KATARZYNA KABACIŃSKA

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza
w Poznaniu

DZIECKO NA WYBRANYCH PRZEDSTAWIENIACH IKONOGRAFICZNYCH MICHAŁA STACHOWICZA (1768–1825)

ABSTRACT. Kabacińska Katarzyna, *Dziecko na wybranych przedstawieniach ikonograficznych Michała Stachowicza (1768–1825)* [A child in Michał Stachowicz's selected iconographic portraits]. Studia Edukacyjne nr 12, 2010, Poznań 2010, pp. 181-200. Adam Mickiewicz University Press. ISBN 978-83-232-2338-2. ISSN 1233-6688

Basing on the reflections concerning the socio-political situation at the turn of the eighteenth and nineteenth centuries and its impact on art (especially painting), the author shows how the little-known artist in Cracow, Michal Stachowicz depicts a child on his historical and realistic paintings as well as other works of art. One can distinguish 5 types of depicting a child: the child as an observer of political events, a participant in rituals, a peasant child, children's games and portraits.

Wprowadzenie

Pojawienie się dziecka na obrazach, szkicach, rysunkach wynikało z dostrzeżenia samego dziecka jako osoby. Zmieniające się postrzeganie dziecka i dzieciństwa – zarówno w poglądach filozoficzno-pedagogicznych, jak i w praktyce wychowawczej – miało bezpośredni wpływ na ukazanie tegoż dziecka i dzieciństwa w przedstawieniach ikonograficznych. Dziecko występowało w malarstwie polskim od najdawniejszych przekazów – najpierw w postaci Dzieciątka Jezus – jego narodzin, pokłonu Trzech Króli itp. (np. *Hołd Trzech Króli*[1]) „Jako samodzielny temat malarski zyskało dziecko swe prawa w Polsce dopiero w epoce nowożytnej" (Kubaszewska, 1990) – między innymi obrazy epitafijne i wotywne

[1] *Hołd Trzech Króli*, po 1484 r., kaplica św. Krzyża w Katedrze na Wawelu.

(np. *Epitafium Agnieszki, Wiktorii i Stanisława Portiusów*[2], plakietki wotywne), XVII-wieczne portrety (początkowo głównie rodzin królewskich – np. *Portret królewicza Zygmunta Wazy*[3]) oraz portrety trumienne (np. *Zygmunta Aleksandra Grudzińskiego 1652–1660*[4]), XVIII-wieczne ukazanie dziecka jako uczestnika życia codziennego (np. Jan Piotr Norblin, *Marionetki*[5]), XIX-wieczne motywy rodzajowe (np. Michał Stachowicz) i nobilitację dziecka „do godnego malarskiego trudu głównego bohatera obrazów" (Kubaszewska, 1990) – szczególnie w II połowie XIX stulecia (np. Jan Matejko, *Portret trojga dzieci artysty*[6]). Na przełomie XVIII i XIX w. dzieciństwo nadal, mimo różnych postulatywnych zmian (m.in. poglądy Jana Jakuba Rousseau) „postrzegane było jako pozbawiony znaczenia, przejściowy etap między narodzinami a wejściem młodego człowieka w świat dorosłych" (Micke-Broniarek, 2004, s. 31)[7]. Taka sytuacja wpływała na sposób ukazywania dzieci w polskiej sztuce, w której występowało przede wszystkim w malarstwie portretowym (tamże, s. 31-37). Przeobrażenia społeczno-polityczne, poglądów i praktyk wychowawczych wpłynęły na stopniowe zmiany także w ikonograficznych przedstawieniach dziecka i dzieciństwa.

Od schyłku wieku XVIII rozpoczyna się ważny czas w dziejach historii Polski (nie tylko historii politycznej) – tragiczne w skutkach rozbiory kraju, jak również kultury polskiej, która w warunkach politycznej niewoli przejęła istotne zadanie kształtowania narodowej świadomości, krzewienia wiedzy i zachowania pamięci o jej dziejach (także zwyczajach, tradycji, obyczajach), uczenia miłości do własnej ziemi itp. Stało się to narodowym posłannictwem, podjętym przez literaturę (romantyczną – tę „wielką" Adama Mickiewicza, Juliusza Słowackiego i tę mniej znaną, krajową Henryka Rzewuskiego, Stefana Garczyńskiego, Seweryna Goszczyńskiego, jak i pozytywistyczną – Bolesława Prusa, Henryka Sienkiewicza, Elizy Orzeszkowej i in.) i sztukę, której jednym z istotnych nurtów było malarstwo historyczne – upamiętniające zarówno ważne postaci i wydarzenia historyczne (np. Jan Piotr Norblin *Uchwalenie Konstytucji 3 Maja*, *Rzeź Pragi*), jak i tradycje oraz zwyczaje ludu polskiego (J.P. Norblin; mało znany, prowincjonalny Michał Stachowicz). Silna więź

---

[2] *Epitafium Agnieszki, Wiktorii i Stanisława Portiusów* (ok. poł. XVII w.) znajduje się w Farze, w kaplicy św. Piotra i Pawła w Krośnie.

[3] *Portret królewicza Zygmunta Wazy* (1568) znajduje się na Zamku Królewskim na Wawelu.

[4] *Portret trumienny Zygmunta Aleksandra Grudzińskiego* (1652-1660) znajduje się w kościele parafialnym pw. WNMP w Złotowie.

[5] J.P. Norblin, *Marionetki* (ok. 1780), Muzeum Narodowe w Warszawie.

[6] J. Matejko, *Portret trojga dzieci artysty* (1870), Muzeum Narodowe w Warszawie.

[7] Artykuł powstał w związku z prowadzonymi badaniami w ramach projektu N 108 060 32/3146 *Dziecko w ikonografii staropolskiej*.

z chlubną przeszłością kraju – zarówno w aspekcie politycznym, jak i społecznym – miała stanowić moc w przezwyciężeniu trudności po utracie suwerenności państwowej, a „sztuka stanie się obok literatury domeną patriotycznego wychowania" (Kokoska, 2001, s. 14). Jednym z przejawów takiego „wzmocnienia" było ukazywanie zarówno wielkich wydarzeń historycznych, jak i codziennego życia przez artystów o zróżnicowanej jakości warsztatu artystycznego, a „gloryfikacja własnej historii i jej bohaterów, poświęcających szczęście osobiste lub życie dla dobra ojczyzny, stanowiła ważny element patriotycznego wychowania kolejnych pokoleń polskich dzieci" (Micke-Broniarek, 2004, s. 37). W ten nurt – patriotycznych programów artystycznych – wpisuje się mało znany krakowski malarz przełomu XVIII i XIX stulecia – Michał Stachowicz, który

> nie reprezentował malarstwa o wysokim poziomie wykonawstwa, ale rozmiarami swego dzieła o tematyce historycznej i rodzajowej zajął odrębną pozycję we wczesnoromantycznym nurcie malarstwa narodowego (*Malarstwo polskie*, 1976, s. 47).

W swoim warsztacie artystycznym wykorzystywał różne style i różne idee swego czasu.

> Klasycyzm, romantyzm z neogotykiem i realizm nadawały piętno stylistyczne obrazom, które były portretami, scenami rodzajowymi, aktualnym reportażem, malarstwem historycznym, starożytniczym, alegorycznym i obyczajowym, topograficzno-wedutowym i przeglądem bogactw naturalnych kraju (Dobrowolski, 1989, s. 50).

Celem niniejszych rozważań jest próba pokazania dziecka na wybranych obrazach i rysunkach Michała Stachowicza – malarza patrioty, znanego głównie jako artysty upamiętniającego istotne wydarzenia historyczne i jemu współczesne – szczególnie związane z insurekcją kościuszkowską[8], krytykowanego za „błędy rysunkowe, perspektywiczne i kompozycyjne" (Dobrzycki, 1925, s. 21; *Kilka słów o Michale Stachowiczu*, 1844, s. 67-80; Stachowicz, 2001, s. 325-337). Stachowicz nie zdobył dobrego wykształcenia artystycznego. Jako dziecko pobierał nauki u Piotra Molitora, potem przez siedem lat u Kazimierza Mołodzińskiego – „z warsztatów tych wyniósł znajomość rysowania głów i postaci pojedynczych oraz prymitywne zasady kompozycji i perspektywy" (Dobrzycki, 1925, s. 4). Na początku swej pasji malarskiej tworzył głównie obrazy o tematyce religijnej oraz ludowej. Odrzucił propozycję Franciszka Smu-

---

[8] Najbardziej znane przedstawienia M. Stachowicza to *Przysięga Kościuszki na rynku krakowskim*, *Wprowadzenie do Krakowa 12 rosyjskich armat zdobytych pod Racławicami*, ale także na uwagę zasługuje wiele szkiców wojsk kościuszkowskich zawartych np. w pozycji: B. Twardowski, W. Bartynowski, 1894.

glewicza, który zachęcał go do wyjazdu do Warszawy w celu rozwijania warsztatu artystycznego pod mecenatem króla Stanisława Poniatowskiego[9]. Swą działalność malarską skupił przede wszystkim na utrwalaniu ważnych wydarzeń historycznych, politycznych, społecznych. Postać ta, mimo swojego malarskiego wkładu, szczególnie w regionie Krakowa, nie stała się istotnym tematem dla badaczy (Banach, 1989; Dobrzycki, 1925; Grabowski, 1860; Stachowicz, 1925; Michalczyk 2010), a już tym bardziej nie wyeksponowano w jego twórczości postaci dziecka – która występuje na wielu jego obrazach i rysunkach. W niniejszych rozważaniach pominięto analizę warsztatu pracy i wartości artystycznej dzieł Michała Stachowicza, gdyż „nie poszukujemy dziś [ich – K.K.] dla wartości formalnych, pociąga nas raczej zawarte w nich odbicie życia dawnego Krakowa" (Blumówna, 1957, s. 16) i nie tylko Krakowa. Zwrócono uwagę na przedstawienie dziecka zarówno w scenach zbiorowych, jak i na kartach sztambuchowych.

Michał Stachowicz, co warte podkreślenia, ukazywał dziecko z takim samym „zaangażowaniem" jak dorosłych – pokazywał je nie tylko jako uczestnika ważnych wydarzeń politycznych i społecznych w tłumie osób różnych stanów – ale także poświęcał im szkice indywidualne, np. podczas zabaw dziecięcych, które *de facto* do połowy XIX w. były rzadkim tematem polskich przedstawień ikonograficznych (Kabacińska, 2007). Analizując twórczość artystyczną Michała Stachowicza, można zauważyć tendencję widoczną w całym malarstwie tego okresu, że dziecko na obrazach zbiorowych nie jest najważniejsze, jest raczej bohaterem drugiego planu – w przeciwieństwie do szkiców sztambuchowych, w których dziecko – ukazane w codziennych sytuacjach, głównie zabawowych – jest postacią centralną. Ciekawy jest fakt, że Stachowicz nie dbał o szczegółowe odwzorowanie postaci (i dorosłej, i dziecięcej) – wyrazu twarzy, uśmiechu, koloru oczu itp., ale przedstawiał rys postaci – najczęściej w ruchu, na co zwrócił już uwagę Emmanuel Świeykowski w komentarzu do *Katalogu malowideł/rysunków/sztychów i litografii Michała Stachowicza wystawionych w salach sukiennic/ staraniem Towarzystwa Miłośników Historyi i Zabytków Krakowa*, pisząc „patrz zaś na kontury i zarysy jego figur – tu życie – tu prawda" (Świeykowski, 1901, s. VII). Wykreowane dzieci są autentyczne i żyją, nie są ani formą alegorycznych przedstawień egzystencji, ani portretowym ukazaniem szlachetności rodu. Jednak, co wynika zapewne z braków warsztatowych Stachowicza oraz wielokrotnego, szybkiego powielania swych dzieł, charakteryzują się pewnym schematyzmem i powtarzalnością – np. częstym motywem jest biegnący chłopczyk z podniesionymi do góry rękoma, scenka rodza-

[9] Stachowicz pozostał w Krakowie m.in. dlatego, że opiekował się schorowanym ojcem.

jowa – grupka dzieci, z lewej lub prawej strony obrazu, przypatrująca się z uwagą rozgrywającym się wydarzeniom.

Na podstawie analizy wybranych materiałów ikonograficznych Michała Stachowicza można wskazać pięć motywów przedstawiania dziecka: jako obserwatora wydarzeń politycznych (m.in. *Wnijście Woysk Polskich do Krakowa dnia 15 lipca R. 1809*[10], *Wjazd księcia Józefa Poniatowskiego do Krakowa 15 lipca 1809 roku*[11](1821), *Przysięga Kościuszki na rynku krakowskim*[12] (około 1821), *Wprowadzenie do Krakowa 12 rosyjskich armat zdobytych pod Racławicami*), jako uczestnika obrzędów (m.in. *Dożynki* (1821)[13], *Obchód Lajkonika/Konik zwierzyniecki* (1818)[14]), dziecko chłopskie (np. *Rodzina chłopska przy posiłku* (1804), *Wnętrze chaty wiejskiej*[15]), zabawy dziecięce (karty ze sztambucha (1804)[16]) oraz portrety dzieci (np. *Portret dziewczynki z koszem kwiatów* (1818) – Świeykowski, 1901, s. 99).

Dziecko jako obserwator wydarzeń politycznych

> I właśnie, w tem kronikarsko wiernem przekazaniu potomności wiekopomnych wydarzeń epoki swej i rzucenie ich na tło starego, bezpowrotnie już zaginionego Krakowa – tkwi istota wdzięku i wartości pracowitego dorobku życia Stachowicza (Dobrzycki, 1925, s. 2).

---

[10] J. Banach, *Michała Stachowicza prace o Krakowie w latach Księstwa Warszawskiego*, rysunek 1.

[11] W zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie – lokalizacja – Sukiennice, http://katalog.muzeum.krakow.pl/pl/category/artists/micha%C5%82-stachowicz-0 (13.05.2011)

[12] W zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie – lokalizacja – Sukiennice, http://katalog.muzeum.krakow.pl/pl/category/artists/micha%C5%82-stachowicz-0 (13.05.2011)

[13] W zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie, nr inw. MP2295.

[14] W zbiorach Muzeum Historycznego Miasta Krakowa.

[15] E. Świeykowski w *Katalogu malowideł/rysunków/sztychów i litografii Michała Stachowicza wystawionych w salach sukiennic/staraniem Towarzystwa Miłośników Historyi i Zabytków Krakowa*, Kraków 1901 wymienił pod numerem 14 „Wnętrze chaty wiejskiej" (wys. 26 cm, szer. 31 cm) i określił technikę jako malowidło olejne na płótnie, s. 6-7.

[16] E. Świeykowski w *Katalogu malowideł/rysunków/sztychów i litografii Michała Stachowicza wystawionych* (…) wymienił pod numerami 138-149 „Dwanaście rysuneczków mniej więcej jednakowych (około wys. 17 cm, szer. 15 cm) przedstawiających zabawy dziecinne. Numera inwentarza Biblioteki Medyckiej 2185-2196; właściciel Biblioteka Medycka Pawlikowskich we Lwowie", s. 37. Rysunki te zostały wykonane „piórkiem i atramentem miejscami podtrzymane tuszem", s. 37. Są datowane na rok 1804 i znajdują się obecnie w Muzeum Okręgowym w Rzeszowie. Szczególne podziękowania kieruję do Pana dyrektora Muzeum Okręgowego z Rzeszowie mgra Bogdana Kaczmara za nieodpłatną zgodę na publikację zabaw dziecięcych M. Stachowicza.

Stachowicz „pochodzeniem i wychowaniem związany był (…) z klasą mieszczańską i w sztuce stał się jej wyrazicielem" (Blumówna, 1957, s. 15), co zwłaszcza jest widoczne w scenach insurekcji kościuszkowskiej lub na obrazach przedstawiających inne wydarzenia społeczno-polityczne, których był uczestnikiem.

> Forma tych przedstawień nie jest wyszukana, niejednokrotnie nieudolna, daleka od wymagań doskonałości akademickiej, a jednak posiada swoiste piękno nawet w zakresie wartości plastycznych (tamże).

Ryciny są drobiazgowym, pełnym życia reportażem momentów narodowej historii (Banach, 1989, s. 78). Wydarzenie wjazdu księcia Józefa Poniatowskiego z wojskiem polskim do Krakowa 15 lipca 1809 roku – tak ważne dla narodu polskiego – zostało przez Stachowicza upamiętnione na podobnych obrazach: *Wnijście Woysk Polskich do Krakowa dnia 15 lipca R. 1809* oraz *Wjazd księcia Józefa Poniatowskiego do Krakowa 15 lipca 1809 roku*. Choć na obu obrazach najważniejsze jest – rozmieszczone w centralnej części – wojsko polskie wraz z dowódcą, to z prawej i lewej strony, na pierwszym planie, umieścił Stachowicz mieszkańców Krakowa – różnych stanów, płci i wieku. W ważnej uroczystości biorą udział nie tylko dorośli – z lewej strony, w narożniku stoi starozakonny, stoją mężczyźni z uwagą patrzący na wjeżdżających, są kobiety – ale także i dzieci. Obydwa obrazy, pomijając aspekty historyczne nie poddawane tutaj analizie, różnią się liczbą i sposobem prezentowania dzieci. Jest jednak kilka detali wspólnych – tak samo lub bardzo podobnie ukazanych. Pierwszym, dostrzegalnym paralelnym elementem jest zwrócenie postaci dzieci twarzami w stronę wojsk, a tyłem w stronę odbiorcy dzieła. Z postawy dzieci, całkowicie odwróconych do placu, można wywnioskować, że z zaciekawieniem obserwują, co się tam dzieje. Ponadto, Stachowicz na obu obrazach, z prawej strony, przedstawił młodą kobietę – mieszczkę, siedzącą na jakiejś skrzyni lub innym przedmiocie i karmiącą dziecko. Obok, po jej prawej stronie, stoi starsza dziewczynka, obserwująca dziecko pijące mleko, z lewej natomiast dwójka elegancko ubranych starszych dzieci prowadzi rozmowę. Ten fragment nie ma wymowy patetycznej czy alegorycznej – jest obrazkiem rodzajowym, który z jednej strony może stanowić przykład rozpowszechnionych form opieki nad małym dzieckiem (karmienie), z drugiej dowodem, że uczestniczenie w wydarzeniach rozgrywających się w Krakowie jest bardzo ważnym elementem wychowania patriotyczno-obywatelskiego początku XIX wieku. Należy wskazać jeszcze jedno podobne ujęcie dziecka – jest to chłopczyk, stojący przodem do wojska, z lekko przechyloną w lewo postacią, ubrany w ciemnozielony kontusik, przedstawiony w biegu (ma podniesioną lewą nogę), z podniesionymi w geście otwartości i przywitania rę-

koma. Takie ukazanie dziecka w biegu (różniące się na ogół niewielkimi szczegółami, jak np. wysokość podniesionych rąk, kierunek przechylenia postaci), z uniesionymi w geście radości rękoma, jest bardzo charakterystycznym przedstawieniem i pojawia się w wielu scenach zbiorowych autorstwa Stachowicza. Kolejnym, podobnym sposobem ukazania postaci dziecięcych są dwie scenki. Pierwsza z nich rozgrywa się obok karmiącej – dwie kobiety zwracają się z zainteresowaniem w kierunku przechodzącego wojska – jedna z nich przytula do siebie przestraszoną (?) dziewczynkę. Druga scenka, umiejscowiona z lewej strony obrazu, ukazuje zainteresowanie dorosłych i dzieci wojskami polskimi. Postaci najmłodszych nie są wyeksponowane, stanowią raczej część tłumu. Kobieta stoi z dziećmi: jedną dziewczynkę – ukazaną od tyłu – trzyma za rączkę, pozostałe dzieci same stoją obok. Właściwie wszystkie dzieci wykazują zainteresowanie tym, co dzieje się na placu, pewnie nie mają świadomości, w jak doniosłym wydarzeniu uczestniczą, jednak sama ich tam obecność jest lekcją patriotyzmu. Obydwa omawiane obrazy różnią się kilkoma istotnymi elementami – m.in. liczbą namalowanych dzieci. Na obrazie *WnijścieWoysk Polskich do Krakowa dnia 15 lipca R. 1809* jest ich mniej i nie są umieszczone w środkowej części. W opisywanej wyżej scence na tym obrazie dzieci stoją blisko siebie, rozmawiają ze sobą i ruchem rąk wskazują na wojsko. Natomiast, na obrazie *Wjazd księcia Józefa Poniatowskiego do Krakowa 15 lipca 1809 roku* wyraźnie zostaje wyeksponowany chłopczyk – ubrany w jasne spodnie, przepasany czerwoną szarfą – który w podskokach i z podniesionymi ku górze rękoma cieszy się z obserwowanych wydarzeń. Na tym obrazie, w centrum pierwszego planu, w przeciwieństwie do wcześniej omawianego, znajduje się dwóch opisanych już chłopców oraz grupka dzieci nadbiegających z prawej strony z młodą kobietą – może służącą. Niewiasta trzyma za ręce dwójkę dzieci – po lewej dziewczynkę, ubraną podobnie jak ona w kolorową spódnicę przepasaną białym fartuszkiem, białą bluzkę z kabacikiem i białą chustą przewiązaną na głowie, po prawej chłopca – ubranego w szarą sukmanę i wysokie, ciemne buty. Za nimi Stachowicz w bardzo realistyczny sposób przedstawił troje dzieci – dwójka, z wyciągniętymi rękoma, biegnie za kobietą i dziećmi, w stronę wojsk. Jedno z tych dzieci ogląda się za siebie, ponieważ ich trzeci towarzysz przewrócił się i leży na ziemi, dotykając prawą ręką głowy, a lewą, trzymając jakiś przedmiot – być może zabawkę? W związku z tym, że Stachowicz nie rysował szczegółów fizjonomii postaci, trudno odczytać z dziecięcych twarzy emocje wzbudzane udziałem w wydarzeniu. Być może leżący na ziemi maluch, patrząc w tył prosi kogoś dorosłego o pomoc, choć różnorodność interpretacji pozostawił malarz odbiorcy. Należy pamiętać, że Stachowicz kilkakrotnie malował te same wydarzenia, różnicując je szczegółami (wynikającymi z pośpiechu,

zapracowania itp.). Jednakże, oglądając obydwa ikonograficzne przedstawienia tego samego wydarzenia, odnosi się wrażenie, jakby to były wykonania fotograficznych zdjęć jednego po drugim, z zatrzymaniem stop klatki i być może właśnie dlatego zróżnicowana liczba postaci dziecięcych może sugerować, że dzieci właśnie dobiegły, słysząc głosy zachwyconych mieszkańców.

Głównym nurtem twórczości Michała Stachowicza była insurekcja kościuszkowska i towarzyszące jej wydarzenia. Malarz z drobiazgowością realisty dokumentuje jemu współczesne wydarzenia polityczne oraz uczestniczące w nich tłumy mieszkańców Krakowa. Przykładem może być obraz *Przysięga Kościuszki na rynku krakowskim*, którego centralną postacią jest wódz – Tadeusz Kościuszko – z podniesioną, jakby do przysięgi, ręką[17]. Wydarzeniu temu towarzyszy, oczywiście, licznie zgromadzony na rynku krakowskim tłum wojska i widzów – mieszczan, oficerów, szlachty oraz krakowskich dzieci. Na obrazie tym dzieci, zwrócone w stronę Kościuszki, podobnie jak na wcześniejszych, biegną w kierunku ważnej postaci. Po lewej stronie można dostrzec grupkę dzieci – głównie chłopców – ubranych w stroje mieszczan i jedną dziewczynkę. Z prawej strony Stachowicz namalował kobietę – mieszczkę, trzymającą na rękach małą dziewczynkę, która także ma główkę zwróconą w stronę Kościuszki. Ukazanie dzieci i dorosłych na tych obrazach w pełni odzwierciedla cechy charakterystyczne twórczości Stachowicza – schematyczne przedstawienie postaci, brak szczegółowego ukazania twarzy, dbałość o szczegóły stroju. Co ważne, na wszystkich tych obrazach małe dzieci są trzymane na rękach kobiet, większe natomiast same lub stojąc z dorosłymi, uczestniczą w wydarzeniach politycznych.

W bardzo podobny, schematyczny sposób Stachowicz ukazał postaci dzieci na obrazie *Wprowadzenie do Krakowa 12 rosyjskich armat zdobytych pod Racławicami*, który, jak inne ikonograficzne przedstawienia, ma kilka wersji. Na jednej z nich, tuż przy armatach, na środku obrazu, stoi mały chłopczyk w pozie charakterystycznej dla Stachowicza – przodem do wydarzenia, tyłem do odbiorcy, z uniesionymi do góry rękoma, w lekkim rozkroku. Z prawej strony stoi trójka starszych dzieci – dwóch chłopców i jedna dziewczynka. Chłopcy w sukmanach do kolan i charakterystycznych czapkach, rozmawiając, pokazują w kierunku armat. Obok nich stoi dziewczynka, patrząca w stronę wskazywaną przez chłopców. Obraz ten, podobnie jak poprzednie, jest dowodem na to, że uczestnictwo dzieci w wydarzeniach politycznych ukazane przez Stachowicza jest przykładem wychowania patriotycznego różnych warstw społecznych – stanowi swoistą lekcję obywatelskości. Ponadto, potwierdza znaną od

[17] „Kompozycję tę autor powtarzał wielokrotnie (od 1794 lub 1795), w różnych technikach, przeważnie gwaszem" (Blak, Małkiewicz, Wojtałowa, 2001, s. 333).

dawna prawdę, że dziecko uczestniczyło w ważnych wydarzeniach społecznych, politycznych i kulturowych wraz z dorosłymi, i w ten sposób uczyło się pełnienia ról społecznych.

Dziecko jako uczestnik obrzędów

Czas świętowania wpisany jest trwale w egzystencję człowieka.

> Kultura stworzyła obraz wszechświata jako przestrzeń szans i możliwości, realności i fikcji, bezpieczeństwa i zagrożeń. On więc stał się treścią obrzędów, warunkiem czasu święta (Zadrożyńska, 2002, s. 11).

Najważniejszą funkcją obyczajów było (i jest?) podkreślenie przynależności religijnej, państwowej, rodzinnej. Istotne było, szczególnie w okresie zaborów, kształtowanie wspólnoty religijno-patriotycznej, odbywające się poprzez uczestnictwo w roku religijno-obrzędowym. Michał Stachowicz wiele miejsca w swej regionalno-patriotycznej twórczości poświecił upamiętnieniu ludowych obrzędów i zwyczajów.

Jednym z nich było *theatrum*, zwane konikiem zwierzynieckim albo lajkonikiem, odbywające się

> Na równinach przedmieścia Krakowa, ku Zwierzyńcowi, w drugi czwartek Bożego Ciała, uroczystość konika mnóstwo ludzi zgromadza. Człowiek po tatarsku przebrany – jak opisuje *Pszczółka Krakowska* w roku 1820 – w zawoju i żółtych butach, z wielką buławą w ręku, harce na posuwistym biegunie udaje, w istocie zaś pieszo kroczy na wspaniale przystrojonym koniku drewnianym, przy odgłosie muzyki, trąb i kotłów. Za każdym poskoczeniem w tę i ową stronę kilkaset ludzi do zamieszania przywodzi, a wielu z niebezpieczeństwem szwanku znęca do włażenia na dachy, parkany, drzewa i kamienie w szychtach, byle się konikowi przypatrzeć mogli (Pielgrzym z Tęczyna, 1820, s. 193-194).

Na obrazie Michała Stachowicza jest właśnie „zatrzymany" moment „pogromienia" obserwującej wydarzenie gawiedzi. Na pierwszym planie, co wydaje się częstym motywem prac Stachowicza, malarz umieścił nie najważniejszą postać – w tym przypadku lajkonika – ale lud krakowski biorący udział w tym zdarzeniu. I podobnie, jak na wyżej omówionych obrazach, także i tu dzieci są ważnymi uczestnikami. Jest ich wiele – ukazane są także w ruchu, jakby podążają za przemieszczającym się lajkonikiem. Dziewczynki (jedna z lewej, druga z prawej strony obrazu), ubrane najczęściej w białe, ¾ długości sukienki, znajdują się pod opieką starszych kobiet oraz chłopcy w podskokach, z wyciągniętymi ku górze rękoma biegnący w stronę konika zwierzynieckiego. W lewej części obrazu Stachowicz, z charakterystyczną drobiazgowością, namalował kobietę trzymającą wysoko na rękach chłopca – kobieta widocznie uniosła dziecko, aby mogło lepiej obserwować *theatrum*. Konstanty Majeranowski,

autor XIX-wiecznego opisu konika w *Pszczółce Krakowskiej*, podkreśla ważność kultywowania postaci lajkonika, nie tylko ze względu na uwarunkowania i symbolikę historyczną, ale także

> Szanujmy zwyczaje ludu – dodaje. Z nich to historia niejednego państwa, pisemne czerpała źródła; one to najważniejsze zdarzenia, w dziejach świata, przed niesytą zniszczenia potęgą Czasu, od zagłady uratowały! (tamże, s. 197).

Stachowicz jako malarz realista, uwiecznił nie tylko sam fakt uczestnictwa dzieci w obrzędach i zwyczajach, ale także uwydatnił, tym samym, funkcję wychowawczo-patriotyczną samego uczestniczenia w tradycjach jako istocie ciągłości kulturowej narodu.

Na jednym z nich pt. *Dożynki* uchwycił istotę dawnego polskiego święta – wspólnotę świętowania właścicieli majątków ziemskich ze żniwiarzami (służba folwarczna i pracownicy najemni). „Była to zabawa, poczęstunek i tańce, w nagrodę za dobrze wykonaną pracę przy żniwach i zebrane plony" (Ogrodowska, 2009, s. 227; Zadrożyńska, 2002, s. 111-114). Kolberg – opisując obyczaj świętowania zakończenia zbioru plonów – zauważa

> mężczyźni ubierają się czysto, parobcy i dziewki przystrajają głowy w kwiaty (…) gospodarz przyjmuje wianek, wynagradza przodownicę i wśród pląsów żniwiarzy ugaszcza (Kolberg, 1961-1963; Zadrożyńska, 2002, s. 111-112).

M. Stachowicz ukazał barwność tego święta, więc są na nim wszyscy uczestnicy – chłopi składający dary swemu panu i jego rodzinie, bawiąca się i tańcząca młodzież, pijący mężczyźni i siedzące chłopki. Nie zabrakło i dzieci, choć w porównaniu z innymi scenami rodzajowymi jest ich niewiele – trójka dzieci chłopskich i dwójka dzieci dziedzica. W lewej części obrazu Stachowicz utrwalił pewną scenkę – dwie siedzące na ziemi, pod drzewem chłopki obserwują nadchodzący pochód żniwiarzy i żniwiarek. Jedna z nich trzyma na kolanach maleńkie, nagusieńkie dziecko, lekko zakryte pieluszką. Obok niej bawi się dwójka dzieci (jedno z nich jest starsze) – trzymają w rączkach witki – być może służyły do walki lub innych zabaw sprawnościowych. Przed nimi, na ziemi leży wiatraczek, który służył także do zabawy – wyglądem jest podobny do wiatraczka umieszczonego na obrazie Pietera Bruegla *Zabawy dziecięce* z roku 1560, co może świadczyć o ponadczasowości pewnych zabawek. Obok drugiej kobiety malarz przedstawił postać chłopca, ubranego w ciemny strój, który pokazuje nadchodzących żniwiarzy. W centrum obrazu malarz ukazał inną scenkę – naprzeciw nadchodzącemu pochodowi żniwiarzy i żniwiarek wychodzi dziedzic z rodziną – żoną i dwójką dzieci – są jeszcze w oddali, więc trudno opisać dokładnie ich postaci – wydaje się, że

z dwojga rodzeństwa starsza jest dziewczynka. Młodsze dziecko trzyma za rękę tatę i siostrę. Jak na dzieci dworskie przystało, są elegancko ubrane, nie biegają, zachowują się odpowiednio. Tym znanym obrazem Stachowicz wpisuje się w nurt przedstawiania panoramy obyczajów, zwyczajów i tradycji polskich.

Dziecko chłopskie

Stachowicz odwoływał się często do tematyki ludowej, w której przedstawiał nie tylko postaci dorosłe, ale także dzieci integralnie złączone z życiem codziennym rodziców. Przykładem może być *Rodzina chłopska przy posiłku*[18] – charakteryzująca się pierwiastkiem prostoty i powagi. Na rysunku tym autor przedstawił scenkę rodzajową – jedzenia rodziny chłopskiej. Przy stole, najprawdopodobniej w porze letniej (świadczą nakrycia głowy chroniące przed słońcem), stojącym w pewnej odległości od chaty (trudno określić odległość, ponieważ jest zachwiana poprawna perspektywa), na prostych ławach, siedzi rodzina – dwie kobiety przodem do stołu (tyłem do odbiorcy dzieła – nie widzimy więc ich twarzy) w typowych chłopskich sukniach i chustach na głowach, dwóch mężczyzn siedzi z prawej strony stołu – przedstawieni z lewego profilu, jeden mężczyzna stoi i nalewa, przez stół, kobiecie z dzbana napój. Obok niego siedzi młoda dziewczyna, zajmująca się rozdzielaniem posiłku. Nie widać co do spożycia znajduje się na stole, a naczynia (dzban i trzy talerze) leżą puste na ziemi. Przed biesiadującymi, niedaleko pustej zastawy, siedzi mały chłopczyk, w kapeluszu i spodniach do kolan, bawiąc się z psem. Ten sielankowy, na pozór, obrazek zasmucają poważne wyrazy twarzy ludzi, na których nie gości uśmiech, nie ma także innych oznak radości i szczęścia. Nawet dzieci – i dziewczynka pomagająca przy stole, i chłopczyk – mają poważne miny i brak im dziecięcej radości oraz spontaniczności. Podobna scenka została przedstawiona na obrazie *Wnętrze chaty wiejskiej*. Autor ukazał moment z życia wiejskiego ubogiej rodziny chłopskiej – chłop siedzi przy stole w sukmanie, obok niego stoi dziecko. Za stołem siedzi chłopka z dzieckiem w pieluszkach.

Motyw życia wiejskiego początków XIX wieku jest obecny w twórczości M. Stachowicza. Artysta – obiektywnie, z perspektywy obserwatora – ukazuje realia wiejskiej egzystencji, szczególnie trudny los dzieci.

---

[18] *Rodzina chłopska przy posiłku*, Muzeum Narodowe w Krakowie, rys. piór. i tusz. 120 × 186, nr inw. 122779b (za: Blumówna, 1957, s. 83).

Zabawy dziecięce

Cennym dokumentem epoki, przedstawionym przede wszystkim na szkicach sztambuchowych jest ukazanie zabaw dziecięcych, które nieczęsto goszczą na obrazach i rysunkach XVIII i początku XIX stulecia. Wiadomo, że dzieci bawiły się zawsze i wykorzystywały do tego aktu nie tylko zabawki – przedmioty celowo do zabawy wykonane, jak lalki, żołnierzyki, klocki drewniane itp., ale także wszelkie przedmioty – kamienie, garnki, mąkę i inne Bawiły się również bez zastosowania akcesoriów zabawy, biegając, huśtając się itp. (Bujak, 1988; Kantor, 2003; Marchewa-Pichlińska, 1987; Lewińska, 1995; Kabacińska, 2007; Żołądź-Strzelczyk, Kabacińska, 2008, Żołądź-Strzelczyk, Kabacińska red. 2010)[19]. Należy także zauważyć, że w dawnych wiekach, szczególnie do czasu rozwoju przemysłu i upowszechnienia masowej produkcji zabawek, były one wytwarzane najczęściej przez rodziców, dziadków, twórców ludowych, ale także przez same dzieci. Dał temu przykład Stachowicz na jednym ze swoich sztambuchowych rysunków (ryc. 1).

Rycina 1. M. Stachowicz, *Karty ze sztambucha. Zabawy dziecięce* (fragment), nie sygn., nr inw. MRA 1278/2 (fot. J. Konowalski)

[19]Por. m.in. jedyne w Polsce czasopismo „Zabawy i Zabawki", poświęcone tematyce zabaw i zabawek. Ukazuje się od roku 1997 w Muzeum Zabawek i Zabawy w Kielcach.

Dziewczynka stoi ze smutną miną, ponieważ robiąc lalkę, skaleczyła się w palec. Na stole leży nie w pełni dokończona lalka, a na podłodze nożyk i inne przedmioty służące do wykonania zabawki. W podobnej sytuacji znalazł się sam M. Stachowicz. Jako pięcioletnie dziecko strugał drewienka na zabawkę i „przez raptowne usunięcie się noża, przebił sobie lewą rękę na wylot, a boleść i przerażenie gwałtowny krzyk z piersi mu wydarły" (Grabowski, 1860, s. 241). Wyrabianie samodzielne zabawek było więc znane w różnych warstwach społecznych, choć, co należy podkreślić, najczęściej zabawki samodzielnie wykonywały dzieci pochodzące z rodzin o niższym statusie społecznym.

Michał Stachowicz na swych dziełach ukazał różnego rodzaju sposoby zabaw dziecięcych dziewcząt i chłopców. Zabawy dziewczęce były spokojniejsze niż swawole chłopców i zdeterminowane przygotowaniem dziewcząt do pełnienia funkcji pani domu, matki i opiekunki. Łukasz Gołębiowski w swoim zbiorze zabaw różnych stanów tak opisywał zabawy dziewczęce:

> Pierwszą zabawą chłopców konik i biczyk, pierwszą dziewcząt lalka, jak gdyby przeznaczenie swe zgadywała, z lalką się pieści, kołysze ją, przyśpiewuje jej, usypia, to ją hojda, to do łona swego przytula, daje piersi, w sukienkę ubiera i rozbiera, strofuje, czasem dawne sobie przestrogi do niej zwracając, ją ucząc, jak ma być, żeby ją mama kochała i tatko (Gołębiowski, 1931, s. 26).

Opis ten w pełni oddaje rysunek Stachowicza (ryc. 2).

Rycina 2. M. Stachowicz, *Karty ze sztambucha. Zabawa. Dziewczynki – z lalką i wijąca wianek*, nie sygn., nr inw. MRA 1352 (fot. J. Konowalski)

Dziewczynki – z lalką i wijąca wianek to rysunek, na którym autor pokazał zabawy dwóch dziewczynek. Jedna bawi się lalką, która jest ubrana w podobny strój do właścicielki – ma sukienkę o takim samym kroju (podcinaną pod biustem), z precyzyjnie wykończonymi rękawkami, nawet włosy zabawki są upięte jak włosy dziewczynki, co może świadczyć o pewnym ponadczasowym elemencie zabawek, które swoim kształtem, wyglądem i strojem nawiązują do charakterystycznej w danym momencie dziejowym mody. Druga dziewczynka natomiast siedząc, plecie wianek z kwiatków zebranych w koszyczku. Obie są ubrane w stroje charakterystyczne dla dorosłych kobiet żyjących na początku wieku XIX.

Więcej miejsca poświęcił M. Stachowicz zabawom chłopięcym. Zwrócił uwagę na najstarszą zabawę chłopców – ujeżdżanie konika (ryc. 3). Dwóch małych, uśmiechniętych chłopców pod okiem nauczyciela – opiekuna – w czasie przeznaczonym na zabawę jeździ na konikach. Panicz po lewej stronie ujeżdża konika zrobionego z kija, zakończonego bardzo szczegółowo wyprofilowaną głową konia wraz z przednimi kopytami i krótkimi lejcami, które chłopczyk trzyma w lewej ręce. W prawej natomiast ma biczyk, którym konika popędza.

Rycina 3. M. Stachowicz, *Karty ze sztambucha. Zabawy dziecięce* (fragment) nie sygn., nr inw. MRA 1278/2 (fot. J. Konowalski)

Drugi chłopczyk siedzi na pięknie wykonanym koniu bujanym – drewniane zwierzę ma bardzo realnie odwzorowaną głowę, kopyta, uzdę itp. Aby mógł wygodnie siedzieć, zabawka wyposażona jest w specjalne siedzisko z oparciem. Chłopczyk, ubrany w strój jeźdźca z dżokejką na głowie, popędza konika trzymanym w prawej ręce biczykiem. Uchwycone

podczas zabawy dzieci są uśmiechnięte i zadowolone, i co charakterystyczne dla M. Stachowicza – przedstawione w ruchu, w działaniu, z dbałością o szczegółowe ukazanie zabawek i stroju.

Kilkakrotnie Stachowicz przedstawiając dzieci podczas zabawy, prezentował różne wiatraczki i latawce chętnie wykorzystywane przez chłopców do zabawy. Na rycinie 4 udokumentował kształt i formę latawca, która zwęża się ku tyłowi, natomiast z przodu szkielet rozszerza się i jest zaokrąglony.

Rycina 4. M. Stachowicz, *Karty ze sztambucha. Dwaj chłopcy. Zabawa z latawcem i wiatraczkiem*, nie sygn., nr inw. MRA 1278/8 (fot. J. Konowalski)

Stachowicz na kilku dziełach przedstawił także wiatraczki. Na rysunku chłopiec trzyma nie tylko sznurek od latawca, ale także wiatraczek – podobny ukazał na obrazie *Dożynki*. Jego konstrukcja jest prosta: składa się z dwóch poziomo skrzyżowanych kijków, zakończonych płaskimi kwadratami, które prawdopodobnie poruszały się podczas biegu. Na jednej z kart ze sztambucha można także zauważyć bawiących się w „ciuciubabkę" – zabawę, w którą bawili się wszyscy – dorośli, dzieci i starsze dzieci – i chłopcy, i dziewczęta. Zabawa polegała na tym, że jednej osobie zawiązywano oczy, a pozostali klaskali lub zaczepiali ją tak długo, dopóki kogoś nie złapała. Na rysunku Stachowicza w igraszce tej uczestniczy niewiele osób, szukającą jest dziewczyna, prawdopodobnie służąca, która goni uciekającego chłopca.

Rycina 5. M. Stachowicz, *Karty ze sztambucha. Zabawa w ciuciubabkę*, nie sygn. (fot. J. Konowalski)

Dzieci bardzo chętnie wykorzystywały do zabawy huśtawki. Stachowicz i te chwile radości dziecięcej utrwalił na rysunku (ryc. 6).

Rycina 6. M. Stachowicz, *Karty ze sztambucha. Zabawa w huśtawkę na poprzeczce*, nie sygn. (fot. J. Konowalski)

Dwóch chłopców siedzi na długiej desce, opartej na krótszej, poprzecznej. Wydawać by się mogło, że Ł. Gołębiowski dokładnie opisał przedstawioną na rysunku scenkę

> Dzieci gdzie spostrzegą deskę tak umieszczoną, że we środku ma opor, gdy na brzegach jej stają, przyciskając się nieco, uginają na dół, ulżywając, gdy przeciwnik ciężej gniecie, do góry unoszą, a ruch takowy raz nadany, coraz lżejszym się staje; lecz okiełznanie deski niebezpieczeństwo tworzy, skoczenie lub upadek jednego i drugiego raptem wnosi, z większej wysokości upadek sprawia (tamże, s. 21).

Przedstawienia zabaw i zabawek w twórczości Michała Stachowicza są nie tylko istotnym źródłem historycznym dla badaczy tej problematyki, ale również przykładem ponadczasowości i pewnego konserwatyzmu zabawek dziecięcych (Kabacińska, 2010).

Portrety dzieci

Przykładem portretowania dzieci przez Michała Stachowicza jest obraz Elżbiety Padówny – dziewczynki z koszem kwiatów. E. Świeykowski w *Katalogu malowideł/rysunków/sztychów i litografii Michała Stachowicza wystawionych w salach sukiennic/staraniem Towarzystwa Miłośników Historyi i Zabytków Krakowa* przy tym obrazie zapisał:

> W głębi widać urnę z napisem: ELŻB. PADÓWNA urodzona r. 1811, umarła 1818. Przedstawia córkę siedmioletnią Marcina i Elżbiety Padów, Elżbietkę umarłą w r. 1818. Portret był zrobiony ze zmarłej w trumnie. Wszystkie dane i tradycyi i techniki przemawiają za tem, że to jest portret pędzla Michała Stachowicza (Świeykowski, 1901, s. 99).

Dziecko przedstawione jest w typowej dla ówczesnych portretów sylwetce – pozuje, stojąc. Trzyma kosz z kwiatami. Dziewczynka ubrana jest w sukienkę z paskiem powyżej pasa, przy szyi ma krezę, włosy płasko zaczesane z przedziałkiem na środku i opadającym na czoło kosmkiem. Co ciekawe, dziewczynka ma założone kolczyki.

Podsumowanie

W wieku XIX

> sztuka ma do spełnienia trudną misję podtrzymywania narodu w polskości, przekazywania wzorów, krzepienia serc, dodawania otuchy i przypominania obowiązku. Nie istnieją rodzime tradycje artystyczne, trzeba dopiero tworzyć

> wzorce ikonograficzne. Współuczestnictwo w narodowej, zbiorowej przeszłości staje się fundamentem uniwersalnego języka, poprzez który dociera do szerokich warstw społeczeństwa (Kokoska, 2001, s. 15).

Michał Stachowicz był „niestrudzonym dostarczycielem narodowej ikonografii, zdolnej zaspokoić proste potrzeby serc i pamięci" (Porębski, 2005, s. 23). Najczęstszymi motywami w jego twórczości, oprócz wątków religijnych, były: insurekcja kościuszkowska, ważne historyczne momenty w dziejach narodu oraz scenki rodzajowe – dotyczące zarówno rodzimych obrzędów i tradycji, jak i codziennego życia.

Postaci dziecięce występujące na przedstawieniach ikonograficznych M. Stachowicza nie są ukazane z dopracowanym kunsztem, lecz raczej zarysowane. Ze względu na schematyzm malowanych postaci, szczególnie biegnących chłopców z rączkami uniesionymi ku górze, odbiorca może mieć wrażenie, że ukazany jest ciągle jeden i ten sam chłopczyk – w tym samym stroju, w bardzo podobnej pozie. Schematyzm w przedstawianiu postaci, nie tylko dziecięcych, może wynikać z faktu, że Stachowicz nie miał dobrego wykształcenia artystycznego, ale także dlatego, że „z trudem nadążając za patriotycznym zapotrzebowaniem, nieustannie powielał" (tamże, s. 23; por. Folga-Januszewska red. 2008, s. 528), szczególnie obrazy przedstawiające ważne wydarzenia – powstanie kościuszkowskie, wojska księcia Józefa Poniatowskiego itp. Należy zwrócić uwagę na jeszcze jedną bardzo istotną kwestię związaną z przedstawieniami maluchów w malarstwie M. Stachowicza. Udział dzieci w obchodach zarówno wydarzeń politycznych, jak i społeczno-kulturowych, oprócz oczywistej roli wychowawczo-patriotycznej, pełnił także autoteliczną funkcję zabawową (niezależną od sytuacji politycznej kraju) – dzieci po prostu bawiły się, biegając za lajkonikiem, czy puszczając wiatraczka podczas dożynek. Postaci małych Polaków ukazane są więc w konkretnych sytuacjach – ich przedstawienia dalekie są od oświeceniowych portretowych alegoryczno-monumentalnych postaci dziecięcych, zbliżają się w stronę realistycznego odwzorowania rzeczywistości w sztuce. I choć M. Stachowiczowi brakowało kunsztu artystycznego, a jego dzieła nie są wolne od uchybień warsztatowych, to jednak jest w nich życie oraz aktywność mieszkańców Krakowa i okolic – także dzieci.

Na zakończenie można zadać sobie pytanie: czy dzisiejsze uczestniczenie dzieci wraz z dorosłymi w uroczystościach państwowych i tradycjach związanych z kalendarzem obrzędowym jest ważnym wydarzeniem, lekcją patriotyzmu, obywatelskości, podtrzymania dawnych zwyczajów, czy tylko przymusowym obowiązkiem? Co namalowałby Stachowicz, oglądając obchody kolejnych rocznic odzyskania przez Polaków niepodległości? Czy byłyby tam nadbiegające, zadziwione dzieci z podniesionymi w geście radości rękoma, czy ciągnące rodziców w stronę waty cukrowej?

BIBLIOGRAFIA

Źródła

Stachowicz M., *Dożynki*
Stachowicz M., *Obchód Lajkonika/Konik zwierzyniecki*
Stachowicz M., *Portret dziewczynki z koszem kwiatów*
Stachowicz M., *Przysięga Kościuszki na rynku krakowskim*
Stachowicz M., *Rodzina chłopska przy posiłku*
Stachowicz M., *Wjazd księcia Józefa Poniatowskiego do Krakowa 15 lipca 1809 roku*
Stachowicz M., *Wnętrze chaty wiejskiej*
Stachowicz M., *Wnijście Woysk Polskich do Krakowa dnia 15 lipca R. 1809*
Stachowicz M., *Wprowadzenie do Krakowa 12 rosyjskich armat zdobytych pod Racławicami*
Stachowicz M., *Zabawy dziecięce*

LITERATURA

Banach J. (1989), *Michała Stachowicza prace o Krakowie w latach Księstwa Warszawskiego* (w:) M. Małecki (red.), *Kraków w czasach Księstwa Warszawskiego. Materiały sesji naukowej z okazji dni Krakowa w roku 1988*, Kraków.
Blak H., Małkiewicz B., Wojtałowa E. (2001), *Malarstwo polskie XIX wieku*, Kraków.
Blumówna H. (1957), *Motyw rodzajowy w polskim rysunku XIX wieku*, Warszawa.
Bujak J. (1988), *Zabawki w Europie. Zarys dziejów-rozwój zainteresowań*, Kraków.
Dobrowolski T. (1989), *Malarstwo polskie ostatnich dwustu lat*, Wrocław.
Dobrzycki J. (1925), *Michał Stachowicz w setną rocznicę śmierci*, Kraków.
Folga-Januszewska D. red. (2008), *Muzeum Narodowe w Warszawie. Arcydzieła malarstwa*, Warszawa.
Gołębiowski Ł. (1931), *Gry i zabawy różnych stanów w kraju całym, lub niektórych tylko prowincjach: umieszczony tu kulig czyli szlichtada, ławy, maszkary, muzyka, tańce, reduty, zapusty. Ognie sztuczne, rusałki, sobótki itp*., Warszawa.
Grabowski A. (1860), *Michał Stachowicz*, Tygodnik Ilustrowany, nr 28, t. 1.
Grabowski A. *(*1866), *Michał Stachowicz i jego prace*, Czas, nr 167.
Kabacińska K. (2007), *Zabawy i zabawki dziecięce w osiemnastowiecznej Polsce*, Poznań.
Kabacińska K. (2010), *Od grzechotki do ... – słów kilka o zabawkach dziecięcych*, Studia Edukacyjne, nr 11.
Kantor R. (2003), *Poważnie i na niby. Szkice o zabawach i zabawkach*, Kielce.
Kilka słów o Michale Stachowiczu przez E. Szugta (1844), Dwutygodnik Literacki, nr 15.
Kokoska B. (2001), *Malarstwo polskie*, Kraków.
Kozakiewicz S. (1976), *Malarstwo polskie. Oświecenie, klasycyzm, romantyzm*, *zarys historyczny*, Warszawa.
Kubaszewska H. (1990), *Dziecko w malarstwie polskim*, Warszawa.
Lewińska T. (1995), *Kolorowy świat zabawek*, Kielce.
Marchewa-Pichlińska M. (1987), *Co dorosły o zabawce wiedzieć powinien*, Warszawa.
Michalczyk Z. (2010), *Michał Stachowicz (1768-1825). Krakowski malarz między barokiem a romantyzmem*, t. 1-2, Warszawa.

Micke-Broniarek E. (2004), *Kiedy dziecko stało się człowiekiem… O ikonografii dziecięcej w malarstwie polskim XIX w*. (w:) *Dziecko w malarstwie od końca XVI do końca XIX wieku ze zbiorów polskich*, Warszawa.

Ogrodowska B. (2009), *Polskie obrzędy i zwyczaje doroczne*, Warszawa.

Pielgrzym z Tęczyna [K. Majeranowski] (1820), *Konik*, Pszczółka Krakowska, nr 47, t. 2.

Porębski M. (2005), *Galeria Sztuki Polskiej XIX wieku w Sukiennicach*, Kraków.

Świeykowski E. (1901), *Katalog malowideł/rysunków/sztychów i litografii Michała Stachowicza wystawionych w salach sukiennic/staraniem Towarzystwa Miłośników Historyi i Zabytków Krakowa*, Kraków.

Twardowski B., Bartynowski W. (1894), *Wojsko Polskie Kościuszki w roku 1794 podług wiarygodnych źródeł,* oprac. Bolesław Twardowski; 16 tablic obejmujących 105 figur z natury rysowanych przez Michała Stachowicza, podług materiałów zebranych przez Władysława Bartynowskiego…, Poznań

Zadrożyńska A. (2002), *Świętowania polskie, przewodnik po tradycji*, Warszawa.

Żołądź-Strzelczyk D., Kabacińska K. (2008), *Dawne zabawy dziecięce*, Kielce-Warszawa.

Żołądź-Strzelczyk D., Kabacińska K. red. (2010), *Dawne i współczesne zabawki dziecięce*, Poznań.