, *Nowy Sącz — Polska Siena*, „Przegląd Artystyczny” 1946, nr 5.

ludniowopolskiej z połowy XV w., której dzieła są rozproszone w rozmaitych stronach wokół ówczesnej stolicy Polski mógł być tylko Kraków.⁹⁷ Zabytki krakowskiej szkoły, działającej około połowy XV wieku, znajdujemy nie tylko w Sądeckim i na Spiszu, ale także w samym Krakowie i jego okolicy, na Górnym Śląsku, Żywcu i Kieleckim, nawet Poznańskim, Sieradzkim, Kaliskim i w Wieluniu. Korekta T. Dobrowolskiego jest bardzo ważna, akcentuje bowiem znaczenie środowiska krakowskiego i ułatwi dalsze badania nad polskim malarstwem XV wieku.

RESUME

LE CENTRE CRACOVIEN DE PEINTRES DANS LA MOITIÉ DU XV^e SIECLE

Dans l'histoire de la peinture polonaise du XV^e siècle on peut distinguer une école artistique se manifestant visiblement vers 1440—1460. On l'appelle „Ecole Sądecka” ou „de Nowy Sącz”, à cause de ses monuments nombreux conservés aux environs de Nowy Sącz, petite ville au Sud-Est de la Pologne.

Ce fut*) M. Michel Walicki, professeur à l'Université Varsoivienne, éminent historien de l'art médiéval polonais qui, le premier, précisa et décrivit les tendances artistiques de l'Ecole mentionnée. Un idéalisme relevant étroitement de l'art tchèque (bohémien) et influencé par l'art italien et français constituait un trait caractéristique de l'Ecole Sądecka. Cet idéalisme s'alliait avec un haut réalisme, transplanté (en Allemagne et puis: en Silésie ou Śląsk) des frontières lointaines: bourguignonnes et flamandes.

Les formes d'expression picturales de la peinture sądecka présentent une sorte de crise entre deux styles: celui dit „mou” ou „dou” et celui „brisé”. Une répétition accentuée de certains types phisonomiques, des schémas de composition, des arrangements de couleurs caractérisent les oeuvres de l'Ecole Sądecka. L'ambiance idyllique de l'art y présenté est imprégnée d'un mysticisme intéressant et, à la fois, de détails réalistes et d'une naïveté populaire.

Un problème se pose: Nowy Sącz, était-il ou non, le centre-créateur de cette tendance artistique? Ce fut M. Thadée Dobrowolski, professeur à l'Université Jagellone de Cracovie qui, d'une manière convaincante, démontra que c'était Cracovie qui avait été le centre et le foyer rayonnant de l'art en question; Nowy Sącz et Spisz n'étant que ses réceptifs doués.

Les oeuvres de ce genre de peinture que celle sądecka apparurent à Cracovie et ses environs, en Silésie (Śląsk), comme aussi au Nord-Ouest du pays, dans la région dite: „la Grande Pologne”.

L'auteur de l'ouvrage ci-présent eut pour le but de démontrer (sur les bases des pièces d'archives d'information) des ateliers de peinture qui avaient pu prendre part active à la formation de l'Ecole d'art à Cracovie. Et, il n'y en avait pas beaucoup, à l'époque, dans cette capitale ancienne de la Pologne. Quatre d'eux devancèrent l'Ecole Sądecka. C'étaient ceux de Nicolas Speckfleisch (1404—1421), de

⁹⁷ T. Dobrowolski, *Nowy Sącz czy Kraków (Ze studiów nad malarstwem polskim około 1450 roku)*, s. 78—91.

Nicolas Snycerz (sculpteur sur bois) 1404—1432 et, un peu plus tard celui de Pierre Rambog (ou Regenbogen vel Reinbogen) vers 1410—1446; enfin celui du père Nicolas, organiste vavelien, peintre des fresques (1421—1441).

Selon l'auteur, l'école dite „Sadecka” était dirigée par deux ateliers qui avaient exercé leur activité strictement entre 1440 et 1460. L'un d'eux appartenait aux frères Adalbert (ou Woytek — Olbrecht) et Jean Cyessla (Charpentier), l'autre — à Martin de Środa.

Adalbert (Woytek) Cyessla (Charpentier), chef de l'Ecole avait été exécuté en janvier 1462, une sentence de responsabilité collective pour le meurtre d'André Tenczyński, magnat polonais (commis par meurtriers inconnus) votée et réalisée de part des autorités publiques de l'Etat de Pologne.

La décapitation d'Adalbert (Woytek) fut la cause d'un changement radical du style de son atelier et des autres influencés par lui. Mais les traces de l'Ecole Sadecka se faisaient longtemps sentir dans la peinture de Cracovie.

Le centre artistique dirigé et influencé par Adalbert (Woytek) Cyessla (Charpentier) forma six peintres, représentants de l'art cracovien au début de la seconde moitié du XV^e siècle. C'étaient: Jacques de Nowy Sącz (1443—1479), Stanislas Durink (1446—1492), Jean Cyessla (Charpentier) frère cadet d'Adalbert (Woytek) dit „le Vieux” (1446—1485), Stanislas Speckfleisch dit aussi „le Vieux” (1450—1491), Jean de Leśna (1453—1488) et Nicolas Haberschrack (1454—1486).

*) décédé en 1966.