

ROCZNIK KRAKOWSKI

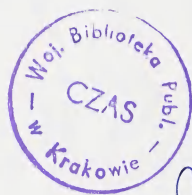
TOWARZYSTWO MIŁOŚNIKÓW HISTORII I ZABYTKÓW KRAKOWA

ROCZNIK KRAKOWSKI

REDAKTORZY:
JERZY WYROZUMSKI, JACEK PURCHLA



TOM LXXIII • KRAKÓW • MMVII



Sekretarz

Olga Dyba

Adres redakcji:

ul. św. Jana 12, 31-018 Kraków

Redaktor wydawnictwa: Teresa Leśniak

Korekta: Anastazja Oleśkiewicz, Paulina Foszczyńska

Tłumaczenie streszczeń na język angielski: Andrzej Branny

Projekt zrealizowano przy udziale finansowym Miasta Kraków



© Copyright by Towarzystwo Miłośników Historii i Zabytków Krakowa
Kraków 2007

Printed in Poland

ISSN 0080-3499

Towarzystwo Miłośników Historii i Zabytków Krakowa
Kraków 2007

Obj.: ark. wyd. 23,5; ark. druk. 25,0; nakład 500 egz.

Skład i łamanie: Wydawnictwo Antykwa

Opracowanie materiału ilustracyjnego: Artur Koziol

Druk i oprawa: Drukarnia Gryfix

FRANCISZEK ZIEJKA

STANISŁAW WYSPIAŃSKI – POETA KRAKOWA

1.

Wyspiański był jednym z najwierniejszych synów Krakowa. Kochał to miasto, jego życie i twórczość w sposób magiczny łączą się z Krakowem. Zarazem jednak potrafił zachować dystans wobec tego miasta: w listach do przyjaciół, ale także w swych dziełach, skierował pod adresem Krakowa – czy raczej krakowian – wiele gorzkich słów. Przypomnijmy na początek najgłośniejsze zapewne wyznanie poety:

O, kocham Kraków – bo nie od kamieni
przykośćm doznał – lecz od żywych ludzi,
nie zachwieje się we mnie duch ani się zmieni,
ani się zapal we mnie nie ostudzi,
to bowiem z Wiary jest, co mi rumieni
różanym świtem myśl i co mi budzi.
Im częściej na mnie kamieniem rzucicie,
Sami złożycie stos – stanę na szczycie¹.

Wszystko wskazuje na to, że wiersz ten napisał poeta najprawdopodobniej w 1905 roku, bezpośrednio po niepowodzeniach związanych z zabiegami o objęcie dyrekcji Teatru Miejskiego w dawnej stolicy Polski. Te okoliczności mogą więc tłumaczyć gorzką ton utworu. Tak jak okoliczności (nieuleczalna choroba) tłumaczą także inny, również dobrze znany wiersz, skreślony w dniu 7 lipca 1903 roku w Rymanowie:

I. Niech nikt nad grobem mi nie płacze,
krom jednej mojej żony,
za nic mi wasze łzy sobacze
i żal ten wasz zmyślony.

2. Niech dzwon nad trumną mi nie kracze
ni śpiewy wrzeszczą czyje;
niech deszcz na pogrzeb mój zapłacze
i wichur niech zawyje².

Wyspiański kochał rodzinne miasto. W jego stosunku do Krakowa widać jednak wyraźną ambiwalencję: od zachwyty – po słowa przepełnione żołą i bólem. Od apoteozy – po ostry atak i oskarżenie. To prawda, że nie zawsze wyrażał się dobrze o mieszkańcach Krakowa. Ale przecież kochał mury tego miasta. Owszem, niejedną raz zdarzyło mu się rzucić ostre słowo także pod adresem owych murów czy grobów, ale oczywiste było, że nie wyobrażał sobie życia gdzie indziej. Niemal tu sprzeczności, ale taki właśnie był Wyspiański! Aby choć trochę rozjaśnić tę dość skomplikowaną sytuację psychologiczną, spróbujmy odwołać się do jego biografii. Może ona pozwoli przetrzeć ścieżki w tym dziwnym labiryncie osobowości artysty.

2.

Z 1903 roku, tzn. z czasów, gdy poeta pracował nad dramatem o Bolesławie Śmiałym, a właściwie – gdy pisał do tego dramatu słynne *Noty*, pochodzi wiersz, w którym przywoływał czasy dzieciństwa i młodości spędzone „u stóp Wawelu”:

U stóp Wawelu miał ojciec pracownię,
wielką izbę białą wysklepioną,
żyjącą figur zmarłych wielkim tłumem;
tam chłopiec mały chodziłem, co czułem,
to później w kształty mej sztuki zakułem.

¹ S. Wyspiański, *Rapsody. Hymn. Wiersze*, [w:] idem, *Dzieła zebrane*, Kraków 1961, t. 11, s. 176.

² Ibidem, s. 155.

Uczuciem wtedy tylko, nie rozumem,
obejmowałem zarys gliną ulepioną
wyrastający przede mną w olbrzymy:
w drzewie lipowym rzezane posągi³.

Dom Długosza – bo o nim mowa w wierszu – nie był jednak pierwszym krakowskim domem Stanisława, poeta urodził się wszak w domu dziadków Rogowskich, przy ul. Krupniczej 14. Dopiero w wieku czterech lat wspólnie z rodzicami: Marią i Franciszkiem Wyspiańskimi, oraz z młodszym bratem Tadeuszem przeprowadził się do wspomnianego, owianego długą legendą Domu Długosza przy ul. Kanoniczej 25. Dom ów wzniesiony został w 1. połowie XIV wieku i początkowo służył jako łaźnia królewska. Ta sama, w której – według relacji Długosza – Zawisza z Oleśnicy, dworzanin królowej Jadwigi, miał w 1386 roku „ogłądać” przybyłego z Litwy Jagiełłę. W 1390 roku król Władysław Jagiełło podarował dom Krystynowi z Ostrowa, który miał tu swoją rezydencję. Od 1413 roku był własnością kapituły katedry krakowskiej. Jeden z najznakomitszych dziejopisów polskich Jan Długosz wprowadził się tu w 1450 roku i mieszkał aż do śmierci w 1480 roku. To tutaj powstały słynne *Roczniki*, niemniej słynna *Banderia Pruthenorum* i wiele innych dzieł historyka. W domu tym w następnych latach mieszkali ludzie trwale zapisani w naszej historii, m.in. Piotr Tomicki – późniejszy podkancerzy wielki koronny, Maciej z Miechowa, zw. Miechowitą – jeden z największych uczonych epoki renesansu, a także lekarz Montanus – uwieczniony w licznych fraszkach Kochanowskiego. W 1873 roku wprowadził się do niego Franciszek Wyspiański z rodziną i urządził tu swoją pracownię oraz prywatną szkołę rzeźby.

Niestety, Dom Długosza nie był domem radości dla Stanisława Wyspiańskiego. Już w 1875 roku umarł tu jego młodszy brat Tadeusz, a wkrótce potem, 18 sierpnia 1876 roku, matka poety. Bliisko ośmioletni Stanisław został tylko z ojcem oraz z jego siostrą, ciotką Albiną Wyspiańską. Trwało to blisko cztery lata, do października 1880 roku, kiedy to opiekę nad prawie dwunastoletnim chłopcem przejęli wujostwo przyszłego pisarza: Janina i Kazimierz Stankiewiczowie. Stanisław zamieszkał z nimi przy ul. Kopernika 1. W 1883 roku Stankiewiczowie przenieśli się na ul. Zacisze 2. Kolejna zmiana adresu nastąpiła wiosną 1895 roku: na kilka zaledwie miesięcy zamieszkali przy ul. Kolejowej 1 (dzisiejsza ul. Westerplatte). Kiedy w sierpniu zmarł wuj Kazimierz, artysta przeprowadził się

wraz z ciotką Janiną na ul. Poselską 8 (dzisiaj 10). Tu otrzymał samodzielny pokój (jeden zajmowała ciotka Stankiewiczowa, a drugi jej brat, wuj Kazimierz Rogowski).

Przyszły autor *Wesela* usamodzielniał się dopiero w lipcu 1898 roku, w okolicznościach prawdziwie dramatycznych. Po powrocie z Paryża w 1894 roku związał się ze służącą ciotki Stankiewiczowej Teofilą Pytkówną. Ze związku tego 31 maja 1895 roku przyszła na świat pierworodna córka Helenka. Ciotka zdecydowała w tej sytuacji o odesłaniu Teofili, która zamieszkała w kamienicy przy ul. Szlak 23. Wyspiański pozostał u ciotki, ale nie zerwał z Teofilą. W lipcu 1898 roku w sposób dojmujący dała o sobie znać trapiąca go od kilku lat choroba weneryczna: został na kilkanaście dni sparaliżowany. Przyznał się wówczas ciotce do swego nieszczęścia. Ostra reakcja Stankiewiczowej sprawiła, że gdy tylko paraliż ustąpił, natychmiast opuścił mieszkanie przy Poselskiej. Zdjąwszy ze ścian wszystkie swoje obrazy, bez pożegnania wyprowadził się do Teofili. Tu we wrześniu następnego roku urodził się syn poety Mieczysław. W tym czasie artysta miał też pracownię malarską przy pl. Mariackim 9.

W 1900 roku Wyspiański zdecydował się na małżeństwo z Teofilą i 18 września wziął z nią ślub w kościele św. Floriana. Po kilku miesiącach, w związku ze znaczącą poprawą sytuacji materialnej (sukces *Wesela*!), wynajął duże, siedmiopokojowe mieszkanie przy ul. Krowoderskiej 79. Przeniósł się do niego w styczniu 1901 roku, a w grudniu na świat przyszło ostatnie dziecko – Stanisław (2 grudnia 1901). Artysta urządził dom według własnego pomysłu. To tu znajdowała się słynna szafirowa pracownia, wzbudzająca już wówczas wielkie zainteresowanie wśród bohemy i dziennikarzy. Wyspiański opuścił to mieszkanie we wrześniu 1906 roku. Wobec znacznego pogorszenia się stanu zdrowia i chcąc zabezpieczyć los żony i trojga swych dzieci (nadto także Teodora, nieślubnego syna Teofili), zakupił w podkrakowskich Węgrzcach chałupę z 30-morgowym gospodarstwem. Tu spędził ostatnie 15 miesięcy swego życia. Ponieważ choroba nieubłaganie postępowała, 10 listopada 1907 roku Wilhelm Feldman, przyjaciel poety, przewiózł go do Krakowa, do lecznicy przy ul. Siemiradzkiego 1. Artysta zmarł 28 listopada 1907 roku. 2 grudnia doczesne jego szczątki spoczęły w Krypcie Zasłużonych na Skałce.

Tyle faktów. Wynika z nich jedno: Wyspiański nie był w szczególny sposób przywiązany do jakiegoś określonego miejsca w Krakowie. Okoliczności życia sprawiły, że często zmieniał miejsce zamieszkania. Ale z całą pewnością był przywiązany do

³ Ibidem, s. 148.

Krakowa, głęboko „zakorzeniony” w tym mieście. Świadczą o tym jego utwory literackie, a w pierwszej kolejności – liczne wypowiedzi o Krakowie w listach do przyjaciół.

3.

Na początek przywołajmy przynajmniej niektóre opinie artysty o Krakowie i jego mieszkańcach wyrażone właśnie tych w listach. W dniu 21 stycznia 1895 roku Wyspiański pisał do Konstantego Laszczki: „Kraków to nie Warszawa i choć jest bardzo malowniczy i dopóki milczy znośny – to ludzie absolutnie są niemożliwi i gdyby kto chciał żyć publicznie musiałby w ciągłej żyć irytacji”⁴. Pod koniec tego roku w liście z 6 grudnia do Henryka Opieńskiego znacząco rozszerza tę negatywną opinię: „Mieszczanstwo krakowskie to jest taka głupia rzecz, że wstyd mówić że to są nasi krewni, rodzice, znajomi, to wszystko nie ma duszy dla nas. Caluteńką duszę zjadł 1863. Oni poza tym nic nie widzą, niczem się nie interesują, poza swoimi ideałami widzą tylko materialny byt, dochody, pozycje, stanowiska, nie rozumieją żadnych naszych idei. I dlatego młodość tych ludzi jest mi świętą, ale dzisiaj ich nienawidzę i czuję do nich wstręt. Wyjątki należą do wyjątków”⁵. Nie szczędząc ostrych słów pod adresem krakowian, poeta nie ukrywa przecież zauroczenia miastem, jego murami, jego specyficzną atmosferą. W liście do Karola Maszkowskiego z 10 grudnia 1890 roku czytamy zatem: „kiedy z okien spojrzę to widzę całe nasze miasto, a przynajmniej wszystkie te wytyczne punkta najpotrzebniejsze, gdy je sobie chcemy wyobrazić. Nie obruszam się na nie, bo właśnie te sylwety wież floriańskich najmiliej drażnią moje wyobraźnię i najponętniej pociągają mnie ich wdzięczne linie, i nie tylko ich samych, bo kiedy się mówi o wdziękach, to nie bez tego, żeby się nie przypomniało..... a cóż dopiero gdy czytasz że piszę o wdzięcznych liniach wież”⁶. Dziesięć dni później w liście do tego samego adresata dodaje: „Przecudne tu u nas pejzaże z temi drzewami oprószone śniegiem jak puchem białym, gdzie spojrzeć to obraz przesłiczny – i czemuż nasi malarze tego nie malują. – odnosiłem dzisiaj Mehofferowi rulon

papieru i przy tej sposobności obserwowałem pejzaże nad naszą Rudawą już prawie o mroku. za linią mglistą kopca odbijała się jeszcze łuna różowa; małe karłowate wierzby osute białym puchem chyliły się ku oliwkowej plamie rzeki; dziwaczne kształty gałęzi pozwalały dopatrywać się w sobie przeróżnych wytworów fantastycznych; zdawało mi się, że na jednym z nich zawieszono wspaniałą lutnię czy arfę, całą połyskującą perłami i lśniąca diamentem kropel”⁷. Dwa lata później w liście do Józefa Mehoffera z 21 października 1892 roku „spowiada się”: „– W Krakowie mi nieskończenie smutno, tak że nie mogę miejsca znaleźć, gdzie by iść, gdzie by siedzieć, ani co robić mogę, ani czytać. Jeden tylko Wawel i okolica nad Wisłą co by mię ciągnęła ciągle, więc też tam wciąż siedzę i ani mogę gdzie stamtąd odejść bo mi wszędzie gdzie indziej smutno bardzo”⁸. W dniu 13 maja 1896 roku pisze zaś do Rydla: „Siedzę dniami całymi na Bieleńskich Skalach, nad Wisłą, po Krzemionkach, widzę i dostrzegam, co to za świat olbrzymi i jak mało z niego się wie. Snują mi się znowu dramata po głowie”⁹. Podobnych wypowiedzi jest немало i nie ma potrzeby ich mnożyć. Jeszcze tylko jeden fragment listu do Lucjana Rydla z 30 lipca 1898 roku. Wyspiański właśnie w tym czasie przeprowadzał się do mieszkania przy pl. Mariackim. Zawiadamiał o tym Rydla w słowach pełnych zachwyty: „Adres mój obecny – plac Mariacki liczba 9. widok cudowny na cały *carefur* około kościoła, na Świętą Barbarę, wikańską, przecudowny. – w tych dniach się w tym mieszkaniu ustale. – XVsty wiek z okna”¹⁰.

Jak widać, w wypowiedziach bezpośrednich pisarza немало jest słów ostrego osądu krakowian. Ale są i słowa pełne miłości do podwawelskiego grodu. Nie chodzi o to, aby badać, które przeważają. Nie w tym zresztą sprawa. Jedno jest pewne: pisarz miał żywy, osobisty stosunek do rodzinnego miasta. To było jego miasto, toteż kochał je. Kochał, dostrzegając wielkość zamkniętej w nim historii, urodę zachowanych zabytków, ale także i małość jego mieszkańców. Miał do tego prawo. A zarazem miał prawo cieszyć się z innymi, że żyje w tym niezwykłym mieście, w którym każdy kamień przemawiał

⁴ S. Wyspiański, *Listy różne – do wielu adresatów*, [w:] idem, *Listy zebrane*, t. IV, Kraków 1998, s. 121.

⁵ S. Wyspiański, *Listy do Józefa Mehoffera, Henryka Opieńskiego i Tadeusza Stryjeńskiego*, cz. 1, [w:] idem, *Listy zebrane*, t. I, Kraków 1994, s. 193.

⁶ S. Wyspiański, *Listy do Karola Maszkowskiego*, [w:] idem, *Listy zebrane*, t. III, Kraków 1997, s. 7.

⁷ Ibidem, s. 26.

⁸ S. Wyspiański, *Listy do Józefa Mehoffera*, op. cit., s. 76.

⁹ S. Wyspiański, *Listy do Lucjana Rydla*, cz. 1, [w:] idem, *Listy zebrane*, t. II, Kraków 1979, s. 327.

¹⁰ Ibidem, s. 497.

do niego. Miał prawo budować w swojej twórczości malarskiej, a przede wszystkim literackiej, wspaniały pomnik Krakowa: pomnik trwały, choć zbudowanego nie ze spiżu, a jedynie z kruchego, lecz szlachetnego materiału, jakim są farby i słowa.

4.

Do krakowskiej Szkoły Sztuk Pięknych zapisał się Wyspiański w 1887 roku. W związku z tym, że już w roku szkolnym 1884/1885, zanim jeszcze uzyskał świadectwo maturalne, figurował jako „uczeń nadzwyczajny” tej Szkoły, przyjęto go od razu na II oddział rysunków. Co więcej, w tym samym roku przeniesiono uzdolnionego studenta na oddział III, gdzie już robiono rysunki z żywego modelu. Studia formalnie ukończył w 1895 roku, choć w tym czasie prawie cztery lata spędził za granicą. Trzeba dodać, że równocześnie ze wstąpieniem do Szkoły Sztuk Pięknych poeta wpisał się na Wydział Filozoficzny Uniwersytetu Jagiellońskiego, gdzie słuchał m.in. wykładów: Mariana Sokołowskiego (historia sztuki), Stanisława Smolki (historia Polski) i Stanisława Tarnowskiego (historia literatury polskiej). Biografowie podkreślają, że szczególnie wpływ na młodzieńca wywarł Marian Sokołowski, który był nie tylko profesorem UJ, ale i dyrektorem Muzeum xx. Czarotoryskich. To on m.in. zainicjował powołanie studenckiego Kółka Estetycznego, którego sekretarzem został właśnie Wyspiański. Z tej racji przyszedł autor *Akropolis* wygłosił kilka odczytów o polskich malarzach wystawiających wówczas swoje dzieła w Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych (m.in. o Piotrze Stachewiczu, Janie Matejce, Juliuszu Kossaku oraz Jacku Malczewskim). Pomińmy tu ważne dla późniejszego rozwoju artysty, organizowane przez prof. Władysława Łuszczkiewicza wakacyjne wycieczki inwentaryzacyjne z innymi młodymi adeptami sztuki, w 1888 roku do Opoczna i Kielc, a w 1889 – w okolice Starego i Nowego Sącza oraz w Tarnowskie. Istotniejszy jest tu inny fakt: oto jesienią 1889 roku Matejko zaprosił go – wspólnie z Józefem Mehofferem – do prac przy polichromii prezbiterium kościoła Mariackiego. Młody artysta rozpoczął pracę 15 września i kontynuował ją przez pięć i pół miesiąca, do końca lutego 1890. Z zachowanych dokumentów wynika, że bardzo szybko stał się prawą ręką Matejki i Stryjeńskiego. Już po miesiącu zlecieli mu oni nadzorowanie prac w prezbiterium. Wiadomo zresztą, że sam Wyspiański zaprojektował, wykonał kartony i wymalował co najmniej 10 cherubinów ze słynnej, liczącej 59 aniołków *Litanii*. Ponadto wspólnie z Mehofferem zaprojektował duży, złożony z 36 kwater witraż

ze scenami biblijnymi, który znajduje się w oknie na chórze, za organami.

Wyteżona praca w kościele Mariackim została przerwana w końcu lutego 1890 roku, gdy młody Wyspiański – mimo sprzeciwu samego Matejki! – wyjechał w starannie przygotowaną przez Stryjeńskiego siedmiomiesięczną podróż artystyczną do Włoch, Szwajcarii, Francji i Niemiec. Odpowiednie fundusze pochodziły częściowo ze stypendium im. Jana Matejki, które jeszcze w październiku 1889 roku przyznał mu Mistrz na rok akademicki 1889/1890 (w wysokości 500 złr – z funduszu Wydziału Krajowego), w części zaś z odłożonej przez Stryjeńskiego połowy wynagrodzenia za prace w kościele Mariackim. Po powrocie z tej niezwykle ważnej wyprawy jesienią 1890 roku na nowo włączył się do prac restauracyjnych. Wiadomo, że zajmował się m.in. projektami witraży kościelnych od strony ul. Floriańskiej. Ale prace te przerwał znowu wiosną 1891 roku, po uzyskaniu nowego stypendium im. Matejki – tym razem ze Lwowa (500 złr, z prawem pobytu za granicą na studiach w ciągu dwóch lat). Wyjechał więc do Paryża, by ostatecznie spędzić tam prawie trzy lata. Pierwszy jego pobyt w tym mieście trwał od maja 1891 do października 1892 roku. Drugi objął okres od lutego do grudnia 1893 roku. Trzecia wyprawa trwała od marca do sierpnia 1894 roku.

Nie czas i miejsce, aby omawiać tu doświadczenia, jakie wyniósł z wypraw do ówczesnej stolicy kulturalnej Europy. Jedno jest pewne: do Paryża wyjeżdżał Wyspiański – malarz, z Paryża powrócił Wyspiański – dramaturg i poeta. Wszystko wskazuje na to, że właśnie nad Sekwaną zaszła w jego osobowości zasadnicza zmiana: zaczął uświadamiać sobie, że jego żywiołem będą nie tyle już farby, co słowa, że m u s i tworzyć dzieła literackie. Choć zdawał sobie sprawę i z tego, że doświadczenia paryskie pozwoliły mu znaleźć własny styl w malarstwie, że dzięki nim zdołał wyłamać się spod przemożnego wpływu Matejki i stał się malarzem nowoczesnym. Toteż nie zerwał i nie zamierzał zerwać z malarstwem. Przeciwnie, do końca życia cz u ł się malarzem. Uświadomił sobie jednak, że odtąd w pełni będzie mógł się wypowiadać przede wszystkim jako pisarz. Nie była to jakaś przemiana malarza w pisarza, lecz odkrycie szansy wypowiedzenia się w słowie poetyckim, przede wszystkim – w dramacie. Ten niezwykle zwrot, odnalezienie w sobie nowych możliwości twórczych zasługuje z pewnością na bliższą analizę, może też stać się bodźcem do odkrycia jeszcze jednej tajemnicy jego osobowości.

Przypomnijmy tu jednak malarskie przedsięwzięcia artystyczne podejmowane przez Wyspiańskiego

po przyjeździe z Paryża. Jak powiedziano, powrócił jako artysta w pełni świadom swego talentu. Po kilku trudnych miesiącach szamotania się z kłopotami życia codziennego (brak zamówień!) w 1895 roku otrzymał wielką szansę: stworzenia polichromii w kościele oo. Franciszkanów. Należy tu wspomnieć o początkach sprawy. Wiadomo, że bazylika franciszkańska należy do najdawniejszych i najpiękniejszych świątyń Krakowa. Niestety, w czasie tragicznego pożaru miasta w 1850 roku padła ofiarą płomieni (podobnie jak i niedaleki kościół oo. Dominikanów, jak grekokatolicki kościół pod wezwaniem św. Norberta przy ul. Wiślniej, a także kościół św. Józefa przy klasztorze ss. Bernardynek). Podjęta wkrótce odbudowa świątyni zakończyła się pomyślnie. W latach dziewięćdziesiątych XIX w. franciszkanie zdecydowali o rozpoczęciu prac nad polichromią. Gwardian o. Leon Samuel Rajss w 1893 roku dwukrotnie zwrócił się do wszystkich ludzi dobrej woli z apelem o pomoc. W odezwie zatytułowanej *Od progu Piastowskiej Świątyni* pisał m.in.: „kościół ten jest pomnikiem czasów starych, pamiątką po Piastach, dziełem pobożności króla Bolesława Wstydlwego, męża św. Kunegundy, brata św. Salomei i szwagra św. Jolenta [sic!], Księżnej Wielkopolski – których błogosławione imiona związane są od wieków z tą świątynią, ulubionym przybytkiem ich modlitw. Kościół ten jest obok Wawelu jedynym miejscem spoczynku jednego z królów naszych i skarbcem relikwii jednej z najpiękniejszych postaci w narodzie, królowej polskiej i królowej halińskiej, św. Salomei [...]. Kościół ten mieści w sobie wielu głośnych ludzi w Polsce i zawiera niemało pomników zasłużonych mężów, którzy są ozdobą narodu”¹¹. Apel najprawdopodobniej odniósł skutek, gdyż dwa lata później, w 1895 roku, oo. franciszka-

nie zdecydowali się ogłosić konkurs na wykonanie polichromii w gotyckiej części kościoła. Konkurs zorganizowało Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych. Pierwszą nagrodę przyznano wówczas malarzowi Józefowi Mikulskiemu, Polakowi mieszkającemu w Wiedniu. Stanisław Tomkowicz na łamach „Kalendarza Krakowskiego Józefa Czecha” dodał do tej informacji inną: „Jako kierownik artystyczny przybranym został p. Stanisław Wyspiański, młody malarz-artysta, specjalnie wykształcony w kierunku dekoracji stylowej gotyckiej”¹². Sprawę wyjaśnił po latach nadzorujący wszelkie prace w tym kościele „zaszczytnie znany budowniczy” prof. Władysław Ekielski, on to bowiem zdecydował o włączeniu artysty do prac u Franciszkanów: „Mikulski więc rozpoczął malowanie u Franciszkanów. Poleciłem mu zrobić próbę. Wypadła niepomyślnie: kolor sklepienia mdły, żebra kilku liniami oznaczone i jakieś poziome przepaski liściaste przez patron wykonane. Powiedziałem: «ma być lepiej» – znowu źle – podałem mu francuskie dzieło p. Gélis [P. Gélis-Didot], z którego korzystał także Matejko – jeszcze gorzej. Wtedy przypomniałem sobie Wyspiańskiego, który właśnie wrócił z Francji i ledwie wegetował. Nie wiedziałem o tych studiach, które robił w katedrach francuskich, słyszałem tylko, że ma być bardzo utalentowany”¹³. W czasie podjętych przez Ekielskiego rozmów z Wyspiańskim ustalono, że to on będzie wykonywał kartony, a Mikulski ze swymi czeladnikami tylko je przeniesie na ściany świątyni. „Im robota dalej postępowała, tym jaśniejszym dla mnie było, że mam do czynienia z pierwszorzędnym talentem. Czułem się szczęśliwy, że dane mi było odnaleźć go i dopomóc mu” – pisał Ekielski¹⁴. Niestety, wkrótce pojawiły się konflikty, które zaczęły burzyć pierwotną harmonię¹⁵. Tym bardziej że artysta mu-

¹¹ S. Rajss, *Od progu Piastowskiej Świątyni*, druk ulotny, Biblioteka Jagiellońska, sygn. 224778 IV Rara, G-I, fasc. 39.

¹² S. Tomkowicz, *Kronika krakowska z roku Pańskiego 1896*, „Kalendarz Krakowski Józefa Czecha na rok 1897”, s. 65.

¹³ W. Ekielski, *Wspomnienia o Wyspiańskim*, [w:] L. Płoszewski (opr.), *Wyspiański w oczach współczesnych*, Kraków 1971, t. I, s. 354. Ekielski już w 1901 był przekonany, że dokonał znakomitego wyboru, proponując właśnie Wyspiańskiemu podjęcie prac nad polichromią: „Kwestia polichromii [kościół oo. Franciszkanów] przedstawiała niepoślednie trudności z powodu, iż przeznaczony do wykonania projekt okazał się przy bliższym zbadaniu, a zwłaszcza spróbowany w naturze niedojrzałym, pod względem zarówno pomysłu, rysunku, jako i kolorytu nie świeżym; byłby może wystarczyl zupełnie dla Gracu [sic!] lub Wolfenbuttel, ale nie dla Krakowa. Takie przynajmniej na mnie robił wrażenie. Dobrym przecuciem wiedziony zwró-

ciłem się do p. Stanisława Wyspiańskiego z propozycją zajęcia się tą sprawą, który ją przyjął i rzecz wykonał. Może już nie potrzeba zwracać uwagi czytelnikom na świeżość pomysłów, niepokalanłość rysunku i świetność kolorytu, których wynikiem zupełnie odrębne, wysoce ciekawe i artystyczne wrażenie, jakie ta polichromia wywołuje”. (W. Ekielski, *Polichromia kościoła oo. Franciszkanów*, „Architekt”, 1901, nr 7, s. 107).

¹⁴ W. Ekielski, *Wspomnienia o Wyspiańskim*, op. cit., s. 355.

¹⁵ Jeden z nich dotyczył aniołów w prezbiterium, adorujących Hostię, kielich i cierniową koronę. Artysta zdecydował, że mają to być ministranci ubrani w komeżki i pelerynki krakowskich bractw: zielone, czerwone i niebieskie. Obserwatorom nie spodobały się powykrzywiane buty aniołków (ministranci pochodzili najczęściej z gminu). Na życzenie o. Samuela Rajssa Wyspiański aniołki usunął, czego gwardian natychmiast zaczął żałować!

siał czekać na zapłatę za wykonaną pracę aż do połowy 1896 roku (za wszystkie kartony do polichromii prezbiterium i transeptu otrzymał zaledwie 1500 złr; zdaniem Ekielskiego – bardzo mało!). Na początku 1896 roku polichromię prezbiterium ukończono. Ojcowie franciszkanie nie zdecydowali się na kontynuowanie prac przez Wyspiańskiego, uznając, że jego pomysły artystyczne niezupełnie odpowiadają ich oczekiwaniom. Tymczasem malowidła w prezbiterium do dzisiaj zachwycają każdego przybywającego do tej świątyni. Jedyna w swoim rodzaju koncepcja polichromii, opierająca się na wykorzystaniu przede wszystkim motywów kwiatowych, była własną próbą Wyspiańskiego odczytania idei franciszkanizmu. I choć nie było dane artyście ukończyć tego niezwykłego przedsięwzięcia artystycznego, to przecież i tak stworzył dzieło zaliczane dziś do najwybitniejszych osiągnięć sztuki stosowanej na przełomie wieków XIX i XX. Po odbiorze w dniu 30 grudnia 1895 przez komisję artystyczną (w jej skład wchodził: konserwator dr Stanisław Tomkowicz, architekt Karol Zaremba i malarz Ludomir Benedyktowicz) Wyspiański zajął się przygotowywaniem projektu polichromii dla kościoła w Bieczu. Jego przyjaciel Lucjan Rydel pisał w 1896 roku: „Wyspiański postanowił stworzyć w kościele Franciszkanów ogród zupełnej szczęśliwości, ale zarazem las zwątpienia, walki, trudów. Do dziś podziwiamy też okna [...] obramowane szlakami ze stylizowanych kwiatów, jak rumianki, słoneczniki, bławaty, maki, kaskade, każde okno ma swój kwiat. W glistach, czyli framugach okien, rosną znów inne kwiaty: dziewanny, niezapominajki, jaskry, fioletowe wyki polne, błękitne dzwoneczki leśne itp.”¹⁶ Dzisiaj nadal dostrzegamy piękno malowideł w prezbiterium i transepcie. Podziwiamy także wyjątkowej urody witraże. Trzeba bowiem pamiętać, że Wyspiański na początku 1897 roku stanął do rozpisania przez Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych konkursu na projekt witraży do tej świątyni. Konkurs wygrał i w czerwcu 1897 roku otrzymał zamówienie na wykonanie 7 okien. Praca nad nimi trwała aż do 1902 roku, a rezultaty okazały się wyjątkowe. Oczywiście, także i w tym wypadku nie obyło się bez konfliktów¹⁷, ale przecież powstało dzieło najwyższej rangi.

¹⁶ L. Rydel, *Ze sztuki*, „Tygodnik Ilustrowany”, 1896, nr 39.

¹⁷ Jak pisał Ekielski, chodziło przede wszystkim o trzy błogosławione siostry zakonne św. Franciszka: Salomeę, Jolantę i Kunegundę. Po wielu targach ostała się tylko Salomea. Franciszkanie żądali, aby artysta dał jej jednak „ładniejszą” twarz, mniej ascetyczną. Prośby okazały się nieskuteczne. Ostatecznie wykonał dla prezbiterium kartony do witraży: bł. Salomei,

Na tym jednak nie kończy się udział Wyspiańskiego w dziele upiększania Krakowa. W 1896 roku otrzymał od Tadeusza Stryjeńskiego i Zygmunta Hendla, architektów nadzorujących restaurację kościoła św. Krzyża, propozycję przygotowania polichromii dla tej świątyni. Było to wielkie wyzwanie, związane także z niemałym ryzykiem. Przypomnijmy: w tych latach sprawa kościoła św. Krzyża wzbudzała spore zainteresowanie, a to z powodu skandalu związanego z wyburzeniem w 1889 roku w najbliższym jego sąsiedztwie zabudowań szpitalnych dawnego zakonu św. Ducha (pod Teatr Miejski), a dwa lata później – zrujnowanego kościoła św. Ducha (przy słynnym proteście Jana Matejki, który nie godząc się z decyzją władz miasta zerwał wszelkie stosunki z tymiż władzami, zrzekł się także honorowego obywatelstwa Krakowa). Wyspiański przygotował wstępny projekt polichromii, z chwilą jednak, gdy przystąpił do prac malarskich, okazało się, że pod tynkiem gotyckiej świątyni znajdują się nieźle zachowane fragmenty polichromii renesansowej. W tej sytuacji podjął się na własną rękę wielkiej pracy: w ciągu kilku tygodni wykonał wodnymi farbami i pastelami kopie wszystkich zachowanych na tynku figur. Miał przy tym nadzieję, że to jemu zostanie powierzona praca nad rekonstrukcją renesansowej polichromii. Niestety, mylił się. Stryjeński uznał, że artysta postawił zbyt wygórowane warunki finansowe, i zrezygnował z dalszej z nim współpracy. Wybuchł spór, w rezultacie którego Wyspiański odsprzedał swoje kopie kierownictwu restauracji, a Antoni Tuch, przedsiębiorca malarski, wraz ze swoimi czeladnikami wykonał według nich polichromię w kościele (jak piszą znawcy, w sposób dość nieumiejętny!). Warto dodać, że z tym przedsięwzięciem artystycznym łączy się debiut Wyspiańskiego jako autora na łamach „Rocznika Krakowskiego”¹⁸.

Pod koniec XIX wieku rozpisano w Krakowie konkurs na projekt witraży dla katedry wawelskiej. Do konkursu stanął także Wyspiański. W udostępnionej mu przez prof. Juliana Nowaka sali Collegium Medicum przy ul. Grzegórzeckiej przygotował kartony do czterech witraży mających symbolizować cztery żywioły. Personifikowały je postaci Ka-

św. Franciszka i *Żywioły*. Na fasadzie zaś kościoła najpiękniejszą: *Bóg Ojciec – Stań się!*

¹⁸ S. Wyspiański, *Dawna polichromia kościoła św. Krzyża w Krakowie*, „Rocznik Krakowski”, t. 1: 1898, s. 90–101. Była to znacznie rozszerzona wersja artykułu pt. *Św. Krzyż*, który Wyspiański ogłosił na łamach krakowskiego „Życia” (1897, nr 7 z 6 listopada).

zimierza Wielkiego (grobowe truchło, bezpośrednie nawiązanie do rysunków Matejki z 1869 roku i prac przy odkrywaniu grobu króla), Henryka Pobożnego (żywiół ognia, wojny, męstwa), św. Stanisława (niebianin komunikujący się z ziemskim padołem za pośrednictwem powietrznej atmosfery) oraz Wandy (żywiół wody)¹⁹. Kartony te zaprezentował artysta na IV Wystawie „Sztuki” w Krakowie w 1900 roku. Ostatecznie Wandę zniszczył po pewnym czasie (najprawdopodobniej na krótko przed śmiercią w 1907), a trzy pozostałe musiały czekać przeszło 100 lat na realizację. W 2007 roku, po kilkuletnich staraniach Andrzeja Wajdy, w specjalnie zbudowanym pawilonie przy pl. Wszystkich Świętych pokazano wreszcie trzy pełne niezwyklego piękna „wawelskie” witraże Wyspiańskiego²⁰.

Przywołując tu niektóre z zatrudnień Wyspiańskiego w zakresie ratowania piękna Krakowa, godzi się na koniec wspomnieć o zrealizowanej w latach 1904–1905 dekoracji wzniesionego w tym czasie przy ul. Radziwiłłowskiej (pod numerem 4) Domu Lekarskiego. Właśnie tutaj udało się artyście w pełni zrealizować swój zamiar twórczy: nie tylko każde pomieszczenie stało się na mocy jego decyzji odrębną całością; Wyspiański zaprojektował także witraże w oknach, klatkę schodową, meble, stolarkę drzwi i okien, nawet żyrandole – i doprowadził do wykonania ich według swych projektów. Było to niewielkie przedsięwzięcie, ale z całą pewnością sprawiło satysfakcję artyście, któremu właśnie w tym czasie odmówiono prawa do kierowania krakowskim Teatrem Miejskim i którego nie włączono w prace nad restauracją odzyskanego z rąk austriackich Zamku Królewskiego (a przecież stworzył on, wspólnie z Władysławem Ekielskim, „Akropolis” – projekt zabudowania wzgórza wawelskiego!). Ale tak było stale z Wyspiańskim w Krakowie. Ludzie zarządzający miastem nie zawsze zdawali sobie sprawę z tego, z jakiego kalibru artystą mają do czynienia.

Nie można też nie wspomnieć o udziale Wyspiańskiego w pracach Towarzystwa Miłośników Historii i Zabytków Krakowa. Był on jednym z dwudziestu dwóch członków założycieli tego stowarzyszenia. Przed kilkudziesięciu laty sprawy te szczegółowo przedstawił Karol Estreicher²¹ i nie ma potrzeby szerokiego rozpisywania się o znanych faktach. Wystarczy wspomnieć, że w „Roczniku Krakowskim” – organie Towarzystwa – oprócz wzmiankowanego artykułu o polichromii kościoła św. Krzyża Wyspiański ogłosił także szkic o witrażach dominikańskich²², przygotował też wspólną okładkę do czwartego tomu „Rocznika”, poświęconego Uniwersytetowi Jagiellońskiemu i jubileuszowi 500-lecia odnowienia Akademii Krakowskiej. Wreszcie trzeba dodać, że w 1903 roku na prośbę Towarzystwa Miłośników Historii i Zabytków Krakowa zaprojektował strój Lajkonika, który do dziś uchodzi za „odwieczny”.

5.

Spróbujmy na chwilę zanurzyć się w świat dramatów i rapsodów Wyspiańskiego. Nie sposób w krótkim tekście omówić specyfiki obrazu Krakowa, jaki stworzył Wyspiański – poeta i dramaturg. To temat na obszerne i szeroko udokumentowane studium. Nam wypada jedynie zasygnalizować wybrane problemy. W pierwszej kolejności przyjrzymy się temu, jak pisarz budował literacki monument wzgórza wawelskiego, serca dawnej stolicy Królestwa Polskiego.

Trzon tego monumentu stanowi *Legenda*, a właściwie dwie *Legendy*: *I* i *II*. Poeta sięgnął w tym wypadku do jednego z najstarszych podań krakowskich, wprowadzonych do naszej świadomości historycznej jeszcze przez Wincentego Kadłubka. Opowieściom o Kraku, Wandzie i Ritgerze nadał jednak nowy kształt, daleki od zapisanego w tradycji kronikarskiej, a także w literaturze pięknej²³. Jest to świat pierwotny, właściwie zaś ujmując – chłopski. W otwierającym *Legendę II* tekście czytamy:

¹⁹ Por.: M. Szukiewicz, *Wyspiański – wizjonerem?*, [w:] L. Płoszewski (opr.), *Wyspiański*, op. cit., s. 488–490.

²⁰ Wiadomo, że Wyspiański z własnej inicjatywy podjął prace przy kartonach do witraży wawelskich. W katedrze jest ponad 30 okien. W notatkach artysty badacze znaleźli projekty do 16 witraży. Wynika z nich, że miał zamiar stworzyć galerię wielkich postaci narodowej historii i mitologii, w której znalazłby się m.in.: Lech, Wanda, Piast, Kinga, Henryk Pobożny, Witold, Bolesław Śmiały, Władysław Łokietek, Władysław Jagiełło, Jadwiga, Kazimierz Jagiellończyk, Zygmunt Stary, Zygmunt August, Zawisza Czarny, a także Konrad Wallenrod.

²¹ K. Estreicher, *Wyspiański i nasze Towarzystwo*, „Rocznik Krakowski”, t. 42: 1971, s. 77–86. Był to tekst odczytu wygłoszonego przez Estreichera na uroczystym Walnym Zgromadzeniu TMHiZK 23 marca 1969, w stulecie urodzin Stanisława Wyspiańskiego. Por. także szkic J. Dużyka *Stanisław Wyspiański*, zamieszczony pracy zbiorowej pod red. W. Bienkowskiego: *Ludzie, którzy umiłowali Kraków. Założyciele Towarzystwa Miłośników Historii i Zabytków Krakowa*, Kraków 1997, s. 221–230.

²² S. Wyspiański, *Witraże dominikańskie*, „Rocznik Krakowski”, t. 2: 1899, s. 201–206.

²³ Por.: J. Maślanka, *Literatura a dzieje bajeczne*, Warszawa 1990.

Przed mnogim wiekiem na tej górze,
 przed mnogim, mnogim wiekiem –
 król mieszkał starzec, zbrojny wój,
 co nosił prosty chłopski strój
 i na sękatym wspierał się kosturze,
 a silny, mocen był jak zbój;
 dębczaki łomał w prawice.
 A otaczał się rad chórem widów,
 znachorów i guślarzy.
 Mieszkał we dworcu, który sam
 budował; [...]
 A ściany dwora miały lice
 z jodłowych platew,
 a podcienia były wyrzeżane
 w kolaki i słupce rzeźbione,
 skąd był ku rzece Wiśle wgląd²⁴.

Oczywiście, Wyspiański nie odrzucił kronikarskich pomysłów Kałubka o śmierci Kraka, bohaterskiej decyzji Wandy o podjęciu walki z Alemami czy wreszcie – o śmierci tejże w nurtach Wisły. Całość jednak wzbogacił baśniowymi mitami i ludowymi, z podkrakowskich terenów przejętymi obrzędami, które sprawiają, że powstał utwór (a właściwie dwa utwory!) pełne krakowskiego kolorytu lokalnego i kulturowego. Twórca zaludnił *Legendę* mitologicznymi postaciami, a co ważniejsze – stworzył podwodny świat podwawelskich Wiślan, gdzie żyją prasłowiańskie bóstwa, a Krak staje się nagle Martwicą-Chochółem; stworzył świat, który jest poetycką wizją krakowskiego folkloru z Lajkonikiem, z ludowymi śpiewkami czy wysnutymi z krakowskiej tradycji balladami o Kraku. Dzięki poecie ożyła mityczna Wanda, przydając Krakowowi i wzgórz z zamkowemu nowych promieni sławy. Jak pisał przed laty Ostap Ortwin, pod piórem Wyspiańskiego „Wawel stał się ołtarzem, gdzie tajemny rytuał Sławy odbywały wieki. Na tym skrawku ziemi przyczaiła się spętana moc narodu w półśnie letargicznym na chwilę zmartwychwstania czekająca. Cała jej przeszłość, wszystka jej chwała przebrzmiała, zapadła w stuletni sen kamienny po kryptach, komyszach i zakamarkach”²⁵.

Tę zakłęta w grobach i trumnach królewskich przeszłość ożywił w innych swych utworach. W rapsodzie *Kazimierz Wielki* przywołał scenę odkrycia w 1869 roku grobu króla. Opisuując powtórny pogrzeb Kazimierza, z mocą przeciwstawia Ojczyźnie tamtego piastowskiego olbrzyma jego współczesne

dziedzictwo: Polskę skarłałą, niezdolną do czynu. Poeta nie szczędzi gorzkich słów pod adresem tych, którzy zaprzepaścili wielki spadek po ostatnim Piąście na polskim tronie i nie stać ich na jakikolwiek czyn, którzy kochają się w trumnach, których opanował rozpachy gad. To dlatego w ostatniej scenie rapsodu każe Kazimierzowi rzucić młotem w mówcę. Wierzył, że w ten sposób można będzie uwolnić naród z niewoli słów i frazesów, pobudzić go do czynu.

Lecz nie o interpretację rapsodu chodzi w tym wypadku, a o to, że Wyspiański w tym pięknym poemacie podjął udaną próbę ożywienia wawelskiej świątyni Polaków. To początek drogi, na której końcu znajduje się arcydzieło *Akropolis*. Akcja rapsodu toczy się w murach wawelskiej katedry. Kazimierz w postaci śmiertelnego truchła powstaje z martwych. Czyni sąd nad żyjącymi w niewoli Polakami. Ale zarazem jest naszym przewodnikiem po świątyni. Oprowadzając nas po niej, ożywia zakłęte w murach dzieje. Katedra zaczyna żyć, przestaje być tylko pomnikiem historii. Staje się miejscem wielkiego misterium, w którym ma odrodzić się naród. Staje się miejscem, w którym naród może poczuć się wolny.

Poeta rozszerza perspektywę oglądu serca Krakowa w rapsodzie o Bolesławie Śmiałym oraz w dylogii dramatycznej: *Bolesław Śmiały* i *Skalka*. Decydując się na umieszczenie akcji tych dramatów na sąsiadujących ze sobą dwóch wzgórzach: Wawelu i Skalki, ukazuje niezwykle piękno tamtego świata. Oto Skalka z czasów pamiętnej tragedii:

Przeciw zamczyska, przez Wiślane wody,
 na ostrowiu skalistej opoce,
 kościół pośrodku drewnianej zagrody;
 wkoło szum wiklin i wicher łopoce,
 tłukąc wierzbami o mosty i wzwody,
 jakby się dawne w nich żałące Moce;
 węgły gontyny spróchniałe przez wieki;
 jezioro święte obok i pasieki
 święcone;
 [...]
 Na skale Kościół-katedra, biskupia;
 kamień do różnych przyciosany garbów
 biały; – a w światłach nocy twarz się trupia
 patrzała z okien wąskich i wyszczerbów;
 jak gdy się włos i ubiór zeskorupia
 prastary, jakby Sezam klętych skarbów:
 Wid-truchło – tak jawiła się twarz sroga
 w kamieniach, które miały rysy Boga...²⁶

²⁴ S. Wyspiański, *Legenda II*, [w:] idem, *Dziela zebrane*, t. 6, Kraków 1962, s. 121.

²⁵ O. Ortwin, *Misterium życia i śmierci u Wyspiańskiego*, [w:] idem, *O Wyspiańskim i dramacie*, opr. J. Czachowska, Warszawa 1969, s. 233.

²⁶ S. Wyspiański, *Rapsody*, op. cit., s. 54, 57.

Stworzony przez poetę obraz daleko odbiega od utrwalonego w tradycji historycznej czy literackiej. Urzeka urodą stara pogańska gontyna, święta sadzawka (jezioro), pszczele pasieki i zbudowany z kamienia kościół biskupi. Autor zwraca przy tym uwagę na współlistnienie na tym ostrowiu elementów dwóch cywilizacji: starosłowiańskiej, pogańskiej (gontyna), i nowej, chrześcijańskiej (biskupi kościół). Stają się one osnową wielkiego konfliktu przedstawionego w obu przywołanych wyżej dramatach „bolesławowskich”, szczególnie jednak w *Bolesławie Śmiałym*, którego akcja toczy się w dworcu drewnianym „z lipowych uwięzi, // na przełaj sprzęganych przez krokwie dębowe”²⁷, jako żywo przypominającym przede wszystkim współczesne Wyspiańskiemu siedziby bogatych kmieci.

Pora wreszcie przywołać *Akropolis*, dramat wyjątkowy w polskiej literaturze, prawdziwy poemat wyśpiewany na cześć wawelskiej katedry, ale zarazem – na cześć Polski. Wyspiański zrealizował w tym dziele niezwykle zamysł twórczy: postanowił w Noc Wielką Zmartwychwstania przywrócić do życia najważniejszą polską nekropolię. Nie chodzi tu o zabieg natury technicznej. Poeta odwołuje się do największej tajemnicy wiary chrześcijaństwa: do idei zmartwychwstania. Zdecydował, iż wraz z zaklętymi w srebrze czy marmurze postaciami ma ożyć polska historia narodowa. Dzięki temu każdy czytelnik może sobie zadać pytanie: Czy nadszedł czas zmartwychwstania ojczyzny? Czy on sam gotów jest odrodzić się, zacząć nowe życie, zmartwychwstać?

Akropolis to niewątpliwie najwspanialszy pomnik wystawiony wawelskiej świątyni. Przywołajmy słowa Adama Grzymały-Siedleckiego, tak piszącego o dramacie: „Dusza świątyni wawelskiej staje przed nami w takiej sile, w takiej wyrazistości, że gdyby nawet kiedyś jakiś kataklizm zniósł Wawel z powierzchni ziemi, to obraz czaru, jaki rzuciła ona na serca polskie, pozostałby przyszłym pokoleniom znany z «Akropolis»”²⁸. Dzięki czarodziejskiej mocy słowa poety ożywa w tym dramacie nie tylko katedra, nie tylko pomniki i gobeliny, ale całe wzgórze wawelskie z otaczającymi go blankami i murami. Ożywa Kraków z wieżami rozlicznych kościołów, z których rozlega się jedyny w swoim rodzaju koncert dzwonów. Ta wspaniała dramatyczna pieśń o Wawelu i Krakowie nie ma sobie równych i zapewne nie znajdzie. To niewątpliwie najpiękniejszy

dar, jaki Wyspiański pozostawił Krakowowi, *swojemu* Krakowowi.

Zaklęty w słowie obraz wzgórza urzeka swoją urodą. Urzeka, bo Wyspiański kochał mury Krakowa i jego zabytki, był zafascynowany zamkniętą w tych murach historią. Ale, jak wspomnieliśmy na początku, nie szczędził ostrych słów współczesnym mieszkańcom podwawelskiego grodu. Stworzył też im swoisty literacki pomnik w *Weselu*. Różni się on jednak od poetyckiego pomnika wzgórza wawelskiego. Widać w nim dystans, niekiedy pewne po-błażliwe lekceważenie krakowian. Jest niewątpliwie trochę karykaturalny, ale mimo wszystko mniej zjadliwy od tego, który wyłania się z listów poety.

Znamienne jest w *Weselu* „wyprowadzenie” krakowian z miasta do nieodległych Bronowic. Być może pisarz uznał, iż dzięki temu łatwiej będzie ich scharakteryzować. I rzeczywiście, w bronowickiej izbie weselnej naszym bohaterom bez trudu przychodzi odsłonić swoje oblicze, swoje myśli i uczucia. Bronowicka świetlica staje się dla autora swoistym laboratorium, podobnym do tych, w których przygotowuje się eksponaty, analizuje skład chemiczny roztworów czy bada wycinki narządów...

Do Bronowic na wesele przyjeżdża z miasta, tzn. z Krakowa, gromadka krewnych i przyjaciół Pana Młodego. Świat literacko-artystyczny reprezentuje trzech bohaterów: sam Pan Młody – „na co dzień” literat, Poeta oraz Nos. Świat polityki reprezentuje Dziennikarz – redaktor „Czasu”. Przyjechała do Bronowic także „Radczyń z Krakowa”, czyli przedstawicielka warstwy średniej. Są tu wreszcie trzy dziewczyny: Maryna oraz dwa podlotki, siostry Zosia i Haneczka, które jednak nie odgrywają ważniejszej roli w dramacie.

Portret „weselných” artystów może najmniej odbiega od rzeczywistości z przełomu wieków. Zakończany w Jagusi Pan Młody, upijający się Nos, Poeta prowadzący grę romansową z Maryną, Zosią czy wreszcie z Rachelą zdają się w pełni odpowiadać faktycznemu wizerunkowi. Są to ludzie nieco odbiegający od powszechnie przyjętej normy, wiecznie wędrujący po świecie nomadzi („Jestem sobie pan, żurawiec; // zlatam, jak się ma na lato” – powiada Poeta w akcie I, sc. 25)²⁹, przeżywający urojone albo i prawdziwe rozterki („Ach, wierz, pani, i ja też przemieniony, // a jeszcze sobie nie wierzę // i choć wszystko pani mówię szczerze, // to przed sobą

²⁷ S. Wyspiański, *Bolesław Śmiały*, [w:] idem, *Dzieła zebrane*, t. 6, Kraków 1962, s. 9.

²⁸ A. Grzymała-Siedlecki, „*Akropolis*” na scenie, „Kurier Warszawski”, 1932, nr 358 (z 20 grudnia).

²⁹ S. Wyspiański, *Wesele*, [w:] idem, *Dzieła zebrane*, t. 4, Kraków 1958 (cytaty z *Wesela* pochodzą z tego wydania).

prawdę własną kryję // i we mgle jakowejś żyję. // Tyle się podłości i głupoty // koło mnie wlokło jak psów, // czepiało się moich rąk, // czepiało się moich nóg; // z tyłum już zawracał dróg // dla mgieł, dla nocy, ciemności!” – mówi tenże sam Poeta w akcie III, sc. 8). Przede wszystkim jednak są oni zdolni do jaśniejszego i ostrzejszego osądu rzeczywistości niż inni ludzie „z miasta”: „nam oczy zaszyły mgłami; // pieścimy się jeno snami” – mówi Poeta do Gospodarza (akt I, sc. 24). Budując portret Poety z dobrego kruszcu, autor nie oszczędza jednak innych artystów: Pan Młody wystylizowany został na bohatera sentymentalnego, marzącego o zamieszkaniu na wsi obok „gaiku spokojnego”, w bielonym domku, w krainie wiejskiej wiecznej szczęśliwości. Wieś nigdy nią nie była, ale tak postrzegali ją poeci-marzyciele wywodzący się bezpośrednio czy pośrednio ze szkoły sentymentalizmu. Trzeci „weselny” artysta Nos otrzymał rolę epizodyczną, ale znamioną: reprezentuje popularną na przełomie XIX i XX wieku grupę Stanisława Przybyszewskiego, poszukującą Absolutu podczas pijackich orgii i kawiarnianych, niekończących się dyskusji.

Znacznie krytyczniejszy jest portret przedstawiciela świata polityki: Dziennikarza. Autor nie szczędzi mu cierpkich, ostrych słów. Zarzuca mu nihilizm, a nawet manipulowanie społeczeństwem (bohater wyznaje w rozmowie ze Stańczykiem: „Usypiam duszę mą biedną // i usypiam brata mego; // wszystko jedno, wszystko jedno, // tyle złego, co dobrego, // okropne rzeczy się dzieją” – akt II, sc. 7). Polityk ten, dzierżący ważne narzędzie, jakim jest opiniotwórcza gazeta codzienna („Czas”), w szczerym rachunku sumienia (czyli w rozmowie z widmem Stańczyka) przyznaje, że służy innym bez wiary w głoszone hasła: „Społeczeństwo! // Oto tortury najsrozsze, // śmiech, błazeństwo – // to my duchy najuboższe. – // «Społem» to jest malowanka, // «społem» to duma panka, // «społem» to jest chłopskie «w pysk», // «społem» to papuzia kochanka, // próżność, nadczołowieczeństwo – // i przy tym to małeństwo: // serce pęknięte, co krwawi” (akt II, sc. 7).

Wątpiący, sceptyczny Dziennikarz nieprzypadkowo zostaje przez Stańczyka wybrany na następcę. Wręczając mu błazeńską buławę („Masz tu kaduceus polski, // mąć nim wodę, mąć”), obniża jego rangę społeczną, wydaje zarazem na niego druzgocący wyrok: nie wolno mu uzurpować sobie prawa do rządzenia społeczeństwem i narodem.

W *Weselu* najostrzejsze strzały autora trafiają reprezentantkę „miastowych” – Radczynię. Kreśląc jej sylwetkę w kilku krótkich, rzeczywiście bardzo znamienych scenach, nie skąpi ostrej, a niekiedy zjad-

liwej farby. Pokazuje, że ta przedstawicielka społeczeństwa Krakowa nie wie o znajdującej się tuż za rogatkami polskiej wsi. To dla niej świat obcy („Wyście sobie, a my sobie. // Kaźden sobie rzepekę skrobie” – akt I, sc. 4), wzbudzający strach (swoim podopiecznym Zosi i Haneczce, które chcą tańczyć z wiejskimi parobkami, tłumaczy: „Poszłybyście tam do ciżby? // [...] Oni się tam gniotą, tłoczą // i ni stąd, ni zowąd naraz // trzask, prask, biją się po pysku; to nie dla was” – akt. I, sc. 3). Broniąc swego widzenia świata, Radczyni potrafi cierpko osądzić Pana Młodego (akt I, sc. 22), ale też przywołać do porządku Dziennikarza (akt III, sc. 12). Wbrew upowszechnionym w środowisku młodopolskich pisarzy sądom o „miastowych”, trudno byłoby Radczynię zaliczyć do świata filistrów, zaludnionego przez takie figury jak Pani Dulska Zapolskiej. Jest to raczej nieco śmieszny, lecz mimo wszystko nie pozbawiony sympatii portret kobiety ograniczonej w swej wizji świata, posiadającej sporo wad, ale i niewątpliwych zalet.

Okazuje się, że także i w tym wypadku Wyspiański był dużo mniej krytyczny w stosunku do krakowian niż w swoich listach. Ale jeśli listy pisał Wyspiański obywatel Krakowa, to *Wesele* stworzył artysta umiejący zachować dystans wobec kreowanego świata. W tym kryje się tajemnica jego warsztatu poetyckiego, wielkość nie tylko człowieka, ale nade wszystko – artysty.

6.

W dniu 26 maja 1905 roku Wyspiański, któremu dwa tygodnie wcześniej odmówiono dyrekcji Teatru Miejskiego, w wyborach uzupełniających do Rady Miasta został wybrany radnym. Rozpoczął służbę w Radzie 15 czerwca, kiedy złożył przysięgę. Zapisał się wówczas do sekcji szkolnej, komisji archiwalnej oraz do dwóch komitetów: Komitetu Muzeum Narodowego i Komitetu Muzeum Techniczno-Przemysłowego. Do 18 lipca, kiedy ogłoszono wakacyjną przerwę, odbyło się siedem posiedzeń. Pisarz uczestniczył we wszystkich. Po wakacjach – ze względu na nagłe pogorszenie się stanu zdrowia – nie wrócił już do prac w Radzie Miasta. Ten krótki epizod zasługuje na uwagę przede wszystkim ze względu na aktywność artysty na forum Rady. Należy tu wspomnieć przede wszystkim o dwóch wystąpieniach Wyspiańskiego: 6 lipca 1905 roku zgłosił wniosek o powołanie przy Zarządzie Miasta Komisji Artystyczno-Konserwatorskiej, która by sprawowała pieczę nad całym budownictwem miejskim, zatwierdzała plany, inwentaryzowała zabytki architektury, a także czuwała

nad ich odnową, wreszcie – zajęła się lokalizacją powstających w mieście pomników³⁰.

W Krakowie sprawą ochrony zabytków zajmowano się już od dłuższego czasu. W 2. połowie XIX w. działali w naszym mieście świetni konserwatorzy, by wymienić choćby Pawła Popiela, Władysława Łuszczkiewicza, Józefa Łepkowskiego, Tomasza Prylińskiego, z młodszych zaś Sławomira Odrzywolskiego, Tadeusza Stryjeńskiego, Zygmunta Hendla czy Władysława Ekielskiego. Od 1888 roku działało tu rządowe ciało nadzorujące prace restauracyjne w Galicji, tzw. Grono Konserwatorów Galicji Zachodniej. Istniało także kilka stowarzyszeń, które opiekę nad zabytkami stawiały sobie jako nadrzędny cel statutowy. I tak, w 1886 roku powstało Towarzystwo dla Upiększania m. Krakowa i Okolicy (liczyło od 50 do 120 członków), w 1896 roku – Towarzystwo Miłośników Historii i Zabytków Krakowa (ok. 100 członków), w 1902 roku założono Towarzystwo Opieki nad Polskimi Zabytkami Sztuki i Kultury (liczyło niekiedy do 250 członków). Wyspiańskiemu chodziło jednak o to, aby powołać do życia Komisję Artystyczno-Konserwatorską przy Zarządzie Miasta, a zatem – przy organie samorządowym. Postulat ten doczekał się realizacji dopiero po dwóch latach, w 1907 roku. Działający zaś dziś przy Magistracie Urząd Konserwatora jest na swój sposób „dzieckiem” naszego artysty.

Niestety, nie udało się wprowadzić w życie dwóch innych pomysłów Wyspiańskiego radnego. W wystą-

pieniu w dniu 13 lipca 1905 roku zaproponował on, aby przeprowadzić korektę podręczników szkolnych stosowną do wymagań Krakowa, „który historię i przeszłość swoją chce mieć w umysłach młodzieży święconą i który nie życzy sobie, by sympatia czytanek szkolnych jakichkolwiek szkół polskich zwrócona była ku ideom czy osobom i czynom, z którymi stołeczny Kraków Piastów i Jagiellonów nie czuje się węzłami krwi i pędem duszy związanej”³¹. Drugi postulat był również zaskakujący. Artysta zwrócił się do Rady Miasta o przyjęcie uchwały nakazującej, żeby „we wszystkich szkołach średnich [...] i ludowych Gminy [...] umieszczona była i rozwieszona mapa całej Polski z uwidocznieniem Krakowa, jako tego państwa stolicy historycznej”³². Rada Miasta ostatecznie nie głosowała nad tymi dwiema uchwałami z braku kworum. Pierwszy postulat poety zrealizowany został po kilkunastu latach, kiedy upadła ostatecznie monarchia austro-węgierska i dzieci nie musiały więcej omawiać czytanek o najjaśniejszym cesarzu – ojcu wszystkich narodów tworzących monarchię, a szczególnie Polaków. Drugi postulat pisarza do dziś, niestety, jest aktualny. Przy tym wszystkim świadczy on o jednym: że Wyspiański rzeczywiście prawdziwie kochał Kraków – żywą skarbnicę pamiątek narodowych, ale także – miasto królewskie, znak Polski niepodległej. Winniśmy o tym pamiętać. Bo rzeczywiście żyjemy w mieście wyjątkowym, posiadającym nie tylko niepowtarzalną urodę, ale też będącym symbolem wielkości naszej ojczyzny!

³⁰ Por. K. Zbijeńska, *Krakowskim szlakiem Stanisława Wyspiańskiego*, Kraków 1986, s. 17.

³¹ Ibidem, s. 18.

³² A. Okońska, *Stanisław Wyspiański*, Warszawa 1871, s. 410.

STANISŁAW WYSPIAŃSKI – THE CRACOW POET

The article examines some of the countless links between Stanisław Wyspiański and his native town. It begins with a list of his Cracow addresses (he never stayed long in one place) and then focuses on the artist's opinions about Cracow and its residents which can be found in his extensive correspondence. They range from declarations of love for the city itself to many a bitter word about its inhabitants. As painter and conservationist Wyspiański has a permanent place in the history of Cracow. Jan Matejko's wall-paintings in St Mary's Church would not

have been completed without Wyspiański's assistance. Of his own works the magnificent murals and stained glass windows in the Franciscan Church belong to Cracow's treasured landmarks. The article is also concerned with the poetic monument which Stanisław Wyspiański erected in honour of his native city in his literary work. Finally, the author discusses the issue of Wyspiański's brief span in the City Council (he was prevented from staying on the job by his deteriorating health).

PAWEŁ PENCAKOWSKI

DZIEJE NASTAW OŁTARZA GŁÓWNEGO KATEDRY WAWELSKIEJ OD POŁOWY XV DO POCZĄTKU XXI WIEKU

I

Ołtarz główny w prezbiterium katedry wawelskiej to miejsce szczególnie ważne zarówno dla pierwszego kościoła diecezji krakowskiej, jak i dla Krakowa – dawnej stolicy Królestwa Polskiego. Od początku był więc uposażany i zdobiony przez monarchów, biskupów, możnowładców, arystokrację i kler. Tworzenie, wymiana, restauracja i konserwacja jego nastaw, rozpoczęte we wczesnym średniowieczu, a trwające po dziś dzień, to proces o charakterze ciągłym. Do naszych czasów przetrwały – w całości lub częściowo – nadspodziewanie liczne zdobiące niegdyś ołtarz retabula, a także różnorodne informacje o nich oraz o tych zaginionych, w tym opisy i dokumentacja ikonograficzna w postaci szkiców, projektów, rysunków powykonawczych oraz fotografii¹. Niestety, nic nie wiemy o pierwszym retabulum, ustawionym na mensie w zwią-

ku z konsekracją ołtarza w r. 1346. Dysponujemy jednak materiałem dotyczącym nastaw – zachowanych lub nie, zrealizowanych albo pozostawionych w stadium koncepcji. Jest to sytuacja wyjątkowa, nie tylko w skali Krakowa czy Małopolski, i obiecująca pod względem poznawczym². Mamy zatem do czynienia z kilkunastoma odrębnymi kreacjami artystycznymi, stworzonymi przez architektów, rzeźbiarzy i malarzy sprzed wieków i stanowiącymi przedmiot analiz z zakresu historii sztuki.

W kolejności powstawania są to:

- dwa skrzydła późnogotyckiego poliptyku z lat 1461–1463, wiszące obecnie na filarach w krzyżu katedry³,
- renesansowe retabulum architektoniczne wykonane w latach 1546–1550, stojące w prezbiterium kościoła parafialnego w Bodzentynie koło Kielc⁴,
- projekty i opis trzech „odsłon” efemerycznej dekoracji ołtarza wykonanej w r. 1649, autorstwa Jana Baptysty Ghisleniego, sporządzone z okazji ceremonii religijno-państwowych⁵,

¹ W odróżnieniu od otoczonego równie wielką czcią Ołtarza Ojczyzny – czyli konfesji św. Stanisława; o jego formie i ikonografii za Piastów, Andegawenów, Jagiellonów niewiele wiadomo. Rozważania na ten temat snuł przed laty T. Wojciechowski, *Kościół katedralny w Krakowie*, Kraków 1900, s. 52 i n.

² Dla porównania: ołtarz główny w krakowskim kościele św. Trójcy (Dominikanów) zdobyły – od lat sześćdziesiątych XV w. – cztery nastawy, z których zachowała się późnogotycka (dzieło mistrza Pasji Dominikańskiej) oraz – stojąca obecnie w prezbiterium – neogotycka (projektu o. Pavoniego). Mamy też wiarygodne przekazy ikonograficzne przedstawiające wygląd nastawy siedemnastowiecznej – barokowej (miniatura), i osiemnastowiecznej – późnobarokowej (obraz Baltazara Stachowicza). W przypadku kościoła Bożego Ciała dysponujemy siedemnastowiecznym opisem gotyckiej nastawy (pióra ks. Ranałowicza) oraz zachowanym późnomanierystycznym retabulum. Znane są gotyckie i manierystyczne retabula niektórych ołtarzy

bocznych różnych krakowskich świątyń, mających obecnie nastawy późnobarokowe. Na ogół można analizować formę najwyższej czterech nastaw zdobiących kolejno poszczególne ołtarze.

³ J. G a d o m s k i, *Późnogotyckie retabulum ołtarza głównego w katedrze na Wawelu*, Kraków 2001; i d e m, *Jeszcze o konstrukcji i treści późnogotyckiego retabulum ołtarza głównego w katedrze na Wawelu*, [w:] *Artem quaevis alit terra. Studia professori Piotr Skubiszewski anno aetatis suae septuagesimo quinto oblata*, Warszawa 2006, s. 161–166.

⁴ P. P e n c a k o w s k i, *Renesansowy ołtarz główny z katedry krakowskiej w Bodzentynie*, „Studia Waweliana”, t. 11/12: 2002/2003, s. 107–155.

⁵ Materiały autorstwa Ghisleniego reprodukowane m.in. w: M. R o ż e k, *Groby królewskie w Krakowie*, Kraków 1977, s. 81, przyp. 98; K. J. C z y ż e w s k i, *Biskupa Piotra Gembickiego dary i fundacje artystyczne dla katedry krakowskiej*, [w:] *Katedra krakowska w czasach nowożytnych XVI–XVIII w.*, Kraków 1999, s. 57–59. Por. także: S. M o s s a k o w s k i, *Uroczystości*

- barokowy ołtarz architektoniczny projektu Ghisleniego, fundacji biskupa Piotra Gembickiego, z r. 1649⁶,

- niezrealizowana nastawa neogotycka, projektowana zapewne w r. 1867 i wykonywana przez Edwarda Stehlika⁷,

- projekt nastawy neogotyckiej z 1877 r. autorstwa Teofila Żebrowskiego⁸, wykonanej, a następnie wywiezionej z Krakowa,

- prowizoryczna dekoracja funkcjonująca pod koniec XIX w., składająca się z siedemnastowiecznego obrazu *Ukrzyżowanie* i dwóch dołączonych doń skrzydeł z ołtarza późnogotyckiego, sporządzona po r. 1882 jako prowizorium, na czas realizacji nowego retabulum (znana z ówczesnej fotografii),

- szkic neogotyckiego tryptyku do ołtarza głównego w prezbiterium katedralnym, autorstwa Jana Matejki, z r. 1886 oraz bardziej zaawansowane studium tej samej koncepcji z r. 1887⁹,

- projekt niezrealizowanej nastawy neogotyckiej autorstwa Sławomira Odrzywolskiego z r. 1888¹⁰,

- retabulum zdobiące obecnie prezbiterium katedralne, będące rekonstrukcją struktury architektonicznej ołtarza barokowego z wykorzystaniem jego siedemnastowiecznego obrazu, rzeźb i snycerskich ornamentów, ostatecznie zmontowane w r. 1899.

To bogactwo materiału zabytkowego i historycznego skłania do podjęcia badań kolejnych nastaw, z nadzieją że w przyszłości powstanie obszerne opracowanie o charakterze monograficznym. Na wstępie odpowiedzi wymaga pytanie: w jakim zakresie wszystko to, co przetrwało, zachowało się przypadkowo, nadzwyczajnym zbiegiem okoliczności, w jakim zaś wskutek świadomych działań, wynikających z dających się zrekonstruować pobudek. Analiza tego problemu pozwoli prześledzić, jak w ciągu pięciu i pół stuleci w centrum myśli, kultury i sztuki, jakim był Kraków, kształtował się stosunek różnych ludzi i grup, przede wszystkim elit Kościoła, państwa

i miasta, do sztuki sakralnej, do wyposażenia kościołów, do ochrony i konserwacji zabytków.

Przed omówieniem znanych nam nastaw, z których pierwsza pochodzi z lat sześćdziesiątych XV w., należy wspomnieć, że najstarszym znanym elementem ołtarza głównego gotyckiej katedry jest kamienna płyta stanowiąca pierwotnie partię frontu mensy¹¹. Zachowana część ma 196 cm długości i 80 cm wysokości. W świetle analiz pierwotnie miała ok. 370 cm długości, zdobiona była ślepymi maswerkami oraz dwiema (?) stylizowanymi różami (zachowała się jedna). Powstała zapewne w czasach posługi Bodzanty h. Poraj, biskupa krakowskiego w latach 1348–1366 (wspomniane różę byłyby więc jego znakami herbowymi), potem zaś została wykorzystana jako obudowa sarkofagu św. Jadwigi królowej (†1399)¹². Ponieważ trudno sobie wyobrazić ołtarz główny katedry bez ozdoby i tak wielką mensę zupełnie pustą, należy przyjąć, że stała na niej jakaś nastawa (frontale, retabulum, odpowiednio zdobiony relikwiarz). Nic jednak o niej nie wiadomo, podobnie jak i o dekoracji ołtarza głównego I i II katedry.

II

Późnogotyckie retabulum ołtarza głównego katedry powstało z fundacji Jakuba z Sienna h. Dębno, biskupa krakowskiego w latach 1461–1463, a później biskupa włocławskiego i arcybiskupa gnieźnieńskiego (†1480)¹³. Było to wybitne dzieło warsztatu wywodzącego się zapewne z Dolnego Śląska. Zespół ten wykonał ponadto słynny poliptyk dominikański i kilka innych ołtarzy tablicowych dla małopolskich kościołów. Korpus ołtarza, dostosowany skalą do wnętrza prezbiterium katedry, miał wymiary ok. 470 na 820 cm (wraz z obramieniem). Był to – zdaniem prof. Jerzego Gądomskiego – ogromny poliptyk o dwóch jednostronnie malowanych skrzydłach

wawelskie w styczniu roku 1649 a projekty Giovanniego Battisty Ghisleniego, „Studia Waweliana”, t. 9/10: 2000/2001.

⁶ S. Mossakowski, *Pałac biskupi w Krakowie a projekty Giovanniego Battisty Ghisleniego*, „Roczniki Sztuki Śląskiej”, t. XVII: 1999, s. 141; i dem, *Uroczystości wawelskie*, op. cit.

⁷ K. J. Czyżewski, *Spór o ołtarz główny w katedrze na Wawelu w latach 1871–1883*, „Studia Waweliana”, t. 3: 1994, s. 181–191.

⁸ Ibidem.

⁹ E. Mikołajska, *Neośredniowieczne ołtarze w Krakowie*, [w:] W. Bałus (red.), *Sztuka sakralna Krakowa w wieku XIX*, cz. 1, Kraków 2004, s. 158.

¹⁰ H. Górską, *Restauracja katedry na Wawelu przez Sławomira Odrzywolskiego na przełomie XIX i XX wieku*, „Studia Waweliana”, t. 3: 1994, s. 130.

¹¹ Pierwsza interpretacja płyty zachowanej pod posadzką prezbiterium katedralnego po stronie północnej: A. Bochnak, *Groby królowej Jadwigi i królewicza Kazimierza Jagiellończyka w katedrze wawelskiej*, „Studia do Dziejów Wawelu”, t. III: 1968, s. 149 i n.

¹² Z ołtarzem głównym i jego mensą związanych było w sensie liturgicznym wiele innych przedmiotów artystycznych, np. antependia z różnych epok. Ich analiza wykracza również poza ramy niniejszego studium.

¹³ J. Gądomski, *Późnogotyckie retabulum*, op. cit., passim. Na jego opracowaniu oparłem poniższe informacje.



1. Skrzydła retabulum późnogotyckiego z lat 1461–1463, stan z połowy XIX w.
(za: A. Przeździecki, E. Rastawiecki, *Wzory sztuki średniowiecznej*, op. cit.)

nieruchomych, flankujących przestrzenną (snycerską) partię środkową, oraz o dwóch ruchomych skrzydłach zewnętrznych, połączonych ze skrzydłami nieruchomymi za pomocą zawiasów zainstalowanych po zewnętrznej stronie (il. 1). Te właśnie nieruchome skrzydła to jedyne części retabulum, jakie przetrwały do naszych czasów (il. 2). Dochodziła do tego predella i zwieńczenie (il. 3). Efektowną

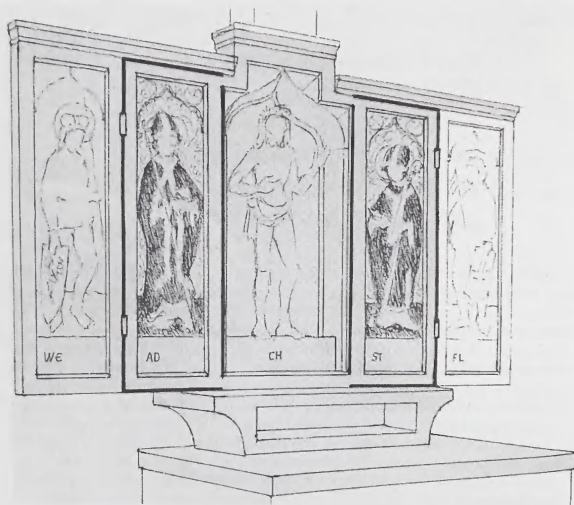
formę retabulum uzyskano przez zastosowanie szerokiej gamy środków artystycznych i technicznych. Oprócz niewidocznej dla oka konstrukcji, w jego realizacji wykorzystano technikę snycerską, malarską i pozłotniczą (w tym np. grawerowane i odciskane elementy w tłach). W partii centralnej ołtarza znajdować się miało – zdaniem J. Gadomskiego – rzeźbione w drewnie wyobrażenie Chrystusa Bolesnego



2. Św. Stanisław – fragment skrzydła retabulum z lat 1461–1463
(za: *Wawel 1000–2000*, op. cit.)

(*Misericordia Domini*)¹⁴. Jak wynika z wywodów autora, miało ono ponad 4 m wysokości. Zachowane skrzydła przedstawiają św. Wojciecha i św. Stanisława. Skrzydła ruchome ukazywały na awersie św. Floriana i św. Wacława, na rewersach zaś najprawdopodobniej po trzy sceny pasyjne. Wizerunek Chrystusa Bolesnego widniał więc pośród sześciu scen pasyjnych lub – w wersji odświeżonej – w otoczeniu czterech patronów Kościoła krakowskiego. W predelli było prawdopodobnie miejsce na relikwie. Forma i ikonografia zwieńczenia pozostają nieznane. Imponujących rozmiarów ołtarz katedralny, powstały najprawdopodobniej w latach 1461–1463, był, jak się zdaje, pierwszym wielkim późnogoty-

¹⁴ We wcześniejszym ujęciu tego zagadnienia autor dopuszczał tu rzeźbione Ukrzyżowanie. Zob. J. G., *Skrzydła dawnej nastawy ołtarza głównego w katedrze na Wawelu*, hasło w: *Wawel 1000–2000*, katalog wystawy, t. I, Kraków 2000, s. 70–71.



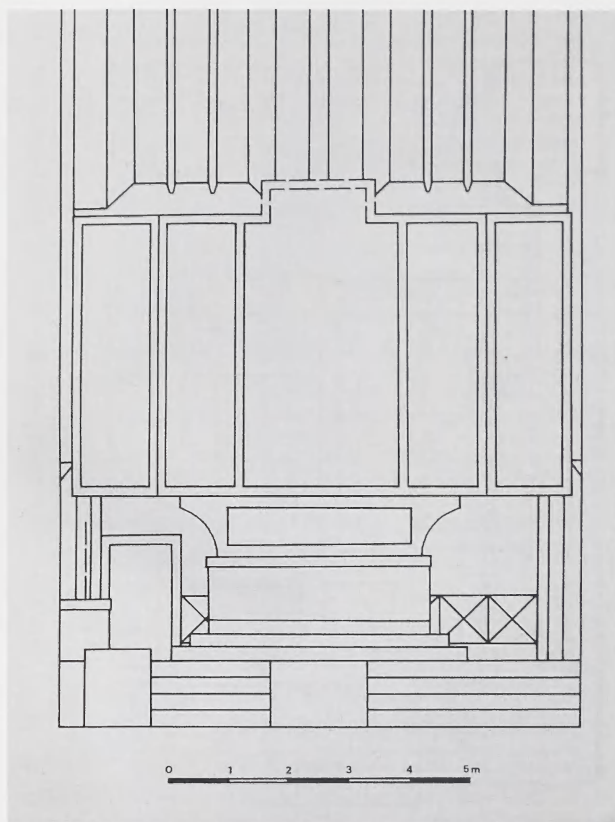
3. Ołtarz z lat 1461–1463 w katedrze
(za: J. Gadomski, *Późnogotyckie retabulum*, op. cit.)

kim retabulum w diecezji krakowskiej czasów króla Kazimierza IV Jagiellończyka.

Nastawa ta służyła w katedrze przez około 90 lat, a później została zastąpiona kolejną – renesansową. W połowie XVI stulecia nadal musiała reprezentować określoną wartość, skoro w r. 1550, kiedy prace przy renesansowym ołtarzu miały się ku końcowi, opat mogiński, a zarazem biskup pomocniczy krakowski ks. Andrzej Dunin Szpor poprosił kapitułę o przekazanie jej do kościoła Cystersów. Uzyskał na to warunkowo zgodę. W księdze *Acta Actorum* pod datą 10 maja 1550 zapisano: „*imagines veteres summi huius ecclesiae altaris dandas unanimiter consenserunt ita tamen ut opus praefatum imaginum vetustam, antiquitatem raepresentans non fragantur aut aliquomodo comminatur, sed integram posteritati, quoad fieri poterit, conservetur*”¹⁵. Co tłumaczy się następująco: obrazy stare ołtarza głównego tegoż kościoła [tj. katedry] jednomyślnie postanowiono ofiarować, pod warunkiem aby ten dawny ołtarz, świadczący o minionych czasach, nie był dzielony ani w żaden sposób [nie został] zniszczony, ale by jako całość zachowany [został] dla przyszłości, o ile to będzie możliwe.

Słowa te świadczą o pieczołowitości, z jaką traktowano liczące niespełna sto lat retabulum – ze względu na jego, jakbyśmy to dziś powiedzieli, walory zabytkowe oraz estetyczne, godne zachowania dla potomnych. Jest to pierwsze w dziejach polskiej

¹⁵ B. Przybyszewski, *Wypisy źródłowe do dziejów Wawelu z archiwów kapitulnych i kurialnych krakowskich 1545–1550*, nr 2508 („*Źródła do Dziejów Wawelu*”, t. 12/4 [w przygotowaniu]).



4. Retabulum późnogotyckie w prezbiterium katedralnym – schemat lokalizacji

(za: J. Gadomski, *Późnogotyckie retabulum*, op. cit.)

kultury – o ile mi wiadomo – tak jednoznaczne postawienie tej kwestii. Skrótowe zapiski informujące o decyzjach kapituły w sprawie retabulum katedralnego mają wielką wartość poznawczą, ponieważ pokazują, że zasadniczy zrab idei ochrony zabytków jest głęboko zakorzeniony w myśli ludzkiej i wynika z racjonalnych pobudek.

Niewątpliwie ołtarz miał istotną wartość materialną i użytkową (co było tak oczywiste dla kanoników krakowskich, że nawet o tym nie pisali). Splendoru dodawał mu też fakt funkcjonowania w biskupiej i monarszej katedrze przez okres odpowiadający czterem pokoleniom, kiedy posługę sprawowało przy nim kolejno dziesięciu ordynariuszy. W tym czasie u jego stóp odbywały się koronacje, śluby i pogrzeby Jagiellonów: Kazimierza IV, jego trzech synów – Jana Olbrachta, Aleksandra i Zygmunta I, wnuka – Zygmunta II Augusta, oraz Wazów, jak również inne ważne ceremonie kościelne i państwowe. Była to zatem cenna pamiątka historyczna.

Podkreślić wypada, iż w przytoczonym źródle zawarto szereg zasadniczych myśli, które współtworzą dzisiaj współczesną ideologię ochrony zabytków sztuki. Zwracano m.in. uwagę na zapewnienie nowej funkcji „staremu”, czyli zabytkowemu, obiektowi oraz zachowanie go w integralnej formie w takim zakresie, w jakim tylko będzie to możliwe. W praktyce okazało się to jednak niewykonalne.

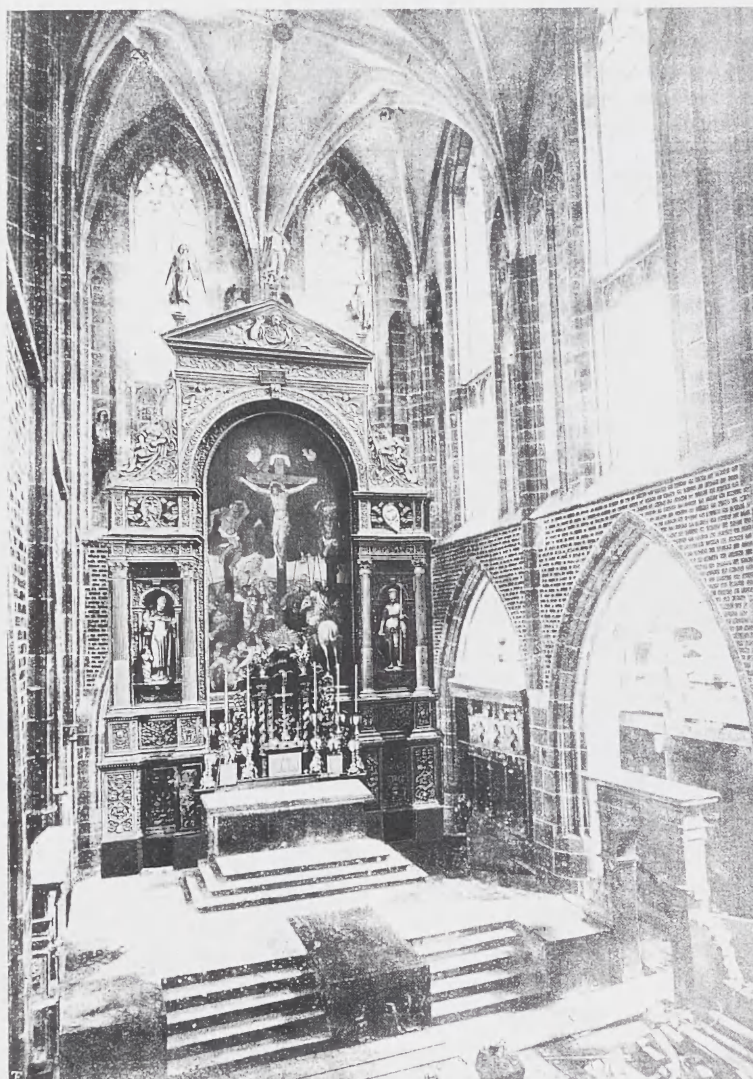
Piętnastowieczny ołtarz nie został przewieziony do Mogiły, mimo starań biskupa Andrzeja Szpora, i nie zachował się w całości, mimo wspomnianej decyzji kapituły. Jak wynika z materiału źródłowego, przytoczonego i przeanalizowanego przez Jerzego Gadomskiego, już w r. 1556 był podzielony na części, przy czym plastyczna figura Chrystusa Bolesnego, stanowiąca centrum trzonu nastawy, znalazła się przejściowo przy jednym z filarów świątyni. W 1556 r. o tę właśnie część starał się – bez powodzenia – kanonik krakowski Rafał Wargawski, proboszcz zniszczonego przez pożar kościoła św. Jakuba na Kazimierzu¹⁶. Ostatecznie figura znalazła się u kazimierskich augustianów, w kościele klasztorным św. Katarzyny, który również ucierpiał w czasie wspomnianej klęski żywiołowej. Tak więc, niedługo po zainstalowaniu nowego, renesansowego retabulum, o gotycki ołtarz katedralny ubiegały się, w trybie składania petycji do kapituły krakowskiej, trzy różne instytucje kościelne: zasobny klasztor Cystersów w Mogile, augustianie z Kazimierza i tamtejszy kościół św. Jakuba.

W r. 1586 kapituła krakowska na prośbę przeora Stanisława Skarszewskiego ofiarowała augustianom ruchome skrzydła (łac. *ala*) ołtarza głównego, przechowywane uprzednio w zakrystii katedralnej, przypominając jednocześnie o tym, że od dawna znajduje się u nich część środkowa (łac. *corpus*) nastawy¹⁷. Skrzydła te, jak i korpus, zaginęły w późniejszych czasach. Natomiast skrzydła nieruchome, odcięte od części środkowej trzydzieści lat wcześniej (kiedy to znalazła się ona przejściowo przy jednym z filarów katedry), pozostały w świątyni i przetrwały szczęśliwie do naszych dni. Kanonicy podkreślili, że ofiarowują skrzydła: „ut eadem integrae imagines, in praedicta Ecclesiae [...] maiori essent ornamento, sub ea conditione, si id ratum Reverendissimus Dominus Episcopus Cracoviensis habuerit, praedicta alas imaginum, ad memoratam Ecclesiam Sanctae Catherinae dandas, corporisque adiungendas decre[ta]verunt”¹⁸ (aby te wszystkie obrazy we wspomnianym kościele

¹⁶ J. Gadomski, *Późnogotyckie retabulum*, op. cit., s. 54.

¹⁷ Ibidem, s. 18–19.

¹⁸ Archiwum Kapituły Katedralnej w Krakowie (dalej: AKK), *Acta Actorum*, t. VII (protokoły z lat 1577–1587), p. 448.



5. Renesansowy ołtarz z lat 1546–1550 w katedrze,
symulacja komputerowa, opr. mgr A. Kosakowska
(za: P. Pencakowski, *Renesansowy ołtarz główny*, op. cit.)

były wielką ozdobą, pod tym warunkiem, jak to potwierdził Wielebny Pan Biskup Krakowski, dając owe skrzydła ołtarzowe do wspomnianego kościoła św. Katarzyny, żeby połączono je z korpusem ołtarza).

Z owego zapisu źródłowego wynika wyraźnie, że ofiarowując dwa skrzydła, członkowie kapituły i biskup – był nim wówczas Piotr Myszkowski – myśleli w kategoriach scalania rozproszonych elementów jednej całości, czyli, używając współczesnego terminu: reintegracji zbytku. Warto tu nadmienić, że już w 1550 r. ks. Piotr Myszkowski, jeszcze jako wikariusz kapitulny, zajmował się od strony organizacyjno-financej ozdobą i naprawą – jak to się wówczas mówiło: fabryką – kościoła katedralnego. Miał więc zapewne poczucie wartości tego wszystkiego, co zgromadziły tu poprzednie pokolenia patronów i fundatorów.

Monumentalne przedstawienie Chrystusa Bolesnego, stanowiące środkową część ołtarza, ofiarowane zapewne augustianom po pożarze w r. 1556, znalazło w kościele św. Katarzyny poczesne miejsce, a w swoim czasie połączono z nim przekazane w 1586 r. skrzydła z przedstawieniami św. Floriana i św. Wacława na awersach i Męki Pańskiej na rewersach. Należy przypuścić, że połączono je, instalując nowe zawiasy lub tworząc inną konstrukcję, która pozwalała na eksponowanie zarówno awersów, jak i rewersów skrzydeł¹⁹.

Nasuwa się pytanie, dlaczego późnogotycką nastawę pocięto jednak stosunkowo wcześnie, przed

¹⁹ Nie można jednak wykluczyć wersji uproszczonej: połączenie skrzydeł z korpusem na sztywno, bez możliwości ich otwierania i zamykania.



6. Ołtarz katedralny w Bodzentynie (fot. P. Pencakowski)

1556 r., kiedy była jeszcze w katedrze, mimo sformułowanego stanowiska kapituły w sprawie zachowania jej w całości. Otóż sądzę, że retabulum zostało podzielone ze względów prozaicznych: z powodu sporych wymiarów trudno bowiem było wynieść je na zewnątrz „w jednym kawałku”²⁰. Tym bardziej

dotyczyłoby to (zamierzonego, ale niedokonanego) wniesienia do kościoła Cystersów w Mogile. Po ustawieniu nowego retabulum renesansowego w wypełnionej różnymi ołtarzami i innymi sprzętami katedrze nie było odpowiedniego miejsca, aby eksponować lub choćby przechować całą późnego-

²⁰ Zakładam, że ok. 1460 świeżo wykonaną nastawę przywieziono na Wawel w częściach i montowano ją dopiero we wnętrzu katedry. Wielkość poszczególnych elementów (skrzydeł ruchomych, ram w kawałkach, przedstawienia Chrystusa

Bolesnego itd.) nie przeszkadzała w ich wnoszeniu przez portal zachodni. Całość objawiła się dopiero na koniec, już w prezbiterium, na mensie.



7. Struktura techniczna ołtarza renesansowego (fot. P. Pencakowski)

tyką nastawę. Trzeba więc było ją pociąć i transportować, ale także rozdysponować „po kawałku”. Taka była ówczesna cena jej przetrwania. Jest w tym przejaw zdrowego rozsądku i dążenie do zapewnienia staremu ołtarzowi nowej funkcji, nawet kosztem częściowej dezintegracji – która nawiasem mówiąc, w żaden sposób nie zamykała drogi do jego ewentualnej późniejszej reintegracji²¹. Warto przypomnieć, iż taką ewentualność przewidzieli w swej decyzji krakowscy kanonicy, pragmatycznie dekretując, że ołtarz ma być zachowany w całości, „o ile to będzie możliwe”.

Po zasadniczej części gotyckiego retabulum katedralnego, najpierw podzielonego na części, a potem przekazywanego etapami do klasztoru Augustianów, nie pozostał żaden ślad. Znikło ono w następstwie modernizacji wyposażenia kościoła św. Katarzyny w XVII w. Inaczej rzecz się miała z jednostronnie malowanymi skrzydłami nieruchomymi, odciętymi od korpusu i pozostawionymi w katedrze: ich późniejsze losy można szczegółowo prześledzić. Przez

jakiś czas znajdowały się, jak wspomniałem, w katedralnej zakrystii. W 1. połowie XIX w. (a zapewne także wcześniej, od kiedy – nie wiemy) wisiały one w transepcie katedralnym. Zdjęto je przed r. 1855²² i właśnie w związku z tym można było przedstawić ich reprodukcje w pierwszym tomie *Wzorów sztuki średniowiecznej...* wydanych przez Aleksandra Przeździeckiego i Edwarda Rastawieckiego w latach 1853–1855²³. W 1880 r. obrazy były już mocno zniszczone, choć – jak stwierdził Władysław Łuszczkiewicz – „wolne od zepsucia przemalowaniem”²⁴. Niestety, w tymże roku zostały poddane restauracji; dokonał jej malarz Ludwik Łepkowski, który pozostawił swoje inicjały na odwrocie²⁵. Przemalowania były obszerne, ale na szczęście nie została naruszona struktura drewna i ramy obu skrzydeł. Tymczasem rozpoczęła się wielka akcja konserwacji krakowskiej katedry. Towarzyszyły jej, jak wiadomo, zażarte spory i dyskusje konserwatorów, znawców sztuki, wybitnych mecenasów ze sfer arystokratycznych i oczywiście członków kapituły krakowskiej

²¹ Jak wiadomo, nie nastąpiła ona nigdy, dzięki czemu dwa skrzydła nieruchome zachowały się w katedrze do dziś.

²² Donosi o tym L. Łętowski, *Katedra krakowska na Wawelu*, Kraków 1859, s. 4.

²³ A. Przeździecki, E. Rastawiecki, *Wzory sztuki średniowiecznej i z epoki Odrodzenia po koniec XVII wieku w dawnej Polsce*, Seria pierwsza, Warszawa–Paryż 1853–1855.

²⁴ W. Łuszczkiewicz, *Malarstwo religijne w Polsce*, [w:] *Encyklopedia kościelna ks. M. Nowodworskiego*, t. XIII, Warszawa 1880, s. 137.

²⁵ J. Gądomski, *Późnogotyckie retabulum*, op. cit., s. 67.

z biskupami – najpierw Julianem Dunajewskim, a potem kardynałem Janem Puzyną – na czele. To właśnie kapituła, manifestując swoje przywiązanie do średniowiecza i wolę przeprowadzenia konserwacji purystycznej, w celu osiągnięcia „jedności stylowej”, spowodowała – co zakrawa na paradoks – przymocowanie gotyckich skrzydeł do barokowego retabulum (o czym niżej)²⁶.

Wkrótce barokowy ołtarz zdemontowano wraz ze wspomnianymi „dodatkami”, a przy piętnastowiecznych skrzydłach, zeszpeconych, prawdę mówiąc, przez Łepkowskiego, przedsięwzięto kolejne prace. Zrealizował je w latach 1903–1904 malarz i renowany konserwator Kacper Pochwalski, po czym skrzydła zostały oddane w depozyt do krakowskiego Muzeum Narodowego i były ekspozowane²⁷. W tym czasie brano pod uwagę wykorzystanie ich w neogotyckich retabulach, jakie wówczas projektowano dla ozdoby ołtarza głównego katedry. W r. 1907 gotyckie skrzydła wróciły do transeptu katedralnego, gdzie wisiały do r. 1979. Ich stan uległ przez te lata dalszemu pogorszeniu, aż w czasie porządkowania świątyni w związku z pierwszą wizytą w Polsce papieża Jana Pawła II zdjęto je i po oklejeniu bibułą japońską umieszczono w magazynie, gdzie przeleżały dwie dekady. Ważnym etapem historii średniowiecznego ołtarza katedralnego była jego konserwacja w latach 1999–2000, zrealizowana przez prof. Małgorzatę Schuster-Gawłowską z zespołem i połączona z badaniami konserwatorskimi²⁸. Od czasu jej ukończenia zachowane skrzydła wiszą na filarach w krzyżu kościoła katedralnego, czyli w miejscu, z którym związane były od wielu pokoleń. Flankują one konfesję św. Stanisława. Pokłosiem wspomnianej konserwacji jest też monografia autorstwa profesora Jerzego Gadowskiego i jego późniejszy artykuł.

III

Gotycki ołtarz został usunięty z prezbiterium późną wiosną lub w lecie r. 1550, ponieważ miało się rozpocząć malowanie wnętrza w ramach szeroko zakro-

jonej renowacji chóru kościelnego²⁹. Gotowe było już wówczas do montażu nowe retabulum, zupełnie inne w typie, stylu, ikonografii i ogólnym wyrazie³⁰. Ufundował je król Zygmunt I Stary, który zmarł w czasie trwania tego złożonego przedsięwzięcia. Prace, rozpoczęte zapewne w 1546 r. i realizowane w dwóch zasadniczych etapach (1546–1548 i 1550), nadzorował kanonik senior Stanisław Borek³¹.

Ołtarz, należący do typu retabulum architektonicznego, został zaprojektowany najprawdopodobniej przez Jana Ciniego ze Sieny³². W jego krakowskim warsztacie, grupującym artystów włoskich, wykonano też zapewne strukturę architektoniczną oraz snycerską ornamentację całości. Nastawa o wysokości 12,30 m i szerokości 6,15 m zbudowana jest ze skrzyńców oklejonych płycinami z plastyczną ornamentacją od frontu i w odpowiednich miejscach również po bokach. Jej architekturę tworzy błękitno-złoty łuk tryumfalny *alla serliana*, wzniesiony na podwójnym cokole. Łuk taki należał do motywów rozpowszechnionych w architekturze renesansu włoskiego i około połowy XVI w. nadal był popularny. Wszystkie zastosowane tu motywy zdobnicze mają swoje precedencje w dziełach włoskiej rzeźby i architektury powstałych w Krakowie w I. połowie XVI w., przede wszystkim w kaplicy Zygmuntońskiej i w renesansowych nagrobkach. Różnica polega na tym, że zastosowano tu odmienny materiał, jak też polichromię i złocenia. Ciemny błękit azurytu i złoto, będące wyrazem pojęć *splendor* i *claritas*, są barwami niebiańskimi i monarszymi. Oznaczają świętość, sugerują wymiar nadprzyrodzony i królewską godność.

Wielki obraz malowany temperą na podłożu z desek topolowych to wielofigurowe, weneckie w kolorystyce *Ukrzyżowanie*. Został wykonany w Wenecji, jego autor podpisał się jako Petrus Venetus 1547. Można go hipotetycznie wiązać z osobą Pietra degli Ingannati, należącego do fraglii malarzy weneckich, jednego z uczniów Giovanniego Belliniego³³. Dziś zapomniany, artysta ten przez wiele lat prowadził warsztat w Wenecji; modernizował swą twórczość,

²⁶ Wygląd ołtarza głównego w tym czasie rejestruje fotografia Ignacego Kriegera.

²⁷ J. Gadowski, *Późnogotyckie retabulum*, op. cit., s. 68.

²⁸ W składzie: p.t. Barbara Budziaszek, Wojciech Kurdziel, Janusz Sarkowicz, Jadwiga Wyszynska. Zespół ten przygotował opracowanie *Dokumentacja konserwatorska dotycząca dwóch skrzydeł z przedstawieniami św. Wojciecha i św. Stanisława, z niezachowanego XV-wiecznego ołtarza głównego z katedry na Wawelu*, Kraków 2000.

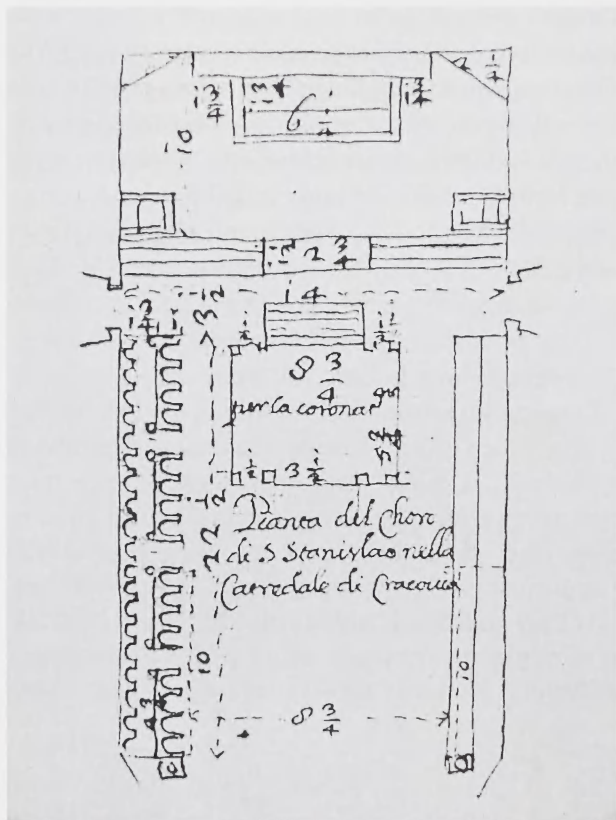
²⁹ Pieniądze za malowanie katedry wypłacał wykonawcy kanonik Piotr Myszkowski. Por. także B. Przybyszewski, *Wypisy źródłowe do dziejów Wawelu*, op. cit., nr 2535.

³⁰ P. Pencakowski, *Renesansowy ołtarz główny*, op. cit., passim.

³¹ Chronologia prac przy realizacji ołtarza: ibidem, s. 111–118.

³² Ibidem, s. 132–133; na podstawie analizy formy wykluczyłem udział Jana Marii Padovana w zaprojektowaniu struktury architektonicznej nastawy, co brali pod uwagę niektórzy wcześniejsi badacze.

³³ Ibidem, s. 148–149.

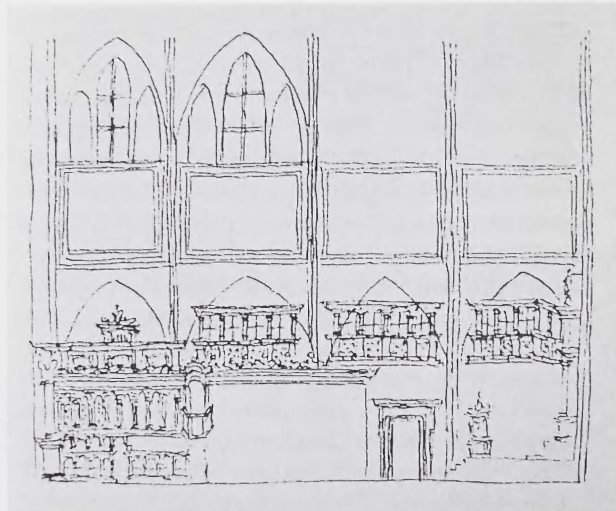


8. G. B. Ghisleni, efemeryczna aranżacja wnętrza prezbiterium katedry w 1649 – rzut
(za: S. Mossakowski, *Uroczystości wawelskie*, op. cit.)

głównie pod względem kolorystyki, w oparciu o dokonania bardziej znanych kolegów, takich jak Giorgione, Palma Starszy, Lorenzo Lotto i Bernardino Licinio, a od lat czterdziestych XVI w. również Tytjan. Swoiste *aggiornamento stilistico* nie dotyczy jednak rysunkowej kompozycji całości, konserwatywnej w efektach, ani partii pejzażowych w duchu Belliniego, ani też stonowanego wyrazu stanu psychicznego postaci.

Efektowne snycerskie figury, ustawione w niszach i na przyczółku, mają odmienną genezę artystyczną. W ich formie – z pozoru włoskiej – daje się wyodrębnić pierwiastek „północny”, m.in. w fałdach szat, „łamanych” w swoisty sposób, oraz w szczególności obserwacji i odwzorowania twarzy, dłoni, stóp, włosów etc. Anatomia natomiast wykazuje rozmaite mankamenty. Figury są dziełem anonimowego snycerza, wykształconego zapewne w Europie Środkowej (w każdym razie na północ od Alp), ale pozostającego pod wpływem krakowskich pracowników rzeźbiarsko-kamieniarskich o florenckiej proweniencji.

Do programu retabulum należały ponadto herby: Zygmunta I – przecięte literą „S” (*Sigismundus*) Orzeł



9. G. B. Ghisleni, efemeryczna aranżacja wnętrza prezbiterium katedry w 1649 – przekrój pionowy
(za: S. Mossakowski, *Uroczystości wawelskie*, op. cit.)

w Koronie i Pogoń w osiach bocznych łuku tryumfalnego i, trzymane przez anioły stojące na szczycie ołtarza, Trzy Korony – kapituły krakowskiej, oraz Ciołek – biskupa Piotra Maciejowskiego.

Złocenia i polichromia retabulum wykonane zostały w r. 1550, już po zmontowaniu całości struktury w prezbiterium katedralnym. Źródła wskazują wykonawców tej pracy, krakowskich malarzy pozłotników: Marcina de Platea Pictorum i Stanisława.

W renesansowym ołtarzu katedry zrealizowane zostały dwa tematy główne o charakterze historycznym oraz dwa wątki poboczne. Pierwszy z tych zasadniczych tematów to wielofigurowe Ukrzyżowanie Chrystusa. Pokazuje ono w jednym ujęciu, „symultanicznie”, szereg epizodów dramatu na Kalwarii, w rzeczywistości następujących kolejno po sobie. Drugi temat, Sąd Ostateczny, ujęty został inaczej. Jest obecny w retabulum trojako: historycznie – poprzez figury archanioła Michała i towarzyszy stojące na przyczółku; typologicznie – „zapisany” niejako w *Ukrzyżowaniu*, stanowiącym w zastosowanej tu formule ikonograficznej antytyp Sądu Ostatecznego³⁴; wreszcie symbolicznie – w motywie bramy. Wątki poboczne to przedstawienia dwóch patronów katedry: św. Wacława i św. Stanisława, jak też her-

³⁴ Po prawej ręce Chrystusa ukazano współczujących, cierpiących wraz z nim, i tych, którzy mu uwierzyli, po lewej zaś szyderców, wrogich i obojętnych. Zgodnie z pismami m.in. św. Augustyna i św. Leona Wielkiego, taka lokalizacja uczestników wydarzeń na Golgocie prefigurowała Sąd Ostateczny. Szerzej: P. Pencakowski, *Renesansowy ołtarz główny*, op. cit., s. 151–152.

by: Zygmunta I – fundatora, oraz biskupa i kapituły katedralnej – odbiorców królewskiego daru.

Realizacja wielkiej i kosztownej nastawy postępowała nie bez trudności finansowych, m.in. ze względu na śmierć Zygmunta Starego w kwietniu 1548 r., a następnie biskupa Piotra Maciejowskiego w październiku 1550 r. oraz w związku z przejściem przez kapitułę katedralną całości spraw finansowo-organizacyjnych. Wspomniani wyżej krakowscy złotarze zmuszeni byli reklamować przed kapitułą zaległe wypłaty. W notatce sporządzonej wówczas napisano, że otrzymają oni należne wynagrodzenie. Ponadto nakazano im chronić „konstrukcję, piękno i fasadę ołtarza” przed zanieczyszczeniem (kurzem, brudem) przez zasłanianie i zakrywanie: „Eisdemque admiserunt [...] quo pacto, venustas et facies ipsa satis splendida imaginum praefatarum velanda atque cooperiendi sit, a situque et squalore pulverum vindicanda et praeservanda”³⁵. Zalecenie tego rodzaju działań było wyrazem troski o nowo powstałe dzieło sztuki, właśnie przez wzgląd na jego wartość artystyczną i walory estetyczne³⁶. Jak widać, kapituła krakowska w połowie XVI w. była szczególnie uwrażliwiona na sprawy dzieł sztuki i zabytków, a jej dekryty, wraz z tymi dotyczącymi starego ołtarza, wykazują poważne i racjonalne podejście do opieki nad nimi.

Renesansowy ołtarz stał w prezbiterium katedralnym przez prawie sto lat. Jego szczegółowy i precyzyjny opis zamieszczony został w wizytacji biskupiej kardynała Bernarda Maciejowskiego z 1602 r.³⁷ W r. 1647 krótką wzmiankę poświęcił mu Piotr Hiacynt Pruszczyński³⁸. W wydaniu jego dzieła z 1650 r. mowa już o nowym retabulum, tymczasem bowiem renesansowy ołtarz został rozebrany (w 1649). Zwraca uwagę informacja o wypłaceniu przez kapitułę pieniędzy „na gwoździe różne, ćwieki, haki dla accomodowania ołtarza wielkiego rozebranego”³⁹. Zapewne chodziło o ustawienie retabulum w nowym miejscu i zabezpieczenie jego stabilności. Później nastawę (w częściach) i wspomniane żela-

stwo przewieziono do Kielc, gdzie całość zmontowano w prezbiterium kolegiaty. Operację tę ułatwiła konstrukcja renesansowego retabulum, które składa się z wielu stosunkowo drobnych i prostych segmentów. Połączono je systemem kołków, co umożliwiło łatwy demontaż. Jedynym większym elementem tej złożonej całości był obraz, który przebył już kiedyś drogę z Wenecji do Krakowa, a teraz po stu latach bez większych problemów zniósł transport z Wawelu do Kielc. Promotorami całej akcji byli biskup Gembicki i kapituła katedralna oraz, być może, również kapituła kolegiaty kieleckiej – w każdym razie przyjęła ona ten hojny dar. Nie ma też wątpliwości, że ludzie oddelegowani do demontażu, przewozu i montażu nastawy wykazali się profesjonalizmem. Byli to zapewne cieśle i stolarze pozostający na usługach kapituły krakowskiej. Kiedy w połowie XVII w. instalowano ołtarz w kolegiacie, stanął on w istniejącym jeszcze wówczas romańskim prezbiterium. Zapewne przed podjęciem decyzji o transferze sprawdzono, czy się tam zmieści.

Od połowy XVII w. renesansowy ołtarz pełnił tę samą co poprzednio funkcję, jednak w nowym miejscu. Z tym okresem wiąże się częściowe zniszczenie płaskorzeźbionej dekoracji w partii cokołu: zestrugano część plastycznych grotesek na bocznych ściankach piedestałów pod kolumnami oraz odcięto części płycin po bokach ołtarza, na wysokości trzonów kolumn. Należy przyjąć, że partie dolne były zniszczone powierzchniowo. Ktoś postanowił je ścieć, zamiast naprawiać. Partie zlikwidowane (odcięte) kolidowały zapewne z jakimiś elementami architektonicznej artykulacji kolegiaty. Rozprawiono się z nimi bez ceremonii, dopasowując retabulum do przeznaczonego dlań miejsca w romańskiej apsydzie kieleckiej świątyni.

Pewnym zmianom uległa dekoracja heraldyczna renesansowej nastawy: otóż należący do króla Zygmunta Starego herb Pogoń z literą „S” został usunięty, a na jego miejscu pojawił się herb biskupa Piotra Gembickiego – Nałęcz⁴⁰. Otrzymał on identyczny

³⁵ Archiwum Kurii Metropolitalnej w Krakowie, *Acta Actorum*, ks. IV, s. 402. Por. także P. Pencakowski, *Renesansowy ołtarz główny*, op. cit., s. 113, przyp. 68.

³⁶ Podejście takie odpowiada – *grosso modo* – współczesnemu pojęciu tzw. konserwacji prewencyjnej, choć, rzecz jasna, intencji takiej w XVI w. nie było.

³⁷ Po wielu latach opis ten pozwolił historykom, którzy o przetrwaniu retabulum jeszcze nie wiedzieli, formułować wnioski na temat jego formy i ikonografii. Por. L. Łętowski, *Katedra krakowska*, op. cit., s. 4; W. Łuszczkiewicz, *Trzy epoki sztuki na zamku krakowskim*, Kraków 1881, s. 79; T. Wojciechowski, *Kościół katedralny*, op. cit., Kraków 1900, s. 46; M. Sokołowski, *Studia do historii rzeźby w Polsce XV*

i XVI w., „Sprawozdania Komisji Historii Sztuki”, t. VII: 1902, s. 175. Później zaś znajomość tekstu wizytacji pozwoliła korygować błędne opinie dotyczące np. osoby jego fundatora, por. A. Bochnak, *Mecenat Zygmunta Starego w zakresie rzemiosła artystycznego*, „Studia do Dziejów Wawelu”, t. II: 1960, s. 268, przyp. 322.

³⁸ P. H. Pruszczyński, *Stolecznego miasta Krakowa kościoły i klejnoty*, Kraków 1647, s. 11.

³⁹ AKK, *Liber fabricae Ecclesiae Cathedralis Cracoviensis* II, k. 172 v. Cyt. za: K. J. Czyżewski, *Biskupa Piotra Gembickiego dary i fundacje*, op. cit., s. 59, przyp. 16.

⁴⁰ Na ołtarzu pozostały zatem Orzeł w Koronie Zygmunta I i Nałęcz Piotra Gembickiego, a ponadto w dłoniach aniołów

kształt, jest też podobny w ogólnym wyrazie stylowym. Być może wymieniono również rzeźbione spływy z postaciami półleżących aniołów⁴¹ – w każdym razie, jeśli rzeczywiście tak się stało, to nowe zachowały ikonografię oryginałów, a ich forma harmonizuje z wyrazistym renesansowym stylem ołtarza (różnice dostrzec można w skali ornamentu, jak też w sposobie rzeźbienia⁴²). Mielibyśmy tu więc do czynienia z wykonaną w połowie XVII w. rekonstrukcją lub rekompozycją pewnych partii dzieła ze względów ideowych (zmiana programu heraldycznego) i ewentualnie konserwatorskich (zastąpienie zniszczonej przez czas części dekoracji). Ponadto odnowione zostały złocenia, a obraz był przemalowany „po formie”, czyli bez poważniejszych zmian w układzie kompozycyjnym i kolorystyce.

Retabulum katedralne stało w kolegiacie kieleckiej do r. 1726–1728, kiedy to kolejny ordynariusz krakowski postanowił ufundować nowy ołtarz. Wiązało się to z gruntowną modernizacją kościoła, jaką w tym czasie przeprowadzał jej gestor – biskup Konstanty Felicjan Szaniawski. Nastąpił zatem ponowny demontaż, przewóz i montaż retabulum, tym razem w kościele parafialnym Wniebowzięcia N. P. Marii w Bodzentynie na Kielecczyźnie, gdzie też szczęśliwie przetrwało ono do dziś. Z epoką baroku wiąza się działania mające niekiedy charakter restauracji, ale również brutalnych interwencji doraźnych, niedających się ująć w kategoriach pozytywnej działalności konserwatorskiej. Retabulum zostało znów przełożone, przy czym nowym złotem pokryto nie tylko stare złocenia, ale również niektóre partie karnacji w płaskorzeźbionych figurkach np. w predelli. Ponadto w całości przełożono w predelli dużą poziomą tablicę, na której z pewnością znajdował się napis⁴³. Obraz *Ukrzyżowanie* został ponownie przemalowany „po formie”, tak jednak, że nie została zakryta sygnatura autora i data powstania. Jak wynika z obserwacji i badań konserwatorskich przeprowadzonych u schyłku XX stulecia, można mówić o dwóch odrębnych etapach działań. Pierwszy nastąpił w związku z przenosinami nastawy do Kielc, czyli około r. 1650, drugi w czasie jej translokacji do Bodzen-

tyna, niespełna 80 lat później. Prace restauratorskie prowadzono również w obrębie rzeźby figuralnej: dorabiane były dłonie i stopy aniołów, uprzednio uszkodzone lub zaginione.

W 2. ćwierci XVIII w., zapewne w związku z przenosinami do Bodzentyna, na mniejsze ołtarzowej zainstalowano tabernakulum o formach późnobarokowych. Jest to wysokie tabernakulum architektoniczne z drewna, malowane, złożone, ozdobione ornamentem snycerskim, artykułowane kolumnami o kręconych trzonach i korynckich kapitelach dźwigających belkowanie i przyczółek. Stylistycznie różni się znacznie od ołtarza, jedynie kolorystyka jest ujednoliconą: dominuje złoto i błękit. Przesłania ono predellę z tablicą, na której był niegdyś napis, oraz dolną część obrazu. Wykonanie nowego tabernakulum jest efektem zmian wprowadzonych w przepisach kościelnych jeszcze na soborze trydenckim, w połowie XVI w. Zgodnie z tymi zaleceniami *sanctissimum* miało być przechowywane w tabernakulum ustawionym na mniejsze ołtarza głównego, nie zaś w odrębnych strukturach instalowanych przy ścianie kościelnej lub drażonych w niej. W epoce gotyku tabernakula takie otrzymywały formę wysokich ażurowych wieżyczek i osiągały niekiedy dużą wysokość. Przypomnieć należy, że w katedrze krakowskiej sakramentalia składano w *sacrarium* ołtarza św. Erazma. Potem funkcję tę przejęło wspaniałe renesansowe *sacrarium* autorstwa Padovana⁴⁴. Jak sprawę przechowywania *sanctissimum* rozwiązano w związku z katedralnym ołtarzem renesansowym w romańskim prezbiterium kolegiaty kieleckiej – nie wiadomo⁴⁵.

Analizując przyczyny kompletnego zachowania renesansowej nastawy wawelskiej, warto zwrócić uwagę, że w czasach przedrozbiorowych retabulum to pozostawało niezmiennie własnością Kościoła krakowskiego, a jego dysponentami byli biskupi oraz kapituła katedralna. W Kielcach i Bodzentynie znajdowały się rezydencje biskupie i zarządy obszernych dóbr. Kolegiata kielecka i fara bodzentyńska pozostawały pod patronatem prawnym biskupów. Troska o odpowiednie wyposażenie kościołów ożywiała kolejnych ordynariuszy. Dlatego właśnie krakowski oł-

na przyczółku Trzy Korony kolegiaty katedralnej krakowskiej. Zniknął herb Pogoń i – w nieznanym okresie – herb Ciołek biskupa Piotra Maciejowskiego. Ciołek został zastąpiony (w czasie konserwacji w latach 70. XX w.) powtórzeniem herbu Trzy Korony.

⁴¹ P. Pencakowski, *Renesansowy ołtarz główny*, op. cit., s. 138, przyp. 146, powołuje się na opinię konserwatora prof. Mariana Paciorka.

⁴² Jedno i drugie można oczywiście tłumaczyć również specyfiką projektu wykonanego ok. 1546.

⁴³ Tej partii złoczeń nie zdjęto w czasie ostatniej konserwacji: odczytanie treści napisu na tablicy, jeśli się zachował, pozostaje zatem ważnym zadaniem na przyszłość.

⁴⁴ Zob. J. Miziołek, „*Sacrarium fieri pulchrum, firmum ac solidum*”: wawelskie tabernakulum Padovana, „*Studia Waweliana*”, t. 2: 1993, s. 55 i n.

⁴⁵ Nie wiem też, jak wyglądało *sacrarium* gotyckiego kościoła parafialnego w Bodzentynie, kiedy w jego chórze stał późnośredniowieczny polityk (przeniesiony ok. 1728 do kaplicy bocznej).

tarz powędrował najpierw z Wawelu do Kielc, a potem do Bodzentyna. Nie chcąc wypuścić go z rąk, biskupi instalowali je w ważnych świątyniach diecezji – dbałość o odpowiedni wystrój tych kościołów była bowiem ich pasterskim obowiązkiem. Warto dodać, że na prowincji szybko zanikła pamięć o pochodzeniu wspaniałego ołtarza. Dokumentują to kolejne wizytacje biskupie z 2. połowy XVII i XVIII w., jak również literatura starożytnicza.

Kolejne odnowienia renesansowej nastawy zdołającej prezbiterium fary w Bodzentynie nastąpiły w XIX w., najpewniej w 2. połowie stulecia (nie udało się ustalić dat tych realizacji). W ubiegłym stuleciu dwukrotnie przeprowadzono prace konserwatorskie dawnego ołtarza katedralnego. Pierwsze z nich realizował kielecki oddział Przedsiębiorstwa Państwowego Pracowni Konserwacji Zabytków. Niestety, nie zachowała się żadna dokumentacja, dlatego też zakres przeprowadzonych robót można było określić, analizując ich efekty i skutki *in situ*. Zamiarem nieznanym z nazwiska konserwatorów było wzmocnienie struktury ołtarza, jak też figur. Ołtarz połączono ze ścianą za pomocą nowych żelaznych ściąg. Od tyłu zastosowano wzmocnienia w formie desek i belek, którymi obłożono oryginalną strukturę techniczną retabulum. Obraz był werniksowany, został też przeklejony od rewersu płótnem. Pełnoplastyczne anioły u szczytu otrzymały nowe podstawy i wzmocnienia konstrukcyjne w postaci szyn z metalu, wmontowanych między nowe podstawy a szesnastowieczne korpusy figur. Wykonano uzupełnienia złocień. Poważniejszych rekonstrukcji dokonano w partii cokołowej, odtwarzając (według innych zachowanych *in situ*) niektóre groteski w płycinach.

Ostatnia jak dotąd konserwacja nastąpiła w latach 1998–1999, a realizowała ją krakowska firma Sima Art. Prace programowali i prowadzili krakowscy eksperci: prof. Marian Paciorek, prof. Ireneusz Płuska – obaj z Wydziału Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki ASP w Krakowie, oraz mgr Krystyn Kozieł (wraz z zespołem). Kompleksowa konserwacja połączona była z badaniami z zakresu historii sztuki oraz (w ograniczonym zakresie) nauk ścisłych. Przyjęte założenia, zakres działań, ich przebieg i rezultaty prezentuje przygotowana przez zespół dokumentacja⁴⁶. Kilka lat po ukończeniu prac konser-

watorskich zagadnienia z historii sztuki dotyczące ołtarza przedstawione zostały w artykule opublikowanym w fachowym periodyku⁴⁷.

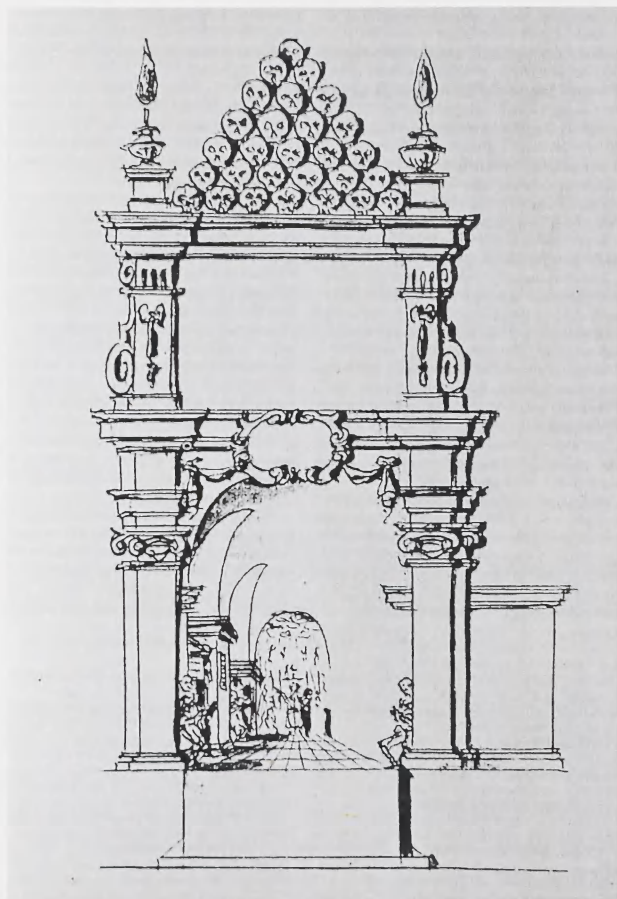
IV

W początkach stycznia 1649 r. trwały w Krakowie przygotowania do uroczystości pogrzebowych króla Władysława IV, koronacji jego następcy – Jana Kazimierza oraz inauguracji obrad sejmu walnego, które to wydarzenia nastąpiły kolejno 15, 17 i 19 tegoż miesiąca. Główne ceremonie miały się odbyć na Wawelu: w katedrze i na zamku. Wnętrze świątyni zostało ozdobione według projektu Giovanniego Battisty Ghisleniego. Architekt ten, pozostający na usługach dworu, specjalizował się w projektowaniu struktur efemerycznych i tzw. małej architektury. Przygotował – jak to miał w zwyczaju – szereg wersji, z których zachowały się pojedyncze rysunki o zróżnicowanym charakterze⁴⁸, m.in. dwa szkice przedstawiające przekrój i rzut prezbiterium katedralnego. Nie są to projekty dekoracji, ale raczej schemat dyspozycji poszczególnych elementów wyposażenia trwałego, jak też elementów nowych, przewidzianych do realizacji jako dekoracja efemeryczna. Ze wspomnianych szkiców można odczytać lokalizację różnych sprzętów: obszernego podium *per la corona[tione]*, przesłaniającego częściowo stalle północne, samych stalli, ambony, tronów (biskupiego i królewskiego). Rysunki ukazują też układ przestrzenny prezbiterium oraz podziały architektoniczne ścian: zaślepięone częściowo arkady międzynawowe i służki między nimi. Uwidocznino też chóry muzyczne w górnych częściach łuków (jeden z małym pozytywem organowym) i miejsce zawieszenia wielkich obrazów pędzla Dolabelli. Nad tym wszystkim widoczna jest strefa okien i flankujących je ślepych arkad. Przy czym zwymiarowane są tu jedynie niektóre elementy nowe, zaprojektowane przez Ghisleniego jako efemeryczne dekoracje na wspomniane wyżej uroczystości religijno-państwowe. Wśród przedmiotów zwymiarowanych jest też struktura usytuowana na mensie, przy ścianie wschodniej prezbiterium. Krzysztof Czyżewski dopuszczał, iż może to być najstarszy wizerunek renesansowego retabulum, które według niego w 1649 r. miało stać jeszcze w miejscu swego pierwotnego

⁴⁶ „Ołtarz w kościele parafialnym w Bodzentynie. Dokumentacja konserwatorska”, opr. zbiorowe, mps, Kraków 1999 (w WUOZ w Kielcach).

⁴⁷ P. Pencakowski, *Renesansowy ołtarz główny*, op. cit., passim.

⁴⁸ S. Mossakowski, *Uroczystości wawelskie*, op. cit., s. 41–82.



10. G. B. Ghisleni, projekt dekoracji ołtarza głównego katedry w 1649; pierwsza wersja żałobna – na pogrzeb Władysława IV (za: S. Mossakowski, *Uroczystości wawelskie*, op. cit.)



11. G. B. Ghisleni, projekt dekoracji ołtarza głównego katedry w 1649; druga wersja żałobna – na pogrzeb Władysława IV (za: S. Mossakowski, *Uroczystości wawelskie*, op. cit.)

przeznaczenia. Za nim opinię tę przyjęli jako pewnik Stanisław Mossakowski i niżej podpisany⁴⁹. Istniejące w całości lub częściowo zdemontowane retabulum renesansowe miałyby zostać zakryte przez efemeryczną strukturę⁵⁰. Jaki miałyby być powód tego rodzaju bezprecedensowych i niezbyt racjonalnych działań – nie wiadomo⁵¹.

Tymczasem przekazy źródłowe wskazują, że z okazji wspomnianych uroczystości powstała nowa nastawa (efemeryczna). Anonimowy świadek pisał: „Ołtarz wielki bardzo piękny, kształtnie, żałobnie zrobiono, gdzie pośrodku, jako obraz bywa, bardzo pięknie wyrażono wszystkie króle z domu jagielloń-

skiego i szwedzkiego i królowe, które były za królami polskimi i królewiczami, klęczące wyrazili ku niebu, a w rękę trzymając herby swe, a na nich korony, osobliwie snopek. Król J. M. wyrażony *ad vivum* i królowa Cecylia Renata, i królewicz Zygmunt Kazimierz, i insi wszyscy zmarli pokrewni”⁵². Również analiza wspomnianego rysunku prowadzi do wniosku, że nie przedstawia on retabulum renesansowego, powstałego sto lat wcześniej z fundacji Zygmunta Starego. Było ono bowiem znacznie wyższe niż forma narysowana przez Ghisleniego. Na jego rysunku jest z pewnością utrzymane w tej samej skali co wnętrze i inne sprzęty. Kolumny renesansowego ołtarza sięgały zwieńczeń

⁴⁹ K. J. Czyżewski, *Piotra Gembickiego dary i fundacje*, op. cit., s. 57–59; S. Mossakowski, *Uroczystości wawelskie*, op. cit., s. 44–45, 65–75; P. Pencakowski, *Renesansowy ołtarz główny*, op. cit., s. 118.

⁵⁰ K. J. Czyżewski, (*Piotra Gembickiego dary i fundacje*, op. cit., s. 59, przyp. 15) dopuszcza możliwość, że nastawa renesansowa była już wówczas całkowicie rozebrana. Tak też było w istocie.

⁵¹ Zazwyczaj nie praktykowano obudowywania istniejącego ołtarza (a tym bardziej jego części) nową strukturą o odmiennej formie i treści. Np. z okazji pogrzebu Zygmunta Starego ołtarz późnogotycki został jedynie pokryty kirem. Zob. S. Windakiewicz, *Dzieje Wawelu*, Kraków 1925, s. 98; S. Mossakowski, *Uroczystości wawelskie*, op. cit., s. 65.

⁵² Biblioteka Ossolineum, rkps 189, s. 195–197, cyt. za: M. Rożek, *Groby królewskie*, op. cit., s. 84–85.

arkad, figury zaś na przyczółku widoczne były na tle ostrołukowych okien (zob. il. 5). Tymczasem forma ukazana na rysunku znajduje się znacznie poniżej gzymsu wieńczącego niską kondygnację arkad międzyławowych. Należy więc przyjąć, że mamy tu do czynienia z rejestracją formy efemerycznej dekoracji, która była elementem całościowej aranżacji wnętrza katedry. Ustawiono ją na mensie. Powstała w czasie, kiedy poprzedniego retabulum – wielkiego dzieła renesansu – nie było już w prezbiterium katedralnym: jechało właśnie do Kielc lub czekało na transport. Tak więc nie jest to dodatkowa dekoracja istniejącego ołtarza, ale ustawiona na mensie odrębna nastawa „w trzech odsłonach”.

Zachowały się dwa projekty tymczasowej dekoracji, z których żaden nie został jednak zrealizowany, oraz opis sporządzony przez autora projektu – Ghisleniego – oczywiście w języku włoskim, znacznie obszerniejszy i bardziej szczegółowy od zacytowanej wyżej notatki polskiej⁵³. Przedstawienie interesującej nas struktury w pionowym, podłużnym przekroju prezbiterium to schematyczny szkic, nie zaś projekt. Nastawa składa się z podwójnego piedestału, stojących na nim kolumn lub pilastrów o niskich kapitelach; w grę wchodzi głowice tokańskie i jońskie. Kapitele dźwigają belkowanie, nad którym widnieje attyka z wydatnym gzymsem. Na gzymsie przedstawiono to, co – jak dotąd – uważano za ujętą z boku figurę anioła na zwieńczeniu ołtarza renesansowego. Jednak – jak wspomniałem – nie jest to ołtarz renesansowy. Widoczna z profilu forma wydaje się bliska drugiemu ze znanych projektów Ghisleniego (karta 7 w tzw. *Szkicowniku Chiaveriego*), w pewnym stopniu odpowiada też opisowi zrealizowanej dekoracji efemerycznej. W obu przypadkach „trzonem” była ustawiona na piedestałach arkada pilastrów w porządku jońskim⁵⁴. W projekcie nad pilastrami jest wysoka attyka, zwieńczenie zaś stanowi piramida z czaszek, flankowana przez dwa stojące na piedestałach wazony płomieniste. Forma ukazana na przekroju prezbiterium to zapewne taki

wazon, widoczny na tle ujętego z boku zwieńczenia, np. piramidy z czaszek⁵⁵.

Warto w tym miejscu przypomnieć, że wznieśiona według projektu Ghisleniego struktura architektoniczna stanowiła trzon dla trzech różnych pod względem treści i formy dekoracji, które wiązały się z charakterem ceremonii. Pierwsza przewidziana była na pogrzeb Władysława IV i miała oczywiście charakter żałobny, druga – na koronację Jana Kazimierza – obrazowała tryumf monarchii, trzecia zaś – na inaugurację obrad sejmiku – odnosiła się do spraw Państwa. Wykonano je, stosując rozmaite techniki artystyczne. Elementy „ruchome” były wymieniane w czasie jednodniowych przerw między uroczystościami. Poszczególne wersje różniły się kolorystyką (były np. rozmaitej barwy obicia, pokrywające również ściany chóru) i symboliką elementów przedstawiających: emblematów, figur, personifikacji, jak też inskrypcji⁵⁶. Z punktu widzenia liturgicznego nie było to retabulum *sensu stricto*, lecz – jak wspomniałem – czasowa ozdoba (w trzech odsłonach). Dekoracja taka należy do specyficznej odmiany sztuki, tzw. architektury efemerycznej, jej autor oraz fundatorzy nie musieli uwzględniać tradycji ikonograficznej, według której centralne przedstawienie głównego ołtarza katedry przedstawiało Chrystusa: Ukrzyżowanego lub Bolesnego.

Dekoracja ołtarza zaprojektowana przez Ghisleniego została zdemonstrowana (rozbiórkę opłaciła kapituła⁵⁷). Nie wiemy, czy jakieś jej elementy były później wykorzystywane. Można jedynie przypuszczać, że np. malowidła i efektowne hafty nie zostały zniszczone; być może kiedyś uda się je zidentyfikować, jeśli przetrwały do naszych dni. Partia architektoniczna podzieliła zapewne losy innych tego rodzaju realizacji i uległa likwidacji wraz z gankami dla muzyków i „majestatem”. Nie przewidywano ich zachowania, autor projektu zadbał jednak o obszerną dokumentację swojego dzieła – w postaci wspomnianych rysunków (niestety zachowanych jedynie częściowo) oraz szczegółowego opisu⁵⁸.

⁵³ Wszystko to omawia i teksty cytuję S. Mossakowski, *Uroczystości wawelskie*, op. cit., s. 65–75. Zob. także S. Ochman, *Koronacja Jana Kazimierza*, „Odrodzenie i Reformacja w Polsce”, t. XXVIII: 1983, s. 147–148.

⁵⁴ „Era sopra de pedestalli eretta una grande arcata con pilastre di ordine ionico”; cyt. za: S. Mossakowski, *Uroczystości wawelskie*, op. cit., s. 82.

⁵⁵ Ponadto do ozdoby ołtarza należał baldachim zawieszony na gzymsie – ani w projektach, ani w omawianym przekroju nie został on uwzględniony.

⁵⁶ Omawia je S. Mossakowski, *Uroczystości wawelskie*, op. cit., s. 65–75.

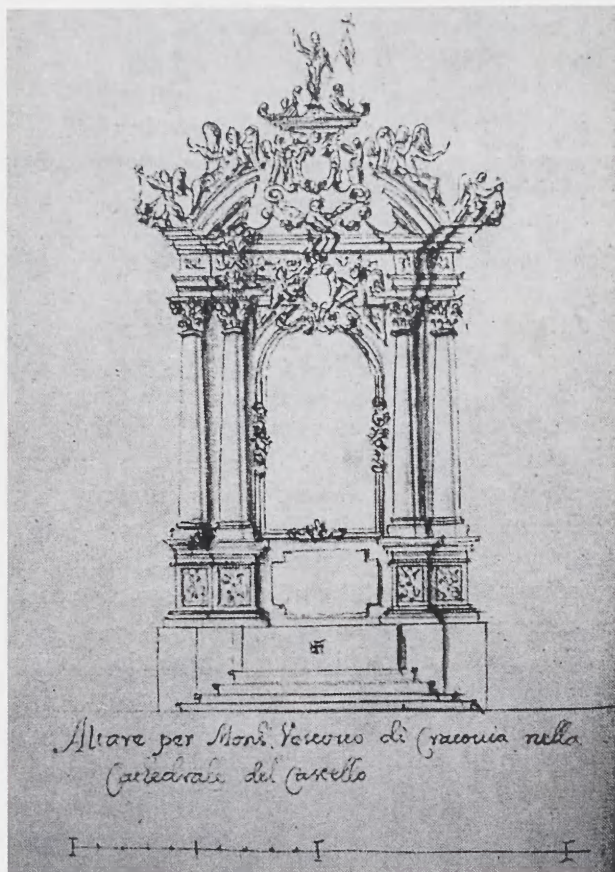
⁵⁷ K. J. Czyżewski, *Piotra Gembickiego dary i fundacje*, op. cit., s. 59, przyp. 15.

⁵⁸ Tego rodzaju podejście jest charakterystyczne w odniesieniu do architektury współczesnej również w naszych czasach, w tym szczególnie do architektury i dekoracji efemerycznej. Ponieważ zachowanie wszystkiego, co w 2. poł. XIX i XX w. zbudowano (np. w wielkich aglomeracjach miejskich), nie jest możliwe, przewiduje się dokumentowanie tego, co zostało zrealizowane, oraz przechowywanie materiałów projektowych.

V

Po r. 1649 dyspozycja wnętrza oraz dekoracja prezbiterium katedralnego uległy zmianie. Po demonatażu starego ołtarza, a później również dekoracji efemerycznej ustawiony tu został nowy ołtarz barokowy. Jego fundatorem był biskup Piotr Gembicki, który zatroszczył się o odpowiednie wykorzystanie poprzedniej nastawy, wysyłając ją do Kielc, jak też o wspomniane powiększenie piedestału w przeszle ołtarzowym. Decyzja o fundacji podjęta została już w 1645 r. (jak widać, wyprzedza ona decyzję o wzniesieniu przedstawionej wyżej dekoracji efemerycznej)⁵⁹. Wkrótce też powstać musiały pierwsze rysunki o charakterze studiów projektowych. Jeden z nich, pokazujący inne proporcje partii cokołowej i odmienną formę zwieńczenia niż w ostatecznej realizacji, znajduje się w szkicowniku Jana Baptisty Ghisleniego (il. 12)⁶⁰. Można zatem przyjąć, że był on również twórcą wersji przyjętej do wykonania.

Nowy ołtarz należy – jak poprzedni – do typu nowożytnych nastaw architektonicznych. Wykonany został z drewna i był w całości złożony: w partii architektonicznej, ornamentalnej i figuralnej. Ozdobił go wielki obraz malowany na blasze miedzianej z przedstawieniem Ukrzyżowania. Strukturę nastawy tworzy, stojąca na podwójnym cokole, ogromna, dwuplanowa aedicula kolumnowa. Kolumny korynckie o trzonach bez kanelowań dźwigają pełne belkowanie oraz rozerwany trójkątny przyczółek, flankujący zwieńczenie w formie kartusza z wolutami u podstawy. Dekoracja rzeźbiarska koncentruje się w górnej części nastawy. Składa się na nią figura Chrystusa Zmartwychwstałego, dwa anioły oraz sześć puttów na belkowaniu i przyczółku aediculi, glob opleciony przez węża w polu kartusza, jak też płaskorzeźbione wyobrażenie pustego grobu Pańskiego z siedzącym aniołem. Całość uzupełniają ornamentacje małżowinowo-chrzastkowe, główki anielskie na wolutach, girlandy owoców i kwiatów oraz kimation. Na znajdującym się w prześwicie środkowym obrazie Ukrzyżowania posłużono się charakterystyczną formułą ikonograficzną. Przedstawiono tu samotną mękę Chrystusa na krzyżu.



12. G. B. Ghisleni, ołtarz główny katedry krakowskiej; rys. z poł. XVII w. (za: M. Rożek, *Katedra wawelska*, op. cit.)

Jego miękko wygięta postać widnieje na ciemnym tle z zaznaczonym słońcem i księżycem⁶¹. Program ideowy retabulum jest – jak słusznie zauważa Krzysztof Czyżewski – powściągliwy, a przez to szczególnie wymowny⁶². W realizacji ołtarza uczestniczył liczny zespół: włoski projektant, stolarze i rzeźbiarz wywodzący się ze Środkowej Europy oraz malarz – identyfikowany z Tretką (Trycjuszem), Dolabelłą lub Marcinem Blechowskim, serwitorem biskupa Gembickiego⁶³. Podobnie jak w przypadku nastawy renesansowej, mamy tu do czynienia z jednym projektem i realizacją rozpisaną na kilka warsztatów. Forma rzeźb i zastosowane ornamenty wskazują, że warsztat snycerski wywodził się nie z Italii, ale z północnej części kontynentu europejskiego⁶⁴.

⁵⁹ K. J. Czyżewski, *Biskupa Piotra Gembickiego dary i fundacje*, op. cit., s. 58.

⁶⁰ Opublikowany przez M. Rożka, *Katedra wawelska w XVII wieku*, Biblioteka Krakowska nr 121, Kraków 1980, il. 14. Komentarz w: M. Karpowicz, *Barok w Polsce*, Warszawa 1988, s. 294.

⁶¹ Genezę tej koncepcji i interpretację jej treści przedstawia K. J. Czyżewski, *Piotra Gembickiego dary i fundacje*, op. cit., s. 63–64.

⁶² Ibidem, s. 63.

⁶³ Wykluczyć należy raczej Dolabelłę; kwestia, czy obraz malował Tretko czy Blechowski, pozostaje otwarta.

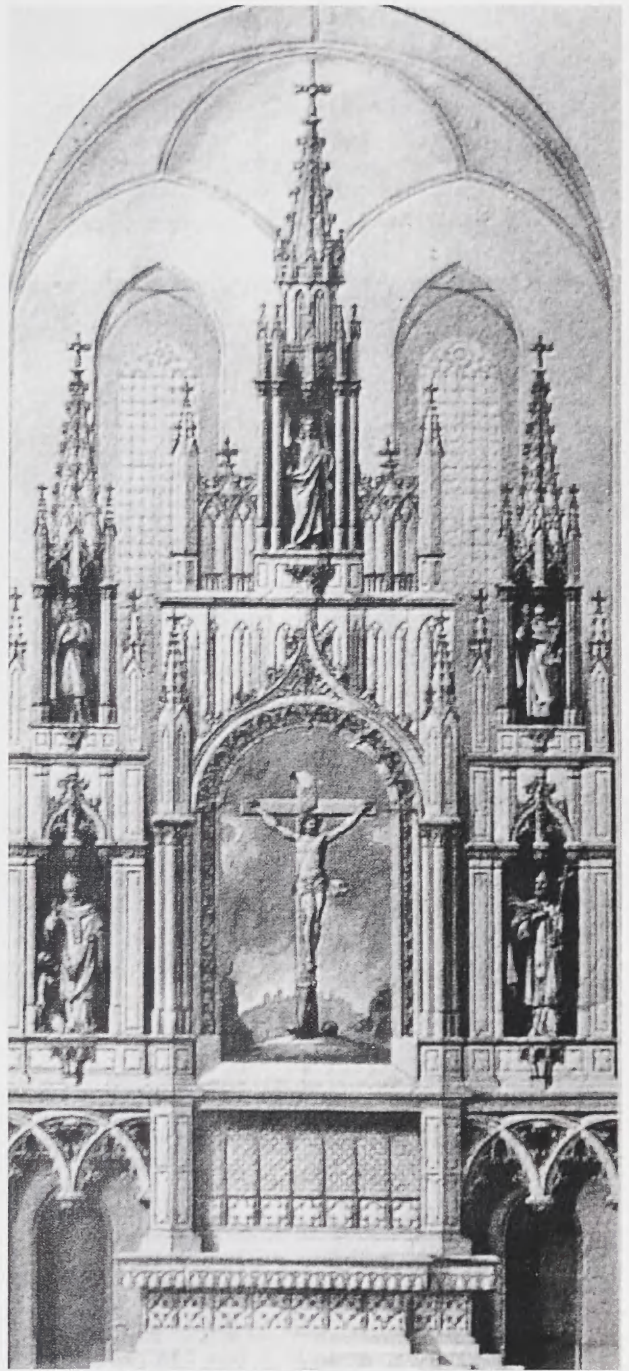
⁶⁴ K. J. Czyżewski (*Piotra Gembickiego dary i fundacje*, op. cit., s. 63) słusznie koryguje opinie wcześniejszych autorów, zwracając uwagę na typowy północny ornament.

Barokowe retabulum otrzymało w 1815 r. nowe tabernakulum, przeznaczone do wystawiania Najświętszego Sakramentu w czasie adoracji. Sporządził je Jan Hutlauer⁶⁵. Co się stało z poprzednim tabernakulum – nie wiadomo. Taki właśnie stan ołtarza głównego katedry rejestrują liczne dokumenty ikonograficzne, w tym grafika (Franciszka Stroobanta sprzed 1859), obrazy (Bogumiła Gąsiorowskiego ok. 1850, Saturnina Świerzyńskiego z 1870), fotografie (Ignacego Kriegera oraz jego atelier)⁶⁶.

W 1882 r. barokowy ołtarz fundacji Gembickiego został rozebrany. Elementy architektoniczne i snycerskie złożono w Pałacu Biskupim, obraz zaś ozdobił ścianę wschodnią prezbiterium jako element prowizorycznej dekoracji (o której piszę osobno). Kiedy w r. 1899 w chórze katedry ustawiono ponownie ołtarz o formach barokowych, była to rekonstrukcja nastawy z połowy XVII stulecia, ozdobiona oryginalnymi rzeźbami, snycerskim ornamentem i obrazem pochodzącym z retabulum projektu Giovanniego Battisty Ghisleniego. Przywrócenie barokowego ołtarza było przedmiotem dyskusji w ostatniej dekadzie XIX w. W każdym razie wykonanie z nowego materiału kopii siedemnastowiecznej struktury architektonicznej i zainstalowanie w niej oryginalnego malowidła oraz rzeźb jest i dzisiaj dopuszczalne w przypadku poważnego zniszczenia drewna i utraty właściwości konstrukcyjnych. Problem w tym, że stan ołtarza oceniano rozmaicie i w ślad za tym ostateczne wnioski ekspertów różnią się zasadniczo. Należy więc przyjąć, że część z nich przygotowana została zgodnie z założoną z góry tezą: że konieczne jest usunięcie starego retabulum lub, przeciwnie, że zasadne jest jego ponowne ustawienie na dawnym miejscu. Wszystko to łączy się z podjętą próbą ufundowania nowego retabulum.

VI

Kolejna faza dziejów nastaw ołtarza głównego w katedrze zaczyna się w 1867 r. i trwa ponad 30 lat, dzieląc się na kilka etapów. Siedemnastowieczny ołtarz funkcjonował w prezbiterium katedralnym ponad dwa stulecia, kiedy dziekan kapituły ks. Karol Teli-ga, profesor UJ, wystąpił z inicjatywą zastąpienia go nowym, w stylu „gotyckim”. Pragnął on uwiecznić pamięć o sobie przez fundację artystyczną, jak od wieków czynili to fundatorzy z kręgów kościelnych. Były to jednak czasy kształtowania się nowoczes-



13. T. Żebrowski, projekt ołtarza neogotyckiego z 1877
(za: ks. J. Urban, *Katedra na Wawelu*, op. cit.)

nej doktryny konserwatorskiej, z czym wiązały się zmiany kompetencyjne w zakresie opieki nad zabytkami. Prawo do decydowania o nich przechodziło – częściowo przynajmniej – z rąk bezpośrednich użytkowników i gestorów (tu biskupa i kapituły) w ręce

⁶⁵ J. Urban, *Katedra na Wawelu (1795–1918)*, Kraków 2000, s. 78.

⁶⁶ Dokumentacja w: M. Rożek, *Wnętrza katedry wawelskiej przed stu laty*, „Rocznik Krakowski”, t. 47: 1976, s. 137–147.

administracji państwowej i samorządowej, a prawo do wypowiedzania się na ten temat zyskały elity intelektualne, artystyczne, jak też różne instytucje naukowe i społeczne. Wszystkim tym zainteresowana była prasa, a dzięki niej także szerokie kręgi obywateli. Dziekan Teliga miał tego świadomość i przewidywał trudności (choć nie docenił – jak się wydaje – ich skali), w związku z czym całe przedsięwzięcie zamierzał przeprowadzić dyskretnie. Prace projektowe oraz realizacyjne osobiście zlecił Edwardowi Stehlikowi, krakowskiemu rzeźbiarzowi i przedsiębiorcy, nie powiadamiając o tym nawet własnej kapituły, która miała rzecz firmować. Projekt kamiennej neogotyckiej struktury pokazał kilku specjalistom (m.in. Feliksowi Księżarskiemu i Władysławowi Łuszczkiewiczowi), nie wspominając, kto jest autorem ani, przede wszystkim, gdzie ma ona stać⁶⁷. W ten sposób uzyskał niezobowiązujące przychylne oceny, które miał zamiar potem wykorzystać. Stehlik odbył w tym czasie podróż studialną, a następnie zakontraktował kamień i zaczął się przygotowywać do realizacji. Dopiero w maju 1871 r. kapituła została oficjalnie powiadomiona o fundacji przez ks. Teligę, który z sobie znanych powodów przedstawiał się jako pośrednik działający w imieniu hojnego mecenasa pragnącego zachować anonimowość. Kapituła powołała komitet, który miał dokonać wyboru projektu spośród trzech przedłożonych (oprócz koncepcji Stehlika zrobione zostały dwie inne, zapewne tylko po to, żeby można było mówić o jakimkolwiek wyborze⁶⁸). Jak widać, nad całym zamierzeniem zaciążył grzech pierwotny manipulacji: ukrywania rzeczywistych intencji, dezinformowania opiniotwórczych środowisk Krakowa, próby wprowadzenia nowego ołtarza do katedry niejako „tylnymi drzwiami”.

Członkowie powołanego przez kapitułę komitetu, a wśród nich Jan Matejko, byli jednak zdecydowanie przeciwni likwidacji barokowego ołtarza, który – ich zdaniem – należało wzmocnić i zachować. Oni też powiadomili za pośrednictwem krakowskiego „Czasu” społeczeństwo Krakowa o próbie likwi-

dacji zabytku i rozpoczęli walkę o jego uratowanie. Kampania ta, w którą zaangażowane były rozmaite autorytety duchowne i świeckie, organy państwowe i instytucje, prasa, projektanci i wykonawcy, wreszcie opinia publiczna, trwała blisko 30 lat. Prowadzona była na różnych płaszczyznach, towarzyszyły jej wielkie emocje i zaskakujące zmiany stanowisk.

W jej trakcie oprócz projektu retabulum wykonanego przez Edwarda Stehlika po 1867 r. i dwóch innych, sporządzonych przez nieznaną autorów, w 1877 r. powstał projekt Teofila Żebrowskiego, który pełnił w tym czasie funkcję budowniczego katedralnego. Odnalazł się niedawno i został opublikowany przez ks. Jacka Urbana⁶⁹. I ta właśnie koncepcja zyskała uznanie dziekana Teligi. Zapewne doszedł on do wniosku, że łatwiej zrealizuje swoje zamierzenie, pozyskując zainteresowanego osobiście architekta. Koszty mogły też być niższe w związku z zastosowaniem drewna jako materiału. Tak więc przedsiębiorca Stehlik, który przeprowadził studia za granicą, zaawansował prace i poniósł nakłady finansowe, znalazł się w sytuacji godnej pożałowania. Ostatecznie ogromny – sięgający od ściany do ściany i od mensy po sklepienia katedry – neogotycki ołtarz został zrealizowany wg projektu Żebrowskiego przez krakowskiego rzeźbiarza Franciszka Wyspiańskiego, stolarza Juliana Kalisza oraz snycerza Kazimierza Wakulskiego ze Lwowa. Wszystko opłacił ks. Teliga. W trójosiowym neogotyckim retabulum przewidziano wykorzystanie obrazu z barokowej nastawy z połowy XVII w. (było to jakieś ustępstwo wobec obrońców siedemnastowiecznego retabulum). Do ustawienia neogotyckiej nastawy w katedrze nie doszło, podobnie jak nie doszło wówczas do zatwierdzonej przez kapitułę rozbiórki ołtarza barokowego. Co stało się z gotowym retabulum – nie wiadomo. Ostatnim uchwytnym jego śladem jest wiadomość, że składowane było w częściach w spichlerzu Bakałowicza przy ul. Długiej⁷⁰.

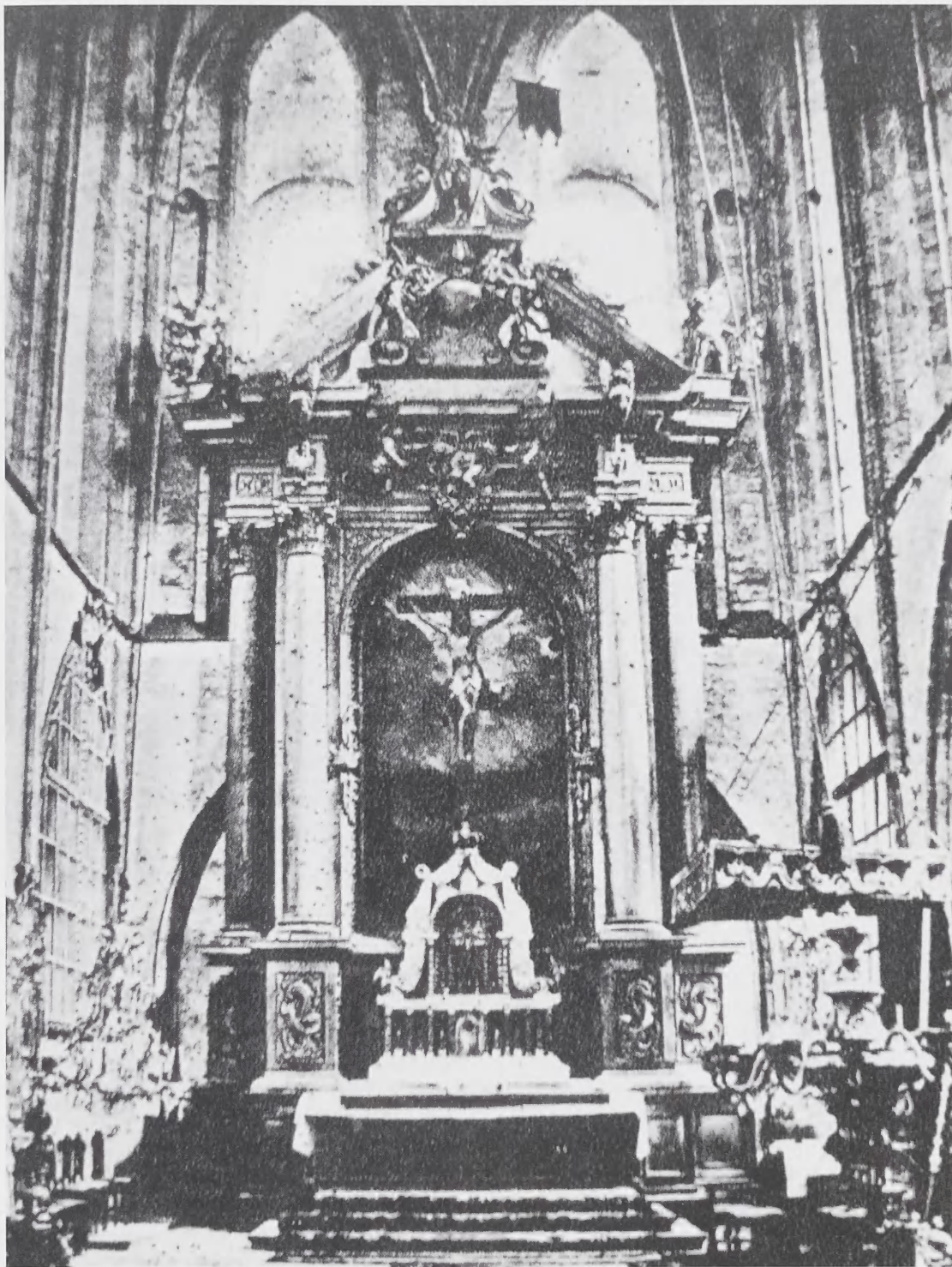
Sprawa budowy nowego ołtarza ucichła na kilka lat. Tymczasem w maju 1882 r. zdemontowano oł-

⁶⁷ Projekt ten nie zachował się (nie został odnaleziony?). Ołtarz można sobie wyobrazić w oparciu o znajomość innych tego rodzaju dzieł Stehlika (np. u krakowskich Franciszkanów). Rzeźbiarz i kamieniarz miał tzw. ciężką rękę, jego dzieła charakteryzuje generalnie przewaga pierwiastka architektonicznego, powierzchowna recepcja form gotyckich łączonych z motywami o genezie nowożytniej (aedicula). Charakterystyka wczesnej fazy rozwojowej ołtarzownictwa epoki historyzmu w: E. Mikołajska, *Neośredniowieczne ołtarze*, op. cit., s. 146–148.

⁶⁸ Nic o nich nie wiadomo, więc nie zostały uwzględnione w przedstawionym wstępnie tej pracy spisie i nie będą analizowane.

⁶⁹ Zob.: J. Urban, *Katedra na Wawelu*, op. cit., s. 145, il. 13. Uwagi na temat datowania projektu: E. Mikołajska, *Neośredniowieczne ołtarze*, op. cit., s. 157, przyp. 72.

⁷⁰ K. J. Czyżewski, *Spór o ołtarz główny*, op. cit., s. 186, przyp. 45. Gotowy i opłacony przez ks. Teligę ołtarz nie mógł oczywiście ulec zniszczeniu. Bez wątpienia został gdzieś wykorzystany. Gdzie, przez kogo – źródła milczą na ten temat. Nie ma wiadomości o żadnych sporach w kwestii własności, finansów etc. Sprawa musiała zostać załatwiona radykalnie. W tym miejscu chciałbym podać wiadomość zasłyszana przed laty (nie pamiętam, niestety, od kogo i w jakich okolicznościach), że ołtarz ten wykupił hr. Karol Lanckoroński, aby ochronić katedrę przed



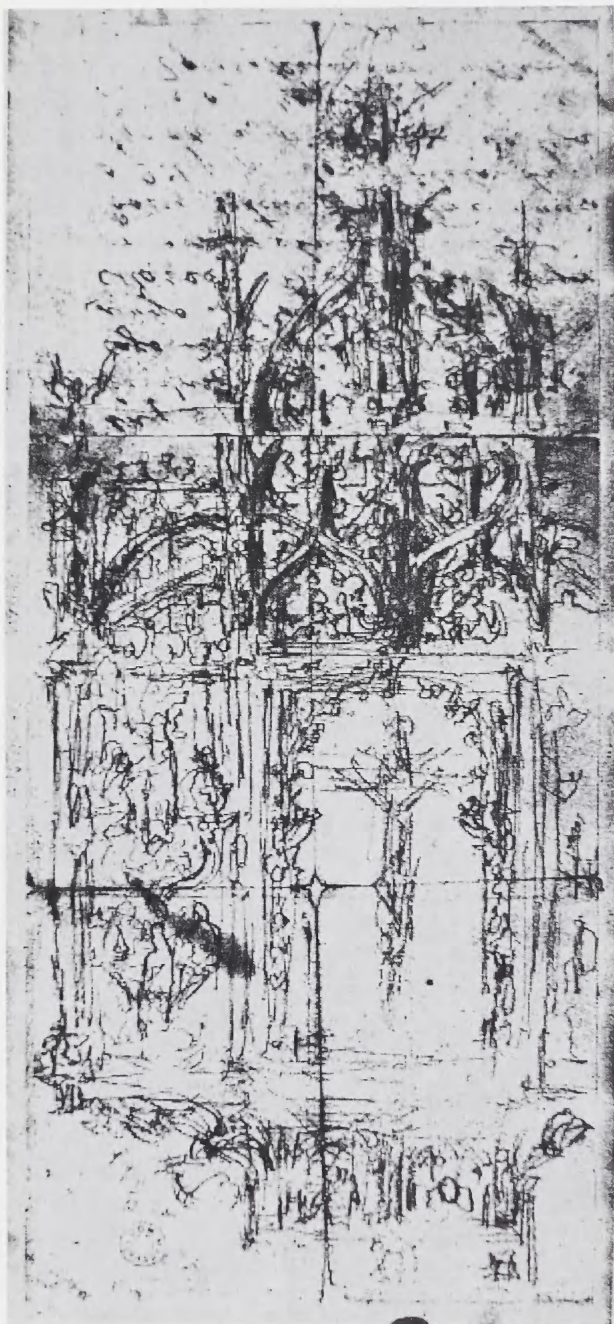
14. Ołtarz barokowy, fot. I. Krieger, 1878 (za: M. Rożek, *Wnętrza katedry*, op. cit.)

tarz barokowy, którego zły stan stwierdziła wcześniej komisja magistracka. Został on złożony w Pałacu Biskupim, z czego wynika, że jednak stan jego

zespoliceniem. On też miał wywieźć go z Krakowa. Jeżeli informacja ta jest prawdziwa, to retabulum mogło ostatecznie stanąć w jednym z kościołów na terenie archidiecezji lwowskiej. Cała sprawa musiała być przeprowadzona stosunkowo szybko, gdyż

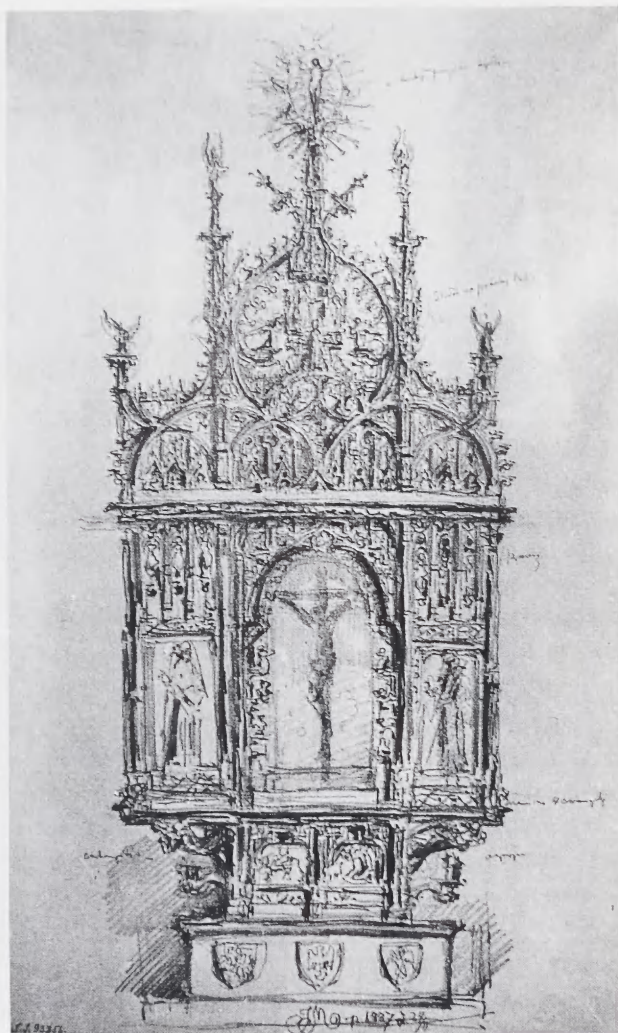
nie był beznadziejny. Przewidując, że sytuacja taka potrwa dłużej, kapituła ustawiła w prezbiterium nastawę prowizoryczną. Na mensie znalazło się cybo-

po rozbiórce w 1882 barokowego ołtarza o montażu neogotyckiego nie było mowy, a na samym początku szeroko zakrojonej konserwacji katedry w 1886 i n. pojawiły się nowe projekty.



15. J. Matejko, szkic koncepcyjny pseudogotyckiego ołtarza głównego do katedry, 1886
(za: K. J. Czyżewski, *Spór o ołtarz główny*, op. cit.)

rium z początku XIX w., lichtarze i relikwiarze, a nad tym wszystkim zawieszono obraz *Ukrzyżowanie* z ołtarza barokowego, w odnowionej ramie; po jego dwóch stronach umieszczono zachowane w katedrze nieruchome skrzydła ołtarza późnogotyckiego z wyobrażeniami św. Wojciecha i św. Stanisława. Deko-



16. J. Matejko, szkic koncepcyjny pseudogotyckiego ołtarza głównego do katedry, 1887
(za: K. J. Czyżewski, *Spór o ołtarz główny*, op. cit.)

racja ta – jako całość – przetrwała do 1899 r. i znana jest m.in. z fotografii Ignacego Kriegera⁷¹. Ma znaczenie o tyle, że stanowi pierwszą w tym przypadku próbę powiązania ze sobą elementów zabytkowych należących do odrębnych epok stylowych: późnego gotyku (skrzydła ołtarza z lat 1461–1463), baroku (obraz z ołtarza z 1649) i klasycyzmu (tabernakulum z 1815). Można tu zatem mówić o postawie historyzującej. Ta heterogeniczna i efemeryczna forma pełniła funkcję retabulum ołtarza głównego przez kilkanaście lat.

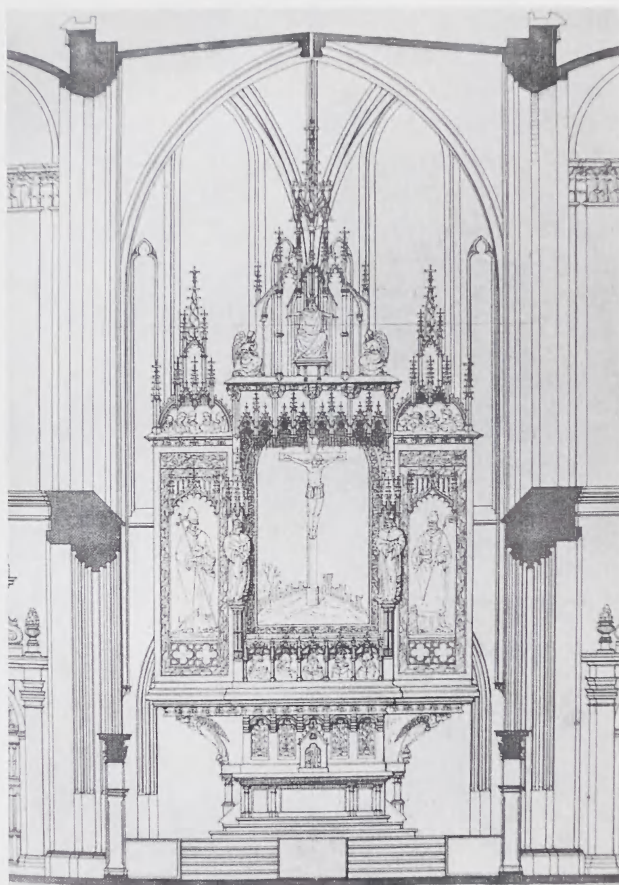
W r. 1886 zaczęły się przygotowania do wielkiej konserwacji katedry; pracami kierować miał architekt Sławomir Odrzywolski⁷². Na kwestię wnętrza katedry zaczęto patrzeć w nowy sposób: sformuło-

⁷¹ Zob. J. Banach, *Ikonaografia Wawelu*, t. II, Kraków 1977, il. 174.

⁷² Wg J. Urbana, *Katedra na Wawelu*, op. cit., s. 243, wielka restauracja katedry zaczęła się w 1895. Projekty opracowywano jednak już w 1886.

wana została idea radykalnego przywrócenia gotyku, początkowo przynajmniej zafascynowała ona wiele osób. Oto Jan Matejko – jeszcze niedawno najbardziej zagorzały obrońca barokowego retabulum – sporządził w latach 1886 i 1887 najpierw szkic, a potem utrzymany w konwencji szkicu projekt neogotyckiego tryptyku przeznaczonego do prezbiterium. Jego projekty nie wyszły poza etap wstępnej koncepcji, wiemy jednak, że takimi właśnie otwartymi, potraktowanymi szkicowo koncepcjami Matejko inspirował często architektów i rzeźbiarzy, którzy na ich podstawie projektowali i realizowali dzieła utrzymane w konwencji historyzującej. W 1888 r. również Odrzywolski przedstawił projekt nowego ołtarza.

Obie wspomniane wyżej wizje nowego retabulum wnoszą – każda na swój sposób – świeże pomysły do realizacji trudnego zadania. Szkicowa wizja Matejki odwołuje się do późnego gotyku jako modusu stylowego właściwego katedrze, należącej przecież do wcześniejszej fazy rozwojowej tego stylu. Naszkicowana przezeń struktura snycerska, malownicza i światłocieniowa, dekorowana rzeźbami, ornamentem snycerskim i malowidłami, stanowi ramę dla gotyckiego krucyfiksu powstałego – jak przyjmowano – z fundacji królowej Jadwigi w końcu XIV w. Po jego prawej (heraldycznie) stronie znalazło się, zdaniem Ewy Mikołajskiej, przedstawienie Królowej z toporem w dłoni⁷³. Wywód ów w tym fragmencie nie jest przekonujący. Królowa Jadwiga nie była wówczas ani błogosławioną, ani świętą. Jej ukazanie w ołtarzu z toporem (którym usiłowała rozbić drzwi, aby spotkać się z „niesłusznym” narzeczonym!) wydaje się mało prawdopodobne w realiach lat osiemdziesiątych XIX w. Nie wiadomo też, czyj wizerunek miałby się znaleźć w kwadracie po przeciwnej stronie⁷⁴. Analiza szkicu prowadzi do wniosku, że po bokach środkowego prześwitu z rzeźbionym gotyckim krucyfiksem Matejko przewidywał raczej, oprawione w nowe snycerskie ramy, zabytkowe kwatery ołtarza późnogotyckiego (1462–1463) z przedstawieniem św. Wojciecha i św. Stanisława⁷⁵. Mistrz „zacytował” z pamięci owe kwatery, zmieniając nieco ich proporcje (są mniej smukłe niż w rzeczywistości)⁷⁶. Matejko nie imitował żadnego znanego typu ołtarza z XV w., nie naśladował



17. S. Odrzywolski, projekt ołtarza neogotyckiego, 1888
(za: H. Górską, *Restauracja katedry*, op. cit.)

też form architektonicznych katedry gotyckiej, ale w pewnym stopniu imitował proces nawarstwiania się kolejnych faz rozwojowych sztuki (tu w ramach stylu gotyckiego), łącząc własne widzenie jego formy z zabytkowymi dziełami, związanymi rzeczywiście lub tylko w jego opinii z ołtarzem głównym katedry. Przez połączenie elementów gotyckich (krucyfiks), późnogotyckich (kwatery) i pseudogotyckich (typ nastawy, ornament, elementy heraldyczne, rzeźby w zwieńczeniu) całość ma charakter historyzujący i eklektyczny.

Odrzywolski także wykazał się pewnym szacunkiem wobec przeszłości. Jego koncepcja jest – pod względem ikonograficznym oraz w kwestii wykorzystania relikwów dawnych retabulum – bliska temu, co przedstawił w drugim szkicu Jan Matejko. W obrębie neogotyckiej struktury architekto-

⁷³ E. Mikołajska, *Neośredniowieczne ołtarze*, op. cit., s. 158.

⁷⁴ Czyżby Dymitra z Goraja, broniącego jej dostępu do Wilhelma?

⁷⁵ Skrzydła są też chyba proporcjonalnie mniejsze niż w rzeczywistości (to jednak musiałyby potwierdzić analizy wy-

miarów krucyfiksu Jadwigi i pozostałości piętnastowiecznego retabulum). Należy zaznaczyć, że tego rodzaju koncepcję przewiduje druga wersja szkicu koncepcyjnego (w pierwszej po bokach krucyfiksu są po dwie małe kwatery z każdej strony).

⁷⁶ Czytelne są jednak schematycznie ukazane partie cokołowe z maswerkami.

nicznej, obficie zdobionej rzeźbami i ornamentem, przewidział wykorzystanie dwóch późnogotyckich skrzydeł ołtarza piętnastowiecznego, podczas gdy w części środkowej znaleźć się miał malowany na blasze miedzianej obraz *Ukrzyżowanie* pochodzący z ołtarza barokowego. Architekt szedł tu zatem częściowo w ślady Żebrowskiego, z drugiej strony „petryfikował” ustawioną przed kilku laty na miejsce w prezbiterium katedry dekorację efemeryczną, do której – jak można sądzić – już się w Krakowie przyzwyczajono. *Ukrzyżowanie* w środkowym prześwicie ołtarza jego projektu nie jest wiernym odтворzeniem malowidła z XVII w. (w odróżnieniu od wizerunków świętych biskupów na skrzydłach, dobrze oddających formę piętnastowiecznych malowideł tablicowych⁷⁷). Również w jego projekcie mamy do czynienia z mieszaniną elementów heterogenicznych. Uszanowano tu zabytki z dwóch różnych epok, ale oprawiono je w neogotycką strukturę trójosiową; całość – ciężka i agresywna – nie jest harmonijna w wyrazie artystycznym, nie harmonizuje też z gotyckim prezbiterium.

Należy wspomnieć, że pojawiały się jeszcze inne koncepcje rozwiązania sprawy ołtarza głównego w katedrze. Biskup Julian Dunajewski stwierdził w r. 1886, że „rad by widział konfesję św. Stanisława jako Ołtarz Wielki ale [to] rzecz [...] niemożliwa”⁷⁸. Byłoby to powiązane – jeśli dobrze rozumiem intencje biskupa – z przeniesieniem konfesji do prezbiterium i ustawieniem jej w przeszle ołtarzowym. Pomysł ten był niewątpliwie czymś zupełnie nowym, ale pozostał bez echa i oczywiście nigdy nie przyjął formy szkicu czy konkretnego projektu. Oprócz pomysłu Dunajewskiego i wymienionych wyżej koncepcji o charakterze szkicowym bądź projektowym, należy odnotować teoretyczną rekonstrukcję gotyckiego ołtarza wykonaną przez Władysława Łuszczkiewicza. Miał on twierdzić, że gotyckie retabulum składało się z szafy mieszczącej krucyfiks Jadwigi. Do szafy miały być dołączone skrzydła z przedstawieniami św. Wojciecha i św. Stanisława – czyli te, które wykonano po połowie XV w. i które zachowały się do dziś⁷⁹. O ile wiadomo, Łuszczkiewicz nie przewidywał praktycznego zastosowania dla swej rekonstrukcji. W każdym razie przedstawiona wyżej koncepcja Jana Matejki

jest rysunkowym rozwinięciem tej właśnie idei i nie można wykluczyć, że powstała pod jej wpływem.

VII

Ani wizja Matejki, ani projekt Odrzywolskiego nie doczekały się realizacji, podobnie jak nie stanął w katedrze kamienny ołtarz zaprojektowany i częściowo sporządzony przez Edwarda Stehlika ani nawet wykonane już i gotowe do montażu drewniane retabulum pomysłu Teofila Żebrowskiego. Warto przypomnieć, że w trakcie trwających przez wiele lat bojów o zachowanie bądź usunięcie barokowego ołtarza głównego w katedrze ich uczestnicy formułowali szereg opinii i prezentowali stanowiska, które w interesujący sposób odzwierciedlają stan świadomości ówczesnych krakowskich i galicyjskich elit w zakresie ochrony i konserwacji zabytków, jak również ich stosunek do baroku i neogotyku. Zmieniają się one i ewoluują wraz z dynamicznie rozwijającą się sytuacją.

Kapituła i jej dziekan Teliga, zmierzający do wzniesienia nowej nastawy, odwoływali się do wielowiekowej tradycji gwarantującej im prawo do decydowania o tym, co jest najstosowniejsze w administrowanym przez nich kościele. W 1871 r., w pierwszej fazie sporu, fundator nowego retabulum stwierdził arbitralnie, że „nie życzy sobie stare restaurować graty, pod względem artystycznym żadnej nie mające wartości”⁸⁰. Kapituła podnosiła zalety przedstawianych rozwiązań projektowych o charakterze neogotyckim i konstatowała stylową niestosowność barokowego ołtarza we wnętrzu gotyckiej świątyni. Twierdzono, że brak środków na jego restaurację – choć na nowy pieniądze się znalazły. Podkreślano zły stan techniczny siedemnastowiecznej nastawy i związane z tym zagrożenia⁸¹. Podobne argumenty wysunięte zostały po siedmiu latach, gdy w 1877–1878 r. uparty Teliga doprowadził do zaprojektowania, a następnie do wykonania „w cichości i bez rozgłosu” kolejnego neogotyckiego ołtarza, tym razem drewnianego, dekorowanego rzeźbą, ornamentem i obrazem w prześwicie środkowym. Reakcją na wcześniejsze krytyki oponentów była deklaracja, że w ołtarzu wykorzystane zostanie barokowe malowidło pędzla Trycjusza, które jak się okazało, prezentowało jednak jakieś warto-

⁷⁷ Najprawdopodobniej Odrzywolski wykorzystał jako wzory reprodukcje w dziele Rastawieckiego (A. Przeździecki, E. Rastawiecki, *Wzory sztuki średniowiecznej*, op. cit.). W przypadku obrazu siedemnastowiecznego takiego wzoru nie posiadał.

⁷⁸ J. Urban, *Katedra na Wawelu*, op. cit., s. 197.

⁷⁹ O tej opinii Łuszczkiewicza zob. T. Wojciechowski, *Kościół katedralny*, op. cit., s. 47.

⁸⁰ 18 AKK, *Ołtarz główny*, s. 5. Cyt. za: K. J. Czyżewski, *Spór o ołtarz główny*, op. cit., s. 183, przyp. 18.

⁸¹ W 1882 niebezpieczeństwo takie potwierdziła magistracka komisja zwołana w celu „rewizji dzwonów i innych przedmiotów wiszących” oraz komisja policyjno-budownicza.



18. Ołtarz główny w katedrze, po rekonstrukcji w 1900 z częściowym wykorzystaniem siedemnastowiecznych elementów; stan z 2007 (fot. P. Pencakowski)

ści!⁸² Brano też pod uwagę przeniesienie starego ołtarza do innego kościoła⁸³, co świadczy wyraźnie o jego względnie dobrym stanie. Ponadto podjęte

zostały rozmaite działania polityczne, mające przekonać do sprawy lub przynajmniej zneutralizować ówczesnego konserwatora zabytków Krakowa Józe-

⁸² Stwierdzam jednak, że na rysunku projektowym mamy do czynienia z innym *Ukrzyżowaniem*, zapewne pomysłu Żebrowskiego. Stawia to pod znakiem zapytania intencje kapituły, chyba że jest to efekt sposobu pracy architekta, który ogólnie

tylko zdefiniował ikonografię obrazu, nie przejmując się subtelnościami stylu.

⁸³ Donosił o tym „Czas” z 1 X 1878. Zob. K. J. Czyżewski, *Spór o ołtarz główny*, op. cit., s. 187, przyp. 38.

fa Łepkowskiego. O interwencję w wiedeńskim c.k. Ministerstwie Wyznań i Oświaty proszony był przez kapitułę biskup krakowski Albin Dunajewski. Kiedy w żaden sposób nie udało się doprowadzić do zainstalowania nowego retabulum, prześwietna kapituła katedralna użaliła się nad własnym losem, ubolewając, „iż tę prastarą instytucję takie obecnie spotyka poniżenie, że wiekowe swe prawa, przywileje, statuty, nadawane i zatwierdzane od papieży, królów i biskupów przez wieków tyle, gwałcić chcą jedynie uprzedzenia nieprzychylnych im osób”⁸⁴. Jak widać, argumenty przedstawione przez przeciwników zmiany retabulum nie znalazły zrozumienia u elity ówczesnego krakowskiego duchowieństwa. Uznało je ono za wyraz „uprzedzeń nieprzychylnych osób”, nazywanych gdzie indziej „niepowołanymi opiekunami”⁸⁵. W wystąpieniu do władz w Wiedniu z listopada 1878 r. widoczna jest pretensja, że usunięcie starego i wzniesienie nowego ołtarza okazało się niemożliwe, gdyż „znalazły się [...] używające pewnej powagi osoby, które z nieznanym bliżej Kapitułę przyczyn, a rzekomo z powodu źle zrozumianego konserwatyzmu, nie zbadawszy rzeczy, wystąpiły [...]”⁸⁶. Wszelkie zalecenia urzędowe, nakazujące konserwację starej nastawy, konsekwentnie sabotowano (licząc chyba, że zniszczyje do reszty). W konserwatywnym i klerykalnym Krakowie nie było możliwości ich wyegzekwowania.

Zwolennicy zachowania ołtarza barokowego – zarówno różne osoby, jak i instytucje – przedstawili szereg ważkich argumentów, które doskonale ilustrują rodzenie się nowożytnej myśli konserwatorskiej, jak również jej polską specyfikę. Na czoło wysuwała się kwestia, kto właściwie ma prawo decydowania o zabytkowych dziełach sztuki. Krakowski „Czas” pisał w tym kontekście: „nie jest to [...] sprawa kościoła i praw jego, nie hierarchii duchownej i władzy, lecz sprawa raz publiczna, kraj cały obchodząca, a następnie sprawa [urzędów ds.] zabytków budownictwa i konserwacji ich”⁸⁷. W kraju pozbawionym państwowości, w społeczeństwie żywiącym się własną przeszłością należało chronić zabytki przede wszystkim ze względu na ich wartości historyczne i oddziaływanie patriotyczne. Według Jana Matejki: „zbrodnią jest dziś niszczenie czego bądź ze spuścizny ubiegłych wieków”⁸⁸. Dalej mistrz pyta retorycznie: „czyż ołtarz ten nie jest fundacją

królewską? – Czyśmy zapomnieli, że on świadkiem był tylu koronacji, ilu królów po Zygmuncie III kroniki nam zapisały?” Cała sprawa ujawniała więc swoje znaczenie moralne. To wyjaśnia temperaturę omawianej tu dyskusji, jak również wszystkich innych sporów na polu ochrony i konserwacji zabytków.

Oprócz emocjonalnych, były również argumenty racjonalne, zgodne z dynamicznie rozwijającą się wówczas doktryną konserwatorską. Tu jednym głosem przemówiło Ministerstwo Wyznań i Oświaty w Wiedniu, namiestnictwo lwowskie, starostwo w Krakowie oraz różne instytucje i osoby prywatne. Uznano słusznie, że zabytkowy ołtarz jest wybitnym dziełem sztuki oraz pamiątką historyczną i dlatego zasługuje na zachowanie *in situ*. Wskazywano na możliwość jego konserwacji (opinie specjalistów były jednak, jak wspomniałem, rozbieżne). Krytycznie oceniano projekty neogotyckich nastaw przygotowane przez Stehlika i Żebrowskiego oraz w ogóle neogotyckie retabula często wówczas instalowane w starych kościołach krakowskich (np. u Dominikanów i Franciszkanów). Właściwe podejście do stylów (w tym do baroku) miało polegać na ich ocenie według kryteriów estetycznych epoki, a nawarstwianie się w kościelnych wnętrzach dzieł z kolejnych okresów historycznych uznano za proces naturalny – w przeciwieństwie do forsowanej niekiedy idei czystości stylowej. Pluralizm w ocenie dzieł sztuki epok minionych był charakterystycznym elementem doktryny konserwatorskiej, traktującej zabytek architektury i narastające przez wieki jego wyposażenie jak żywy organizm, prezentujący kolejne fazy swych dziejów (tej postawie wychodziła naprzeciw „imitacyjna” koncepcja Matejki). W wypowiedziach konserwatorów Galicji Zachodniej, historyków sztuki, architektów, artystów i elit społecznych ujawnia się też nowe, pełne ostrożnej akceptacji podejście do baroku.

VIII

Wielka restauracja katedry u schyłku XIX w. była jednym z najważniejszych przedsięwzięć konserwatorskich w skali całego kraju. Od 1895 r. prowadzono intensywne prace w prezbiterium⁸⁹. Wymieniono i zrekonstruowano maswerki, laskowania,

⁸⁴ Cyt. za: K. J. Czyżewski, *Spór o ołtarz główny*, op. cit., s. 187.

⁸⁵ Jest to chyba aluzja do komitetu, powołanego przeciw przez samą kapitułę, a w każdym razie do osoby Jana Matejki i jego stanowiska.

⁸⁶ Cyt. za: K. J. Czyżewski, *Spór o ołtarz główny*, op. cit., s. 186. I tu również aluzje do konserwatorów krakowskich oraz do Matejki.

⁸⁷ Ibidem, s. 184.

⁸⁸ Ibidem.

⁸⁹ Zob. J. Urban, *Katedra na Wawelu*, op. cit., s. 259.

gzymsy, żebra, ciosy w licu ściany, czyszczono kapitele. W odpowiednich miejscach zakładane były nowe tynki, które pokrywano pobiałką. W 1897 r. przyszedł czas na ołtarz główny. Jego drewniana struktura, rozebrana przed laty, została przewieziona z Pałacu Biskupiego do klasztoru Dominikanów i złożona w krużgankach. Szczegółowe oględziny i badania ołtarza przeprowadził wówczas Kazimierz Wakulski (czynny wcześniej przy realizacji nastawy neogotyckiej wg projektu Żebrowskiego). Jak się okazało, zasadnicza część struktury ołtarzowej była spróchniała i zniszczona przez insekty. Ekspert stwierdził, że trzeba ją wykonać na nowo⁹⁰. Wykorzystano natomiast oryginalne rzeźby, dekorację snycerską i obraz. W efekcie powstała wierna rekonstrukcja architektury retabulum z istotnymi elementami siedemnastowiecznymi. W taki oto kompromisowy do pewnego stopnia sposób zakończył się wieloletni spór między tymi, którzy chcieli usunąć siedemnastowieczny ołtarz ze względu na stan jego zachowania, a obrońcami barokowego retabulum. Idea wstawienia do prezbiterium neogotyckiej nastawy została zarzucona.

W tym stanie ołtarz główny katedry wawelskiej zachował się do dziś. W ciągu ostatnich stu lat wraz z katedrą przechodził kilkakrotnie konserwację o charakterze rutynowym, był też przedmiotem publikacji Krzysztofa Czyżewskiego⁹¹. Stanowi on ozdobę kościoła, a zarazem bezcenną pamiątkę historyczną. W XX w. był świadkiem wielu tragicznych, podniosłych i radosnych wydarzeń w dziejach narodu polskiego i Kościoła krakowskiego oraz powszechnego. Jego walory artystyczne i wartość historyczna nie budzą dziś żadnych wątpliwości, nie też nie zagraża – na razie – jego egzystencji.

IX

Prześledzenie dziejów nastaw ołtarza głównego w katedrze krakowskiej na Wawelu skłania do kilku wniosków o charakterze ogólnym. Analiza materiałów archiwalnych, szczególnie zaś przekazów z połowy XVI w., pozwala stwierdzić, że dbałość o dzieła sztuki poprzednich epok przejawiała się wśród elit na kilka stuleci przed ukształtowaniem się konserwacji i ochrony zabytków jako dziedziny ak-

tywności ludzkiej oraz dyscypliny nauki i sztuki⁹². Już wówczas formułowano opinie w oparciu o przesłanki i pojęcia zaskakująco bliskie tym, którymi posługuje się współczesny język ochrony zabytków i konserwacji dzieł sztuki. Wspólnym fundamentem takiej postawy i działań był wówczas zdrowy rozsądek, poczucie wartości owoców pracy ludzkiej, jak też uznanie wartości materialnej przedmiotów artystycznych sprzed lat. Nie bez znaczenia była też kwestia integralności danego elementu z wyposażeniem i dekoracją wnętrza kościoła katedralnego, ale też integralności tego wnętrza jako pewnej całości artystycznej, ikonograficznej i funkcjonalnej. W przypadku nastaw ołtarza głównego katedry swoje znaczenie miały też sprawy prawno-własnościowe. Wszystko, co dla jego ozdobienia wykonano w ciągu stuleci, było w czasach staropolskich własnością Kościoła krakowskiego i pozostawało w gestii biskupów oraz kapituły katedralnej. Pewną rolę w zachowaniu cennych retabulów odegrały także wysokie koszty realizacji tego typu obiektów. Nawet takim świątyniom jak kościół Augustianów na krakowskim Kazimierzu, kolegiata kielecka czy fara w Bodzentynie nie byłoby łatwo sfinansować wykonania dzieł porównywalnych do tego, co mogły otrzymać jako dar z krakowskiej katedry. Brak środków na nowe dzieła przyczynił się więc do zachowania starych: bieda była przez wieki i nadal pozostaje „najlepszym konserwatorem”.

Rozwój nowoczesnej doktryny ochrony i konserwacji zabytków, jaki nastąpił w 2. połowie XIX stulecia, nie stanowił sam w sobie remedium na wszelkie niebezpieczeństwa zagrażające istnieniu i funkcjonowaniu rozmaitych obiektów. Dowodzą tego dzieje ołtarza głównego katedry w ciągu ostatnich 150 lat. Zmiany kompetencji w tym zakresie, tradycyjne ambicje fundatorów, ale też i twórców (nie najwyższej jednak rangi) połączone ze skłonnością do działań zakulisowych na zmianę z bezkompromisowymi naciskami – doprowadziły do poważnego zagrożenia dla ołtarza pochodzącego z epoki Wazów. W odróżnieniu od innych elementów wyposażenia szacownego gmachu katedry, udało się na szczęście zachować jego formę oraz najcenniejszą część substancji zabytkowej (obraz i rzeźby). To efekt determinacji i pasji obrońców zabytkowego ołtarza, broniących

⁹⁰ W każdym razie należy zauważyć, że w interesie Wakulskiego było zaproponowanie szerokiego frontu koniecznych robót. Raczej nie zamierzał on angażować się w konserwację oryginalnej struktury architektonicznej.

⁹¹ K. J. Czyżewski, *Biskupa Piotra Gembickiego dary i fundacje*, op. cit., passim; i dem, *Spór o ołtarz główny*, op. cit., passim.

⁹² Takie same wnioski wynikają z analizy materiału dotyczącego np. ołtarza mariackiego, kaplicy Zygmuntowskiej i wielu innych cennych zabytków architektury i sztuki.

kultury narodowej i religijnej przed nadmiernymi ambicjami i nierzetelnymi metodami działania, przed pychą, która jest źródłem wszelkiego zła, przed złym smakiem oraz chciwością przebranymi w szaty patriotyzmu, wielkiej sztuki i pobożności.

Taka żarliwość jest potrzebna także i dzisiaj, kiedy świątynie, gmachy publiczne, place i ulice zagrożone są tandetą artystyczną – instalowaną metodami mało klarownymi, a uzasadnianą za pomocą wielkich słów nadużywanych w wątpliwej sprawie.

HISTORY OF THE REREDOSSES OF THE HIGH ALTAR OF WAWEL CATHEDRAL SINCE MID-15TH CENTURY

The article reviews the reredoses and altarpieces (retabula) which provided a decorative setting to the high altar of Wawel cathedral since the middle of the 15th century until the present. The list includes all altar sets, executed or arrested in their blueprint phase, extant or long lost to sight. They are as follows:

- two panels of a late Gothic retabulum dated 1461–1463, of Silesian provenance; now displayed on a transept pillar;

- a Renaissance architectural retabulum dated 1546–1550 of Italian provenance (G. Cini) with a painting by Pietro degli Ingannati and a set of statues by an anonymous artist from “the north”;

- blueprints and a description of three ‘screens’ which made up an ephemeral altar decoration completed in 1649 by G.B. Ghisleni;

- a baroque architectural reredos designed by G.B. Ghisleni;

- a neo-Gothic reredos designed and executed c. 1867 by E. Stehlik;

- a blueprint of a neo-Gothic reredos designed in 1877 by T. Żebrowski, the project was executed and then taken away;

- a decorative set which comprised a 17th-century painting *The Crucifixion* flanked by two panels from a late-Gothic retabulum; it was assembled in 1882 as a makeshift arrangement but remained in place until the end of the 19th century;

- a sketch of a neo-Gothic triptych by Jan Matejko from 1886 and another, more detailed version of the same from 1887;

- blueprints of an unexecuted neo-Gothic reredos by S. Odrzywolski from 1888;

- the present reredos, an imitation 17th century altarpiece made in 1899 from authentic, 17th-century elements (a painting, statuary, and ornamental wood-carvings).

If the complex histories of the furnishings associated with the high altar of Wawel Cathedral are examined for one point they all make, it is this. Works of art and other objects that encapsulate our historical memory would not have survived if they had not been taken care of by the Catholic Church of the Age of the Counter-Reformation and later, in the 18th and 19th century, by people who belonged to Cracow’s cultural elite.

KRZYSZTOF R. PROKOP

KRAKOWSKIE ŚWIĄTYNIE MIEJSCEM KONSEKRACJI BISKUPICH. CZASY NAJNOWSZE (OD ROKU 1795)

Rok 2008 wiązać się będzie z trzydziestolecie Wyboru na Stolicę Piotrową pierwszego Słowianina i Polaka. Choć też pontyfikat Jana Pawła II dobiegł już kresu, niewątpliwie rocznica ta zostanie w sposób należyty wyeksponowana i upamiętniona – tym bardziej że przecież toczy się proces kanonizacyjny papieża przełomu tysiącleci. Żle by się wszakże stało, gdyby wspominając pamiętny dzień 16 X 1978 roku, zapomniano o zapewne nie mniej istotnym z punktu widzenia samego Karola Wojtyły jubileuszu związanym z jego biografią, również przypadającym w roku 2008, mianowicie o półwieczu uzyskania nominacji biskupiej i przyjęcia konsekracji. Przed pięćdziesięciu laty, 28 IX 1958 roku, w murach bazyliki archikatedralnej na Wawelu miał miejsce podniosły akt sakry 38-letniego duchownego, który zaledwie dwie dekady później miał podjąć trud odpowiedzialności za cały Kościół Powszechny. Te dwa wydarzenia w oczywisty sposób pozostają ściśle ze sobą powiązane, święcenia kapłańskie bowiem, sakra biskupia i nominacja kardynalska wyznaczają kolejne etapy drogi, którą przyszło przebyć Karolowi Wojtyłe z Wadowic przez Kraków do Rzymu.

Dostępując pełni kapłaństwa w dawnej świątyni koronacyjnej królów Polski, przyszły papież, tak wyczulony na dziedzictwo minionych stuleci i często odwołujący się do wydarzeń z mniej lub bardziej zamierzonej przeszłości, miał niewątpliwie świadomość, że jest którymś z rzędu biskupem otrzymującym sakrę w tych właśnie dostojnych murach. Nikt wszakże dotychczas nie policzył, ilu faktycznie członków episkopatu było konsekrowanych w katedrze na Wawelu, ilu zaś w innych kościoła Krakowa, nazywanego niegdyś – ze względu na ich pokazną liczbę – „drugim Rzymem”. Wydaje się zaś nie ulegać wątpliwości, że odpowiedź na to pytanie byłaby z wielu względów interesująca, i może dziwić, że zgola żaden z badaczy nie zadał sobie tego trudu. Ów stan rzeczy wytłumaczyć można co najmniej dwoma względami. Pierwszy jest ten mianowicie, że badania nad problematyką sakr biskupich (tudzież pozostającym w ścisłym z nią związku zagadnieniem linii sukcesji apostolskiej episkopatu) na gruncie polskim pozostają, jak dotąd, „w powijkach” i dopiero od niedawna można mówić o jakimś dającym się uchwycić stanie badań w owej materii¹. Druga, o wiele poważniejsza trudność, której też nie

¹ K. Dola, *Sukcesja apostolska w diecezji opolskiej*, „Studia Teologiczno-Historyczne Śląska Opolskiego”, t. 5: 1975, s. 5–9; B. Kumor, *Z sukcesji święceń biskupich papieża Jana Pawła II*, „Zeszyty Naukowe KUL”, 1979, t. 22, nr 1–3, s. 147–150; H. J. Kaczmarek, *Sukcesja apostolska Zbigniewa Józefa Kraszewskiego i jego związki z sukcesją święceń biskupich papieża Jana Pawła II*, [w:] *Maria vincit. Dwudziestopięćcielecie posługi pasterskiej księdza biskupa Zbigniewa Józefa Kraszewskiego*, Warszawa 1995, s. 75–80; K. R. Prokop, *Konsekracja biskupa Macieja Mariana Kurskiego. Przyczynek do biografii poznańskiego sufragana*, „Kronika Miasta Poznania”, 1996, t. 64, nr 3, s. 236–242; *«Genealogia biskupia» papieża Jana Pawła II*, [wyd. K. R. Prokop], „Przegląd Kalwaryjski”,

t. 5: 1998, s. 58–62; H. J. Kaczmarek, *Sukcesja apostolska papieża od XVI wieku do czasów najnowszych*, „Saeculum Christianum”, 1999, t. 6, nr 1, s. 229–244; R. T. Prinke, *Drzewa dziedzictwa. Od archaicznej metafory do struktury informacyjnej (na marginesie zainteresowań badawczych prof. Jerzego Wisłockiego)*, „Pamiętnik Biblioteki Kórnickiej”, t. 25: 2001, s. 39–49; K. R. Prokop, *Linia sukcesji apostolskiej biskupa kamienieckiego Jana Olszańskiego*, [w:] *Pasterz i twierdza. Księga jubileuszowa dedykowana Księdzu Biskupowi Janowi Olszańskiemu, ordynariuszowi diecezji w Kamieńcu Podolskim*, pod red. J. Wołczańskiego, Kraków–Kamieniec Podolski 2001, s. 189–197; idem, *Linie sukcesji apostolskiej biskupów Pomorza Zachodniego w okresie po drugiej wojnie światowej (1945–*

sposób ominąć (czy nadrobić, jak w przypadku zaniedbań w poszukiwaniach archiwalnych), to uwarunkowane wydarzeniami minionych stuleci niepowetowane straty w spuściznie piśmienniczej po poprzednich pokoleniach, przetrzebionej zarówno skutkiem ludzkiego działania, jak i nieszczęść losowych. Historykowi dawnych epok towarzyszy tedy bolesna świadomość, że o wielu skądinąd istotnych faktach nigdy się nie dowie, o innych znów dysponować będzie tylko cząstkową wiedzą, skazującą go na formułowanie domysłów i hipotez, które niekoniecznie odpowiadają prawdzie historycznej.

Nie inaczej jest z podjętą tu problematyką sakr biskupich. O ile w odniesieniu do dwóch ostatnich stuleci (tj. XIX i XX wieku) nasza wiedza w owej materii jest bliska kompletności, a w przypadku Krakowa wręcz kompletna (zarówno za sprawą stosunkowo obfitej liczby zachowanych świadectw archiwalnych, jak i dzięki prasie periodycznej), o tyle dla wcześniejszego okresu zasób dostępnych danych faktograficznych jest do pewnego stopnia

przypadkowy i bardzo niepełny. Nietrudno zatem domyślić się, że postulowane wyżej policzenie i zarazem opisanie wszystkich sakr biskupich, jakie odbyły się w ciągu wieków w świątyniach Krakowa, a w szczególności w katedrze na Wawelu, jest niemożliwe. Tak rzecz się przedstawia, gdy spojrzeć na zagadnienie w pełnym spektrum chronologicznym, możliwy jest natomiast tego rodzaju kompletny bilans w ramach węższego przedziału czasu. Jak mianowicie już wyżej zaznaczono, przy ograniczeniu się do czasów porozbiorowych, a więc całego okresu niewoli narodowej i następnie lat II RP, PRL oraz III RP, jesteśmy w stanie wskazać wszystkie konsekracje dopełnione w krakowskich kościołach. Dla czasów przed rokiem 1795 nigdy nie będziemy dysponowali kompletnymi danymi w owej materii, co bynajmniej nie oznacza, że te fakty, które mimo wszystko udało się dotychczas wydobyć na światło dzienne, nie zasługują na zaprezentowanie i omówienie w łącznym ujęciu. Jeśli zaś analogicznie postąpi się w odniesieniu do innych ważnych

2000), „Przegląd Zachodniopomorski”, 2001, t. 16 (45), z. 3, s. 139–148; idem, *Dziewięćdziesięciolecie konsekracji biskupiej kardynała Adama Stefana Sapiehy (17 XII 1911)*, „Alma Mater”, 2002, nr 37, s. 31–32; idem, *Sakry biskupów Kościoła poznańskiego w XIX i XX stuleciu*, „Forum Naukowe. Prace Historyczno-Politologiczne”, 2002, R. VII, z. 2 (15), s. 241–254; M. Róžański, *Sukcesja apostolska biskupów łódzkich*, „Łódzkie Studia Teologiczne”, t. 11–12: 2002–2003, s. 169–175; K. Dola, *Linia sukcesji apostolskiej księdza biskupa Pawła Stobrawy*, „Wiadomości Urzędowe Diecezji Opolskiej”, 2003, t. 58, nr 6, s. 255–258; H. Olszar, *Apostolska sukcesja arcybiskupa Damiana Zimonia*, [w:] *Z tej ziemi. Śląski kalendarz katolicki na rok 2005 (80 lat Kościoła katowickiego)*, pod red. M. Jakimowicza i K. Kukowki, Katowice 2004, s. 69–71; K. R. Prokop, *Sakry metropolitów gnieźnieńskich w XVIII i XIX stuleciu (1681/1688–1915)*, „Studia Gnesnensia”, t. 18: 2004, s. 87–120; idem, *Sukcesja apostolska pasterzy Kościoła katolickiego na Pomorzu Zachodnim w latach 1821(1811)–1945*, „Przegląd Zachodniopomorski”, 2004, t. 19 (48), z. 4, s. 35–43; idem, *Sukcesja apostolska pasterzy Kościoła opolskiego (na tle sukcesji święceń biskupich episkopatu Polski)*, „Studia Teologiczno-Historyczne Śląska Opolskiego”, t. 24: 2004, s. 339–355; idem, *Sukcesja apostolska pasterzy Kościoła przemyskiego w XIX i XX stuleciu*, „Premisla Christiana”, t. 11: 2004–2005, s. 189–219; idem, *Konsekracje i sukcesja apostolska ordynariuszy oraz sufraganów plockich w XIX i XX stuleciu (1805–1999)*, „Studia Płockie”, t. 33: 2005, s. 173–210; idem, *Krakowska konsekracja biskupa Jana Maurycego Strachwitza w 1761 r. O przedstawicielach polskiej linii sukcesji apostolskiej w gronie episkopatu wrocławskiego II połowy XVIII i I połowy XIX w.*, „Studia Teologiczno-Historyczne Śląska Opolskiego”, t. 25: 2005, s. 151–165; idem, *Polonika w rzymskim „Protocollo consecrationum episcoporum et alia 1565–1662” z Archiwum Watykańskiego (Sakry biskupów polskich w Wiecznym Mieście w 2. pol. XVI oraz 1. i 2. tercji XVII w.)*, „Odrodzenie i Refor-

macja w Polsce”, t. 49: 2005, s. 199–208; idem, *Sukcesja apostolska biskupów i arcybiskupów wileńskich oraz białostockich w XIX i XX stuleciu*, „Rocznik Teologii Katolickiej”, t. 4: 2005, s. 165–210; idem, *Sukcesja apostolska biskupów Kościoła rzymsko-katolickiego na Dolnym Śląsku po roku 1945 (archidiecezja wrocławska i diecezja legnicka)*, [w:] *Ludzie wrocławskiego Kościoła po II wojnie światowej – w 30-lecie śmierci kardynała Bolesława Kominka*, pod red. I. Deca, K. Matwijowskiego i J. Patera, Wrocław 2005, s. 15–28; idem, *Sukcesja apostolska pasterzy Kościoła gdańskiego w XX stuleciu*, „Rocznik Gdański”, 2005, t. 65, z. 1–2, s. 5–18; idem, *Sakry i sukcesja apostolska gnieźnieńskich biskupów pomocniczych w XVIII i XIX oraz pierwszych dekadach XX stulecia (do roku 1939)*, „Studia Gnesnensia”, t. 19: 2005, s. 247–282; idem, *Sukcesja święceń biskupich pasterzy Kościoła krakowskiego w latach 1804–2005*, „Analecta Cracoviensia”, t. 37: 2005, s. 413–448; idem, *Sukcesja apostolska polskich biskupów franciszkańskich z trzech ostatnich stuleci (XVIII–XX w.)*, „Studia Franciszkańskie”, t. 16: 2006, s. 245–267; idem, *Sukcesja święceń biskupich pasterzy Kościoła katowickiego (1925/1926–2005/2006)*, „Śląskie Studia Historyczno-Teologiczne”, 2006, t. 39, z. 2, s. 392–412; idem, *Sakry i sukcesja święceń biskupich pasterzy diecezji plockiej w XVIII wieku*, „Studia Płockie”, t. 34: 2006, s. 15–54; idem, *Sakry ordynariuszy i sufraganów poznańskich w XVIII stuleciu*, „Ecclesia. Studia z Dziejów Wielkopolski”, t. 2: 2006, s. 119–150; idem, *Sakry i sukcesja święceń biskupich pasterzy Kościoła wileńskiego z drugiej oraz trzeciej tercji XVIII stulecia*, „Rocznik Teologii Katolickiej”, t. 5: 2006, s. 211–246; idem, *Sukcesja święceń biskupich pasterzy Kościoła krakowskiego w XVIII stuleciu*, „Analecta Cracoviensia”, t. 38: 2006, s. 503–545 [w druku]; idem, *Sakry pasterzy Kościoła przemyskiego w XVIII stuleciu*, „Premisla Christiana”, t. 12: 2006/2007, s. 131–192; idem, *Sukcesja święceń biskupich pasterzy Kościoła legnickiego*, „Szkice Legnickie”, t. 28: 2007, s. 27–39. Zob. także literaturę w kolejnym przypisie.

ośrodków życia kościelnego i państwowego dawnej oraz współczesnej Polski, posłuży to wzbogaceniu naszej wiedzy o ich rzeczywistej randze i pozycji w danej epoce historycznej – z wszystkimi tego konsekwencjami. Tak np. w XVIII wieku nieporównanie więcej sakr biskupich – o ile obecnie jesteśmy w stanie uchwycić skalę zjawiska – odbyło się w Warszawie aniżeli w świątyniach Krakowa. Wydaje się, że już i w poprzednim stuleciu proporcje w owym względzie rozłożyły się na niekorzyść miasta u stóp Wawelu, coraz wyraźniej tracącego splendor stołeczności. Warszawa stała się miejscem większości zwoływanych w tamtym okresie sejmów, często zaś właśnie podczas trwania obrad sejmowych dopełniano aktów święceń biskupich, korzystając z obecności na miejscu liczego grona członków episkopatu, jako senatorów Rzeczypospolitej (z analogicznych racji jeszcze w wieku XVI wiele konsekracji odbyło się w Piotrkowie). To już wszakże stanowi poniekąd próbę wyciągnięcia wniosków z materiału, który przecież nie został jeszcze czytelnikom zaprezentowany.

Przechodząc zatem do zebrania i usystematyzowania informacji odnoszących się do interesującej nas problematyki, winniśmy zwrócić uwagę na okoliczność, że wspomniana tu odmiennność sytuacji, gdy idzie o stopień zachowania podstawy źródłowej i związaną z tym kompletność zgromadzonych informacji dla okresu przed i po roku 1795, skłania do omówienia tytułowego zagadnienia w dwóch częściach. Poniekąd wbrew porządkowi chronologicznemu zaczniemy od owego drugiego periodu, dla którego dysponujemy zazwyczaj obfitą liczbą świadectw – zarówno archiwalnych, jak i publikowanych (przypomnijmy, że od roku 1794 ukazywała się „Gazeta Krakowska”), dzięki czemu jesteśmy w stanie podać informacje o komplecie sakr biskupich, jakie odbyły się w tym czasie w Krakowie. Jak zaznaczono, poniższe omówienie dotyczyć będzie wszystkich świątyń dawnej stolicy, a nie tylko bazyliki katedralnej (od roku 1925 archikatedralnej) na Wawelu, o której zresztą pisaliśmy już niegdyś w tym kontekście w dwóch odrębnych przyczynkach². Dopiero w dalszej kolejności zajmiemy się epoką przedrozbiorową, by wskazać na te spośród dopełnionych w krakowskich kościołach konsekracji z doby staropolskiej, o których informacje znajduje-

my czy to w literaturze historycznej (rzadziej), czy też w niewyzyskanych dotychczas pod tym kątem świadectwach źródłowych (częściej). Ze względu na relatywnie mimo wszystko obfitą objętość materiału, nie zamierzamy też wdawać się w szczegółowe dywagacje i przytaczać nazbyt wielu informacji o poszczególnych sakrach. Przeciwnie, z zasady będziemy się ograniczać do podawania tylko najistotniejszych wiadomości na ich temat, na ewentualne obszerniejsze rozważania pozwalając sobie co najwyżej jedynie w tych przypadkach, w których zachodzą jakieś wątpliwości co do czasu, miejsca lub innych ważnych okoliczności dopełnienia danego aktu święceń biskupich, a w konsekwencji wymagają one bliższego naświetlenia i przeanalizowania. Z tego rodzaju sytuacjami będziemy mieli do czynienia przede wszystkim w odniesieniu do epoki staropolskiej, jako że dla wieku XIX, a tym bardziej XX oraz początków XXI z poważniejszymi lukami w stanie wiedzy o tytułowej problematyce *de facto* nie mamy do czynienia.

Dysponując możliwością omawiania interesującej nas obecnie problematyki czy to zgodnie z kluczem chronologicznym, czyli stosownie do kolejności następstwa w czasie wymagających uwzględnienia wydarzeń, czy też wedle klucza „geograficznego”, tzn. dokonując uporządkowania owych faktów podług tych spośród krakowskich świątyń, których one dotyczą, uczynimy to w jeszcze inny sposób. Pogrupujemy mianowicie sakry według „kategorii” osób, które ich dostały. I tak, w pierwszej kolejności zwrócimy uwagę na XIX- i XX-wiecznych ordynariuszy krakowskich (od roku 1925 zarazem metropolitów), wskazując, którzy spośród nich konsekrowani zostali właśnie w Krakowie. Następnie analogicznego przeglądu dokonamy w odniesieniu do – kolejno – administratorów tejże (archi)diecezji, krakowskich biskupów pomocniczych i na koniec innych członków katolickiego episkopatu. Dysponując już zebrany i uporządkowany materiałem faktograficznym, łatwiej będziemy mogli scharakteryzować i ocenić, bez konieczności rozmaitych dygresji, wyartykułowane w tytule opracowania zagadnienie jako określony problem badawczy, ukazując jego statystyczny obraz (poprzez przypisanie owych sakr do poszczególnych świątyń) tudzież formułując wnioski ogólniejszej natury.

² K. R. Prokop, *Konsekracje biskupie w katedrze na Wawelu w okresie niewoli narodowej (1795–1918)*, „Studia Waweliana”, t. 6/7: 1997/1998, s. 191–197; idem, *Dwudziesto-*

wieczne konsekracje biskupie w katedrze na Wawelu, „Studia Waweliana”, t. 9/10: 2000/2001, s. 220–235.

Od roku 1800 do chwili obecnej rządy pasterskie w Kościele krakowskim sprawowało dziewięciu (dziesięciu) ordynariuszy i metropolitów. Jednostkowa rozbieżność we wskazanej wyżej liczbie łączy się z faktem, że zaistniała 3 III 1962 roku nominacja dotychczasowego arcybiskupa lwowskiego (obrzędki łacińskiego) Eugeniusza Baziaka, w poprzednich latach wprawdzie koadiutorem przy kardynale Adamie Stefanie Sapieży, a następnie administratorem apostolskiego w Krakowie, nigdy nie została oficjalnie ogłoszona, co wiązało się z przedwczesnym zgonem nominata (15 VI tegoż roku)³. W tych okolicznościach przez jednych autorów E. Baziak jest zaliczany w poczet pasterzy Kościoła krakowskiego, przez innych zaś nie. Pozostałych dziewięciu ordynariuszy to (w nawiasie podano lata rządów): Andrzej Gawroński (1804–1813), Jan Paweł Woronicz (1815–1828), Karol Skórkowski (1829–1851), Albin Dunajewski (1879–1894), Jan Maurycy Puzyrna (1895–1911), Adam Stefan Sapieha (1911–1951), Karol Wojtyła (1964–1978), Franciszek Macharski (1978–2005) i Stanisław Dziwisz (od 2005). Spośród nich (w gronie tym sześciu ostatnich obdarzonych zostało purpurą kardynalską) jedynie dwóch święcenia biskupie przyjął właśnie w Krakowie, mianowicie Albin Dunajewski i Karol Wojtyła. Pierwszy, biskupem krakowskim prekonizowany 21 IV 1879 przez obranego rok wcześniej na Stolicę Piotrową Leona XIII, sakrę otrzymał w niedzielę 8 VI tegoż roku w kościele Mariackim przy Rynku Głównym. Powodem tego, że uroczystość nie odbyła się w biskupiej katedrze na Wawelu, miał być z jednej strony fakt, iż odnawiano tam właśnie ołtarz główny, z drugiej zaś chęć umożliwienia udziału w owym podniosłym wydarzeniu możliwie największej liczbie wiernych. Tego rodzaju pragnienie, samo w sobie jak najbardziej zrozumiałe, w tym konkretnym przypadku znajdowało dodatkowe uzasadnienie w okoliczności, że diecezja krakowska do tego momentu pozbawiona była ordynariusza przez bez mała trzy dekady, w samym zaś Krakowie takowy nie rezydował już od 44 lat. Akt ów, po którym bezpośrednio nastąpił też ingres do wawelskiej bazyliki kate-



Kardynał Albin Dunajewski,
portret w Domu Księży Misjonarzy na Stradomiu

dralnej, miał tedy szczególnie uroczysty przebieg i podniosłą oprawę. Jako główny konsekurator Albina Dunajewskiego wystąpił przybyły z Wiednia nuncjusz apostolski przy dworze cesarskim Ludovico Jacobini, arcybiskup tytularny Tessalonik (swoją misję dyplomatyczną zakończył on już kilka miesięcy później, kreowany 19 IX 1879 przez papieża Leona XIII kardynałem, a 16 XII 1880 ustanowiony sekretarzem stanu i zarazem administratorem dóbr doczesnych Stolicy Apostolskiej), współkonsekratorami byli natomiast biskup połowy armii austriackiej Anton Joseph Gruscha (ów z kolei hierarcha objął w 1890 arcybiskupstwo wiedeńskie i rok później również uzyskał purpurę kardynalską) oraz greckokatolicki eparcha przemyski Jan (Iwan) Stupnicki⁴.

³ Zob. ostatnio: *Leksykon duchowieństwa represjonowanego w PRL w latach 1945–1989*, t. 2, pod red. J. Myszora, Warszawa 2003, s. 9, 13; A. Pankowicz, *Pasterz i archidiecezja krakowska z lat 1951–1962. Próba systematyzacji zjawisk*, [w:] *Do prześladowania nie daliśmy powodu...*, pod red. R. Terleckiego, Kraków 2003, s. 90–91. Ogólnie do biografii arcybiskupa E. Baziaka zob.: W. Szetelnicki, *Arcybiskup-wygnaniec Eugeniusz Baziak, metropolita lwowski*, Kraków 1989; K. Kra-

sowski, *Biskupi katoliccy II Rzeczypospolitej. Słownik biograficzny*, Poznań 1996, s. 28–29; A. Łazar, *Arcybiskup Eugeniusz Baziak (1890–1962)*, „Rocznik Lubaczowski”, t. 7: 1997, s. 158–172.

⁴ M.in.: „Czas”, 1879, nr 130 (z 8 VI 1879), s. 1–2; „Wiadomości Kościelne”, 1879, nr 12 (z 7 VI 1879), s. 95; nr 13 (z 21 VI 1879), s. 97–104 (obszerna relacja z uroczystości konsekuracyjnych, wypełniająca cały numer gazety); „Przegląd Ka-



Kardynał Albin Dunajewski,
rzeźba w archikatedrze na Wawelu

Dopełniona bez mała osiem dziesięcioleci później sakra Karola Wojtyły, w tamtym momencie powołanego na biskupa pomocniczego w Krakowie, a dopiero pięć lat później ustanowionego arcybiskupem metropolitą krakowskim (uprzednio, w latach 1962–1963, administrował archidiecezją jako wikariusz kapitulny), miała zdecydowanie skromniejszą oprawę aniżeli konsekracja A. Dunajewskiego i nie towarzyszył jej równie duży rozgłos. Zaważyły na tym zarówno uwarunkowania zewnętrznej natury,

wynikające z trudnego położenia Kościoła katolickiego w rządzonej przez komunistów Polsce, jak i sam fakt, że nie były to święcenia biskupie pasterza diecezji, lecz „tylko” biskupa tytularnego. Odbły się wszakże na Wawelu, w królewskiej archikatedrze, przy jej głównym ołtarzu, przy którym za czasów staropolskich koronowano monarchów. Kiedy też kilka lat później Karol Wojtyła zasiadł na stolicy św. Stanisława, najprawdopodobniej nikt nie zwrócił uwagi na okoliczność, że jest on pierwszym od wielu wieków pasterzem Kościoła krakowskiego, który pełni kapłaństwa dostąpił właśnie w wawelskiej świątyni. Odmienne jednak, aniżeli miało to miejsce w przypadku większości jego poprzedników, nie stała się ona dlań również miejscem wiecznego spoczynku, jako że pisane mu było zasiąść na Stolicy Piotrowej. (Ostatnim przed K. Wojtyłą biskupem Krakowa, który po śmierci nie spoczął w miejscowej katedrze, był zmarły w roku 1851 na wygnaniu w Opawie Karol Skórkowski; jednak 52 lata później dokonano ekshumacji szczątków tego hierarchy i przeniesiono je właśnie na Wawel).

Sakra późniejszego papieża Jana Pawła II odbyła się w niedzielę 28 IX 1958 roku, we wspomnienie liturgiczne św. Wacława, króla Czech, współpatrona bazyliki archikatedralnej na Wawelu. Głównym szafarzem święceń biskupich był wspomniany tu już metropolita lwowski Eugeniusz Baziak, administrujący ówczesnie archidiecezją krakowską, a współkonsekratorami dwaj biskupi z tzw. Ziem Zachodnich, mianowicie tytulariusz Daulii Franciszek Jop z Opola i tytulariusz Vagi Bolesław Kominek z Wrocławia (obaj ci związani ze Śląskiem hierarchowie sprawowali w tamtym czasie jurysdykcję kościelną na powierzonych im obszarach jako specjaliści delegaci prymasa Polski, przy czym pierwszy został później ordynariuszem opolskim, drugi natomiast metropolitą wrocławskim i kardynałem)⁵.

Choć nie odnosi się to wprost do widniejącej w tytule tematyki, trudno nie postawić w tym miejscu py-

tolicki”, 1879, nr 25 (z 7/19 VI 1879), s. 411–412; B. Kumor, *Obsada biskupstwa krakowskiego w latach 1790–1914*, „Analecta Cracoviensia”, t. 8: 1976, s. 332; S. Dobrzański, *Restauracja diecezji krakowskiej w latach osiemdziesiątych XIX wieku*, [w:] *Studia z historii Kościoła w Polsce*, t. 3, pod red. H. E. Wyczawskiego, Warszawa 1977, s. 80–81; *Hierarchia Catholica medii et recentioris aevi* (dalej cyt.: HC), t. 8: (1846–1903), cur. R. Ritzler & P. Sefrin, Patavii 1978, s. 35; S. Piech, *Albin Dunajewski – pasterz Kościoła krakowskiego*, [w:] *Kardynał Albin Dunajewski (1817–1894). Materiały sesji naukowej zorganizowanej w 100-lecie śmierci*, pod red. W. F. Murawca, Kraków 1995, s. 105–106; K. R. Prokop, *Konsekracje biskupie*, op. cit., s. 193, 196; idem, *Poczet biskupów krakowskich*, Kraków 1999, s. 231–232; B. Przybyszewski, *Zarys dzie-*

jów diecezji krakowskiej (do roku 1994), Kraków 2000, s. 185; J. Urban, *Diecezja krakowska w XIX wieku*, [w:] *Kościół krakowski w tysiącleciu*, opr. zb., Kraków 2000, s. 358; K. R. Prokop, *Polscy kardynałowie*, Kraków 2001, s. 202; idem, *Sukcesja święceń biskupich pasterzy Kościoła krakowskiego w latach 1804–2005*, op. cit., s. 425, 437 (nr 4). Zob. nadto: R. Skowron, *Wawel – kronika dziejów*, t. 1: *Od pradziejów do roku 1918*, Kraków 2001, s. 285.

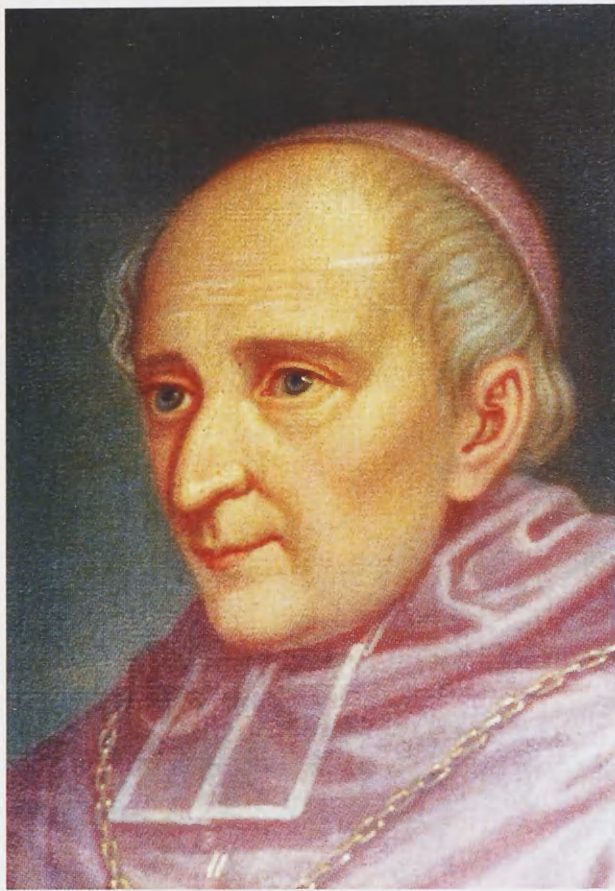
⁵ M.in.: „Notificationes e Curia Metropolitana Cracoviensi”, 1958, nr 9–11, s. 399–400; „Tygodnik Powszechny”, 1958, nr 40 (z 5 X 1958), s. 7; nr 41 (z 12 X 1958), s. 1–2; „Gość Niedzielny”, 1958, nr 42 (z 19 X 1958), s. 313; Z. Szuba, *Biskupi polscy XX wieku*, „Życie Katolickie”, 1983, t. 2, nr 5–6, s. 160; W. Szetelnicki, *Arcybiskup-wygnaniec*, op. cit., s. 128–131; K. R. Pro-



Herb arcybiskupa Jana Pawła Woronicza

tania, gdzie zatem przyjmowali święcenia biskupie pozostali spośród XIX- i XX-wiecznych pasterzy Kościoła krakowskiego. Otóż Andrzej Gawroński konsekrowany został we Wiedniu (25 XI 1804), Jan Paweł Woronicz i Karol Skórkowski w Warszawie (odpowiednio 8 V 1816 i 24 I 1830), Jan Maurycy Puzyna (25 III 1886), Adam Stefan Sapieha (17 XII 1911), Franciszek Macharski (6 I 1979) oraz Stanisław Dziwisz (19 III 1998) – w Rzymie, sakra zaś Eugeniusza Baziaka odbyła się we Lwowie (5 XI 1933)⁶.

Ostatni z wymienionych hierarchów zalicza się także (na co wcześniej zwrócono uwagę) do grona administratorów apostolskich kierujących (archi)diecezją krakowską w okresie czy to przedłużających się wakatów, czy też przymusowego odsunięcia od rządów ordynariusza. Obok niego funkcję takową sprawowali w różnych okresach również Ludwik Łętowski (1841–1848) i Antoni Gałęcki



Biskup Karol Skórkowski,
portret w Domu Księży Misjonarzy na Stradomiu

(1862–1879); pierwszy sakrę przyjął w Sankt Petersburgu (29 [17 st.st.] VI 1845), drugi natomiast w Rzymie (19 X 1862), a zatem poza Krakowem⁷. Na miejscu święcenia biskupie otrzymał Franciszek Ksawery Zglenicki, który jako administrator apostolski sprawami Kościoła krakowskiego zawiadywał w latach 1835–1841, nie z racji nieobsadzenia stolicy św. Stanisława, lecz – podobnie jak to miało miejsce w przypadku L. Łętowskiego –

kop, *Poczet biskupów krakowskich*, op. cit., s. 252–254; J. Marecki, *Archidiecezja krakowska w latach 1912–1962*, [w:] *Kościół krakowski w tysiącleciu*, s. 388; *Kalendarium życia Karola Wojtyły*, opr. A. Boniecki, Kraków 2000², s. 143–144; B. Przybyszewski, *Zarys dziejów diecezji*, op. cit., s. 210; K. R. Prokop, *Dwudziestowieczne konsekracje*, op. cit., s. 231, 234; idem, *Polscy kardynałowie*, op. cit., s. 290–291; *Wielka encyklopedia Jana Pawła II*, t. 2, Warszawa [2003], s. 23; t. 13, Warszawa [2004], s. 19; t. 15, Warszawa [2004], s. 20; t. 27, Warszawa [2004], s. 39; K. R. Prokop, *Sukcesja święceń biskupich pasterzy Kościoła krakowskiego w latach 1804–2005*, op. cit., s. 431–432, 438 (nr 8); B. Lecomte, *Pasterz*, Kraków 2006, s. 168–172.

⁶ K. R. Prokop, *Sukcesja święceń biskupich pasterzy Kościoła krakowskiego w latach 1804–2005*, op. cit., s. 417–420, 427–428, 431, 433, 436–438 (gdzie wskazana dalsza literatura przedmiotu).

⁷ Odnośnie do sakry Ludwika Łętowskiego zob. m.in.: L. Łętowski, *Wspomnienia pamiątkarskie*, wyd. H. Barycz, Wrocław 1956², s. 227–229; idem, *Katalog biskupów, pralatów i kanoników krakowskich*, t. 3, Kraków 1852; s. 295; S. L. Sienicki, *Opis historyczny rzymsko-katolickiego kościoła Świętej Katarzyny w St. Petersburgu od r. 1763 do 1872*, Warszawa 1872² [reprint: Poznań 2002], s. XLIV; HC, t. 7: (1800–1846), cur. R. Ritzler & P. Sefrin, Patavii 1968, s. 225; H. Barycz, *Łętowski Ludwik (1786–1868), biskup tytularny Joppy, administrator diecezji kielecko-krakowskiej, członek Senatu Rządzącego Rzeczypospolitej Krakowskiej, historyk, literat, bibliofil*, [w:] *Polski słownik biograficzny* (dalej cyt.: PSB), t. 18, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1973, s. 362; K. R. Prokop, *Konsekracje biskupie*, op. cit., s. 193, 196. B. Przybyszewski, *Zarys dziejów diecezji*, op. cit., s. 171; K. R. Prokop, *Sukcesja święceń biskupich pasterzy Kościoła krakowskiego w latach 1804–2005*, op. cit., s. 422–423, 439 (nr 2). Z kolei co się

z powodu przebywania pasterza diecezji (mowa o K. Skórkowskim) na uwarunkowanym względami politycznymi wygnaniu. Otóż sakra F. K. Zglenickiego, którą przyjął jako powołany na sufragana krakowskiego biskup tytularny Gortyny, odbyła się w niedzielę 12 XII 1824 w murach wawelskiej katedry. Pełni kapłaństwa prałat ten dostał się przez posługę Jana Pawła Woronicza, ówczesnego miejscowego ordynariusza, obowiązków współkonsekratorów podjęli się: ordynariusz tyniecki Grzegorz Tomasz Ziegler i biskup tytularny Byblus Tomasz Nowiński, prepozyt generalny (generał) bożogrobców z Miechowa⁸.

Pisząc o F. K. Zglenickim, doszliśmy do kolejnej grupy hierarchów Kościoła katolickiego, którzy święcenia biskupie przyjmowali w Krakowie, mianowicie biskupów pomocniczych. W XIX wieku nie było ich w diecezji krakowskiej zbyt wielu, obok bowiem zmarłego w roku 1806, a konsekrowanego jeszcze w roku 1786 (zresztą poza Krakowem) sufragana Józefa Olechowskiego grono to tworzą: Tomasz Nowiński, Franciszek Ksawery Zglenicki (jedyne duchowny powołany na krakowską sufraganię pomiędzy rokiem 1806 a 1900) i Ludwik Łętowski, spośród których ów ostatni konsekrowany był (jak wyżej wspomniano) w Sankt Petersburgu (29 [17 st.st.] VI 1845), pierwszy natomiast w niezbyt odległym Miechowie (27 X 1816)⁹. Dopiero ostatni rok XIX stulecia przyniósł ustanowienie następcy F. K. Zglenickiego na sufraganii krakowskiej: był nim Anatol Nowak, prekonizowany 17 XII 1900 tytulariuszem Irenopolis. Zapoczątkowuje on nieprzerwany już ciąg biskupów pomocniczych pełniących posługę w tej diecezji (od 1925 – archidiecezji)

w ciągu XX i kolejnego wieku (w nawiasie data sprawowania funkcji). Tworzą go: Anatol Nowak (1900–1924), Stanisław Rospond (1927–1958), Karol Wojtyła (1958–1963), Julian Grobicki (1960–1992), Jan Pietraszko (1962–1988), Stanisław Smoleński (1970–1992), Albin Małysiak (1970–1993), Kazimierz Górny (1984–1992), Kazimierz Nycz (1988–2004), Jan Szkodoń (od 1988), Jan Zając (od 2004) i Józef Guzdek (od 2004). Spośród nich aż jedenastu święcenia biskupie przyjęło właśnie w Krakowie, a jedyny w owym gronie wyjątek to konsekrowany w Rzymie Kazimierz Górny (6 I 1985).

Dokonyamy zatem krótkiego omówienia poszczególnych sakr. W przedostatnim dniu roku 1900, a tym samym i XIX wieku, tj. 30 XII, odbyła się konsekracja wspomnianego wyżej tytulariusza Irenopolis A. Nowaka. Na jej miejsce obrano wszakże nie katedrę na Wawelu, jako że w królewskiej świątyni od roku 1895 trwały kompleksowe prace konserwacyjno-restauracyjne (renowacja samego prezbiterium miała się zakończyć dopiero w roku 1903), lecz – podobnie jak w przypadku A. Dunajewskiego – podniosły ów akt dopełniono w murach kościoła Mariackiego przy Rynku Głównym. Szafarzem święceń biskupich był podczas tego obrzędu ordynariusz *loci* Jan Puzyna, trzy i pół miesiąca później kreowany kardynałem, a współkonsekratorami: nowy pasterz diecezji przemyskiej Józef Sebastian Pelczar, przyszły święty, oraz sufragan lwowski Józef Weber, niebawem wyniesiony do godności arcybiskupiej¹⁰. Kiedy po trwającej prawie ćwierć wieku posłudze sufragańskiej w Kościele krakowskim A. Nowak został w roku 1924 następcą J. S. Pelczara na stolicy

tyczy sakry A. Gałęckiego, m.in.: L. Łętowski, *Wspomnienia pamiątkarskie*, op. cit., s. 276–277; S. Dobrzański, *Biskup Antoni Gałęcki – wikariusz apostolski krakowski 1862–1879*, [w:] *Studia z historii Kościoła w Polsce*, t. 1, pod red. H. E. Wyczawskiego, Warszawa 1972, s. 35–36; B. Kumor, *Obsada biskupstwa krakowskiego*, op. cit., s. 328–329; HC, t. 8, s. 93; K. R. Prokop, *Konsekracje biskupie*, op. cit., s. 193, 196; A. Nowak, *Słownik biograficzny kapłanów diecezji tarnowskiej 1786–1985*, t. 1: *Biskupi i kanonicy*, Tarnów 1999, s. 28; B. Przybyszewski, *Zarys dziejów diecezji*, op. cit., s. 178; J. Urban, *Diecezja krakowska w XIX wieku*, op. cit., s. 346–347; K. R. Prokop, *Sukcesja święceń biskupich pasterzy Kościoła krakowskiego w latach 1804–2005*, op. cit., s. 424, 439 (nr 3).

⁸ M.in.: Archivio Segreto Vaticano, Archivio Concistoriale, Iuramenta, vol. 17, k. 278r–279v; „Gazeta Krakowska”, 1824, nr 100 (z 15 XII 1824) – Dodatek, s. 2103–2106; *Kazania tu dzież nauki parafialne Jana Pawła Woronicza, arcybiskupa warszawskiego, prymasa Królestwa Polskiego*, t. 1: *Przygodne*, Kraków 1832, s. 9–16 (*Mowa przy poświęceniu na biskupa gortyńskiego JW. Franciszka Xawerego Zglenickiego, miana w kościele katedralnym na Zamku w Krakowie dnia 12 grudnia 1824*); L. Łętowski, *Katalog biskupów*, op. cit., t. 4, Kraków

1853, s. 311; HC, t. 7, s. 205; K. R. Prokop, *Konsekracje biskupie*, op. cit., s. 194–196; J. Urban, *Diecezja krakowska w XIX wieku*, op. cit., s. 325; idem, *Katedra na Wawelu (1795–1918)*, Kraków 2000, s. 118; J. A. Nowobilski, *Mecenat artystyczny biskupa Jana Pawła Woronicza w Krakowie*, Kraków 2002, s. 22; K. R. Prokop, *Sukcesja święceń biskupich pasterzy Kościoła krakowskiego w latach 1804–2005*, op. cit., s. 420–421 (nr 1). Nadto: K. Panuś, *Kaznodziejstwo w katedrze krakowskiej*, t. 2: *Okres niewoli narodowej 1795–1918*, Kraków 1995, s. 67, nr 11 (gdzie błędna data: „po 17 XII 1824”). Por.: idem, *Uratować naród! Głos z ambony katedry wawelskiej okresu niewoli narodowej 1795–1918*, Kraków 1996, s. 21, 79.

⁹ Zob.: HC, t. 7, s. 123; A. Wędzki, *Nowiński Tomasz herbu Nowina (1746–1830), ostatni generał zakonu bożogrobców w Polsce*, [w:] PSB, t. 23, op. cit., 1978, s. 353; K. R. Prokop, *Konsekracje biskupie*, op. cit., s. 194, 196; J. Urban, *Diecezja krakowska w XIX wieku*, op. cit., s. 323; K. R. Prokop, *Sukcesja święceń biskupich pasterzy Kościoła krakowskiego w latach 1804–2005*, op. cit., s. 429, 440 (nr 4).

¹⁰ M.in.: „Czas”, 1900, nr 316 (z 31 XII 1900), s. 2; E. Komar, *Kardynał Puzyna (moje wspomnienia)*, Kraków 1912, s. 23–24; HC, t. 8, s. 325; D. Białic, B. Łopuszański, No-



Biskup Anatol Nowak,
rzeźba z archikatedry w Przemyślu



Kardynał Adam Stefan Sapieha,
portret w Hospicjum Polskim w Rzymie

biskupiej w Przemyślu, w obowiązkach biskupa pomocniczego zastąpił go w Krakowie Stanisław Rospond, prekonizowany 25 III 1927 przez „polskiego” papieża Piusa XI tytulariuszem Dardanus. Sakra owego duchownego odbyła się w miejscu po temu najstosowniejszym, a więc w pierwszej spośród świątyń diecezji, od niedawna będącej już archikatedrą, jako że wraz z reorganizacją struktur diecezjalnych Kościoła katolickiego w Polsce z roku 1925 Kraków stał się ośrodkiem nowej prowincji kościelnej i siedzibą arcybiskupów-metropolitów. A zatem

pełni kapłaństwa S. Rospond dostąpił w bazylice archikatedralnej na Wawelu w niedzielę 12 VI 1927. Głównym szafarzem jego święceń był pierwszy metropolita krakowski książę Adam Stefan Sapieha, a współkonsekratorami: ordynariusz tarnowski Leon Wałęga (od 1933 arcybiskup tytularny) oraz były sufragana łucko-żytomierski Michał Godlewski (także podniesiony później – w 1949 – do godności arcybiskupiej), profesor historii Kościoła Powszechnego na Wydziale Teologicznym Uniwersytetu Jagiellońskiego¹¹.

wak Anatol Wincenty (1862–1933), biskup przemyski, [w:] PSB, t. 23, s. 255; Z. Szuba, *Biskupi polscy*, op. cit., s. 45; K. Krasowski, *Biskupi katoliccy II Rzeczypospolitej*, op. cit., s. 177; K. R. Prokop, *Konsekracje biskupie*, op. cit., s. 193, 195–196; J. Marecki, *Archidiecezja krakowska*, op. cit., s. 389; K. R. Prokop, *Dwudziestowieczne konsekracje*, op. cit., s. 235; J. Urban, *Diecezja krakowska w XIX wieku*, op. cit., s. 377; K. R. Prokop, *Sukcesja apostolska pasterzy Kościoła przemyskiego*, op. cit., s. 197–198, 202; idem, *Sukcesja święceń biskupich pasterzy Kościoła krakowskiego w latach 1804–2005*, op. cit., s. 429, 440 (nr 5).

¹¹ M.in.: Archiwum Kurii Metropolitalnej w Krakowie, b. sygn. – Liberactionum Celsissimi Ordinarii Cracoviensis Adam Stephani Sapieha, Principis Episcopi, s. 232; „Notificationes e Curia Principis Metropolitae Cracoviensis”, 1927, nr 7–8,

s. 43; nr 9, s. 48–49; „Czas”, 1927, nr 134 (z 15 VI 1927), s. 2; „Dzwon Niedzielny”, 1927, nr 24 (z 13 VI 1927), s. 397–399; „Przegląd Powszechny”, 1927, t. 175, s. 195; *Materiały do biografii Ks. Biskupa Stanisława Rosponda*, zebr. S. Rospond, „Nasza Przyszłość”, 1964, t. 19, s. 169–179; Z. Szuba, *Biskupi polscy*, op. cit., s. 91; J. Wolny, *Rospond Stanisław (1877–1958), biskup pomocniczy krakowski*, [w:] PSB, t. 32, op. cit., 1989–1991, s. 125; K. R. Prokop, *Konsekracje biskupie*, op. cit., s. 192, przyp. 5; J. Marecki, *Archidiecezja krakowska*, op. cit., s. 390; M. Gawlik, J. Szczepaniak, *Księża katecheci diecezji krakowskiej 1880–1939. Słownik biograficzny*, Kraków 2000, s. 260; K. R. Prokop, *Dwudziestowieczne konsekracje*, op. cit., s. 230–231, 234; idem, *Sukcesja święceń biskupich pasterzy Kościoła krakowskiego w latach 1804–2005*, op. cit., s. 432, 441 (nr 5).



Biskup Julian Groblicki



Biskup Kazimierz Górny

O sakrze kolejnego biskupa pomocniczego związanego przez swą posługę z archidiecezją św. Stanisława – Karola Wojtyły – już pisaliśmy. Od tamtego też czasu datuje się praktyka stałej obecności w Kościele krakowskim więcej aniżeli tylko jednego biskupa tytularnego, mającego wspomagać w posłudze ordynariusza *loci*. I tak, zaledwie dwa lata po nominacji biskupiej późniejszego papieża, ustanowiony został drugi sufragan w osobie Juliana Groblickiego, prekonizowanego 25 V 1960 tytularniuszem Philadelphii. Świecenia biskupie otrzymał on w niedzielę 18 IX tegoż roku w archikatedrze na Wawelu z rąk metropolity lwowskiego i zarazem administratora apostołskiego archidiecezji krakowskiej Eugeniusza Baziaka, współkonsekratorami natomiast byli: ordynariusz przemyski Franciszek Barda i właśnie Karol

Wojtyła¹². Tak samo w wawelskiej bazylice konsekrowany został kolejny biskup pomocniczy, ustanowiony do posługi w tymże Kościele partykularnym, mianowicie tytularniusz Turrisblandy Jan Pietraszko (obecnie sługa Boży i kandydat do chwały ołtarzy). Jego sakra odbyła się w Poniedziałek Wielkanocny 15 IV 1963. Wobec wakatu na stolicy św. Stanisława, obowiązków szafarza święceń biskupich podjął się w tym przypadku Prymas Tysiąclecia, kardynał Stefan Wyszyński (była to jedyna konsekracja, jakiej dokonał w Krakowie w ciągu swej posługi prymasowskiej), na współkonsekratorów zaś zaproszeni zostali dwaj miejscowi hierarchowie: Karol Wojtyła, zarządzający wówczas archidiecezją krakowską w charakterze wikariusza kapitulnego, i Julian Groblicki¹³.

¹² M.in.: „Notificationes e Curia Metropolitana Cracoviensi”, R. 1960, nr 5–7, s. 85; „Tygodnik Powszechny”, 1960, nr 39 (z 25 IX 1960), s. 7; Z. Szuba, *Biskupi polscy*, op. cit., s. 172; K. R. Prokop, *Biskupi Kościoła katolickiego w III Rzeczypospolitej. Leksykon biograficzny*, Kraków 1998, s. 48–49; J. Marecki, *Archidiecezja krakowska*, op. cit., s. 391; M. Gawlik, J. Szczepaniak, *Księga katecheci diecezji krakowskiej*, op. cit., s. 147; *Kalendarium życia Karola Wojtyły*, op. cit., s. 159; K. R. Prokop, *Dwudziestowieczne konsekracje*, op. cit., s. 232,

234; *Wielka encyklopedia*, op. cit., t. 9, s. 43; K. R. Prokop, *Sukcesja święceń biskupich pasterzy Kościoła krakowskiego w latach 1804–2005*, op. cit., s. 432, 441 (nr 7).

¹³ M.in.: „Notificationes e Curia Metropolitana Cracoviensi”, R. 1963, nr 5–6, s. 137; „Tygodnik Powszechny”, 1963, nr 16 (z 21 IV 1963), s. 6; nr 18 (z 5 V 1963), s. 4; *Kalendarium ważniejszych wydarzeń z życia i działalności księdza kardynała Stefana Wyszyńskiego, metropolity Gniezna i Warszawy, przewodniczącego Konferencji Episkopatu, prymasa Polski*,



Biskup Stanisław Smoleński



Biskup Albin Małysiak

Trzy kolejne sakry krakowskich biskupów pomocniczych miały charakter podwójny, to znaczy za każdym razem święcenia przyjmowało po dwóch duchownych. Pierwsza z tych uroczystości odbyła się w niedzielę 5 IV 1970, kiedy to pełni kapłaństwa dostąpili w murach bazyliki archikatedralnej na Wawelu dwaj tutejsi sufragani – tytulariusz Alawy Stanisław Smoleński i tytulariusz Beatii Albin Małysiak, obaj prekonizowani 14 I tegoż roku przez papieża Pawła VI. Sakry udzielił im Karol Wojtyła, wówczas już arcybiskup-metropolita i kardynał, a jako współkonsekratorzy wystąpili biskupi: Stefan Bareła, ordynariusz częstochowski, Bronisław Dąbrowski, sufragan warszawski i sekretarz Episkopa-

tu Polski, oraz Julian Groblicki¹⁴. Kolejna podwójna sakra odbyła się 18 lat później, w niedzielę 4 VI 1988, również na Wawelu. Tym razem pełni kapłaństwa dostąpili prekonizowani 16 IV tego roku tytulariusz Turrisblandy Jan Szkodoń (stolicę tytularną otrzymał po zmarłym 2 III biskupie Janie Pietraszce) oraz tytulariusz Villa Regis Kazimierz Nycz – późniejszy ordynariusz koszalińsko-kołobrzeski i metropolita warszawski. Ich głównym konsekratorem był ówczesny arcybiskup krakowski kardynał Franciszek Macharski, a współkonsekratorami ordynariusze: tarnowski Jerzy Ablewicz (od roku obdarzony godnością arcybiskupa *ad personam*) i częstochowski Stanisław Nowak¹⁵. Wreszcie ostatnia podwój-

3 VIII 1901 – 28 V 1981, opr. A. Wieczorek, „Życie i Myśl”, t. 31: 1981, nr 7–8, s. 199; Z. Szuba, *Biskupi polscy*, op. cit., s. 184; K. R. Prokop, *Dwudziestowieczne konsekracje*, op. cit., s. 232, 234; J. Marecki, *Archidiecezja krakowska*, op. cit., s. 391; *Kalendarium życia Karola Wojtyły*, op. cit., s. 175; *Wielka encyklopedia*, op. cit., t. 24, s. 20; K. R. Prokop, *Sukcesja święceń biskupich pasterzy Kościoła krakowskiego w latach 1804–2005*, op. cit., s. 432, 441 (nr 8).

¹⁴ M.in.: „Notificationes e Curia Metropolitana Cracoviensi”, R. 1970, nr 4–6, s. 109–133; „Tygodnik Powszechny”, 1970, nr 15 (z 12 IV 1970), s. 6; „Esprit et Vie”, 1973, nr 49 (z 6 XII 1973), s. 716 (nr 38–39); Z. Szuba, *Biskupi polscy*, op. cit., s. 201–202; K. R. Prokop, *Biskupi Kościoła katolickiego*, op. cit., s. 87–88, 130–131; *Kto jest kim w Kościele. Ekumeniczne „who is who” chrześcijaństwa w Polsce*, opr. G. Polak, Warszawa 1999, s. 226, 334; *Kalendarium życia Karola Wojtyły*, op.

cit., s. 313–314; B. Przybyszewski, *Zarys dziejów diecezji*, op. cit., s. 244; K. R. Prokop, *Dwudziestowieczne konsekracje*, op. cit., s. 233–234; *Z radością głoszę Ewangelię. 85 lat życia Księdza Biskupa Albina Małysiaka. Księga Pamiątkowa*, opr. i red. K. R. Prokop, Kraków 2003, s. 247–248, 333–337, 399–401; *Wielka encyklopedia*, op. cit., t. 18, s. 27; t. 29, s. 11; K. R. Prokop, *Sukcesja święceń biskupich pasterzy Kościoła krakowskiego w latach 1804–2005*, op. cit., s. 433, 441 (nr 9–10).

¹⁵ M.in.: „Notificationes e Curia Metropolitana Cracoviensi”, R. 1988, nr 5–6, s. 90–96; „Tygodnik Powszechny”, 1988, nr 24 (z 12 V 1988), s. 1; „Esprit et Vie”, 1991, nr 32–34 (z 8–22 VIII 1991), s. 456 (nr 86–87); K. R. Prokop, *Biskupi Kościoła katolickiego*, op. cit., s. 105–106, 138; *Kto jest kim w Kościele*, op. cit., s. 262, 361; K. R. Prokop, *Poczet biskupów krakowskich*, op. cit., s. 268; G. Ryś, *Lata 1979–1999. Kalendarium*, [w:] *Kościół krakowski w tysiącleciu*, s. 488; K. R. Prokop,



Biskup Jan Szkołoń



Arcybiskup Kazimierz Nycz

na sakra odbyła się 15 IX 2004, tyle że nie – jak poprzednie – w bazylice archikatedralnej na Wawelu, lecz w nowo wzniesionym Sanktuarium Bożego Miłosierdzia w Krakowie Łagiewnikach (obowiązki rektora tego sanktuarium sprawował jeden z przyjmujących święcenia biskupie duchownych). Owymi dwoma nominatami byli tytulariusz Tadduy Jan Zając i tytulariusz Treby Józef Guzdek, prekonizowani 14 VIII 2004 przez papieża Jana Pawła II. Również w ich przypadku jako główny konsekратор wystąpił kardynał Franciszek Macharski, współkonsekраторami zaś byli arcybiskupi: Stanisław Dziwisz, osobisty sekretarz Ojca Świętego, i Józef Kowalczyk, nuncjusz apostolski w Rzeczypospolitej Polskiej¹⁶. Należy też odnotować dla kompletności, że owej pojedynczej sakry krakowskiego biskupa pomocniczego, jaka odbyła się poza Krakowem, mianowicie tytulariusza Pertusy Kazimierza Górnego (przyszłego

pierwszego ordynariusza rzeszowskiego), dopełnił 6 I 1985 w bazylice św. Piotra na Watykanie sam papież Jan Paweł II¹⁷.

Pozostaje wreszcie – zgodnie z nakreślonym wcześniej planem – wskazać na sakry biskupie udzielone w świątyniach Krakowa innym katolickim duchownym, których nominacje nie wiązały się z przeznaczeniem do posługi w (archi)diecezji krakowskiej. Do tej właśnie grupy należy pierwsza konsekracja dopełniona w dawnej stolicy Królestwa Polskiego w dobie porzeczowej, jeszcze w pierwszej dekadzie XIX wieku. Mowa o święceniach biskupich prepozyta kapituły katedralnej tarnowskiej Wojciecha Józefa Górskiego, pasterza nowo erygowanej (13 VI 1805, przez papieża Piusa VII) diecezji kieleckiej, prekonizowanego 26 VI 1805. Stosowną nominację dworu wiedeńskiego uzyskał on jeszcze 30 VIII 1803, jednak wskutek skomplikowanych uwarunkowań natu-

Dwudziestowieczne konsekracje, op. cit., s. 233–235; idem, *Sukcesja święceń biskupich pasterzy Kościoła krakowskiego w latach 1804–2005*, op. cit., s. 434, 442 (nr 12–13).

¹⁶ M.in.: „Notificationes e Curia Metropolitana Cracoviensis”, R. 2004, nr 7–9, s. 21–22; „Tygodnik Powszechny”, 2004, nr 39 (z 26 IX 2004), s. 2; „Wiadomości KAI”, 2004, nr 38 (z 26 IX 2004), s. 2; „Revue des Ordinations Épiscopales”, 2005, nr 14, s. 26 (nr 140–141); K. R. Prokop, *Sukcesja święceń biskupich pasterzy Kościoła krakowskiego w latach 1804–2005*, op. cit., s. 435–436, 442 (nr 14–15).

¹⁷ M.in.: „L'Osservatore Romano” (edycja polska), 1985, nr 1, s. 2, 29–30; „Esprit et Vie”, 1988, nr 32–34 (z 11–25 VIII

1988), s. 450 (nr 2); K. R. Prokop, *Biskupi Kościoła katolickiego*, op. cit., s. 48; *Kto jest kim w Kościele*, op. cit., s. 106; H. J. Kaczmarowski, *Biskupi polscy XX wieku*, op. cit., s. 259; P. Nitecki, *Biskupi Kościoła*, op. cit., kol. 129; G. Ryś, *Lata 1979–1999. Kalendarium*, op. cit., s. 486; K. R. Prokop, *Dwudziestowieczne konsekracje*, op. cit., s. 235; *Encyklopedia Rzeszowa*, pod red. J. Drausa, Rzeszów 2004, s. 135; *Wielka encyklopedia*, op. cit., t. 9, s. 38; *Jan Paweł II. Dzień po dniu. Ilustrowane kalendarium wielkiego pontyfikatu 1978–2005*, opr. G. Turowski, t. 1, Kraków 2005, s. 310; K. R. Prokop, *Sukcesja święceń biskupich pasterzy Kościoła krakowskiego w latach 1804–2005*, op. cit., s. 434, 441–442 (nr 11).



Kardynał Franciszek Macharski



Kardynał Stanisław Dziwisz

ry politycznej (a dodatkowo intryg hrabiego Józefa Ossolińskiego) rządy w powierzonym mu biskupstwie mógł objąć dopiero w grudniu 1807 roku, jego konsekracja zaś odbyła się jeszcze później, mianowicie w niedzielę 15 X 1809. Jak wyżej zaznaczono, aktu tego dopełniono w Krakowie, wówczas znajdującym się od niedawna w granicach Księstwa Warszawskiego (wojska dowodzone przez księcia Józefa Poniatowskiego zajęły miasto 15 VII 1809), w bazylice katedralnej na Wawelu. Jako główny konsekратор wystąpił ordynariusz *loci* Andrzej Gawroński, przy czym wobec nieobecności innych członków katolickiego episkopatu asystowali mu: opat klaustralny cystersów z Jędrzejowa Wawrzyniec Drzewicki *vel* Drzewiecki (notabene ostatni opat tegoż klasztoru przed kasatą w 1819) i archiprezbiter (infułat) kościoła Mariackiego Józef Wincenty Łańcucki¹⁸.

Nie była to jedyna sakra „obcego” biskupa w dziewiętnastowiecznym Krakowie. W niedzielę 16 IV 1882, a więc po bez mała 73 latach, tu właśnie konsekrowany został powołany do posługi w Kościele przemyskim tytulariusz Leuce Ignacy Łobos

(Łoboś). Duchowny ten był pierwszym biskupem pomocniczym w Przemyślu po przywróceniu tamże funkcji sufragana, wakującej przez całe XIX stulecie. Jako że w tym samym czasie ustanowiony został także nowy ordynariusz przemyski Łukasz Solecki, który czekał dopiero na przyjęcie sakry i dlatego nie mógł jej udzielić swemu sufraganowi, I. Łobos z sobie znanych względów zdecydował się wyruszyć po święcenia biskupie nie do bliżej położonego i zarazem metropolitalnego Lwowa, lecz właśnie do Krakowa. Przyjął on sakrę z rąk ordynariusza krakowskiego Albina Dunajewskiego, przy czym jako współkonsekrator wystąpił przebywający tu na wygnaniu sufragana poznański Jan Chryzostom Janiszewski (tytulariusz Eleusy), wydany z Wielkopolski przez władze pruskie w okresie nasilającego się Kulturkampfu, jako drugi zaś asystował podczas tamtego obrzędu dziekan (infułat) kapituły katedralnej z Wawelu Karol Scipio del Campo. Konsekracja nie odbyła się wszakże w wawelskiej katedrze ani też w kościele Mariackim, lecz w kaplicy pw. Najświętszego Serca Pana Jezusa na Wesołej, stano-

¹⁸ Zob.: „Gazeta Krakowska”, 1809, nr 84 (z 18 X 1809), s. 1049–1050; B. Kumor, *Diecezja tarnowska. Dzieje ustroju i organizacji 1786–1985*, Kraków 1985, s. 312; J. Szczepański, *Sylwetki biskupów kieleckich*, [w:] *Pamiętnik świętokrzyski. Studia z dziejów kultury chrześcijańskiej*, opr. zb., Kielce 1991, s. 329; K. R. Prokop, *Konsekracje biskupie*, op. cit., s. 195–

197; A. Nowak, *Słownik biograficzny kapłanów*, op. cit., t. 1, s. 30; K. R. Prokop, *Józef Wincenty Łańcucki – członek Wielkiej Rady Uniwersytetu Krakowskiego i jego rektor*, „Alma Mater”, 2006, nr 79, s. 52. Por. nadto: I. Kleszczowa, *Ceremonie i parady w porzbirowym Krakowie 1796–1815*, Kraków 1999, s. 41 i n.



Biskup Wojciech Górski,
portret w Seminarium Duchownym w Kielcach

więcej publiczne oratorium Towarzystwa Jezusowego (dziś już nie istnieje, a na jej miejscu wznosi się okazała bazylika pod tym samym wezwaniem, zbudowana przez jezuitów w latach 1909–1912). Dla czego tę właśnie niewielką świątynię wybrano na miejsce sakry I. Łobosa, nie jest nam aktualnie wiadome¹⁹.

O ile podczas opisanych tu uroczystych aktów z 15 X 1809 i 16 IV 1882 święcenia biskupie otrzymywali hierarchowie ustanowieni do posługi w niedaleko położonych diecezjach kieleckiej oraz przemyskiej, o tyle w dniu 30 IX 1918 odbyła się w katedrze na Wawelu konsekracja pasterza kresowego biskupstwa kamienieckiego. Mowa o prekonizowanym 24 IX 1918 biskupie Kamieńca Podolskiego Piotrze Mańkowskim, który został pierwszym ordynariuszem reaktywowanej wówczas diecezji, nieobsadzonej przez pół wieku, od jej niekanonicznego

zniesienia w roku 1866/1867 przez władze carskie. Kiedy tylko w wyniku I wojny światowej i rewolucji bolszewickiej załamały się na tym terenie rządy rosyjskie, możliwe stało się przywrócenie biskupstwa kamienieckiego i ustanowienie dla niego pasterza – został nim właśnie P. Mańkowski. Jego święcenia odbyły się tedy w szczególnych okolicznościach, nie tylko bowiem w „sercu Polski”, w królewskiej katedrze na Wawelu, ale też w czasie, gdy po 123 latach niewoli odradzało się niepodległe państwo polskie. Ostatecznie jednak diecezja kamieniecka znalazła się poza jego granicami, dlatego też rządy konsekrowanego w Krakowie kresowego pasterza okazały się krótkie i zarazem obfitujące w wiele trudnych momentów. W zmienionych okolicznościach historycznych P. Mańkowski zrezygnował w roku 1926 z godności biskupa Kamieńca Podolskiego i otrzymał wówczas arcybiskupią stolicę tytularną Aenos (Aenus). Co się zaś tyczy samej sakry z 30 XI 1918, to jako główny konsekurator wystąpił ordynariusz *loci* Adam Stefan Sapieha, a współkonsekratorami byli: ordynariusz tarnowski Leon Wałęga i sufragan krakowski Anatol Nowak²⁰.

Osobakolejnego biskupakonsekrowanego w Krakowie, ale ustanowionego do posługi w innej diecezji, również jak najściślej związana jest z dziejami Kościoła katolickiego na dawnych ziemiach wschodnich Rzeczypospolitej. Mowa o pochodzącym ze Lwowa Marianie Jaworskim, który będąc rektorem Papieskiej Akademii Teologicznej w Krakowie (pierwszym w dziejach tej młodej uczelni o starych korzeniach), prekonizowany został 21 V 1984 biskupem tytularnym Lambaesis i ustanowiony administratorem apostolskim w Lubaczowie. Tym samym objął jurysdykcję nad pozostałym przy Polsce w jej dzisiejszych granicach skrawku przedwojennej archidiecezji lwowskiej. Kiedy kilka lat później przemiany społeczno-polityczne w tej części Europy doprowadziły do rozpadu Związku Socjalistycznych Republik Radzieckich i powstania niepodległego państwa ukraińskiego, właśnie M. Jaworskiemu powierzona została jeszcze z po-

¹⁹ M.in.: „Notificationes e Curia Episcopali Dioecesis Cracoviensis”, R. 1882 nr 4, s. 4 (nr VI); „Przegląd Katolicki”, 1882, nr 16 (z 8/20 IV 1882), s. 248; nr 19 (z 29 IV/11 V 1882), s. 298; „Przegląd Kościelny”, 1881/1882, t. 3, nr 43 (z 27 IV 1882), s. 345; „Czas”, 1882, nr 88 (z 18 IV 1882), s. 2–3; C. Lechicki, *Łobos (Łoboś) Ignacy Józef (1827–1900), biskup tarnowski*, [w:] PSB, t. 18, op. cit., 1973, s. 377; B. Kumor, *Diecezja tarnowska*, op. cit., s. 283; A. Nowak, *Słownik biograficzny kapłanów*, op. cit., t. 1, s. 40; K. R. Prokop, *Sukcesja apostolska pasterzy Kościoła przemyskiego*, op. cit., s. 205–206, 211.

²⁰ Zob.: Archiwum Kurii Metropolitalnej w Krakowie, b. sygn. – Liber actionum Celsissimi Ordinarii Cracoviensis Adam Stephani Sapieha, Principis Episcopi, s. 232; P. Mańkowski, *Pamiętniki*, wyd. S. Górzyński, Warszawa 2002, s. 286–288. Także: K. R. Prokop, *Konsekracje biskupie*, op. cit., s. 197; idem, *Dwudziestowieczne konsekracje*, op. cit., s. 229–230, 234 (gdzie wskazana dalsza literatura); idem, *Biskupi kamienieccy od średniowiecza do współczesności. Szkice biograficzne*, Biały Dunajec–Ostróg 2007, s. 359 (cały biogram: s. 354–364).



Kardynał Marian Jaworski



Kardynał Stanisław Nagy

czątkiem roku 1991 wakująca od prawie trzech dekad stolica arcybiskupia we Lwowie. W 1998 roku został on obdarzony także godnością kardynalską (początkowo *in pectore*, ogłoszenie nastąpiło trzy lata później). Świecenia biskupie przyszłego purpurata miały miejsce w sobotę 23 VI 1984 w tej samej świątyni, gdzie niegdyś odbyła się sakra P. Mańkowskiego, a więc w bazylice archikatedralnej na Wawelu. Głównym konsekratorem był metropolita krakowski kardynał Franciszek Macharski, współkonsekratorami dwaj członkowie polskiego episkopatu wywodzący się z prezbiterium przedwojennej archidiecezji lwowskiej obrządku łacińskiego: ordynariusz przemyski Ignacy Tokarczuk i biskup pomocniczy opolski Antoni Adamiak²¹.

Ostatnia sakra, wymagająca uwzględnienia w obecnym przeglądzie odbyła się już w XXI stuleciu. Mowa

o dopełnionych w wawelskiej archikatedrze święceniach biskupich 82-letniego Stanisława Nagiego ze Zgromadzenia Księży Najświętszego Serca Pana Jezusowego, od lat związanego z Krakowem i z najstarszą placówką sercanów na ziemiach polskich (w dzielnicy Płaszów). Jako wybitny teolog i eklezjolog zasłużony dla Kościoła powszechnego, S. Nagy obdarzony został przez Jana Pawła II w roku 2003 godnością kardynalską. Z tym też wiązało się prekonizowanie go 7 X tego roku arcybiskupem tytularnym Holar oraz interesująca nas sakra biskupia. Odbyła się ona w archikatedrze na Wawelu 13 X 2003, z udziałem metropolity krakowskiego kardynała Franciszka Macharskiego jako głównego konsekratora, współkonsekratorami zaś byli: metropolita lwowski kardynał Marian Jaworski i nuncjusz apostolski w Rzeczypospolitej arcybiskup Józef Kowalczyk²².

²¹ M.in.: „Tygodnik Powszechny”, 1984, nr 27 (z 1 VII 1984), s. 2; „Esprit et Vie”, 1987, nr 32–34 (z 6–20 VIII 1987), s. 455 (nr 64); K. R. Prokop, *Biskupi Kościoła katolickiego*, op. cit., s. 57–58; idem, *Poczet biskupów krakowskich*, op. cit., s. 268; idem, *Dwudziestowieczne konsekracje*, op. cit., s. 233–234; G. Ryś, *Pasterz w czasach przełomu*, [w:] *Archidiecezja krakowska na przełomie tysiącleci*, pod red. S. Koperka i in., Kraków 2004, s. 486; K. R. Prokop, *Polscy kardynali*, op. cit., s. 392–394; *Wielka encyklopedia*, op. cit., t. 12, s. 47; J. Bednarczyk, *Odważna droga głębokiej wiary, nie-*

zwykłej mądrości i ofiarnej miłości Bożej, [w:] *Scire Deum. Księga pamiątkowa wydana z okazji 25-lecia Papieskiej Akademii Teologicznej w Krakowie, dedykowana jej pierwszemu rektorowi Jego Eminencji Kardynałowi Marianowi Jaworskiemu*, pod red. S. Koperka i W. Zuziaka, Kraków 2006, s. 11.

²² M.in.: „Wiadomości KAI”, 2003, nr 42 (z 26 X 2003), s. 2; „Tygodnik Powszechny”, 2003, nr 42 (z 19 X 2003), s. 2; „Notificationes e Curia Metropolitana Cracoviensi”, R. 2003, nr 10–12, s. 406–407; „Revue des Ordinations Épiscopales”, 2004, nr 13, s. 25 (nr 154); A. Bujak, *Ziemia trudnej jedności*, op. cit.,

KONSEKRACJE BISKUPIE W ŚWIĄTYNIACH KRAKOWA (1795–2006)

I. BAZYLIKA (ARCHI)KATEDRALNA ŚW. WACŁAWA I ŚW. STANISŁAWA NA WAWELU

1.	15 X 1809	Wojciech Józef GÓRSKI (1739–1818), biskup ordynariusz kielecki 1805–1818
2.	12 XII 1824	Franciszek Ksawery ZGLENICKI (1767–1841), biskup sufragan krakowski 1824–1835, administrator apostolski diecezji krakowskiej 1835–1841
3.	30 XI 1918	Piotr MAŃKOWSKI (1866–1933), biskup ordynariusz kamieniecki 1918–1926
4.	12 VI 1927	Stanisław ROSPOND (1877–1958), biskup sufragan krakowski 1927–1958
5.	28 IX 1958	Karol WOJTYŁA (1920–2005), biskup pomocniczy krakowski 1958–1963, arcybiskup metropolita krakowski 1964–1978, kardynał 1967–1978, papież Jan Paweł II 1978–2005
6.	18 IX 1960	Julian GROBLICKI (1908–1995), biskup pomocniczy krakowski 1960–1992
7.	15 IV 1963	Jan PIETRASZKO (1911–1988), biskup pomocniczy krakowski 1962–1988
8.	5 IV 1970	Stanisław SMOLEŃSKI (1915–2006), biskup pomocniczy krakowski 1970–1992
9.	5 IV 1970	Albin MAŁYSIAK C.M. (*1917), biskup pomocniczy krakowski 1970–1993
10.	23 VI 1984	Marian JAWORSKI (*1926), administrator apostolski w Lubaczowie 1984–1991, arcybiskup metropolita lwowski od 1991, kardynał od 1998 (ogłoszenie 2001)
11.	4 VI 1988	Jan SZKODOŃ (*1946), biskup pomocniczy krakowski od 1988
12.	4 VI 1988	Kazimierz NYCZ (*1950), biskup pomocniczy krakowski 1988–2004, biskup ordynariusz koszalińsko-kołobrzeski 2004–2007, arcybiskup metropolita warszawski od 2007
13.	13 X 2003	Stanisław NAGY S.C.J. (*1921), kardynał od 2003

II. KOŚCIÓŁ MARIACKI (BAZYLIKA WNIEBOWZIECIA NMP)

1.	8 VI 1879	Albin DUNAJEWSKI (1817–1894), biskup ordynariusz krakowski 1879–1894, kardynał 1890–1894
2.	30 XII 1900	Anatol NOWAK (1862–1933), biskup sufragan krakowski 1900–1924, biskup ordynariusz przemyski 1924–1933

III. KAPLICA NAJŚWIĘTSZEGO SERCA PANA JEZUSA (KSIĘŻY JEZUITÓW) NA WESOLEJ

1.	16 IV 1882	Ignacy ŁOBOS (1827–1900), biskup sufragan przemyski 1882–1885, administrator apostolski diecezji tarnowskiej 1885–1886, biskup ordynariusz tarnowski 1886–1900
----	------------	--

IV. SANKTUARIUM BOŻEGO MIŁOSIĘDZIA W ŁAGIEWNIKACH

1.	15 IX 2004	Jan ZAJĄC (*1939), biskup pomocniczy krakowski od 2004
2.	15 IX 2004	Józef GUZDEK (*1956), biskup pomocniczy krakowski od 2004

Na tych 18 sakrach zestawionych powyżej wyczerpuje się liczba święceń biskupich dopełnionych w kościołach Krakowa pomiędzy rokiem 1795 a 2006. Uprawnione wydaje się pytanie, czy to dużo, czy też mało, jak na przeszło dwa wieki. O jednoznacznej odpowiedzi bynajmniej nie jest łatwo, aby bowiem ocenić jakieś zjawisko, należy wpierw zdefiniować jasne kryteria takowej oceny. Z jakiej zatem perspektywy, przez jaki pryzmat mamy spojrzeć na podniesioną tu kwestię, by odpowiedź nie okazała się nazbyt subiektywna? Czytelnikowi niniejszego opracowania chyba jednak nieodparcie nasuwa się myśl, że owych sakr było mimo wszystko zaskakująco mało jak na tak znaczący ośrodek życia religijnego. Szczególnie uderza fakt, iż przez cały okres zaborów, tj. przez ponad 120 lat, dopełniono ich zaledwie pięć – w latach 1809, 1824, 1879, 1882 i 1900, dlatego niektóre generacje krakowian w ogóle nie miały możliwości uczestniczyć w swym mieście w tego rodzaju podniosłym akcie (łatwiej w tym kontekście zrozumieć wybór miejsca i szczególnie rozgłos towarzyszący konsekracji A. Dunajewskiego w roku 1879, o czym wyżej). Zwróćmy tedy uwagę na kilka „punktów odniesienia”, które winny ułatwić właściwą ocenę zagadnienia.

Wspomniano wyżej, że także w dobie porozbiorowej Kraków pozostał znaczącym ośrodkiem życia religijnego. Ale czy również kościelnego? (trzeba bowiem rozróżnić te dwie wprawdzie bliskie sobie, jednak bynajmniej nie tożsame sfery). W następstwie utworzenia nowych biskupstw – kolejno: tarnowskiego, lubelskiego, kieleckiego i sandomierskiego – niezwykle rozległa za czasów staropolskich diecezja krakowska stała się w XIX w. tworem wręcz kadłubowym, tracąc dawne terytoria także na rzecz innych Kościołów partykularnych (m.in. dekanaty śląskie przeszły pod jurysdykcję biskupów Wrocławia). Zajmująca niegdyś szczególnie eksponowaną pozycję w polskiej prowincji kościelnej (gnieźnieńskiej), włączona została wpierw w obręb metropolii lwowskiej (1807), a następnie nowo utworzonej metropolii warszawskiej (1818). Biskupi Krakowa utracili tytuł książęcy wraz z władzą w nabytym jeszcze przez kardynała Zbigniewa Oleśnickiego księstwie siewierskim tudzież odebrano im znaczną część dotychczasowego uposażenia i dochodów. Skasowana została większość kapituł kolegiackich

i liczne klasztory, a kapituła katedralna na Wawelu przestała stanowić – jak niegdyś – *seminarium episcoporum*; zanikły sufraganie okręgowe w Lublinie i Sandomierzu, zaniechano też obsadzania sufraganii krakowskiej. Wreszcie doszło też do sytuacji, że i sama stolica św. Stanisława doświadczyła długoletnich wakatów, w którym to czasie diecezją zarządzili administratorzy apostołscy i wikariusze (apostołscy lub kapitulni). Ranga Krakowa jako znaczącego ośrodka na mapie życia kościelnego ziem polskich wielce tedy podupadła w XIX stuleciu, co znalazło odbicie również w ilości sakr biskupich dopełnionych w tutejszych świątyniach. Kto zresztą miał ich udzielać, skoro do aktu takowego potrzebnych było trzech biskupów, a jedynie w wyjątkowych okolicznościach, za uprzednim specjalnym zezwoleniem Stolicy Apostolskiej, istniała możliwość dokonania święceń biskupich bez udziału współkonsekratorów. Każdy nowo powołany do grona episkopatu duchowny wolał – jeśli tylko nie stały na przeszkodzie jakieś inne względy – pofatygować się gdzieś dalej, gdzie zastałby na miejscu większą liczbę biskupów, aniżeli poprzestać na tego rodzaju „ułomnym” akcie sakry dopełnionym na miejscu. Podobnie za pewną ostateczność uważano przyjmowanie konsekracji z rąk sufragana czy innego biskupa tytularnego, dążąc zawsze do tego, by głównym konsekratorem był metropolita lub ordynariusz którejś diecezji. Tymczasem pomiędzy rokiem 1835 a 1879, a więc przez 45 lat, w Krakowie nie rezydował biskup diecezjalny, nikt więc tu wówczas nie przybywał po przyjęcie sakry, lecz przeciwnie – kolejni obdarzeni godnością biskupią administratorzy diecezji krakowskiej sami udawali się gdzie indziej dla otrzymania konsekracji. Sytuacja powoli zaczęła się zmieniać dopiero po roku 1880, kiedy to na miejscu był już stale ordynariusz, a diecezja została wyłączona z warszawskiej prowincji kościelnej i podporządkowana bezpośrednio Stolicy Apostolskiej (do roku 1925, kiedy utworzono odrębną metropolię krakowską).

W kontekście przedstawionych uwarunkowań należy zadać sobie pytanie nie tylko o to, kto mógł w tamtym czasie udzielać w Krakowie święceń biskupich, ale również, kto miałby je przyjmować. Skoro dawna stolica Królestwa Polskiego nie była ośrodkiem prowincji kościelnej, stosunkowo nikłym jawiło się prawdopodobieństwo, że będą tu przybywać po sakrę pasterze innych diecezji. Faktycznie też w ciągu XIX wieku przydarzyło się to tylko dwukrotnie, mianowicie w przypadku ordynariusza kieleckiego Wojciecha Józefa Górskiego (1809) oraz sufragana przemyskiego Ignacego Łobosa (1882), później zaś raz jeszcze w przypadku rządcy kreso-

s. 216–217; G. Pisarek, *Ksiądz Stanisław Nagy – pierwszy sercański kardynał*, [w:] *Uwierzyliśmy miłości. 75 lat obecności Zgromadzenia Księża Sercanów w Polsce 1928–2003. Księga jubileuszowa*, pod red. G. Pisarka, Kraków 2004, s. 156; *Wielka encyklopedia*, op. cit., t. 21, s. 5.

wej diecezji kamienieckiej Piotra Mańkowskiego (1918). Z kolei po powstaniu w roku 1925 metropolii krakowskiej nie zdarzyło się dotychczas ani razu, by ordynariusze czy też biskupi pomocniczy z którejs z wchodzących w jej skład diecezji przybyli po święcenia biskupie do Krakowa. Przeciwnie, to metropolici krakowscy fatygowali się do Tarnowa i Kielc, a także do Częstochowy i Katowic, by udzielić sakry ustanowionym tam hierarchom czy też tylko zaszczyścić swą obecnością tego rodzaju uroczysty akt²³. W Krakowie miała wprawdzie miejsce w roku 1984 opisana wyżej sakra Mariana Jaworskiego, jako administratora apostolskiego w Lubaczowie, w tym jednak przypadku nie był to biskup z krakowskiej prowincji kościelnej, a o wyborze miejsca konsekracji zadecydowały względy natury osobistej.

Pozostaje zatem samo grono pasterzy (archi-)diecezji krakowskiej, jak wszakże wskazano, święcenia w Krakowie otrzymywali niemal wyłącznie biskupi pomocniczy, co się zaś tyczy ordynariuszy i metropolitów, to jedynie A. Dunajewski i K. Wojtyła zostali tu konsekrowani (ów drugi zresztą właśnie jako sufragan). Na ogólną liczbę 24 hierarchów pełniących posługę w Kościele krakowskim, a włączonych do grona episkopatu w ciągu XIX i XX oraz u progu XXI wieku, tylko 13 otrzymało święcenia biskupie na miejscu, w świątyniach Krakowa, przy czym aż dwunastu jako sufragani. W tym kontekście uprawniony wydaje się wniosek, że owych sakr w XX stuleciu mogło być jednak więcej (A. S. Sapieha, F. Macharski, K. Górny), co się natomiast tyczy XIX wieku, to trudno winić ówczesnych hierarchów o to, że wyruszali gdzie indziej po święcenia biskupie, skoro na miejscu nie miał kto im ich udzielić.

Rozważania te przybliżyły nas w jakiejś mierze do odpowiedzi na pytanie, czy owych 18 sakr to dużo czy może przeciwnie. Na owym jedynie przybliżeniu musimy wszakże poprzestać, nie dysponujemy bowiem jeszcze danymi nieodzownymi dla zyskania stosownego „punktu odniesienia”, stwarzającego możliwość obiektywnej oceny. Po pierwsze, konieczne wydaje się porównanie wskazanej tu liczby z ilością sakr, jakie odbyły się w omawianym przedziale czasu (oczywiście z wyodrębnieniem w jego ramach podokresów, uwarunkowanych okolicznościami dziejowymi) w innych znaczących ośrodkach życia

kościelnego na ziemiach polskich, przede wszystkim w Gnieźnie, Poznaniu, Warszawie, a także – dla periodu przed rokiem 1945 – we Lwowie i Wilnie tudzież w mniej eksponowanych stolicach biskupich. Tego rodzaju zestawienie pozwoliłoby na właściwą ocenę skali zjawiska, jednak dotychczas nikt nie dokonał stosownych obliczeń. Nie zamierzamy tego czynić w ramach tego opracowania, chodzi bowiem o dość żmudne i czasochłonne przedsięwzięcie. Nie ulega wszakże wątpliwości, że chociażby Częstochowa (przede wszystkim z racji obecności jasno-górskiego sanktuarium), nie mówiąc o Warszawie, „zdystansowała” w XX stuleciu Kraków pod względem liczby dokonanych sakr biskupich. Co więcej, dla okresu 1901–2006 nawet Przemyśl poszczycić się może aż 14 konsekracjami biskupów rzymskokatolickich (do tego dochodzą jeszcze święcenia biskupie greckokatolickich eparchów) wobec 13 w Krakowie w tym samym przedziale czasu, gdy z kolei w Tarnowie odbyło się ich 10 i tyleż samo – i to tylko w latach 1926–2006 – w Katowicach. Już tych kilka liczb zdaje się wskazywać, że dawnej stolicy, miasta wielu świętych i błogosławionych, jak też papieża Polaka nie sposób postrzegać (w odniesieniu do omawianego okresu) jako miejsca jakoś szczególnie wyróżnionego i uprzywilejowanego pod tym względem. Dotyczy to również samej bazyliki archikatedralnej na Wawelu, świątyni bez wątpienia w sposób szczególny zapisanej w świadomości zbiorowej Polaków, a mimo to tak rzadko wybieranej przez hierarchów spoza diecezji krakowskiej na miejsce przyjmowania święceń biskupich. Jest to niewątpliwie swoiste *signum temporis*.

Pisząc pod kątem omawianej problematyki o specyfice czasów najnowszych, dotknęliśmy drugiego istotnego dla właściwej oceny skali zjawiska obszaru, który wymaga gruntowniejszego zgłębienia. Chodzi mianowicie o analogiczne porównanie zebranych wcześniej danych z obliczeniami dotyczącymi samego Krakowa – tyle że we wcześniejszych stuleciach. Jeśli bowiem udałooby się ustalić liczbę sakr biskupich w krakowskich świątyniach w XVIII, XVII, XVI wieku i jeszcze wcześniej, wówczas możliwa stanie się ocena, z jak znaczną „degradacją” mamy do czynienia w dobie porozbiorowej, tudzież czy wzrost liczby sakr dopełnionych w Krakowie po roku 1918 dokonał się w stopniu po-

²³ Zob. m.in.: B. Kumor, *Diecezja tarnowska*, op. cit., s. 294, 296, 306, 327, 360–362; J. Szczepański, *Sylwetki biskupów kieleckich*, op. cit., s. 338, 341; A. Nowak, *Słownik biograficzny kapłanów*, op. cit., t. 1, s. 19, 23, 34, 44, 52; K. R.

Prokop, *Poczet biskupów krakowskich*, op. cit., s. 268–269; idem, *Sukcesja święceń biskupich pasterzy Kościoła katowickiego*, op. cit., passim.

zwalającym na jego ilościowe przyrównanie do epoki staropolskiej (z zachowaniem przy „przeliczaniu” właściwych proporcji, jako że ówczesny episkopat obejmował zdecydowanie mniej członków), czy też jest to „odrodzenie” na nieporównanie skromniejszą skalę. I w tym punkcie nie sposób jednak udzielić

obecnie wiążącej odpowiedzi, jako że stosownych obliczeń statystycznych brak²⁴. O takowe będzie zresztą trudno, jak bowiem na wstępie zaznaczono, nasza wiedza o sakrach biskupich w przedrozbiorowym Krakowie jest bardzo fragmentaryczna i niemal z pewnością nigdy nie będzie pełna.

²⁴ Ostatnio problematyce „geografii” sakr biskupich w Polsce – tyle że w odniesieniu do o wiele wcześniejszego okresu – poświęcił nieco uwagi J. Maciejewski, *Konsekracja biskupa w trzynastowiecznej Polsce*, „Nasza Przyszłość”, 2006, nr 105,

s. 117–140 (tamże mapa na s. 139); i d e m, *Places of bishops' consecration in medieval Poland*, „Acta Poloniae Historica”, t. 94: 2006, s. 35–57.

CONSECRATIONS OF BISHOPS IN CRACOW CHURCHES SINCE 1795

As one of Poland's oldest episcopal sees, and since 1925 the centre of a separate ecclesiastical province, Cracow has seen numerous consecrations of bishops. While the (arch)cathedral at Wawel provided the most appropriate place for the ceremony, it was sometimes conducted in one of the other churches in the city. This article is a comprehensive summing-up of all the available data about the episcopal consecrations that took place in Cracow since 1795. Each entry contains information about the time and place of the ceremony and, wherever necessary, a note about events or circumstances marking the occasion as special. In the period between 1795 and 2006 Cracow saw a total of eighteen consecrations of bishops: five in the 19th century, ten in the 20th century, and three in the first years of the present century. Thirteen of them took place at Wawel Cathedral, two each in St Mary's Church and the Sanctuary of Divine Mercy at Łagiewniki, and one in the Chapel of the Sacred Heart of Jesus in Wesola Street (the last building no longer exists). The article also tries to answer the question whether

there was anything distinctive about the elects who received their episcopal crosiers and rings in Cracow. It appears that in most cases (twelve out of eighteen) the elects were local auxiliary (suffragan) bishops. Only one of them (Karol Wojtyła) became later Archbishop of Cracow, and in the long line of successors to see of St Stanislaus only one (Albin Dunajewski) was also consecrated in Cracow. All other (arch)bishops of Cracow went for their consecration elsewhere, to Rome, Vienna, or Warsaw. The elects that were admitted into the episcopal order in Cracow were later appointed to other dioceses (Kielce, Przemyśl, Kamieniec Podolski, Lwów). That 'rule' has, however, one more exception, i.e. Cardinal Stanisław Nagy, who has no formal links with any diocese.

Eighteen consecrations over more than two hundred years is not much, especially when compared with corresponding figures for the period prior to 1795. An account of the latter is going to be published in another article, which will complement the present study.

MARCIN STARZYŃSKI

KTO BYŁ PISARZEM KODEKSU BEHEMA?

Kopiarz przywilejów miasta Krakowa, przysięg i ustaw cechowych, zwany Kodeksem Baltazara Behema, przechowywany obecnie w zbiorach Biblioteki Jagiellońskiej, jest jednym z najcenniejszych w Europie zabytków późnośredniowiecznej kultury mieszczańskiej¹. Mimo swego niezaprzeczalnego znaczenia, nie doczekał się jednak jak dotąd kompleksowej monografii². „Jakkolwiek ciekawy i ważny dla historii kultury jest tekst rękopisu – pisała przed ponad osiemdziesięciu laty Zo-

fia Ameisenowa – to główne jego znaczenie leży w dwudziestu siedmiu zdobiących go miniaturach”³. Powyższe zdanie podkreśla fakt, że tzw. Kodeksem Behema na przestrzeni lat interesowali się głównie historycy sztuki, próbując zidentyfikować osobę malarza iluminatora lub też zajmując się stylem miniatur i ich pokrewieństwem ze współczesną sztuką europejską czy zawartymi w nich treściami ideowymi⁴. Zainteresowanie wzbudzała także sama postać krakowskiego notariusza Baltazara Behema⁵ oraz

¹ Kraków, Biblioteka Jagiellońska (dalej: BJ), rkps nr 16; także: *Catalogus codicum manuscriptorum medii aevi Latinarum, qui in Bibliotheca Jagellonica Cracoviae asservantur*, t. 1, red. S. Włodek, G. Zathey, M. Zwiercan, Wratislaviae–Varsaviae–Cracoviae–Gedani 1980, s. 6–18.

² Zestawienia bibliograficzne dotyczące Kodeksu znajdują się w pracach K. Estreichera (*Miniatury Kodeksu Bema oraz ich treść obyczajowa*, „Rocznik Krakowski”, R. 24: 1933, s. 199–200) oraz Z. Ameisenowej (*Rękopisy i pierwodruki iluminowane Biblioteki Jagiellońskiej*, Wrocław–Kraków 1958, s. 160). Próbe podsumowania badań nad Kodeksem stanowi inna praca tej autorki, *Kodeks Baltazara Behema*, Warszawa 1961. Z. Ameisenowa wykazała bezzasadność tez wysuwanych przez F. Winklera w pracy *Der Krakauer Behaim-Codex*, Berlin 1941. Było to pierwsze kompleksowe opracowanie poświęcone Kodeksowi, niekompletne jednak i, ze względu na czas, w którym powstało, obciążone ideologicznie. Winkler usilnie starał się bowiem dowieść, że Kodeks to dzieło „genialnego niemieckiego malarza”, stworzone w niemieckiej stolicy Królestwa Polskiego. W 1987 opublikowano natomiast wydanie facsimile Kodeksu. Dotąd wszakże nie ukazał się zapowiadany wówczas tom komentarzy, w którym zgodnie z postulatami wysuniętymi przez K. Estreichera (*Miniatury*, op. cit., s. 199), „poszczególni specjaliści podjęliby się opracowania wielorakich kwestyj, związanych z kodeksem”.

³ Z. Ameisenowa, *Codex Picturatus Baltazara Behema*, „Sztuki Piękne”, nr 2, październik 1925 – wrzesień 1926, s. 537.

⁴ Wieloletnią dyskusję nad autorstwem miniatur Kodeksu podsumowała B. Miodońska, *Małopolskie malarstwo*

książkowe 1320–1540, Warszawa 1993, s. 70, 176–177, oraz ostatnio: eadem, *Kodeks Baltazara Behema*, [w:] *Malarstwo gotyckie w Polsce. Katalog zabytków*, red. A. S. Labuda, K. Secomska, Dzieje Sztuki Polskiej, t. 2, cz. 3/2, Warszawa 2004, s. 370–372. Wnikliwy opis ich treści sporządziła Z. Ameisenowa, *Les principaux manuscrits à peintures de la Bibliothèque Jagellonienne de Cracovie*, „Bulletin de la Société Française de reproductions de manuscrits à peintures”, 17^e Année, Paris 1933, s. 73–84; eadem, *Kodeks*, op. cit., s. 33–44; wątki alegoryczne opracował natomiast K. Estreicher, *Miniatury*, op. cit., s. 210–235. Na temat związków stylistycznych miniatur Kodeksu Behema z malarstwem niderlandzkim zob. W. Mischke, *L’homologue cracovien de Jérôme Bosch*, „Art & Fact. Revue des historiens de l’art, des archéologues, des musicologues et des orientalistes de l’Université de Liège”, nr 13: 1994, s. 68–77. W najnowszym studium dotyczącym autorstwa miniatur B. Przybyszewski dowodził, że iluminatorem Kodeksu był Jan Zimmermann, zob. idem, *Jan Zimmermann a iluminacja Kodeksu Baltazara Behema*, [w:] *Magistro et amico, amici discipulique. Lechowi Kalinowskiemu w osiemdziesięciolecie urodzin*, Kraków 2002, s. 567–570. Należy jednak podkreślić, że Zimmermann mógł być tylko jednym z iluminatorów, ale na pewno nie jedynym. Powszechnie przyjmuje się bowiem, że cykl miniatur został wykonany przez kilku malarzy, na co wskazują różnice w ich stylu i sprawności wykonania.

⁵ J. Ptaśnik, *Codex picturatus Baltazara Behema. Problem autorstwa*, „Kwartalnik Historyczny”, R. 44: 1930, z. 1, s. 1–5; K. Estreicher, *Behem Baltazar*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 1: 1935, s. 398–399; Z. Ameisenowa, *Kodeks*, op. cit., s. 7–12.

gmerk, jakim się posługiwał⁶. Osobne studia językoznawcze poświęcono ponadto znajdującym się w Kodeksie tekstom niemieckojęzycznym (roty przysięg, statuty cechowe)⁷. Ostatnio ukazało się także studium kodykologiczne⁸.

Chociaż tradycja badań nad tym rękopisem sięga początku XIX stulecia, nie sprecyzowano jak dotąd chronologii jego powstania. Otwarta wydaje się również kwestia „ręki” Kodeksu. Z tezą, że Behem nie był, jak powszechnie dotąd przyjmowano w literaturze przedmiotu, jego pisarzem, wystąpiła Zofia Rozanow, co jednak nie zostało podjęte w nowszych badaniach nad tym zabytkiem⁹. W nawiązaniu do spostrzeżeń badaczki warto zatem zająć się tematem faktycznego autorstwa Kodeksu, nie wiemy bowiem, kiedy dokładnie i przez kogo został spisany tzw. *Codex picturatus* Baltazara Behema.

W *Historii drukarni krakowskich*, wydanej w 1815 roku, Jerzy Samuel Bandtkie przytoczył tekst przysięgi składanej przez krakowskich rajców, który odpisał ze znajdującego się wówczas na ratuszu kopiariusza praw i przywilejów miasta „Baltazara Behema kancle-rza miasta Krakowa [z – uzup. M.S.] r. 1505”¹⁰. Pięć lat później ten sam autor pisał, że Behem „wilkierze

miasta Krakowa zbierał ok. r. 1506”¹¹. Informacje te są pierwszym znanym świadectwem wykorzystania Kodeksu Behema jako źródła historycznego. Bandtkie pierwszy podał także orientacyjne daty wskazujące na czas jego sporządzenia. Już po przekazaniu rękopisu do Biblioteki Jagiellońskiej w 1825 r.¹² kolejni autorzy wykorzystujący ten kopiariusz w swoich badaniach podawali najczęściej, że pochodzi on z 1505 r.¹³, na co wskazywałaby data 23 grudnia 1505 umieszczona na końcu listu dedykacyjnego skierowanego przez Behema do kolegium radzieckiego. Powyższe sady powtarza się – za autorami piszącymi w XIX w. – również współcześnie¹⁴. Dopiero Karol Estreicher, przywołując ustalenia Jana Ptaśnika¹⁵, wskazał, że Kodeks powstał w latach 1503–1508¹⁶. Była to tym samym pierwsza próba ustalenia dat granicznych jego spisania. Jako początkowe daty podjęcia prac nad Kodeksem wymieniano także r. 1501 (Jerzy Zathej)¹⁷ i 1502 (Z. Ameisenowa, Andrzej M. Olszewski)¹⁸. Ostatnio Barbara Miodońska przyjęła za graniczne lata 1503–1506, a Bolesław Przybyszewski 1502–1505¹⁹. Rozbieżność przedstawionych powyżej ustaleń zmusza do postawienia pytania, kiedy rzeczywiście podjęto, a kiedy ukończono prace

⁶ Z. Ameisenowa, *Czym herbem jest herb Szeliga w Kodeksie Behema?*, „Biuletyn Historii Sztuki” (dalej: BHS), R. 16: 1954, nr 3, s. 315–318; S. Lorentz, *Jan Żernicki twórca miniatur w tzw. Kodeksie Baltazara Behema*, ibidem, nr 1, s. 146–148; W. Pociecha, *Miniaturzysta Kodeksu Behema*, ibidem, s. 149; polemicznie w stosunku do ustaleń Z. Ameisenowej zob. Z. Wdowiszewski, *W sprawie herbu Szeliga w Kodeksie Behema*, BHS, R. 17: 1955, nr 1, s. 162–163, a także: A. Kot, *Gmerk Baltazara Behema w dziele Albertusa de Eyb „Margarita Poetica”*, „Biuletyn Biblioteki Jagiellońskiej”, t. 52: 2002, s. 93–96; B. Przybyszewski, *Jan Zimmermann*, op. cit. s. 568–569.

⁷ S. Kaleta, *Graphematische Untersuchungen zum Codex Picturatus von Balthasar Behem*, Kraków 2004; K. Waligóra, „Keynem ledigen knechte geben wir vnser e czeche” – zu den syntaktischen Strukturen in den Krakauer Zunftsatzen des Behem-Codex, [w:] *Textsortentypologien und Textallianzen von der Mitte des 15. bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts. Akten zum Internationalen Kongress in Berlin 21. bis 25. Mai 2003*, hrsg. F. Simmler, Berlin 2005, s. 177–208.

⁸ A. Sobańska, *Kodeks Baltazara Behema. Studium kodykologiczne*, Kraków 2007.

⁹ Z. Rozanow, *Mieszczańskie uniwersum Kodeksu Baltazara Behema*, [w:] *Sztuka miast i mieszczaństwa XV–XVIII wieku w Europie Środkowowschodniej*, red. J. Harasimowicz, Warszawa 1990, s. 206. Słusznie zwrócił uwagę na ten fakt W. Mischke (*L'homologue*, op. cit., s. 69, 76).

¹⁰ J. S. Bandtkie, *Historia drukarni krakowskich od zaprowadzenia druków do tego miasta aż do czasów naszych wiadomości o wynalezieniu sztuki drukarskiej poprzedzona*, Kraków 1815, s. 114.

¹¹ Idem, *Dzieje Królestwa Polskiego*, t. 1, Wrocław 1820, s. 413–414, przyp. **.

¹² BJ, rkps nr 16, s. 342; *Catalogus*, op. cit., s. 14.

¹³ Zob. np. K. Mecherzyński, *O magistratach miast polskich, a w szczególności miasta Krakowa*, Kraków 1845, s. 198; U. Heyzmann, *Baltazaris Behem Codex Picturatus anno 1505 continens privilegia et plebiscita Urbis Cracoviae*, Wien 1865, s. 25.

¹⁴ Z. Ameisenowa, *Kodeks*, op. cit., s. 10; T. Dobrowolski, *Życie, twórczość i znaczenie artystów polskich i w Polsce pracujących w okresie późnego gotyku (1440–1520). Z pogranicza historii, teorii i socjologii*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1965, s. 157; A. M. Olszewski, *Pierwowzory graficzne późnogotyckiej sztuki małopolskiej*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1975, s. 55; J. Wyrozumski, *Kraków do schyłku wieków średnich*, [w:] *Dzieje Krakowa*, t. 1, red. J. Bieniarzówna, J. M. Małecki, Kraków 1992, s. 370; S. Kaleta, *Graphematische Untersuchungen*, op. cit., s. 36; B. Miodońska, *Kodeks*, op. cit., s. 370. Z kolei W. Mischke (*L'homologue*, op. cit., s. 68) słusznie jednak zauważył, że Kodeks nie był jeszcze wówczas ukończony.

¹⁵ J. Ptaśnik, *Codex*, op. cit., s. 5–8.

¹⁶ K. Estreicher, *Behem*, op. cit., s. 399.

¹⁷ *Catalogus*, op. cit., s. 6 (jako cezura końcowa została wskazana data 1506).

¹⁸ Z. Ameisenowa, *Kodeks*, op. cit., s. 10; A. M. Olszewski, *Pierwowzory*, op. cit., s. 55.

¹⁹ B. Miodońska, *Małopolskie malarstwo*, op. cit., s. 69. Autorka ta w innym miejscu swojej pracy spisanie najstarszej partii tekstu datowała natomiast na lata 1501–1506, zob. ibidem, s. 200, nr 26; eadem, *Kodeks*, op. cit., s. 370; B. Przybyszewski, *Jan Zimmermann*, op. cit., s. 568.

nad Kodeksem. Data 23 grudnia 1505 r., którą opatrzone wspomniany list dedykacyjny, nie musi oznaczać, że już w końcu tego roku Behem uroczystie przekazał Kodeks kolegium radzieckiemu. Również nota *anno Domini 1505 consummatum*²⁰, widoczna na drugiej karcie tego rękopisu, wcale nie musi wskazywać na rok ukończenia prac. Na karcie tej, drugiej z sześciu kart nienumerowanych przez pierwszego pisarza (obecna karta I została dodana podczas sporządzania nowej oprawy w XIX w.), wypisany został również skład rady miejskiej urzędującej w 1503 r.²¹ Skoro zaś nie odnotowano w nim nominowanego do jej składu w 1504 r. Mikołaja Glińskiego, wprowadzonego w miejsce Leonarda Ungesthūma, zmarłego po 8 stycznia 1503 r. należy uznać, że spis rajców powstał bezsprzecznie w 1503 r. i zapewne wtedy został wpisany do Kodeksu. Jeżeli miałoby to miejsce w roku następnym, z pewnością byłby on uzupełniony o rajców nowo nominowanych. Foliacja wykonana czerwonym atramentem przez pierwszego pisarza Kodeksu rozpoczyna się dopiero od karty ósmej, została zaś doprowadzona do karty 328v. Nie można tym samym wykluczyć, że prace nad kopiariuszem rozpoczęto przed 1503 r. (termin *a quo* wyznaczałby tutaj 1500 r., czyli rok objęcia przez Behema stanowiska notariusza). Na jednej z wolnych kart, przed kopią przywileju Leszka Czarnego z 1288 r., wpisano skład rady urzędującej w 1503 r. Na pozostałych, zapewne w grudniu 1505 r., wpisany został list dedykacyjny opatrzone datą 23 grudnia 1505 oraz kopia aktu lokacyjnego Krakowa.

Fakt pozostawienia wolnych kart przed kopiami przywilejów miejskich wyjaśnia budowa pierwszej składki Kodeksu. Otóż karta druga, na której wypisano skład rady miejskiej, łączy się z kartą ósmą, czyli pierwszą opatrzoną historyczną foliacją. Na niej także rozpoczyna się kopia wspomnianego powyżej

dyplomu Leszka Czarnego. Również karty czwarta i piąta stanowią *bifolium*. Pozostałe, a więc trzecia, szósta i siódma, to pojedyncze *folia*²².

Pergamin na początku XVI stulecia nie był już w powszechnym użyciu, a stosowano go jedynie do celów, które tutaj ogólnie nazwę „reprezentacyjnymi”. Z pewnością również takim celem było sporządzenie nowego kopiariusza miejskiego. Budowa jego pierwszej składki ewidentnie wskazuje, że brak foliacji na pierwszych sześciu kartach był zamierzeniem celowym. Zasadnicze jego partie, a więc kopie przywilejów miejskich, wilkierzy i statutów cechowych, miał zapewne poprzedzić wstęp, którego częścią jest znany list dedykacyjny, a dla potrzeb którego zostawiono w Kodeksie kilka pierwszych stron nieobjętych numeracją. Można również przyjąć, że kiedy je uzupełniano, prace nad całością dzieła były na ukończeniu, skoro spis rajców poprzedza wyrażenie *anno Domini 1505 consummatum*. Zapisanie pięciu z pierwszych sześciu historycznie nienumerowanych kart należy zatem datować na lata 1503–1505 (karta I, dodana w XIX w., pozostała niezapisana). Prace nad kopiami przywilejów miejskich prowadzono jeszcze w 1506 r. (kopia dokumentu Aleksandra Jagiellończyka z 19 lutego tego roku)²³, ale na pewno nie później. Nie możemy jednak wyznaczyć dat granicznych powstania tej części kopiariusza, która zawiera wilkierze i statuty cechowe. Prace nad nią mogły trwać równie dobrze aż do śmierci Behema, która nastąpiła po 5 czerwca, a przed 24 lipca 1508 r.²⁴ Z kolei cykl miniatur został ukończony zapewne przed tą datą, gdyż aż do trzynastu z nich nie zdążono dopisać statutów²⁵. Trudno jednak wnioskować, że prace nad kopiariuszem przerwano już w 1505 r. Równie mało prawdopodobne wydaje się to, że przekazano rajcom dzieło nieukończone²⁶. Można zatem przyjąć, że Kodeks

²⁰ BJ, rkps nr 16, k. 2.

²¹ Ibidem, k. 2r–v. W wykazie rajców wpisanym do Kodeksu nie odnotowano natomiast Kaspra Gengnera (1499–1502), który zmarł przed 21 listopada 1502. Datę śmierci Leonarda Ungesthūma Z. Noga ustalił ogólnie na 1503, zob. idem, *Krakowska rada miejska w XVI wieku. Studium o elicie władzy*, Kraków 2003, s. 28, 120, 296–297, 299, 308, 314–316, 322, 326, 332–333, 336, 340–341, 345–347.

²² A. Sobańska, *Kodeks*, op. cit., s. 10–11.

²³ BJ, rkps nr 16, k. 186v–187v (180v–181v). Jest to ostatni dokument wpisany ręką pierwszego pisarza Kodeksu.

²⁴ Kraków, Archiwum Państwowe, Acta consularia Cracoviensia (dalej: CC) 431, s. 425; *Cracovia Impressorum XV et XVI Saeculorum*, ed. J. Ptaśnik, [w:] *Monumenta Poloniae Typographica*, t. I, Leopoli 1922, nr 121. Trudno natomiast zgodzić się z ustaleniem B. Miodońskiej (*Małopolskie malar-*

stwo, op. cit., s. 84), że Behem zmarł w czerwcu 1508. Zachowane źródła z czerwca tego roku po raz ostatni mówią o nim jako o żyjącym. Bardziej precyzyjne było określenie K. Estreichera (*Behem*, op. cit., s. 399), że zmarł on „w drugiej połowie czerwca lub pierwszej połowie lipca 1508 r.” Warto również skorygować inne z ustaleń tej autorki dotyczące uzyskania przez Behema stopnia bakałarza *artium*. Z pewnością miało to miejsce w 1478, a nie w 1476 (*Małopolskie malarstwo*, op. cit., s. 84), zob. *Księga promocji Wydziału Sztuk Uniwersytetu Krakowskiego*, wyd. A. Gąsiorowski, Kraków 2000, s. 70 (78/49).

²⁵ B. Miodońska (*Małopolskie malarstwo*, op. cit., s. 239, il. 219) ustaliła graniczne daty powstania miniatur Kodeksu na lata 1505–1512, jedynie przy miniaturze *Ukrzyżowanie* podane zostały daty 1505–1510. Z kolei J. Wyrozumski (*Kraków*, op. cit., s. 436) uznał, że cykl miniatur powstał w latach 1502–1505.

²⁷ W. Mischke, *L'homologue*, op. cit., s. 68.

znajdował się przez cały czas w krakowskim ratuszu i w miarę możliwości był ciągle uzupełniany do śmierci Behema, zapewne też pod jego nadzorem. Pośrednio może wskazywać na to fakt, że rękę pisarza Kodeksu odnajdujemy w krakowskiej księdze miejskiej jeszcze pod 1507 r., kiedy to wciągnięto do niej opis hołdu złożonego przez miasto Kraków Zygmuntowi I²⁷. Nie ma jednak dowodów na to, że ręka, która wpisała do księgi radzieckiej powyższą informację, to ręka Baltazara Behema. Nie popełniając błędu, można wskazać, że jest to ręka jednego z pracowników krakowskiej kancelarii.

Prace nad kopiariuszem zostały wszakże przerwane, co zapewne wiązało się z niespodziewaną śmiercią Behema podczas panującej w Krakowie zarazy²⁸.

Podsumowując powyższe rozważania, możemy stwierdzić, że pięć z sześciu pierwszych kart zostało zapisanych w latach 1503–1505, a wpisywanie kopii przywilejów miejskich przerwano w 1506 r. Czas powstania Kodeksu należy zatem ogólnie wyznaczyć na lata 1500–1508, tj. na okres sprawowania przez Behema funkcji notariusza miejskiego, wątpliwe jest bowiem, że prace nad tym zbiorem podjął on już jako wicenotariusz, a więc przed 1500 r., chociaż ewentualności takiej nie należy ostatecznie wykluczać²⁹. Urząd wicenotariusza sprawował zaś co najmniej od 1485, a nie, jak przyjmowano dotychczas w literaturze przedmiotu, od 1488 r.³⁰

Baltazar Behem cieszył się w stołecznym mieście dużym zaufaniem, o czym świadczy chociażby fakt wybierania go przez mieszczan na egzekutora ich te-

stamentów³¹, opiekuna dzieci³² czy pełnomocnika³³. Wiemy, że posiadał dom przy ulicy św. Anny oraz drugi przy Gołębiej³⁴. Wraz z Fryderykiem Schyllingiem ulokował kapitały w papierni powstającej przy klasztorze Cystersów w podkrakowskiej Mogile³⁵. O ich wielkości może świadczyć fakt, że mogilska papiernia używała filigranu z gmerkiem Behema obok filigranu z herbem opactwa tj. Odrowążem³⁶. Szereg tych znaków widoczny jest na papierze, na którym została spisana najstarsza kronika klasztoru mogilskiego pióra brata Mikołaja z Krakowa, powstała w latach ok. 1504–1506³⁷. Behem należał więc do grupy zamożniejszych mieszczan krakowskich. Trudno jednak wnioskować, że wchodził w skład ścisłej elity finansowej miasta.

Prace nad sporządzeniem nowego kopiariusza Baltazar Behem podjął, jak sam zresztą wyraźnie podkreślił we wzmiankowanym liście dedykacyjnym skierowanym *ad magnificos urbis Cracoviensis senatores*, obarczony wieloma obowiązkami wynikającymi ze sprawowanego przezeń urzędu, nie dla korzyści i zysku, ale dla uzyskania sławy własnego imienia i zapewnienia sobie poprzez to znamienite dzieło nieśmiertelności u potomnych (może rzeczywiście starał się o stanowisko rajcy?)³⁸. W świetle tych słów można jednak wskazać, że Behem mógł rozpocząć prace przede wszystkim na zlecenie rady miejskiej, będącej zresztą głównym zainteresowanym w uporządkowaniu zasobu dokumentowego przechowywanego w archiwum miejskim. Pracując w kancelarii miejskiej, z pewnością znał braki starszego kopiariusza będącego w użyciu od końca

²⁷ Edycję tego zapisku zamieszczam w artykule *Dwa nekrologi Jana Olbrachta (z krakowskiej księgi radzieckiej i Kodeksu Baltazara Behema)*, „Roczniki Historyczne”, R. 72: 2006, s. 129, przyp. 20.

²⁸ A. Walawender, *Kronika klęsk elementarnych w Polsce i krajach sąsiednich w latach 1450–1586. I. Zjawiska meteorologiczne i pomory*, Lwów 1932, nr 1085–1087, s. 199.

²⁹ Śluszenie zatem wskazał W. Mischke (*L'homologue*, op. cit., s. 68), że prace nad Kodeksem Behem mógł zainicjować wkrótce po objęciu stanowiska notariusza.

³⁰ CC 430, s. 54.

³¹ Ibidem, s. 298; *Cracovia Impressorum*, op. cit., nr 91.

³² CC 430, s. 263.

³³ Ibidem, s. 376, 426, 464, 467, 481, 500, 521, 560, 563.

³⁴ J. Ptaśnik, *Codex*, op. cit., s. 3–4.

³⁵ Idem, *Papiernie w Polsce XVI wieku*, [w:] *Papiernie w Polsce XVI wieku. Prace Franciszka Piekosińskiego, Jana Ptaśnika, Kazimierza Piekarskiego*, wyd. i uzup. W. Budka, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1971, s. 20, 53–54, przyp. 86–87, 97; M. Starzyński, *Katalog opatów mogilskich w średniowieczu*, „Nasza Przyszłość”, T. 100: 2003, s. 125.

³⁶ W. Budka, *Znaki wodne papierni w Rzeczypospolitej Polskiej XVI w.*, [w:] *Papiernie*, op. cit., s. 72–73, nr 37, 39–40;

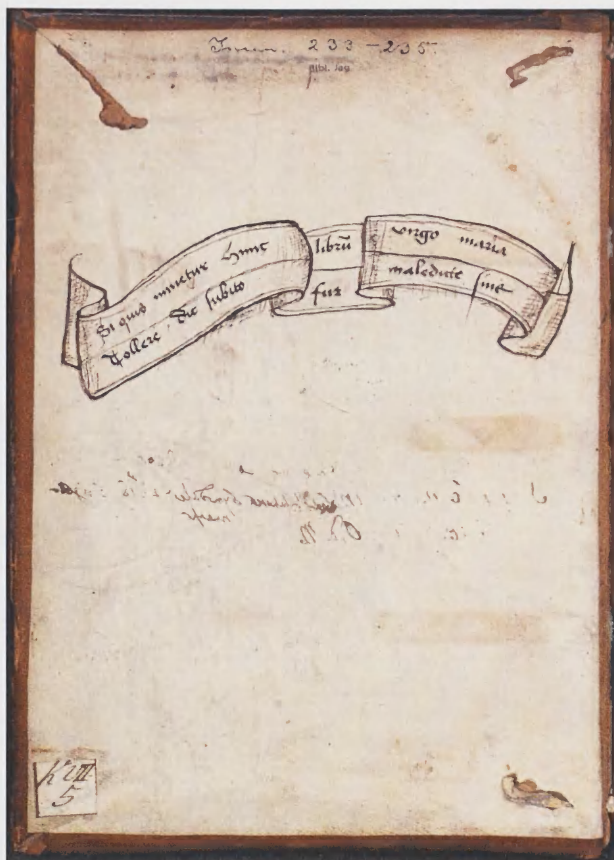
nt. herbu opactwa zob. M. Starzyński, *Herby średniowiecznych opatów mogilskich*, Kraków 2005, s. 75–83.

³⁷ Kraków, Biblioteka XX. Czartoryskich, rkps nr 3061 IV, s. 75; W. Budka, *Znaki wodne*, op. cit., s. 72. Szerzej nt. kroniki mogilskiej zob. M. Starzyński, *Niezany dokument konfraterni dla klasztoru mogilskiego z roku 1481. Ze studiów nad najstarszą małopolską kroniką klasztorną*, „Rocznik Biblioteki Naukowej PAU i PAN w Krakowie”, R. 51: 2006, s. 15–17; idem, M. Zdanek, *Mogila w czasach Stanisława Samostrzelnika. Szkic do dziejów klasztoru na przełomie XV i XVI w.*, „Cistercium Mater Nostra”, R. 1: 2007, s. 49–50; idem, *Nicolas of Cracow*, [w:] *Encyclopedia of Mediaeval Chronicles*, Leiden 2008 (w druku).

³⁸ U. Heyzmann, *Baltazaris Behem Codex*, op. cit., s. 14–15 (*Ego, nativo solo compassus, etsi arduis et magnis quotidianis officii curis iam pene defessus, non lucri aut questus spe ductus, sed nominis glorie consulere, immortalitatemque hoc insigni opere ad posteris perferre et ampliorem apud Vos, viri sagacissimi, favorem et gratiam conducere cupiens, ea omnia in unum hoc opus accurata diligencia congessi, queque oportuna distincte consignans, ut facile quisquis ex litterario indicio, quidquid libuerit, poterit deprehendere*); B. Miodońska, *Małopolskie malarstwo*, op. cit., s. 70.

XIV w., który posłużył zresztą za wzór układu tekstu. Otóż pierwszy pisarz najstarszego zbioru przywilejów i wilkierzy miasta Krakowa poprzedzał odpis dokumentu regestem wypisanym czerwonym atramentem. Jego kontynuatorzy zaniechali tej praktyki³⁹, w Kodeksie Behema natomiast wszystkie 153 regesty aktów sporządzono *in rubro*. Przygotowanie tego Kodeksu miało przede wszystkim usprawnić funkcjonowanie urzędu, na czele którego stał. Wpisano do niego m.in. akt lokacyjny Krakowa, który przez ponad 150 lat przechodził w ręce kolejnych dzierżawców wójtostwa⁴⁰ i nie został odnotowany w poprzednim kopiariuszu, czy też dokument fundacyjny Uniwersytetu Kazimierzowskiego, który *in thesauro ciuitatis non habeatur*⁴¹. Zresztą problematyka Kodeksu jako kopiariusza wymaga osobnego opracowania. Jak słusznie podkreślił bowiem J. Ptaśnik, w badaniach nad tym zabytkiem doszło do pewnego rodzaju przewartościowania jego treści⁴². Nie należy zaś zapominać, że poza cyklem zdobiących go miniatur jest on przede wszystkim kopiariuszem mającym stanowić pomoc w zarządzie miastem. Idea sporządzenia Kodeksu wyszła zapewne od rady miejskiej. Baltazar Behem jako notariusz był zaś odpowiedzialny za jego wykonanie i najprawdopodobniej mógł być autorem jego koncepcji artystycznej (tj. pomysłodawcą ozdobienia rękopisu cyklem miniatur)⁴³.

Mając na uwadze praktykę funkcjonowania kancelarii miejskiej w stolicy ówczesnego Królestwa Polskiego, trudno zgodzić się z mało precyzyjnym twierdzeniem J. Ptaśnika, a powtórzonym ostatnio chociażby przez B. Miodońską, że Behem był rzeczywistym pisarzem i jednocześnie kierownikiem kancelarii miasta⁴⁴. O ile bowiem kierowanie przez Behema tą instytucją nie podlega dyskusji, o tyle warto podkreślić, że notariusz miejski, posiadający znaczną pozycję w mieście, starannie dobierany na stanowisko przez radę, raczej nie sprawował wszystkich obowiązków kancelaryjnych osobiście, a posłu-



1. Zaklęcie przeciw złodziejom książek wypisane na wyklejce górnej okładziny inkunabułu należącego do Baltazara Behema (Biblioteka Jagiellońska, ink. 233–235, fot. T. Duda)

giwał się w tym celu kilkoma skrybami (pisarzami kancelaryjnymi), którzy wchodzili w skład personelu kancelarii⁴⁵. Tym też należy tłumaczyć obecność kilku różnych rąk pisarskich w księgach miejskich zachowanych dla okresu, kiedy Behem sprawował funkcję notariusza. Jak słusznie skonstatował zaś Tadeusz Dobrowolski, „stanowisko głównego notariusza (pisarza) miejskiego było wysokie w hierarchii urzędniczej i włączało go w szeregi patrycjatu; zabierało przy tym wiele czasu i nie sprzyjało uprawianiu rzemiosł artystycznych”⁴⁶.

³⁹ Najstarszy zbiór przywilejów i wilkierzy miasta Krakowa, wyd. S. Estreicher, Kraków 1936, s. V, XV–XVI.

⁴⁰ Dokument ten powrócił wraz z innymi *literas omnes, quas ipse Lange Petir habuit super eadem advocatia* w ręce rąjców po wykupie wójtostwa krakowskiego w 1475, zob. *Kodeks Dyplomatyczny Miasta Krakowa*, t. 2, wyd. F. Piekosiński, Kraków 1882, nr 337; *Przywileje ustanawiające gminy miejskie wielkiego Krakowa (XIII–XVIII wiek)*, opr. B. Wyrozumska, Kraków 2007, s. 7.

⁴¹ U. Heyzmann, *Baltazaris Behem Codex*, op. cit., s. 40.

⁴² J. Ptaśnik, *Codex*, op. cit., s. 8.

⁴³ Wycofuję tym samym swój pogląd, że Behem był inicjatorem podjęcia prac nad Kodeksem i zarazem jego fundatorem, zob. M. Starzyński, *Dwa nekrologi*, op. cit., s. 129, 131.

⁴⁴ J. Ptaśnik, *Codex*, op. cit., s. 3; B. Miodońska, *Małopolskie malarstwo*, op. cit., s. 84.

⁴⁵ B. Wyrozumska, *Kancelaria miasta Krakowa w średniowieczu*, Kraków 1995, s. 25.

⁴⁶ T. Dobrowolski, *Życie*, op. cit., s. 158. O roli i funkcji notariuszy zob. m.in.: J. Ptaśnik, *Miasta i mieszczaństwo w dawnej Polsce*, wyd. 2, Warszawa 1949, s. 192–198; H. Samsonowicz, *Dzieje miast i mieszczaństwa do schyłku XV wieku*, [w:] M. Bogucka, idem, *Dzieje miast i mieszczaństwa w dawnej Polsce*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1986, s. 264–265; B. Wyrozumska, *Kancelaria*, op. cit., s. 21–29. Rolę notariusza miejskiego w kancelariach miast pruskich omówił ostatnio J. Tandecki, *Die Stadtschreiber und ihre Rolle bei der Vereinheitlichung der Arbeitsformen der Städtischen Kanzleien in Preussen*, [w:] *Die Rolle der Stadtge-*

In nomine domini nři Jesu xpi amen.
Incipit liber qui dicitur supplemetuz.



Doniam summa que ma

gistrutia seu pisanella vulgariter nū cupat ppter ei' cōpendio sitatē apud cōfessores cōius inoleuit. Et qz ppter ei' abachicas q̄rationes nimū iu suis q̄t risq̄ suis decisionib' valde dubia: de claratōe z suppletōe idigēs: iccirco ad cōem simplicitū cōfessorū vtilitatē q̄tuz mibi dñs dederit decreui dictā summā emēdatā ad cōem q̄tatōem reducē: ac ei' breuitatē q̄ breui' valuēo qd̄ visus fuerit expēdire: addēdo supplere: vtq̄ additio cognoscat i ei' pncipio. **A** in si ne hō **B** lfa ex rubro ponef: dicte sum me alphabeticū ordinē seq̄ndo: z pag phos i marginib' p q̄tas nōndo p' pncipiū capli: lz i pfata sūma cōputetur pncipiū p. s. p. Et ppter p̄dicta hoc opus supplemetū appellari pōt. **B**.

Abbas in suo monastēio cōferre pōt suis sūb ditē p̄mā cōsurā: duos ordies minores dūmō sit sacerdos: z man' im posita sit ei fm morē pficiēdoz: ex de eta. z q̄li. cū cōrigat. z. 69. dñs. qm̄ videm' **A**. Ordines minores sūt hostiariat': psalmistat': z lectoratus: exorcistatus accolitar'. z. dñs. clericos. z psalmistat' z lectorat' idē sūt: vt pōt colligi ex tex. z glo. dñs. cū cōrigat. Abbas aut cōferre pōt lectoratū. dñs. c. cū cōrigat. z. c. qm̄ cōsequēter z hostiariatū q̄ pcedit: et

sic istos duos: cū ad ordines nō sit pce dēdū p saltū: vt ex de cle. p sal. pmo. c. vno **B**. Hoc ē pōt elect' i abbatez si eps differat euz bñdicere: ex de sup ple. ne. p̄la. statum'. **A**. Ibi dñs si eps tertio cū humilitate ac deuotōe: sicut ouēit regit': abbates bñdicē forte re nuerit: eis dē abbatib' liceat ppos mo nachos bñdicē: z alia que ad officium huiusmōi p̄tinet exercē: donec ipi epi duriciā suā rēgītēr: z abbates bñdicē nō recusent. **B**. Alienis aut cōferre non pōt: ex de p̄uit. abbates. l. 2. **A**. Ibi dñs. Nec abbatib' licitū sit aliis q̄ mōasterioz suoz oueris: z qui ad illa ouolauerit: z i quos ecclasticā z q̄i epā lē iurisdicōem obrinēt p̄mā cōfalez cō ferre tonsurā: nisi eis id cōpetat ex ple no p̄fate sedis indulto. **B**.

Abbas z q̄libet ouērialis p̄lat' re grēoz mōachos fugitiosos. **A**. Adde. z electos: vt i. c. ne vagādī. i. allaro. **B**. Et ad claustrū reducē salua ordis v̄isci plina: extra de regula. ne vagandi. **A**. **A**l' incipit. ne religiosi. vide. i. apostol. 1. 2. **B**.

Alterū abbas possit licentiarē subdi tos suos ad aliā religionē? **B**. fm **D**o naldū. pōt qdē licētiare ad eq̄lez reli gionē de cōsensu capli: alr nō. ad mino rē hō nō pōt: ar. 19. q. 3. statum'. i. 2. q. 2. sine exceptōe. **B**. de artiori hō religione dic. vt. i. religio. 5. 5. p. **A**. Et ibi dict' pōt colligi q̄ ad artiozē pōt licentiarē nisi cedēt i grauē iacturā seu ifamiam cōgregatōis vñ trāsūt. **B**. Ad epatū quoq̄ si subdit' eligat: p̄lat' licentiarē pōt ēt nō regitō ouēru: ex de elec. si re ligiosus. in fi. lib. 6. **A**. Intellige si iā fuerit facta electio. nō aut electioni fu ture: vt in cle. si. ex de elec. vbi dñs. Cum cōcessa fligioso a supioze suo licētia: vt electōi vel pui sioi: si quā de ipō cōrige rit fiēt: suū dare possit assensū: ambiri onis vitio viā parer: nullius eaz existē volum' firmitatis. **B**.

Abbas vn' nō pōt p̄sidiē in diuersis monasteriis: extra d̄ relig. do. c. vlt i fi.

a z

BALTASAR BEHEM

W dotychczasowych badaniach nad Kodeksem Behema jednoznacznie przyjmowano, że jego fundator był jednocześnie jego kopistą. Nawet zakwestionowanie tej tezy przez Z. Rozanow⁴⁷ nie zmieniło utartego przekonania i w nowszych pracach dotyczących omawianego zabytku wciąż powtarza się, że ręką Kodeksu jest tożsama z ręką Behema⁴⁸, która, jak się przyjmuje, znana jest z jego „podpisu” widniejącego na drugiej karcie inkunabułu dzieła Mikołaja de Ausmo *Supplementum summae Pisanellae* oraz z tekstu zaklęcia przeciw złodziejom książek wypisanego na wyklejce przedniej okładziny klocka, w którym znajduje się ten pierwodruk (il. 1)⁴⁹. Nie można jednak wyraźnie stwierdzić, że ręką, która kaligraficzną minuskułą wypisała tekst tego zaklęcia, jest identyczna z ręką, która wykaliografowała imię i nazwisko „Baltazar Behem” na pierwszej karcie inkunabułu (il. 2).

Badania B. Miodońskiej przyniosły z kolei odkrycie innego inkunabułu, uznanego za zaginiony, który miał należeć do biblioteki Behema⁵⁰. Pierwodruk dzieła Alberta de Eyb *Margarita poetica*, przechowywany w bibliotece krakowskiego klasztoru Karmelitów na Piasku⁵¹, zawiera według tej autorki „gmerk Behema narysowany piórem na wyklejce przedniej okładki i na k. CCXXXV. Pierwszy znak ma w polu tarczy litery B.B., drugiemu towarzyszy podpis: „Baltazar Behem”⁵². Wskazanie to, jakkolwiek ważne dla badań nad osobą krakowskiego no-

tariusza, jest niepełne. Bardziej precyzyjną analizę tego inkunabułu przeprowadziła Aneta Kot, ograniczając się do wskazania, gdzie znajduje się wyobrażenie gmerku Behema, i prawidłowo przy tym określając, że w omawianym pierwodruku powtórzono go trzy-, a nie dwukrotnie, jak sugerowała B. Miodońska⁵³. Żadna z autorek nie wyszczególniła jednak różnic stylistycznych w kształcie gmerków. Nie przeprowadzono też analizy paleograficznej towarzyszących im podpisów.

W inkunabule „karmelitańskim” gmerk Baltazara Behema po raz pierwszy pojawia się na wewnętrznej stronie przedniej okładziny, narysowany piórem bezpośrednio na desce, a nie na wyklejce – jak wskazywała B. Miodońska⁵⁴. W centrum pola renesansowej tarczy herbowej o wciętych krawędziach bocznych widnieje krzyż zaćwieczony na półksiężycu. Po obu jego stronach umieszczono sygły „B – B”. Ponad głowicą tarczy z lewej strony heraldycznej znajduje się natomiast majuskułowa litera „A” (il. 3). Niewątpliwie tą samą ręką, co na desce górnej okładziny, narysowano ten gmerk za pomocą czerwonego atramentu na ostatniej karcie bloku (k. CCXXXVv). Nieznaczne różnice występują w kształcie tarczy herbowej, ponad którą również widnieje majuskułowa litera „A”. W łuk półksiężyca wkomponowana została natomiast ludzka twarz⁵⁵. Przedstawienie to przedziela podpis: „Baltazar Behem” (il. 4). W górnej części tej karty umieszczono natomiast notę o za-

meinden und bürgerlichen Genossenschaften im Hanseraum in der Entwicklung und Vermittlung des gesellschaftlichen und kulturellen Gedankengutes im Spätmittelalters, hrsg. idem, Toruń 2000, s. 117–131.

⁴⁷ Z. Rozanow, *Mieszczanie uniwersum*, op. cit., s. 206.

⁴⁸ B. Miodońska, *Małopolskie malarstwo*, op. cit., s. 36; eadem, *Kodeks*, op. cit., s. 370; *Miniatury z Kodeksu Baltazara Behema w fotografii Janusza Podleckiego z tekstem Marcina Fabiańskiego*, Kraków 2000, s. 2 [paginacja własna – M. S.]; S. Kaleta, *Graphematische Untersuchungen*, op. cit., s. 34.

⁴⁹ BJ, ink. nr 233–235; zob. także: W. Wisłocki, *Inkunabula Typographica Bibliothecae Universitatis Jagellonicae Cracoviensis*, Cracoviae 1900, s. 51, 62, 131, 340; Z. Ameisenowa, *Rękopisy*, op. cit., s. 159; *Inkunabuly Biblioteki Jagiellońskiej*, opr. A. Lewicka-Kamińska, Kraków 1962, s. 114. Wraz z inkunabułem nr 233 oprawione są jeszcze dwa dzieła, A. Alexander de Nevo, *Consilia contra Judaeos* (ink. nr 234) oraz *Constitutiones almae ecclesiae Strigoniensis* (ink. nr 235). Oprawa klocka wykonana współcześnie, ok. 1484 (data ta jest wypisana na banderoli obok „podpisu” Behema), nosi ślady po okuciach, czterech narożnych i jednym środkowym na każdej z okładek, oraz ślady po dwóch zapięciach na klamry. Tekst zaklęcia, niestety z błędem, publikuje Z. Ameisenowa (*Rękopisy*, op. cit., s. 159). Poprawnie brzmi on: *Si quis minetur hunc librum Maria tollere dic subito fir maledicte sine*.

⁵⁰ E. Chwałewik, *Zbiory polskie. Archiwa, biblioteki, gabinety, galerie, muzea i inne zbiory pamiątek przeszłości w ojczyźnie i na obczyźnie*, t. 1, Warszawa–Kraków 1926, s. 214; B. Miodońska, *Małopolskie malarstwo*, op. cit., s. 70, przyp. 280.

⁵¹ Kraków, Biblioteka Klasztoru Karmelitów „Na Piasku” (dalej: KKP), ink. sygn. XV.327; *Biblioteka Karmelitów w Krakowie na Piasku w świetle najstarszego inwentarza*, opr. S. Sułeckiej, „Krakowski Rocznik Archiwalny”, T. 9: 2003, s. 207, 214. Inny egzemplarz tego dzieła znany jest ze zbiorów biblioteki Opactwa oo. Cystersów w Mogile, zob. *Katalog inkunabułów biblioteki opactwa mogińskiego oraz katalog inkunabułów klasztoru cystersów w Szczepczycu*, opr. G. Kowalski, Kraków 1915, nr 3.

⁵² B. Miodońska, *Małopolskie malarstwo*, op. cit., s. 70, przyp. 280.

⁵³ A. Kot, *Gmerk*, op. cit., s. 93.

⁵⁴ B. Miodońska, *Małopolskie malarstwo*, op. cit., s. 70, przyp. 280.

⁵⁵ Odnośnie do przedstawień tzw. maski lunarnej zob.: A. Grzybowski, *Wariant ikonograficzny Assunty z kobietą maską lunarną*, [w:] *Sztuka i ideologia XV wieku. Materiały sympozjum Komitetu Nauk o Sztuce Polskiej Akademii Nauk. Warszawa, 1–4 grudnia 1976 r.*, red. P. Skubiszewski, Warszawa 1978, s. 441–459.



3. Gmerk Baltazara Behema na wewnętrznej stronie górnej okładziny inkunabułu „karmelitańskiego” (Biblioteka Klasztoru Karmelitów „Na Piasku”, ink. sygn. XV.327; fot. M. Starzyński)

mordowaniu przez Krzysztofa Szafranca kupców krakowskich⁵⁶. Ten *raubritter* w początku 1484 r., po przeszło dziesięcioletnim okresie rozbójnictwa, został skazany na banicję. W czerwcu tegoż roku udał się on na jarmark do Lublina, po drodze zatrzymując się w miejscowości Zborów. Tam próbowali schwytąć go mieszczanie krakowscy. Próba zakończyła się jednak tragicznie, gdyż wszyscy zostali zamordowani. Zapisek z inkunabułu „karmelitańskiego” jest najstarszym znanym, i jak dotąd niewykorzystanym, przekazem poświadczającym to wydarzenie, wyprzedzającym o przeszło czterdzieści lat kronikarską relację Macieja z Miechowa⁵⁷. Odbiło się ono głośnym echem w środowisku krakowskim, tak że osoba (może sam Behem?), która ozdabiała ten inkunabul, zdecydowała się utrwalić je w postaci wyżej wzmiankowanej noty. Co warto podkreślić, rękę zbliżoną do tej, która wpisała tę wiadomość na ostatniej karcie omawianego inkunabułu, znajdujemy w krakowskich księgach radzieckich z lat 1483–1512, szczególnie po 1490 r. Nawet jednak jeżeli hipotetycznie zidentyfikowalibyśmy ją jako właściwą rękę Behema, to identyfikacja kursywnego, chociaż starannego pisma ksiąg z kaligraficznym duktem Kodeksu nie będzie w pełni możliwa.

⁵⁶ KKP, Ink. sygn. XV.327, k. CCXXXVv (1484. *in vigilia Penthecostes in villa Sborow, non longe a Paczanow, mercatores et cives Cracovienses per Schaffranyecz spoliati omnibus bonis, que spe questus in Lublyn ducere proposuerant et qui ex eis evadere non poterant, interfecti sunt miserabiliter*), także: A. Kot, *Gmerk*, op. cit., s. 95–96.

⁵⁷ Przekazu tego nie wykorzystał w swojej pracy J. Sperka (*Szafrancowie herbu Stary Koń. Z dziejów kariery i awansu w późnośredniowiecznej Polsce*, Katowice 2001, s. 405). Zob.



4. Gmerk i domniemany „podpis” Baltazara Behema (Biblioteka Klasztoru Karmelitów „Na Piasku”, ink. sygn. XV.327, k. CCXXXVv; fot. M. Starzyński)

Po raz trzeci opisywany gmerk został umieszczony na dolnym marginesie pierwszej karty właściwego tekstu dzieła Alberta de Eyb, na barwnej, dwudzielnej w skos lewy, dodatkowo przedzielonej białą-czarnym pasem tarczy herbowej. Pole górne – niegdyś lazurowe (widoczne ślady pierwotnej barwy), dolne – czerwone, krzyż zaćwieczony na półksiężycu – złoty. W górnej części dolnego pola traczy herbowej złota majuskułowa litera „B”. Ponad głowicą tarczy, z lewej strony heraldycznej, zielony ptak, który przedziela sześciokrotnie zagiętą banderolę umieszczoną ponad tarczą z gmerkiem, na niej data: 1484, oraz imię i nazwisko: BALTA-SAR BEHEM, wypisane kaligraficzną majuskułą. Poszczególne sylaby oddzielone czerwonymi punktami (il. 5).

Omówione wyobrażenia gmerku Behema z inkunabułu „karmelitańskiego”, jak również znajdujące się przy nich podpisy, zostały bez wątpienia sporządzone przez dwie różne osoby. Niewykluczone, że jedną z nich był sam Baltazar Behem.

Gmerk ten, przypominający w kształcie polski herb Szeliga, na co zwrócił już uwagę Zygmunt Wdowiszewski⁵⁸, znany jest ponadto z dwóch innych przedstawień. Jedno z nich znajduje się na karcie

także: F. Kiryk, *Jakub z Dębna na tle wewnętrznej i zagranicznej polityki Kazimierza Jagiellończyka*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1967, s. 82–83; J. Wiesiołowski, *Polskie dziejopisarstwo mieszczańskie w późnym średniowieczu*, [w:] *Mente et litteris. O kulturze i społeczeństwie wieków średnich*, Poznań 1984, s. 292.

⁵⁸ Z. Wdowiszewski, *W sprawie herbu*, op. cit., s. 162–163.



5. Gmerk i domniemany „podpis” Baltazara Behema (Biblioteka Klasztoru Karmelitów „Na Piasku”, ink. sygn. XV.327, k. 1r; fot. M. Starzyński)

wzmiankowanego już pierwodruku *Supplementum summae Pisanellae* ze zbiorów Biblioteki Jagiellońskiej⁵⁹. Gmerk został wkomponowany w inicjał „Q”. Ptak ponad tarczą herbową przedstawiony jest *en face*, w odróżnieniu od rysunku z inkunabułu *Margarita poetica*, w tarczy herbowej brakuje również majuskułowej litery „B”. Identyczna jest natomiast kolorystyka, co może tym samym wskazywać na to, że obie miniatury (tj. w inkunabułach „karmelitańskim” i „jagiellońskim”) zostały wykonane przez jedną osobę (il. 2). Nie wiemy jednak, czy był nią sam Baltazar Behem. Podpisy na banderolach umieszczonych na dolnych marginesach kart obu inkunabułów zostały wykonane przez dwie różne ręce pisarskie.

Ostatnie znane wyobrażenie gmerku Behema znajduje się w tytułowym kopiariuszu praw i przywilejów miasta Krakowa. Renesansowa tarcza herbowa o podwójnie wciętej głowicy, stylizowana na tzw. tarczę turniejową, z jego gmerkiem, widnieje wkomponowana w dolny margines na trzeciej karcie Kodeksu, pod listem skierowanym przez Behema do krakowskiego kolegium radzieckiego. Mimo zachowania kolorystyki tarczy i godła, rysunek ten wykazuje większe bogactwo stylistyczne niż omawiane

powyżej rysunki z inkunabułów z biblioteki Behema (il. 6). Bolesław Przybyszewski zauważył natomiast przy wizerunku tego gmerku, znanego z Kodeksu, wkomponowane w tarczę herbową litery „IZ”, które miałyby wskazywać, że jego właścicielem nie był sam Behem, jak powszechnie dotąd przyjmowano w literaturze przedmiotu, ale jego kuzyn – Jan Zimmermann, jeden z iluminatorów Kodeksu⁶⁰. Przeprowadzona przeze mnie weryfikacja tych ustaleń wyklucza wiązanie tego przedstawienia właśnie z Janem Zimmermannem (w polu tarczy herbowej z pewnością nie ma sygli „IZ”, jak wskazywał B. Przybyszewski).

Z powyższych ustaleń wynika natomiast, że znane rysunki gmerku Behema sporządzały trzy osoby. Co najmniej czterech rąk pisarskich należy natomiast upatrywać w trzech zachowanych „podpisach” Behema oraz w różnym od nich pisarzu Kodeksu. Możemy więc zaryzykować twierdzenie, że Behem był jedynie osobą odpowiedzialną za prace nad kopiariuszem. Jego pisarzem mógł być nieznany z imienia skryba, skądinąd bardzo wytrawny i biegły w rzemiośle⁶¹. Niemniej nie można jednoznacznie ustalić, czy jest to ręka samego Behema. Jest ona w każdym razie różna od tej, która wykaliografowała imię i nazwisko „Baltazar Behem”

⁵⁹ Zob. przyp. 49.

⁶⁰ B. Przybyszewski, *Jan Zimmermann*, op. cit., s. 568–569.

⁶¹ Z. Ameisenowa, *Kodeks*, op. cit., s. 12–13; B. Miodońska, *Małopolskie malarstwo*, op. cit., s. 84.

*Ad Magnificos Viris Cracouienses
Senatores Baltazaris Behem eius
Ciuitatis Cancellarij in libri presentis
Exordium Epistola*

A pud veteres Magnifici Consultores hy qui alios prece-
recto regimine deducant ea lege instituebant ut omni equi-
tate seruata subditos gubernarent vnicuique qd sui esset
tribuentes Nec tamen omno iustus censendus est qui noceat
nemini. Quid em cum alios eam ammanibus nobis committit
sed qui profut cum potest vel propulset iniuriam. Tunc ille
ducing plato bina hęc in republice directoribus sume esse
oportuna censuit Vnu vt vtilitatem Ciuitatis sic tueantur
vt quicqd agant ad eam referant obliti comodorum suorum
Alteru vt republice totu corpus tuerent ne dum partem
aliqua tueantur reliquas deserant Sicut em tutela sic
et procuratio Reipublice ad eoru vtilitatem qui commissi sunt
et non quibus comissa est gerenda est qui vero partem
Ciuitatis consilium partem negligunt rem perniciosissimam
seditionem atqz discordiam in Ciuitatem inducunt. Sit tandem
vt alij populares alij studiosi optimi cuiusqz viderentur
pauci vniuersoru Comitatus. Ad demu Consuly parualitatis
Ciuitatis moris paucitates dispersiones et velle votu augz
sua ruuosa edificia domus deserte et finali omni exire
et permices. At rursu Senatores equissim tanta in vna
magnificis illis antecessoribus a vobis habundat virtutum
copla tanta in omes equa beniuolencia et inata pietas
vt a princeps felicissime vrbis. Quis Institutione illi

na karcie inkunabułu dzieła Mikołaja de Ausmo znanego ze zbiorów Biblioteki Jagiellońskiej, jak również inna od ręki, która wypisała zakłęcie przeciw złodziejom książek na wyklejce jego przedniej okładki. Dwie kolejne ręce pisarskie spotykamy w inkunabule *Margarita poetica* z biblioteki klasztoru krakowskich Karmelitów, również należącym do Behema. Żadna z nich nie jest tożsama z ręką pisarza Kodeksu. Forma zapisu tekstu w omawianym zabytku, rozplanowanie stron oraz dekoracji malarskiej wskazują na wyspecjalizowane skryptorium, którego ustalenie winno stać się przedmiotem najbliższych badań, co podkreśliła już Z. Rozanow⁶². W swej najstarszej partii Kodeks nigdy nie został ukończony, dlatego też brak w nim koloformu, który stanowiłby odpowiedź na pytanie, kto był jego „rzeczywistym pisarzem”.

Wnioski wypływające z powyższych rozważań można ująć w następujących punktach:

1. fundatorem tzw. Kodeksu Behema była zapewne rada miasta Krakowa; Baltazar Behem – notariusz miejski – był natomiast tym, który sprawował nadzór nad jego wykonaniem, niewykluczone, że można w nim upatrywać autora koncepcji artystycznej Kodeksu;

⁶² Z. Rozanow, *Mieszczańskie uniwersum*, op. cit., s. 6.

2. graniczne daty powstania Kodeksu, nazywanego Kodeksem Behema w związku z listem dedykacyjnym adresowanym przez krakowskiego notariusza do rajców miejskich, wyznaczają lata zarządzania przez Behema kancelarią miejską (tj. 1500–1508), przy czym kopie przywilejów miejskich przestano wpisywać w 1506 r., a nienumerowane karty pierwszej składki zapisano w latach 1503–1505; prace nad kopiowaniem wilkierzy i statutów cechowych trwały do śmierci Behema w 1508 r., skoro rękę pisarza Kodeksu odnajdujemy w krakowskiej księdze radzieckiej jeszcze pod 1507 r., nie można jednak bezpośrednio dowiedzieć, że jest to „ręka” samego Behema;

3. zakłęcie wypisane na wyklejce przedniej okładziny inkunabułu ze zbiorów Biblioteki Jagiellońskiej należącego do Baltazara Behema, jak również jego domniemany „podpis” znajdujący się w tym pierwodruku oraz dwa inne „podpisy” z inkunabułu „karmelitańskiego” zostały wykonane przez ręce pisarskie różne od ręki pisarza Kodeksu;

4. znane rysunki gmerku Baltazara Behema, różne stylistycznie, zostały namalowane przez trzy różne osoby;

5. pisarzem Kodeksu był zapewne nieznan z imienia pisarz krakowskiej kancelarii miejskiej, brak jednak bezpośrednich dowodów, aby łączyć go z Baltazarem Behemem.

WHO WROTE BEHEM'S CODEX?

Although *Behem's Codex* has been exposed to critical scrutiny for the last 200 years some problems posed by this extraordinary work are still waiting for a satisfactory solution. For one thing the long discussions about the authorship of the miniatures in the *Codex* have led to an untoward drift of the research efforts. Meanwhile issues related to the ostensible purpose for which the *Codex* was compiled, i.e. to function as a repository of the city's laws and privileges, were largely ignored. At the same time divergences between rival estimates of the *termini* of the volume's composition date were growing ever wider. It was also assumed that Balthasar Behem himself was the author.

This article addresses the two key issues, the date of composition and the problem of authorship. After a careful codicological analysis the present writer (1) posits the *termini* of the completion of MS at 1500–1508, i.e. the time when Behem held the office of notary in the Chancellery of the City of Cracow,

(2) puts the date of Behem's taking over the office of vice-notary at 1485, and (3) offers a more precise estimate of the date of his death. Furthermore, a palaeographic analysis of Behem's 'signatures' and a stylistic analysis of the reproductions of his personal mark have produced a conclusion which runs against the generally held belief that they were the product of one and the same hand. In fact, such an ascription is ruled out by our analyses. Moreover, the extant source material contains no direct evidence that would point to Balthasar Behem as the actual writer (copyist) of the *Codex*. Most probably the project was sponsored by the City Council while Behem was put in charge of its execution and may have been the author of the artistic design of the MS volume. The suggestion that he could have been both copyist and sponsor is both improbable and completely unfounded. It is possible, though, these findings may be confirmed, modified, or even disproved by further research into sources from the first decade of the 16th century.

TADEUSZ ŚLEDZIKOWSKI

DREWNIANE KOŚCIOŁY, KAPLICE I DZWONNICE W KRAKOWIE

W zabytkowym Krakowie, słynnym z wielu obiektów murowanych światowej sławy, ocalało też kilka przykładów budownictwa drewnianego – kościołów, kaplic i dzwonnicy, dokumentujących zarówno historię miasta, jak i drewnianego budownictwa sakralnego w Polsce.

Najstarsze zachowane w Polsce drewniane kościoły rzymskokatolickie pochodzą z XV w. Ponieważ świątynie z wcześniejszych okresów nie przetrwały, bardzo niewiele wiadomo o budowlach, które w okresie chrystianizacji i organizacji struktur kościelnych powstawały równolegle z kościołami murowanymi. Jedyne informacje na ten temat to wzmianki źródłowe, z których najstarsza dotyczy drewnianego kościoła w Szczepanowie w Małopolsce, konsekrowanego w 3. ćwierci XI w. przez biskupa Stanisława, późniejszego świętego i patrona Polski¹. Wiedzy na temat formy tych budowli nie poszerzyły jak dotąd także badania archeologiczne. Do nielicznych odkryć należą odnalezione w Krakowie pod fundamentami romańskiego kościoła św. Wojciecha z 3. ćwierci XI lub początku XII w. fragmenty konstrukcji dwóch drewnianych świątyń; jedną z nich datuje się na 2. połowę X lub początek XI w., a drugą na początek XI stulecia². Odkrycie to budzi jednak kontrowersje:

niektórzy badacze uważają, że znalezienie w tym samym miejscu relikwii paleniska wyklucza uznanie tych elementów konstrukcyjnych za fragmenty budowli sakralnych³.

Wiele murowanych świątyń Krakowa powstało na miejscu wcześniejszych drewnianych, wybudowanych jeszcze przed lokacją miasta. Należały do nich m.in. wczesnośredniowieczne niezachowane kościoły św. Michała i św. Jerzego na Wawelu, wzniesione jako drewniane i dopiero za panowania Kazimierza Wielkiego przebudowane na murowane⁴. W części lub w całości drewniany był pierwotny kościół pw. Świętej Trójcy, wzniesiony zapewne w XII w., a w 1222 r. przekazany przez biskupa Iwona Odrowąża przybyłym do Krakowa dominikanom⁵. Jako drewniano-murowany zbudowany został w 2. połowie XII w. kościół pw. Wszystkich Świętych⁶, zburzony w 2. połowie XIX w. Częściowo drewniany był pierwotny kościół św. Augustyna i św. Jana Chrzciciela ss. Norbertanek z 2. połowy XII w.⁷ Jeszcze w XIII w. zabudowa Krakowa była przeważnie drewniana, wyjątek stanowiły właśnie murowane kościoły. Drewniane w tym czasie były m.in.: pierwotny kościół pw. św. Krzyża⁸, wzniesiony w 1. połowie XIII w., i kościół pw. św. Wawrzyńca⁹

¹ R. Brykowski, *Wielkopolskie kościoły drewniane*, Poznań 2001, s. 8–9.

² K. Radwański, *Budowle drewniane odkryte pod poziomami romańskimi kościoła św. Wojciecha w Krakowie*, „Materiały Archeologiczne”, T. XI: 1970, s. 7–23.

³ R. Brykowski, *Wielkopolskie kościoły*, op. cit., s. 9.

⁴ J. Wyrozumski, *Kraków do schyłku wieków średnich*, [w:] *Dzieje Krakowa*, t. 1, red. J. Bieniarzówna, J. Małecki, Kraków 1992, s. 84, 117.

⁵ Ibidem, s. 120, 122; F. Kopera, *Średniowieczna architektura kościoła i klasztoru OO. Dominikanów w Krakowie*, „Rocznik Krakowski”, T. 20: 1926, s. 57–76; J. Jamróz, *Śred-*

niowieczna architektura dominikańska w Krakowie, „Rocznik Krakowski”, T. 41: 1970, s. 5–28.

⁶ J. Wyrozumski, *Kraków do schyłku wieków średnich*, op. cit., s. 122–123.

⁷ *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. IV: *Miasto Kraków*, cz. VII: *Zwierzyniec, Nowy Świat, Półwie Zwierzynieckie*, red. J. Daranowska-Lukaszewska, R. Henoch-Marendziuk, Warszawa 1995, s. 1.

⁸ J. Wyrozumski, *Kraków do schyłku wieków średnich*, op. cit., s. 131.

⁹ Ibidem, s. 139–140.

z 1. połowy XIII lub z XII w. we wsi Bawół na terenie przedlokacyjnego miasta Kazimierza, zburzony w 4. ćwierci XVIII w. Wiadomo, że w XIV w. drewniana była świątynia pw. św. Anny¹⁰ (od 1407 – murowana). Drewniany był także pierwotny zespół kościelno-klasztorny z 1453 r. oo. Bernardynów, niedługo potem zastąpiony murowanym¹¹. W 1459 r. wraz z klasztorem ss. Bernardynek wzniesiono drewniany kościół pw. św. Agnieszki¹², zniszczony w czasie najazdu szwedzkiego, odbudowany w latach 1660–1680 jako murowany. Z drewna zbudowany był także kościół pw. świętych Filipa i Jakuba¹³ istniejący w XIV w. na Kleparzu, spalony w 1528 r., odbudowany jako murowany w 1659 i zburzony w 1801 r. Na Kleparzu znajdował się też drewniany kościółek szpitalny pw. świętych Szymona i Judy Tadeusza¹⁴ z 1575 r., zburzony w 1871 r. Przed 1677 r. przy szpitalu dla chorych wenerycznie (przy dzisiejszej ul. św. Sebastiana) stanął drewniany kościółek (lub kaplica) pw. świętych Sebastiana i Rocha. Zniszczył go huragan w 1793 r.¹⁵ W 1646 r. przy dzisiejszej ul. Poselskiej powstał niewielki drewniany budynek klasztorny z kościołem pw. św. Józefa ss. Bernardynek. Po 1677 r. zabudowania zespołu zastąpione zostały obiektami murowanymi¹⁶.

Przytoczone przykłady nie wyczerpują listy drewnianych obiektów sakralnych, które w odległych czasach znajdowały się na obszarze dzisiejszego centrum Krakowa. Jak wspomniano wyżej, nie mamy o nich zbyt wielu informacji. Więcej wiadomo o nieistniejących kościołach drewnianych wzniesionych w czasach nowszych. W 1919 r. na krakowskie Dębiki, dawną wieś podległą Wawelowi, transferowano wraz z całym wyposażeniem prowizoryczny kościół z Choćni w Czechosłowacji. Koszty przeniesienia obiektu pokryło państwo czechosłowackie. Świątynia otrzymała wezwanie św. Stanisława Kostki i na nowym miejscu pełniła funkcję kościoła parafialnego w latach 1920–1938. Budowla (być może jednonawowa) nakryta dwuspadowym dachem mia-

ła okazałą czworoboczną wieżę, zwieńczoną hełmem zakończonym ażurową latarnią. Wejście do kruchty pod wieżą osłonięte było dzwonowatym zadaszeniem wspartym na dwóch murowanych (?) słupach¹⁷. Kościół został rozebrany po wybudowaniu nowej, murowanej świątyni, wznoszonej pomiędzy 1931 a 1938 r., według projektu architekta Wacława Krzyżanowskiego (dzisiejszy kościół pw. św. Stanisława Kostki xx. Salezjanów przy ul. Konfederackiej 6)¹⁸.

Drugi ciekawy obiekt sakralny prawie z tego samego czasu to kościół parafialny pw. Pana Jezusa Dobrego Pasterza wzniesiony w Prądniku Czerwonym, podkrakowskiej wsi od 1941 r. znajdującej się w granicach administracyjnych miasta¹⁹. Wybudowanie świątyni na terenie Prądnika było konieczne z powodu wzrastającej liczby mieszkańców, a przede wszystkim ze względu na znaczną odległość od kościoła parafialnego pw. św. Mikołaja przy ul. Kopernika. Zdecydowano się na szybszą i tańszą budowę kościoła drewnianego, traktując go jako tymczasowy, z zamiarem wzniesienia w przyszłości kościoła murowanego. Zbudowano go rzeczywiście bardzo szybko, pomiędzy marcem a grudniem 1923 r., według projektu profesora krakowskiej Szkoły Przemysłowej Artura Romanowskiego. Architekt nawiązał do propagowanego po 1918 r. „stylu narodowego”, czerpiącego wzory z rodzimej sztuki ludowej. Bazylikowy kościół z trójnawowym prostokątnym korpusem i zamkniętym trójbocznie prezbiterium miał konstrukcję słupowo-ramową. Oszałowane z zewnątrz ściany ożywiały rytmicznie rozmieszczone słupy z mieczami, pomiędzy słupami znajdowały się okna. Nawę główną świątyni nakrywał dach dwuspadowy, a nawy boczne dachy pulpitowe. Od frontu dostawiona była kwadratowa izbicowa wieża o pochyłych ścianach, z gankiem na osi poprzedzającym wejście główne, zwieńczona hełmem ostrosłupowym, ujętym trójkątnymi szczycikami. W nakrytym polichromowanymi stropami belkowymi

¹⁰ Ks. P. Nataneł, *Informator archidiecezji krakowskiej 2000. Parafie i kościoły*, Kraków 2001, s. 22.

¹¹ M. Rożek, *Przewodnik po zabytkach i kulturze Krakowa*, Warszawa–Kraków 1993, s. 395.

¹² Ibidem, s. 9; S. Piech, *Życie religijne*, [w:] *Dzieje Krakowa*, t. 4: *Kraków w latach 1918–1939*, red. J. Bieniarzówna, J. Małecki, Kraków 1997, s. 251.

¹³ J. Wyrozumski, *Kraków do schyłku wieków średnich*, op. cit., s. 284; M. Rożek, *Przewodnik*, op. cit., s. 227.

¹⁴ J. Bieniarzówna, *Schylek świetności*, [w:] *Dzieje Krakowa*, t. 2: *Kraków w wiekach XVI–XVIII*, red. J. Bieniarzówna, J. Małecki, J. Mitkowski, Kraków 1984, s. 251; M. Rożek, *Przewodnik*, op. cit., s. 230.

¹⁵ J. Bieniarzówna, *Stulecie upadku*, [w:] *Dzieje Krakowa*, t. 2, op. cit., s. 409; M. Rożek, *Przewodnik*, op. cit., s. 53.

¹⁶ M. Rożek, *Przewodnik*, op. cit., s. 285.

¹⁷ G. Ruszczyk, *Drewniane kościoły w Polsce 1918–1939. Tradycja i nowoczesność*, Warszawa 2001, s. 282.

¹⁸ M. Rożek, B. Gondkova, *Leksykon kościołów Krakowa*, Kraków 2003, s. 166.

¹⁹ Informacje o kościele za: W. Barczewski, *Historia parafii Pana Jezusa Dobrego Pasterza*, Kraków 1999; G. Zań-Ograbek, *Historia drewnianego kościoła pw. Pana Jezusa Dobrego Pasterza w Krakowie na Prądniku Czerwonym*, „Kościoły Drewniane”, nr 85, red. i wyd. M. Kornecki, Kraków 2000; G. Ruszczyk, *Drewniane kościoły*, op. cit., s. 257–258.



1. Kościół Pana Jezusa Dobrego Pasterza, 1923, rozebrany 1972, fotografia z lat 20. XX w. (za: W. Barczewski, *Historia parafii*, op. cit.; G. Zań-Ograbek, *Historia drewnianego*, op. cit.)

wnętrzu przestrzenie nawowe rozdzielały zmieczone słupy. Otynkowane ściany zdobiła dekoracja z laubzegowanymi deskami i malowidłami z motywami przypominającymi ludowe wycinanki. Skromne wyposażenie składało się ze sprzętów i przedmiotów sprowadzonych z innych krakowskich kościołów. W 1931 r. przy pierwotnym kościele postawiono wolno stojącą drewnianą dzwonnice (także według planów A. Romanowskiego), nawiązującą w formie do dawnych małopolskich dzwonnicy drewnianych. Budowla o konstrukcji słupowo-ramowej miała pochyle ściany i pozorną izbicę z otwartym pięterkiem dzwonowym nakrytym namiotowym daszkiem. Dzwonnica spłonęła na początku 1993 r.²⁰

Po II wojnie światowej stan techniczny świątyni stopniowo się pogarszał, mimo ciągłych remontów, i ostatecznie w 1972 r. zdecydowano się na jej rozbórkę, a na tym miejscu rozpoczęto budowę nowego kościoła, z betonu i szkła, według projektu architekta Wojciecha Pietrzyka. Prace ukończono w 1981 r.



2. Kościół św. Bartłomieja, 1466–1475, 1740, 1766, 1839 (fot. T. Śledzikowski, 2006)

(dzisiejszy kościół pw. Pana Jezusa Dobrego Pasterza, ul. Dobrego Pasterza 4)²¹.

Mimo licznych strat, jakie poniosło krakowskie budownictwo drewniane w minionych wiekach, ocalało w Krakowie kilka drewnianych kościołów, kaplic i dzwonnicy, które dzisiaj zaświadczały o umiejętnościach dawnych budowniczych. Te interesujące zabytki o bardzo różnorodnych formach i ciekawej historii znalazły się w obecnych granicach administracyjnych w związku z poszerzaniem obszaru miasta w różnych okresach, zwłaszcza w 2. połowie XX w.

Niewątpliwie za najcenniejszy można uznać **kościół pw. św. Bartłomieja** w Nowej Hucie Mogile przy ul. Klasztornej. W r. 1223 lub na przełomie 1225/1226 biskup krakowski Iwo Odrowąż sprowadził do ówczesnej wsi Mogiła cystersów, którzy założyli tu opactwo, wznosząc w 2. i 3. ćwierci XIII stulecia murowany kościół pw. Matki Boskiej Wniebowziętej i św. Wacława oraz klasztor. Parafię w Mogile, uposażoną przez Odrowążów, erygowano już wcześniej. W 1266 r. biskup Prandota oddał ją cystersom.

Na początku XIII w. istniała we wsi kaplica. Drewniany kościół wzmiankowany był po raz pierwszy w 1329 r.²² Zachowana świątynia pw. św. Bartł-

²⁰ R. Brykowski, M. Kornecki, *Drewniane kościoły w Małopolsce Południowej*, Wrocław i inne 1984, s. 77.

²¹ M. Rożek, B. Gondkova, *Leksykon kościołów*, op. cit., s. 150.

²² *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 1: *Województwo krakowskie*, red. J. Szablowski, Warszawa 1953, s. 160; *Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich*,

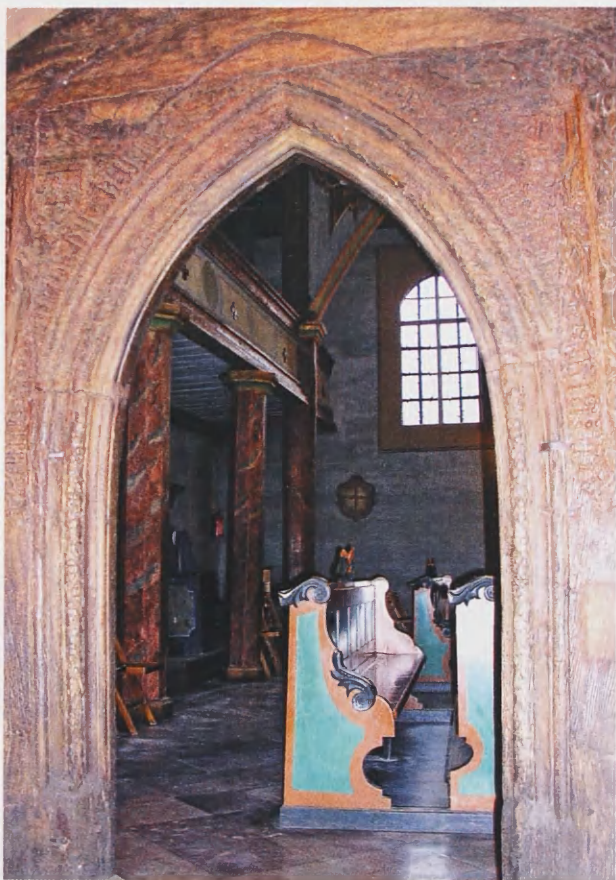
t. VI, red. F. Sulimierski, B. Chlebowski, W. Walewski, Warszawa 1885, s. 588; H. Faryna-Paszkiewicz, M. Omilanowska, R. Pasieczny, *Atlas zabytków architektury w Polsce*, Warszawa 2003, s. 532–533; *Architektura gotycka w Polsce*, t. 2 (katalog zabytków), red. A. Włodarek, Warszawa 1995, s. 160.



3. Kościół św. Bartłomieja, arkady międzynawowe, 1466
(fot. T. Śledzikowski, 2006)

mieja została wzniesiona w latach 1466–1475 z fundacji lub inicjatywy ks. Piotra Hirszberga z Biecza, opata klasztoru mogińskiego w latach 1460–1474²³. Konsekwował ją w 1475 r. biskup Jan Rzeszowski²⁴. Czas budowy potwierdza zapis Mikołaja Krakowiannina w „Kronice mogińskiej” z lat 1504–1506²⁵.

Budowniczym świątyni był cieśla i snycerz królewski Maciej Mączka, czynny zawodowo najprawdopodobniej w latach 1455–1480, zapewne wytrawny rzemieślnik, skoro powierzono mu m.in. w 1455 r. budowę kościoła w Mikuszowicach nad Rabą, w 1463 przebudowę kościoła w Bejskach, a w 1475 r. prace ciesielskie w katedrze wawelskiej. Wiadomo także, że wykonywał wiele innych prac ciesielskich w różnych miejscowościach, a w 1456 r. otrzymał nawet z nadania króla Kazimierza Wielkiego tytuł szlache-



4. Kościół św. Bartłomieja, portal, 1466
(fot. T. Śledzikowski, 2006)

cki²⁶. Nazwisko budowniczego upamiętnia sygnatura na wykonanym przez niego portalu w kościele.

Drewniane świątynie doby średniowiecza były budowlami wznoszonymi wyłącznie przez rzemieślników zrzeszonych w cechach, a nie przez lokalnych cieśli, jak się czasami sądzi (zwłaszcza w odniesieniu do świątyń wiejskich). Świadczy o tym m.in. jakość wykonania budowli, a także stosowanie skomplikowanych rozwiązań technicznych. Fundatorami lub inicjatorami budowy świątyń byli wyłącznie przedstawiciele wyższych i średnich warstw społecznych. Pozostają oni, podobnie jak i bezpośredni realizatorzy budowli, przeważnie anonimowi, niewiele jest przykładów drewnianych obiektów sakralnych, które można powiązać z nazwiskami ich twórców. Kościół mogiński należy w tym zakresie do wyjątków, wiadomo bowiem, kto świątynię ufundował i kto był jej budowniczym.

²³ R. Brykowski, M. Kornecki, *Drewniane kościoły*, op. cit., s. 77; M. Fabiański, J. Purchla, *Historia architektury Krakowa w zarysie*, Kraków 2001, s. 190.

²⁴ *Architektura gotycka w Polsce*, op. cit., s. 160.

²⁵ *Monumenta Poloniae Historica*, t. VI, Kraków 1893, s. 464.

²⁶ *Cracovia Artificum, Supplementa*, *Krakowskie środowisko artystyczne czasów Włata Stwosza*, opr. B. Przybyszewski, Wrocław i inne 1990, s. 32, 37.



5. Kościół św. Bartłomieja, fragment polichromii na stropie nawy: adoracja Najświętszej Marii Panny, ok. 1766
(fot. T. Śledzikowski, 2006)

Maciej Mączka wznosił kościół o konstrukcji zrębowej, posługując się powszechnym wówczas schematem układu przestrzennego. Gotycki kościół małopolski był bezwieżową budowlą orientowaną, z prostokątną nawą, z węższym od niej, zamkniętym zwykle trójbocznie prezbiterium, z przyległą od północy zakrystią. Świątynie budowano przeważnie z wykorzystaniem rozwiązań konstrukcyjnych tzw. systemu więźbowo-zaskrzynieniowego, który pozwalał na mocne zespolenie obu członów kościoła w strefie poddasza poprzez użycie wspólnej storczykowej więźby dachowej. Rozstaw krokwi więźby odpowiadał szerokości prezbiterium, toteż w szerszej nawie musiały się one opierać na nadwieszonych podciągach założonych w tzw. zaskrzynieniach (obniżonych, płaskich bocznych odcinkach stropu). Przy takiej konstrukcji kościół uzyskiwał dach jednokalenicowy, z nawami bocznymi krytymi daszkami pulpitowymi²⁷.

²⁷ M. Kornecki, *Drewniany kościół św. Bartłomieja w Mogile. Uwagi i refleksje w świetle badań i konserwacji*, „Wiadomości Konserwatorskie Województwa Krakowskiego”, 1996, nr 4, s. 10.



6. Kościół św. Bartłomieja, ołtarz główny, 1766
(fot. T. Śledzikowski, 2006)

Opisane rozwiązanie konstrukcyjne zastosował Mączka przy budowie świątyni w Mogile, ale z istotnym wyjątkiem, nieznanym w zachowanych małopolskich kościołach drewnianych doby gotyku. Podciąg w zaskrzynieniach zostały bowiem podparte fazowanymi i profilowanymi słupami, między którymi powstały ostrołukowe pozorne arkady. W ten sposób kościół, nieróżniący się wielkością od innych drewnianych świątyń średniowiecznych (korpus ma wymiary 11 na 11,5 m), uzyskał trójnawowy układ przestrzenny i jest w tej chwili jedynym zachowanym kościołem drewnianym w Polsce o gotyckiej proveniencji, w którym zastosowano właśnie taki podział wnętrza. Jest jednocześnie w swej późnogotyckiej części drugim najstarszym precyzyjnie i pewnie datowanym drewnianym kościołem z tego czasu w Polsce²⁸.

Niezwykle cennym zabytkiem, prawdopodobnie jedynym tego typu w kraju, jest znakomite dzieło sztuki snycerskiej: dębowy, ostrołukowy, profilowany i bogato dekorowany portal w południowej kruchcie kościoła. Zdobia go płaskorzeźbione ornamenty roślinne, dwie tarcze z herbem Odrowąż oraz minusku-

²⁸ Najstarszym pewnie datowanym (data budowy na belce tęczowej) jest kościół z 1459 w Zborówku (woj. świętokrzyskie, gmina Pacanów).



7. Kościół św. Bartłomieja, ołtarz św. Anny, 1639
(fot. T. Śledzikowski, 2006)

łowy napis: [Sub]Anno Domini MCCCCLXVI: ad hon[orem Dei et] Regine coelorum Mathias Manczka f[ecit?] (w 1466 roku na chwałę Boga i Królowej Niebios Maciej Mączka kościół ten wystawił)²⁹. Zabytkową wartość portalu podnoszą reliefowe dekoracje rzeźbiarskie detali architektonicznych, bardzo rzadko występujące w drewnianych kościołach

gotyckich³⁰. Późnogotycka świątynia została ozdobiona polichromią malowaną przez brata Mikołaja. Niestety, nic więcej na temat dekoracji nie można powiedzieć, ponieważ nie zachowały się żadne jej ślady³¹.

Według wzmianek historycznych, świątynia miała zostać zniszczona w 1587 r. przez wojska arcyksięcia Maksymiliana, pretendenta do tronu polskiego, a później gruntownie odbudowana za rządów opata cystersów Wawrzyńca Goślickiego (1586–1601), z zachowaniem relikwów budowli pierwotnej. Najnowsze badania nad zabytkiem potwierdzają jednak autentyczność budowli w jej pierwotnej gotyckiej części³². Kościół został przebudowany w 1740 r. i – jak wiele innych świątyń średniowiecznych – zbarokizowany, zgodnie z duchem epoki.

Gruntowne prace budowlane i remontowe nie zmieniły jednak zasadniczej gotyckiej struktury obiektu i nie naruszyły konstrukcji systemu więzbowo-zaskrzynieniowego. Poprzez dobudowanie do korpusu od północy i południa pary symetrycznych kaplic pw. św. Izydora i św. Anny, tworzących rodzaj transeptu, kościół uzyskał plan krzyżowy. Powiększono zakrystię i nadbudowano nad nią piętro, zlikwidowano ścianę tęczową, oszalowano wnętrze, a prezbiterium i nawę nakryto nowym stropem z fa-setą³³, co umożliwiło wykonanie ok. 1766 r. (przez nieznanego do dziś autora) monumentalnej rokokowej polichromii złożonej z motywów architektonicznych i figuralnych, o programie ideowym związanym z historią świątyni i opactwa mogińskiego. W kompozycji tej wyróżnia się iluzjonistyczna dekoracja prezbiterium z pozornymi podziałami architektonicznymi i malowanym retabulum ołtarzowym. Na ścianach rozmieszczono wizerunki papieży Innocentego X i Piusa II, biskupów: Iwona Odrowąża, Prandoty z Białaczowa, Zbigniewa Oleśnickiego, Tomasza Strzemińskiego, oraz profesora Akademii Krakowskiej Jana z Pniowa (niezachowany). Znajdują się tu także kartusze z herbami: Pelikan, Ostoja, Sarykoń, Junosza, Abdank, Radwan, Ogończyk i Tremartelli (?). Na stropie nawy widnieje scena adoracji Najświętszej Marii Panny przez św. Bernarda z Clairvaux, ujęta wizerunkami ewangelistów. W kaplicach namalowano sceny z apoteozą św. Izydora i św. Bartłomieja. Kościół po przebudowie kon-

²⁹ *Architektura gotycka*, op. cit., s. 160.

³⁰ M. Kornecki, *Kościół drewniany w Małopolsce*, Kraków 1999, s. 37.

³¹ J. Domański, A. Karłowska-Kamzowa, M. Kornecki, H. Małkiewiczówna, *Gotyckie malarstwo ściennie w Polsce*, Poznań 1984, s. 29.

³² M. Kornecki, *Drewniany kościół*, op. cit., s. 12; *Inwentarz drewnianej architektury sakralnej w Polsce*, z. 1a: *Kościół w Małopolsce XV wieku (Mogiła, Olbierzowice, Zborówek)*, opr. i red. R. Brykowski, Wrocław 1983, s. 13–25.

³³ R. Brykowski, M. Kornecki, *Drewniane kościoły*, op. cit., s. 77.

sekrował w 1761 r. biskup Franciszek Podkański³⁴. Ponowny gruntowny remont świątyni miał miejsce w 1839 r. Powstały wtedy m.in. nowe kruchty, a na kalenicy umieszczono wieżyczkę na sygnaturkę. W 1867 r. belki zrębu ścian pobito gontami, około 1900 gont zastąpiono deskami, a w 1905 r. odnowiono polichromię³⁵. Świątynię odnawiano także w latach 1965–1968³⁶.

W kościele nie zachowały się żadne elementy pierwotnego, gotyckiego wyposażenia. Przeważają zabytki rokokowe, zgromadzone po przebudowie w 1740 r. Z okresu wcześniejszego pochodzi niekompletny manierystyczny ołtarz św. Anny Samotrzcę w kaplicy południowej, ufundowany w 1639 r. przez miejscowego proboszcza Benedykta Tarłę. W jego zwieńczeniu znajduje się obraz patronki ołtarza, na predelli malowidło przedstawiające Matkę Boską z Dzieciątkiem w otoczeniu licznej grupy świętych, a w retabulum obraz Matki Boskiej z Dzieciątkiem (umieszczony tu wtórnie), z klęczącymi u jej stóp św. Dominikiem i św. Katarzyną Sienieńską. Zachowała się także chrzcielnica o reminiscencjach gotyckich, z XVI lub XVII stulecia. W retabulum ołtarza głównego z 1776 r. znajduje się obraz patrona, św. Bartłomieja, umieszczony tu zapewne w 1837 r. Pozostałe trzy ołtarze powstały pomiędzy 1776 a 1783 r. Obrazy św. Izydora i św. Kazimierza w ołtarzu w kaplicy północnej oraz Matki Boskiej Wniebowziętej w jednym z ołtarzy bocznych malowane były prawdopodobnie przez Michała Stachowicza. Z okresu współczesnego ołtarzom pochodzą: ambona, rzeźbiony krucyfiks zawieszony na ścianie nawy południowej i dwa feretrony³⁷.

W latach 1992–1994 w kościele prowadzone były kompleksowe prace konserwatorskie. Objęły one architekturę oraz wystrój i wyposażenie wnętrza, przywracając dawne piękno jednemu z najcenniejszych

zabytków sakralnego budownictwa drewnianego z okresu gotyku i późnego baroku w Polsce. Konserwację sfinansował Społeczny Komitet Odnowy Zabytków Krakowa przy materialnym wsparciu miejscowej parafii³⁸. Po zakończeniu renowacji biskup Kazimierz Nycz poświęcił kościół w styczniu 1995 r.

Do 1851 r. był to kościół parafialny³⁹, obecnie jest kościołem pomocniczym, a funkcję świątyni parafialnej pełni kościół klasztorny pw. św. Wacława. Zabytek otoczony jest ogrodzeniem z dzwonnica bramną⁴⁰ zbudowaną w 1752 r.

W granicach administracyjnych Nowej Huty od 1973 r. znajduje się również **kościół parafialny pw. Wszystkich Świętych** w Górcie Kościelnickiej (ul. Podbiałowa 6), niegdyś wsi położonej na północny wschód od Krakowa. Po raz pierwszy wzmiankowana była w latach 1373–1374. W tym czasie erygowano miejscową parafię⁴¹. Była to wieś szlachecka, jej właściciele często się zmieniali. W XV w. należała m.in. do Jana z Koniecpola, a później do Krzesława z Kurozwęk, w 1564 r. znalazła się w kluczu dóbr kościelnych należących do Jana Wodzisławskiego. W XVII w. była własnością rodziny Lubomirskich, w XVIII stuleciu Morsztynów, a w latach 1773–1945 Wodzickich⁴². W pobliskich Kościelnikach Stefan Morsztyn w latach 1708–1727 wznosił barokowy pałac, przebudowany w 1773 w duchu klasycyzmu przez Eliasza Wodzickiego⁴³. Od XVI do XVIII w. Kościelniki nazywano też Górką Wrzodową, według tradycji od cudownego obrazu w miejscowym kościele, za którego sprawą miały miejsce uzdrowienia w czasie zarazy, a faktycznie być może od przydomku Wrzody rodu Kurozwęckich z Górki⁴⁴.

Zachowany kościół zbudowany został w r. 1646 z fundacji Barbary Morsztynowej, w 1698 konsekrował go sufragan krakowski biskup Szembek⁴⁵. Bu-

³⁴ M. Kornecki, *Drewniany kościół*, op. cit., s. 15–16; *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 1: *Województwo krakowskie*, op. cit., s. 161.

³⁵ *Architektura gotycka*, op. cit., s. 160.

³⁶ Por. przypis 21.

³⁷ M. Kornecki, *Drewniany kościół*, op. cit., s. 14 i 16; S. Tomkowicz, *Powiat krakowski*, „Teki Grona Konserwatorów Galicji Zachodniej”, T. II: 1906, s. 138; *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 1: *Województwo krakowskie*, op. cit., s. 161.

³⁸ Prace konserwatorsko-budowlane prowadziła Spółka Architektoniczno-Budowlana „Dom Art” z Krakowa, a prace we wnętrzu firma „Rachtan Art Restaurow” (objęły one m.in. renowację i konserwację polichromii, ołtarzy, drewnianych detali). Konserwację portalu Mączki i przywrócenie mu dawnego kształtu (częściowo zabudowany był deskami) przeprowadził w 1995 prof. ASP w Krakowie Marian Paciorek. Więcej na ten temat: O. Dyba, *Prace przy zabytkach nieruchomych w latach 1993–*

1994, „Wiadomości Konserwatorskie Województwa Krakowskiego”, 1995, nr 3, s. 51).

³⁹ Informacja z tablicy przy kościele.

⁴⁰ Por. przypis 21.

⁴¹ *Słownik historyczno-geograficzny województwa krakowskiego w średniowieczu*, cz. I, z. 4, opr. J. Laberscheck, Z. Leszczyńska-Skrętowa, F. Sikora, J. Wiśniewski, Wrocław i inne 1986, s. 838.

⁴² Z. Weiss-Nowina-Konopczyńska, *Kościół parafialny Wszystkich Świętych w Górcie Kościelnickiej na wschodnim pograniczu Krakowa*, „Kościoły Drewniane”, z. 68, red. i wyd. M. Kornecki, Kraków 1998.

⁴³ H. Faryna-Paszkiewicz, M. Omilanowska, R. Pasieczny, *Atlas zabytków architektury*, op. cit., s. 532.

⁴⁴ Por. przypis 42.

⁴⁵ Kronika parafii pw. Wszystkich Świętych w Górcie Kościelnickiej.



8. Kościół Wszystkich Świętych, 1646 (fot. T. Śledzikowski, 2006)



9. Kościół Wszystkich Świętych, ołtarz główny, 1777 (fot. T. Śledzikowski, 2006)

dowlę wzniesiono zapewne na miejscu poprzedniej średniowiecznej świątyni, o której brak bliższych informacji, z wyjątkiem tej, że w początkach XVI w. była zborem innowierców⁴⁶. Mimo że kościołowi i parafii patronowali kolejni właściciele wsi, świątynia od połowy XVII w. do lat osiemdziesiątych XX w. kilkakrotnie znajdowała się w złym stanie technicznym. W 1980 r. po przeprowadzeniu ekspertyz technicznych rozważano nawet możliwość rozbiórki zabytku.

Pierwszy gruntowny remont został przeprowadzony i sfinansowany w 1777 r. przez Konstancję z Dembińskich Wodzicką. Wnętrze ozdobiono wówczas polichromią i na nowo wyposażono w obrazy i sprzęty kościelne. Prace konserwatorskie zabezpieczające konstrukcję i pokrycie budowli prowadzone były w 3. ćwierci XX w. Kontynuowano je w 1983, 1993 (m.in. wymieniono gontowe pokrycie dachu i szalunek ścian) i w 1997 r. (m.in. konserwacja wyposażenia)⁴⁷. Jesienią 2006 r. poddano konserwacji zabytkowy projekt organowy.

W małopolskim drewnianym budownictwie sakralnym nie przyjęły się wzory renesansowe. Jeszcze w 2. połowie XVI i w XVII w. wykorzystywano dawne (aczkolwiek zmodyfikowane) wzory średniowieczne, z czasem sięgając powoli po nowe, coraz modniejsze barokowe. Wzniesiony w tradycji późnogotyckiej⁴⁸ zrębowy, bezwieżowy kościół w Górcie Kościelnickiej jest przykładem pierwszych form barokizacji związanej z ożywieniem ruchu budowlanego w Małopolsce około połowy XVII w.

Świątynia ma tradycyjny, popularny w średniowieczu dwuczłonowy układ przestrzenny. Korpus nakrywa stromy, dwuspadowy dach jednokalenicowy oparty na wieżbie storczykowej, z barokową ośmioboczną wieżyczką na sygnaturkę, zwieńczoną baniastym hełmem z latarnią. Sklepienie kościoła to przykład zmodyfikowanego przekrycia budowli z zastosowaniem systemu więźbowo-zaskrzynienowego. Zastosowano tu najbardziej rozpowszechniony w XVII w. wariant tego przekrycia: kolebkowe sklepienie pozorne zostało w nawie zawieszone między zaskrzynieniami i podparte dodatkowo słupami. Ten schemat konstrukcyjny nawiązuje do dawnego typu, ale równocześnie ostatecznie zamyka rozwój tak powszechnego w małopolskich drewnianych ko-

ściołach gotyckich systemu więźbowo-zaskrzynienowego⁴⁹.

Wnętrze świątyni zdobi polichromia ornamentально-figuralna (w nawie Osiem Błogosławieństw, Droga Krzyżowa, na sklepieniu adoracja Chrystusa Ukrzyżowanego przez świętych) malowana w 1954 r. przez Jadwigę Rymanównę. Do cennego wyposażenia należą m.in. drewniane marmoryzowane ołtarze rokokowe z 1777 r. oraz ambona. W ołtarzu głównym umieszczony jest XVII-wieczny obraz Matki Boskiej Anielskiej (na zasuwie obraz Wszystkich Świętych z 1902 r.), w ołtarzu prawym obraz J. Rymanówny *Serce Jezusa* (z 1953), a w ołtarzu lewym obraz *Chrystus i Samarytanka* z 1823 r. Marmurowa barokowa chrzcielnica pochodzi z XVIII w. Jest tu także cenna kolekcja XVIII-wiecznych barokowych ornatów.

W sąsiedztwie znajduje się murowany budynek plebanii z 1881 r., oddzielony od cmentarza kościelnego XVIII-wieczną kamienną balustradą z tralek przeniesioną z Kościelnik, z pałacowego ogrodu Wodzickich. Pod klasycystyczną murowaną, dwukondygnacyjną dzwonnica bramną (ufundowaną w 1823 r. przez hrabiego Józefa Wodzickiego) prowadzi przejście na dawny cmentarz przykościelny. Znajduje się na nim mogiła żołnierzy zmarłych w czasie I wojny światowej w szpitalu polowym w Górcie Kościelnickiej. Alejka prowadząca na wzgórze kościelne to swoista droga krzyżowa – wyznacza ją kilkadziesiąt żeliwnych i betonowych krzyży.

Położony malowniczo na wyniesieniu terenu, nieco na uboczu w stosunku do centrum Górki Kościelnickiej, nadal pozostaje urokliwym wiejskim kościołem, choć obecnie znajduje się na terenie wielkiej przemysłowej dzielnicy Krakowa.

Kolejnym drewnianym zabytkiem sakralnym w tej części miasta jest **kościół pw. św. Jana Chrzciciela** w Nowej Hucie Krzesławicach (ul. Wańkowicza 35). Jego historia jest nieco odmienna od pozostałych, nie powstał bowiem w Krzesławicach (niegdyś także podkrakowskiej wsi), lecz przeniesiono go tu z Jawornika koło Myślenic, leżącego ok. 40 kilometrów na południe od Krakowa. Transfer niewątpliwie uratował ten cenny zabytek tradycyjnej architektury sakralnej przed nieuniknionym zniszczeniem. Kościół zbudowano w 2. ćwierci XVII w. w Jaworniku,

⁴⁶ *Słownik geograficzny Królestwa Polskiego*, op. cit., t. II, Warszawa 1881, s. 709.

⁴⁷ Kronika parafii pw. Wszystkich Świętych w Górcie Kościelnickiej.

⁴⁸ R. Brykowski, M. Kornecki, *Drewniane kościoły*, op. cit., s. 71.

⁴⁹ M. Kornecki, *Kościoły drewniane*, op. cit., s. 104; *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 1: *Województwo krakowskie*, op. cit., s. 153.



10. Kościół św. Jana Chrzciciela, 2. ćwierć XVII w., 1743, XIX w., 1913, 1984–1997 transfer i rekonstrukcja (fot. T. Śledzikowski, 2006)



11. Kościół św. Jana Chrzciciela, fragment polichromii w prezbiterium, 1. połowa XVII w. (fot. T. Śledzikowski, 2006)

wsí szlacheckiej, lokowanej w początkach XIV w. Prawdopodobnie równocześnie z założeniem miejscowości erygowano parafię⁵⁰. Zachowana świątynia pw. Znalezienia i Podwyższenia Krzyża Świętego (obecne wezwanie nadano kościołowi już w Krzesławicach) była zapewne drugą we wsi. Inicjatorem budowy i fundatorem był najprawdopodobniej ówczesny właściciel wsi Hieronim Przyłęcki⁵¹.

Kościół był kilkakrotnie remontowany i przebudowywany w XVIII i XIX w. Najważniejszym

⁵⁰ *Słownik geograficzny Królestwa Polskiego*, op. cit., t. III, Warszawa 1882, s. 514–517; *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 1: *Województwo krakowskie*, op. cit., s. 267.

⁵¹ M. Kornecki, *Kościół drewniany w Jaworniku, dziś w Krakowie-Krzesławicach*, „Wiadomości Konserwatorskie Województwa Krakowskiego”, 1998, nr 8, s. 10.



12. Kościół św. Jana Chrzciciela, ołtarz główny, ok. połowy XVIII lub 1876, po 1984 rekonstrukcja (fot. T. Śledzikowski, 2006)

z przekształceń było dostawienie w 1743 r. do korpusu świątyni drewnianej wieży. W latach 1913–1916 na jej miejscu wzniesiono nową, murowaną z kamienia⁵². Wkrótce podjęto decyzję o wybudowaniu w Jaworniku nowego, murowanego kościoła, a drewniany postanowiono rozebrać i przenieść do innej części wsi. Prace demontażowe przerwała I wojna światowa⁵³. Podjęto je po wielu latach, bo dopiero w 1982 r. Ostatecznie kościół został przeniesiony do Nowej Huty Krzesławic, na działkę w pobliżu dawnego dworu Jana Matejki. Miał być jednym z obiektów skansenu budownictwa drewnianego, który zamierzały tu utworzyć ówczesne administracyjne władze lokalne. Muzeum nie powstało, ale dzięki inicjatywie ks. Jana Hycy, ówczesnego proboszcza parafii pw. św. Wincentego w Nowej Hucie Pleszowie (do której należą Krzesławice), udało się uzyskać zgodę na włączenie zabytku do kultu jako kościoła pomocniczego oddalonej o siedem kilometrów świątyni parafialnej. W latach 1984–1997 zrekonstruowano m.in. całkowicie więźbę dachową, zakrytą i babiniec, oszalowano ściany zewnętrzne,

dachy pokryto gontami. Na podstawie zachowanych fotografii zrekonstruowano wieżę-dzwonnicę.

Kościół krzesławicki jest barokową budowlą zrębową, oszalowaną, o tradycyjnym układzie przestrzennym. Składa się z szerszej prostokątnej nawy z piętrową kruchtą od południa, i węższego, zamkniętego trójbocznie prezbiterium z piętrową zakrystią od północy. Korpus świątyni nakryty jest gontowym dachem jednokalenicowym z barokową wieżyczką na sygnaturkę na kalenicy. Hełm o analogicznym kształcie jak wieżyczka wieńczy dwukondygnacyjną wieżę konstrukcji słupowo-ramowej, o pochyłych ścianach.

Zrąb ścian prezbiterium pokrywa polichromia figuralno-ornamentalna z 1. połowy XVII w. (najcenniejszy element wystroju świątyni), odkryta po rozszalowaniu zrębu w czasie prac demontażowych w Jaworniku i odnowiona przez konserwatora Aleksandra Mitkę. Malowidła zostały zakomponowane w układzie trójstrefowym i mają różne wątki treściowe. W przedstawieniach dominuje wizja Sądu Ostatecznego i dużych rozmiarów wizerunek św. Krzysztofa.

Część wyposażenia przeniesiono z Jawornika razem z kościołem. Drewniany ołtarz główny zrekonstruowany został z wykorzystaniem fragmentów ołtarza jawornickiego przez stolarzy konserwatorów Franciszka Polańskiego i Bolesława Jarzębaka. Według odkrytych na deskach napisów, ołtarz wykonał w 1876 r. stolarz z Wadowic Wawrzyniec Plecki⁵⁴, Marian Kornecki twierdzi natomiast, że retabulum ołtarzowe jest dziełem późnobarokowym, mniej więcej z połowy XVIII w. W ołtarzu znajduje się cenny krucyfiks późnogotycki z początku XVI w., ofiarowany przez parafię pleszewską⁵⁵. Z Jawornika pochodzą późnobarokowe ołtarze boczne z 1737 r. Świątynia pełni obecnie funkcję parafialnej kaplicy mszalnej.

Na przeciwległym krańcu miasta, na krakowskim Zwierzyńcu, przy ul. bł. Bronisławy 8, znajduje się **kaplica pw. św. Małgorzaty** – niezwykle interesujący zabytek zachowany *in situ*, prezentujący całkiem inne rozwiązania przestrzenne niż wspomniane wyżej kościoły. Ten obiekt sakralny historycznie związany jest z zespołem klasztornym Zgromadzenia Sióstr Norbertanek, sprowadzonych na teren Zwierzyńca pomiędzy 1148 a 1165 r. przez Jakśę Gryfitę z Miechowa. Usytuowany został na wyniesieniu terenu pomiędzy zespołem klasztornym a kościołem

⁵² R. Brykowski, M. Kornecki, *Drewniane kościoły*, op. cit., s. 75.

⁵³ M. Kornecki, *Kościół drewniany w Jaworniku*, op. cit., s. 11.

⁵⁴ M. Rożek, B. Gondkova, *Leksykon kościołów*, op. cit., s. 58.

⁵⁵ M. Kornecki, *Kościół drewniany w Jaworniku*, op. cit., s. 12, 14.



13. Kaplica św. Małgorzaty, 1689–1690
(fot. T. Śledzikowski, 2006)



14. Kaplica św. Małgorzaty, portal wejścia głównego
(fot. M. Kornecki, ok. 1990)

pw. św. Salwatora, który jako parafialny istniał tu już w 1. połowie XII w., a w 1168 r. został inkorporowany do klasztoru norbertańskiego⁵⁶. Po zniszczeniu zabudowań klasztornych w czasie najazdu tatarskiego w 1241 r. zakonnice przenieśli się do tymczasowej siedziby zbudowanej w pobliżu tego kościoła⁵⁷. Na ten okres przypada działalność ss. Judyty, Bronisławy, Małgorzaty i Falisławy. Szczególną popularność zyskała Judyta, która wyróżniała się wyjątkową pobożnością i zmarła wsławiona cudami, w opinii świętości. Lokalny kult Judyty był żywy aż do XVII w. (jej świętość nie została potwierdzona), później został zapomniany, do czego przyczynił się rozwijający się kult Bronisławy, uznanej z czasem za błogosławioną⁵⁸. Być może właśnie od imienia Judyty i w jakimś związku z jej towarzyszką Małgorzatą pierwsza kaplica uzyskała wezwanie

Judyty (nadawane obiektom sakralnym niezmiernie rzadko) i św. Małgorzaty. Świątynia była najpewniej budowlą kommemoratywną, poświęconą świątobliwym siostrzom norbertankom. Najprawdopodobniej spłonęła w pożarze przedmieść Krakowa w 1587 r. wznieconym na rozkaz kanclerza Jana Zamojskiego, aby utrudnić oblężenie Krakowa zbliżającym się wojskom arcyksięcia Maksymiliana⁵⁹.

Druga kaplica powstała zapewne na miejscu poprzedniej pomiędzy 1591 a 1604 r., równocześnie z odbudową zespołu klasztorного zniszczonego we wspomnianym pożarze. Ze zdawkowej informacji w sprawozdaniu z wizytacji klasztoru kardynała Jerzego Radziwiłła z 1599 r. wynika m.in., że niepoświęcona jeszcze kaplica była obiektem cmentarnym. Wizytator zaleca także używanie jednego wezwania, tj. św. Małgorzaty⁶⁰. Na cmentarzu przy

⁵⁶ *Rocznik Kapituły Krakowskiej*, [w:] *Monumenta Poloniae Historia*, wyd. A. Bielowski, Lwów 1872, t. II, s. 798; W. Łuszczkiewicz, *Romański portal z XVIII w. w kościele klasztornym na Zwierzyńcu*, „Sprawozdania Komisji Historii Sztuki”, T. IV: 1891.

⁵⁷ A. Sudacka, „Kaplica pw. św. Małgorzaty w Krakowie, dokumentacja naukowo-konserwatorska”, mps, archiwum Regionalnego Ośrodka Badań i Dokumentacji Zabytków w Krakowie (dalej: ROBiDZ), Przedsiębiorstwo Państwowe Pracownie Konserwacji Zabytków (dalej: PKZ), Kraków 1990, s. 12.

⁵⁸ A. Sudacka, *Kaplica św. Małgorzaty i Judyty na wzgórzu salwatorskim w Krakowie*, „Kościoły Drewniane”, z. 47, red. i wyd. M. Kornecki, Kraków 1997.

⁵⁹ A. Sudacka, „Sprawozdanie z I etapu badań naukowo-historycznych kaplicy pw. św. Małgorzaty w Krakowie”, mps, PKZ, Kraków 1990, s. 4–5.

⁶⁰ A. Sudacka, „Kaplica pw. św. Małgorzaty w Krakowie”, op. cit., s. 15.

⁶¹ K. Kramarska-Anyszek, *Dzieje klasztoru P.P. Norbertanek w Krakowie na Zwierzyńcu do roku 1840*, „Nasza Przyszłość”, T. 47: 1971, s. 72.

kaplicy⁶¹ chowano zmarłych w czasie epidemii cholery w 1652 r. W 1657 r. kaplica doszczętnie spłonęła, podpalona przez Szwedów⁶².

Budowę trzeciej, zachowanej do dzisiaj świątyni rozpoczęto z inicjatywy ówczesnej kseni klasztoru Justyny Oraczewskiej dopiero w marcu 1689 r., a ukończono wiosną 1690. Nie wiadomo, czy budowla powstała na miejscu poprzedniej i w jakim stopniu nawiązywała do jej kształtu⁶³. Znajdujące się w niej trzy ołtarze otrzymały wezwania świętych Małgorzaty, Justyny i Heleny, ściany zostały ozdobione nie polichromią, ale makatami. Świątynia pełniła funkcję kaplicy mszalnej⁶⁴. Cmentarz nadal był miejscem masowych pochówków w czasie kolejnej epidemii cholery w latach 1707 i 1709. W XIX w. popularny był pogląd, że kaplica znajduje się tam, gdzie nigdy odbywały się obrzędy prasłowiańskie, i nawiązuje swoją formą do budowli kultowych z tamtych czasów (stąd też nazywana była „gontyną”), ale pogląd taki nie znajduje żadnego uzasadnienia⁶⁵.

Świątynię kilkakrotnie remontowano w XVIII i XIX w. Po I wojnie światowej była w złym stanie technicznym, po 1945 r. nieremontowany obiekt wyłączono z kultu. W latach 1956–1957 PKZ w Krakowie przeprowadziły remont zabytku. Zaimpregnowano wtedy kamienne fundamenty, ściany i kopuły oraz wymieniono szalunek ścian zewnętrznych na gontowy. Około 1960 r. zmagazynowano tu ołtarze boczne i ambony z remontowanych kościołów św. Wojciecha na Rynku Głównym w Krakowie i z pobliskiego kościoła św. Salwatora. Prace remontowo-konserwatorskie PP PKZ w Krakowie kontynuowały w latach 1989–1990. Przeprowadzono wtedy m.in. konserwację i renowację zrębu budowli, kopuły, latarni oraz przywrócono szalunek zrębu na miejscu pokrycia gontowego z lat 1956–1957⁶⁶. Przed rozpoczęciem remontu w otoczeniu i we wnętrzu kaplicy prowadzono sondażowe badania archeologiczne, które wykazały, że nie jest możliwe ustalenie wniosków co do wcześniejszego osadnictwa na tym terenie, ponieważ przed budową obiektu został

on zniwelowany. W wykopach archeologowie dopatrzili się jednak negatywu niezidentyfikowanej budowli nowożytniej zniszczonej w wieku XVII, która mogła być kryptą pod wcześniejszą kaplicą⁶⁷.

Zachowana kaplica zbudowana jest na planie ośmioboku. Zrębowe ściany oszalowane są pionowo deskami i zwieńczone profilowanym gzymsem. Kaplica ma trzy wejścia: główne w ścianie wschodniej i boczne od północy i południa. Belka naproża w wejściu głównym wycięta została – niezbyt zresztą udatnie – w kształt osłego grzbietu (jest to właściwie jedyny ozdobny detal architektoniczny w całym obiekcie). Zachowane z czasu budowy drzwi mają ozdobne okucia kowalskiej roboty. Kaplicę nakrywa ośmiodzielną kopuła pokryta gontami, zwieńczona przeszkloną wielokwaterowo latarnią o analogicznym zadaszeniu, zakończonym sterczyną z kulami. Jednoprzestrzenne wnętrze, doświetlone czterema przeszklonymi wielokwaterowo oknami, pozbawione jest dekoracji malarskiej. Z chóru muzycznego prowadzi wyjście na niewielki balkon, nadwieszony nad wejściem głównym w 1957 r.⁶⁸

Dawne XVII-wieczne wyposażenie znajduje się w klasztorze Norbertanek, a obecne, bardzo skromne, tworzą obiekty przeniesione z innych świątyń. Wczesnobarokowy ołtarz główny z 1. połowy XVII w. pochodzi z pobliskiego kościoła pw. św. Salwatora. Znajdują się w nim dwa obrazy: Chrystusa Salwatora, namalowany w 1962 r. przez Ludomira Śledzińskiego, i Matki Boskiej Śnieżnej, zapewne z 1. połowy XIX w. Ołtarze boczne z 1. połowy XVIII w. przeniesiono z kościoła pw. św. Wojciecha. Do ciekawszych zabytków należy krucyfiks wykonany ok. 1939 r. przez Bronisława Langmana, a przeznaczony pierwotnie do gmachu Sejmu Śląskiego w Katowicach⁶⁹.

Kaplica św. Małgorzaty powstała w czasie, kiedy w drewnianym budownictwie sakralnym w Małopolsce trwały jeszcze dawne gotyckie formy, ale już z wolna zaczęły pojawiać się nowe. Dawne wzory były jednak prymitywizowane i znacznie uprasz-

⁶² A. Sudacka, „Kaplica pw. św. Małgorzaty w Krakowie”, op. cit., s. 16.

⁶³ K. Kramarska-Anyszek, *Dzieje klasztoru P.P. Norbertanek*, op. cit., s. 31.

⁶⁴ Ibidem, s. 89–90.

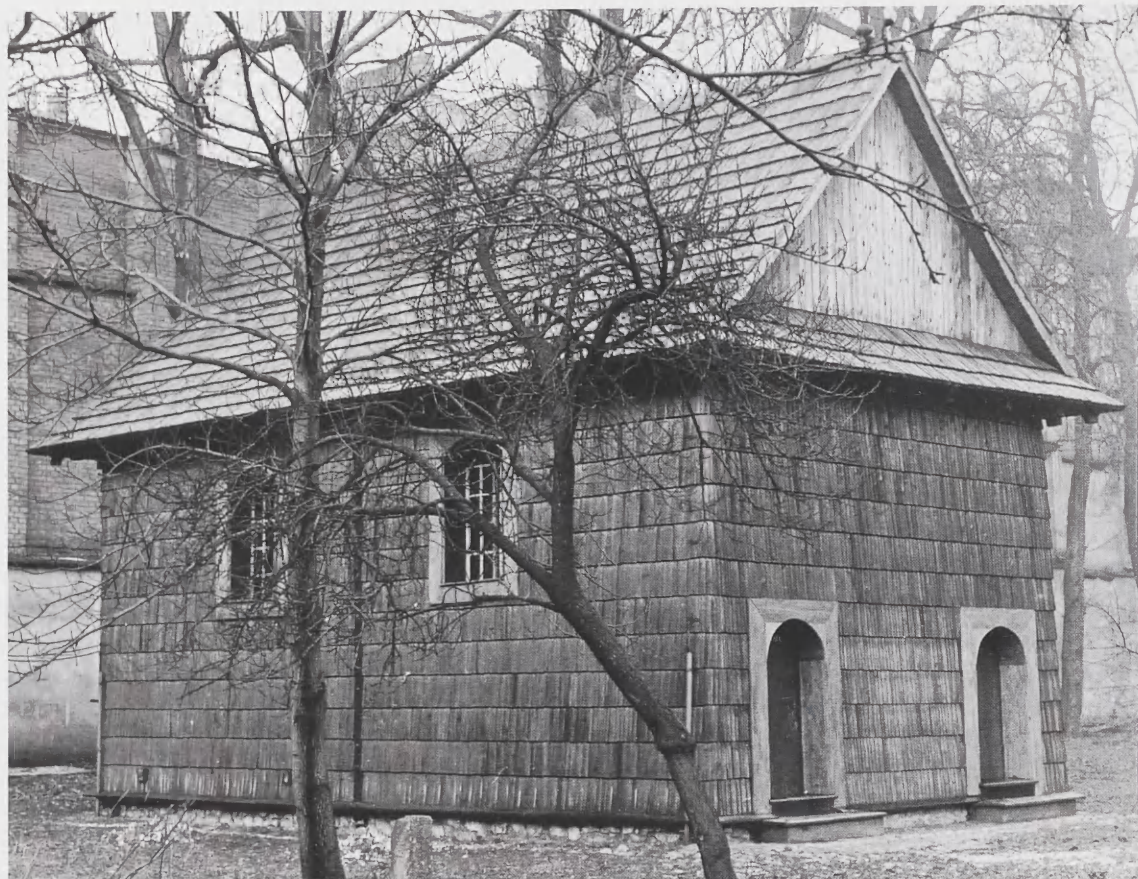
⁶⁵ „Gontyna” jest słowem sztucznym, modnym w XIX w., a stworzonym prawdopodobnie ok. 1860 przez filozofa Bronisława Trentowskiego. Powstało przez fałszywą adideację do *gont* w kronice niemieckiej z XII w., w której świątynię pogańską Słowian pomorskich nazywano z łacińskiego *contina* (za: W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1998, s. 331–332).

⁶⁶ A. Sudacka, „Kaplica pw. św. Małgorzaty w Krakowie”, op. cit., s. 18–22.

⁶⁷ Ibidem, s. 37; K. Kruczek, „Kraków. Kaplica św. Małgorzaty, opracowanie badań archeologicznych przeprowadzonych w latach 1987–88”, mps, archiwum ROBiDZ, PKZ, Kraków 1989, s. 27.

⁶⁸ A. Sudacka, „Kaplica pw. św. Małgorzaty w Krakowie”, op. cit., s. 5.

⁶⁹ *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. IV: *Miasto Kraków*, cz. VII: *Zwierzyniec, Nowy Świat, Półwie Zwierzynieckie*, red. J. Daranowska-Lukaszewska, R. Henoch-Marendziuk, s. 65–66; M. Rożek, B. Gondkova, *Leksykon kościołów*, op. cit., s. 81.



15. Kaplica „kalwaryjka” ss. Wązytek, 1714–1723 (fot. J. Doraczek, 1983)



16. Kaplica „kalwaryjka” ss. Wązytek, fragmenty polichromii przed 1723 (fot. J. Doraczek, 1983)

czane, co daje się zauważyć zwłaszcza w detalach architektonicznych. Tę tendencję potwierdza wykrój nadproża portalu, którego belka w zamierzeniu budowniczego miała być wycięta w łuk oślego grzbietu, a przyjęła raczej nieudolną formę „falbanową”.

Układ przestrzenny nawiązuje do renesansowych grobowych kaplic centralnych. W XVI i XVII w. powstało w Polsce sporo takich murowanych obiektów, drewniane zaś, wolno stojące lub dobudowywane do kościołów, spotyka się rzadko⁷⁰. Kaplica św. Małgorzaty jest więc budowlą „renesansową”, ale zachowuje jeszcze dawne formy gotyzujące⁷¹.

Wyjątkowo ciekawym i cennym obiektem jest **kaplica „kalwaryjka”** w zespole kościelno-klasztornym Zakonu Nawiedzenia Najświętszej Marii Panny, czyli siostr Wizytek przy ul. Krowoderskiej 16. Jest to jedyna kaplica zlokalizowana w ścisłym centrum Krakowa i choć istnieje od XVIII w., pozostaje ciągle zabytkiem prawie nieznanym, co spowodowane jest m.in. jej położeniem: znajduje się ona w klauzurowym ogrodzie klasztornym otoczonym wysokim murem i nie jest powszechnie dostępna. Jedyne szersze informacje na temat tego niezwykłego zabytku pochodzą z dokumentacji historyczno-konserwatorskiej przygotowanej w Pracowniach Konserwacji Zabytków w Krakowie przez Grażynę Dreścik i z dokumentacji fotograficznej z czasu ostatnich prac konserwatorskich prowadzonych w latach 1983–1988 przez wspomniane PKZ⁷².

Budowę kaplicy rozpoczęto w 1714 r. z inicjatywy Teresy Szembekówny, ówczesnej przełożonej krakowskich wizytek, a ukończono ostatecznie około 1723 r. Przedsięwzięcie sfinansowane zostało przez braci przełożonej: prymasa Polski Stanisława Szembeka, sufragana krakowskiego Michała Szembeka i biskupa chełmskiego Krzysztofa. Kaplica jest niewielką budowlą salową, wzniesioną na planie prostokąta w konstrukcji zrębowej, ze ścianami pobitymi gontami. Nakrywa ją gontowy dach półszczytowy. W północnej ścianie szczytowej znajdują się dwa wejścia zamknięte półkolistymi nadprożami. Kaplicę doświetlają okna umieszczone w ścianach bocznych. Jednoprzestrzenne wnętrza nakryte jest stropem z desek. Wzdłuż ścian bocznych ciągną się dwa biegi schodów (jeden o niższych stopniach, umożli-

wiających wchodzenie na kolanach) połączone przy ścianie zachodniej galerijką. Pod schodami i galerijką znajdują się niewielkie wnęki. Najcenniejszym elementem wystroju wnętrza jest figuralno-ornamentalna polichromia, pokrywająca w całości ściany i strop. Jej autorstwo przypisywane jest warszawskiemu artyście Pawłowi Pleszyńskiemu, który w latach 1697–1740 wykonywał różne prace dla miejscowego konwentu. Monumentalne malowidła przedstawiają w czternastu obrazach Drogę Krzyżową uzupełnioną wątkiem Maryjnym, a opisane są cytatami z Pisma Świętego w języku polskim. Obrazy wzorowane są na XVII-wiecznych rycinach flamandzkiego Adriena Collaerta (1560–1618), według Martena de Vos (1532–1603). Wystrój nawiązuje do jerozolimskiej Kalwarii, co potwierdza również nazwa świątyni, a także jej przeznaczenie do nabożeństw pasyjnych. Kaplica „kalwaryjka” jest jednym z niewielu tego typu obiektów sakralnych w Polsce (podobną funkcję pełni kaplica w klasztorze ss. Wizytek w Warszawie)⁷³.

Nieco ponad kilometr na południe od zespołu cysterskiego, w jednym z parków Nowej Huty – Łasku Mogiłskim, znajduje się niewielka **kaplica pw. Matki Boskiej Częstochowskiej** o bardzo interesującej formie, malowniczo komponująca się z otoczeniem. Wzniesiona została w 1947 r. jako wotum za ocalenie Krakowa przed zniszczeniem w czasie radzieckiej ofensywy w styczniu 1945 r. Inicjatorem jej budowy był krakowianin Tadeusz Lamot, a budowniczym cieśla Jan Figlarz z Łęgu⁷⁴.

Kaplica jest oszalowaną budowlą konstrukcji zrębowej, posadowioną na wysokiej kamiennej podmurówce. Prostokątną nawę i niewielkie prezbiterium nakrywają oddzielne dwuspadowe dachy. Na kalenicy dachu nad nawą umieszczona jest niewielka czworoboczna wieżyczka na sygnaturkę zwieńczona ostrosłupowym hełmem. Nad wejściem, poprzedzonym szerokimi jednobiegowymi schodami, nadwieszony jest wydarty dwuspadowy daszek wsparty na słupach. We wnętrzu znajduje się kopia obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej, umieszczona tu w 1947 r. Po remoncie w 2000 r. obiekt jest w bardzo dobrym stanie technicznym. Jako kaplica mszalna parafii św. Bartłomieja użytkowana jest okazjonalnie w okresie letnim.

⁷⁰ W Małopolsce analogiczna do kaplicy św. Małgorzaty jest kaplica cmentarna z 1680 w Moszczenicy (pow. gorlicki, gmina Moszczenica).

⁷¹ M. Kornecki, *Kościół drewniany*, op. cit., s. 105 i 111.

⁷² G. Dreścik, „Kraków. Polichromia kaplicy w ogrodzie ss. wizytek w Krakowie, dokumentacja naukowo-historyczna”, mps, PKZ, Kraków 1977; *Kaplica ogrodowa „Kalwaryjka”* –

klasztor ss. wizytek, Kraków, ul. Krowoderska 16, dokumentacja konserwatorska, fotografie, t. I–VI, PKZ, Kraków 1983.

⁷³ G. Dreścik, *Kaplica „kalwaryjka” w ogrodzie klasztornym ss. wizytek w Krakowie*, „Kościół Drewniany”, z. 31, red. i wyd. M. Kornecki, Kraków 1995.

⁷⁴ M. Rożek, *Przewodnik*, op. cit., s. 588.



17. Kaplica Matki Boskiej Częstochowskiej, 1947 (fot. L. Czaja, 2007)

Jeszcze do niedawna na terenie Krakowa znajdował się jeden z najbardziej znanych w Małopolsce kościołów drewnianych – **kościół parafialny pw. Matki Bożej Królowej Polski** na Woli Justowskiej przy al. Panieńskich Skał 18. Zabytek ten już nie istnieje, ale warto mu poświęcić nieco uwagi. Kościół powstał w Komorowicach Krakowskich, niegdyś wsi, dziś dzielnicy Bielska-Białej. W latach trzydziestych XX w. jego funkcje kultowe przejął pobliski murowany kościół pw. św. Jana Chrzciciela, wzniesiony pomiędzy r. 1921 i 1931⁷⁵. Po II wojnie światowej w Krakowie pojawiła się idea utworzenia na Woli Justowskiej skansenu budownictwa drewnianego. Głównym obiektem tego muzeum miał być transferowany zabytek sakralny. Inicjatorem przeniesienia do Krakowa właśnie kościoła z Komorowic Krakowskich był prof. Karol Estreicher⁷⁶. Transferu i odbudowy dokonano w latach 1947–1949, po usilnych staraniach udało się także wprowadzić kościół do kultu i utworzyć przy nim parafię⁷⁷.

⁷⁵ J. Polak, *Przewodnik po Bielsku-Białej*, Bielsko-Biała 1992, s.115.

⁷⁶ K. Estreicher, *Przeniesienie zabytku budownictwa drewnianego z Komorowic*, „Ochrona Zabytków”, 1952, nr 1, s. 42–54.

⁷⁷ Oprócz kościoła do tworzącego się skansenu transferowano w 1948 budynek zajazdu z XVIII/XIX w. z Pasieki koło



18. Kościół Matki Bożej Królowej Polski, pocz. XVI w., ok. 1644, 1947–1949 transfer i odbudowa, 1978 spalony, 1980–1995 rekonstrukcja, 2002 spalony (fot. M. Kornecki, lata 80. XX w.)

Kościół wzniesiono na początku XVI w. w konstrukcji zrębowej. Około 1644 r. powstała izbowa wieża słupowo-ramowa, nakryta iglicowym hełmem flankowanym czterema małymi wieżyczkami w narożnikach. Prawdopodobnie także w tym czasie kościół otoczony został sobotami. Wnętrze składało się z prostokątnej nawy i węższego od niej, zamkniętego trójbocznie prezbiterium z dobudowaną zakrystią. Komorowicki kościół nie był budowlą jednolitą. Z późnego średniowiecza zachowała się znaczna część substancji materiałowo-technicznej zrębu, kilka gotyckich detali architektonicznych oraz układ przestrzenny. W wyniku barokowych przekształceń⁷⁸ w XVIII w. na miejsce gotyckiego przekrycia wnętrza zbudowanego z zastosowaniem systemu więźbowo-zaskrzynieniowego wprowadzono sklepienie kolebkowe. Wtedy właśnie świątynia uzyskała przysadzystą bryłę z oddzielnymi dachami nad nawą i prezbiterium, podkreśloną przez otwarte soboty i dominującą w architekturze wieżę-dzwonnicę, której nakrycie – trawestujące gotyckie hełmy wieżowe – zadecydowało o indywidualnym charakterze kościoła i o jego wyjątkowej malowniczości⁷⁹. Do Krakowa przeniesiono także wyposażenie kościoła, m.in. późnobarokowe ołtarze – główny i boczny – z l. ćwierci XVIII w., drugi ołtarz boczny w tzw. stylu Regencji i ambonę w stylu ludowego baroku⁸⁰.

Świątynia na Woli Justowskiej spłonęła w nocy z 13 na 14 lipca 1978 r. Ponieważ przed jej transferem sporządzona została szczegółowa dokumentacja techniczna, władze konserwatorskie zdecydowały się na zrekonstruowanie obiektu. Prace, prowadzone według projektu i pod kierunkiem architekta Janusza Gawora, rozpoczęte w 1980 r., a ukończono w 1995 r. Jako materiału użyto drewna modrzewiowego i dębowego. Roboty ciesielskie wykonały grupy majstra Jana Stopki z Kościeliska i Edwarda Bielaka z Harkabuza. Na belce tęczowej z nowymi figurami Ukrzyżowania umieszczono łaciński napis: AEDIFICATA IN KOMOROWICE SAECULO XVI, DEINDE TRANSLATA IN WOLAM JUSTII DECII ET COMBUSTA, REAEDIFICATA TEM-

PORE PONTIFICATUS JOANNI PAULI II. Ołtarz główny i dwa boczne, wykonane przez zespół Kazimierza Nawieśniaka z Olszówki, były kopiami ołtarzy z kościołów w Drogini i Jaworniku koło Myślenic. Większą część dekoracji malarskich (m.in. scenę koronacji Najświętszej Marii Panny, wizerunek Jana Pawła II, widok Woli Justowskiej) wykonali artysta malarz Zdzisław Pabisiak i jego córka Zofia. Organy przeniesione z kościoła pw. Trójcy Przenajświętszej w Bieńkówce w gminie Budzów konserwował organmistrz Jan Jamróg. Wystrój kościoła uzupełniło kilka XVIII-wiecznych obrazów. Pod wierną rekonstrukcją spalonej świątyni umieszczono – niewidoczny z zewnątrz – murowany kościół dolny z kompozycją ołtarzową i stacjami Drogi Krzyżowej autorstwa Bronisława Chromeego⁸¹. Rekonstrukcja była dziełem bardzo udanym, choć sam pomysł przedsięwzięcia wywołał wcześniej gorące polemiki w środowisku konserwatorskim, dotyczące zarówno jego zasadności, jak i problemów natury technicznej przewidywanych w czasie realizacji⁸². Nowy komorowicki (a właściwie już krakowski) kościół stał się jedną z najlepiej rozpoznawalnych świątyń w krajobrazie kulturowym miasta. Nie był to jednak koniec jego zmiennych losów. Po siedmiu latach od ukończenia rekonstrukcji i po czternastu od pożaru pierwotnej budowli obiekt spłonął doszczętnie 6 kwietnia 2002 r. Wszystko wskazuje na to, że przyczyną obu pożarów było podpalenie. Dziś jedynym śladem po tym cennym i malowniczym zabytku drewnianego budownictwa sakralnego z pogranicza śląsko-małopolskiego jest obraz z początku XVI w. przedstawiający Matkę Boską ze św. Janem Chrzcicielem i św. Janem Ewangelistą, niegdyś fragment późnogotyckiego tryptyku należącego do wyposażenia pierwotnego kościoła, nieprzeniesiony do Krakowa i do dzisiaj przechowywany w kościele św. Jana Chrzciciela w Bielsku-Białej⁸³.

Od schyłku XVI w. przy małopolskich kościołach drewnianych, zarówno już istniejących, jak i nowo wznoszonych, zaczęły pojawiać się wieże dzwonnice. W XVII w. wieże miało już wiele kościołów, ale dopiero w XVIII stuleciu stały się one powszechne.

Czernichowa Żywieckiego (obecnie w dawnym zajeździe mieści się plebania) i lamus dworski z 1764 z Trzyciąża koło Wolbromia (przeniesiony w 1957).

⁷⁸ Por. przypis 21.

⁷⁹ M. Kornecki, *Spalony kościół drewniany na Woli Justowskiej w Krakowie. Problemy konserwatorskie*, „Ochrona Zabytków”, 1979, nr 1(124), s. 38.

⁸⁰ *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 1: *Województwo krakowskie*, op. cit., s. 19.

⁸¹ M. Kornecki, *Wola Justowska – po siedemnastu latach*, „Kościoły Drewniane”, z. 29, red. i wyd. M. Kornecki, Kraków 1995; M. Rożek, B. Gondkova, *Leksykon kościołów*, op. cit., s. 94.

⁸² Por. m.in. M. Kornecki, *Spalony kościół drewniany*, op. cit., s. 35–42; T. Chrzanowski, *W sprawie drewnianego kościoła na Woli Justowskiej w Krakowie*, „Ochrona Zabytków”, 1979, nr 1(124), s. 42–45.

⁸³ Por. przypis 75.

Wolno stojące dzwonnice budowano także przy bezwieżowych kościołach murowanych.

W przeciwieństwie do zrębowego korpusu kościoła wieża-dzwonnica miała zwykle konstrukcję słupowo-ramową – złożona ze słupów wzmocnionych krzyżami św. Andrzeja i usztywniona zastrzałami, dobrze wytrzymywała drgania ciężkich, rozkołysanych dzwonów. O formie brył wież decydowały także wymogi techniczno-konstrukcyjne. Najistotniejsze różnice między typami dzwonnicy dotyczyły kubatury, liczby i stopnia nachylenia ścian poszczególnych kondygnacji, formy piętra dzwonowego, a zwłaszcza kształtu nakrycia wież⁸⁴. W południowej Małopolsce dzwonnice miały najczęściej pochyłe ściany i nadwieszoną izbicę – piętro dzwonowe. Przyjmuje się, że było to nawiązanie do średniowiecznych wież obronnych, w których izbica mieściła stanowiska obserwacyjne i strzeleckie, a jej nadwieszenie przed lico konstrukcji umożliwiało rażenie najbliższego przedpoja⁸⁵.

W okresie baroku kondygnacje dzwonowe ozdobione były otworami głosowymi różnej wielkości i kształtu, a często także galeriami. Szczególną ozdobą budowli były jednak hełmy; ich różnorodne kształty, zwłaszcza w XVIII w., decydowały o stylowym charakterze dzwonnicy⁸⁶. W rzadko występujących dzwonnicach bramnych, wbudowywanych niegdyś w ogrodzenia cmentarzy przykościelnych, można by się także doszukiwać jakichś funkcji obronnych⁸⁷. Przy nielicznych małopolskich kościołach, zwłaszcza murowanych, wznoszono wieże w konstrukcji mieszanej, drewniano-murowanej, w których drewniane były zwykle piętra dzwonowe⁸⁸, przeważnie dużo późniejsze niż same budowle.

Na terenie Krakowa zachowały się cztery zabytkowe dzwonnice drewniane i jedna murowano-drewniana. Oprócz zrekonstruowanej w duchu barokowym wieży kościoła pw. św. Jana Chrzciciela w Nowej Hucie Krzesławicach i wspomnianej wyżej dzwonnicy w Nowej Hucie Mogile obiekty te znajdują się w Podgórzu Wróblowicach, Bronowicach Małych i na Kazimierzu.

Małownicza niska, czworoboczna **dzwonnica bramna przy kościele pw. św. Bartłomieja** w Nowej Hucie Mogile wbudowana jest w drewniane



19. Dzwonnica bramna z 1752 przy kościele św. Bartłomieja (fot. T. Śledzikowski, 2006)

ogrodzenie dawnego cmentarza przykościelnego, na którym grzebano zmarłych w latach 1347–1836. Wzniesiona została w 1752 r., a więc w okresie barokizacji późnogotyckiej świątyni. Ma konstrukcję słupowo-ramową, nakrywa ją gontowy kopulasty hełm zwieńczony iglicą. W szalunku ścian wycięte zostały okienka o dekoracyjnych kształtach. W przyziemiu dzwonnicy znajduje się szeroka brama z dwoma furtami po bokach⁸⁹.

Wolno stojąca **dzwonnica we Wróblowicach** (od 1973 r. w granicach Podgórza) jest usytuowana w pobliżu kościoła parafialnego pw. Przemienienia Pańskiego (ul. Bogdanowskiego 14). Wróblowi-

⁸⁴ Szczegółowa typologia dzwonnicy drewnianych w: M. Kornecki, *Małopolskie kościoły drewniane doby baroku (XVIII w.)*, cz. III, „Teka Komisji Urbanistyki i Architektury”, T. 14: 1980, s. 123–133.

⁸⁵ M. Kornecki, *Polskie kościoły drewniane*, [w:] S. Markowski, *Pejaż święty. Polskie kościółki drewniane*, Kraków 1998, s. 15.

⁸⁶ Por. przypis 84.

⁸⁷ Zob. F. Kotula, *Warownie chłopskie XVII w. w ziemi przemyskiej i sanockiej*, „Studia i Materiały do Historii Wojskowości”, T. VIII, z. 1.

⁸⁸ Taką konstrukcję miały np. wieże przy kościołach w Dębnie Brzeskim i Gnojniku k. Tarnowa.

⁸⁹ *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 1: *Województwo krakowskie*, op. cit., s. 160; tablica informacyjna przy kościele.



20. Dzwonnica przy kościele Przemienienia Pańskiego, XVIII w.
(fot. T. Śledzikowski, 2006)



21. Dzwonnica przy kościele św. Antoniego, XIX/XX w.
(fot. T. Śledzikowski, 2007)

ce, lokowane najpewniej w XIV w., były pierwotnie wsią szlachecką. W XV stuleciu w drodze darowizny miejscowość przeszła w ręce konwentu augustianów przy kościele św. Katarzyny na Kazimierzu i została włączona do parafii przy nieistniejącym dziś kościele pw. św. Jakuba Apostoła. W XVIII w. wieś stanowiła znowu własność prywatną, w 2. połowie XIX w. znalazła się w posiadaniu rodziny Leśniaków, którzy byli jej ostatnimi właścicielami. Parafię we Wróblowicach erygowano dopiero w 1804 r.⁹⁰, prawdopodobnie przy wybudowanym wcześniej drewnianym kościele lub kaplicy. Na miejscu tej budowli w latach 1875–1881 wzniesiono zachowany do dzisiaj murowany kościół⁹¹.

⁹⁰ *Słownik geograficzny Królestwa Polskiego*, op. cit., t. XIV, Warszawa 1895, s. 21.

⁹¹ M. Rożek, B. Gondkova, *Leksykon kościołów*, op. cit., s. 160.

Józef Lepiarczyk datuje dzwonnice wróblowicką na wiek XVIII, mogła więc mieć związek z istniejącą tu pierwszą świątynią⁹². Budowla o konstrukcji słupowo-ramowej oszalowana jest pionowo deskami i posadowiona na kamiennie-ceglanej podmurówce. Pochyłe ściany podzielone są obiegającym daszkiem okapowym na dwie kondygnacje, w wyższej w szalunku wycięte zostały cztery prostokątne otwory głosowe. Zabytek nakryty jest łamanym dachem polskim⁹³ z okrągłymi otworami świetlikowymi w ściankach kolankowych, zakończonym sterczyńą z kulą i krzyżem.

W Bronowicach Małych, podkrakowskiej wsi formalnie włączonej do miasta w 1948 r., rozstawionej

⁹² *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 1: *Województwo krakowskie*, op. cit., s. 181.

⁹³ R. Brykowski, M. Kornecki, *Drewniane kościoły*, op. cit., s. 97.

przez *Wesele* Stanisława Wyspiańskiego, zachowała się niewielka, ale bardzo malownicza wolno stojąca **dzwonnica przy kościele pw. św. Antoniego** (ul. Pod Strzechą 16). Lokowane w końcu XIII w., Bronowice były własnością parafii Najświętszej Marii Panny w Krakowie. W 1537 r. po wykupie sołectwa powstał tu folwark kościelny z dworem. Na miejscu tego ostatniego na przełomie XVIII i XIX w. wybudowano nowy dwór plebański, w którym w 1946 r. umieszczono kaplicę. W 1949 r. dwór zamieniono na zakład poprawczy. Fragmenty tej budowli zostały wykorzystane we wzniesionym na tym miejscu w latach 1963–1983 murowanym kościele według projektu architekta Antoniego Mazura. W jego otoczeniu przetrwało kilka, dziś już znacznie przekształconych, budynków dawnego zespołu prepozytów kościoła Mariackiego z XIX i początku XX w. Zachowana drewniana dzwonnica była pierwotnie częścią tego zespołu i pochodzi prawdopodobnie z tego samego czasu⁹⁴. Jest dwukondygnacyjną budowlą konstrukcji słupowo-ramowej, z pochyłymi ścianami niższej kondygnacji oszalowanymi poziomo deskami, z parami otworów głosowych w ścianach piętra dzwonowego, które nakrywa dach kopertowy z latarnią na sygnaturkę.

Wolno stojąca **dzwonnica przy kościele św. Katarzyny** na Kazimierzu (ul. Augustiańska 7) jest obiektem murowano-drewnianym. Dwukondygnacyjna kwadratowa budowla wzniesiona została zapewne w XV w. Z tego czasu pochodzi ceglana kondygnacja dolna, opatrzona kamiennymi ciosami w dolnych częściach ścian i w narożnikach. Węższa, drewniana kondygnacja górna, konstrukcji słupowo-ramowej, z zachowanymi dawnymi elementami, w obecnym kształcie zbudowana została po połowie XIX w. W szalunku wycięte są otwory głosowe w kształcie prostokątów i równoramiennych krzyży. Trzy elewacje części murowanej ożywiają pary wnek ujmujące kwadratowe okna i portal wejścia



22. Dzwonnica przy kościele św. Katarzyny, część murowana zapewne XV w., część drewniana po połowie XIX w. (fot. T. Śledzikowski, 2006)

od północy. Dzwonnice nakrywają dachy gontowe: kondygnację dolną pulpitowe, górną – dach namiotowy zakończony sterczyną z krzyżem⁹⁵.

W Krakowie, tak jak w całej Polsce, historia nie była szczególnie łaskawa dla drewnianych zabytków: zachowało się ich niewiele, niektóre – przez lata nieodnawiane – uległy zniszczeniu i zapomnieniu. Tym bardziej cieszy więc fakt, że drewniane kościoły, kaplice i dzwonnice Krakowa, w większości zadbane i starannie odrestaurowane, pozostają dziś świadectwem długiej historii miasta. Skromne, ale malownicze i oryginalne budowle urozmaicają i znakomicie uzupełniają zabytkowy pejzaż dawnej stolicy.

⁹⁴ M. Rożek, *Przewodnik*, op. cit., s. 561–563; M. Rożek, B. Gondkova, *Leksykon kościołów*, op. cit., s. 18; *Zabytki architektury i budownictwa w Polsce*, opr. O. Dyba, W. Brzoskwinia (obiekty obronne), Kraków, Warszawa 2007, s. 104.

⁹⁵ *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. IV: *Miasto Kraków*, cz. IV: *Kazimierz i Stradom. Kościoły i klasztory*, 1, red. I. Rejduch-Samkowa, J. Samek, Warszawa 1987, s. 132.

WOODEN CHURCHES, CHAPELS AND BELL TOWERS IN CRACOW

In Cracow there is no more than a handful of old wooden churches. The oldest and most precious of them, St Bartholomew at Nowa Huta Mogiła, was built in 1466–1475 by Maciej Mączka. What makes this notched-log building absolutely unique in Poland is its three-aisled interior, clearly of Gothic provenance. Another remarkable (and probably equally unique) feature of that little church is its richly decorated portal bounded by a pointed arch.

The remaining wooden churches and chapels of Cracow are these: All Saints' (1646) at Górka Kościelnicka, whose characteristic notch-log structure harks back to the late Gothic; St John

the Baptist's in Nowa Huta Krzesławice, built in the second quarter of the 17th century at Jawornik near Myślenice, from where it was removed to its present site at Krzesławice; St Margaret's Chapel (1689–1690) in Zwierzyniec; the Calvary Chapel (1714–1723) of the Visitation Order in Krowoderska Street; Chapel of the Blessed Virgin Mary of Częstochowa (1947) in Mogiński Wood. The list would be incomplete without a mention of four historical wooden bell towers that belong to churches in Nowa Huta Krzesławice, Nowa Huta Mogiła, Podgórze Wróblowice and Kazimierz.

EWA DANOWSKA

INWENTARZ POŚMIERTNY RAJCY KRAKOWSKIEGO ANDRZEJA STANISŁAWA KRAUZA Z 1702 ROKU

Inwentarze pośmiertne to dokumenty o dużym znaczeniu dla badań nad historią i kulturą materialną. Pozwalają na zrekonstruowanie stanu zamożności osoby, a także obrazu życia gospodarczego; są ponadto źródłem dostarczającym informacji np. dla historyków kultury umysłowej czy materialnej. Inwentarz najczęściej spisywano po śmierci danej osoby w celu zabezpieczenia spadkobiercom pozostawionego majątku lub przekazania go opiekunom wdowy czy małoletnich dzieci zmarłego. Zgodnie z zapewnieniami zawartymi na początku lub na końcu spisu, jego rzetelność nie powinna budzić wątpliwości¹.

Inwentarz pośmiertny krakowskiego kupca i rajcy miejskiego Andrzeja Stanisława Krauza, znajdujący się w Bibliotece Naukowej PAU i PAN w Krakowie w rękopisie o sygnaturze 429, zalicza się do zbioru Jana Wincentego Smoniewskiego (sygn. 393–504). Smoniewski (1793–1867) był kolekcjonerem, nauczycielem i historykiem. Zbierał oryginalne dokumenty i kopie oraz sporządzał wypisy źródłowe do dziejów Polski, a następnie podarował je – w zapisie testamentowym z 10 grudnia 1867 r. – Towarzystwu Naukowemu Krakowskiemu, którego był członkiem. Dar Smoniewskiego jest zarówno cenny, jak i pokazuje ilościowo: w 1869 r. na 544 pozycje rękopiśmienne, jakie Towarzystwo posiadało, 86 stanowiło spuściznę kolekcjonera².

Inwentarz Andrzeja Stanisława Krauza, pochodzący z tego zbioru, wart jest edycji nie tylko ze względu na szczegóły jego zawartości, ale także jako przykład spisu dóbr ruchomych i nieruchomych jednego z najznacniejszych obywateli Krakowa drugiej połowy XVII w. Z jego inwentarza pośmiertnego wynika, że zgodnie z prawnymi zaleceniami sporządzono go z natury, spisując w grupach znajdujące się w mieszkaniu przedmioty pozostałe po ich właścicielu. Wdowa, wraz ze swoimi pełnomocnikami, spisała zastane w chwili śmierci męża pieniądze w gotówce, odebrane długi oraz sumy uzyskane ze sprzedaży pozostawionych przez niego towarów. Spisano zatem klejnoty i srebro znajdujące się w sklepie Krauza w Sukiennicach, srebrne naczynia w domu, a także m.in. przedmioty cynowe, miedziane, tkaniny, futra, obrazy, obicia, ubiory i meble. Uwzględniono w inwentarzu również dobra nieruchome – kamienicę, szyby i hutę ołowiu w Olkuszu. Niestety, nie podano wartości poszczególnych przedmiotów i obiektów, co czasem występuje w inwentarzach innych osób tej epoki, np. starszego cechu złotniczego Kazimierza Suszczewicza z 1722 r., ławnika wyższego prawa niemieckiego Szymona Lukini z 1733 r., kupca Gabriela Hardelego z 1739 r. czy Feliksa Hary³. Brak jest też wyliczenia i wyszczególnienia kosztów pogrzebu Krauza oraz związanych z tym uroczystości.

¹ E. Danowska, *Inwentarze pośmiertne krakowskiego mieszczaństwa epoki saskiej w zbiorach Biblioteki Naukowej PAU i PAN w Krakowie*, „Rocznik Biblioteki Naukowej PAU i PAN w Krakowie”, R. 51: 2006, s. 131–132.

² K. Dziwik, *Jan Wincenty Smoniewski, historyk – zbieracz – bibliofil*, „Rocznik Biblioteki PAN w Krakowie”, R. 9:

1963, s. 108; R. Majkowska, *Smoniewski Jan Wincenty, Polski słownik biograficzny* (dalej: PSB), t. 39, s. 341.

³ Zob.: E. Danowska, *Inwentarze pośmiertne*, op. cit., s. 152–158, 167–170.

Jak już zostało wspomniane, Andrzej Stanisław Krauz to jeden z najbogatszych krakowskich kupców i rajca miejski, pochodzący ze znamienitej mieszczańskiej rodziny, pieczętującej się herbem z wizerunkiem ptaka stojącego na ziemi, z trzema piórami strusimi na hełmie⁴. Był synem Stanisława Krauzy i do 1678 r. prowadził z nim wspólne interesy: handlował safianem, juchtami, futrami, kosami i innymi wyrobami żelaznymi, tytoniem, winem, jedwabiami wschodnimi, bawełną, cytwarem i saletą. Utrzymywał częste kontakty handlowe z kupcami jarosławskimi, a krakowskim szewcom dostarczał skór⁵. W drugiej połowie XVII w. Krauzowie wiedli prym w Krakowie jako kupcy towarów żelaznych. Ich karierę odzwierciedlają księgi celne. Przed potopem szwedzkim (1655–1660) nie wyróżniali się jeszcze w jakiś szczególny sposób, chociaż w 1653 r. ponad 100 razy spotykamy na cle ławnika prawa wyższego Michała Krauzy, Krzysztofa oraz jego brata Stanisława, ojca Andrzeja Stanisława. Handlowali ze Lwowem, Jarosławiem, Lublinem, Wrocławiem i Gdańskiem. Najpoważniej przedstawia się ich obrót towarami żelaznymi rakuskimi i norymberskimi, a wyszczególnione są kosy, kłódki, piły do rżnięcia drzewa, rury do rusznic i karabinów, stal i blacha. Handlowali też ołowiem i siarką, a także hurtowo korzeniami, głównie pieprzem i anyżem. Po wojnie szwedzkiej wspomniani Krauzowie, już bez Michała, w 1667 r. pojawiają się na cle krakowskim 116 razy⁶.

Interes handlowy Andrzeja Stanisława Krauzy dobrze prosperował, chociaż najświetniejsze czasy dla krakowskiego kupiectwa to wiek XVI. Niemniej i wiek XVII przedstawia się pod tym względem jeszcze zupełnie nieźle, np. handel przywózowy wciąż się rozwijał, rosła też zamożność szlachty, która te towary nabywała, a jej chęć zbytku zapewniała handlowi korzyści. Pomimo iż Kraków przestał być stolicą, a dwór przeniósł się do Warszawy, ogólna zamożność mieszczaństwa podtrzymywała prosperowanie handlu⁷.

Krauz ulokował swe interesy także w Olkuszu – był właścicielem kopalni i huty ołowiu⁸. Stosunkowo znaczna liczba kupców krakowskich, począwszy

od czasów średniowiecza, garnęła się do przedsiębiorstw górniczych. Często byli to kupcy średniozamożni, wykorzystujący wszelkie możliwości pomnożenia kapitału, ale też i krakowscy patrycjusze. Z czasem jednak pojawiła się silna konkurencja w postaci kapitału szlacheckiego i wyparła średniozamożne mieszczaństwo. Oprócz kopalń, także i olkuskie huty znajdowały się w rękach krakowskiego mieszczaństwa. Najprawdopodobniej Krauz był już jednym z ostatnich mieszczan Krakowa zaangażowanych w przedsięwzięcia w Olkuszu, wówczas bowiem wyczerpywanie się olkuskich „górn”, żywiołowe klęski, obejmowanie przedsiębiorstw przez szlachtę spowodowały wycofywanie się krakowskiej klasy średniej⁹.

Andrzej Stanisław Krauz został obrany ławnikiem miejskim krakowskim w 1678 r., protegowany przez przedstawicieli szlachty. W 1690 r. wszedł do rady miejskiej, gdzie zasiadał aż do śmierci. Był chętny do usług publicznych i niejednokrotnie załatwiał u dworu sprawy miasta, nieraz bardzo delikatne, jak np. sprzeciw radnych wobec królewskiego kandydata do rady Stanisława Łopackiego, syna urzędującego rajcy Jacka. W 1693 r. za pomyślne załatwienie sprawy czopowego z gruntów oderwanych od jurysdykcji miejskiej rada wyraziła mu specjalne podziękowanie¹⁰. Jak napisała Janina Bieniarzówna, krakowska rada miejska w XVII w. miała charakter arystokratycznej oligarchii. Cechą rzucającą się w oczy były związki rodzinne łączące większość jej przedstawicieli. Statystyka wykazuje, że dwie rodziny miały po czterech rajców – Cyrusowie i Krauzowie, cztery rodziny po trzech rajców – Celestowie, Delpacowie, Ochoccy i Kortynowie, a dwadzieścia dwie rodziny po dwóch przedstawicieli. Bogatych kupców Krauzów widzimy na stanowiskach rajców miejskich przez okres 50 lat. W latach 1654–1708 aż czterech z nich zasiadało w radzie. Wobec długowieczności niektórych członków rodzin, ich następcy starali się o wybór za życia ojca, co było sprzeczne z prawem. W radzie zasiadał Krzysztof, wybrany w 1654 r., w 1672 r. do rady wszedł jego brat Stanisław, w 1674 syn Krzysztofa – również Krzysztof, a w 1690 syn Stanisława Andrzej Stanisław¹¹.

⁴ Biblioteka Jagiellońska (dalej: Bibl. Jag.), rkps 5357, t. 16, k. 99 v.

⁵ J. Bieniarzówna, *Krauz Andrzej Stanisław*, PSB, t. 15, s. 246.

⁶ Eadem, *Mieszczaństwo krakowskie XVII w. Z badań nad strukturą społeczną miasta*, Kraków 1969, s. 44.

⁷ S. Kutrzeba, J. Ptaśnik, *Dzieje handlu i kupiectwa krakowskiego*, „Rocznik Krakowski”, t. 14: 1910, s. 33–34.

⁸ J. Bieniarzówna, *Krauz Andrzej Stanisław*, op. cit., s. 246–247.

⁹ K. Pieradzka, *Przedsiębiorstwa kopalniane mieszczan krakowskich w Olkuszu od XV do początków XVII wieku*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego”, nr 16: „Historia”, z. 3, 1958, s. 39, 51, 73, 77.

¹⁰ J. Bieniarzówna, *Krauz Andrzej Stanisław*, op. cit., s. 247.

¹¹ Eadem, *Mieszczaństwo krakowskie*, op. cit., s. 23–24.

Od 1692 r. Andrzej Stanisław Krauz nosił tytuł sekretarza królewskiego – władca nadawał ten tytuł przedstawicielom patrycjatu krakowskiego jako specjalne wyróżnienie. Andrzej otrzymał go jako czwarty w rodzinie: po ojcu, stryju Krzysztofie i kuzynie Krzysztofie¹².

W 1699 r. został królem kurkowym¹³. Bractwo kurkowe, powstałe pod koniec XIII w., było organizacją ponadcechową, powołaną przez władze Krakowa w celu przygotowania mieszczan do obrony murów miejskich. W oktawie Bożego Ciała organizowało zawody strzeleckie, w trakcie których celem był drewniany kogut zwany kurem. Zwycięzcę uroczystie obwoływano na najbliższy rok królem kurkowym, zwalniano z podatków miejskich i cel na zagraniczne towary¹⁴.

Andrzej Stanisław Krauz mieszkał w kamienicy przy ul. Szczepańskiej, gdzie też zmarł¹⁵. Posiadał także kamienicę na rogu ul. Sławkowskiej i św. Tomasza (ul. Sławkowska 10B), gdzie zamieszkiwał jego ojciec, po którym ją odziedziczył, a z czasem sprzedał. Była to rodzinna siedziba Krauzów, począwszy od Daniela, a ten nabył ją od rodziny Podgórskich w 1646 r.¹⁶

Pierwszą żoną Andrzeja Stanisława Krauzy była Anna, córka profesora medycyny i rektora Akademii Krakowskiej Franciszka Rolińskiego i jego drugiej żony Krystyny z Żalaszkowskich¹⁷. Małżeństwo to, bezpotomne, trwające zaledwie rok (1675–1676), zakończyła śmierć Anny¹⁸. Drugą żoną Krauzy została Katarzyna Węgrzynowiczówna¹⁹, średnia córka Andrzeja Węgrzynowicza i Katarzyny. O żonie Krauzy Katarzynie Zuzannie pisano, że była „pięk-

na i wdzięczna urodą”. Krauzowie mieli troje dzieci: Elżbietę Salomeę (ur. 1697 – zm. przed 1702), Andrzeja Korsyna (ur. 1698), późniejszego karmelitę trzewickiego, oraz Józefa (1700–1754), który studiował w Rzymie i był zapewne sekretarzem królewskim. Po śmierci męża Katarzyna Krauzowa wstąpiła w związek małżeński z rachmistrem JKM Janem Józefem Bryknerem. Ślub ten został zawarty 16 sierpnia 1704 r. w kościele Mariackim w obecności świadków – Pawła Nieśniewskiego i Pawła Soldadyniego, rajców krakowskich²⁰.

Warto dodać, że w zbiorach Biblioteki Naukowej PAU i PAN w Krakowie zachował się oryginał intercyzy wdowy po Andrzeju Stanisławie Krauzie z Janem Józefem Bryknerem, spisanej 14 czerwca 1703 r. Katarzynę reprezentował jej brat, ksiądz Marcin Węgrzynowicz (zm. 1717), profesor filozofii na Akademii Krakowskiej, pełniący wiele kościelnych godności. Panna młoda wniosła wiano otrzymane od pierwszego męża w wysokości 1000 czerwonych złotych. Z ocalałej intercyzy, jak i z inwentarza pośmiertnego dowiadujemy się, że wkrótce po śmierci Andrzeja Stanisława Krauzy, której to daty nie znamy, zmarła też jego córka Elżbieta. Brykner zobowiązał się otoczyć opieką pozostałe małoletnie dzieci – dwóch synów Krauzy²¹. Jak się okazało, Katarzyna przeżyła z drugim mężem niespełna dziesięć lat, zmarła bowiem w 1713 r.²²

Andrzej Stanisław Krauz uważany był w Krakowie za znawcę obcych krajów i ceniono go za znajomość języków obcych²³. Jak już zostało wspomniane, nie wiadomo, kiedy dokładnie zmarł. Ze spisu rajców miejskich krakowskich wynika, że nie

¹² J. Bieniarzówna, *Krauz Andrzej Stanisław*, op. cit., s. 247; eadem, *Mieszczaństwo krakowskie*, op. cit., s. 72, 74.

¹³ G. Lichończak-Nurek, „*Tam na Celestacie...*” *Przewodnik po wystawie stałej „Z dziejów Krakowskiego Bractwa Kurkowego”*, Kraków 1977, s. 30; A. Grabowski, *Starożytnicze wiadomości o Krakowie*, Kraków 1852, s. 208; *Prawa, przywileje i statuta miasta Krakowa (1507–1792)*, zebr. i wyd. F. Piekosiński, t. 2 (1587–1696), z. 1, Kraków 1890, s. 521; M. Dubiecki, *Towarzystwo strzeleckie krakowskie. Monografia historyczna*, Kraków 1902, s. 97. A. Grabowski podaje, że w 1780 r. królem kurkowym był rajca miejski Andrzej Krauz, jednak nie chodzi tu o Andrzeja Stanisława, zob.: A. Grabowski, *Starożytnicze wiadomości*, op. cit., s. 206.

¹⁴ *Bractwo Kurkowe*, [w:] *Encyklopedia Krakowa*, Warszawa–Kraków 2000, s. 81.

¹⁵ J. Bieniarzówna, *Krauz Andrzej Stanisław*, op. cit., s. 247.

¹⁶ A. Chmiel, *Ulica Sławkowska*, cz. 2, Kraków 1932, Biblioteka Krakowska, nr 75, s. 59–60; K. Follprecht, *Właściciele nieruchomości w Krakowie w 1655 r.*, Kraków 2001, s. 106.

¹⁷ L. Hajdukiewicz, *Roliński Franciszek*, PSB, t. 31, s. 558–559.

¹⁸ Bibl. Jag., rkps 5357, t. 16, k. 94.

¹⁹ J. Bieniarzówna, *Krauz Andrzej Stanisław*, op. cit., s. 247.

²⁰ Z. Baran, *Krakowski ród Węgrzynowiczów (Studium z dziejów mieszczaństwa krakowskiego)*, „Rocznik Naukowo-Dydaktyczny WSP w Krakowie”, z. 203: „Prace Historyczne”, nr 20: 1999, s. 80.

²¹ E. Danowska, „*Konkurując o dożywotnią przyjaźń*”. *Osiemnastowieczne intercyzy krakowskich mieszczan*, „Rocznik Biblioteki Naukowej PAU i PAN w Krakowie”, R. 45: 2000, s. 55–58 (za: rkps 427, k. 51–52v).

²² Bibl. Jag., rkps 5357, t. 16, k. 94. Tamże informacja, iż w 1721 r. Andrzej Węgrzynowicz, wuj Andrzeja i Józefa Krauzów, „pozywa miasto Kraków o zapłacenie 10 800 tynfów z procentem, które złożone zostały dla owych małoletnich Krauzów w urzędzie miejskim, a które miasto w potrzebie użyczyło i wydało”.

²³ J. Bieniarzówna, *Krauz Andrzej Stanisław*, op. cit., s. 247.

żył już 11 lipca 1700 r., skoro Jan Dzikowski objął po nim stanowisko rajcy²⁴. W chwili śmierci należności Krauza obliczono na około 200 tysięcy złotych polskich, z tym że tylko 20 procent stanowiły sumy ściągalne²⁵. Inwentarz po śmierci kupca sporządzono stosunkowo późno, bo 23 maja 1702 r., a konieczność jego wykonania okazała się widać niezbędna przy planowanym kolejnym zamążpójściu wdowy. W aktach miejskich krakowskich oblatowano go także po długim odstępie czasu, bo dopiero 18 maja 1705 r.

* * *

Podczas edycji dokumentu przyjęto zasady *Instrukcji wydawniczej dla źródeł historycznych od XVI do połowy XIX wieku*, Wrocław 1953. Ortografia i interpunkcja tekstu zostały uwspółcześnione, zachowano natomiast staropolskie cechy języka i jego fonetykę, np. *niebosczyk, mieszczanin, radzca, wszystkie, siedm, ośm, Naświętsza Panna, wiersch*. Zastosowano lub zachowano skróty, np.: zł – złoty, złp – złoty polski, czerw. zł – czerwony złoty, gr – grosz, św. – święty, JMP – Jegomość Pan / Jejmość Pani. Liczby podane słownie ujęto w formie cyfr. Na końcu tekstu znajduje się słowniczek wyrazów staropolskich i rzadziej używanych.

Inwentarz po śmierci Andrzeja Krauza, rajcy miejskiego krakowskiego i sekretarza królewskiego, spisany przez wdowę Katarzynę 23 maja 1702 r.

Oryginał. Biblioteka Naukowa PAU i PAN w Krakowie, rkps 429, k. 245–256. Oblata w księgach miejskich krakowskich (APKr, Akta miasta Krakowa, rkps 774, s. 111–128). Po śmierci A. Krauza do akt podali 18 maja 1705 r. kanonik krakowski Marcin Węgrzynowicz i rajca krakowski Paweł Soldadyni.

[k. 245]

Inwentarz dóbr wszelkich ruchomych po śmierci godnej niegdy i pobożnej pamięci szlachetnego JMP Andrzeja Krauza miasta stołecznego Krakowa radcy, Jego Królewskiej Mości sekretarza, pozostałych.

Przez szlachetną JMP Katarzynę Węgrzynowicównę, małżonkę JMP pozostałą, czyniąc dosyć prawu pospolitemu plebiscytowi miasta Krakowa,

wiernie i sprawiedliwie spisany i do sekwestru szlachetnego urzędu radzieckiego krakowskiego, *in occluso rothulo*²⁶ zapieczętowany podany.

A naprzód w pieniądzach gotowych zostało:
Pieniądzy gotowych, czerw. zł *in specie*²⁷ 330.

*Item*²⁸ tyńfów 1518.

Item półtorakami potrójnemi 570 i 7 złotych.

Item w pieniądzach różnych nieznajomych, staroświeckich, ważących grzywien 14, łutów 14.

Pieniądze od różnych debitorów po śmierci nieboszczyka JMP Jędrzeja Krauza przez pomienioną JMP Katarzynę Krauzową małżonkę JMP pozostałą wybrane.

A naprzód. Od JMP Jerzego Cyngla, kupca jarosławskiego, *ad rationem*²⁹ długu nieboszczykowi JMP małżonkowi mojemu winnego, odebrała JMP wdowa złp

[k. 245v]

12 350 i 5.

Item. Z osobna też JMP Krauzowa po śmierci także nieboszczyka JMP małżonka swego od różnych drugich dłużników imienia i przezwiska w regestrze swoim osobnym albo likwidacji opisanych wybrała sumy złp 11 552 i gr 24.

Pieniądze za towary różne powzięte

Za towary różne po tym nieboszczyku JMP Jędrzeju Krauzie pozostałe, jako to szafrany, tujon, cytwar, salitrę, czapę [?], juchty, kosy, futra różne, to jest rysie i sobole, także wina niżej specyfikowane i cokolwiek się wyżej w tymże inwentarzu opiszę, po śmierci tegoż JMP przez JMP małżonkę pozostałą posprzedawane, powzięła jejmość sumę złp 11 000 i 7 zł.

A cokolwiek jeszcze i po zakończeniu inwentarza tego JMP Katarzyna Krauzowa małżonka pozostała tak od dłużników, jako też z uprzedanych towarów pieniędzy poweźmie, to wszystko w regestrach swoich opiszę i po tym suplementować deklaruje się, za tym w regestrach swoich jakową sumę pieniężną w percypcie pokaże, tak też cokolwiek by z tego, na co wydała i obróciła dystrybutę dostateczną, opiszę.

[k. 246]

A iż po tymże JMP małżonku swoim wiele membran pisanych i [słowo nieczytelne – E.D.] *in blanco* różnych dłużników, na różne sumy wielkie i małe pozostawało. Te wszystkie zebrać, konotować i w regestr osobny na to zgotowany, porządnie dla wiado-

²⁴ J. Bieniarzówna, *Krauz Andrzej Stanisław*, op. cit., s. 247; Archiwum Państwowe w Krakowie, Akta miasta Krakowa, rkps 1447, s. 35.

²⁵ J. Bieniarzówna, *Krauz Andrzej Stanisław*, op. cit., s. 247.

²⁶ *in occluso rothulo* – w zabezpieczonym spisie

²⁷ *in specie* – wedle rodzaju

²⁸ *item* – także, również

²⁹ *ad rationem* – na poczet

mości dziatek swoich nieletnich JMP pokrewnych, aby takowych sum ile się wybrać będą mogły dochodu li wpisać kazała, na których membranach, począwszy *a numero primo ad numerum*³⁰ 148um według w tymże rejestrze konotacyjnej, wynosi suma złp 160 i 2735, są z osobna membrany, na których sumy nie są wyrażone, których jest *in numero* 39, i cokolwiek się ich jeszcze wynajdzie, to się do inwentarza przypiszą albo rejestru wspomnianego.

Klejnociki, które w Sukiennicach

w sklepie znajdują się i zostają zupełnie

▪ łańcuch wielki złoty w ogniwa, w ogniwi 100, ważący czerw. zł

▪ łańcuchów małych w grochowe ziarno 8, ważące czerw. zł

▪ łańcuch złoty pancenowy mały, ważący czerw. zł

▪ łańcuch złoty w kłoteczkę robiony, porwany, 1

▪ manelki, par dwie, złotych

▪ manelki kamienne, w złoto oprawne, para 1

▪ manele rubinowe, kasztów 47, złote

[k. 246v]

▪ guziki filigranowe złote do sukienki, których jest 96; zauszniczki złote małe rubinowe

▪ krzyżyk rubinowy złoty 1

▪ pierścionków rubinowych

▪ pierścionków dyjamentowych

▪ obrączek złotych

▪ kółek złotych 12

▪ igliczki do trzęsionek 2

▪ pierścionek złamany 1

▪ kubek 1 złoty

▪ guzików połamanych złotych 4 i kawałków 3

▪ paciorków filigranowych złotych 12

▪ zausznica rubinowa do sznurowania złota

▪ stuczek w jednym dyjamentcie 6

Srebro

▪ konewka biała srebrna, waży grzywien 12, próby jedenastej

▪ konewka pstrozłocista, waży grzywien 8, łutów 13, próby trzynastej

▪ konewka złocista, waży grzywien 3, łutów 9, próby trzynastej

▪ konewka półkwartnia, waży grzywnę 1, łutów 8, próby trzynastej

[k. 247]

▪ konewka pstrozłocista, waży grzywien 2, łutów 9, próby trzynastej

▪ konewka biała, waży grzywien 2, łutów półtrzecia, próby trzynastej

▪ konewka złocista kwartowa w czasie, waży grzywien 3, łutów 13, próby trzynastej

▪ konewka kwartowa złocista, waży grzywien 3, łutów półczternasta, próby trzynastej

▪ konewka kwartowa pstrozłocista, waży grzywien 2, łutów półósma

▪ konewka półkwartnia pstrozłocista, waży grzywnę 1, łutów 14, próby trzynastej

▪ konewka złocista kwartowa z gałką, waży grzywien 2, łutów półdwunasta

▪ konewka półkwartnia złocista, waży grzywien 2, łutów półósma, próby trzynastej

▪ roztruchan w grono winne, waży grzywien 3, łutów 2, próby trzynastej

▪ roztruchany 2 z chłopkiem na wierzchu, waży grzywien 6, łutów półczwarta, próby trzynastej

▪ roztruchan bez wierzchu, waży grzywnę 1, łutów 12, próby trzynastej

▪ okręt, waży grzywien 3, łutów 2, próby jedenastej

▪ roztruchan złocisty, waży grzywien 2, łutów 12, próby trzynastej

▪ roztruchan złocisty z kwiatkiem mniejszy, waży grzywien 2, łutów 6, próby trzynastej

▪ roztruchan złocisty w grono winne, zepsowany, waży grzywien 2, łutów 4 bez ćwierci, próby trzynastej

[k. 247v]

▪ roztruchan w orzechu, koral na wierzchu, waży grzywien 3, łutów 2

▪ puchar pstrozłocisty z wierschem, waży grzywien półpięty, próby jedenastej

▪ puchar pstrozłocisty, waży grzywnę 1, łutów 12, próby jedenastej

▪ puchar pstrozłocisty, waży grzywnę 1, łutów 5, próby jedenastej

▪ puchar z młynkiem, waży łutów 15, próby trzynastej

▪ strzemiona, waży grzywien 9, łutów 3, próby jedenastej

▪ miednica biała z nalewką, waży grzywien 13, łutów 5, próby jedenastej

▪ miednica mniejsza z nalewką, także biała, waży grzywien 10, łutów 2, próby jedenastej

▪ srebro z pałasza staroświeckiego, waży grzywien 6, łutów półtora, próby jedenastej

▪ dzban wielki pstrozłocisty, waży grzywien 17, łutów 13, próby dwunastej

▪ para lichtarzy graniastych staroświeckich białych, waży grzywien 4, próby jedenastej

▪ kufel biały z wierschem, waży grzywien 6, łutów 5, próby jedenastej

▪ kufel biały z wierschem, waży grzywien 4, łutów półtora, próby jedenastej

³⁰ *a numero primo ad numerum*... – od numeru pierwszego do numeru...

- jaszcz z wierschem z pelikanem pstrozłocisty, waży grzywien 9, łutów 2, próby trzynastej [k. 248]
- flaszki graniaste kwartowe pstrozłociste, waży grzywien 6, łutów 12, próby trzynastej
- flaszki kwartowe pstrozłociste, waży grzywien 4, łutów 12, próby trzynastej
- kubków 6, jeden w drugi układane, w czapę robione, waży grzywien 3 bez pół łuta, próby trzynastej
- lichtarze białe gładkie, waży grzywnę i łutów 15, próby jedenastej
- talerzów 3 białych, waży grzywien 5, łutów 5, próby trzynastej
- półmiski 2 białe drobne, waży grzywien 7, łutów półszesnasta, próby trzynastej
- kubki 3 w czapę robione, jeden w drugi układane, waży grzywien 2, próby trzynastej
- *item* kubek biały, waży łutów 10
- kusze 2 białe, waży grzywien 2, łutów półsiódma, próby jedenastej
- łyżek tuzin z trzonkami płaskimi pozłocistych, waży grzywien 5, łutów 12
- łyżek 6 staroświeckich, waży grzywien 2, łutów 8
- łyżek tuzin, waży grzywien 4, łutów półtrzecia, próby czternastej
- łyżek tuzin staroświeckich pstrozłocistych, waży grzywien 6, łutów półtora, próby jedenastej
- łyżek tuzin białych staroświeckich, waży grzywien 5, łutów 14, próby trzynastej
- łyżka biała, waży łutów 13, próby jedenastej
- lichtarz 1, waży grzywnę 1, łutów półtora, próby trzynastej; czarek 2 białych, waży grzywnę 1, łutów 5, próby jedenastej
- żydówka złocista waży łutów 11 i ćwierć próby trzynastej [k. 248v]
- sitko od piwa, waży łutów półdziewięta, próby trzynastej
- garnuszek pstrozłocisty, waży łutów 11, próby trzynastej
- garnuszek [z] łańcuszkiem biały, waży łutów 11, tenże próby trzynastej
- pudełeczko białe, waży łutów półpięta, próby jedenastej
- kubków 3 od wionków [?], waży łutów 2
- srebro od szable, waży grzywien 2, próby jedenastej
- przystawek 5 białych, waży grzywien 4, łutów 13, próby trzynastej
- widełek różnych białych 15, waży grzywien 3 i łutów 6

- nożów białych albo trzonków 9, waży grzywien 2, łutów 9
- nożyczki od świec białe, waży łutów 3 i ćwierć
- srebro od wachlarza, waży łutów 5 i ćwierci 3
- sztuciec złocisty, waży łutów półdziesiąta
- karawalia od pacierzy, waży łutów 3 bez ćwierci
- pu[g]inał turecki w srebro oprawny
- noże wielkie perłowej macice
- kubków 2 srebrnych
- rządzik srebrny pozłocisty, na rzemieniu
- rządzik drugi blachmalowej roboty, na rzemieniu
- nagłówek srebrny pozłocisty na rzemieniu i kawałek [słowo nieczytelne – E.D.]
- rządzik stary srebrny pozłocisty, na rzemieniu
- rządziki 2 popsowane, wypukłe, same białe
- od rządzików srebro, waży grzywien 3, łutów 2
- rządzik srebrny rozebrany pozłocisty, waży grzywien 3 [k. 249]
- guzików srebrnych sutozłocistych, tak małych, jako i wielkich 47, i haftka srebrna
- guzików pstrozłocistych srebrnych 45
- obręczy srebrnych staroświeckich pozłocistych 5
- obręcz sama srebrna biała
- szwajca z trzonkiem czarnym w srebro oprawna
- decyma czarnych paciorków, karawalia srebrna
- musat od nożów ostrzenia w srebro oprawny

Regestr srebra, które w kamienicy nieboszczyka JMP Jędrzeja Krauza, przy jegomości i samej jejomości, do używania zostawali

- miednica z nalewką wielką, pstrozłocista, waży grzywien 18, łutów 15
- miednica z nalewką złocista, waży grzywien 22, łutów 15
- flaszki pstrozłociste kwartnie, waży grzywien 5, łutów 4
- konewka pstrozłocista, waży grzywien 3, łut 1
- lichtarze pstrozłociste, waży grzywien 3, łutów 5
- konewka garncowa biała, waży grzywien 7, łutów 9
- konewka garncowa złocista w czapę, waży grzywien 4, łutów 15
- salserka złocista, waży grzywnę 1, łutów 3
- tace 3 białe, jednakie, waży grzywien 8
- tace 2 niejednakie, waży grzywnę 1, łutów 15
- roztruchan sutozłocisty, waży grzywien 4, łutów 6

[k. 249v]

- roztruchan pstrozłocisty, waży grzywnę 1, łutów półczwarta
 - roztruchan pstrozłocisty, waży grzywien 3, łutów 11
 - roztruchan bez wierschu, suto złocisty, waży łutów półszesnasta
 - kubek biały wielki, waży grzywnę 1, łutów 14
 - kusz biały, waży grzywnę 1
 - łyżek 10 staroświeckich, waży grzywien 4, łutów 11
 - łyżek 12 białych, waży grzywien 4, łutów 12
 - łyżek 10 różnych, waży grzywien 3, łutów półszosta
 - garnuszek pstrozłocisty, waży grzywien 1, łutów półtora
 - garnuszek drugi takiż, waży łutów półszesnasta
 - garnuszek mały pstrozłocisty, waży łutów 9 bez ćwierci
 - czarka pozłocista, waży łutów półczternasta
 - czarka druga takąż, waży łutów 12 bez ćwierci
 - czarka blachmalowa pozłocista, waży łutów 10
 - czarka mała od wódki, waży łutów 3 i pół
 - salserki duże na nóżkach, waży łutów 13 bez ćwierci
 - lichtarzyk mały, waży łutów 7
 - szabel oprawnych w srebro 3, dwie pozłociste
 - pektoralików 4, zegar stołowy 1
- [k. 250]
- obuch w srebro oprawny
 - kamień od próbowania złota i srebra
 - gwichaj od ważenia srebra, drugie małe od złota
 - szale miedziane od ważenia srebra
 - musat turecki w srebro oprawny
 - rękojeść muluska od szable srebrna
 - kompas srebrny
 - salserka srebrna od używania stara
 - kubek szary srebrny
 - guziki srebrne od koszule ze smelcem i czeskim dyjamentem

Regestr cyny różnej

- mis wielkich 7, mis mniejszych różnego gatunku 9
- półmisków pomniejszych cechowanych w różą z literami FRMD 68
- półmisków różnego gatunku ze staremi 38
- półmisków rysowanych 2
- przystawek niedobrych, którem dała przerobić do kuchni dla używania 13
- miednice z nalewkami 2
- fłasz w kwiaty wybijanych 5

- mis angielskiej cyny 2, wielkich
 - mis pomniejszych takiejże cyny 12
 - talerzów takiejże cyny 12
 - talerzyków gdańskich wybijanych malowanych 15
 - talerzy 59
- [k. 250v]
- talerzy gdańskich wybijanych małych 12
 - talerzy starych, którem dała przerobić do używania do kuchni 12
 - fłasz dwugarcowych 3, fłasz półgarcowych 4
 - flaszek kwartnich 10, konwi garncowych 2
 - konwi półgarcowych 6, konewek kwartnich 2
 - dzbanek do wody 1, kufel półgarcowy stary 1
 - kufel mały półkwartni 1, jeszcze cynowe 2
 - lichtarzy para wielkich, lichtarzy małych para 1
 - lichtarzy starych para 1, te dałam przerobić dla używania
 - dzbanków od kwecia starych, złych, małych 2
 - prawda na stół 1, garnków 2
 - czarek dobrych 4, czarek starych, którem dała przerobić do używania 2
 - garnków złych 6, którem dała przerobić do używania do kuchni
 - salserka stara 1

Miedź następuje

- kotłów wielkich miedzianych 2
 - kocioł na zadzi wmurowany w ścianę, ten zamieniłam za mały, dodałam do niego zł 15
 - kociołek kucharski z rękojeścią żelazną
 - alembików większych z pokrywami i dynarami 2
 - alembików pomniejszych z pokrywami 2
 - szaflik z dwiema uszami 1
- [k. 251]
- szaflik mniejszy z 1 uchem
 - wanienek na wodę 2, durszlak 1
 - żelezniki na wodę stare 2, żeleznik [słowo nieczytelne – E.D.]
 - patel od grzania łożka 2
 - panewek, paneweczka mała
 - szale wielkie, od ważenia 1
 - panewka żelazna podłużna 1
 - patele od smażenia 2, patela z fajerką 1
 - kociołek stolarski 1
- Mosiądz następuje
- korona z lichtarzami mosiężna 1
 - móździerze 2, jeden wielki, drugi mały z tłuczkiem
 - kropielniczek mosiądzowych od wody święconej 2
 - fajerek mosiądzowych 3
 - miednic 2 wielkich, miednica łatana 1

- lichtarzy mosiężnych 7
- prawda mosiężna 1
- wiaderko mosiężne z rękojeścią żelazną
- Towary różne następują
- wina węgierskiego było po niebosczyku beczek *numero*³¹ 17 i pół beczki, sprzedałam z tego beczek 15 i pół. Zostało do przedania beczek 2
- *item* wina węgierskiego antałów 7
- [k. 251v]
- *item* wina świętojurskiego beczek 54, pieniądze za wino sprzedane, tu się wyżej z początku inwentarza położyły
- bawełny worów 2, czapy sztuk 80
- jedwabiu czarnego szmuglerskiego kart 7
- jedwabiu tureckiego kart 2
- musuľbasu zielonego sztuk 9
- [słowo nieczytelne – E.D.] karmelitańskich 3
- jedwabiu czerwonego półtory karty
- jedwabiu zielonego półtory karty
- jedwabiu białego półtory karty
- tytoniu tureckiego paka mała
- tytoniu wołoskiego paka mała 1
- inny tytoń jako i szafrany [słowo nieczytelne – E.D.], co były po niebosczyku jegomości, te sprzedały się i pieniądze wyżej włożyły się
- kadzidla kamieni 3 i 5 funtów
- cytwaru kamieni 5 i 10 funtów
- salitry kamieni 28 i 2 funty
- tytoniu kamieni 3 i 12 funtów
- tytoniu lepszego kamieni 5 i 1 funt
- [k. 252]

Futra rozmaite

- rysie par 23 perskich, te sprzedałam albo raczej dałam do przedania P. Frydrychowi, kuśnierzowi, mieszczaninowi krakowskiemu, za sumę 2070 tynfów, na co mi dał membran
- rysich grzbietów błamów 2, futra dwie rysie spod niemieckich sukien, ale te stare są
- futer brzuskowych popieliczych błamów 9
- futra szlamowego błamów półtora, te są dotąd
- futra noszków sobolich pół błama, te są
- lampartów 2, grzbiet lisi 1
- rysich kołnierzy par półczwarty, te są
- jonatów par półczwarty, te są
- jonatów pół błama, te są
- soboli węgierskich par półtrzecia, te są
- sobol 1, ale podły, jest
- futro grzbietowe stare, kożuszków [?] 6

Towaru różnego żelaznego skrzynka tokarnia, czego *liquidatia*³² u jejności, ale to podłego, na co będzie, sprzedają

- dykdyk³³ turecki złotem i srebrem przerabiany
- frandzla do niego złotem przerabiana
- atlas żółty turecki pod tenże dykdyk
- płat aksamitny karmazynowy haftowany, stary bardzo
- kapturki do olster aksamitne haftowane, stare [k. 252v]
- sajdak w srebro oprawny, ze strzałami
- pas podróży jedwabny z nożenkami
- pas jedwabny stary, fiałkowy
- materyje karmazynowej tureckiej ze złotem kwiatkami i jedwabnemi półdwunasta
- adamaszku karmazynowego łokci 5 i tuzin
- tercjanelki karmazynowej łokci 13
- grzebieniarz lamowy, drugi stary, atlasowy
- kolet łosi atlasem fiałkowym podszyty, rękawice dwie włosowe
- czaprak karmazynowy na konia, z szychowemi kwiatkami trzema
- zasłona turecka półjedwabna 1
- Obrazy różne, przednie i podlejsze
- obraz Panny Maryjej, w ramach pozłocistych, snyczerską robotą robionych
- obraz Panny Maryjej, w ramach także pozłocistych
- obraz zwiastowania Naświętszej Panny Maryjej, w ramach także pozłocistych
- obraz św. Trzech Królów, w ramach złocistych
- obrazy św. Maryjej Magdaleny 2, jeden w złocistych ramach
- obraz św. Franciszka, w ramach czarnych [k. 253]
- obraz Naświętszej Panny Maryjej Bolesnej, w ramach czarnych
- obrazek Maryjej Magdaleny, na blasze, mały
- obrazek św. Antoniego, na blasze, mały
- obrazek św. Mikołaja de Blentino, na drewnie malowany
- konterfekt króla JMP terażniejszego Augusta Wtórego
- konterfekt św. pamięci króla JMP Michała
- konterfekt królowej jejności Jana Trzeciego³⁴
- konterfekt królowej jejności Michała króla³⁵
- obraz św. Jędrzeja, w ramach czarnych
- obraz nawrócenia św. Pawła, w czarnych ramach

³¹ *numero* – dokładnie

³² *liquidatia* – likwidacja

³³ dykdyk – właśc. dywydyk

³⁴ Tj. Marii Kazimiery de la Grande d'Arquien, zw. Marysienką (1641–1716).

³⁵ Tj. Eleonory Marii Józefy, arcyksiężniczki austriackiej (1653–1697).

- obraz Naświętszej Panny Maryjej Częstochowskiej, na blasze, w ramach czarnych
- obraz tejże Naświętszej Panny Maryjej Częstochowskiej, na blasze, bez ram
- obrazów w ramach pozłocistych 5, na których okręty malowane
- obrazków w czarnych ramkach pozłocistych, na blasze, 5
- krycyfiks Pana Jezusa na krzyżu srebrny
- obrazek św. Trzech Królów [w] perłowej masie, ramy u niego w srebro oprawne
- obrazek srebrny Naświętszej Panny Maryjej wchodzącej do Egiptu
- obrazek św. Jagnieszki srebrny, w ramach czarnych
- obrazków małych na płótnie malowanych: wiara, nadzieja, miłość 3, w ramach czarnych
- obrazków na papierze malowanych, maluszkich, w ramach pozłocistych 7 [k. 253 v]
- obrazek mały, frukta na nim malowane, w ramkach
- obrazków na papierze malowanych 12, miasta na nich malowane, z napisami
- obrazek na blasze koronacyjnej Pana Jezusa, w ramach czarnych
- obrazek Wieczera Pańska na blasze, w ramach czarnych
- obrazów wielkich, starych, co są na sali, 9
- obrazów w izbie na dole 3, stare
- konterfekt Ojca św. papieża
- obrazek św. Franciszka na blasze mały
- obrazki dwa małe, na blasze, Naświętszej Panny Maryjej
- obrazek św. Weroniki, na blasze
- obrazki na pergaminie małe 2, w czarnych ramkach
- obrazek na blasze Pana Jezusa do [słowo nieczytelne – E.D.] prowadzącego, w ramach czarnych
- obrazek maluski św. Maryjej Magdaleny, w czarnych ramkach
- obrazek św. Piotra, na drzewie malowany, mały, w czarnych ramkach
- obrazek na drewnie malowany, Naświętszej Panny, w ramach czarnych
- obrazek Pana Jezusa w koronie cierniowej, w ramach czarnych
- obrazek św. Anny, na pergaminie, w ramach czarnych
- obrazek św. Mikołaja, malowany na perłowej macicy
- obrazek św. Trzech Królów, na perłowej macicy

Obicia i kobierce

- obicie półjedwabne, już niedobre, w brytów 20
- obicia wrocławskiego w cienie sztuk 4
- obicie stare półjedwabne w brytów 20
- obicia starego malowanego sztuk 2
- obicia tkanego starego sztuk 2 [k. 254]

Kobierce

- kobierców nowych 6, kobierców starych ośm
- kilimów nowych 6, kilimów starych 2

Szaty różne

- sukien niemieckich aksamitnych czarnych dwie, jedna z nich rysiami podszyta
 - sukienka niemiecka
 - sukienka z szkotem czarnym podszyta
 - sukienka bławatna niemiecka, czarna
 - kamizela aksamitna czarna
 - kamizel bławatnych 4, czarnych, jedna z nich lepsza, drugie podlejsze
 - pludry plisiowe czarne, kaftan czarny adamaszkowy wiśniowy
 - kaftanów staroświeckich polskich atłasem podszytych 2
 - żupanów starych różnego koloru 10
 - żupany bławatne staroświeckie 2
 - sukna fiałkowego z kędzierzawą krajką łokci 4 i ćwierć
 - czapki 2 z barankami, jedna z nich aksamitna
 - kaptur sukienny podróżny z sobolem węgierskim
 - czapka sobola staroświecka
 - czapka gwoździkowa przeszywana
 - kontusz burkatelowy popielaty podróżny
 - żupan cytrynowy atłasowy 1
 - żupan imamusowy gwoździkowy podróżny 1
 - żupan imamusowy czarny podróżny 1
 - węgierka zielona, podszyta rysiami, z guzikami srebrnymi pozłocistymi 30
 - kołdra adamaszkowa karmazynowa [k. 254 v]
 - kołdra papuzia adamaszkowa, przeszywana
 - rękawice z frandzlą złotą para 1
 - opończa stara granatowa, płaszcz włoski materyjej popielatej
 - rękawice podłużne, sukienne stare podszyte
 - szubka burkatelowa niepodszyta
 - płótna błękitnego sztuczka
 - poduszki skórzane od rydwona stare 3
- #### Krzesła
- krzesel gdańskich złocistych 6, stołków starych ośm takichże
 - małych stołeczków takichże 2

- stołków starych skórzanych 6, krzesłek takichże 6
 - stołeczków starych sukiennych 2
 - krzesel starych sukiennych 2
 - Skrzynie, stoły, szafy
 - skrzyń sadzonych 2, skrzyń prostych 6
 - stołów 4, stół okrągły 1
 - stół mały okrągły 1, małych stolików 2
 - szafa z szufladami 1
 - skrzynia żelazna wielka
 - skrzyń żelaznych małych 2
 - sztoki żelazne kupieckie 2, z nich jest 1 u JMP Jana Pawła Fryznekiera, radźce krakowskiego
 - skrzynka żelazem okuta, skrzynka druga niewielka podróżna, w rogach żelazem obita
- [k. 255]

Żelaza

- obręcy na kufy żelaznych 10
- różny 2 wielkie w kuchni
- wilki w piecach 2

To też JMP Katarzyna Krauzowa, pozostała małżonka, przy dokonaniu tego inwentarza dokłada: iż klejnocików nad te, które się wyżej opisały, więcej się ich wynaleźć może, ale teraz trudno dostatecznie opisać, ponieważ dla inkursyj szwedzkiej blisko przeszłej za granicą w schowaniu, jako i srebro wyżej dostatecznie opisane zostają. Jednak w tejsze skrzyni, w której te klejnociki są, tego złota, albo raczej tych klejnocików, tamże zaraz registr onych zostaje.

Suma także z membran różnych wyżej namienionych zebrana (jako onych osobiwy jest registr), ażeby z takowych membran skutecznie miała i mogła być wybrana, to jest zł 160 i 2 tysięcy, 735 polskich, to jest rzecz nigdy niepodobna, albowiem takowe membrany są jedne zastarzałe, ludzie jedni poumierali, drudzy poubożeli. Na tych membranach ani sumy wywiedzione, ani osób imiona i przezwiska specyfikowane, ale cokolwiek da Pan Bóg wybrać, to wszystko dziatkom nieboszczyka JMP małżonka, JMP wdowy należeć będzie i coby też JMP wdowa pozostała sama jeszcze z membran debitorów powziąć mogła, to do rejestru generalnego wpisze.

[k. 255v]

Dobra nieruchome

W dobrach nieruchomych albo stojących przez tegoż nieboszczyka JMP Jędrzeja Krauzę, radźce krakowskiego, prawem dziedzicznym nabytych są takowe:

W mieście stołecznym Krakowie jest kamienica na Szczępańskiej ulicy, podle kamienice JMP Jędrzeja Żydowskiego, chorążego i podstarościę grodzkiego krakowskiego, a nieboszczyka JMP Krescente-

go Bryknera, aptekarza i mieszczanina krakowskiego, z [sic] drugą stroną leżącą, w który nieboszczyk Jędrzej Krauz umarł i sama JMP z dziatkami dotąd w niej zostaje.

W mieście Olkuszu są góry i huta, które JMP wdowa w registrach swoich dostatecznie opisze, przy których po śmierci nieboszczyka JMP Krauzę JMP małżonka pozostała, zastała ołowiu do trybowania cetnarów 300, na które trybowanie cokolwiek jejmość po śmierci JMP małżonka swego pieniędzy wyda, także co z takowych gór olkuskich za pożytek powźmie, to wszystko dziatkom swoim w registrach dostatecznie położy i opisze, do których się jejmość we wszystkim referuje.

Według rejestru u panów szewców krakowskich zostaje jeszcze reszty z długu nieboszczykowi JMP winnego suma zł 1884 pol.

[k. 256]

Znajduje się też w registrach nieboszczyka JMP Jędrzeja Krauzę, radźce krakowskiego, małżonka JMP wdowy terazniejszej, respektem towarów różnych materji wino i sum pieniężnych gotowych na potrzebę JMP Elżbiety szlachetnego niegdy JMP Jędrzeja Węgrzynowica, radźce krakowskiego, małżonki przeszłej i siostry rodzonej nieboszczyka JMP Jędrzeja Krauzę³⁶ wydanych i sumę za to wszystko *ab anno ad annorum* 1694, jako o tym registr nieboszczykowski ręką jego własną pisany i auscug z niego zebrany lepiej o sobie opiewa złp plus *vel* minus 17 730 i siedm wynoszący, która się tu w inwentarzu dla wiadomości dziatek nieletnich i komu by na tym wiedzieć należało specyfikuje i opowiada.

Po zakończeniu tedy szczęśliwie takowego inwentarza JMP Węgrzynowicówna, pomienionego wyżej nieboszczyka JMP Jędrzeja Krauzę pozostała małżonka, do takowych dóbr wszelkich ruchomych i nieruchomych nieboszczyka JMP małżonka swego własnych z prawem swoim większym odzywa się i urzędownie oświadcza. Iż przez tegoż nieboszczyka JMP małżonka swego kochanego, wiana przed ślubem i po ślubie czerw. zł 1000 *in specie* na pomienionych dobrach wszelako ma sobie przyobiecane i naznaczone, którego wiana jako też części jednej dóbr wszelkich ruchomych i nieruchomych wyżej opisanych ma się jako rodzicielka przez śmierć córeczki swojej na imię Helżbiety, po śmierci pomienionego nieboszczyka JMP małżonka swego z tego świata zeszelej, prawem Boskim i przyrodzonym przy umarłej z takowychże dóbr wszelkich wol-

³⁶ Andrzej Węgrzynowicz był żonaty z Elżbietą Agnieszką, córką Stanisława Krauzę i Agnieszki (Bibl. Jag., rkps 5357, t. 16, k. 99v).

ne dochodzenie i za własne sobie zachowuje i w tej mierze powtórnie urzędownie manifestuje się.

[k. 256v]

Cokolwiek także na wychowanie dzieci swoich nieletnich z nieboszczykiem JMP Jędrzejem Krauzem małżonkiem swoim spółzonych i samej siebie z czeladzią na sustentament wyda i wyłoży, jako też na zapłacenie myta sługom i czeladzi za żywota nieboszczyka JMP małżonka swego zasłużonego zapłaci, tego wszystkiego wolne każdego czasu dochodzenie i nadgrozdzenie zachowuje.

Takowy inwentarz i [słowo nieczytelne – E.D.] respektem prawa swojego wiennego i części jako

wyżej przy umartej także manifestuje pomienione JMP Katarzyna Krauzowa małżonka pozostała, ręką swoją własną dla większej wagi, wiary i pewności podpisuje i on każdego czasu, gdyby tego była potrzeba poprzysiąc, deklaruje się i urzędownie teraz oświadcza się.

Działo się w Krakowie, dnia 23 maja, roku Pańskiego tysiąc siedemsetnego drugiego *duo*³⁷ roku 1702.

Katarzyna Krauzowa

³⁷ *duo* – dwa

SŁOWNICZEK WYRAZÓW STAROPOLSKICH I RZADZIEJ UŻYWANYCH

alembik – naczynie, przyrząd do destylacji wódki

antał – beczka na wino lub piwo o objętości

18 garnców

auscug – wyciąg, wypis

blachmal – żużłowata masa pływająca po wierzchu roztopionego srebra, płatnerze pokrywali nim dla ozdoby zbroje i broń sieczną

blawat – jedwabna tkanina koloru niebieskiego lub błękitnego

bryt – mocowany pionowo na ścianach pas tkaniny obiciowej

burkatela – gruba, wzorzysta tkanina półjedwabna

cetnar – jednostka wagowa równa 100 funtom

cytwar – zasuszone pączki kwiatowe roślin z rodzaju bylicy z rodziny imbirowatych

czaprak – długa ozdobna kapa pod siodłem okrywająca konia

czerwony złoty – dukat = 18 złp, wagowo 3,5 g

debitor – dłużnik

dystrybuta – rozdzielnictwo

dywdyk (dyftyk) – długa kapa na konia, najczęściej jedwabna, o szkarłatnej barwie, przetykana złotem

frukta – owoce

garniec – miara objętości równa 4 kwartom

góry olkuskie – kopalnie, szyby w Olkuszu

grzebieniarz – grzebień

grzywna – jednostka wagowa = 204 g lub jednostka pieniężna = 48 groszy polskich

gwichaj – ciężarek do ważenia, który kładzie się na szali, lub waga

gwoździkowy – kolor ciemnobrunatny wpadający w fiolet

igliczka – drut z uszkiem w kształcie igły do przewlekania tasiemki

imamus – lekka tkanina wełniana

inkursyja – napad, najazd

jaszcz – naczynie na masło, bryndzę lub powidlą

jonat – futro z czarnych kotów

jucht – skóra bydlęca lub inna, używana najczęściej na wierzchy obuwia, biała lub czarna

kamień – jednostka wagowa równa 32 funtom (funt krakowski = 398 g)

karawalia (właśc. **karawaka**) – krzyż o dwu poprzecznicach mający na sobie 7 krzyżyków i 18 liter

kolet – rodzaj kołnierza lub kurta z łosiej skóry do konnej jazdy

konotować – notować, zapisywać

kusz – naczynie do napoju, kubek, puchar

lut – jednostka wagowa wynosząca 1/32 funta

manelka, manela – bransoleta

manifestować się – zeznawać, oświadczać, deklarować

membrana – rewers pieniężny, kwit

musat – narzędzie stalowe do ostrzenia noży

musulbas – tkanina bawełniana farbowana na żywe kolory

nalewka – dzban do wody do polewania rąk w czasie mycia, przeważnie stanowiący komplet z miednicą

nożenki – pojemnik na nóż, łyżkę, widelec

olster, olstro – futerał na pistolety

pacierz – różaniec

palasz – broń sieczna i sztychowa, pośrednia między mieczem a szablą

pancenowy – łańcuszek pleciony na kształt pancerza

panew, panewka – naczynie metalowe w kształcie kociołka płasko-wklęsłego do gotowania na odkrytym ogniu
patela – patelnia lub metalowy przedmiot służący do ogrzewania pościeli w łóżku
pektoralik – mały zegarek do noszenia na piersiach
percepta – dochód, przychód
plebiscyt (*plebiscita*) – uchwały pospólstwa, tj. zgromadzenia ogółu kupców i rzemieślników miasta
plis – plusz
pólczternasta – trzynaście i pół
pólczwarta – trzy i pół
póldwunasta – jedenaście i pół
póldziesiąta – dziewięć i pół
póldziewiąta – osiem i pół
pólósma – siedem i pół
półpięta (półpiąta) – cztery i pół
półsiódma – sześć i pół
pólszesnasta – piętnaście i pół
pólszosta – pięć i pół
półtorak – moneta wartości 3 gr polskie
półtrzecia – dwa i pół
prawda – wypukło-wklęsłe naczynie nakładane na maślnicę podczas robienia masła, by śmietana nie rozpryskiwała się
przystawka – misa średniej wielkości
puginał – krótka broń przeznaczona do obrony lub walki wręcz
roztruchan (rostruchan) – duży i ozdobny puchar służący do wznoszenia toastów
rząd, rządzik – cała uprzęż na konia, tj. siodło z czaprakiem i pokryciem wierzchnim, ozdobną uzdą, podpiersiem i podogoniem
sajdak – futerał, w którym mieścił się łuk z cięciwą i kołczan ze strzałami

saletra, salitra – potoczna nazwa niektórych azotanów
salserka – solniczka
smelec (szmelec) – szklista powłoka na metalach, szkliwo, glazura, emalia
specyfikować – wyszczególniać, wyliczać
suplementować – uzupełniać, dopełniać
sustentament – żywienie, utrzymanie
szafran – suszony i sproszkowany szafran uprawny używany jako barwnik
szkot (kamlot, czamlet) – tkanina z wełny czesankowej o splocie płóciennym, tkana w paski, cętki lub drukowana
szlamowe (slamowe) futra – skórki z brzuchów i boków lisa lub rysia
szmuglerski (właśc. **szmuklerski**) – pasamonowy
sztok – pień, w którym osadzone było kowadło
sztuciec – tu: puzderko, futerał na sztucce
szwaja – prawdop. **szwajca** – wielkie szydło
tercjanela (tercynela) – tkanina jedwabna lub półjedwabna
trybować – odciągać w ogniu, oddzielać kruszec w złączeniu z innym (np. srebro od ołowiu), otrzymany po pierwszym wytopie
trzęsionka – ozdoba trzęsąca się
tujon – znaczenie nieznane
tynf – srebrna moneta polska w XVII w. wartości 1 złp 6 gr, później 18 gr
węgiełka – okrycie męskie podbite futrem
wilk – rodzaj żeliwnego haka o różnorodnym zastosowaniu w kuchni, np. do wspierania rożna
włosowy – koloru włosia wełny
zauszniczki – kolczyki
żeleźnik – rodzaj kotła
żydówka – rodzaj naczynia

POSTHUMOUS INVENTORY OF THE CRACOW ALDERMAN ANDRZEJ STANISŁAW KRAUZ FROM A.D. 1702

Posthumous inventories are important sources for students of history and material culture. Drawing on the inventory data the researcher is able to assess the material status of the deceased and reconstruct his economic activities. The posthumous inventory of the Cracow merchant and alderman Andrzej Stanisław Krauz (d. 1700) was compiled in 1702. It is now kept in the Library of the Polish Academy of Sciences / Polish Academy of Arts and Sciences in Cracow, MS No 429. Krauz's inventory deserves to be published not only because of its scope and wealth of details but also because it is as an exemplary cata-

logue of movable and immovable goods owned by one of the most respectable and wealthiest citizens of Cracow in the latter half of the 17th century. Andrzej Stanisław Krauz was an alderman between 1690 and 1700, secretary to the king from 1792, and president of the city riflemen's club in 1699. He owned a lead mine and smelter at Olkusz; his trading contacts reached far and wide.

In the inventory a record of the cash, items stocked in the shop in Sukiennice and the goods and chattels from their home was taken down by Krauz's widow Katarzyna.

HANNA KOZIŃSKA-WITT

KRAKÓW NA LWOWSKIEJ POWSZECHNEJ WYSTAWIE KRAJOWEJ 1894 ROKU

Wystawa lwowska początkowo była tematem licznych opracowań i artykułów prasowych, z czasem została jednak prawie całkowicie zapomniana¹. Nie budziła też szerszego zainteresowania badaczy. Franciszek Bujak, jeden z najznamiętszych historyków gospodarczych Galicji, wspominał o niej tylko mimochodem, chociaż przyznawał jej pewną rolę w popularyzacji modelu uprzemysłowienia gospodarki². Edward Strasburger, autor nowatorskiego dzieła porównującego gospodarkę komunalną polskich ośrodków wielkomiejskich w okresie zaborów, uznał, że miała znaczenie wyłącznie dla miasta, w którym ją zorganizowano – tzn. dla Lwowa³. Wyjątkiem w tym gronie jest Stefan Kieniewicz, który w monografii o Adamie Sapieży, jednym z organizatorów Wystawy, starannie omówił tę imprezę⁴. W stulecie Powszechnej Wystawy Krajowej we Lwowie Międzynarodowe Centrum Kultury w Krakowie zorganizowało ekspozycję upamiętniającą tamto wydarzenie. Na tę okazję wydano niewielki folder z tekstami Jacka Purchli, Anny Zeńczak i Jurija Biriulowa⁵. Podtytuł foldera podkreśla

cywilizacyjny walor imprezy, jednakże tematem artykułów są przede wszystkim aspekty narodotwórcze Wystawy, architektura pawilonów i wartości artystyczne prezentowanych obiektów. Bezsprzecznie prezentacja stanu polskiej kultury narodowej, pokazanie jej rozwoju stanowiło ważne przesłanie Wystawy, jednakże uważam, że jej aspekt „cywilizacyjny” był dla organizatorów i widzów równie istotny. Temu właśnie zaniedbywanemu przesłaniu poświęcony jest niniejszy artykuł. Przedmiotem refleksji będzie obraz cywilizacji miejskiej i samorządu miejskiego⁶, jaki zarysował się na Wystawie, ze szczególnym uwzględnieniem sposobu prezentacji gminy miasta Krakowa. Podstawą analizy są artykuły prasowe, przede wszystkim zamieszczane w gazetach krakowskich, i archiwalia odnalezione w krakowskich archiwach.

Pomysł zorganizowania Wystawy zrodził się w wąskim kręgu lwowskich przemysłowców na dwa lata przed jej realizacją⁷. Inicjatorzy powoływali się na sugestię twórców krakowskiej wystawy z r. 1877, ażeby podobne imprezy odbywały się periodycznie

¹ W czasie jej trwania wydawano specjalną „Gazetę Wystawową”, niestety nie udało mi się do niej dotrzeć. Zob. *Pierwsze wrażenia z Wystawy*, „Głos Narodu”, 1894, nr 127, s. 1. W bardzo niedbale wydanej tzw. encyklopedii galicyjskiej Wystawa została pominięta, por. M. Czuma, L. Mazan, *Austriackie gadanie, czyli encyklopedia galicyjska*, Kraków 1998. W świetnym podręczniku Andrzej Chwałba wspomina o niej jako o „wielkiej wystawie przemysłowej”, por. A. Chwałba, *Historia Polski 1795–1918*, Kraków 2001, s. 69.

² F. Bujak, *Galicja*, Lwów–Warszawa 1910, t. 2, s. 282. Trzeba jednak wspomnieć, że na s. 312 Bujak postulował organizowanie wystaw regionalnych jako sposobu popularyzacji przemysłu rolniczego. W innym dziele Bujak pominął wystawę lwowską, chociaż wspominał o krakowskiej z 1877, i d e m, *Rozwój gospodarczy Galicji (1772–1914). Wybór pism*, Warszawa 1976, t. 2, s. 342–397, tu: 372 f.

³ E. Strasburger, *Gospodarka naszych wielkich miast*, Kraków 1913, s. 43.

⁴ S. Kieniewicz, *Adam Sapieha: 1828–1903*, Warszawa 1993, s. 436–444.

⁵ *Lwowska Wystawa Krajowa 1894. W stulecie jedynej polskiej wystawy cywilizacyjnej XIX wieku*, Kraków 1994.

⁶ Warto tu przywołać słowa J. Kłabaucha: „Die eigentliche Ergebnisse des Wirkens der Gemeindegeldverwaltung [...] [müssen wir] vor allem auf wirtschaftlichem und kulturellen Gebiet suchen”, zob.: i d e m, *Geschichte der Gemeindegeldverwaltung im Österreich 1848–1918*, Wien 1968, s. 99.

⁷ S. Tarnowski, *Wstęp*, [w:] *Powszechna Wystawa Krajowa we Lwowie w 1894 r.*, Kraków 1896, s. III; A. Zipper, *Führer durch die allgemeine Landes-Ausstellung sowie durch die königl. Hauptstadt Lemberg*, Lemberg 1894, s. 120.

co dziesięć lat⁸. Stefan Kieniewicz uważa, że większość zainteresowanych dążyła do nadania ekspozycji czysto gospodarczego charakteru i była zainteresowana manifestacją lojalności wobec monarchii⁹. Treści patriotyczne pojawiły się dopiero po interwencjach Adama Sapiehy. Zaczęto podkreślać ideową jedność ziem polskich, akcentując uczestnictwo Polaków z innych zaborów. Sapieha doprowadził też do tego, że Wystawę urządzono w setną rocznicę bitwy pod Racławicami i nazwano „Wystawą Kościuszkowską”. Tadeusz Kościuszko nadawał się świetnie na patrona. Weteran walki wyzwoleniczej, uważany był za uosobienie patriotyzmu i symbol dążenia do unowocześnienia i reform społecznych¹⁰. W ten sposób patronował obu przesłaniom ekspozycji: narodowemu i cywilizacyjnemu.

W ramach Wystawy planowano uwypuklić wkład samorządów różnego szczebla w modernizację kraju koronnego i rozwój jego dobrobytu. Dlatego też marszałek krajowy książę Eustachy Sanguszko mówił o Wystawie jako „egzaminie dojrzałości” galicyjskiego, krajowego samorządu¹¹. W ten sposób ekspozycja stawała się jedną z „prac organicznych” – wiodących do postępu cywilizacyjnego, a możliwych do przeprowadzenia dzięki uzyskanej autonomii. Pozwalało to zerwać z tradycją historiograficzną kojarzącą cywilizację, dobrobyt i kulturę wyłącznie z niepodległym państwem polskim i wiążącą zacofanie z upadkiem Rzeczypospolitej¹².

W Galicji końca XIX stulecia istniała pewna wątpliwa tradycja wystawiennicza. Już w roku 1847 w krę-

gu lwowskiego Towarzystwa Gospodarczego pojawiła się idea urządzenia wystawy rolniczej¹³. Ze względu na wypadki historyczne urzeczywistniono ten pomysł dopiero w roku 1877¹⁴. Jednakże produkty rolnicze z Galicji ekspozycjonowano już wcześniej, bo w roku 1873, na Wiedeńskiej Wystawie Światowej (Wiener Weltausstellung)¹⁵. Właśnie na tej wystawie zorganizowano osobny dział obrazujący rozwój Wiednia od XII wieku, posługując się licznymi planami i modelami¹⁶. Starano się przy tej okazji pokazać także obyczajowość ludności miejskiej. Przypuszczalnie właśnie ta prezentacja zainspirowała twórców wystawy lwowskiej do przygotowania analogicznej ekspozycji w 1894 roku.

Wystawę z 1877 roku tworzyły dwa główne działy: przemysłowy i rolniczy. „Miasto” jako odrębny temat nie było przedmiotem prezentacji. Technikę miejską ekspozycjonowano w poddziale „Budownictwo i inżynieria cywilna”. Następną wystawą – zorganizowaną w Krakowie w roku 1887 – była większa, po raz pierwszy utworzono też osobny dział prezentujący sztukę polską i rozmaite pamiątki, tzw. starożytności¹⁷. Opisy tego działu obrazują antyczne rozumienie sztuki jako umiejętności, gdyż wśród ekspozatów znajdowały się wyroby rzemiosła. „Miasto” także i na tej wystawie nie zostało zaprezentowane.

W roku 1877 wspominano o antagonizmach między wschodnią i zachodnią Galicją, które uniemożliwiły liczniejszy udział wystawców z zachodniej części kraju¹⁸. W roku 1894 wspomina się natomiast

⁸ T. Merunowicz, M. Kowalczyk, *Powszechna Wystawa Krajowa r. 1894 we Lwowie*, [w:] *Ilustrowany przewodnik po Lwowie i Powszechnej Wystawie Krajowej*, Towarzystwo dla Rozwoju i Upiększenia Miasta, Lwów 1984, s. 154.

⁹ S. Kieniewicz, *Adam Sapieha*, op. cit., 438f.

¹⁰ Środowiska zainteresowane unowocześnieniem Galicji starały się przełamać stereotyp „nędzy galicyjskiej”. Godny uwagi jest fakt, że Stanisław Szczepanowski, autor książki pod tym tytułem, uważany za przywódcę galicyjskich modernizatorów, był przeciwnikiem Wystawy. Uważał, że pieniądze wydane na nią można było lepiej spożytkować, np. inwestując je w system edukacji zawodowej. Z drugiej strony to właśnie Szczepanowski firmował kredyty, którymi starano się pokryć deficyt w budżecie Wystawy, zob. J. Chromik, *Stanisław Szczepanowski jako ekonomista i przemysłowiec*, [w:] *Stanisław Szczepanowski. Życie i działalność*, Warszawa 1935, s. 7–32, tu 27f. O Stanisławie Szczepanowskim jako przedstawicielu „innej Galicji” pisze L. Höbelt, *Das Verhältnis von polnischen und deutschen Liberalen im Rahmen der Habsburgermonarchie in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts*, [w:] *Liberaler Traditionen in Polen*, H.-G. Fleck, R. Kołodziejczyk (opr.), Warszawa 1994 (*Texte zu Theorie, Geschichte und Gegenwart des Liberalismus*, 1), s. 159–178, tu 175. Szczepanowski ponoć pisał książ-

kę o Wystawie, ale nie udało mu się jej skończyć, zob. S. Pawlik, *Na marginesie „Galicji” dra Bujaka*, Kraków 1911.

¹¹ *Ilustrowany przewodnik po Lwowie i Powszechnej Wystawie Krajowej*, op. cit., s. 4.

¹² [Bez tytułu], „Nowa Reforma”, 1894, nr 203, s. 1.

¹³ *Powszechna Wystawa Krajowa*, „Czasopismo Techniczne”, 1894, nr 11, s. 87–88, tu 87.

¹⁴ Odezwa Komitetu wystawy krajowej i przemysłowej we Lwowie, Biblioteka Jagiellońska, Rara, 224773 IV.; *Wystawa rolniczo-przemysłowa we Lwowie 1877*, „Czas”, 1877, nr 204, s. 2.

¹⁵ Lwów, „Czas”, 1877, nr 2, s. 2.

¹⁶ *Die historische Ausstellung der Stadt Wien*, „Wiener Weltausstellungs-Zeitung”, 1873, nr 136, s. 1–2, oraz nr 173, s. 1–2; E. Piechocki, *Miasta polskie a Powszechna wystawa Krajowa*, Warszawa 1928, s. 2.

¹⁷ Program wystawy krajowej rolniczo-przemysłowej i maszyn pomocniczych dla rolnictwa i przemysłu oraz wystawy sztuki polskiej w Krakowie mającej się odbyć w czasie od pierwszego do ostatniego września 1887, Biblioteka Jagiellońska, Rara, 224773 IV.

¹⁸ *Mowa prezydenta Wystawy Józefa Badeniego. Wystawa rolniczo-przemysłowa we Lwowie 1877*, „Czas”, 1877, nr 229, s. 2.

o konflikcie między Ukraińcami (czyli Rusinami) a Polakami¹⁹.

Koncepcyjnie Wystawa 1894 roku rozgrywała się na dwóch płaszczyznach: ideowej i realno-politycznej. Wzorem były dla niej zarówno częste w tamtych czasach wystawy rzemieślnicze [Gewerbe- und Industrieausstellungen], jak i wystawy narodowe, prezentujące dorobek kulturalny danego narodu. Pokazano więc osiągnięcia zakładów przemysłowych, miejscowości czy klanów rodzinnych, a z drugiej strony – obiekty nauki i sztuki z trzech zaborów.

Faktycznie była to jednak galicyjska wystawa krajowa, demonstrująca dorobek zaboru austriackiego, albowiem reprezentacja innych ziem polskich wypadła raczej skromnie²⁰. Chociaż nie brakowało ekspozycji poszczególnych gałęzi rzemiosła i przemysłu z innych zaborów, ze zrozumiałych względów nie pokazano ich dorobku wspólnie, jako dorobku Polaków danej dzielnicy. Starano się natomiast podkreślać obecność polskich wystawców z innych zaborów, aby wskazać w ten sposób istnienie narodowej więzi, której granice polityczne nie były w stanie zniszczyć²¹. Konserwatywny „Czas” pisał o udziale w Wystawie najwybitniejszych rodzin szlacheckich zaboru pruskiego²². W stosunku do zaboru rosyjskiego nie zamieszczono nawet tego typu komentarzy, być może ze względów cenzuralnych. Stosunek do zaborcy rosyjskiego wcale zresztą nie był jednoznaczny. Wprawdzie uważano, że Polacy cierpią tam ucisk, ale już przy okazji wystawy 1877 we Lwowie pojawiały się głosy, że na analogicznym pokazie w Warszawie wystawiono o wiele więcej eksponatów przemysłowych i wiązano to z polityką gospodarczą zaborcy, która, w odróżnieniu od linii austriackiej, sprzyjała industrializacji dzielnicy²³.

Jedność ducha narodowego najlepiej obrazował dział kultury, gdzie eksponowano np. dorobek Akademii Umiejętności, i dział sztuk pięknych²⁴. Człon-

kowie Akademii wywodzili się z wszystkich trzech zaborów. Tematy ich prac były związane z różnymi regionami, co ukazano za pomocą odpowiednich map. Zaznaczono na nich także pochodzenie i miejsce przechowywania eksponowanych dzieł sztuki²⁵. Informacje te zostały również odnotowane w katalogu wystawowym.

Miasto Kraków, siedziba Akademii, miało w tej symbolicznej geografii odgrywać specjalną rolę: było zarówno klamrą spinającą ziemie wszystkich zaborów, reprezentowane przez ich „stolice”, jak i organizmem wielkomiejskim łączącym Galicję z nowoczesnym, zurbanizowanym światem: „Dla Galicyi pozostaje on [Kraków] zawsze nie tylko punktem centralnym wyższego życia umysłowego i naukowego skupiającego się w jego instytucjach, lecz także ogniwem łączącym Galicję z Warszawą i Poznaniem, tudzież z Zachodem, z Wiedniem, Pragą, Wrocławiem i Berlinem”²⁶. Ojcowie miasta czuli się zobligowani do należytego wypełnienia nałożonej na ich gminę roli symbolicznego „wiązadła”, przyjmowali więc odpowiednio przejeżdżających przez ich miasto gości zmierzających do Lwowa, szczególnie tych z „kresów zachodnich” (tzn. z Poznania czy Śląska)²⁷. Były to bezsprzecznie manifestacje symbolicznej jedności ziem polskich.

Powitania organizowano także we Lwowie²⁸, ale jako centrum polityczne kraju koronnego podczas tych ceremonii miasto manifestowało raczej lojalność i związek z monarchią. Szczególną do tego okazją był przyjazd samego monarchy z rodziną.

O koncepcji Wystawy zdecydowała też specyfika społeczno-gospodarcza Galicji. Jeżeli Wiedeńska Wystawa Światowa z roku 1873 ukazywała rosnącą kosztami ziemiaństwa i arystokracji pozycję liberalnego mieszczaństwa²⁹, to Wystawa lwowska była tego zaprzeczeniem: w życiu politycznym Galicji ziemiaństwo nadal dominowało i ta jego pozycja

¹⁹ Mowa posła Wydziału Krajowego Dr. Damiana Sawczaka, [w:] *Zamknięcie wystawy*, „Czas”, 1894, nr 235, s. 2.

²⁰ S. Tarnowski, *Wstęp*, op. cit., s. IV; dyskusja o tym, czy Wystawa powinna mieć charakter wyłącznie galicyjski czy ogólnopolski, toczyła się między polskimi i ukraińskimi posłami w Sejmie Krajowym, por. *Stenograficzne Sprawozdania 24 sesji 6 peryodu Sejmu Krajowego Królestwa Galicyi i Lodomerji wraz z Wielkim Księstwem Krakowskim. Posiedzenia 9–25*, Lwów 1893, t. 2, s. 733–736.

²¹ F. Koneczny, *Oświata i literatura*, [w:] *Powszechna Wystawa Krajowa we Lwowie w 1894 r.*, Kraków 1896, 22f (w czasie wystawy 1877 terminem „zakrajowy” określano produkty wykonane poza Galicją, a „zagraniczny” – produkty spoza ziem polskich).

²² *Wystawa starożytności*, „Czas”, 1894, nr 41, s. 2.

²³ *Wystawa rolniczo-przemysłowa we Lwowie 1877 r. Maszyny rolnicze VIII*, „Czas”, 1877, nr 231, s. 2; *Pogląd ogólny. Wystawa rolniczo-przemysłowa we Lwowie 1877, I*, „Czas”, 1877, nr 205, s. 2.

²⁴ F. Koneczny, *Oświata i literatura*, op. cit., 22f.

²⁵ A. Zipper, *Führer durch die allgemeine Landes-Ausstellung*, op. cit., 103f.

²⁶ B. A. Baranowski, *Powszechna Wystawa Krajowa 1894 i siły produkcyjne kraju. Szkic geograficzno-statystyczny*, Lwów 1897, t. 1, s. 23.

²⁷ Protokoły, Archiwum Państwowe w Krakowie (dalej: APKr) Mag 334, 262; APKr Mag 352, 90.

²⁸ *Przyjazd Poznańczyków do Lwowa*, „Czas”, 1894, nr 173, s. 2.

²⁹ J. Pemsel, *Die Wiener Weltausstellung von 1873*, Wien–Köln 1989, s. 9, 24, 53 i 63.

była też widoczna na Wystawie, zarówno w Komitecie organizacyjnym, jak pośród wystawców. Zgodnie z ówczesnym wyodrębnianiem dwóch typów cywilizacji: miejskiej i wiejskiej, na Wystawie również znalazły się działy prezentujące te idealne typy: miejski – „dzielnica willowa”, i wiejski – „wieś”³⁰. Liberalny dziennik krakowski „Nowa Reforma” zwracał uwagę, że wystawa potwierdza jednostronność rozwoju ekonomicznego Galicji, tzn. przewagę rolnictwa³¹.

Mimo rolniczego charakteru ekspozycji, nie brakło ani prezentacji przemysłu, ani „miasta”. Czasem eksponowano je wspólnie. I tak np. fryz okalający pawilon przemysłowy³² tworzyły herby miast³³. Sam teren Wystawy postrzegano niekiedy jako miasto idealne („miasto czarowne”³⁴): „gród fantastyczny o stu wieżach, wzniesiony jakby różczką czarodziejską na wzgórzu stryjskim, gród myśli i pracy, stworzony przez społeczeństwo na prośbę tego, co zdziałać potrafi” [namiestnik Kazimierz Badeni? – H.K.-W.]³⁵. Przestrzeń Wystawy wypełniało „olbrzymie miasto wystawowe, setką z górą drewnianych i murowanych budowli błyszczące, przetrzniete drogami i ścieżkami, zadrzewione, skanalizowane, zaopatrzone w wodę, o zmroku światłem elektrycznym rozjaśnione, pełne ruchu, gwaru, wrzawy”³⁶.

To miasto idealne było zupełnym zaprzeczeniem przeciętnego miasteczka galicyjskiego, ale też pewnych dzielnic Lwowa i Krakowa, niewiele wspólnego mających z cywilizacją miejską. A mimo to właśnie gminy wielkomiejskie kojarzono z miastem idealnym³⁷. Kraków i Lwów mogły zaprezentować się na specjalnych ekspozycjach, przygotowanych

przez doświadczonych praktyków, „Männer aus der Praxis”³⁸. Przekonani o wyższości cywilizacyjnej miasta, pracowali niejednokrotnie w samorządach i tak przygotowywali ekspozycję, żeby ukazać unowocześnienie swoich miast od czasu uzyskania autonomii³⁹. Byli dumni z miast, do których rozwoju się przyczynili⁴⁰. Ich zdaniem miasta wpływały dodatnio na poziom umysłowy i dobrobyt materialny mieszkańców, oferowały lepsze warunki higieniczne, mieszkaniowe i lepsze perspektywy zawodowe, niż mogła to zrobić wieś.

„Miasta” dotychczas prezentowały się na wystawach w dwojaki sposób: indywidualnie, jak Wiedeń i Paryż na Wiedeńskiej Wystawie 1873, albo kolektywnie – ta forma była jeszcze wtedy w powijakach. „Miasta” jako kategoria zbiorcza pojawiły się najpierw w katalogu, jako źródła kredytowe⁴¹ albo jako miejsca, gdzie znajdowały się urządzenia i instytucje miejskie (kanalizacja, wodociąg, łaźnie, oświetlenie, rzeźnie i twarde nawierzchnie)⁴².

Próbę ekspozycji kolektywnej po raz pierwszy podjęto w Galicji w roku 1894, w dziale „wystawa starożytności”. Komitet wystawowy zapowiedział organizację ekspozycji cechowej, obejmującej m.in. starą broń, wyroby cechów i przedmioty używane w celach reprezentacyjnych⁴³. Ostatecznie pokazano 60 obiektów z Krakowa, Lwowa, Tarnowa, Żywca i Przeczowa⁴⁴. „Pierwszy to raz podobno widzimy te rzeczy, zebrane w takim komplecie. [...] Ale znaczenie zbioru polega nie na jego jakiejś wielkiej wartości artystycznej albo materialnej, tylko na tym, że jest to znów kawałek kultury dawnej, średnie wieki przypominającej, z jej zwyczajami

³⁰ A. Zipper, *Führer durch die allgemeine Landes-Ausstellung*, op. cit., s. 90.

³¹ *Listy ekonomiczne z powodu wystawy krajowej*, „Nowa Reforma”, 1894, nr 149, s. 1.

³² *Wystawa lwowska*, „Kurier Warszawski”, 1894, nr 158, s. 9.

³³ *Na wystawę*, „Nowa Reforma”, 1894, nr 113, s. 5.

³⁴ *Wystawa Krajowa*, „Czas”, 1894, nr 106, s. 2.

³⁵ *Mowa Marszałka Sejmu Eustachego Sanguszki*, „Czas”, 1894, nr 235, s. 2.

³⁶ *Wystawa*, „Nowa Reforma”, 1894, nr 93, s. 3.

³⁷ „Für das Kronland war eine ausgesprochen langsam vorankommende Industrialisierung typisch sowie ein Modernisierungsprozess, der nur in den Metropolen Lemberg und Krakau an Ausmaß und Intensität mit der Großstadtentwicklung Westeuropas vergleichbar war”, R. M. Mark, *Galizien unter österreichischer Herrschaft. Verwaltung–Kirche–Bevölkerung*, Marburg 1994, s. 103.

³⁸ Określenie wg: A. Lees, *Die Entfaltung des städtischen Bürgerstolzes im Wilhelminischen Deutschland*, [w:] *Stadtgesellschaft und Kindheit im Prozeß der Zivilisation*, hg. v. I. Behnen, Opladen 1990, s. 77–96, tu: s. 79.

³⁹ „[Der] Fortschritt bedeutete mehr als nur die Einrichtung von technischen Neuerungen wie Gas, Elektrizität, Wasserversorgung und moderne öffentliche Verkehrsmittel. Er bezog sich auch auf Schlachthäuser, Kanalisierung, Krankenhäuser, Parkanlagen und eine große Vielzahl weiterer zivilisatorischer Annehmlichkeiten”, A. Lees, *Die Entfaltung*, op. cit., s. 88.

⁴⁰ Ibidem, s. 79.

⁴¹ T. Merunowicz, M. Kowalczyk, *Powszechna Wystawa Krajowa*, op. cit., s. 157.

⁴² A. Zipper, *Führer durch die allgemeine Landes-Ausstellung*, op. cit., s. 59.

⁴³ *Wystawa starożytności*, „Nowa Reforma”, 1894, nr 41, s. 2.

⁴⁴ S. Tomkowicz, *Zabytki starożytności*, [w:] *Powszechna Wystawa Krajowa we Lwowie w 1894 r.*, Kraków 1896, s. 1–24, tu: s. 17: „Są to po większej części znanego kształtu i ze zwykłego materiału dzbany, berełka, krucyfiks, pieczęci (sic!), kałamarze, monety, puchary, szklenice i obestania albo cechy, czyli znaki, służące do zwoływania posiedzeń cechowych”.

⁴⁵ S. Tomkowicz, *Zabytki starożytności*, op. cit., 17f.

cechowymi, z jej tradycjami rzemiosł i życia towarzyskiego, z całym tym życiem miejskim, barwnym, ujętym w karby przepisów i zwyczajów, a przecie tak hulaszczym i pełnym fantazji, z tym poczuciem solidarności w interesach, a wybitnego indywidualizmu w produkcji, który rzemiosło do godności sztuki podnosił i płodom jego najprostszym, najskromniejszym piętno artystyczne nadawał⁴⁵. Krakowska prezentacja w ramach tego działu była szczególnie obfita, ponieważ nigdzie indziej nie znaleziono tylu stosownych przedmiotów⁴⁶.

Ponieważ Lwów i Kraków były jedynymi dużymi miastami w Galicji, a przez to siedzibą wielu instytucji, dorobek tych gmin był prezentowany i porównywany w wielu działach⁴⁷. Własnym pawilonem wystawienniczym dysponował jednak tylko Lwów⁴⁸. Eksponowano tam plany ilustrujące rozwój przestrzenny miasta, plany i fotografie zakładów komunalnych i instytucji miejskich (np. szkół). Prezentowano też jeszcze niezrealizowane inwestycje. Działy dotyczące migracji i dobroczynności miejskiej wizualizowały problemy za pomocą statystyki, która właśnie stała się niezwykle modna, okrzyknięta za nowoczesną i obiektywną. Wiele miejsca poświęcono zarządzaniu dobrami miejskimi, przede wszystkim lasami. Krakowski „Czas” oceniał, że prezentacja lwowska była nieco chaotyczna⁴⁹.

Mimo że Kraków nie miał własnego pawilonu, jego prezentacja była, zwłaszcza w opinii samych krakowian, wyjątkowo bogata i dobrze zorganizowana. Pierwszą wzmiankę na temat Wystawy znajdujemy w „Dzienniku rozporządzeń”, oficjalnym biuletynie Rady Miejskiej, w styczniu 1893⁵⁰. Postanowienie o udziale w tym przedsięwzięciu Rada przyjęła na początku 1894 roku⁵¹. Uchwalono zaciągnięcie kredytu w wysokości 2030 koron. Wkrótce Kraków stał się drugim co do ważności ośrodkiem organizacji wystawy: był siedzibą wie-

lu komitetów, które zabiegały o ekspozyty z Galicji Zachodniej, np. dzieł sztuki znajdujących się w rękach prywatnych⁵².

Lokalna, miejska Komisja Przemysłowa była odpowiedzialna za sprawy organizacyjne⁵³, korespondowała z dyrekcją Wystawy Krajowej i pośredniczyła między nią a potencjalnymi wystawcami. Niektóre działy ekspozycji krakowskiej były w gestii specjalnych komitetów, których decyzje musiały być zatwierdzone przez krakowską Radę Miejską⁵⁴. I tak obrazy na wystawę wybierał „Komitet krakowski wystawy retrospektywnej”⁵⁵, a „Komitet Wystawy Krajowej oddziału przemysłowo-rękodzielniczego” szukał odpowiednich obiektów i przyznawał pożyczki na udział w Wystawie⁵⁶ – dzięki jego staraniom udało się znaleźć 90 wystawców, którzy wykonali swoje ekspozyty pod czujną kontrolą Komitetu.

Konkurencja i obustronna niechęć obu głównych miast Galicji powodowała szereg utrudnień, np. w wypadku pożyczania obiektów. Komisja Przemysłowa troszczyła się o ubezpieczenie i transport obiektów z gminy krakowskiej; wśród nich znajdować się miały obrazy Jana Matejki *Hold pruski* i *Bitwa pod Racławicami*, reprezentujące popularną polską *imagined tradition*⁵⁷. Dyrekcja Wystawy zobowiązana była przejąć odpowiedzialność za bezpieczeństwo i zwrot obrazów⁵⁸. Obawy dotyczyły szczególnie *Bitwy pod Racławicami* – niepokoiono się, czy po wystawie płótno nie zostanie zatrzymane we Lwowie. Prawdopodobnie Komisja nie otrzymała dostatecznych gwarancji, w Katalogu znajdujemy bowiem tylko *Hold pruski*. Dziwi to o tyle, że muzea w Wiedniu, Budapeszcie i Zagrzebiu udostępniły swoich „Matejków”⁵⁹.

Wystawa gminy krakowskiej została umieszczona – „jakimś bliżej niewyjaśnionym sposobem”⁶⁰ – w pawilonie uniwersyteckim i politechnicznym. Raczej nieskory do pochwał Albert Zipper uznał ją

⁴⁶ Ibidem, 17; Z wystawy, „Nowa Reforma”, 1894, nr 152, s. 1.

⁴⁷ A. Zipper, *Führer durch die allgemeine Landes-Ausstellung*, op. cit., s. 74–76.

⁴⁸ *Listy z Wystawy Krajowej*, „Czas”, 1894, nr 173, 1f.

⁴⁹ *Listy z Wystawy Krajowej*, „Czas”, 1894, nr 138, s. 2.

⁵⁰ Protokół obrad pełnej Rady Miejskiej 26 I 1893, „Dziennik Rozporządzeń dla Stołecznego Królewskiego Miasta Krakowa”, 1893, nr 31.

⁵¹ Protokoły obrad Rady Miejskiej. Posiedzenia jawne. Kadenca X od 7 IX 1893 do 2 VII 1896, 149, APKr Mag 334.

⁵² A. Zipper, *Führer durch die allgemeine Landes-Ausstellung*, op. cit., s. 100; Komitet zebrał 300 obrazów i rysunków z końca XVIII w. i z XIX w., *Kronika*, „Nowa Reforma”, 1894, nr 27, s. 2.

⁵³ APKr Mag 334, 205–208.

⁵⁴ L 16533/94, „Dziennik Rozporządzeń dla Stołecznego Królewskiego Miasta Krakowa”, 1894, nr 205.

⁵⁵ [B.t.], „Nowa Reforma”, 1894, nr 27, s. 2.

⁵⁶ Na wystawę, „Nowa Reforma”, 1894, nr 113, s. 5.

⁵⁷ Określenie Erica Hobsbawma, zob. idem, *Inventing Traditions*, [w:] *The Invention of Tradition*, E. Hobsbawm i T. Ranger (opr.), Cambridge 1997, s. 1–14. W polskim kontekście jedną z takich konstrukcji jest „historia ku pokrzepieniu serca”.

⁵⁸ „Prezes Wystawy Powszechnej książę Adam Sapieha, dyrektor Wystawy Zdzisław Marchwicki i sekretarz Jan Kazimierz Zieliński zobowiązują się zwrócić [przedmioty] bez szkód”, zob. APKr Mag 334, 206.

⁵⁹ A. Zipper, *Führer durch die allgemeine Landes-Ausstellung*, op. cit., s. 106.

⁶⁰ Z kraju. Lwów 9 X, „Głos Narodu”, 1894, nr 231, s. 2.

w swoim przewodniku za bardzo interesującą⁶¹. Ekspozycja była przemyślana i dobrze zorganizowana, być może dlatego, że gmina prezentowała się już wcześniej na innych wystawach⁶². Wszystkie obiekty wystawione w Lwowie były już wcześniej pokazywane w Turynie, gdzie ekspozycja zdobyła złoty medal⁶³. Tworzyło ją dziewięć działów⁶⁴. Pierwszy gromadził plany miasta z rozmaitych okresów, a mianowicie z lat: 1350, 1690, 1795, 1805, 1848, 1850 (na tym ostatnim zaznaczono zniszczenia spowodowane pożarem z 18 lipca). W oparciu o nie pokazano rozwój przestrzenny miasta – ilustrowały go widoki Krakowa z różnych epok. Dział drugi był poświęcony budowlom komunalnym, zwłaszcza urządzeniom sanitarnym i miejskim, takim jak kanalizacja, wywóz śmieci, nawierzchnie dróg, wodociągi, rzeźnia czy straż pożarna. Dokumentowano też tutaj stan miejskich zakładów szkolnych, miejskiego cmentarza i murów obronnych twierdzy. W trzecim dziale przedstawiono historię i współczesność fizykatu miejskiego, czyli służby zdrowia. Czwarty dotyczył zieleni miejskiej, a piąty oświetlenia ulic. W dziale szóstym można było obejrzeć fotografie kościołów, budynków publicznych i widoki starego Krakowa. Dział siódmy prezentował rezultaty ochrony zabytków, pokazując je przed restauracją i po niej. W dziale ósmym zgromadzono fotografie pokazujące powstałe w 1891 roku Krakowskie Ochotnicze Towarzystwo Ratunkowe w akcji. Wreszcie w ostatnim dziale eksponowano oficjalne druki miejskie.

Już z tego pobieżnego opisu widać wyraźnie, że chciano pokazać miasto zarówno przez pryzmat sławnej przeszłości, jak i nowoczesnej cywilizacji. Takie ujęcie tematu propagowała krakowska Rada Miejska⁶⁵. Chadecki „Głos Narodu” pisał: „Są tu te same plany i rysunki, które przed kilku laty figurowały na Wystawie w Turynie, fotografie wszystkich wybitnych budowli krakowskich, pomników i zabytków historycznych, m.in. np. katedra wawelska i wszystkie kościoły, wreszcie plany miasta z różnych czasów, unaoczniające stopniowy jego rozwój. Z nowszych budynków jest dokładnie przedstawiony teatr, zakład kontumacyjny, rzeźnia miejska wraz

z zestawianiem statystycznym ruchu bydła, widoki i plany szkół miejskich, które świadczą, że na ten cel nie szczędzi Rada Miejska kosztów. Są dalej plany Plantacji, dodających Krakowowi tyle uroku. Dokładnie także przedstawiona jest kanalizacja miejska i oświetlenie, zakład gazowy, system czyszczenia miasta z fotografiami parku Tallarda [system beczkowsów i maszyn parowych służących do pneumatycznego opróżniania dołów kloacalnych – H.K.-W.]. Znajdujemy i wykazy biura statystycznego prof. Kleczyńskiego, zbiór przepisów budowlanych od najdawniejszych czasów do dziś i nowo wydane przepisy o utrzymaniu czystości”⁶⁶. Ekspozycję kartograficzną uznano za wartą specjalnej uwagi: „Znalazły się tu w niezliczonej ilości plany, fotografie, mapy, tabele statystyczne itp. Ciekawe są np. nadzwyczajne plany miasta, uwidaczniające gęstość zabudowania każdej z dzielnic lub porównujące stosunek liczby ludności wedle wyznań itp.”⁶⁷ Liberalna „Nowa Reforma” uważała sposób prezentacji Krakowa za bardziej udany niż Lwowa⁶⁸. Odezwały się także skargi, że Kraków nie posiadał własnego pawilonu, co uniemożliwiło ekspozycję wielu interesujących obiektów⁶⁹.

Kraków był także obecny w pawilonie uniwersyteckim, gdzie poczesne miejsce zajmowała ekspozycja Uniwersytetu Jagiellońskiego. Wystawiono tu eksponaty medyczne i biologiczne: preperaty anatomiczne, odciski gipsowe, rysunki „bakcyli”. Jedna z witryn poświęcona była wściekliznie i jej zwalczaniu. Odpowiednie tabele ilustrowały wzrost liczby studentów i rozwój uczelni. Wiele akcentów krakowskich było też w dziale literatury, który zresztą krytykowano za braki koncepcyjne, a który współorganizowały Akademia Umiejętności i Biblioteka Jagiellońska⁷⁰. W pawilonie Wydziału Krajowego pokazywano z kolei rozwój krakowskiego szkolnictwa zawodowego⁷¹.

Chociaż gmina konsekwentnie starała się zaprezentować Kraków jako miasto nowoczesne, nie udało się przezwyciężyć postrzegania go przede wszystkim jako historycznego centrum i byłej stolicy królewskiej⁷². Prezydent Józef Friedlein podkreślił

⁶¹ A. Zipper, *Führer durch die allgemeine Landes-Ausstellung*, op. cit., s. 76.

⁶² Np. na wystawie w Warszawie, 1887, Krakowie, 1887, Lwowie, 1888, Turynie, 1890, na wystawie przyrodniczo-lekarskiej w Krakowie, 1891, na wystawie przemysłowo-budowlanej w 1892, *Listy z Wystawy Krajowej*. „Czas”, 1894, nr 128, 1f.

⁶³ *Z kraju*. Lwów 9 X, „Głos Narodu”, 1894, nr 231, s. 2.

⁶⁴ *Listy z Wystawy Krajowej*, „Czas”, 1894, nr 128, 1f.

⁶⁵ [B.t.], „Głos Narodu”, 1894, nr 120, s. 5.

⁶⁶ *Z kraju*. Lwów 9 X, „Głos Narodu”, 1894, nr 231, 2.

⁶⁷ *Z Wystawy*, „Nowa Reforma”, 1894, nr 152, s. 1.

⁶⁸ Ibidem.

⁶⁹ *Listy z Wystawy Krajowej*, „Czas”, 1894, nr 138, s. 2.

⁷⁰ [B.t.], „Nowa Reforma”, 1894, nr 27, s. 2.

⁷¹ [B.t.], „Nowa Reforma”, 1894, nr 171, s. 1.

⁷² „Owiewa go urok wielkiej przeszłości, a jakkolwiek kolej żelazna warszawsko-wiedeńska ominęła go, zostawiając na uboczu, czuć na każdym kroku, że to jest miasto położone na wielkiej drodze dziejowego ruchu”, B. A. Baranowski, *Powszechna Wystawa Krajowa*, op. cit., s. 23.

ten wątek, zwracając się do wycieczki z Poznania: „Po gwarze stolicy cisza, zalegająca miasto nasze, smutne wrażenie na was wyrzucić może, tym bardziej, iż na polu przemysłu niczym poszczycić się nie możemy. Los to nieszczęsny naszego miasta, Kraków bowiem, niegdyś stolica wielkiego państwa, świetna siedziba potężnych królów, wskutek przewrotów politycznych jest dziś tylko cmentarzem wspaniałym, umiłowanym przez wszystkich rodaków”⁷³.

Wystawa została otwarta przez następcę tronu Karola Ludwika, który przebywał we Lwowie od 5 do 8 czerwca. Trzy miesiące później obejrzał ją cesarz Franciszek Józef (we Lwowie od 7 do 11 września). Obecność tak szacownych gości dodała splendoru całemu przedsięwzięciu, samo otwarcie zyskało zaś rangę ceremonii państwowej. W opinii korespondentów inauguracja Wystawy była przede wszystkim świętem Lwowa. Uznano też, że wizyta Karola Ludwika w pawilonie Lwowa, bezpośrednio po zwiedzeniu pawilonu przemysłowego, była wyrazem szczególnego uznania, tym bardziej że następca wyraził się pozytywnie o samorządzie miasta, chwając przywiązanie Lwowa do monarchii (a przy okazji skrytykował za liberalizm Radę Wiednia)⁷⁴. Członkowie lwowskiej Rady Miejskiej uczestniczyli także w rozmaitych audiencjach, m.in. zostali przyjęci przez następcę tronu na oficjalnej audiencji, która odbyła się po spotkaniach z arcybiskupami wszystkich wyznań, z marszałkiem krajowym wraz z Wydziałem Krajowym, z deputacją szlachecką i korpusem oficerskim, a przed audiencją urzędników państwowych⁷⁵.

Krakowska Rada była wzmiankowana tylko raz, przy okazji przedstawienia następcy tronu prezydenta miasta Józefa Friedleina⁷⁶. Krakowscy radni akceptowali specjalne traktowanie Lwowa, spodziewając się, że we wrześniu cesarz odwiedzi także i Kraków i uhonoruje w ten sposób miasto. Rozpoczynając przygotowania do tej wizyty, Wydział Krajowy zwracał się do prezydenta Friedleina: „Wobec zapowiedzianego już przybycia Najjaśniejszego

Pana w dniu 7 września br. do Lwowa [...] mają Go w chwili przybycia na dworzec lwowski powitać deputacje wszystkich reprezentacji powiatowych, tudzież deputacje większości miast naszego kraju. W rządzie tych ostatnich należne miejsce zająć winna deputacja reprezentacji starożytnej stolicy Piastów i Jagiellonów, deputacja grodu słusznie sercem Polski zwanego”⁷⁷.

Nie udało się ustalić, dlaczego odstąpiono od tego zamiaru. Czyżby elita lwowska zaprotestowała przeciw ceremonialnemu równouprawnieniu obu miast w pierwszym z całego szeregu następujących po sobie powitań wymaganych przez obowiązującą etykietę? Ostatecznie delegacja krakowska weszła w skład ogólnej delegacji miast galicyjskich na takich samych zasadach jak wszyscy⁷⁸. Interwencje polityków miejskich w Wydziale Krajowym nie przyniosły rezultatów⁷⁹. Niemniej jednak krakowianie zostali wyróżnieni z grona „żywiółów miejskich”, bo razem z Radą lwowską i magistratem czekali przed bramą tryumfalną, aby wręczyć cesarzowi symboliczne klucze⁸⁰. Członkowie delegacji krakowskiej zostali później przedstawieni cesarzowi jako jedni z wielu „najwybitniejszych osobistości z grona reprezentacji innych miast i wsi”. Po dziele krakowskim oprowadzali cesarza prezydent Józef Friedlein i radca miejski Wincenty Wdowiszewski⁸¹. Franciszek Józef interesował się starymi planami i nowymi urządzeniami miejskimi. Później wraz z innymi urzędnikami wziął Friedlein udział w obiedzie dworskim i prawdopodobnie w balu w sali sejmowej.

Okazję do samoprezentacji zapewniono gminie krakowskiej kilka miesięcy później. Dyrekcja Wystawy zaprosiła krakowską Radę na 29 i 30 września do Lwowa⁸². Były to ostatnie dni trwania Wystawy i prawdopodobnie propozycja wizyty w takim właśnie terminie była wyrazem szczególnego traktowania. Rada krakowska zdecydowała się zorganizować wspólną wycieczkę (32 uczestników)⁸³. Powitanie krakowian we Lwowie było podobne to tego, które zgotowano tu wcześniej poznaniakom, ale w wypad-

⁷³ *Wielkopolskie w Krakowie*, „Czas”, 1894, nr 176, s. 2.

⁷⁴ *Uroczyste otwarcie Wystawy Krajowej*, „Czas”, 1894, nr 125, s. 3; *Listy z Wystawy Krajowej*, „Czas”, 1894, nr 126, s. 2.

⁷⁵ *Raut marszałkowski. Kronika*, „Czas”, 1894, nr 127, s. 3.

⁷⁶ *Z Wystawy Krajowej*, „Czas”, 1894, nr 126, s. 2.

⁷⁷ *Powszechna Wystawa Krajowa we Lwowie*, APKr, IT 1325, 141.

⁷⁸ *Pobyt Najjaśniejszego Pana*, „Czas”, 1894, nr 204, 2f.

⁷⁹ List J. Grzybały do Wydziału Krajowego z dn. 3 IX 1894, APKr, IT 1325, 141.

⁸⁰ *Cesarz w Galicji*, „Głosu Narodu”, 1894, dodatek do nru 204, s. 1.

⁸¹ *Wystawa lwowska*, „Głos Narodu”, 1894, nr 205, s. 3; *Pobyt Najjaśniejszego Pana w kraju*, „Czas”, 1894, nr 205, s. 3.

⁸² Protokoły obrad Rady Miejskiej. Posiedzenia jawne. Kadencja X od 7 IX 1893 do 2 VII 1896. Wraz z indeksem, 211. APKr Mag, 334.

⁸³ Protokoły Rady Miejskiej z posiedzeń tajnych w kadencji X, tj. w czasie od 9 XI 93 do 2 VII 96 wraz z indeksem, 90–92, APKr Mag, 352.

ku tych ostatnich podkreślono szczególnie mocno gospodarcze i cywilizacyjne znaczenie Wystawy⁸⁴. W wypadku krakowian na plan pierwszy wysunięto inne aspekty.

Gości powitali na dworcu lwowskim uroczystie ubrani radcy miejscy⁸⁵. Gdy pociąg wjeżdżał na peron, zaintonowano „Jeszcze Polska nie zginęła”. Prezydent Lwowa Edmund Mochnacki w swoim przemówieniu nazwał krakowskich radców „braćmi”. Następnego dnia gości oczekiwał na terenie Wystawy jej prezydent, książę Adam Sapieha. W mowie powitalnej podkreślił on, że Lwów jest wprawdzie oficjalną stolicą Galicji, Kraków jest jednak z wielu względów jej „stolicą moralną”⁸⁶. Prezentowane na Wystawie osiągnięcia obu miast skierowane są ku przyszłości: „Przyjrzyjcie się owocom naszej pracy, która nie na dziś tylko jest obliczona, lecz na przyszłość”⁸⁷. W imieniu Rady krakowskiej odpowiedział aluzyjnie prezydent Friedlein: „Wobec rozmaitych objawiających się teraz poglądów każdy po obejrzeniu Wystawy przyjść musi do przekonania, że jest Polska. Wystawa manifestuje najlepiej, co posiadamy na polu przemysłowym, handlowym i sztuki. W innych warunkach sięgnąłbym po mandat przemawiania w imieniu wszystkich miast, dziś przemawiam tylko imieniem Krakowa, moralnej stolicy”⁸⁸. Jeżeli przyjąć, że „warunkami” były rozbiory, to znaczyłoby to, że w niepodległym państwie Kraków pretendowałby do przedstawicielstwa wszystkich polskich miast, które obecnie reprezentował symbolicznie jako „stolica moralna”. Lwowianie nie rywalizowali z Krakowem na tym polu, mało tego, wydaje się, że popierali to „symboliczne przedstawicielstwo”. Następnie krakowski prezydent przedstawił Sapieżę obecnych i wspólnie zwiedzono ekspozycję. Wieczorem dyrektor Wystawy Zdzisław Marchwicki wydał bankiet w salonie muzycznym na terenie wystawowym. Podziwiano

stamtąd iluminację urządzoną specjalnie na cześć gości, wiernie naśladowującą poprzednią, ku czci cesarza⁸⁹. Nazajutrz odbyło się przyjęcie u księcia Eustachego Sanguszki, marszałka Sejmu Krajowego, a wieczorem bankiet u prezydenta Lwowa. Józef Friedlein został zobowiązany przez radców do podziękowania lwowianom za gościnność i wspaniałe przyjęcie⁹⁰.

Warto się zastanowić, na czym polegała ta szczególna rola, którą miał odgrywać Kraków. Był on miastem tradycji, miastem polskich królów i symbolem państwowości polskiej. Obraz Krakowa jako miasta starego/szacownego/martwego kontrastowano z wizją Lwowa nowoczesnego/żywego/z perspektywami na przyszłość⁹¹. Monopolizując nowoczesność na poziomie Galicji, Lwów czynił to również kosztem Krakowa. Dla wielu krakowskich środowisk, np. dla konserwatystów, którzy wywodzili się wprawdzie z ziemiaństwa, ale stali się „żywołem miejskim”, funkcja „stolicy moralnej”, którą wyznaczyli Krakowowi (jako *imagined community*, ale w oparciu o realną przeszłość tego miasta) miała też pewnien konkretny wymiar. Przez odpowiednie wyeksponowanie niezwykle i ponadrozbiorowego znaczenia Krakowa dawała ona przedstawicielom tej warstwy dodatkowe możliwości zatrudnienia (np. w systemie edukacyjnym, przy organizacji „pielgrzymstwa narodowego” czy w „miłośnictwie” zabytków) i przeżycia na nowym, miejskim gruncie.

Być może przypisanie Krakowowi tej symbolicznej funkcji było rodzajem odszkodowania za upośledzenie polityczne i ekonomiczne. Niestety, w przejranej przeze mnie prasie opinie krakowskich liberałów na temat przypisywanej ich miastu roli „stolicy moralnej” nie pojawiły się. Tymczasem należałoby oczekiwać krytycznej recepcji tej narzuconej i mało przyszłościowej, w ich rozumieniu, funkcji. Liberałowie, demokraci bezprzymiotnikowi czy liberalni de-

⁸⁴ *Przyjazd Poznaniaków do Lwowa*, „Czas”, 1894, nr 173, s. 2; *Z wystawy*, „Czas”, 1894, nr 176, s. 2. Poznański dziennikarz Franciszek Dobrowolski mówił o tym, że można być dumnym z polskiej gospodarki.

⁸⁵ *Krakowska Rada Miejska we Lwowie*, „Nowa Reforma”, 1894, nr 222 (8).

⁸⁶ *Z pobytu gości krakowskich*, „Nowa Reforma”, 1894, nr 223, s. 3.

⁸⁷ Ibidem.

⁸⁸ Ibidem.

⁸⁹ *Z wystawy*, „Głos Narodu”, 1894, nr 221, s. 4.

⁹⁰ APKr Mag. 334, 273.

⁹¹ Np.: „Lemberg, welches sich im Verlaufe der letzten 30 Jahre um mehr als das Doppelte vergrößerte und noch immer im steten Wachstum begriffen ist, trägt einen durch und durch demokratischen Charakter, fortschrittlich in jeder Beziehung.

Seine Zeitungen schlagen immer den fortschrittlich-oppositionellen Ton an, es ist eine Stadt des Handels, der Industrie, hält mehr auf seine Gegenwart und Zukunft als auf die Vergangenheit, und vereinigt in sich viele deutsche und ruthenische Elemente. [...] Krakau bildet den ausgesprochenen Gegensatz zu Lemberg. Dort herrscht das höfische, aristokratische, konservative, ultramontane, junkerische Element uneingeschränkt geradeso als ob die königliche Burg Wawel noch immer der Sitz der polnischen Königen wäre. Denjenigen, der diese Stadt zum ersten Male betritt, umweht die kühle Luft eines Friedhofes, überall Denksteine der einstigen, verschwundenen Größe; vernachlässigt oder halb verfallen ragen sie empor”. [B.a.], *Die Heimat der Schlachzizen. Zwangslose Federzeichnung eines Galizianers*, Leipzig 1888, s. 21–23; L. D. Orton, *The Formation of Modern Cracow (1866–1914)*, „Austrian History Yearbook”, t. 1: 1983/1984, s. 105–117, tu: s. 107.

mokraci – którym udało się na tyle skonsolidować w latach osiemdziesiątych, że zaczęli wydawać w Krakowie, zdominowanym dotychczas przez konserwatystów, własny dziennik „Nowa Reforma” – odżegnywali się na swój sposób od postrzegania Krakowa wyłącznie jako „stolicy moralnej”.

Byli bowiem raczej zainteresowani inną koncepcją rozwojową tego miasta – m.in. jego uprzemysłowieniem. Wydaje się jednak, że już u schyłku wieku XIX wykształciły się elementy dwóch przeciwstawnych koncepcji rozwoju miasta: tej „miłośników przeszłości” i tej „burzymurków”.

CRACOW AT THE 1894 GENERAL EXHIBITION IN LWÓW

Provincial and national exhibitions were one of the most effective information and promotion tools of the 19th century. They were organized to show the achievements of individual regions and nations as well as inform potential customers about the products they could order. They also displayed art and other non-commercial exhibits illustrating national culture or regional development. The march of civilization was represented by products of modern industry and traditional manufacture: that section was usually dominated by products and technolo-

gies associated with the urban way of life. This article is concerned primarily with the theme of advances of civilizations in the General Exhibition organized in Lwów in 1894, at a time when Poland did not exist as an independent state. The event appears to have had two focuses, a vision of an ideal city and a portrait of a concrete city (Cracow). The article explores the contrasts involved in the perception of Cracow as a national heritage site and the desire to see it open up to progress and necessary change.

ANDRZEJ LASKOWSKI

„... KU ESTETYCZNEJ STRONIE ZAWODU...” ROLA ARCHITEKTÓW W ODRODZENIU SZTUKI WITRAŻOWEJ W GALICJI NA PRZEŁOMIE XIX I XX WIEKU¹

„Dawne bezmyślne okna z szyb kolorowych znikają już całkowicie z budynków naszych, a każda restauracja kościoła zaczyna się niemal od tego, że obmyśla się przedewszystkiem projekty witrażów”.

(„Tygodnik Ilustrowany”, 1910, nr 12, s. 244)

Odrodzenie sztuki witrażowej w Galicji², jakie dokonało się ostatecznie na przełomie XIX i XX w., było procesem złożonym i miało wielu ojców, wśród których odnajdujemy także architektów. Ich rola była wprawdzie w dotychczasowych badaniach dostrzegana³, jednakże żaden z badaczy nie zdobył się na konkluzję, iż – jak postaram się wykazać – była ona dla całego procesu niebagatelna, by nie rzec: decydująca. Szczególne miejsce zajmują w tym względzie architekci krakowscy, choć nie jest moją intencją do nich jedynie zawęzić niniejsze rozważania. Co ważne dla ciągłości i finalnego efektu całego procesu, znaczenie architektów w tym względzie nie ograniczyło się wyłącznie do reprezentantów jednego pokolenia.

Podjmując zasygnalizowaną w tytule problematykę, wypada cofnąć się o około 150 lat, by wspomnieć krakowskiego architekta i konserwatora Karola Kremiera (1812–1860), o którym współczesny mu budowniczy Antoni Stacherski napisał, iż „pod jego zarządem Budownictwo zyskało nie tylko na powadze, ale też i wpływ onegoż widocznym jest w owym popędzie budowniczych ku estetycznej stronie zawodu”⁴. Nie powinien zatem dziwić fakt, że po słynnym pożarze Krakowa, jaki spustoszył miasto w 1850 r., Kremer zaprojektował trzy (niestety, niezachowane) figuralne witraże do odbudowywanego ze zniszczeń kościoła oo. Franciszkanów⁵, a później podejmował starania o restaurację witraży w krakowskim kościele Mariackim⁶. Można

¹ Artykuł jest zmienioną (znacznie rozszerzoną i uaktualnioną) wersją referatu wygłoszonego podczas konferencji *Witraż w architekturze – architektura na witrażu*, jaka odbyła się w Muzeum Architektury we Wrocławiu w październiku 2003 pod auspicjami Muzeum i Stowarzyszenia Miłośników Witraży. Materiały z tego spotkania do dnia dzisiejszego nie ukazały się drukiem. Autor wyraża wdzięczność Redakcji „Rocznika Krakowskiego” za zainteresowanie poruszonym tematem i umożliwienie opublikowania tekstu na łamach czasopisma.

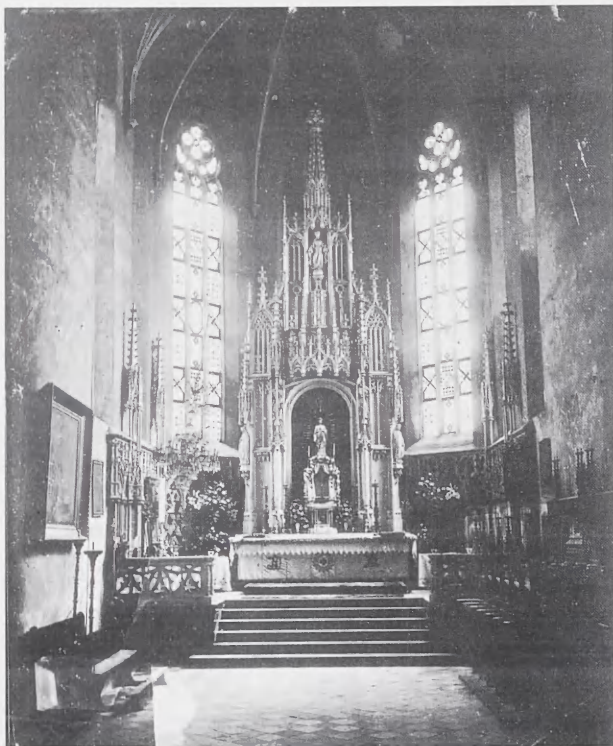
² O zjawisku tym traktują przede wszystkim dwa teksty: J. Frycz, *Odrodzenie sztuki witrażowej w XIX i XX wieku*, „Szkło i Ceramika”, R. 25: 1974, nr 6, s. 177–184, oraz A. Laskowski, *The stained glass revival in Galicia in the second half of the nineteenth century*, „The Journal of Stained Glass”, vol. XXV, 2001, s. 10–26.

³ Zob. m.in.: K. Pawłowska, *Witraże w kamienicach krakowskich z przełomu wieków XIX i XX*, Kraków 1994, s. 10, 112 i 115–120; P. Grankin, *Witrażi Lwowa (do 1939 roku)*, „Budujemy Inakże”, 1999, nr 1, s. 42; K. Pawłowska, *Witraże w kamienicach krakowskich z przełomu wieków. Secesyjne czy młodopolskie?*, [w:] *Dziedzictwo polskiej sztuki witrażowej*, pod red. K. Pawłowskiej i J. Budyn-Kamykowskiej, Kraków 2000, s. 85; A. Laskowski, *The stained glass revival*, op. cit. s. 24.

⁴ Por.: [A. Stacherski], *Nowocześni budowniczowie krakowscy i postawione przez nich budowle*, [w:] J. Purchla, *O architekturze krakowskiej połowy XIX wieku*, „Rocznik Krakowski”, t. 53: 1987, s. 131. Tendencję tę zauważył również Jan Kasper Wdowiszewski, pisząc, iż „w miarę wzmagającego się ruchu budowlanego, nastąpiła faza rozwoju sił budowniczych, wywołana żywszym objawem dążeń do większej oryginalności w kształtowaniu, do wyższego popisu z estetycznym smakiem” (cyt. za: J. Purchla, *Formowanie się środowiska architektów krakowskich w drugiej połowie XIX wieku*, „Rocznik Krakowski”, t. 54: 1988, s. 125).

⁵ Zob.: M. Reinhard-Chlanda, *Witraże kościołów Kleparza. Z prac nad katalogiem zabytków*, [w:] *Dziedzictwo polskiej sztuki witrażowej*, op. cit., s. 125; D. Czapczyńska-Kleszczyńska, *Dzieje witraży Stanisława Wyspiańskiego w kościele oo. Franciszkanów w Krakowie*, „Rocznik Krakowski”, t. 70: 2004, s. 63 (w tym il. 2 ukazująca Kremerowskie witraże, publikowana już przed laty w książce: J. Frycz, *Restauracja i konserwacja zabytków architektury w Polsce w latach 1795–1918*, Warszawa 1975, s. 105, il. 57b), oraz eadem, *Witraże w Krakowie. Dzieła i twórcy*, „Krakowska Teka Konserwatorska”, t. V: 2005, s. 32.

⁶ Zob.: S. Łoza, *Architekci i budowniczowie w Polsce*, Warszawa 1954, s. 159, oraz C. Bąk-Koczarska, *Kremer Karol*



1. Niezachowane witraże w absydzie kościoła oo. Franciszkanów w Krakowie projektu K. Kremera, wykonane w 1853, fot. I. Krieger, przed 1898 (Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, sygn. 1894/K, repr. Pracownia Fotograficzna MHMK)

się również spodziewać, iż Kremer, jako prowadzący odbudowę, miał jakiś związek z faktem wstawienia witraża do okna w kaplicy Zbawiciela w krakowskim kościele oo. Dominikanów; doszło do tego

w 1854 r., a powstałe dzieło zajmuje obecnie ważne miejsce w ciągu rozwojowym krakowskiego witrażownictwa⁷. Być może zasługą tego architekta było również wstawienie witraży w restaurowanym przez niego gmachu Collegium Maius⁸.

O ile wpływ Kremera na zamontowanie wspomnianego witraża u oo. Dominikanów pozostać musi w sferze hipotez, o tyle pewne jest w świetle najnowszych ustaleń, iż pierwszy, niezrealizowany projekt oszkleńnięcia tego okna wykonał inny wybitny krakowski architekt tego czasu, Teofil Żebrawski (1800–1887)⁹. Nie był to zresztą jedyny jego kontakt z wczesnymi krakowskimi witrażami XIX wieku, w latach 70. tegoż stulecia odegrał on bowiem kluczową rolę w akcji porządkowania krypt z grobami królewskimi pod katedrą wawelską, w czasie której w krypcie św. Leonarda wstawiono witraż z wizerunkiem jej świętego patrona¹⁰. Co nie mniej istotne, w 1880 r. architekt ten doprowadził do wydania w Krakowie słynnego traktatu Teofila Prezbitera, w istotnej części poświęconego wykonywaniu witraży. To właśnie Żebrawski traktat ów przetłumaczył (z łaciny) i podał do druku¹¹. Jak przyznaje we wstępie (zatytułowanym *Przedślowie tłumacza*), w trakcie translacji napotkał na liczne problemy terminologiczne, polegające na braku współczesnych polskich odpowiedników dla fachowych określeń łacińskich („w języku nieżyjącym”). Jak pisze, w takich przypadkach udawał się często „po objaśnienia do najpewniejszych źródeł, to jest do żyjących obecnie artystów i rękodzielników, bez których pomocy wszelkie pod tym względem usiłowania byłyby da-

Roman (1812–1860), [w:] *Polski słownik biograficzny* (dalej: PSB), t. 15, Wrocław–Warszawa–Kraków 1970, s. 271.

⁷ O witrażu tym zob.: D. Czapczyńska-Kleszczyńska, *Witraże w Krakowie*, op. cit., s. 30–31.

⁸ Odnaleziona wzmianka o nieistniejących już witrażach w tym budynku pochodzi z r. 1891. Informuje ona, iż „w salach okna są z kolorowymi szymbami, ozdobił je tak własnym kosztem Tomasz Rostafiński, kupiec i majster szklarski, podczas odnawiania budynku” (zob.: J. Rostafiński, *Przewodnik po Krakowie i okolicy*, Kraków 1891, s. 54). O Rostafińskim oraz cytował ten zob.: L. Kalinowski, H. Małkiewiczówna, L. Heine, P. Karaszkiewicz, *Średniowieczne witraże kościoła Mariackiego w Krakowie. Historia i konserwacja*, „Studia i Materiały Wydziału Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie”, t. VII: 1997, s. 20–21.

⁹ Informację tę zawdzięczam Tomaszowi Szybistemu, któremu niniejszym dziękuję za jej przekazanie. Jak pisał o Żebrawskim jego kolega „po fachu”, „jako uczony oddaje się archeologii, restaurowaniu pomników, ornitologii, botanice, mimo że jako inżynier posiada niezaprzeczenie wysokie wykształcenie” (por.: [A. Stacherski], *Nowocześni budowniczowie*, op. cit.,

s. 132). O architekcie tym zob.: L. Dębicki, *Teofil Żebrawski (Szkic biograficzny)*, Kraków 1887.

¹⁰ Więcej na ten temat zob.: ks. A. Witko, *Nowe urządzenie krypt królewskich na Wawelu w latach siedemdziesiątych XIX wieku*, „Studia Waweliana”, t. 1: 1992, s. 98–99 i 108.

¹¹ *Teofila kapłana i zakonnika o sztukach rozmaitych ksiąg troje*, Kraków 1880. Trudno jednoznacznie ocenić wpływ tej publikacji na współczesną Żebrawskiemu praktykę w zakresie witrażownictwa. Piszący w 1887 o zmarłym właśnie Żebrawskim Ludwik Dębicki stwierdził (w kontekście jego dorobku pisarskiego i translatorskiego), iż „niedość zwrócono uwagi na przekład pouczającego nader zabytku *Artium schedula Teophili monachi*” (zob.: L. Dębicki, *Teofil Żebrawski*, op. cit., s. 11). Faktem jest jednak, iż egzemplarz tej książki dostępny obecnie w Bibliotece Jagiellońskiej (sygn. 719775 II) pochodzi – jak o tym świadczy pieczęć na stronie tytułowej – ze zbiorów „Biblioteki C. K. Wyż. Szkoły Przemysłowej w Krakowie”, która kształciła (bądź dokształcała) m.in. budowniczych i różnych rzemieślników (w tym np. szklarzy), co świadczy o jej potencjalnej recepcji w ważnych dla niej kręgach odbiorców. Wydanie współczesne, w przekładzie i opracowaniu S. Kobiłusa i z przedmową L. Kalinowskiego, zob.: Teofil Prezbitar,



2. Fragment witraża w kaplicy Zbawiciela w kościele oo. Dominikanów w Krakowie z 1854; stan obecny części górnej po rekonstrukcji, z zachowanymi fragmentarycznie oryginalnymi partiami ornamentalnymi w maswerku (fot. A. Laskowski, 2007)

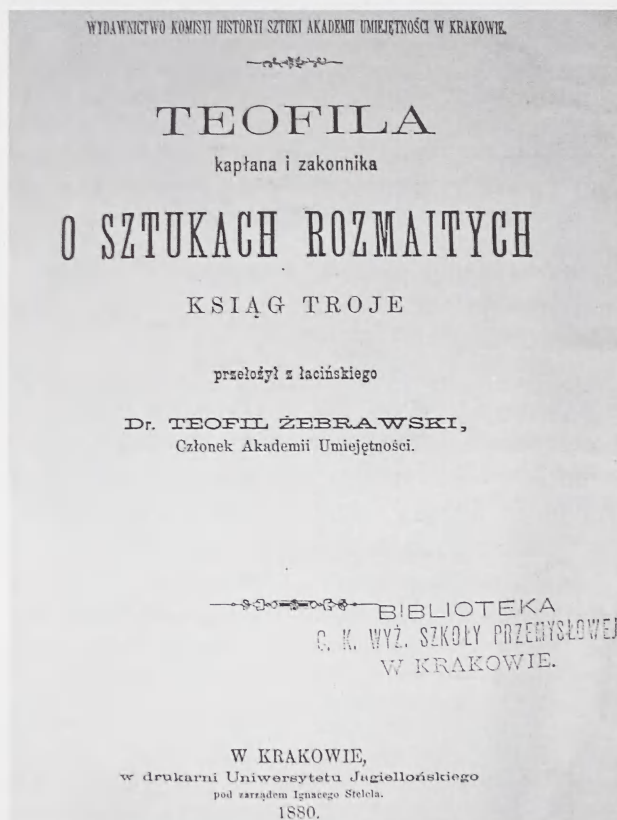
remnemi”¹². Nie wiemy, niestety, z czyjej konkretnie pomocy korzystał Żebrawski w odniesieniu do terminów z zakresu sztuki witrażowej, jednak badania językoznawców pomogłyby zapewne wyjaśnić interesującą kwestię, w jakim stopniu terminy te przyjęły się w późniejszej literaturze przedmiotu¹³.

Analizując ów wczesny okres, warto jeszcze dodać, iż pod koniec lat sześćdziesiątych XIX w. na krakowskie witraże średniowieczne zwrócił uwa-

Diversarum Artium Schedula. Średniowieczny zbiór przepisów o sztukach rozmaitych, Kraków 1998.

¹² *Teofila kapłana*, op. cit., s. VI.

¹³ W tym kontekście warto przytoczyć ponownie słowa Dębickiego: „Żebrawski dawał [...] rękojmię miłości przedmiotu i niezmierniej sumienności w wykonaniu. Jak od matematyki przeszedł do umiejętności przyrodniczych, z inżyniera wojskowego przeistoczył się w budowniczego, tak z architektury przeszedł do archeologii i nauk jej pokrewnych: historii sztuki, sfragistyki, numizmatyki, a z kolei do prac archiwalnych i na pole historii. Każdą zaś z tych gałęzi wiedzy czy sztuki chciał wkorzenić w grunt rodzimy, a więc zdobywał dla niej terminologią polską, stał się więc badaczem języka, układał słowniki specjalnych gałęzi, a nawet pisał gramatykę polską. W niczem zaś nie był dyletantem, kompilatorem; cokolwiek podejmował, szedł do gruntu rzeczy” (zob.: L. Dębicki, *Teofil Żebrawski*, op. cit., s. 7). W zestawieniu dorobku pisarskiego Żebrawskiego Dębicki wymienia m.in. *Słownik wyrazów technicznych, dotyczących się budownictwa*, Kraków 1883 (zob.: ibidem, s. 15).



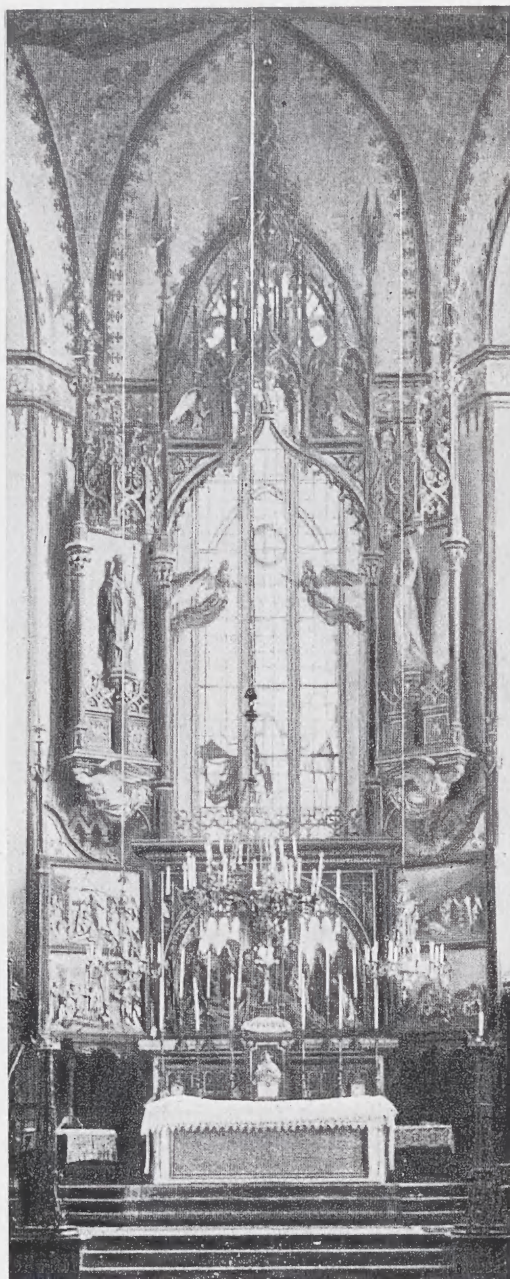
3. Strona tytułowa *Teofila kapłana i zakonnika o sztukach rozmaitych ksiąg troje*; reprodukcja z egzemplarza znajdującego się pierwotnie w bibliotece Państwowej Szkoły Przemysłowej w Krakowie, obecnie w zbiorach Biblioteki Jagiellońskiej (repr. A. Laskowski, 2007)



4. Witraż *Chrzest Pana Jezusa* w katedrze w Przemyślu zaprojektowany przez J. Matejkę, efekt współpracy malarza z T. Prylińskim; niezachowany (za: T. Łękawski, *Katedra przemyska wraz z kościołem filialnym Najświętszego Serca P. Jezusa. Monografia*, Przemyśl 1906, tabl. XXX)

gę w swym pomnikowym opracowaniu o średniowiecznych zabytkach Krakowa niemiecki architekt, wieloletni dyrektor Muzeum Narodowego w Norymberdze i uznany historyk architektury, August Essenwein (1831–1892)¹⁴. Co więcej, publikacja Essenweina miała kilkadziesiąt lat później konsekwencje w postaci umieszczenia witraży mariackich w syntezie dziejów sztuki witrażowej pióra Heinricha Oidtmanna, wydanej w Kolonii w 1898 r.¹⁵

Fakty te były jednymi z pierwszych zwiastunów anonsowanego w tytule artykułu procesu odrodze-



5. Ołtarz główny w katedrze w Przemyślu projektu T. Prylińskiego – architektoniczna oprawa dla usytuowanego w oknie w głębi witraża *Chrzest Pana Jezusa*; nieistniejący (za: T. Łękawski, *Katedra przemyska wraz z kościołem filialnym Najświętszego Serca P. Jezusa. Monografia*, Przemyśl 1906, il. na s. 58)

¹⁴ Zob.: A. Essenwein, *Die mittelalterlichen Kunstdenkmale der Stadt Krakau*, Leipzig 1869 (Nürnberg [1866]), s. 107–108, przyp. 39 na s. XLI, ryc. 49–51, tabl. XXV–XXVII (witraże kościoła Mariackiego – podają za: L. Kalinowski, H. Małkiewiczówna, L. Heine, P. Karaszkiewicz, *Średniowieczne witraże*, op. cit., s. 59). Jak wybitną postacią swoich czasów był Essenwein, najlepiej świadczą słowa Ulricha Großmanna: „August von Essenwein jako architekt i badacz architektury był w Europie Środkowej kimś na podobieństwo Eugène’a E. Viollet-le-Duca we Francji. Na Essenweina jako

duchowego ojca powołuje się nawet węgierska służba ochrony zabytków” (zob.: U. Großmann, *Muzea – tradycja i współczesność. Germańskie Muzeum Narodowe w XIX wieku*, [w:] *Kraków i Norymberga w cywilizacji europejskiej*, pod red. J. Purchli, Kraków 2005, s. 109).

¹⁵ Zob.: H. Oidtmann, *Die Glasmalerei*, cz. II: *Die Geschichte der Glasmalerei*, t. I: *Die Frühzeit bis zum Jahre 1400*, Köln 1898, s. 295 (podają za: L. Kalinowski, H. Małkiewiczówna, L. Heine, P. Karaszkiewicz, *Średniowieczne witraże*, op. cit., s. 60).

nia, które – co istotne dla niniejszych rozważań – nie obyły się bez udziału i osobistego zaangażowania architektów znaczących dla krakowskiego środowiska budowlanego¹⁶. Za kolejny tego typu zwiastun uznać można działania Filipa Pokutyńskiego (1829–1879), w którym Małgorzata Reinhard-Chlanda upatruje inicjatora wypełnienia witrażami okien wzniesionych przezeń w latach siedemdziesiątych XIX w. kościołów na krakowskim Kleparzu – ss. Miłosierdzia i xx. Misjonarzy¹⁷. Nieco później, na połowę lat osiemdziesiątych XIX w., datowana jest współpraca krakowskiego architekta Tomasza Prylińskiego (1847–1895) z Janem Matejką przy wykonywaniu projektów okna witrażowego (okien?) do katedry

w Przemyślu, której restauracją Pryliński w owym czasie kierował¹⁸. Ponadto od niedawna w sferze hipotez badawczych znajduje się bliska współpraca w tym wczesnym okresie architekta Karola Zaremby (1846–1897) i pioniera krakowskich witrażowników Teodora Zajdzikowskiego¹⁹. Rzecz znamienna, że wszyscy z wymienionych architektów przynajmniej przez krótki okres czasu kształcili się lub przebywali w Niemczech (Kremer i Pryliński – w Monachium; Pokutyński – w Berlinie i Monachium²⁰, Zaremba – w Berlinie), gdzie sztuka witrażowa odrodziła się znacznie wcześniej niż na ziemiach polskich, już na samym początku uzyskując silne wsparcie w postaci mecenatu ze strony państwa i możnowładztwa²¹.

¹⁶ Ważną rolę w miejscowym środowisku budowlanym przypisał Karolowi Kremerowi już cytowany uprzednio Antoni Stacherski (por.: [A. Stacherski], *Nowocześni budowniczowie*, op. cit., s. 124 i 131), który docenił też wszechstronne wykształcenie i zaangażowanie Teofila Łękawskiego (ibidem, s. 131–132). Stanowisko to podtrzymywane jest w opracowaniach najnowszych (ostatnio zob. np.: W. Bałus, *Architektura sakralna w Krakowie i Podgórzu*, [w:] W. Bałus, E. Mikołajska, ks. J. Urban, J. Wolańska, *Sztuka sakralna Krakowa w wieku XIX*, cz. I, Ars Vetus et Nova, t. XII, Kraków 2004, s. 102–114).

¹⁷ M. Reinhard-Chlanda, *Witraże kościołów Kleparza*, op. cit., s. 126–127. Przeprowadzona przeze mnie kwerenda w Archiwum Sióstr Miłosierdzia w Krakowie pozwoliła na źródłowe potwierdzenie słów autorki w odniesieniu do kościoła ss. Miłosierdzia przy ul. Warszawskiej 6–10. W kosztorysie budowy kościoła, opracowanym przez Filipa Pokutyńskiego 25 stycznia 1869, znalazł się (na jego końcu, pod sumą końcową) sporządzony ręką tegoż architekta zapis, iż „oprócz powyższej cyfry potrzeba będzie liczyć [...] na oszklenie kolorowe około 1000” [złr]. Zostało to określone orientacyjnie, bowiem – jak stwierdził architekt – „pierwej muszą być wyrobione odpowiednie Rysunki”. Kamień węgielny pod kościół poświęcono 28 czerwca 1869; jego budowę ukończono 14 września 1871, po czym 17 września odbyła się konsekracja. Dalsze losy pomysłu Pokutyńskiego dokumentuje odnaleziona w tymże archiwum obfita korespondencja matki przełożonej ss. Miłosierdzia z Carlem Geylingiem, pochodząca z lat 1870–1871.

¹⁸ Sprawa ta wymaga dokładnego wyjaśnienia, przekazy bowiem na temat autorstwa przemyskich witraży nie są spójne. W 1906 ks. infułat Teofil Łękawski pisał, iż „wszystkie witraże malowane, podług Matejki i Prylińskiego, przez malarzy Lisiewicza i Unięzyckiego, wykonała fabryka witrażów Karola Geylinga w Wiedniu”. Z jego tekstu dowiadujemy się również, że Pryliński osobiście czuwał nad wystrojem katedry, projektując stalle i ławki w prezbiterium, ambonę i – co szczególnie istotne – ołtarz główny (zob.: T. Łękawski, *Katedra przemyska wraz z kościołem filialnym Najświętszego Serca P. Jezusa. Monografia*, Przemyśl 1906, s. 57). Z kolei Mieczysław Orłowicz odnotował w 1917, że „gotyckie okna prezbiterium posiadają nowoczesne witraże, robione wedle projektów Jana Matejki i Prylińskiego, poprawionych przez Lisiewicza i Unięzyckiego, a wykonanych w fabryce wiedeńskiej” (zob.: M. Orłowicz, *Ilustrowany przewodnik po Przemyślu i okolicy*, Lwów 1917, s. 39–40), mimo iż nieco wcześniej zaprojektowanie przemys-

skich witraży przypisał Matejce i Unierzyskiemu (zob.: i dem, *Ilustrowany przewodnik po Galicji, Bukowinie, Spiżu, Orawie i Śląsku Cieszyńskim*, Lwów 1914, s. 258). Faktem jest, iż Pryliński wykonał (akwarelę na papierze) zachowany do dnia dzisiejszego projekt okna z opracowaną przez Matejkę sceną Chrztu Chrystusa (zob.: J. Błoński, *Jan Matejko w Ziemi Przemyskiej*, Przemyśl 2002, s. 36–40), co należy tłumaczyć doniosłą rolą tego okna w kompozycji zaprojektowanego przez Prylińskiego ołtarza głównego, w którego centrum ażurowa struktura „otwierała się” właśnie na ów witraż ze sceną Chrztu Chrystusa (zob.: T. Łękawski, *Katedra przemyska*, op. cit., s. 57–58). Zob. także: *Jan Matejko. Opus magnum. Polichromia kościoła Mariackiego w Krakowie. Przewodnik po wystawie*, Kraków 2001, s. 25. O zaprojektowaniu i realizowaniu przez Prylińskiego ołtarza głównego w katedrze przemyskiej wspomniała również H. Kita, *Tomasz Pryliński (1847–1895)*, „Rocznik Krakowski”, t. 39: 1968, s. 124 i 141, przypisując autorstwo witraży (w tym witraża za ołtarzem głównym) Janowi Matejce (zob.: ibidem, s. 142).

¹⁹ Zob.: D. Czapczyńska-Kleszczyńska, *Witraże w Krakowie*, op. cit., s. 39, gdzie autorka wskazuje też na kontakty Zajdzikowskiego z Teodorem Talowskim i mogące z nich wynikać realizacje witrażowe. W innym miejscu (ibidem, s. 80) podkreśla, iż w domach pochodzących z końca XIX w., a projektowanych przez Karola Zarembę, Jana Sasa-Zubrzyckiego i Teodora Talowskiego, chętnie stosowane były „średniowieczne” geometryczne plecionki lub oszklenia gomółkowe”. Jedną z przesłanek do współpracy Zaremby z Zajdzikowskim podaje D. Czapczyńska-Kleszczyńska, *Teodor Andrzej Zajdzikowski (1840–1907) pionier krakowskich witrażowników*, „Rocznik Krakowski”, t. 69: 2003, s. 158, przyp. 37 (wzmianki na temat samej współpracy także na s. 164–165).

²⁰ O Kremerze zob.: Z. J. Białkiewicz, *Przemiany architektury krakowskiej w połowie XIX wieku*, Politechnika Krakowska im. Tadeusza Kościuszki. Seria: Architektura. Monografia 176, Kraków 1994, s. 103; o Pokutyńskim zob. m.in.: Z. J. Białkiewicz, *Przyczynek do biografii Filipa Romana Pokutyńskiego*, „Czasopismo Techniczne”, 1975, z. 3-B (184), s. 37–38; o Prylińskim zob.: H. Kita, *Tomasz Pryliński*, op. cit., s. 120.

²¹ Obszernie na temat tego procesu pisze M. Ławicka, *Zapomniana pracownia. Wrocławski Instytut Witrażowy Adolpha Seilera (1846–1945)*, Wrocław 2002, s. 19–30, gdzie traktują o tym rozdziały: *Odrodzenie witrażownictwa w I. poł. XIX w. (ze szczególnym uwzględnieniem Niemiec)* oraz *Sztuka witrażowa w Niemczech w latach 1870–1945*.

Te opisane wyżej, sporadyczne jeszcze przypadki zainteresowania witrażami ze strony galicyjskich architektów przybrały na sile pod koniec XIX w., by w sposób znaczący ulec intensyfikacji w pierwszych kilkunastu latach XX w., aż do końca interesującego nas okresu, tj. do wybuchu I wojny światowej. W mojej ocenie szczególne znaczenie miały w tym względzie działania podejmowane przez czterech reprezentantów tego zawodu związanych z Krakowem: Sławomira Odrzywolskiego (1846–1933), Tadeusza Stryjeńskiego (1849–1943), Władysława Ekielskiego (1855–1927) i Stanisława Gabriela Żeleńskiego (1873–1914). Jak jednak zdaje się wynikać z dotychczasowego stanu badań, pierwszym architektem, który poszedł w ślady Karola Kremiera i Teofila Żebrowskiego w zakresie samego projektowania witraży, był – znany bardziej ze swej działalności w zakresie malarstwa oraz projektowania mebli i wyrobów rzemiosła artystycznego – architekt Stanisław Barabasz (1857–1949)²². Artysta ten po studiach w krakowskim Instytucie Technicznym ukończył Wydział Architektury na Politechnice Wiedeńskiej, podejmując również naukę w tamtejszej Szkole Przemysłu Artystycznego przy Austriackim Muzeum Sztuki i Przemysłu. Jak wynika ze wzmianki prasowej z epoki, po powrocie do kraju, będąc już profesorem Państwowej Szkoły Przemysłowej w Krakowie (funkcję tę piastował w latach 1891–1901), sporządził trzy kartony do witraży wykonanych przez Teodora Zajdzikowskiego, eksponowanych w 1894 r. na wystawie Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie²³. Jest wielce prawdopodobne, że nie-

bawem, pracując na potrzeby własnego zakładu witrażowego, projektowaniem witraży zajął się kolejny krakowski architekt, Władysław Ekielski²⁴. Wymienione dwa nazwiska otwierają obszerną listę architektów-projektantów witraży działających w Krakowie na początku XX w., do których przyjdzie mi jeszcze powrócić w dalszej części tekstu.

Samo projektowanie witraży nie było jednak ani jedynym, ani – jak się wydaje – kluczowym elementem poczynąń architektów w kontekście odradzania się sztuki witrażowej w Galicji. Nie mniej istotne było:

- konsekwentne prezentowanie i promowanie witrażu jako elementu dekoracyjnego możliwego do zastosowania i znacznie podnoszącego walory estetyczne nowo wznoszonych lub restaurowanych budowli, tak sakralnych, jak i świeckich;
- zachęcanie młodych artystów (w tym architektów) do podejmowania prac projektowych w zakresie witrażownictwa;
- zakładanie własnych firm witrażowych i oparcie ich funkcjonowania (przynajmniej w fazie początkowej) o posiadane własne kontakty z projektantami i inwestorami.

W tego właśnie rodzaju działaniach zasłużyła się szczególnie wymieniona wyżej czwórka krakowskich architektów działających w Galicji od ostatniej ćwierci XIX w.

Spśród wczesnych dzieł architektonicznych Sławomira Odrzywolskiego (notabene również „berlińczyka”) na uwagę zasługuje w kontekście niniejszych rozważań wykonany przezeń w 1890 r. projekt

²² O Barabaszu zob.: K. Czarnocka, H. Bartnicka-Górska, *Barabasz Stanisław*, [w:] *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających. Malarze – rzeźbiarze – graficy* (dalej: SAP), t. I, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1971, s. 82–83, gdzie brak informacji o jakichkolwiek projektach witraży, a równocześnie wzmianka o istnieniu wykonanych przezeń kilku malowideł na szkle. Nazwiska Barabasza wśród studentów Politechniki Wiedeńskiej nie wymienia J. Purchla, *Architekci krakowscy na Politechnice Wiedeńskiej w XIX wieku*, [w:] *Architektura XIX i początku XX wieku*, pod red. T. Grygiela, Wrocław–Warszawa–Kraków 1991, s. 9–21, co mogło wynikać z faktu, iż artysta ten urodził się nie w Krakowie lub okolicy (które to kryterium zastosował autor artykułu), lecz w Bochni.

²³ O witrażach tych zob.: „Czasopismo Techniczne” [krakowskie], R. 9: 1895, nr 3, s. 25. Wspominają o tym fakcie: A. Laskowski, *Działalność Krakowskiego Zakładu Witrażów Władysława Ekielskiego i Antoniego Tucha*, [w:] *Dziedzictwo polskiej sztuki witrażowej*, op. cit., s. 135, i D. Czapczyńska-Kleszczyńska, *Teodor Andrzej Zajdzikowski*, op. cit., s. 162.

²⁴ W biogramie architekta pojawiła się sugestia, iż wraz ze swym współnikiem Antonim Tuchem zaprojektował witra-

że do kościoła w Strachocinie koło Sanoka (zob.: S. Świszczowski, *Ekielski Władysław*, [w:] PSB, t. 6, Kraków 1948, s. 222). W oparciu o tę informację oraz z racji tego, że Ekielski prowadził wykłady z rysunku geometrycznego i ornamentacyjnego w krakowskiej Państwowej Szkole Przemysłowej, wysunąłem niegdyś hipotezę, iż mógł on projektować witraże (por.: A. Laskowski, *Działalność Krakowskiego Zakładu Witrażów*, op. cit., s. 142). Obecnie chciałbym zwrócić uwagę na jeszcze jeden, ważny w moim odczuciu, ślad w tym względzie. Otóż w spisie wykładowców Państwowej Szkoły Przemysłowej w Krakowie, połączonym z listą ich bieżących dokonań, przy nazwisku Ekielskiego pojawia się, właśnie od 1902 r. (tj. od roku założenia przezeń z Tuchem wspólnego zakładu witrażowego), konsekwentnie powtarzana przez kolejne lata informacja, że w minionym roku akademickim architekt ten „projektował rozmaite przedmioty z zakresu przemysłu artystycznego” (zob.: *Sprawozdanie C. K. Państwowej Szkoły Przemysłowej w Krakowie ogłoszone z końcem roku szkolnego 1901/2*, Kraków 1902, s. 31, i sprawozdania kolejne, aż po sprawozdanie wydane – co równie znamienne, równocześnie z przejściem zakładu przez S. G. Żeleńskiego – w 1907).

gimnazjum w Jasle, scharakteryzowany przez architekta w opublikowanym rok później komentarzu autorskim. Z komentarza tego wynika, iż Odrzywolski w sposób świadomy zastosował w wybranych pomieszczeniach budynku ogromne witrażowe przeszklenia, dążąc do podkreślenia ich roli w strukturze całego gmachu²⁵. Powstanie jasielskiego gimnazjum wedle założonej koncepcji²⁶ sprawiło, iż w tym, nieistniejącym już dzisiaj, budynku upatrywać można jednego z pierwszych prowincjonalnych gmachów użyteczności publicznej w Galicji zdobionych witrażami, które na dodatek zajmowały ogromną powierzchnię (75 m²)²⁷. Wskazywane przez Macieja Gutowskiego nowatorskie rozwiązania funkcjonalne tego gmachu, stanowiące przerzut na teren Galicji wzorców berlińskich (doskonale znanych studiującemu i przez wiele lat pracującemu w Berlinie Odrzywolskiemu)²⁸, korespondują z pionierskim – jak się wydaje – na terenie Galicji zastosowaniem w tym budynku oszkleń witrażowych, popularnych w pruskich gmachach gimnazjalnych²⁹.

Praca projektowa dla Jasła nie jest bynajmniej jedynym świadectwem w pełni świadomego stosowania przez Odrzywolskiego techniki witrażu, wy-

daje się jednak być przykładem najwcześniejszym. Rozpatrując rolę tego architekta w zajmującym nas procesie, należy przypomnieć, iż to właśnie za czasów kierowania przez niego restauracją katedry na Wawelu (od 1895 r.) doszło do powstania projektów i konkretnych realizacji w zakresie ozdobienia jej wnętrza witrażami. W kwestii tej Odrzywolski zajmował zresztą jednoznaczne stanowisko, stale opartą na wypełnieniu okien katedry witrażami, by za ich pomocą „wnętrze wykończyć i kolorystycznie zaokrąglić”³⁰. Niemal równolegle był kierownikiem prac konserwatorskich w kościele farnym w Bieczu. W tym właśnie czasie Stanisław Wyspiański wykonał dla tej świątyni (w 1897 r.) karton witraża z przedstawieniem Chrystusa na krzyżu. Co więcej, kiedy – prawdopodobnie w wyniku konfliktu z Wyspiańskim na tle projektu polichromii dla tegoż kościoła – w Bieczu zrezygnowano z wykonania wspomnianego witraża, Odrzywolski udał się w 1900 r. do Innsbrucka i w tamtejszej firmie zamówił kilka do dzisiaj zdobiących kościół witraży³¹.

Zaznaczyć należy, że Odrzywolski – jeden z najwybitniejszych, moim zdaniem, i najbardziej niedocenianych przez badaczy architektów galicyjskich

²⁵ W opisie tym czytamy m.in.: „Jakkolwiek program nie obejmował w gmachu gimnazjalnym auli, uważałem takową ze wszech miar za pożądaną i skorzystałem z zażądania w programie większej sali na exorty. Może ona więc zastąpić miejsce auli i posłużyć zarazem na wszelkie uroczystości szkolne, a może nawet na publiczne odczyty, będzie bowiem choć niezbyt bogato, ale artystycznie urządzoną, a zarazem największą salą w Jasle. Uważając salę exort z tych względów za najcenniejszą część organizmu, starałem się pomieścić ją w środku budynku, a zarazem zamarkować na zewnątrz przez utworzenie z niej głównego motywu fasady. [...] W wewnętrznym urządzeniu gmachu, z natury rzeczy bardzo prostem, wyróżni się jedynie sala exort z bogatszym pomalowaniem i drewnianym stropem, hala i klatka schodowa. Jako dominujące przestrzenie budynku mają one być oszklone wzorzysto szkłem katedralnym” (zob.: „Czasopismo Techniczne” [krakowskie], R. 5: 1891, z. 4, s. 41–42).

²⁶ Świadczy o tym chociażby odnaleziony oryginalny kosztorys budynku, sygnowany i datowany przez Odrzywolskiego 25 czerwca 1890 (zob.: Centralne Państwowe Archiwum Historyczne Ukrainy we Lwowie, f. 178, op. 3, spr. 860, k. 8–34). Wedle niego „oszklęcia okien szkłem katedralnym wzorzysto w ołoiwu” o łącznej powierzchni blisko 75 m² zamierzano wykonać w centralnej części budynku (w oknach głównej klatki schodowej, w oknach flankującej ją ściany zachodniej budynku oraz w trzech oknach auli). Innymi, późniejszymi przesłankami są informacje archiwalne o naprawach oszkleń witrażowych w latach 1909–1911 (zob.: Archiwum Państwowe w Rzeszowie – Oddział w Skołyszynie, zespół: *Akta Miasta Jasła*, jednostka nr 6, s. 183, 186, 207, 302 i 304), jak i zachowany opis auli, odnoszący się do okresu sprzed I wojny światowej (jak wspominał w 1968 Władysław Mendys, uczeń jasielskiego gimnazjum w latach 1909–1917, w położonej na drugim piętrze wielkiej auli szkolnej znajdowały się ogromne okna witrażowe; por.: *Księga*

pamiątkowa. Stulecie Gimnazjum i Liceum im. Króla Stanisława Leszczyńskiego w Jasle 1868–1968, Kraków 1968, s. 118).

²⁷ Dla porównania: największy witraż w katedrze lwowskiej, usytuowany w zachodnim oknie korpusu nawowego, ma powierzchnię około 44 m² (wg: J. Smirnow, *Witraże w katedrze we Lwowie*, „Witraż”, nr 2–3/2002, s. 10). Późniejszym przykładem udekorowania witrażem niesakralnego budynku publicznego na prowincji może być wzniesiony w latach 1897–1899 budynek Szkoły Górniczej i Muzeum Salinarnego w Wieliczce, gdzie w oknie głównym klatki schodowej umieszczono witraż z wizerunkiem św. Kingi, patronki górników (zob.: J. Krawczyk, *Państwowa Szkoła Górnicza w Wieliczce (1861–1933)*, „Studia Historyczne”, t. 43: 2000, z. 4, s. 617–618).

²⁸ M. Gutowski, *Architektura szkół średnich w Polsce w okresie zaborów*, Politechnika Białostocka. Rozprawy Naukowe Nr 5, Białystok 1991, s. 111–113.

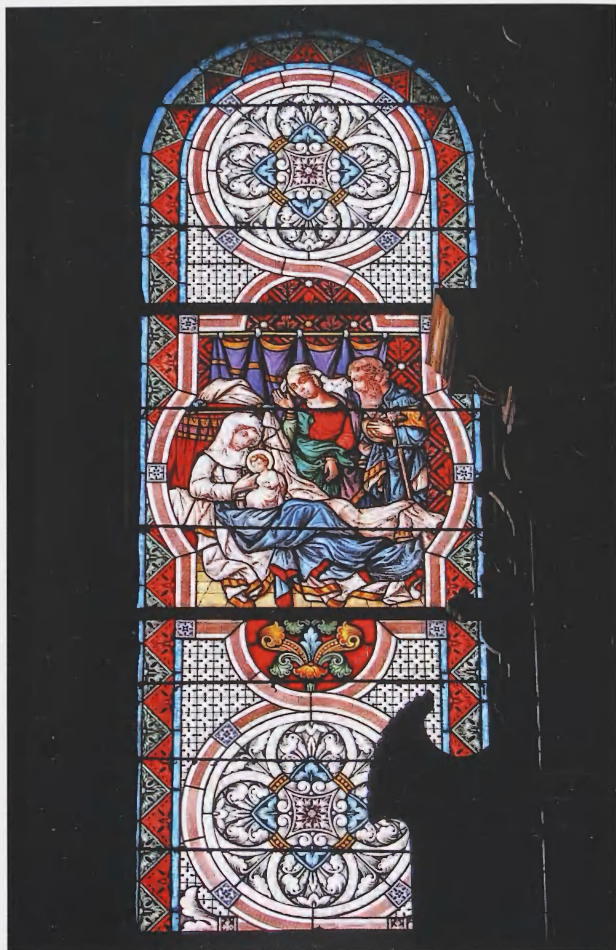
²⁹ Wymienić tu można chociażby pochodzące z wrocławskiej pracowni Adolpha Seilera witraże w budynkach gimnazjalnych w Bolesławcu (1864), Ostrowie Wielkopolskim (1886 lub 1888) czy Dzierżoniowie (po 1900) – por.: M. Ławicka, *Instytut Witrażowy Adolpha Seilera we Wrocławiu (1846–1945)*, [w:] *Dziedzictwo polskiej sztuki witrażowej*, op. cit., s. 169, 173, 174 i 175.

³⁰ Zob.: A. Zeńczak, *Witraże Józefa Mehoffera w nawach katedry na Wawelu*, [w:] *Dziedzictwo polskiej sztuki witrażowej*, op. cit., s. 33–34.

³¹ Zob.: T. Ślawski, *Stanisław Wyspiański na Podkarpaciu*, Tuchów 1996, s. 74–78. Zaznaczyć należy, iż przeznaczenie tego witraża do bieckiej fary bywa w literaturze kwestionowane (ostatnio na ten temat zob.: H. Pyka, *Witraż „Ukrzyżowany na skrzydłach serafina” Stanisława Wyspiańskiego w kaplicy Kurii Metropolitalnej w Katowicach*, [w:] *Witraże na Śląsku*, pod red. T. Dudek-Bujarek, Katowice 2002, s. 67–74). Wedle



6. Fragment witraża ze sceną *Wskrzeszenia Piotrawina* w oknie prezbiterium kościoła farnego w Bieczu. Witraż wykonany w Innsbrucku w 1900 w rezultacie osobistego zaangażowania S. Odrzywolskiego (fot. A. Laskowski, 2007)



7. Witraż z wiedeńskiej pracowni C. Geylinga w prezbiterium kościoła parafialnego w Albigowej k. Łańcuta, wzniesionego wg projektu S. Odrzywolskiego (fot. A. Laskowski, 2006)

końca XIX i początku XX w. – w projektowanych przez siebie budowlach z podziwu godną konsekwencją, ale i z wielkim smakiem stosował różnorodne zabiegi podnoszące atrakcyjność i wyraz artystyczny budynków. Wśród nich – obok dekoracji sgraffitowej, płaskorzeźbionych fryzów, urozmaiconych wykrojów okien, bogatego fakturowo i kolorystycznie budulca – naturalne miejsce zajmowały mozaiki i witraże. Obecny stan badań pozwala na stwierdzenie, iż stosował witraże, powierzając ich re-

alizację (względnie: sugerując inwestorom powierzenie ich realizacji) różnym wykonawcom – wiedeńskiej firmie Geylinga (kościół w Albigowej)³², firmie Tiroler Glasmalerei Innsbruck (wspomniane witraże w Bieczu), Teodorowi Zajdzikowskiemu (kościół w Mrowli), Władysławowi Ekielskiemu i Antoniemu Tuchowi (kościół w Równem) czy szklarzowi Kaimowi z Tymbarku (kościół w Rabce)³³. Witraże spotykamy również w krakowskich dziełach tego architekta, m.in. w dekoracji gmachu Towarzystwa

innych relacji u Wyspiańskiego starano się zamówić do bieckiego kościoła projekt witraża ze świętymi Piotrem i Pawłem (zob.: T. Ślawnski, *Stanisław Wyspiański*, op. cit., s. 74–76). Warto wspomnieć, że w prace restauracyjne przy tym kościele zaangażowany był również znany poplecznik Wyspiańskiego, Tadeusz Stryjeński (por.: ibidem, s. 70). Zaangażowanie to nie wiązało się z praktyką architektoniczną Stryjeńskiego, lecz z jego urzędowymi obowiązkami jako konserwatora zabytków okolicznych powiatów (zob.: L. Lameński, *Tadeusz Stryjeński*

(1849–1943) – architekt, konserwator i przemysłowiec krakowski. Biografia, Towarzystwo Naukowe w Rzeszowie. Prace Humanistyczne, seria 1, z. 30, Rzeszów 1991, s. 72).

³² Zob.: J. Oršulová, *Sklomaliarska firma Karola Geylinga*, „Zbornik Slovenskeho Narodneho Muzea, Historia”, t. 92: 1998, s. 15.

³³ Zob.: A. Laskowski, *Działalność Krakowskiego Zakładu Witrażów*, op. cit., s. 135 i 146.

Technicznego³⁴. Analizując te realizacje, widać, iż dopóki na terenie Galicji nie powstały i nie okrzepły w pełni profesjonalne polskie zakłady witrażowe, Odrzywolski – jak w Bieczu czy Albigowej – prezentował postawę kosmopolityczną i zarazem pragmatyczną, nie wahając się (w przeciwieństwie do niektórych swoich kolegów po fachu) korzystać z usług obcych firm witrażowych.

Postawa Tadeusza Stryjeńskiego, uważanego za czołowego architekta pracującego dla galicyjskiej arystokracji i przemysłowców naftowych³⁵, była w omawianym procesie odmienna. Jego szczególna zasługa polegała na umiejętności wyławiania artystycznych talentów i zdolności odpowiedniego pokierowania ich rozwojem, przy równoczesnym wskazaniu doniosłej roli tematyki patriotycznej w sztuce. Sposobność do zajęcia takiej postawy dało Stryjeńskiemu m.in. powierzenie mu w 1888 r. kierownictwa trwających przez kilka lat prac konserwatorskich w kościele Mariackim w Krakowie³⁶. Tu bowiem po raz pierwszy zetknął się z młodymi wówczas artystami, uczniami Jana Matejki – Józefem Mehofferem i Stanisławem Wyspiańskim, a ci po raz pierwszy mieli sposobność wykonać prace z zakresu witrażownictwa³⁷. Jak stwierdza Lecho-

ślaw Lameński, badacz twórczości Stryjeńskiego, „spotkanie to w istotny sposób zaważyło na dalszym rozwoju ich kariery artystycznej i było początkiem zażyłej przyjaźni z architektem”³⁸. Dość wspomnieć, że kilka lat później to właśnie Tadeusz Stryjeński zawiadomił obu artystów o planowanym konkursie na projekt witraży do katedry lwowskiej³⁹, a nieco później poinformował Mehoffera o planowanym konkursie na witraże w kolegiacie św. Mikołaja we Fryburgu, gorąco namawiając go do przygotowania własnego projektu konkursowego⁴⁰. Poza tym architekt starał się użyć obu artystom swych paryskich kontaktów podczas ich studiów w stolicy Francji (do których sam ich namówił), a także zdobywać dla nich (zwłaszcza dla Mehoffera) kolejne zlecenia, m.in. z zakresu witrażownictwa, nierzadko w obiektach przez siebie restaurowanych, jak to miało miejsce m.in. w przypadku pałacu w Balicach czy zamku w Baranowie Sandomierskim⁴¹. To on wreszcie osobiście zabiegał u wykonawców o realizację w szkłe kartonów Mehoffera do witraży do pałacu w Balicach i gorąco dopingował Mehoffera do prac nad witrażem do katedry lwowskiej⁴². Co więcej, po latach Stryjeński zapisał się jako autor monografii fryburskich witraży Mehoffera⁴³.

³⁴ O siedzibie Towarzystwa Technicznego w Krakowie zob.: „Architekt”, R. 8: 1907, z. 1.

³⁵ Zob.: L. Lameński, *Z dziejów środowiska architektonicznego Krakowa w latach 1879–1932. Tadeusz Stryjeński i jego współpracownicy*, [w:] *Architektura XIX i początku XX wieku*, op. cit., s. 26, oraz A. Łaskowski, *Pałac w Gorajowicach. Przemiany formy i funkcji*, „Teka Komisji Urbanistyki i Architektury”, t. 32: 2000, s. 52.

³⁶ Na ten temat zob.: L. Lameński, *Restauracja kościoła Mariackiego w Krakowie (1889–1891)*, „Rocznik Krakowski”, t. 54: 1988, s. 179–199, oraz A. Zeńczak, *Witraże i polichromia tryforiów w kościele Mariackim w Krakowie 1890–1895*, [w:] *Józef Mehoffer. Opus Magnum*, Kraków 2000, s. 93–94.

³⁷ Zob.: T. Kruszyński, *Pierwsze prace witrażowe Stanisława Wyspiańskiego i Józefa Mehoffera w kościele Mariackim w Krakowie*, „Prace Komisji Historii Sztuki”, t. 9: 1948, s. 262–267, oraz idem, *Szkicownik Józefa Mehoffera i jego pierwsze witrażyki w kościele Mariackim w Krakowie*, „Prace Komisji Historii Sztuki”, t. 9: 1948, s. 269–271. Pisząc o Józefie Mehofferze, Marta Smolińska-Byczuk bardzo trafnie i dosadnie stwierdziła, iż „w krakowskim Kościele Mariackim Mehoffer «połyka bakcyła» sztuki witrażowej” (zob.: M. Smolińska-Byczuk, *Rękodzielnik Józefa Mehoffera*, „Witraz”, nr 2–3/2002, s. 46).

³⁸ L. Lameński, *Restauracja kościoła Mariackiego*, op. cit., s. 188.

³⁹ L. Lameński, *Korespondencja Tadeusza Stryjeńskiego z Józefem Mehofferem w latach 1891–1900*, „Roczniki Humanistyczne”, t. 27: 1979, z. 4, s. 93–94.

⁴⁰ Więcej na temat stosunków łączących Stryjeńskiego z Wyspiańskim i Mehofferem zob.: ibidem, s. 77–118. Uwa-

gę na znaczący wpływ Stryjeńskiego na twórczość Mehoffera i Wyspiańskiego zwrócił również T. Adamowicz, *Witraże fryburskie Józefa Mehoffera. Monografia zespołu*, „Studia z Historii Sztuki”, t. XXXIII, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1982, s. 7, przyp. 6. Zob. także: T. Kruszyński, *Pierwsze prace witrażowe*, op. cit., s. 262–267.

⁴¹ O witrażu w Balicach zob.: L. Lameński, *Korespondencja Tadeusza Stryjeńskiego*, op. cit., s. 88–97, oraz J. Wapiennik-Kossowicz, *Witraz w kaplicy pałacu Radziwiłłów w Balicach 1891–1892*, [w:] *Józef Mehoffer. Opus Magnum*, Kraków 2000, s. 104–106. O witrażach w Baranowie Sandomierskim zob.: T. Stryjeński, *O odnowieniu zamku w Baranowie*, Kraków 1931, s. 6–7; J. Skrzypczak, *Działalność konserwatorsko-budowlana Tadeusza Stryjeńskiego w Baranowie Sandomierskim*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, t. 42: 1997, z. 4, s. 311–315, oraz J. Żmudziński, *Witraże w kaplicy zamku w Baranowie ok. 1903*, [w:] *Józef Mehoffer. Opus Magnum*, Kraków 2000, s. 209–212. Mehoffer z Wyspiańskim mieli ponadto wykonać prawdopodobnie witraż do restaurowanego przez Stryjeńskiego pałacu hr. Zygmunta Pusłowskiego przy ul. Westerplatte 10 w Krakowie (zob.: L. Lameński, *Korespondencja Tadeusza Stryjeńskiego*, op. cit., s. 95). W literaturze funkcjonuje on jednak jako praca Jana Matejki (zob.: Z. Beiersdorf, *Pałac Pusłowskich w Krakowie. Studium z dziejów pałacu-muzeum*, „Rocznik Krakowski”, t. 54: 1988, s. 146).

⁴² L. Lameński, *Korespondencja Tadeusza Stryjeńskiego*, op. cit., s. 97–101 (por.: J. Wapiennik-Kossowicz, *Witraz w kaplicy pałacu Radziwiłłów*, op. cit., s. 104).

⁴³ T. Stryjeński, *Witraże Józefa Mehoffera w kolegiacie św. Mikołaja we Fryburgu*, Kraków 1929 (pierwotny druk: „Prze-

Kolejnym artystą, którego również uznać można za swego rodzaju wychowanka Tadeusza Stryjeńskiego, był wielce zainteresowany architekturą wnętrz malarz i architekt Józef Czajkowski (1872–1947)⁴⁴. Los po raz pierwszy zetknął go ze Stryjeńskim prawdopodobnie przy okazji konkursu na projekt witraża do kaplicy Szafranców (Radziwiłłów) w katedrze na Wawelu, jaki zorganizowano i rozstrzygnięto w latach 1902–1903. Stryjeński zasiadał wówczas w jury, a Czajkowski otrzymał jedną z trzech równorzędnych pierwszych nagród⁴⁵. Już wkrótce starszy architekt zatrudnił Czajkowskiego w swoim biurze, a efektem ich współpracy był m.in. gmach krakowskiego Muzeum Techniczno-Przemysłowego.

W tym samym konkursie nagrodzono również młodego architekta Franciszka Mączyńskiego (1874–1947), który już kilka lat wcześniej podjął bardzo owocną współpracę ze Stryjeńskim, początkowo pracując w jego biurze, a następnie będąc przez wiele lat jego pełnoprawnym współnikiem⁴⁶. Ten niezwykle wszechstronnie uzdolniony twórca chyba najbardziej spośród wszystkich galicyjskich architektów parających się sztuką witrażową zaangażował się w projektowanie witraży⁴⁷. W przeciwieństwie do większości projektantów tego czasu umiał przy tym zdobyć się na pewną szlachetną powściągliwość w wyważaniu proporcji między przedstawianym elementem, dekoracją a tłem, świadomie unikając typowego dla wielu sobie współczesnych artystów *horror vacui*. Zestawiając niewielkie barwne medaliony z neutralnym tłem z matowego szkła, pozwalała temu, co znajdowało się na zewnątrz (naturze bądź architekturze), przenikać wraz ze światłem



8. Witraż projektu F. Mączyńskiego w oknie przewiązki łączącej stary i nowy kościół w Suchej Beskidzkiej (fot. A. Laskowski, 2006)

gład Powszechny”, t. 180: 1928, s. 289–306). Omówienie tej pozycji zob.: T. Adamowicz, *Witraże fryburskie*, op. cit., s. 103.

⁴⁴ O Czajkowskim zob.: I. Huml, *Czajkowski Józef*, [w:] SAP, t. I, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1971, s. 386–389 (tu o architektonicznym wykształceniu Czajkowskiego cytamy: „studiował [...] architekturę na politechnice i w pracowni T. Stryjeńskiego” – ibidem, s. 386). O jego związkach ze Stryjeńskim zob.: L. Lameński, *Z dziejów środowiska architektonicznego Krakowa*, op. cit., s. 32–33, oraz idem, *Tadeusz Stryjeński i Józef Czajkowski*, „Roczniki Humanistyczne”, t. 35: 1987, z. 4, s. 323–336.

⁴⁵ „Architekt”, R. 4: 1903, szp. 40, gdzie jest informacja, iż wyróżniono wówczas cztery prace (Franciszka Mączyńskiego, Edwarda Trojanowskiego, Józefa Czajkowskiego i S. Fabiańskiego), jednak do realizacji przeznaczono projekt Mączyńskiego. Inaczej twierdzi Anna Zeńczak, według której wobec trzech równorzędnych nagród karton zdecydowano się zamówić u jednego ze zwycięzców, Edwarda Trojanowskiego, jednak jego projekt nie uzyskał akceptacji komitetu restauracji katedry. W czerwcu 1905 o wykonanie witraża zwrócono się do Józefa Mehoffera; gotowy witraż jego autorstwa osadzono w oknie

w 1908 r. (zob.: A. Zeńczak, *Malowidła ścienne i witraż w kaplicy Szafranców przy katedrze na Wawelu 1906–1908*, [w:] Józef Mehoffer. *Opus Magnum*, Kraków 2000, s. 181–184). O nagrodzie za witraż do kaplicy na Wawelu dla Czajkowskiego zob.: E. Świeykowski, *Pamiętnik Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie 1854–1904*, Kraków 1905 (dalej: *Pamiętnik TPSP*), s. 50, oraz I. Huml, *Czajkowski Józef*, op. cit., s. 386. Por. też: L. Lameński, *Tadeusz Stryjeński i Józef Czajkowski*, op. cit., s. 332, oraz D. Czapczyńska-Kleszczyńska, *Witraże w Krakowie*, op. cit., s. 85. Gwoli ścisłości należy dodać, iż sukces we wspomnianym konkursie pozostaje jedną z nielicznych notowanych w literaturze prac Czajkowskiego w zakresie witrażownictwa (zob.: D. Czapczyńska-Kleszczyńska, *Witraże w Krakowie*, op. cit., s. 85).

⁴⁶ O współpracy obu architektów zob.: L. Lameński, *Z dziejów środowiska architektonicznego Krakowa*, op. cit., s. 30–32 i 35–36.

⁴⁷ Nieco informacji o witrażowej działalności Mączyńskiego podają ostatnio m.in.: U. Bęczkowska, *Architektura klasztoru ss. karmelitanek bosych przy ulicy Łobzowskiej w Krakowie*, „Modus. Prace z Historii Sztuki”, t. V: 2004, s. 85,



9. Światlik nad główną klatką schodową „Szarej Kamienicy” przy Rynku Głównym 6, wmontowany w czasie remontu w latach 1909–1912, prowadzonego przez L. Wojtyczkę (fot. A. Laskowski, 2007)

dziennym do witraża i stanowić dodatkowy, zmienny element kompozycyjny i kolorystyczny okna.

Laureatem wspomnianego, pamiętnego konkursu był także kolejny młody architekt – Ludwik Wojtyczko (1874–1949), wyróżniony w nim „wzmianką pochwalną”⁴⁸. I on związany był przez jakiś czas, poprzez odbywanie praktyki zawodowej w biurze architekta, z Tadeuszem Stryeńskim⁴⁹. Losy Wojtyczki spłotyły się ponownie z dziejami sztuki witrażowej w Galicji kilka lat później, kiedy to na zlecenie Władysława Ekielskiego sporządził niezwykle

funkcjonalny projekt siedziby należącego jeszcze wówczas do Ekielskiego i Tucha krakowskiego zakładu witrażów⁵⁰. Co istotne, zarówno tutaj, jak i w drugim z najważniejszych wczesnych dzieł tego architekta, tj. w budzącym wielkie kontrowersje wśród współczesnych domu Celestyna Czynciela przy Rynku Głównym 4, wzniesionym wedle projektu Wojtyczki i Rajmunda Meusa, zastosowano przeszklenia witrażowe⁵¹. Pewne przekazy zdają się świadczyć o rzeczywistym zainteresowaniu Wojtyczki witrażami⁵².

i R. Solewski, *Franciszek Mączyński (1874–1947) krakowski architekt*, Akademia Pedagogiczna w Krakowie. Prace Monograficzne nr 421, Kraków 2005, passim. Działalność architekta w zakresie witrażownictwa, wciąż słabo rozpoznana, była przed kilku laty przedmiotem badań Danuty Czapczyńskiej-Kleszczyńskiej, która na konferencji we Wrocławiu (por. przyp. 1) wygłosiła w 2003 referat pt. *Franciszka Mączyńskiego miniatury architektoniczne*. Niestety, tekst tego wystąpienia nie ukazał się dotychczas drukiem. Na jego bazie powstało zapewne zestawienie opublikowane przez autorkę w: D. Czapczyńska-Kleszczyńska, *Witraże w Krakowie*, op. cit., s. 90–91.

⁴⁸ M. Wiśniewski, *Ludwik Wojtyczko. Krakowski architekt i konserwator zabytków pierwszej połowy XX wieku*, Kraków 2003, s. 18, 175 i 205.

⁴⁹ Ibidem, s. 16 i 176–177.

⁵⁰ Ibidem, s. 59–63.

⁵¹ Por.: ibidem, s. 29, 60, 62 i 210–211. Warto dodać, iż podczas prac konserwatorskich prowadzonych przez Wojtyczkę w latach 1909–1912 przy Szarej Kamienicy (Rynek Główny 6) nad główną klatką schodową zamontowano dużych rozmiarów witrażowy światlik (zob.: ibidem, s. 147).

⁵² Zob.: D. Czapczyńska, *Krakowski Zakład Witrażów, Oszkleń Artystycznych i Mozaiki Szklanej* S. G. Żeleński. Uwagi

Jeszcze jednym ważnym współpracownikiem Tadeusza Stryjeńskiego, któremu nieobce było projektowanie witraży, był Wojciech Jastrzębowski (1884–1963), z wykształcenia malarz, kojarzony jednak powszechnie jako wybitny architekt wnętrz⁵³. Zawodowe kontakty obu architektów miały swój początek podczas projektowania siedziby Muzeum Techniczno-Przemysłowego przy ul. Smoleńsk w Krakowie i trwały aż do osiedlenia się Jastrzębowskiego po wojnie w Warszawie⁵⁴. Co istotne, ich wspólna działalność miała prawdopodobnie również – dość późny – epizod witrażowy w postaci witraży zaprojektowanych przez nich na przełomie 1917/1918 r. do kościoła w Radłowie koło Tarnowa⁵⁵. Zanim jednak doszło do tych kontaktów i współpracy, Jastrzębowski dał się sportretować (w 1909 r.) wspomnianemu już „wychowankowi” Stryjeńskiego, Józefowi Mehofferowi, jako św. Michał Archanioł we fryburskim witrażu tegoż zatytułowanym *Święci i święte*⁵⁶.

Kolejny z architektów, któremu skłonny jestem przypisać kluczową rolę w procesie odrodzenia galicyjskiego witrażownictwa, Władysław Ekielski, zanim stał się współzałożycielem pierwszej w pełni profesjonalnej firmy witrażowej w Galicji, był gorącym orędownikiem i propagatorem tej zdobywającej coraz większą popularność techniki⁵⁷. Znakomitą ku temu sposobność stwarzało mu piastowanie funkcji redaktora naczelnego krakowskiego czasopisma fachowego „Architekt”, wydawanego od 1900 r. Na jego łamach ukazywały się teksty poświęcone m.in.

restauracji katedry na Wawelu (w tym planowanym do umieszczenia tam witrażom), krakowskim zakładom witrażowym Ekielskiego i Tucha, a następnie Żeleńskiego oraz firmom witrażowym z Warszawy, witrażowi *Vita somnium breve*, dekoracji Domu Towarzystwa Lekarskiego w Krakowie, a od czasu do czasu także oszkleniom w nowo zbudowanych świątyniach. To właśnie w „Architekcie” ukazały się w pierwszych latach jego istnienia reprodukcje: projektów witraży Józefa Mehoffera do okien prezbiterium kościoła Mariackiego (1900), projektu witraża *Kazimierz Wielki* Stanisława Wyspiańskiego (1901), witraży Wyspiańskiego z kościoła oo. Franciszkanów w Krakowie (1902), jednego z pierwszych witraży z krakowskiej pracowni Ekielskiego i Tucha (1903), witraża *Vita somnium breve* oraz witraży z kościołów w Staromieściu i Strachocinie (1905), a także projektu witraża autorstwa Wacława Krzyżanowskiego (1906). Sam Ekielski w 1901 r. na łamach „Architekta” zabrał głos w sprawie witraża z przedstawieniem Kazimierza Wielkiego projektu Stanisława Wyspiańskiego, a w 1902 r. na temat witraży wawelskich w ogóle⁵⁸. Wreszcie niebagatelna była rola tego architekta w powstaniu witraży do kościoła oo. Franciszkanów w Krakowie; jak sam stwierdził po latach, „za rządów śp. ks. Rajssa przeprowadził z fabryką innsbrucką witraże zdobiące prezbiterium kościoła oo. Franciszkanów”⁵⁹.

Świadomość braku na terenie Galicji firmy witrażowej będącej w stanie sprostać wartościowym

na marginesie prac na monografią, [w:] *Dziedzictwo polskiej sztuki witrażowej*, op. cit., s. 159.

⁵³ O Jastrzębowskim zob.: I. Huml, *Twórczość Wojciecha Jastrzębowskiego*, [w:] *Z zagadnień plastyki polskiej w latach 1918–1939*, pod red. J. Starzyńskiego, Wrocław–Warszawa–Kraków 1963, s. 65–120; eadem, *Jastrzębowski Wojciech Tadeusz (1884–1963)*, [w:] PSB, t. 11, Wrocław–Warszawa–Kraków 1964–1965, s. 74–76 (gdzie o witrażach do kościoła w Radłowie i do pawilonu polskiego na Międzynarodowej Wystawie Sztuki Dekoracyjnej w Paryżu); *Wojciech Jastrzębowski 1884–1963*, Wrocław 1971; I. Huml, *Jastrzębowski Wojciech*, [w:] SAP, t. III, pod red. J. Maurin-Białostockiej i J. Derwojeda, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1979, s. 265–270 (tu znacznie szersza niż poprzednio lista prac witrażowych, poczynając od 1909). O witrażach Jastrzębowskiego zob.: D. Czapczyńska-Kleszczyńska, *Witraże w Krakowie*, op. cit., s. 87–88.

⁵⁴ Zob.: L. Lameński, *Z dziejów środowiska architektonicznego Krakowa*, op. cit., s. 32–34.

⁵⁵ Zob.: I. Huml, *Jastrzębowski Wojciech*, op. cit., s. 266–267 (we wcześniejszym biogramie autorstwa Ireny Huml w PSB brak informacji o współautorstwie Stryjeńskiego).

⁵⁶ Zob.: ibidem, s. 269. Na sąsiedniej kwaterze tego samego okna Mehoffer przedstawił malarza Tadeusza Makowskiego, wcielając go w postać św. Jerzego (zob.: S. Sawicka, *Studium*

rysunkowe Józefa Mehoffera do witraża fryburskiego, „Biuletyn Historii Sztuki”, t. XXIX: 1967, nr 2, s. 197–206, i T. Adamowicz, *Witraże fryburskie*, op. cit., s. 56–57).

⁵⁷ Nie można wykluczyć, że i w jego przypadku zadziałał w tym względzie przykład Tadeusza Stryjeńskiego, z którym Ekielski blisko współpracował w drugiej połowie lat osiemdziesiątych i na początku lat dziewięćdziesiątych XIX w. (por.: L. Lameński, *Z dziejów środowiska architektonicznego Krakowa*, op. cit., s. 26–28).

⁵⁸ „Architekt”, R. 2: 1901, z. 2, szp. 17–18, i R. 3: 1902, z. 4, szp. 49–53. Omówienie stanowiska Ekielskiego w tej kwestii zob.: A. Zeńczak, *Witraże Józefa Mehoffera w nawach katedry*, op. cit., s. 34–35. Zob. także: A. Laskowski, *Działalność Krakowskiego Zakładu Witrażów*, op. cit., s. 136–137.

⁵⁹ Miało to miejsce w czasach, kiedy kierował pracami restauracyjnymi w tamtejszym kościele (por.: D. Czapczyńska, *Witraże Stanisława Wyspiańskiego w kościele oo. Franciszkanów w Krakowie*, [w:] *Sztuka witrażowa w Polsce*, pod red. J. Budyn-Kamykowskiej i K. Pawłowskiej, Kraków 2002, s. 56). Udział Ekielskiego w zrealizowaniu witraży franciszkańskich, wbrew krytycznemu nastawieniu do architekta ze strony Wyspiańskiego (o czym wspominał później), wyraźnie zasygnalizował o. Peregryn Haczela (zob.: D. Czapczyńska-Kleszczyńska, *Dzieje witraży Stanisława Wyspiańskiego*, op. cit., s. 66–67, gdzie na kolejnych stronach liczne zapisy dowodzące



10. Fragment witraża z pracowni W. Ekielskiego i A. Tucha w drewnianym kościele w Gawłuszowicach koło Mielca
(fot. A. Laskowski, 2005)



11. Plakiety witrażowe projektu Franciszka Mączyńskiego w reprezentacyjnej klatce schodowej Izby Handlowo-Przemysłowej w Krakowie, wykonane w 1905 w zakładzie W. Ekielskiego i A. Tucha (fot. A. Laskowski, 2007)

projektom rodzimych artystów oraz odczuwany przez Ekielskiego dyskomfort przy zamawianiu witraży w firmach zagranicznych stały się niewątpliwie ważnymi impulsami do realizacji najistotniejszego bodaj przedsięwzięcia tego architekta w zakresie witrażownictwa, jakim było założenie w Krakowie wiosną 1902 r. pierwszej na terenie Galicji w pełni profesjonalnej pracowni witrażo-

wej⁶⁰. Firma ta niemal od chwili swego powstania stała się groźną konkurencją i wkrótce coraz chętniej wybieraną alternatywą wobec zakładu Zajdzikowskiego, któremu nie szczędzono czasami krytyki, nierzadko bardzo ostrej, płynącej także od wpływowych reprezentantów środowiska galicyjskich architektów⁶¹. Zakład ulokowany został w domu własnym Ekielskiego⁶².

stałego, bezpośredniego zaangażowania Ekielskiego w kwestię ozdobienia kościoła witrażami; por. także: W. Bałus, *Stanisław Wyspiański i krakowski kościół Franciszkanów*, [w:] *Studia z dziejów kościoła Franciszkanów w Krakowie*, pod red. Z. Kłisia, Kraków 2006, s. 218 i n.). Warto przy tej okazji zwrócić uwagę, iż równie przychylny idei ozdobienia krakowskiego kościoła franciszkańskiego witrażami był kierujący prowadzonymi tam później dalszymi pracami restauracyjnymi Karol Knaus. Po jego śmierci, która nastąpiła w połowie marca 1904, Wyspiański pisał do Adama Chmiela, iż po tym smutnym wydarzeniu „na chwilę przerwała się sprawa witrażu do Franciszkanów, aż oto wczoraj był jeden franciszkanin u mnie i podjął sprawę na nowo” (zob.: D. Czapczyńska, *Witraże Stanisława Wyspiańskiego*, op. cit., s. 61; zob. także: D. Czapczyńska-Kleszczyńska, *Dzieje witraży Stanisława Wyspiańskiego*, op. cit., s. 79 i 82–85).

⁶⁰ Na temat tego zakładu zob.: A. Laskowski, *Działalność Krakowskiego Zakładu Witrażów*, op. cit., s. 133–149. Zob.

także dorobek firmy omówiony w: D. Czapczyńska, *Krakowski Zakład Witrażów*, op. cit., s. 152–153, oraz D. Czapczyńska-Kleszczyńska, *Witraże w Krakowie*, op. cit., s. 48–51.

⁶¹ Jeśli wierzyć gawędziarskiej publikacji Stanisława Broniewskiego, jeden z listów adresowanych do Zajdzikowskiego miał brzmieć – „w formie wykropkowanej”, jak zaznacza autor – następująco: „Zasr... Panie Szklarz! Do d... są te szkiełka, coś mi pan do kościoła Św. Elżbiety dostarczył. Ustr... się na taką robotę! Z poważaniem Teodor Tałowski” (zob.: S. Broniewski, *Igraszki z czasem*, wyd. II, Kraków 1973, s. 256–257). Równie niepochlebnie wyrażał się o Zajdzikowskim Stanisław Wyspiański (por.: D. Czapczyńska-Kleszczyńska, *Teodor Andrzej Zajdzikowski*, op. cit., s. 167).

⁶² O budynku tym zob.: G. Grajewski, *Poszukiwania stylu narodowego w twórczości Władysława Ekielskiego (1855–1927)*, [w:] *Sztuka Krakowa i Galicji w wieku XIX*, pod red. W. Bałusa, Kraków 1991, s. 114–115.



12. Projekt witraża autorstwa W. Krzyżanowskiego (za: „Architekt”, R. 7: 1906, szp. 185–186, rys. 99)

Za współnika Ekielski obrał sobie Antoniego Tucha – malarza dekoracyjnego, którego w krąg intratnych zamówień wciągnął wielokrotnie już tu przywoływany Tadeusz Stryeński, jeszcze u schyłku lat osiemdziesiątych XIX w. powierzając mu funkcję jednego z trzech kierowników prac malarskich przy polichromii kościoła Mariackiego w Krakowie⁶³. Należy podkreślić, iż wśród projektantów współpracujących z tym zakładem znalazł się m.in. wspomniany już młody architekt Franciszek Mączyński⁶⁴.

Kiedy kilka lat później Ekielski i Tuch zrezygnowali z prowadzenia firmy, ich sukcesorem został współpracujący z nimi już od jakiegoś czasu Stanisław Gabriel Żeleński – inżynier, absolwent Wydziału Budownictwa Politechniki Lwowskiej, mający za sobą zawodowe doświadczenie w charakterze

urzędnika departamentu technicznego galicyjskiego Namiestnictwa (najpierw – w latach 1897–1899 – we Lwowie, a następnie – do 1907 r. – w delegaturze w Krakowie). Żeleński porzucił jednak karierę urzędniczą, by oddać się w pełni nowej pasji, dzięki czemu zdecydowanie umocnił pozycję krakowskiego zakładu i wprowadził go do grona czołowych środkowoeuropejskich firm zajmujących się projektowaniem i wykonywaniem witraży⁶⁵. Rodzinne związki z Krakowem oraz lata edukacji i pracy we Lwowie niewątpliwie ułatwiły mu zdecydowanie opanowanie (jeszcze przed wybuchem I wojny światowej) rynku zamówień na terenie całej Galicji i niemal zupełne wyparcie stąd firm spoza Galicji, jeszcze nie tak dawno dominujących na rynku. Angażując się bez reszty w funkcjonowanie zakładu, nie zapomniał również o działalności promocyjnej, polegającej m.in. na pisaniu tekstów na temat zakładu, jego działalności oraz dziedzin sztuki, w których się specjalizował⁶⁶. Wykształcenie i energia w działaniu S. G. Żeleńskiego nie pozostały zapewne bez wpływu na fakt, iż do współpracy z tak dobrze prowadzoną firmą zdołano nakłonić wielu jego kolegów po fachu.

W gronie projektantów zakładu S. G. Żeleńskiego architekci stanowili dość liczną grupę. Znaleźli się w nim tacy przedstawiciele tej profesji jak wspomniani już w kontekście współpracy z Tadeuszem Stryeńskim: Józef Czajkowski, Wojciech Jastrzębowski i Franciszek Mączyński (który przez wiele lat pełnił nawet w zakładzie Żeleńskich funkcję kierownika artystycznego), a ponadto Wacław Krzyżanowski (1881–1954)⁶⁷. Ostatni z wymienionych był absolwentem Wydziału Architektury Politechniki

⁶³ Więcej na temat powiązań Tucha ze Stryeńskim zob.: A. Laskowski, *Działalność Krakowskiego Zakładu Witrażów*, op. cit., s. 137–139.

⁶⁴ Ibidem, s. 141–142 i 148. Jako interesujący witrażysta Mączyński dał się w szczególności poznać za sprawą wykonanych w tej pracowni witraży zdobiących reprezentacyjną klatkę schodową krakowskiej Izby Handlowej i Przemysłowej (Z. Beiersdorf, J. Purchla, *Dom Pod Globusem – dawna siedziba krakowskiej Izby Handlowej i Przemysłowej*, Kraków 1997, s. 150 i il. 61–62. Autorstwo tych witraży ustaliła K. Pałowska, *Witraże w kamienicach krakowskich z przełomu wieków XIX i XX*, op. cit., s. 118 i 212). Zakład ten wykonał też witraże Mączyńskiego dla krakowskich karmelitanek z ul. Łobzowskiej (zob.: U. Bęczkowska, *Architektura klasztoru ss. karmelitanek bosych*, op. cit., s. 85).

⁶⁵ O zakładzie tym i o samym Żeleńskim zob. m.in.: Z. Sroczyński, *Żeleńscy. Rodowód. Dzieje rodu Żeleńskich z Żelanek*, Warszawa 1997, passim; D. Czapczyńska, *Krakowski Zakład Witrażów*, op. cit., s. 151–161. W 1910 o Żeleńskim pisano: „architekt z zawodu, o wykształceniu artystycznym bardzo rozległym i gruntownym, a w licznych podróżach zagranicznych

jeszcze bardziej pogłębił, p. Żeleński, rozporządzający w dodatku znacznie większym kapitałem własnym, a przejęty gorącą chęcią postawienia krakowskiego zakładu na poziomie prawdziwie europejskim, stał się wkrótce duszą całego przedsiębiorstwa” (zob.: „Tygodnik Ilustrowany”, 1910, nr 12, s. 244).

⁶⁶ Zob. np.: S. Ż., *Co to jest witraż, a co mozaika?*, [w:] *Kalendarz Towarzystwa Szkoły Ludowej na rok 1911*, s. 127–132. O różnorodnych zabiegach Stanisława Gabriela Żeleńskiego w zakresie promowania firmy pisze D. Czapczyńska-Kleszczyńska, *Witraże w Krakowie*, op. cit., s. 53.

⁶⁷ Zob.: D. Czapczyńska, *Świeckie witraże w Krakowie. Uwagi o działalności krakowskich zakładów witrażowniczych od końca XIX wieku do roku 1939*, „Rocznik Krakowski”, t. 53: 1987, s. 139–148; K. Pałowska, *Witraże w kamienicach krakowskich z przełomu wieków XIX i XX*, op. cit., s. 115–120; D. Czapczyńska, *Krakowski Zakład Witrażów*, op. cit., s. 159; D. Czapczyńska, *Witraże w kamienicach krakowskich (ostatnia trzecja XIX w. – 1939)*, „Teki Krakowskie”, t. XIII: 2001, s. 66–67; Z. Sroczyński, op. cit., s. 130–138; D. Czapczyńska-Kleszczyńska, *Witraże w Krakowie*, op. cit., passim (zwłaszcza s. 79). Jak już wspomniano, więk-



13. Fragment witraża w klatce schodowej kamienicy przy ul. Sobieskiego 10 w Krakowie, zaprojektowanego przez W. Krzyżanowskiego; witraż wykonany w 1907 w krakowskim zakładzie S. G. Żeleńskiego (fot. A. Laskowski, 2007)

Lwowskiej⁶⁸. Jego wczesną działalność w zakresie witrażownictwa dokumentuje ciekawy projekt secesyjnego witrażu, opublikowany w 1906 r. na łamach „Architekta”, przedstawiający widok z okna na ogród, notabene pełen różnorodnych architektonicznych akcentów⁶⁹.

Architektem znanym z projektowania witraży, związanym z Krakowem przez kilka lat jeszcze przed I wojną światową i w jej trakcie, był Witold Małkowski (1884–1962)⁷⁰. Ale sporą grupę projektantów witraży stanowili w tym samym pokoleniu artyści, którzy w różnym stopniu i zakresie zadzierzgnęli w latach swej edukacji kontakt z uczelniami kształcącymi architektów, a którzy jednak ostatecznie architektami *sensu stricto* nie zostali. Takie poszukiwanie odpowiedniej dla siebie artystycznej niszy, polegające na migrowaniu w okresie edukacji między studiami architektonicznymi a artystycznymi, zda-

sko (1884–1962)⁷⁰. Ale sporą grupę projektantów witraży stanowili w tym samym pokoleniu artyści, którzy w różnym stopniu i zakresie zadzierzgnęli w latach swej edukacji kontakt z uczelniami kształcącymi architektów, a którzy jednak ostatecznie architektami *sensu stricto* nie zostali. Takie poszukiwanie odpowiedniej dla siebie artystycznej niszy, polegające na migrowaniu w okresie edukacji między studiami architektonicznymi a artystycznymi, zda-

sość z wymienionych projektantów – Czajkowskiego, Jastrzębowski i Mączyńskiego – łączyły lata bliskiej współpracy z Tadeuszem Stryeńskim (zob.: L. Lameński, *Z dziejów środowiska architektonicznego Krakowa*, op. cit., passim).

⁶⁸ Szerzej o Krzyżanowskim zob.: J. Lepiarczyk, *Krzyżanowski Wacław (1881–1954)*, [w:] PSB, t. 15, Wrocław–Warszawa–Kraków 1970, s. 621–623, gdzie brak jednakże informacji o dokonaniach architekta w interesującej nas dziedzinie; ta wzmiankowania w: D. Czapczyńska-Kleszczyńska, *Witraże w Krakowie*, op. cit., s. 83 i 88.

⁶⁹ „Architekt”, R. 7: 1906, szp. 185–186, rys. 99.

⁷⁰ D. Czapczyńska-Kleszczyńska, *Witraże w Krakowie*, op. cit., s. 88. Więcej na temat samego architekta zob.: U. Leszczyńska, *Małkowski Witold (1884–1962)*, [w:] SAP, t. V, pod red. J. Derwojeda, Warszawa 1993, s. 322–324. Zachowane skromne informacje o artyście nie pozwalają stwierdzić, czy był on związany z zakładem Żeleńskiego. Z tego, co wiadomo na obecnym etapie badań, że źródeł zakładowych zależność taka nie wynika (por.: D. Czapczyńska-Kleszczyńska, *Witraże w Krakowie*, op. cit., s. 97–98).

⁷¹ Obaj urodzeni w latach pięćdziesiątych XIX w., mieli w latach siedemdziesiątych tegoż stulecia epizod studiów w lwowskiej Szkole Politechnicznej. Zob.: *Pamiętnik TPSP*,



14. Przeszklenie autorstwa W. Małkowskiego (?) w nadświetlu bramy wejściowej kamienicy przy ul. Szpitalnej 38 w Krakowie (niegdyś kawiarnia „Teatralna”), wykonane w krakowskim zakładzie S. G. Żeleńskiego (fot. A. Laskowski, 2007)

rzało się wśród projektantów witraży i wcześniej, czego dowodem są losy Tomasza Antoniego Lisiewicza (1857–1930) i Juliusza Makarewicza (1854–1936)⁷¹.

Z omawianego tu pokolenia bodaj najdłuższy był studencki staż architektoniczny Karola Frycza (1877–1963), jednego z najciekawszych i najbardziej wszechstronnych polskich twórców przełomu XIX i XX w.⁷², również projektującego dla zakładu Żeleńskich, który odbył trzyletnie studia na Wydziale Architektury Politechniki Monachijskiej. Kilka lat na Wydziale Inżynierii Politechniki Lwowskiej (1893–1896) i rok na Politechnice Wiedeńskiej (1897) studiował z kolei Karol Homolacs (1874–1962), który rozpoczął i ostatecznie zakończył swą edukację na studiach malarskich, prowadzonych w Paryżu, Wiedniu i Monachium⁷³. Ten znakomity teoretyk i praktyk, uznany pedagog i artysta o niezwykle różnorodnym dorobku w zakresie sztuki użytkowej zasłużył się dla galicyjskiego witrażownictwa m.in. tym, iż pracując w Muzeum Technicz-



15. Witraż w kaplicy Matki Boskiej Różańcowej przy kościele pw. św. Jakuba w Sandomierzu, zaprojektowany w 1910 przez K. Frycza i wykonany w krakowskim zakładzie S. G. Żeleńskiego (fot. A. Laskowski, 2006)

no-Przemysłowym w Krakowie, rozciągnął opiekę artystyczną nad zorganizowanym w Muzeum pod koniec 1911 r. pierwszym w Galicji kursem szklarskim dla rzemieślników. Kurs ten, określony przez współczesnych jako „ściśle muzealny i wybitnie artystyczny”, prowadził praski szklarz Bohumil Šibek, prezentując sposoby trawienia szyb zwykłych i kolorowych. Owocem kursu było swoiste, robiące do dziś duże wrażenie dzieło zespołowe – 18 wzorcowych szyb wykonanych przez różnych rzemieślników pod opieką Homolacsa⁷⁴.

s. 157–158 (Lisiewicz); J. Polanowska, *Lisiewicz Tomasz Antoni*, [w:] SAP, t. V, pod red. J. Derwojeda, Warszawa 1993, s. 119–121, oraz A. Fedoruk, *Makarewicz Juliusz (1854–1936)*, [w:] PSB, t. 19, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1974, s. 210–211.

⁷² Zob.: H. Bartnicka-Górska, *Frycz Karol Józef*, [w:] SAP, t. II, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1975, s. 252–254; D. Czapczyńska, *Krakowski Zakład Witrażów*, op. cit., s. 158; D. Czapczyńska-Kleszczyńska, *Witraże w Krakowie*, op. cit., s. 83 i 86–87. Lidia Kuchtówna, monografistka twórczości Frycza, nie tylko omówiła w wielu fragmentach swej rozprawy jego prace witrażowe, ale też zwróciła uwagę na jego

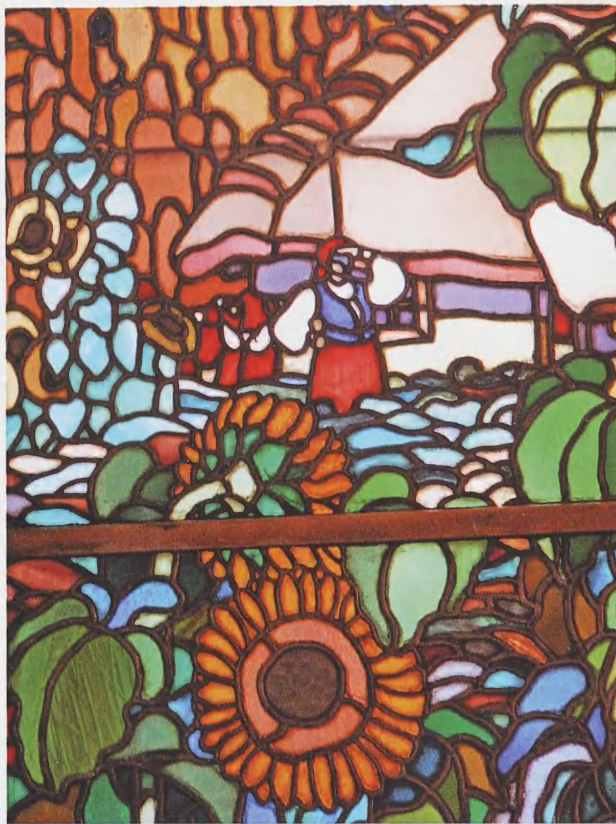
bliskie, datujące się od najmłodszych lat życia, kontakty towarzyskie z rodziną Żeleńskich, w tym koleżeńską znajomość ze Stanisławem Gabrielem (na ten temat zob.: L. Kuchtówna, *Karol Frycz*, Warszawa 2004, s. 35).

⁷³ Zob.: I. Huml, *Homolacs Karol Kornel Paweł*, [w:] SAP, t. III, pod red. J. Maurin-Białostockiej i J. Derwojeda, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1979, s. 104–106.

⁷⁴ Szyby te prezentowane były niedawno na wystawie w Muzeum Narodowym w Krakowie (por.: A. Kilijańska, *Rzemiosło artystyczne*, [w:] *Fin de siècle w Krakowie. Grafika użytkowa – tkaniny – rzemiosło artystyczne ze zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie*, Kraków 2005, s. 100–107).

Przez rok studentem Politechniki Lwowskiej był krakowski malarz Erwin Czerwenka (1887–1970), który dał się poznać m.in. jako projektant witraży w kościołach w Krakowie i na południu Małopolski⁷⁵. Autorem witraży bez architektonicznego wykształcenia, ale projektującym całe wnętrza, a do tego posiadającym silne „domowe” związki z Politechniką Lwowską (ojciec, Karol, był jej rektorem, a opiekun artysty po śmierci ojca, Karol Skibiński – profesorem) był Karol Maszkowski (1868?–1938), uznawany m.in. za autora dość wczesnego witraża *Zwiastowanie* z około 1893 r., przeznaczonego do katedry ormiańskiej we Lwowie⁷⁶. Wymienić tu wypada także nazwisko Karola Tichego (1871–1939), który nie posiadał wprawdzie architektonicznego wykształcenia, znany jest jednak z działalności projektowej w zakresie architektury, a zarazem z projektowania witraży⁷⁷. Wreszcie projektowaniem witraży zajmował się też Henryk Uziembło (1879–1949), mający za sobą nie tylko studia malarskie, lecz również przygotowanie z zakresu rzemiosła artystycznego i architektury wnętrz. Uziembło był nie tylko bardzo płodnym projektantem, ale i przez pewien czas kierownikiem artystycznym zakładu S. G. Żeleńskiego⁷⁸.

Wszyscy wymienieni należeli do nowego pokolenia artystów, którzy nie tylko trafili na podatny grunt przygotowany przez Odrzywolskiego, Stryjeńskiego, Ekielskiego i Żeleńskiego, ale mieli także sposobność studiowania i tworzenia w najważniejszych ośrodkach rodzącej się wówczas secesji (Paryżu, Monachium, Wiedniu) oraz w galicyjskich centrach artystycznych – Krakowie i Lwowie. Wszyscy oni stanowili bardzo aktywne grono projektantów, które swymi wszechstronnymi umiejętnościami w zakresie ogólnie pojętej plastyki dominowało często nad nierzadko wybitnymi, nieco starszymi kolegami lub rówieśnikami, sporadycznie angażującymi



16. Fragment witraża z klatki schodowej budynku przy ul. św. Anny 9 w Krakowie zaprojektowanego w 1909 przez H. Uziembło, wykonanego w krakowskim zakładzie S. G. Żeleńskiego (fot. A. Laskowski, 2007)

się w projektowanie wykraczające poza klasycznie pojmowaną architekturę⁷⁹. Niemal wszyscy z nich, żyjąc długo i działając w szkolnictwie artystycznym, przenieśli zainteresowanie witrażem w 2., a nawet 3. ćwierć XX w. Dodatkowo, godną szczególnego zaakcentowania zasługą Karola Frycza było wprowadzenie witraży do scenografii teatralnej⁸⁰. Zaprezentowani twórcy najmłodszego pokolenia, inspirowani m.in. przez swych starszych kolegów architektów

⁷⁵ Zob.: J. Sz. Wroński, *Krakowski malarz Erwin Czerwenka i jego witraże*, „Analecta Cracoviensia”, t. 28: 1996, s. 581–593.

⁷⁶ Zob.: W. Wyganowska, *Maszkowski Karol*, [w:] SAP, t. V, pod red. J. Derwojeda, Warszawa 1993, s. 411–415.

⁷⁷ D. i J. K. Ostrowscy, *Dom własny artysty polskiego doby modernizmu. Kamienica Karola i Ireny Tichych przy pl. Na Groblach w Krakowie*, [w:] *De Gustibus. Studia ofiarowane przez przyjaciół Tadeuszowi Stefanowi Jaroszewskiemu z okazji 65 rocznicy urodzin*, Warszawa 1996, s. 145–163, oraz D. Czapczyńska-Kleszczyńska, *Witraże w Krakowie*, op. cit., s. 95.

⁷⁸ Zob.: *Pamiętnik TPSP*, s. 301; K. Nowacki, *Wnętrza Henryka Uziembła*, „Krzysztofory”, t. 4: 1977, s. 38–53; D. Czapczyńska-Kleszczyńska, *Witraże w Krakowie*, op. cit., s. 95–96. W wielokrotnie przywoływanym tu konkursie na

witraż do kaplicy Szafranców w katedrze na Wawelu Uziembło uzyskał odznaczenie honorowe (por.: *Pamiętnik TPSP*, s. 301).

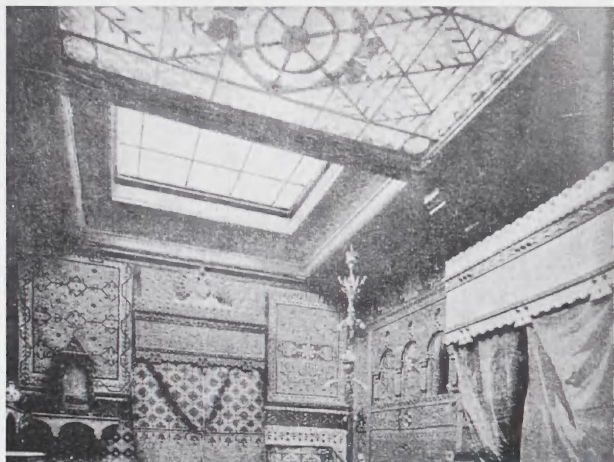
⁷⁹ Dobrym przykładem takiego typu twórcy jest Jan Zawiejski. W jego twórczości, przebadanej gruntownie przez Jacka Purchlę, znajdujemy ledwie dwa witrażowe epizody, trudne zresztą do jednoznacznego powiązania z osobą projektanta względnie niezakończone realizacją. Mam tu na myśli widoczne na archiwalnych fotografiach ornamentalne witraże w – zaprojektowanym pod koniec 1904 i spalonym na początku 1907 – „Drobnieronie” oraz witraż widoczny w tylnej ścianie niezrealizowanego projektu grobowca Juliusza Lea w Krakowie z 1918 (zob.: J. Purchla, *Jan Zawiejski. Architekt przełomu XIX i XX wieku*, Warszawa 1986, s. 152–156 i 239–241).

⁸⁰ Por.: L. Kuchłówna, op. cit., s. 208–209 i tabl. XXXVIII (obie scenografie z lat dwudziestych XX w.).

(w tym zwłaszcza przez Tadeusza Stryjeńskiego), stanowili na początku XX w. trzon ówczesnej awangardy, realizującej poprzez swą twórczość ideę jedności sztuk i stawiającej na zespołowe tworzenie dzieł o wybitnych walorach artystycznych, adresowanych do możliwie szerokiego grona odbiorców. W zaistniałych warunkach było rzeczą zupełnie oczywistą to, że ich nazwiska odnajdujemy wśród twórców względnie uczestników tak doniosłych inicjatyw, jak: Stowarzyszenie Artystów Polskich „Sztuka”, Towarzystwo Polska Sztuka Stosowana, Delegacja Architektów Polskich, Miejskie Muzeum Techniczno-Przemysłowe w Krakowie, Towarzystwo Sztuka Podhalańska, Związek ARMiR (Architektura, Rzeźba, Malarstwo, Rzemiosło), Warsztaty Krakowskie, a wreszcie oddział architektury przy Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie⁸¹, by przestać jedynie na tych, które udało się skutecznie przed wybuchem I wojny światowej.

Jako naturalny i namacalny, a zarazem symboliczny dowód silnych związków środowiska architektów krakowskich z witrażownictwem przełomu XIX i XX w. potraktować można umieszczenie wiosną 1907 r. na Nieustającej Wystawie Budowlanej w Krakowie (odbywającej się w niedawno wzniesionym gmachu własnym miejscowego Towarzystwa Technicznego) kilkunastu witraży i mozaik pochodzących ze świeżo przejętej przez Żeleńskiego firmy Ekielskiego i Tucha, która – notabene – przyczyniła się nieco wcześniej swoimi wyrobami do udekorowania goszczącego wystawę gmachu⁸².

Szczegółowo omówiona aktywność w zakresie witrażownictwa architektów krakowskich warta jest zestawienia z sytuacją w tym względzie obserwowaną w środowisku architektów lwowskich. Ze względu na wciąż bardzo skromny – pomimo ukazania się ostatnio kilku wartościowych opracowań⁸³ – stan naszej wiedzy na temat dziejów sztuki witrażowej na terenie Lwowa, o wiele trudniej omówić rolę tamtejszych architektów w procesie jej odrodzenia na przełomie XIX i XX w. Na kilka elementów tego procesu i na kilka postaci można jednak – i należy – zwrócić uwagę.



17. Witraż E. Kovátsa w świetliku Pawilonu Galicyjskiego zaprojektowanego przezeń na paryską Wystawę Powszechną w 1900 roku (za: „Tygodnik Ilustrowany”, 1900, nr 7, z 17 (5) lutego, s. 125–126)

W pierwszym rzędzie warto odnotować doniosłą rolę Lwowa w zakresie edukacji. Choć Lwów nie posiadał Akademii Sztuk Pięknych, na Wydziale Architektury Politechniki Lwowskiej studiowali nie tylko architekci, ale również malarze i rzeźbiarze, a w programie nauczania lwowskiej Szkoły Przemysłowej, założonej w 1877 r. i kształcącej m.in. w zawodach ściśle związanych z budownictwem, znajdowało się też wykonywanie witraży⁸⁴. Jak się zresztą wydaje, miejscowe szkoły i uczelnie stwarzały przyjazny klimat dla sztuki witrażowej. Symptomem tego może być fakt, iż po trudnej do wyjaśnienia rezygnacji z wyeksponowania na Krajowej Wystawie Powszechnej we Lwowie w 1894 r. kartonów witraży Wyspiańskiego do okien prezbiterium katedry we Lwowie, artysta przybył do stolicy Galicji i wystawił je na miejscowej politechnice⁸⁵, będącej wówczas na terenie Galicji jedyną szkołą wyższą kształcąca architektów. By właściwie ocenić jej znaczenie, warto choćby zdać sobie sprawę, jak wielu twórców krakowskich, omówionych przeze mnie wcześniej w niniejszym artykule, choćby epizodycznie związało swe studenckie losy ze Lwowem, a w szczególności z jego politechniką⁸⁶.

⁸¹ Zob. zwłaszcza: *Stulecie Towarzystwa Artystów Polskich „Sztuka”*, pod red. A. Baranowej, Ars Vetus et Nova, t. IV, Kraków 2001, oraz I. Huml, *Polska sztuka stosowana XX wieku*, Warszawa 1978, s. 9–64.

⁸² A. Laskowski, *Działalność Krakowskiego Zakładu Witrażów*, op. cit., s. 140–141. Co więcej, Żeleński był z ramienia Towarzystwa Politechnicznego sekretarzem komitetu budowy tegoż gmachu (zob.: ibidem, s. 144).

⁸³ Zob. zwłaszcza: J. Smirnow, *Zespół witraży katedry rzymsko-katolickiej we Lwowie*, [w:] *Sztuka witrażowa w Pol-*

sce, op. cit., s. 79–90; P. Grankin, *Imitacje witraży w kamienicach Lwowa z początku XX wieku*, [w:] *Sztuka witrażowa w Polsce*, op. cit., s. 173–178; R. Hrymaluk, *Witrażi Lwowa kince XIX – początku XX stolitja*, Lwiv 2004.

⁸⁴ J. Biriulow, *Secesja we Lwowie*, [Warszawa 1996], s. 13.

⁸⁵ Zob.: J. Smirnow, *Zespół witraży katedry*, op. cit., Kraków 2002, s. 83.

⁸⁶ Dla zainteresowanych *stricto* witrażem pewne możliwości edukacyjne stwarzała działająca we Lwowie w ostatnich latach

Wydaje się, iż możliwe jest wskazanie nazwisk konkretnych osób, które miały (lub choćby mogły mieć) we Lwowie wpływ na wzrost branżowego (ale i społecznego) zainteresowania sztuką witrażową. Jednak, co znamienne, nie sposób mówić tu o architektach – jak Kremer czy Żebrawski w Krakowie – działających na rzecz witrażownictwa już w połowie czy choćby w 3. ćwierci XIX w. Obserwowane w tym względzie wyraźne opóźnienie w stosunku do Krakowa może być jednak mylące, a jego przyczyn upatrywać należy w takim, a nie innym stanie zachowania zasobu i braku badań podstawowych dla tego wczesnego okresu, z racji ich koncentracji na zjawiskach występujących we Lwowie na przełomie wieków, w oczywisty sposób najbardziej atrakcyjnych badawczo. Sytuacja ta nie zwalnia, jak sądzę, od uwypuklenia pewnych faktów, sformułowania wstępnych uwag czy choćby zasugerowania pewnych kierunków przyszłych badań. Rola niekwestionowanego autorytetu i miano ojca nowoczesnej architektury Lwowa zgodnie przypisywane są przez badaczy Julianowi Zachariewiczowi (1837–1898)⁸⁷, wydaje się więc słusznym, by to co najmniej od jego wieloaspektowego dorobku zainicjować w przyszłości szczegółowe badania w interesującym nas obszarze⁸⁸. Póki co ślady, na jakie udało mi się natrafić w trakcie przeprowadzonych badań, pozwalają jedynie na przedstawienie uwag odnoszących się dopiero do lat dziewięćdziesiątych XIX stulecia i lat kolejnych, aż po wybuch I wojny światowej.

przed wybuchem I wojny światowej Szkoła Sztuki Stosowanej i Robót Ręcznych, kierowana przez jakiś czas przez Mariana Olszewskiego (zwrócił na nią uwagę P. Grankin, *Imitacje witraży*, op. cit., s. 176).

⁸⁷ Zob. zwłaszcza: B. S. Czerkies, I. O. Danczak, *Architekt Julian Zachariewicz w ukraińskiej i polskiej kulturze*, [w:] *Ochrona wspólnego dziedzictwa kulturowego*, pod red. J. Kowalczyka, Warszawa 1993, s. 61–78.

⁸⁸ Za postulatem tym przemawiają chociażby słowa samego architekta, użyte swego czasu przez organizatorów jako motto poświęconej mu konferencji naukowej: „Utwór architektoniczny musi przeto odpowiadać wymaganiom przez potrzebę dyktowanym; ma zadosyć uczynić wyższym poglądom, tak zwanym estetycznym; a w uwzględnieniu materiału, z którego się składa, ma jeszcze służyć jako wyraz idei ducha ludzkiego i odpowiadać tegoczesnemu pojęciu piękna” (por.: A. Łaskowski, *Międzynarodowa konferencja „Julian Zachariewicz i znaczenie jego działalności w przededniu XXI stulecia”*, Lwów, *Politechnika Lwowska*, 1 grudnia 1998 roku, „Biuletyn Historii Sztuki”, R. 61: 1999, nr 3–4, s. 510).

⁸⁹ J. Smirnow, *Zespół witraży katedry*, op. cit., s. 80. Tadeusz Obmiński tak charakteryzował po latach ówczesne działania w katedrze: „ówczesna kapituła, na posiedzeniu 30 czerwca 1892, uchwaliła, wobec wszystkich wydatków na restaurację katedry, utworzyć osobny fundusz i stale zasilać go dotacjami i prywatnymi ofiarami. Zamierzenia wprowadzono w czyn i już

Należy żałować, że bliżej nieznany pozostaje osobisty stosunek lwowskiego architekta i pracownika Politechniki Lwowskiej Michała Kowalczyka (ur. 1855), kierownika prowadzonych w latach dziewięćdziesiątych XIX w. prac restauracyjnych w katedrze lwowskiej, do kwestii ozdobienia witrażami okien prezbiterium tej świątyni. Faktem jest jednak, że katedra zyskała za jego kierownictwa bardzo bogaty wystrój witrażowy⁸⁹, a sam architekt projektował kamienne obramienia i maswerki do wypełnianych później witrażami okien tej świątyni⁹⁰.

Pewną wskazówką do dalszych poszukiwań może być też fakt, iż na początku lat dziewięćdziesiątych XIX w. witraże ozdobiły wybudowaną wówczas we Lwowie willę własną architekta Bronisława Bauera (ur. 1851) przy dawnej ulicy Prowiantowej 5⁹¹.

Kolejną istotną dla sztuki witrażowej postacią jest znany lwowski architekt, kojarzony głównie z Zakopanem (gdzie przez kilka ostatnich lat XIX w. był dyrektorem Szkoły Przemysłu Drzewnego), Edgar Kováts (1849–1912)⁹². Twórca ten, projektując architekturę i wyposażenie pawilonu polskiego na Wystawę Światową w Paryżu w 1900 r., zaprojektował także jego witrażowe oszklenie, wykonane następnie przez Teodora Zajdzikowskiego⁹³. Nieco wcześniej w swojej podstawowej publikacji pt. *Sposób zakopański* zamieścił m.in. *Szkic omalowania ściany obok ołtarza św. Franciszka. Niewykonany*, odnoszący się do kościoła parafialnego w Zakopanem, w którym znajdują się realizacje zarówno Sta-

w tymże samym roku rozpoczął się pierwszy okres restauracji, który trwał do r. 1899. W tym okresie, pod kierownictwem architektury M. Kowalczyka, wykonano w prezbiterjum dwa nowe portale do kaplic bocznych, chórek i łóże – wszystko neogotyckie, wykonane przez rzeźbiarza Ferdynanda Majerskiego z Przemyśla, [...] dano witraże według kartonów malarzy polskich, wykonane w Monachjum” (zob.: T. Obmiński, *Restauracje katedry lwowskiej dawne i dzisiejsze*, Lwów 1932, s. 11). Warto dodać, iż dekadę później, kiedy pracami w katedrze kierował Władysław Sadłowski, w kaplicy pw. Chrystusa Miłosiernego powstał niezwykle subtelny witraż, stanowiący część kompozycji ołtarza, przypisywany Lunie Drexlerównie (zob.: J. Smirnow, *Witraże w katedrze we Lwowie*, op. cit., s. 15–16).

⁹⁰ P. Grankin, *Witraże Lwowa*, op. cit., s. 42.

⁹¹ J. Biriulow, *Secesja we Lwowie*, op. cit., s. 39.

⁹² Obszerniej o Kovátsu pisali ostatnio: A. Gluzińska, *Zakład wychowawczy OO. Jezuitów i kaplica p.w. Św. Józefa w Chyrowie*, [w:] *Kościół i klaszory rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego*, Materiały do Dziejów Sztuki Sakralnej na Ziemiach Wschodnich Dawnej Rzeczypospolitej, cz. I / t. 5, Kraków 1997, s. 52–53, oraz W. Bałus, *Limits of Influence: Gottfried Semper and Poland*, „Centropa”, t. 2: 2002, nr 2, s. 116–117 i 122–123.

⁹³ O okolicznościach powstania tego dzieła i jego oszkleniach dowiadujemy się ze źródła z epoki: „Komitet krajowy dla udziału Galicji w wystawie [...] zwrócił się do [...] p. Ed-

niśława Witkiewicza, jak i uczniów Szkoły Przemysłu Drzewnego w Zakopanem. Co istotne, w centrum tego szkicu umieścił Kováts figuralny witraż z ornamentalnym, stylizowanym tłem⁹⁴. Działania te, choć miały miejsce zasadniczo, zanim architekt ten osiadł na stałe we Lwowie i związał się z tutejszą politechniką, nie mogły – jak się wydaje – pozostać bez wpływu na miejscowe środowisko architektoniczno-budowlane, zwłaszcza kiedy ich realizator stał się ważną jego częścią.

Nową jakość w zakresie sztuki witrażowej przyniosła secesja, która we Lwowie w sposób niezwykle silny wyraziła się w realizacji idei *Gesamtkunstwerk*, wcielanej w życie m.in. w dziełach Tadeusza Obmińskiego (1874–1932), Władysława Sadłowskiego (ur. 1869) i Alfreda Zachariewicza (1871–1937). Doniosłą rolę architektów w tym procesie najpełniej wyraził Jurij Biriulow, pisząc: „Lwowscy architekci byli przeważnie inicjatorami i kierownikami integralnego architektoniczno-plastycznego kształtowania formy. Realizacja takiego przedsięwzięcia zaczynała się w stadium projektowania. Z dokumentów archiwalnych miejskiego urzędu budowlanego wynika, że synteza rodziła się już w rysunkach technicznych, koncepcja twórcza budowniczego powstawała jednocześnie z pomysłem na dzieła monumentalnej sztuki dekoracyjnej, malarze i rzeźbiarze włączali się do prac nad oprawą artystyczną budowli w trakcie planowania budowy. Przykładem może być harmonijna współpraca twórcza Alfreda Zachariewicza, Kurczyńskiego i Wygrzywalskiego. I co jest charakterystyczne – nieraz architekt i artysta plastyk to ta sama osoba: Zachariewicz, Obmiński, Sadłowski i inni projektowali dekorację rzeźbiarską swoich budowli, wystrój wnętrz, witraże, a nawet malowidła ściennie. Objawiał się w tym i «architekturocentryzm» secesyjnego myślenia, i skłonność do uniwersalizmu twórczego. [...] Dysponując wyrazistymi środkami malarskimi i graficznymi, architekci zmierzali do wcielenia zasady integracji sztuk, nadając walor estetyczny już rysunkowi technicznemu budowli”⁹⁵.



18. Widok witraża umieszczonego na karcie z projektem dekoracji ściennej w sąsiedztwie ołtarza św. Franciszka w kościele parafialnym w Zakopanem, zaprojektowanej przez E. Kovátsa (za: E. Kováts, *Sposób zakopański/Manière de Zakopane/Die Art Zakopane*, Wien 1899, tabl. XXIV)

To zainteresowanie architektów lwowskich nie tylko architekturą *sensu stricto* nie było jedynie odpowiedzią na oczekiwania rynku. Świadczy o tym chociażby główny cel, jaki wyznaczyło sobie założone we Lwowie 24 czerwca 1907 r. Koło Architektów Polskich, działające jako jedno z czterech kół lokalnych (obok Krakowa, Warszawy i Poznania): „popieranie sztuki w ogóle i architektury w szczególności”⁹⁶.

Wiadomo, że działalność projektową w zakresie witraży prowadził Tadeusz Obmiński – jeden z najpłodniejszych i najwybitniejszych architektów

gara Kovátsa, z wezwaniem, aby wypracował plany pawilonu z uwzględnieniem pierwiastków sztuki ludowej, odpowiednio rozwiniętych i zastosowanych do przemysłu artystycznego. [...] Oprócz szyb, częścią barwnych, umieszczonych w powale, a ozdobionych także ornamentyką w sposobie zakopiańskim, cały pawilon jest zbudowany z dębiny, przyozdobionej także zakopiańskimi ornamentami” (zob.: *Ze Lwowa*, „Tygodnik Ilustrowany”, 1900, nr 7 z 17 (5) lutego, s. 125–126, w tym ilustracje). Zob. także: „Architekt”, R. 1: 1900, z. 1, szp. 11–12. O udziale Zajdzikowskiego w tym przedsięwzięciu wspomina-

ją: A. Laskowski, *Działalność Krakowskiego Zakładu Witrażów*, op. cit., s. 135, i D. Czapczyńska-Kleszczyńska, *Teodor Andrzej Zajdzikowski*, op. cit., s. 169 oraz 163 i 165.

⁹⁴ E. Kováts, *Sposób zakopański/Manière de Zakopane/Die Art Zakopane*, Wien 1899, tabl. XXIV.

⁹⁵ Zob.: J. Biriulow, *Secesja we Lwowie*, op. cit., s. 110–111.

⁹⁶ J. Lewicki, *Miedzy tradycją a nowoczesnością. Architektura Lwowa lat 1893–1918*, Warszawa 2005, s. 63.

lwowskich omawianego okresu, uznawany przez Jurija Biriulowa za autora projektu witraży w mieszkaniu domu Segalów (1904–1905) oraz w domu Leona Staubera (1905–1906)⁹⁷. Zdecydowanym poplecznikiem wprowadzania oszklei i witraży do nowo wznoszonych we Lwowie gmachów był także Alfred Zachariewicz⁹⁸, znany m.in. jako projektant dużych witraży klatki schodowej i sali posiedzeń Izby Handlowo-Przemysłowej we Lwowie⁹⁹, w dawnym Banku Lwowskim i w kawiarni „Warszawa”¹⁰⁰.

W wielu przypadkach lwowskie witraże stanowią na tyle istotne dla struktury budynków elementy – jak np. zamknięcie od góry klatki schodowej, dachy, znaczące fragmenty ścian klatki schodowej, a nawet ściany działowe (przegrody) pomieszczeń – iż można je uznać za równoprawny z tradycyjnymi materiał budowlany, górujący jednak nad tamtymi walorami dekoracyjnymi¹⁰¹. Cecha ta – jak się wydaje, odróżniająca witraże lwowskie od krakowskich – była konsekwencją m.in.: solidnego przygotowania zawodowego tutejszych projektantów, ich śmiałości w stosowaniu odważnych rozwiązań konstrukcyjnych, większego rozmachu inwestycyjnego i rozbudzonych oczekiwań zamawiających na dzieła nieprzeciętne czy wręcz awangardowe. Zjawisko to stało w sprzeczności z możliwościami wykonawczymi w zakresie witrażownictwa, jakimi dysponowało miejscowe środowisko. Kilka niewielkich zakładów, trudniących się zasadniczo szklarstwem¹⁰², nie mogło podołać bardziej ambitnym zamówieniom (których, dodajmy, było bardzo wiele), w związku z czym we Lwowie doszło do sytuacji paradoksalnej: potrzeby rynku nie mogły być zaspokojone w wystarczającym stopniu. Dało to asumpt do ekspansji na ten atrakcyjny rynek pracowni spoza Galicji (zwłaszcza z Innsbrucka, Monachium i Wiednia) oraz – kiedy już powstały – krakowskich (w szczególności S. G. Żeleńskiego, choć notowana jest też aktywność jego poprzednika, zakładu

W. Ekielskiego i A. Tucha)¹⁰³. Co ciekawe, w jej obliczu lokalne firmy, zamiast udoskonalać swe technologie, zaczęły specjalizować się w dość oryginalnych wyrobach, tzw. pseudowitrażach, względnie oferować zamiast witraży reprezentujące często bardzo wysoki poziom szyby trawione. Te ostatnie stały się przypuszczalnie lwowskim materiałem eksportowym, trafiając do budynków na terenie całej niemalże Galicji¹⁰⁴. Sporadycznie działało się tak natomiast z witrażami wykonanymi przez lwowskie pracownice. Zjawisko to mogło być zasługą lwowskich architektów, starali się oni bowiem w budynkach, które realizowali na prowincji, rekomendować znanych sobie wykonawców poszczególnych prac wykończeniowych¹⁰⁵.

Zasygnalizowane już późne zaangażowanie się architektów Lwowa w proces odradzania się galicyjskiego witrażownictwa pozwala za istotnych propagatorów sztuki witrażowej we Lwowie uznać członków tamtejszego Towarzystwa Sztuki Stosowanej „Zespół”. Irena Huml, pisząca o „Zespole” w swej monografii Warsztatów Krakowskich, dobitnie zaakcentowała kluczową wręcz rolę, jaką w jego powstaniu i dokonaniach odegrali przedstawiciele tej profesji: „W wyniku propagowania hasła powiązania sztuki z rzemiosłem, przemysłem i architekturą powstało we Lwowie Towarzystwo Sztuki Stosowanej «Zespół». Założone 25 marca 1911 roku z inicjatywy malarzy i architektów, działało do 1914 roku. [...] Głównym działaczem i prezesem «Zespołu» był malarz Marian Olszewski, wiceprezesem malarz Władysław Jarocki; ponadto należeli do Zespołu malarze: Fryderyk Pautsch i Kazimierz Sichulski. Jednakże większość składu członków i władz stanowili architekci, między innymi: Władysław Derdacki, Wiesław Grzymalski, Witold Minkiewicz, Zbigniew Lewiński, Marian Osiński. Związki z artystycznym światem Krakowa były ożywione dzięki malarzom, jednakże architekci stanowili grupę lokalną, która

⁹⁷ J. Biriulow, *Secesja we Lwowie*, op. cit., s. 134–135. Autor zwraca też uwagę na ważną rolę dekoracyjną pionowych pasów witraży umieszczonych przy charakterystycznych klatkach schodowych domu Segalów projektu Obmińskiego (zob.: ibidem, s. 80).

⁹⁸ Zob.: I. Żuk, *Twórczość Alfreda Zachariewicza a historia architektury Lwowa*, [w:] *Sztuka i historia*, Warszawa 1992, s. 343–356.

⁹⁹ Zob.: I. Żuk, *Architektura Lwowskiej Izby Handlowo-Przemysłowej*, [w:] *Przed Wielkim Jutrem. Sztuka 1905–1918*, Warszawa 1993, s. 124–126, oraz J. Biriulow, *Secesja we Lwowie*, op. cit., s. 146 i 151.

¹⁰⁰ J. Biriulow, *Secesja we Lwowie*, op. cit., s. 156 i 158.

¹⁰¹ Zob. np.: ibidem, s. 132–133 i 159–160. Mamy tu zatem do czynienia z wypełnieniem w praktyce przytoczonych wcześniej słów Juliana Zachariewicza.

¹⁰² Wymienia je P. Grankin, *Imitacje witraży*, op. cit., s. 176.

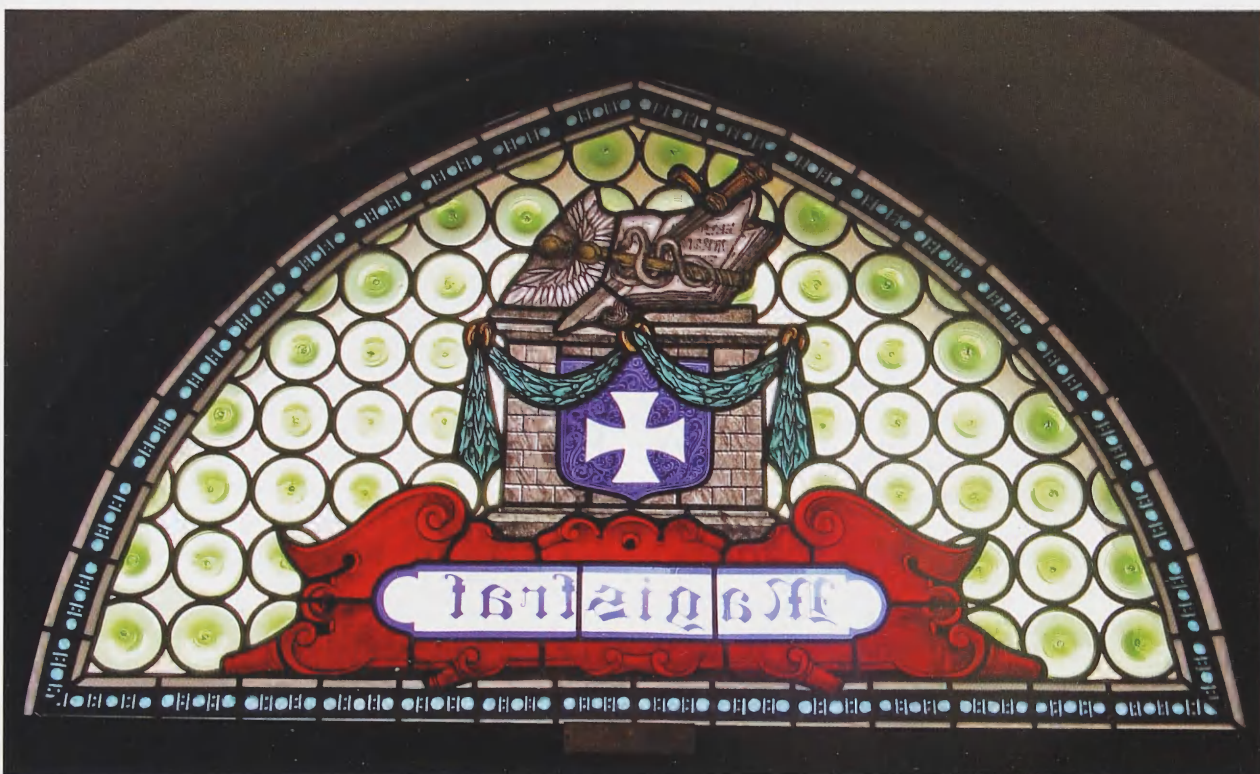
¹⁰³ Rejestr wykonawców, niestety daleki od kompletności, publikuje R. Hrymaluk, *Witraży Lwowa*, op. cit., s. 236.

¹⁰⁴ Mam tu chociażby na myśli znane mi przeszklenia tego typu w kamienicach Jarosławia czy Rzeszowa. Na tę lwowską specjalność zwrócił uwagę P. Grankin, *Imitacje witraży*, op. cit., s. 173–178.

¹⁰⁵ Dla przykładu lwowska firma Henryka Szapiry wykonała witraże do ratusza w Rzeszowie, w którego powstanie zaangażowany był związany ze Lwowem architekt Franciszek Skowron.



19. Ozdobne przeszklenie z trawionego szkła w klatce schodowej kamienicy przy ul. Grunwaldzkiej 18 w Jarosławiu; przypuszczalny import lwowski (fot. A. Laskowski, 2006)



20. Witraż z galicyjskim herbem Rzeszowa w nadświetlu bramy wejściowej do tamtejszego ratusza – replika na podstawie pierwotnego wykonanego przez lwowską pracownię H. Schapiry; fragmenty znajdują się w zbiorach Muzeum Okręgowego w Rzeszowie (fot. A. Laskowski, 2006)

nadawała ton pracy Towarzystwa¹⁰⁶. Podobnie jak dwa zrzeszenia studenckie działające na wydziale architektury Politechniki Lwowskiej – ukraińska „Osnowa” (założona w 1898 r.) i polski Związek Studentów Architektów (założony w 1903 r.) – „Zespół” propagował sztukę stosowaną poprzez prace projektowe i przedsięwzięcia wystawiennicze¹⁰⁷. Doniosła, nieograniczająca się bynajmniej do założenia „Zespołu”, rola Mariana Olszewskiego jest w przypadku tego ugrupowania bezdyskusyjna¹⁰⁸.

Znikomy stan badań nie pozwala na choćby naszkicowanie obrazu zaangażowania w odrodzenie sztuki witrażowej architektów związanych z ośrodkami prowincjonalnymi¹⁰⁹. Skromnym przyczynkiem do tego typu rozważań jest wydana w 1909 r. w Wieliczce (nakładem J. Czerneckiego) pocztówka reklamowa Zakładu S. G. Żeleńskiego projektu Jana Bukowskiego¹¹⁰. Ten kolekcjonerski rarytas jest interesujący nie tylko z uwagi na swoją klasę artystyczną, ale także z racji umieszczonego na jego odwrocie nadruku, z którego dowiadujemy się, iż znany tarnowski architekt Adolf Juliusz Stapf (1862–1920) został przedstawicielem Zakładu S. G. Żeleńskiego

na teren diecezji tarnowskiej i w swoim biurze architektonicznym przy ul. Klikowskiej 6 w Tarnowie udziela bezpłatnych porad dotyczących zamawiania i montażu witraży¹¹¹.

Kolejna kwestia to rola przybyszów, których codzienna działalność nie była zasadniczo związana na stałe z Galicją, jednak wiele z ich kluczowych dzieł powstało na jej terytorium. W tej grupie, również wymagającej pogłębionych badań w przyszłości, na szczególne uwzględnienie zasługuje niewątpliwie Stanisław Witkiewicz (1851–1915). Twórca ten, niebędący, jak wiadomo, zawodowym architektem, związany na co dzień z Warszawą, najważniejsze swe prace architektoniczne pozostawił w Zakopanem i jego bezpośrednim sąsiedztwie względnie wywiedzione stąd formy propagował na innych terenach utraconych przez Polskę w wyniku zaborów. Dla niniejszego artykułu najistotniejszy jest fakt, iż twórca stylu zakopiańskiego w swoich programowych realizacjach nie stronił od stosowania witraży, a nawet sam je projektował. Łączone z nim, zrealizowane witraże znalazły się w kościele św. Rodziny w Zakopanem¹¹², w kaplicy w Jasz-

O jego udziale w tym przedsięwzięciu zob.: A. Laskowski, *Architektura galicyjska w okresie autonomii. Uwagi na marginesie książki o architekturze Rzeszowa*, „Modus. Prace z Historii Sztuki”, t. II: 2001, s. 125–127 i 129–130. O wykonawcy witraży zob.: A. Czajkowska-Ważny, *Ratusz rzeszowski*, Rzeszów, bdw. – folder wydany z racji ukończenia kompleksowych prac konserwatorskich przy budynku ratusza. Wobec ówczesnej praktyki zlecania prac w rezultacie przeprowadzonego przetargu, poza samą rekomendacją ważne było przekazanie przez architekta informacji o planowanym przetargu i jego zakresie.

¹⁰⁶ I. Huml, *Warsztaty Krakowskie*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1973, s. 33–34.

¹⁰⁷ J. Biriulow, *Secesja we Lwowie*, op. cit., s. 16. Zarówno członkowie związku, jak i „Osnowy” współpracowali z lokalnymi biurami architektonicznymi, łącząc projektowanie architektoniczne z kompleksowym projektowaniem wnętrz (zob.: J. Lewicki, *Miedzy tradycją a nowoczesnością*, op. cit., s. 65).

¹⁰⁸ O witrażach projektu Olszewskiego zob.: J. Biriulow, *Secesja we Lwowie*, op. cit., s. 34, 98, 164 i 166–167, oraz U. Leszczyńska, *Olszewski Marian Kazimierz*, [w:] SAP, t. VI, pod red. K. Mikockiej-Rachubowej i M. Biernackiej, Warszawa 1998, s. 278–280. O samym Olszewskim i lwowskim środowisku artystycznym tego czasu pisze także A. Szczerski, *Ruch odnowy rzemiosł we Lwowie około roku 1900 i jego brytyjskie inspiracje*, „Przegląd Wschodni”, t. 6: 1999/2000, z. 2 (22), s. 403–410. O wystawach „Zespołu” zob.: J. Lewicki, *Miedzy tradycją a nowoczesnością*, op. cit., s. 125–127.

¹⁰⁹ Dość powiedzieć, że dotychczas opublikowane zostały zaledwie dwa opracowania na temat prowincjonalnych pracowni witrażowych czynnych w Galicji. Są to artykuły: J. Sz. Wrońskiego, *Artystyczny Zakład Szklarski Braci Kaimów w Limanowej*, „Mater Dolorosa. Biuletyn Sanktuarium Matki Bożej Bolesnej w Limanowej”, R. 18: 1995, nr 2 (41), s. 25–30 (zakład ten działał początkowo w Tymbarku), oraz A. Las-

kowskiego, *Miedzy rzemiosłem a sztuką. Saga rodu Ungierów*, [w:] *Sztuka witrażowa w Polsce*, op. cit., s. 117–132 (o zakładzie czynnym w Jaśle i Tarnowie, ostatecznie wykupionym w okresie międzywojennym przez Izę Żeleńską).

¹¹⁰ Za wskazanie mi tej interesującej pocztówki pragnę podziękować panu Jerzemu Zielińskiemu z Krakowa.

¹¹¹ Nadruk ten brzmi następująco: „Biuro architektury / ADOLFA JULIUSZA STAPFA / ooo / Tarnów, 15 września 1910. / Mam zaszczyt zawiadomić, że dla / wygody Przewielebnego Duchowień- / stwa Dyecezyi Tarnowskiej, tudzież / dla poparcia znakomitego, artystycz- / nego wytwórstwa witrażów i mozaik / oraz oszkleń kościelnych, objąłem wy- / łączną reprezentację i zastępstwo Kra- / kowskiego Zakładu witrażów S. G. Że- / leńskiego. Wszelkie w tym celu instruk- / cje i porady techniczne w biurze udzie- / lam najchętniej bezinteresownie. / Z wysokiem poważaniem / Reprezentacja i wyłączne zastępstwo / na Dyece- / zję Tarnowską: / Adolf Juliusz Stapf, Architekt. / Tarnów, Klikowska 6. / NAKŁAD J. CZERNECKIEGO. WIELICZKA 1909”.

O Stapfie zob.: S. Potępa, *Złota era Tarnowa. Architektura i budownictwo w Tarnowie na przełomie XIX i XX w.*, Tarnów 1998, s. 371–399.

¹¹² Witraże projektu Witkiewicza wstawione tu zostały przed końcem 1896 (zob.: Z. Moździerz, *Stanisław Witkiewicz (1851–1915). Szkic biograficzny*, [w:] *Stanisław Witkiewicz. Człowiek – Artysta – Myśliciel*, pod red. Z. Moździerza, Materiały Towarzystwa Muzeum Tatrzańskiego im. Dra Tytusa Chałubińskiego w Zakopanem, vol. 2, Zakopane 1997, s. 32). W 1938 zostały określone jako zniszczone i wymagające odtworzenia, czego podjął się Fryderyk Romańczyk, prowadzący już wówczas w Siemianowicach Śląskich Śląski Zakład Witrażów, Oszkleń Artystycznych (zob.: D. Czapczyńska-Kleszczyńska, *Witraże w Krakowie*, op. cit., s. 65). Z innych materiałów wynika, że witraże w samym kościele wykonano w okresie między 1895 a 1901 r., a przed 17 maja 1900 w kaplicy św. Jana Chrzciela

czurówce¹¹³ oraz we dworze w Łańcuchowie¹¹⁴. Co ważne, ten zakres zainteresowań Witkiewicza dokumentują zachowane, różnorodne w charakterze, materiały projektowe¹¹⁵. Tym samym witraże zyskały sankcję tej gałęzi sztuki, którą sam twórca stylu zakopiańskiego nobilitował do rangi nośnika treści patriotycznych i elementu, jaki można rozpatrywać w kontekście sztuki narodowej¹¹⁶.

Dokonując niniejszego przeglądu, nie chciałbym ograniczać analizy podjętego zagadnienia jedynie do kwestii personalnych, istnieje bowiem pewna grupa problemów godna odrębnego omówienia. Kwestie te zostają tu jedynie zasygnalizowane.

Ogromny boom inwestycyjny w zakresie architektury sakralnej na terenie Galicji u schyłku XIX i na początku XX w. szedł w parze ze wzrostem zainteresowania techniką witrażu wśród projektantów świątyń. W wielu wypadkach witraże wykonywano w ramach tej samej akcji budowlanej co wznoszenie kościoła, co zdaje się świadczyć o ich obecności już w zamyśle twórczym samych projektantów świątyń, a zatem i o ich integralnym związku z wizją

projektowanych dzieł¹¹⁷. Witraże znajdowały powszechne uznanie w świątyniach wznoszonych lub restaurowanych przez takich chociażby architektów jak Zygmunt Hendel, Stanisław Majerski, Sławomir Odrzywolski, Jan Sas-Zubrzycki czy Tadeusz Stryjeński.

W zakresie budynków mieszkalnych szczególnie ciekawie prezentować się może kwestia obecności witraży w domach własnych galicyjskich architektów. Wiadomo np., że witraże posiadali w swych krakowskich domach m.in.: Jan Sas-Zubrzycki¹¹⁸ i Karol Tichy¹¹⁹, a we Lwowie Bronisław Bauer¹²⁰, Jan Sas-Zubrzycki¹²¹, architekt Śliwiński¹²² oraz Stanisław Ulejski¹²³.

Warto też zwrócić uwagę, iż modna w XIX w. formuła konkursu na wykonanie projektu architektonicznego na przełomie XIX i XX w. objęła również projektowanie witraży, czego przejawami były: zorganizowany jesienią 1892 r. konkurs na projekt okna do katedry we Lwowie oraz przeprowadzony dziesięć lat później konkurs na projekt nowego okna do kaplicy Szafranców w katedrze na Wawelu¹²⁴.

(Gnatowskich). Miały być one rzekomo wykonane przez Krakowski Zakład Witrażów i Oszkleń Artystycznych S. G. Żeleńskiego (zob.: *Stanisław Witkiewicz 1851–1915*, Zakopane 1996, s. 128 i 141, poz. 15), co wobec faktu, iż firma ta powstała kilka lat później, każe przypuszczać, że albo błędnie wskazano zakład witrażowy, witraże są kilka lat późniejsze, niż się sądzi, albo Zakład Żeleńskiego po latach miał jedynie witraże te reperować.

¹¹³ Witraże te, projektowane przez Stanisława Witkiewicza, charakteryzują się jednoznaczną wymową patriotyczną (w prezbiterium: po lewej – z herbem Pogoń i Matką Boską Ostrobramską; po prawej – z Orłem Białym i Matką Boską Częstochowską). Ich wykonania podjęła się (w pierwszych latach swojego istnienia) firma S. G. Żeleńskiego (zob.: J. Sz. Wroński, *Kaplica w Jaszczurówce na tle prądów ideowo-artystycznych w Polsce na początku XX wieku*, „Teki Komisji Urbanistyki i Architektury”, t. 29: 1997, s. 242–244). Kaplicę budowano w latach 1904–1906, wyposażano do poświęcenia w 1908 r. (zob.: *Stanisław Witkiewicz 1851–1915*, op. cit., s. 126, poz. 15).

¹¹⁴ Witraże zdobiące „zakopiański” dwór Jana Steckiego w Łańcuchowie, uważane za przypuszczalne dzieła Stanisława Witkiewicza, wykonane zostały przez znanych warszawskich witrażowników F. Białkowskiego i W. Skibińskiego (zob.: A. Kurzątkowska, „Zakopiańskie” dzieło Stanisława Witkiewicza pod Lublinem, „Biuletyn Historii Sztuki”, R. 42: 1980, nr 1, s. 99 i 101). Projekt datowany jest na 1901, a realizacja na lata 1903–1904 (zob.: *Stanisław Witkiewicz 1851–1915*, op. cit., s. 125–126, poz. 14).

¹¹⁵ Zob.: *Stanisław Witkiewicz 1851–1915*, op. cit., s. 75, poz. 55, i s. 141, poz. 13–15 (w tym projekt ambony z oknem witrażowym!). Zaznaczyć wypada, że – inaczej niż u Kovátsa – podstawowa publikacja Witkiewicza, złożona z obszernego komentarza i licznych tablic z ilustracjami, nie zawiera żadnych odniesień do witraży, choć można w ich kontekście rozpatrywać pewne przemyslenia zawarte w wypowiedziach autora na temat zdobnictwa (ornamentyki) oraz relacji stylu zakopiańskiego do

secesji (zob.: S. Witkiewicz, *Styl zakopiański*, z. I: *Pokój jadalny*, Lwów 1904, s. 5–7, 12 i 15).

¹¹⁶ Nie oznacza to oczywiście, że wcześniej wykonywane witraże nie były nośnikami takich treści.

¹¹⁷ Por. cytaty będący mottem niniejszego tekstu.

¹¹⁸ Tu, w domu przy al. Słowackiego 7, na szczególną uwagę zasługuje ogromny świetlik (kopuła witrażowa), datowana na ok. 1899 (zob. np.: D. Czapczyńska, *Świeckie witraże w Krakowie*, op. cit., tabl. I).

¹¹⁹ Zaprojektowany przez samego Tichego, wystawiony w 1908, reprodukowany w 1909. Zob.: D. i J. K. Ostrowscy, *Dom własny*, op. cit., s. 145–163, i D. Czapczyńska-Kleszczyńska, *Witraże w Krakowie*, op. cit., s. 95.

¹²⁰ Zob.: J. Biriulow, *Secesja we Lwowie*, op. cit., s. 39.

¹²¹ Witraże zachowane do dnia dzisiejszego w domu własnym architekta, projektu Juliusza Zachariewicza, zamieszkałym obecnie przez potomków Zubrzyckiego.

¹²² Wykonane dla niego witraże, będące wczesnym dziełem pracowni Ekielskiego i Tucha, prezentowane były w Krakowie już w 1902 podczas jubileuszowej wystawy prac członków Krakowskiego Towarzystwa Technicznego (zob.: D. Czapczyńska-Kleszczyńska, *Witraże w Krakowie*, op. cit., s. 50 i 51). Chodzi zapewne o znanego lwowskiego architekta i przedsiębiorcę Hipolita Śliwińskiego.

¹²³ Witrażowy plafon do jego domu zaprojektowała w 1912 Anna Gramatyka-Ostrowska, Jan Palka natomiast tego samego roku opracował dla niego cztery kartony (zob.: D. Czapczyńska-Kleszczyńska, *Witraże w Krakowie*, op. cit., s. 87 i 92). Zachowała się również wzmianka o witrażach z 1913 zaprojektowanych przez architekta Witolda Małkowskiego dla związanego z Kijowem architekta Iwanickiego (zob.: D. Czapczyńska-Kleszczyńska, *Witraże w Krakowie*, op. cit., s. 88).

¹²⁴ Zob.: A. Laskowski, *The stained glass revival in Galicia*, op. cit., s. 17–18, oraz A. Laskowski, *Działalność Krakowskiego Zakładu Witrażów*, op. cit., s. 136.

Odrębnym tematem jest kwestia umieszczania na witrażach wizerunków bądź innych elementów (herbów, napisów, sygnatur) odnoszących się do działających w Galicji architektów. Jedyny znany mi, niestety nieistniejący, przykład umieszczenia na witrażu wizerunku twórcy architektury danej budowli odnosi się do jednej z najbardziej eksponowanych budowli secesyjnego Lwowa, tj. do wzniesionego w latach 1899–1900 pasażu Mikolascha, budowli autorstwa Jana Lewińskiego i Alfreda Zachariewicza. Znajdujące się w tym budynku otwory okienne wypełniały niegdyś witraże z portretami budowniczych pasażu¹²⁵. Możliwe jest ponadto wskazanie bardziej wyrafinowanego, tym razem możliwego do zobaczenia, sposobu zaznaczenia przez architekta swojego wkładu w powstanie monumentalnego witraża. Przykładem takim jest umieszczenie przez Tadeusza Stryjeńskiego zaprojektowanej przez Stanisława Wyspiańskiego tarczy herbowej z monogramem tegoż architekta na witrażu usytuowanym w oknie ściany południowej prezbiterium kościoła Mariackiego w Krakowie. Bezpośrednio ponad tą tarczą, wprawioną wraz z całym witrażem w 1891 r., umieszczona została postać średniowiecznego budowniczego z modelem gotyckiego kościoła w ręce i miarą łokciową za pasem. Ponadto wśród nowych witraży prezbiterium kościoła Mariackiego pojawił się również herb Tarnawa wraz z nazwiskiem Stryjeńskiego na banderoli, zaprojektowany przez Józefa Mehoffera, a w oknie w ścianie zachodniej kościoła, będącym wspólnym dziełem Wyspiańskiego i Me-

hoffer'a, znalazł się napis pamiątkowy o następującej treści: „Według kartonów Stanisława Wyspiańskiego i Józefa Mehoffera, wykonane w pracowni Teodora Zajdzikowskiego w r. 1892 pod kierunkiem architekta Tadeusza Stryjeńskiego”¹²⁶.

Pisząc o Stryjeńskim w kontekście witraży w prezbiterium krakowskiego kościoła Mariackiego, nie sposób nie wspomnieć, że wymienione wyżej dwie kwatery z monogramem i herbem architekta – ufundowane przez samego Stryjeńskiego¹²⁷ – stanowią również ważny przyczynek do dalszych badań nad działalnością fundacyjną galicyjskich architektów w zakresie witrażownictwa. Należy też dodać, iż przed 1902 r. architekt ten ofiarował do zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie kartony wykonawcze 16 scen z życia Marii, odnoszące się do wspomnianego już, zaprojektowanego przez Mehoffera i Wyspiańskiego witraża w fasadzie kościoła Mariackiego¹²⁸. Z innych przykładów tego typu działalności wspomnieć można fakt ufundowania przez przemysłowego architekta Stanisława Majerskiego (1872–1926) witraża ze św. Cecylią do rozety zdobiącej fasadę (wieżę) kościoła parafialnego w Kołaczycach, który architekt ten zaprojektował przed 1903 r.¹²⁹

Kolejnym, zasługującym w przyszłości na przebadanie zagadnieniem, łączącym galicyjskich architektów przełomu wieków ze sztuką witrażową, jest kolekcjonerstwo i zbieractwo. Na obecnym etapie badań stwierdzić można jedynie, iż znajdujący się dzisiaj w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie, pochodzący z końca XVI w., witraż z herbem

¹²⁵ Zob.: J. Biriulow, *Secesja we Lwowie*, op. cit., s. 136–137.

¹²⁶ Por.: T. Kruszyński, *Pierwsze prace witrażowe Stanisława Wyspiańskiego i Józefa Mehoffera*, op. cit., s. 265–266, oraz L. Lameński, *Restauracja kościoła Mariackiego*, op. cit., s. 197–198 oraz fot. na s. 193.

¹²⁷ Por.: L. Lameński, *Korespondencja Tadeusza Stryjeńskiego*, op. cit., s. 82, przyp. 22. Wedle innych autorów Stryjeński ufundował jedynie wykonane w 1891 przez Teodora Zajdzikowskiego okno projektu Mehoffera, złożone z gomółek i herbu Tarnawa, zlokalizowane w północnej ścianie prezbiterium (nV) – zob.: L. Kalinowski, H. Małkiewiczówna, L. Heine, P. Karaszkiewicz, *Średniowieczne witraże*, op. cit., rys. 1a przy s. 72/73. Zob. także: T. Kruszyński, *Pierwsze prace witrażowe Stanisława Wyspiańskiego i Józefa Mehoffera*, op. cit., s. 265–266.

¹²⁸ W lutym 1902 kartony te zostały wypożyczone, za poręczeniem Stryjeńskiego, zakładowi Ekielskiego i Tucha w celu wykonania w szkle repliki tej części witraża, pod warunkiem ofiarowania jednej z replik do zbiorów krakowskiego Muzeum Narodowego. Nastąpiło to najpóźniej w 1907, a w latach 1911–1964 ofiarowana replika znajdowała się w oknach westybulu w Sukiennicach (zob.: A. Zeńczak, *Witraże i polichromia tryforiów w kościele Mariackim w Krakowie*, op. cit., s. 96). W starszej literaturze fakt ofiarowania tej repliki łączony był z zakładem

S. G. Żeleńskiego (zob.: A. Hrybieński, *Witraże – mozaiki. Sztuka barwnych szkieł i kamyków*, Kraków 1938, s. 20) bądź z samym Stanisławem Gabrielem Żeleńskim (zob.: T. Kruszyński, *Pierwsze prace witrażowe Stanisława Wyspiańskiego i Józefa Mehoffera*, op. cit., s. 262), co mogło wynikać bądź to z powszechnego w literaturze przedmiotu wciągania dorobku zakładu Ekielskiego i Tucha do dokonań jego sukcesora – zakładu Żeleńskich (na co zwróciłem uwagę w artykule: A. Laskowski, *Działalność Krakowskiego Zakładu Witrażów*, op. cit., s. 133–134), bądź z faktu, iż przekazanie repliki nastąpiło już po przejęciu przez S. G. Żeleńskiego pracowni z rąk współników.

¹²⁹ Ks. J. Filipek, *Monografia miasteczka Kołaczyc (na podstawie „Opis powiatu jasielskiego” ks. Władysława Sarny z r. 1908)*, Kraków 1939, s. 45. Kościół ten poświęcono 26 lipca 1906, a konsekrowano 25 czerwca 1908 (zob.: ibidem, s. 46). Obecnie istniejący w tym miejscu witraż ze św. Cecylią, z uwagi na brak formalnych podobieństw z resztą dość jednolitego (pomimo zniszczeń i konserwacji) zespołu witrażowego w kościele oraz napis fundacyjny odnoszący się do innych fundatorów („FUNDACJA RODZ. ZOPII I IGNACEGO RĄCZKÓW”), uznać należy za kreację późniejszą. Jego powstanie wiązało się najpewniej ze zniszczeniem wieży kościoła (a zatem i witraża fundacji Majerskiego) w trakcie działań wojennych 6 maja 1915, kiedy to „dwa szrapnele uderzyły w wieżę kościelną i pięć witraży w kościele uszkodziły” (por.: ibidem, s. 28).

Gryf Branickich, stanowił niegdyś własność Franciszka Mączyńskiego¹³⁰.

Wywód zawarty w niniejszym tekście nie byłby pełny, gdyby pominąć opisy reakcji artystów na zawłaszczanie przez architektów przynależnego artystom obszaru twórczości. Łatwo się domyślić, że nie wszyscy artyści skłonni byli ingerencję architektów w proces powstawania witraży zaakceptować, szczególnie jeśli w jakikolwiek sposób krępować ona miała swobodę twórczą wybitnego i świadomego swoich artystycznych celów projektanta. Klasycznym tego przykładem są mocne słowa Stanisława Wyspiańskiego zawarte w listach do Lucjana Rydla, pisanych w czasie prac nad witrażami do prezbiterium krakowskiego kościoła Franciszkanów. Jakkolwiek pokazują one skrajną reakcję na rolę architekta jako pośrednika i opiniodawcy w sprawach witrażowych oraz potwierdzają właściwą Wyspiańskiemu, powszechnie znaną bezkompromisowość w kwestiach artystycznych, warto je przytoczyć: „Całą rzecz trzymać będę w tajemnicy i pokażę publicznie dopiero gotową i ukończoną – traktuję tylko z gwardianem wprost i nie ma żadnych komisji i żadnego Ekielskiego, ani tym podobnego kpa. – I wszystko jest cudownie [...]. Witraże idą świetnie i będą bardzo ładne. Są oczywiście zupełnie nowe, i całe na wskroś nowe, moje, caluśkie moje, bez hamulca żadnego, ani bez cienia hamulca jakiegokolwiek upersonifikowanego. – Wszystkich architektów wyrzuciłem od siebie za drzwi. Ja dopiero jestem architekt prawdziwy – i taki jakiego by było potrzeba. – Gwardian traktuje wprost ze mną i odtąd już nigdy nie będę nigdzie używał ani zgadzał się na pośrednictwo”¹³¹.

Na koniec refleksja ogólniejszej natury: zaangażowanie architektów w proces odrodzenia sztuki witrażowej nie było bynajmniej tylko i wyłącz-

nie rysem charakterystycznym dla Galicji. Podobne zjawiska, i to często znacznie wcześniej, zaobserwować można w XIX w. chociażby w Niemczech, gdzie architekci bywali założycielami pracowni witrażowych, ich współpracownikami, autorami kompleksowych projektów budowli wraz z aranżacją ich wnętrza uwzględniającą witraże czy też inicjatorami wprowadzania do szkół artystycznych kursów nauki witrażownictwa¹³². Podobnie: lista znanych architektów przełomu XIX i XX w. projektujących witraże jest dość długa. Wydaje się jednak, że na terenie Galicji architekci w sposób szczególnie nadali technice witrażu rolę nośnika sztuki narodowej, wspierając i promując polskich projektantów i wykonawców witraży, a często podejmując także samodzielne działania w tym zakresie. Co więcej, takie właśnie działania przedstawicieli omawianej profesji stały się w owym czasie na terenie Galicji nieomal powszechne, dotycząc większości wybitniejszych architektów.

Aktywna postawa architektów w wieloaspektowym procesie odrodzenia sztuki witrażowej w Galicji stanowi interesujący przyczynek do rozważań podjętych niegdyś przez wybitnego historyka sztuki i zarazem architekta Piotra Krakowskiego, który starał się odpowiedzieć na pytanie, czy architekt w XIX w. był bardziej artystą czy inżynierem¹³³. W świetle przeprowadzonych rozważań zaryzykować można stwierdzenie, że stopniowe przesuwanie w XIX w. punktu ciężkości w nauczaniu większości młodych adeptów architektury z zagadnień artystycznych na zagadnienia techniczne nie stępilo ich wrażliwości estetycznej i pozwalało nadal odczuwać, propagować i przekazywać piękno¹³⁴. Przytoczone liczne przykłady studenckich peregrynacji twórców związanych z Krakowem pokazują wyraźnie, jak często migrowali oni między różnymi eu-

¹³⁰ Informację tę zawdzięczam Alicji Kilijańskiej z Muzeum Narodowego w Krakowie, za co niniejszym składam serdeczne podziękowanie. Więcej o witrażu zob.: Muzeum Narodowe w Krakowie, karta katalogu muzealiów artystyczno-historycznych, dział: rzemiosło artystyczne – szkło, nr inwentarza: IV-Sz-2334 (opr. S. Odrzywska, 1983). W miejscu tym warto uściślić, iż witraże zaprojektowane około 1910 przez Jana Bukowskiego do okna i dwojga drzwi w pracowni należącej niegdyś do Tadeusza Stryjeńskiego (zob.: D. Czapczyńska, *Witraże w kamienicach krakowskich*, op. cit., s. 64), powstały kilka lat po odsprzedaży przez Stryjeńskiego tej realności krakowskiemu fotografowi Józefowi Seboldowi i po przeniesieniu przez architekta swej pracowni na ul. Starowiślną (zob.: L. Łameński, *Z dziejów śródmiejskiej architektonicznego Krakowa*, op. cit., s. 31), nie mogły mieć zatem nic z nim wspólnego.

¹³¹ D. Czapczyńska-Kleszczyńska, *Dzieje witraży Stanisława Wyspiańskiego*, op. cit., s. 64.

¹³² W literaturze polskiej por. np.: E. Gajewska-Prorok, *Odrodzenie sztuki witrażowej na Śląsku w XIX i XX wieku*, [w:] *Dziedzictwo polskiej sztuki witrażowej*, op. cit., s. 50–51, oraz M. Ławicka, *Instytut Witrażowy Adolpha Seilera*, op. cit., s. 169 i 172. Zob. także: E. Gajewska-Prorok, *Katalog wytwórni i projektantów czynnych na Górnym Śląsku*, [w:] *Witraże na Śląsku*, op. cit., s. 155 (Dominicus Böhm) i 162 (Albrecht Lüthi); D. Czapczyńska-Kleszczyńska, *Witraże w Krakowie*, op. cit., s. 28 (Josef Vonstadl).

¹³³ Zob.: P. Krakowski, *Architekt w wieku XIX – artysta czy inżynier?*, „Folia Historiae Artium”, t. XXVI: 1990, s. 115–131.

¹³⁴ W szczególności uwagę tę odnieść można do studentów Politechniki Lwowskiej, jak bowiem zauważała już przed wielu laty Maria Piwocka, „nauka architektury na wydziale budownictwa lądowego we Lwowie jeszcze nawet w początkach XX wieku przytłoczona była wiedzą techniczną” (wg: ibidem, s. 117, przyp. 19).

ropejskimi uczelniami, między uczeniem się architektury a uczeniem się malarstwa bądź rzeźby, stale szukając i z trudem podejmując decyzję kim, przynajmniej formalnie, zostać: architektem (inżynierem) czy artystą. W gruncie rzeczy był to bowiem dylemat bardziej natury formalnej niż wynikający z wewnętrznej rozterki, o czym przekonują późniejsze, zawodowe losy większości wymienionych twórców, potrafiących współistnieć zarówno w kręgach artystycznych, jak i w środowisku architektów. Postawom takim sprzyjały ówczesne ogólnoswiatowe trendy, takie jak chociażby ruch odnowy rzemiosł, podnoszący rangę dzieł będących istotnym dopełnieniem architektury, czy będąca jego konsekwencją wszechobecna na przełomie XIX i XX w. realizacja idei *Gesamtkunstwerk*. Nieprzypadkowo więc w czasie wygłaszanego w maju 1911 r. we Lwowie referatu *Estetyka miasta* Marian Olszewski stwierdził: „Dzisiejsi architekci wyszli spośród malarzy [...], świadczy to o potrzebie zaprowadzenia czynnika malarskiego w dzisiejszą architekturę”¹³⁵.

Jak pokazują zestawione tu fakty, nie tylko odradzająca się, ale i odrodzona sztuka witrażowa znalazła w Galicji wszechstronne wsparcie architektów. Jesienią 1910 r., po ogłoszeniu zatwierdzenia nowego statutu Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, na uczelni tej przystąpiono do organizacji katedry architektury, którą objął Józef Gałęzowski, a o powstanie której zabiegali usilnie m.in. Józef Mehoffer i niestrudzony Tadeusz Stryjeński¹³⁶. W ten sposób zainicjowany i wyzwolony przez Karola Kremiera „popęd budowniczych ku estetycznej stronie zawodu” znalazł w końcu w Krakowie swe warsztatowe i instytucjonalne wsparcie. Spełniły się przy tym oczekiwania kluczowej – moim zdaniem – postaci całego opisywanego tu procesu, tj. Tadeusza Stryjeńskiego, który w broszurze z 1908 r. wyraził nadzieję na to, aby poprzez wprowadzenie nauczania

architektury do Akademii „młodzi ludzie, mający talent, znaleźli możliwość kształcenia się w atmosferze ciepłej artystycznej, w kontakcie z malarzami i rzeźbiarzami”¹³⁷. Późniejsze losy artystów polskich oddających się sztuce stosowanej zdają się świadczyć, iż owo przyjęcie architektów na łono krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych było niejako aktem symbolicznym, z jednej strony wieńczącym pewien długotrwały proces, z drugiej zaś oznaczającym w dalszej perspektywie „wchłonięcie” architektów przez grono artystów, choćby kosztem „rozmycia” architektonicznych podstaw ich zawodu. Dobrze obrazują to słowa Ireny Huml odnoszące się do okresu międzywojennego, kiedy to „wśród młodego pokolenia «ładowców» nie było już prawie twórców z wykształceniem politechniczno-architektonicznym. Pochodzili oni z jednej uczelni – Warszawskiej Szkoły Sztuk Pięknych, byli wychowankami w znacznej części profesorów: Czajkowskiego, Jastrzębowskiego i Tichego”¹³⁸.

Niczym echo motta niniejszego artykułu brzmią słowa zapisane w 1911 r., w jednym z popularyzatorskich artykułów – odnieść je można do galicyjskich architektów, bohaterów mojego tekstu: „Czas, kiedy w świątyniach naszych starannie zacierano ślady ozdób artystycznych, powierzając prace ludziom niepowołanym lub sprowadzając potrzeby ku upiększeniu świątyni daleko z poza granic kraju naszego, [z obszaru – A.L.] obcego nam tak kulturą, jak i charakterem, zdaje się, że minęły! [...] O ile większa część społeczeństwa naszego zachowuje się biernie lub wyczekująco, o tyle z drugiej strony wybijają się jednostki, które świadome celu podniesienia artystycznego świątyni naszych, a co za tem idzie, podniesienia kulturalnego całych mas, nie szczędzą w tym kierunku starań i kosztów”¹³⁹. Oglądając znakomite witraże polskie z początku XX w. i z okresu międzywojennego, warto pamiętać o nie-

¹³⁵ Cyt. za: J. Biriulow, *Secesja we Lwowie*, op. cit., s. 165.

¹³⁶ Píše o tym więcej, odnosząc się do wcześniejszej literatury, J. Purchla, *Formowanie się środowiska architektów krakowskich*, op. cit., s. 118, przyp. 3. Nie od rzeczy będzie tu przypomnieć, że to znowu Stryjeński został jesienią 1906 powołany na stanowisko dyrektora Miejskiego Muzeum Techniczno-Przemysłowego oraz Instytutu Popierania Przemysłu i Rzemiosła i piastował te funkcje do swej rezygnacji w 1909. Zanim doszło do wyboru jego kandydatury, sugerowano, że najodpowiedniejszym kandydatem na te stanowiska byłby architekt, do tego człowiek o silnej osobowości i o odpowiednich kompetencjach. Stryjeński był zatem kandydatem idealnym, a zarazem również autorem projektu gmachu muzeum i autorem artykułu, opublikowanego kilka miesięcy przed wyborem na łamach

krakowskiego „Czasu”, pod znanym tytułem *O zadaniach wznowionego Muzeum Techniczno-Przemysłowego im. Adriana Baranieckiego w Krakowie pod nazwą Instytut Sztuki i Rzemiosł im. Franciszka Józefa I* (zob.: Z. Beiersdorf, *Muzeum Techniczno-Przemysłowe w Krakowie*, „Rocznik Krakowski”, t. 57: 1991, s. 155–156 i 161).

¹³⁷ T. Stryjeński, *O oddział architektury przy krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych*, Kraków 1908, s. 9.

¹³⁸ Zob.: I. Huml, *Warsztaty Krakowskie*, op. cit., s. 106.

¹³⁹ W. Magdziński, *Sztuka malowania na szkle*, „Literatura i Sztuka. Dodatek do Dziennika Polskiego”, t. III: 1911, nr 38 z 17 września, s. 595. Dokładnie tych samych (!) słów użył w swoim artykule z 1930 r. H. Majkowski, *Witraże i witrażownictwo*, „Gazeta Malarzka”, R. 3: 1930, nr 10, s. 1 (150).

bagatelnej roli, jaką w trudnym utarciu drogi do ich powstania odegrali galicyjscy architekci. Rolę tę warto mieć również na uwadze, podziwiając dokonania

w zakresie witrażownictwa tej miary architektów europejskich co Karl Friedrich Schinkel, Victor Horta czy Charles Rennie Mackintosh.

“... TO RAISE THE AESTHETIC PROFILE OF OUR PROFESSION...” THE ROLE OF ARCHITECTS IN THE REVIVAL OF STAINED GLASS MAKING IN GALICIA AT THE TURN OF THE 19TH CENTURY

This article examines the contribution made by architects (especially those from Cracow) to the rediscovery and popularization of the forgotten craft of stained glass making in late nineteenth-century Galicia.

The earliest signs of a revived interest in stained-glass windows can be dated to the aftermath of a fire which devastated parts of the city of Cracow in 1850. Karol Kremer and Teofil Żebrawski, architects involved in the repairs and rebuilding of ecclesiastical property, were the first to bring back stained glass into church interiors. Meanwhile, interest in historical stained glass from Cracow kept growing in the second half of the 19th century, not least because of expanding German research (represented among others by the Nuremberg architect August Essenwein).

The next generation of architects (Filip Pokutyński, Tomasz Pryliński, Karol Zaremba), mostly graduates of German academies, took stained glass to be an important element of interior decoration – especially in churches – and would eagerly promote it while working on their commissions. The promotion extended from collaboration with designers (e.g. Jan Matejko) and stained-glass manufacturers (e.g. Teodor Zajdzikowski) to direct ordering of stained-glass panels for buildings constructed or renovated under their supervision (e.g. Sławomir Odrzywolski's order of stained-glass windows for the parish church at Biecz). Later, architects increasingly designed the stained glass themselves. The first to do it was Stanisław Barabasz and his example was followed by Józef Czajkowski, Wojciech Jastrzębowski, Franciszek Mączyński, Ludwik Wojtyczko, and others. Most of the turn-of-the-century practitioners of the new art had accumulated the necessary experience from long periods of collaboration with their senior colleague Tadeusz Stryjeński. It seems that Stryjeński, a highly respected Cracow's architect, played a key role in the process of popularizing the art of stained glass with talented young artists like Józef Mehoffer and Stanisław Wyspiański. He also brokered to them information about potential new orders and helped to publish their studies or notes about the more interesting aspects of their stained glass work.

No wonder that Cracow's leading stained-glass workshops were founded and owned by architects (i.e. Władysław Ekielski and Stanisław Gabriel Żeleński), who were always ready to take on young, talented students of architecture for all kinds of design jobs.

Artists with various amounts of architectural training formed a conspicuous group among the stained-glass panel designers. Apart from Tomasz Antoni Lisiewicz and Juliusz Makarewicz it included Erwin Czerwenka, Karol Frycz, Karol Homolacs and – in a way – Karol Maszkowski. Karol Tichy and Henryk Uziębło were students of interior design. Such interdisciplinary migrations were quite common in an age which believed in the idea of the *Gesamtkunstwerk*.

In Lwów, the other major Galician city often compared to Cracow, the revival had its centre at the local Polytechnic, which, in addition to the usual menu of science and engineering, offered courses in painting and sculpture. It was the professors of the Polytechnic – Julian Zachariewicz, Michał Kowalczyk, and subsequently Edgar Kováts – that used their considerable influence to promote an interest in stained glass. Kováts designed stained-glass panels himself, as was Alfred Zachariewicz, Tadeusz Obmiński, and architects from *Zespół [The Team]*, a society of applied arts founded in 1911.

Sponsors and artists fascinated by stained glass came not only from Cracow and Lwów. Chief among the outsiders were Adolf Juliusz Stapf, an architect from Tarnów, and Stanisław Witkiewicz, creator of the Zakopane style.

The architectural vogue for stained glass had a wide range of manifestations: from fitting in coloured glass panels in new and renovated buildings, using stained-glass panels for decoration, organizing competitions for best stained-glass designs, gathering funds for the purpose of buying finished products or designs for public collections, embellishing refurbished stained glass with commemorative elements (windows of St Mary's Church in Cracow). At the turn of the 19th century “the architects’ ambition to raise the aesthetic profile of our profession”, to quote Antoni Stacherski, reached its highest point in the stained glass revival. It was no doubt a momentous development in the history of Polish art.

AGATA WÓJCIK

ZAGINIONY WITRAŻ ANEGDOTYCZNY STANISŁAWA WYSPIAŃSKIEGO

Historia witraża do atelier architekta Tadeusza Stryjeńskiego, zaprojektowanego przez Stanisława Wyspiańskiego, pełna jest nieścisłości i znaków zapytania. Poniżej przedstawiona zostanie próba rekonstrukcji dziejów tegoż witraża oraz analiza jego opisu, pozostawionego przez artystę i przechowywanego w Muzeum Narodowym w Krakowie.

Opierając się na materiałach źródłowych, postaramy się odtworzyć historię powstania i genezę witraża anegdotycznego. Wyspiański poznał Tadeusza Stryjeńskiego¹ w 1889 roku podczas prac nad polichromią kościoła Mariackiego w Krakowie, których kierownikiem był Stryjeński. Architekt zwrócił wówczas uwagę na młodego adepta malarstwa o wiele obiecującym talencie, i to pod jego wpływem Wyspiański zdecydował się w roku 1890 na kilkumiesięczną podróż po Europie. Stryjeński był także inicjatorem zlecenia Wyspiańskiemu i Mehofferowi projektu witraży do kościoła Mariackiego. Już na przełomie 1890 i 1891 roku Wyspiański zaprojektował witraż do północnego okna prezbiterium, ukazujący *Cnoty i występki*², niestety niezrealizowany, do okna południowego zaś wykonał zrealizowany projekt witraża z inicjałami i herbami osób zasłużo-

nych dla renowacji kościoła. W 1891 roku, będąc już w Paryżu, młodzi artyści opracowali wspólnie projekty witraży do fasady zachodniej, przedstawiające sceny z życia Marii, proroków, przodków Marii i fundatorów³. Podczas pobytu malarzy we Francji Stryjeński korespondował z nimi, interesował się ich studiami i zachęcał do pracy.

Niestety, nie zachowała się korespondencja Wyspiańskiego ze Stryjeńskim z okresu paryskiego⁴. Jedyny list, pochodzący z 22 lutego 1892 roku, dotyczy właśnie witraża do atelier architekta. Wyspiański pisał: „Proszę o przesłanie szkicu, który pan ma u siebie, – co do cwikłów już obmyśliłem kompozycje figuralne ale nie warto posłać maleńkich próbek skoro jeszcze i tak będę się chciał zająć całością. – Zresztą posłać będę według życzenia pana i jeśliby cokolwiek nie odpowiadało wymaganiom najchętniej zmienię. – Cieszy mnie niezmiernie że pan przystał i zgodził się na kompozycje ogólną i rozkład”⁵. Z listu wynika, że już prawdopodobnie pod koniec roku 1891 lub na początku 1892 Wyspiański, kierowany wdzięcznością wobec Stryjeńskiego, jak przypuszczał Leon Płoszewski⁶, zaproponował mu zaprojektowanie witraża do pracowni w ogrodzie

¹ Na temat znajomości S. Wyspiańskiego i T. Stryjeńskiego zob.: J. Durski, *Wyspiański a Stryjeński. Z prac nad wydaniem korespondencji poety*, „Kurier Literacko-Naukowy”, 1937, nr 49, s. 197; A. Woltanowski, *Wyspiański i Stryjeński. Historia pewnej przyjaźni*, „Twórczość”, 1969, nr 8, s. 72–83; S. Wyspiański, *Listy do Józefa Mehoffera*, Henryka Opieńskiego i Tadeusza Stryjeńskiego, cz. 2, [w:] idem, *Listy zebrane*, t. I, Kraków 1994, s. 299–321.

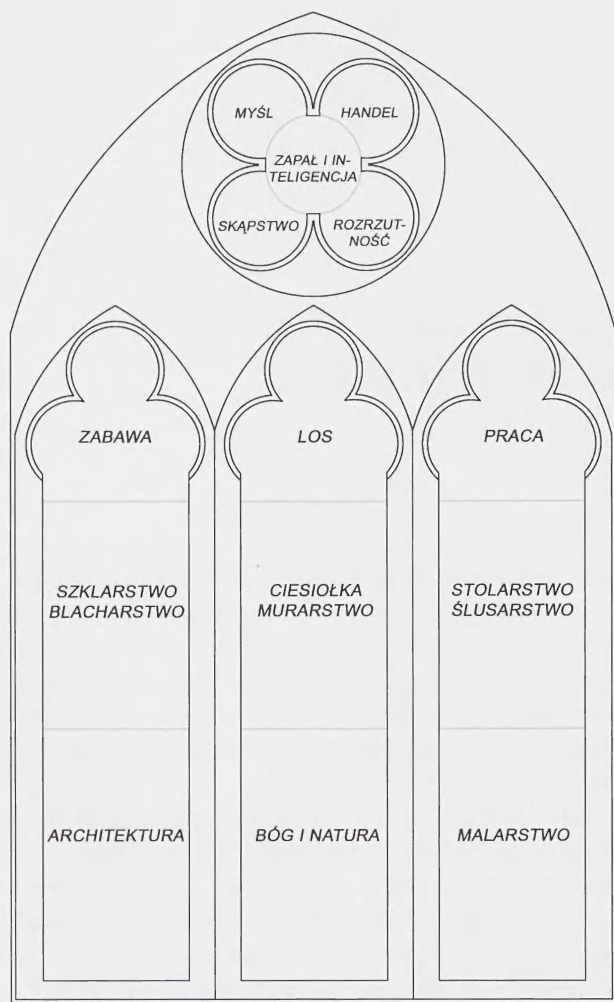
² Zob. T. Adamowicz, *Wyspiańskiego Cnoty i występki*, „Rocznik Historii Sztuki”, t. VII: 1969.

³ Zob. T. Kruszyński, *Pierwsze prace witrażowe Stanisława Wyspiańskiego i Józefa Mehoffera w kościele Mariackim w Krakowie*, „Prace Komisji Historii Sztuki PAU”, R. 9: 1948.

⁴ Informacji dotyczących witraża nie możemy także odnaleźć w listach T. Stryjeńskiego do S. Wyspiańskiego (zob. S. Wyspiański, *Listy do Józefa Mehoffera*, op. cit., s. 419–465) ani też w korespondencji T. Stryjeńskiego i J. Mehoffera (zob. L. Lameński, *Korespondencja Tadeusza Stryjeńskiego z Józefem Mehofferem w latach 1891–1900*, „Roczniki Humanistyczne”, t. 27: 1979, z. 4, s. 77–118), jak również w materiałach archiwalnych po T. Stryjeńskim (zob. A. Woltanowski, *Materiały po T. Stryjeńskim w PAN*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, 1971, nr 16).

⁵ S. Wyspiański, *Listy do Józefa Mehoffera*, op. cit., cz. 1, s. 316 (list z 22 II 1892).

⁶ Ibidem, cz. 2, s. 117.



Rekonstrukcja witraża anegdotycznego
(projekt wykonała A. Hirsch)

za jego domem (willa Pod Stańczykiem, mieszcząca się przy ul. Batorego 12 w Krakowie)⁷. Już wówczas musiał zatem wykonać wstępny szkic kompozycji, który przesłał architektowi do akceptacji. Podjął też pracę nad poszczególnymi kwaterami. Z tego okresu pochodzi zapewne *Opis przedstawień okna mariackiego wprowadzonego w ścianę atelier architektury*, charakteryzujący sceny ukazane w kwaterach⁸.

Niestety nie udało się artyście zrealizować projektu w ciągu najbliższych miesięcy. 20 września 1892 roku pisał do Mehoffera: „obecnie zajmuję się oknem dla Stryjeńskiego, a skończywszy go wysłę natychmiast”⁹. Także 23 września donosił: „użyję ich [gwoździ – A.W.] za to przy rysowaniu mego okna dla Stryjeńskiego, które rad bym porównał z pracą Syzyfa, nie ze względu na ciężkość i ogrom, ale ze względu że się nie kończy. – no ale to moja wina”¹⁰, a dalej: „po długiej przerwie wyciągam z kąta okno Stryjeńskiego i zaczynam malować. – jakie to dawne czasy, – jakże jestem daleko od tego sposobu myślenia, jaki tam włożyłem. – jednego jestem pewien, że się nikt nie znuży patrzeć na to okno”¹¹. 24 września notował: „chcę go skończyć i wysłać 15 Października”¹². Kilka dni później relacjonował: „zajmuję się oknem Stryjeńskiego i długo jeszcze nad nim będę siedział”¹³. W rzeczy samej był to projekt dawny, rozpoczęty osiem, dziewięć miesięcy wcześniej. Być może nawiązywał formą do witraży komponowanych do kościoła Mariackiego. Wówczas niestety nie udało się artyście projektu wykończyć.

Wypiański powrócił do prac nad witrażem w marcu 1893 roku, o czym pisał do Lucjana Rydla. Artysta miał nadzieję, że z Paryża do Krakowa zabierze go brat Tadeusza, Kazimierz Stryjeński¹⁴, jednak i tym razem nie doprowadził swoich planów do końca. W pierwszych dniach lipca 1894 roku donosił L. Rydlowi: „Robię obecnie i kończę witraż anegdotyczny dla Stryjeńskiego, i już niedługo razem z dolną częścią lwowskiego przyślę do Krakowa”¹⁵. Również pod koniec lipca pisał: „Obecnie zajęty jestem kończeniem innego znów witrażu, owego anegdotycznego dla p. Stryjeńskiego do jego atelier do Krakowa, i w połowie miesiąca przyszłego tj. Sierpnia również go odeślę”¹⁶. Jest to ostatnia wzmianka o witrażu. Pozostaje zatem pytanie, czy Wypiański go przesłał, czy też może zabrał ze sobą, wracając do Krakowa w pierwszych dniach października. A może przesłał go Konstanty Laszczka, który opiekował się rzeczami Wypiańskiego pozostawionymi w Paryżu?¹⁷ Czy projekt dotarł do Krakowa do

⁷ L. Lameński, *Architekt i jego willa*, [w:] *De Gustibus. Studia ofiarowane przez przyjaciół Tadeuszowi S. Jaroszewskiemu z okazji 65 rocznicy urodzin*, Warszawa 1996, s. 164–176.

⁸ S. Wypiański, *Dziela zebrane. Pisma prozą, juvenilia*, opr. L. Płoszewski, Kraków 1966, t. XIV, s. 153–157. Oryginał przechowywany w Muzeum Narodowym w Krakowie.

⁹ S. Wypiański, *Listy do Józefa Mehoffera*, op. cit., t. I, cz. 1, s. 53 (list z 20 IX 1892).

¹⁰ Ibidem, s. 57 (list z 23 IX 1892).

¹¹ Ibidem, s. 64 (list z ok. 24 IX 1892).

¹² Ibidem, s. 64 (list z 24 IX 1892).

¹³ Ibidem, s. 70 (list z 2–3 X 1892).

¹⁴ S. Wypiański, *Listy do Lucjana Rydla*, cz. 1, [w:] idem, *Listy zebrane*, t. II, Kraków 1979, s. 224 (list z 5 III 1893).

¹⁵ Ibidem, s. 258 (list z 3 VII 1894).

¹⁶ Ibidem, s. 261 (list z 29 VII 1894).

¹⁷ S. Wypiański, *Listy różne – do wielu adresatów*, [w:] idem, *Listy zebrane*, t. IV, Kraków 1998, s. 126 (list do K. Laszczki z 25 I 1896).

Tadeusza Stryjeńskiego? Nie znajdujemy wzmianek o tym, aby po powrocie do Krakowa malarz pracował nad witrażem, więc może rzeczywiście wykończył go i przekazał architektowi. Dlaczego jednak witraż nie został wykonany w szkłe i wprowadzony w okno pracowni?

Tematykę poszczególnych scen witraża znamy z *Opisu przedstawień okna mariackiego wprowadzonego w ścianę atelier architektury* przechowywanego w Muzeum Narodowym w Krakowie. *Opis przedstawień* datowany jest pieczęcią na rok 1896. Nie wiadomo, czy Wyspiański powrócił do tego projektu, czy po prostu wówczas tylko go opieczętował. Charakter pisma *Opisu przedstawień*, jak stwierdził L. Płoszewski, wskazuje na rok 1892 lub 1893¹⁸.

Po powrocie do Krakowa w 1894 roku malarz nadal pozostawał w dobrych stosunkach ze Stryjeńskim. W 1896 roku Wyspiański planował wydanie książki *Wielkie katedry francuskie*, opracowanej na podstawie swoich listów do L. Rydla i notatek z podróży z 1890 roku¹⁹. Pracę chciał dedykować architektowi jako inicjatorowi tej wyprawy²⁰, co jest kolejnym dowodem wdzięczności wobec Stryjeńskiego.

Niemniej znajomość obu artystów została zerwana na początku roku 1897, po sporze związanym z renowacją kościoła św. Krzyża w Krakowie, a ich wzajemne stosunki nie powróciły już do dawnej zażyłości²¹. Stryjeński nigdy nie chciał wypowiadać się na temat Wyspiańskiego, nawet wiele lat po jego śmierci (architekt zmarł dopiero w 1943 roku).

Stryjeński posiadał kilka prac swojego młodszego kolegi. W roku 1903 przekazał do Muzeum Narodowego w Krakowie projekt witraża Wyspiańskiego *Cnoty i występki*, który nie doczekał się realizacji. Do roku 1965 był on uważany za dzieło Mehoffera, autorstwo witraża ustalił dopiero Tadeusz Jakubowicz²². Architekt nie przekazał jednak do Muzeum projektu witraża anegdotycznego – kwerendy dotyczące tego dzieła, przeprowadzone przeze mnie w 2006 roku, nie przyniosły pozytywnych wyników.

Możemy mieć natomiast podejrzenie, że projekt witraża anegdotycznego był mylnie utożsamiany

z projektami do kościoła Mariackiego lub z innymi pracami. W katalogu dzieł Wyspiańskiego z 1925 roku pod numerem czterdziestym dziewiątym figuruje kopia witraża z kościoła NMP w Krakowie z 1891 roku (akwarela; 86,5 na 66 cm), a pod numerem pięćdziesiątym, jako młodzieńcze dzieło Wyspiańskiego, rekonstrukcja witraża średniowiecznego z XV wieku (akwarela, 66 na 68,4 cm); obydwa były wówczas w posiadaniu Włodzimierza Żuławskiego²³. Nie mogło być tutaj mowy o którejś z kwater projektu witraża *Cnoty i występki*, znajdującego się od 1903 roku w MNK, ani o którymś z projektów szyb do fasady zachodniej kościoła Mariackiego. One także od 1907 roku znajdowały się w MNK. Również projekty rekonstrukcji witraży dominikańskich, nad którymi artysta pracował w 1895 roku, były od 1899 roku w MNK. Powstaje wobec tego pytanie, czy któryś z projektów witraży w katalogu Świerza nie mógł być witrażem anegdotycznym bądź jego fragmentem. Czy autorzy katalogu nie połączyli witraża anegdotycznego, nazywanego przez malarza „oknem mariackim”, z witrażami do kościoła NMP w Krakowie?

Także w katalogu dzieł Wyspiańskiego eksponowanych na wystawie artysty w Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie w 1932 roku pod numerem siedemnastym znajduje się *Okno kościoła N. P. Marji, akwarela, 1891* (85,5 na 36,5 cm)²⁴. Jego właściciel jest niestety nieznany. Wymiary tego projektu nie pokrywają się z pracami, które były w posiadaniu Żuławskiego. Powstaje zatem pytanie, czy nie był to projekt witraża anegdotycznego.

W 1927 roku Jan Durski ogłosił w „Myśli Narodowej” *Opis przedstawień* autorstwa Wyspiańskiego, prezentujący poszczególne sceny witraża anegdotycznego. Durski powiązał go jednak z projektem Wyspiańskiego do praskiego Rudolfinum, ukazującym architekturę²⁵. W scenie tej artysta przedstawiał, jak przekazywał Ferdynand Hoesick, między innymi rzemiosła pomocnicze architektury: artyzm w szkłe, sztukę kowalską, odlewnictwo dzwonów²⁶. Kierowany tym faktem Durski połączył *Opis przed-*

¹⁸ S. Wyspiański, *Dziela zebrane*, op. cit., t. XIV, s. 278.

¹⁹ Ibidem, s. 328–329, J. Durski, *Nieznane dzieło S. Wyspiańskiego, Wielkie katedry francuskie*, „Gazeta Polska”, 1935, nr 110.

²⁰ H. Opiński, *Z listów do narzeczonej Anny Krzymuskiej*, [w:] *Wyspiański w oczach współczesnych*, opr. L. Płoszewski, Kraków 1971, t. I, s. 180.

²¹ *Blizsze szczegóły odnoszące się do sprawy zamierzonej w r. 1896 przez Wyspiańskiego polichromii kościoła św. Krzyża*, [w:] S. Wyspiański, *Listy do Lucjana Rydla*, op. cit., cz. 2, s. 327–346, także: cz. 1, s. 370–419.

²² S. Wyspiański, *Dziela zebrane*, op. cit., s. 277–278.

²³ S. Przybyszewski, S. Świerz, T. Żuk-Skarszewski, *Stanisław Wyspiański. Dziela zebrane*, Kraków–Warszawa–Bydgoszcz 1925, s. 105, 106.

²⁴ *Katalog wystawy Stanisława Wyspiańskiego w Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych*, Kraków 1932.

²⁵ J. Durski, *Witraż*, „Myśl Narodowa”, 1927, nr 27.

²⁶ F. Hoesick, *Stanisław Wyspiański. Ze wspomnień i notatek*, [w:] *Wyspiański w oczach współczesnych*, op. cit., t. I, s. 462, 463. Projekt do praskiego Rudolfinum z przedstawieniem architektury nie zachował się, lecz jest znany z opisu Hoe-

stawień i projekt *Architektury*. Pomyłkę sprostował Leon Płoszewski w 1966 roku²⁷.

Zastanawiające jest to, że Joanna Stryjeńska, córka architekta, pytana w 1963 roku przez Płoszewskiego o witraż anegdotyczny, stwierdziła, że nigdy nie widziała projektu ani o nim nie słyszała²⁸. Pozostaje jednak wątpliwość, czy córka mogła pamiętać projekt, który kilka lat po powstaniu mógł przestać być własnością Stryjeńskiego.

Oprócz wyżej wspomnianego Jana Durskiego, pomyłki dotyczącej witraża anegdotycznego dopuściła się także inna badaczka twórczości Wyspiańskiego – Krystyna Zbijewska. W 1978 roku ogłosiła ona sensacyjną informację, że w atelier Stryjeńskiego (wówczas przebudowanym na mieszkanie prywatne) znajduje się witraż Wyspiańskiego. Jego autorstwo potwierdziła Helena Blum. Zbijewska opisywała go tak: „Nie ma żadnych scen, figur, żadnej anegdoty. [...] – pięknie zharmonizowane kolorystycznie szyby, tworzące ciekawą kompozycję linearną. Kolory: oranż, brąz, seledyn, stonowana czerwień i biel. Choć symetryczny w ujęciu, jest sam ornament w istocie swej abstrakcyjny: ni to stylizowane kwiaty, ni płomienie czy obłoki”²⁹. Witraż ten nadal znajduje się w oknie oddzielającym dwa pomieszczenia byłego atelier Stryjeńskiego, gdzie obecnie mieści się Katedra Judaistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Jest to kolejna pomyłka związana z witrażem, ów bowiem też nie jest dziełem Wyspiańskiego powstałym w Paryżu. Do końca swoich prac nad nim artysta nazywał go „anegdotycznym”, czyli ukazującym sceny figuralne. Nigdy nie wspominał, aby wykonywał w Paryżu prace o formie podobnej do obecnego witraża w atelier. Autorem witraża z atelier jest Jan Bukowski (1873–1943), a powstał on około 1910 roku³⁰.

W 1979 roku, w komentarzu do listów Wyspiańskiego do Rydla, projekt witraża dla Stryjeńskiego po raz kolejny został błędnie powiązany – tym razem z projektem *Cnoty i występki* do kościoła Mariackiego³¹.

Prześledziwszy przytoczone wyżej fakty, można postawić pytania, czy Wyspiański wysłał projekt w 1894 roku do Krakowa, czy też pozostał on w Paryżu i zaginął. Jeśli go przesłał, o czym świadczyłyby to, że nie pracował nad nim w Krakowie, to

dłaczego nie został on wykonany? Przecież artyści zerwali stosunki dopiero dwa i pół roku później! Jeśli Stryjeński stał się posiadaczem projektu witraża, to co z nim zrobił? Czy, skłócony z Wyspiańskim, sprzedał go lub podarował komuś, a może zniszczył? Na razie nie udało się, niestety, znaleźć odpowiedzi na te pytania.

Przejdźmy teraz do analizy *Opisu przedstawień okna mariackiego wprowadzonego w ścianę atelier architektki*. Wyspiański znał z pewnością wymiary i kształt okna, do którego projektował witraż anegdotyczny. *Opis przedstawień* dokładnie zgadza się z formą okna w atelier: u szczytu czworoliść, pod nim trzy trójliscie, a następnie dwa rzędy po trzy kwatery. Okno w byłej pracowni ma wymiary 300 na 180 cm. Projekt mógł być wykonany, podobnie jak prace do kościoła Mariackiego, tuszem i akwarelą.

Malarz nazwał witraż projektowany dla Stryjeńskiego „oknem mariackim” i właśnie to stwierdzenie spowodowało liczne pomyłki badaczy. Zapewne nadał tę nazwę, aby nawiązać do swoich prac w kościele Mariackim oraz do czasu poznania Stryjeńskiego. Do kościoła Mariackiego wykonywał również projekty z inicjatywy architekta. Być może próbował wskazać już w samym tytule na ostrołukową formę okna pracowni.

W pierwszym akapicie *Opisu przedstawień* Wyspiański zaznaczył, że całość kompozycji jest „pomyślana anegdotycznie”, czyli przedstawiać będzie krótkie, zabawne opowiadania z dowcipnym zakończeniem. Kreować je będzie artysta jak „zmyślny czeladnik malarski średnich wieków”. Już podczas podróży w 1890 roku, zwiedzając katedry francuskie, Wyspiański zwrócił uwagę na sposób pracy mistrzów średniowiecznych. Będąc w Amiens, pisał do Rydla: „czy ten rzeźbiarz był takim artystą chwili – nie – czy on tak wykombinował, rozkładał, planował, komponował. – nie! on patrzył, czuł i tworzył sam dla siebie. wieki się składały na oddanie takich scen – słuchano ich w kazaniach – komentowano anegdotami, które żyły świeże wśród grona wesołego i gwarliwego czeladki kamieniarskiej i rzeźbiarskiej, która przywędrowała do małej wioski nad rzeką – stawiać i ciosać kamienną świątynię pańską”³².

Następnie Wyspiański opisał sceny, jakie miały być umieszczone w poszczególnych kwaterach.

sicka. W 1932 r. szkic do tego projektu znajdował się w zbiorach ks. Józefa Kłosa w Poznaniu.

²⁷ S. Wyspiański, *Dzieła zebrane*, op. cit., t. XIV, s. 276, 277.

²⁸ Ibidem, s. 278.

²⁹ K. Zbijewska, *Odkrycie – nieznaną witraż Wyspiańskiego*, „Dziennik Polski”, 1978, nr 5.

³⁰ K. Pawłowska, *Witraże w kamienicach krakowskich z przełomu XIX i XX wieku*, Kraków 1994, s. 116.

³¹ S. Wyspiański, *Listy do Lucjana Rydla*, op. cit., cz. 2, s. 108.

³² Ibidem, cz. 1, s. 105 (list z 18 VI 1890).

W czworoliściu – myśl (od góry z lewej), handel (z prawej), zapał i inteligencja (w środku), skąpstwo (od dołu z lewej), rozrzutność (z prawej). W trójlisciach poniżej chciał namalować – zabawę (z lewej), los (w środku), pracę (z prawej). W dwóch rzędach kwater miały być wyobrażone rzemiosła – szklarstwo, blacharstwo (z lewej), ciesiołka, murarstwo (w środku), stolarstwo, ślusarstwo (z prawej); w ostatnim rzędzie – architektura (z lewej), bóg i natura (w środku), malarstwo (z prawej).

W kolejnej części opisu malarz zdefiniował zasady, którymi kierował się podczas tworzenia scen. Powrócimy do nich podczas analizy poszczególnych kwater.

Górną część (czworoliść) Wyspiański zakomponował, opierając się, jak stwierdził, na „dzisiejszych pojęciach”, i zaznaczył, że całość jest satyrą i wszystkie postacie istnieją w rzeczywistości, lecz nie będzie przytaczał ich nazwisk.

Myśl ukazał artysta jako starego, znużonego filozofa, który zrezygnował ze swoich ambicji i porzucił pracę, ponieważ przeszkadza mu „kobieta i własne ciało”. Malarz nawiązał w tym przedstawieniu prawdopodobnie do bardzo popularnej w literaturze postaci doktora Fausta, symbolu nienasyconej żądzy poznania świata. (Operę o dziejach doktora Fausta Wyspiański widział w Operze Paryskiej w listopadzie 1891 roku)³³. Być może także w samej formie chciał nawiązać do średniowiecznych przedstawień Ojców Kościoła, ukazywanych jako starców pochylonych nad księgą.

Handel reprezentował zakonnik, obłudny świętoszek, który nie wahał się szafować odpustami i wykorzystywać ludzi bez skrupułów. Kreśląc tę postać, Wyspiański nawiązał być może do galerii typów duchownych wyrzeźbionych w katedrze w Chartres. Opisywał je tak: „ten diakon w prawym portalu – jak on wierzy w swoją godność [...] inny znowu wystrzępił sobie usta na kazaniach, wytrzeszczył oczy rozogniony głośnością własnej wymowy szuka kto by mu śmiał przeczyć – boby mu zaraz potężną pięścią odpowiedział”³⁴.

Kolejna scena to zapał i inteligencja. Inteligencję prezentuje dama, już niemłoda, za to bardzo dobrze wykształcona i odczytana, a zapał – mężczyzna czyniący jej wbrew zasadom etykiety awanse. Wyspiański chciał uchwycić go w chwili, gdy: „zapo-

mniał o swoim ubraniu na jej widok, z dziennikiem pod pachą leci do niej”. Dama jest zażenowana tą sytuacją. Towarzyszą im kogut – symbol zapału, i pudle – symbole inteligencji. Także i tym razem artysta sięgnął pamięcią do podróży, podczas której zwiedzał katedry gotyckie. W katedrze strasburskiej widział rzeźbioną scenę z Adoniszem i Damą, a opisywał ją w sposób następujący: „jakiś nagi adonis dopadł młodzieńczej damy i bardzo natarczywie się zaleca. ona wygina się chcąc mu się wymknąć, przy czym jej suknia powłóczyła fałduje się bardzo ładnie – ale żeby naprawdę można było wierzyć w chęć ucieczki.....”³⁵.

Skąpstwo uosabiał tęgi mężczyzna z węzłem w ręku, który odpychał wyciągnięte ku niemu ręce głodnych dzieci oraz proszących o wspomnienie. Jest to przedstawienie bardzo konwencjonalne. Tworząc je, Wyspiański inspirował się zapewne przedstawieniami z Sądu Ostatecznego lub z występków obrazowanych w portalach gotyckich katedr.

Rozrzutność to według malarza młoda dziewczyna hojnie rozdzielająca swoje wdzięki między zalotników. Postać ta została zapewne zainspirowana którąś z panien głupich ukazanych w katedrze w Amiens lub Strasburgu. Tak nakreślił je artysta: [na temat panny głupiej z Amiens – A.W.] „chciałaby się tłumaczyć ale sama z tego drwi – wie że to niby źle, ale śmieje się z tych co się dadzą durzyć. – głaszcze się po piersiach jakby przypominając sobie słodczy rozkoszne – prawie bezwstydną”³⁶. O panie ze Strasburga pisał: „rzuciła o ziemię swoją lampę – przegina się aż od dreszczów miłosnych, szczerząc się ku kochankowi, ręką uchyla mu zasłony z piersi wykazując pięknoscią kształtów że jest godną pierwszeństwa”³⁷.

Poszczególne postacie w czworoliściu miały ukazywać takie pojęcia jak myśl, handel, zapał i inteligencja, skąpstwo, rozrzutność, w rzeczywistości były jednak satyrą na ludzkie ułomności: brak silnej woli, bigoterię, popędliwość, chciwość, rozwiązłość. Wyspiański – jak już zostało wspomniane – zaznaczył, że zna te postacie z życia. Pomysł ukazywania przywar ludzkich pojawi się również w późniejszych dziełach dramatycznych – *Weselu* i *Wyzwoleniu*.

Na wzór średniowiecznych artystów stworzył Wyspiański – obserwując współczesnych sobie – galerię typów. Porównać ją można z rzeźbami z ka-

³³ S. Wyspiański, *Listy do Karola Maszkowskiego*, [w:] idem, *Listy zebrane*, t. III, Kraków 1997, s. 143 (list z 1 XII 1891).

³⁴ Idem, *Listy do Lucjana Rydla*, op. cit., cz. 1, s. 58 (list z 8 VI 1890).

³⁵ Ibidem, s. 184 (list z 15–17 VII 1890).

³⁶ Ibidem, s. 104 (list z 18 VI 1890).

³⁷ Ibidem, s. 170 (list z 10 VII 1890).

tedr gotyckich przedstawiającymi cnoty i występki lub Sąd Ostateczny; zapewne właśnie z nich czerpał malarz inspiracje.

Przejdźmy do alegorii umieszczonych w trójlistach wśród ornamentów. Zabawę, los i pracę opisał artysta bardzo lapidarnie. Zabawa żongluje piłkami, los ma zasłonięte oczy i trzyma w rękach róg obfitości oraz czaszkę, a praca ma młot i kowadło. Są to typowe alegorie tych pojęć. Zabawa oddaje się dziecinnej rozrywce. Ślepy los może skierować życie człowieka zarówno na dobre (róg obfitości), jak i na złe (czaszka) drogi. Praca dzierży narzędzia rzemiosła kowalskiego. W identyczny sposób jak los zobrazował Wyspiański fortunę w witrażu *Cnoty i występki*.

Następnie opisał rzemiosła umieszczone w sześciu kwaterach i dwóch rzędach. Na początku zaznaczył, że będą one „przedstawione anegdotycznie, w rodzaju miejskich plotek lub gadek, jakie można słyszeć po warsztatach rzemieślników”. Artysta sam uczestniczył w takich spotkaniach i rozmowach po pracy nad polichromią kościoła Mariackiego.

Szklarstwo oddał malarz jako historię czeladnika, który chciał zdobyć tajemniczą recepturę wydumchiwania szklanych kul, znaną tylko czarownicom. Próbował więc „zdusić” wiedzmę, ale ta zamieniła jego głowę w „szklaną banię”, w której była zarozumiałość. Podobnie ludzie pyszni, jak twierdzi artysta, mają głowy niczym szklane banie, są przeto najtańszymi szklarzami. Być może historia ta była echem krakowskiej legendy o podglądającym czary parobku, który skrył się przed wiedźmami na piecu pod kotłem. On jednak, w przeciwieństwie do czeladnika Wyspiańskiego, został ocalony od złych czarów przez piejącego koguta³⁸. Postać czarownicy, obrazująca wiarę w zabobon, czary i gusła, pojawiła się również w witrażu Wyspiańskiego *Cnoty i występki*, zestawiona ze św. Hieronimem i alegorią umiarkowania.

W historii opatrzonej tytułem „blacharstwo” malarz już bezpośrednio stwierdził, że przytacza dzieje pauprów krakowskich, czyli biedaków, uliczników, ubogich średniowiecznych uczniów. Okrzykiem „daj mu blachę” podjudzali bijących się. Powiedzenie to wywodzi się, według Wyspiańskiego, z histo-

rii płatnerskiego czeladnika, który założył zbroję rycerską i spacerował w niej po rynku, chwając się, że „kopia poubija różki (księżycowi)”. Gdy jego tożsamość została rozpoznana, wówczas go pobito. Dla tego poeta pouczał, że nie należy stroić się „w cudze piórka, bo mu «blachą»”. Scenę bójki pomiędzy średniowiecznymi czeladnikami ukazał także w witrażu *Cnoty i występki*.

Murarstwo obrazowała historia o nieczystych mocach, które straszyły w nowo budowanym domu. Niespodziewanie, gdy robotnicy murowali krzyże w ścianach, „złe” utknęło „w ciasnej dziurze” i nie mogło się wydostać. Wyspiański wykorzystał tutaj zapewne opowieść o zjawach, marach i widmach straszących ludzi. Być może pojawiły się w tej baśni demony zwane meluzynami, płaczkami lub lichem, które były duszkami wiatru. Zawodziły one i jęczały w domach, zwłaszcza jesienią. Utożsamiano je z duszami, które cierpią w czyśćcu³⁹. Na koniec tej historii malarz przestrzegał Stryjeńskiego, aby nie burzył „starych murów, kto wie, co za nimi siedzi”. Zapewne Wyspiański nawiązywał do współczesnego wydarzenia, czyli zburzenia zabudowań szpitala św. Ducha pod budowę Teatru Miejskiego, co wywołało liczne spory i dyskusje w środowisku krakowskim.

Ciesiołkę obrazuje opowieść o drwalu, który zlitował się nad starym, zgniłym drzewem, gdzie tęsknie coś piszczało, i próbował je rozrąbać. Wówczas wyskoczyła z niego bieda i rzuciła się na drwała, mówiąc: „już cię nigdy nie opuszczę”. Bieda w wierzeniach ludowych była istotą demoniczną, uosabiającą wszelkie zgryzoty, cierpienia i troski. Zgodnie z legendami, Wyspiański umieścił złą moc w starym drzewie w głębi lasu. W tradycji folklorystycznej postaci demoniczne miały swoje leża w wierzbach, pod korzeniami starych bżów, w wąwozach, jarach, bagnach itp.⁴⁰ Motyw złej mocy wcielającej się w inną formę być może nawiązywał również do ikonografii średniowiecznej. Podziwiając rzeźby w katedrze w Strasburgu, Wyspiański pisał o diabłach ukrytych pod postacią: „to jakichś osłów, to prosiąt, to lwów, to znowu występują jako syreny”⁴¹. Artysta zakończył to opowiadanie stwierdzeniem: „trzeba zawsze wiedzieć, w co uderzyć”. Czy nie była to pewna ironia na temat zabobonnej wia-

³⁸ J. Krzyżanowski, *W świecie bajki ludowej*, Kraków 1980, s. 118; O. Kolberg, *Lud*, t. VII: *Krakowianie*, cz. III, Kraków 1874, s. 71–73.

³⁹ B. Baranowski, *W kręgu upiorów i wilkołaków*, Łódź 1981, s. 303–313; M. G. Gerlich, *Strachy. W kręgu dawnych śląskich wierzeń*, Katowice 1989, s. 173–188. Na temat meluzyn zob. *Zemsta utopca. Gawędy, legendy, obrzędy*, opr. A. Widera, Katowice 1988.

⁴⁰ Na temat biedy zob.: K. W. Wójcicki, *Klechdy, starożytne podania, powieści ludu polskiego i Rusi*, Warszawa 1972. O miejscach, gdzie można spotkać poszczególne stwory fantastyczne, zob. B. i A. Podgórcy, *Report Rokity. Encyklopedia baśniowych stworów*, Wrocław 1998.

⁴¹ S. Wyspiański, *Listy do Lucjana Rydla*, op. cit., cz. 1, s. 182 (list z 11–12 VII 1890).

ry w demony, z której według Wyspiańskiego kpili także artyści średniowieczni? Tak pisał na ten temat do L. Rydla: „wziął więc [rzeźbiarz – A.W.] motyw z natury [...] tyle tutaj jest wysmiana taka tajemniczość, zabobon – ma się wrażenie jakby się słyszało opowiadanie o tym «wielkim, ogromnym strachu» co miał kozie nóżki i czerwone oczy – wychodził wieczorem na świat – a na dzień spał w spróchniałej wierzbie”⁴².

Stolarstwo reprezentuje opowiadanie o stolarzu, który nienawidził śmierci. Pewnego dnia śmierć sama przyszła do niego i powiedziała, że jeśli zrobi dla niej trumnę, to wówczas ona umrze. Zawsze jednak, gdy przychodziła ją mierzyć, trumna na nią nie pasowała. Tak mijały lata; wszyscy bliscy stolarza umarli, on sam się postarzał i jego nieszczęście nie miało miary. Wyspiański nawiązał tutaj do bardzo popularnego w legendach wątku zawierania umowy pomiędzy mocami magicznymi a człowiekiem⁴³. Najbardziej znanym w Polsce tego przykładem jest historia Mistrza Twardowskiego, któremu także nie udało się przechrzyć diabła⁴⁴. Równie częsty jest motyw opowieści mówiący o próbach oszukania śmierci. Reprezentuje go na przykład opowieść Sabły o uwięzieniu śmierci w wierzbie, co spowodowało, że ludzie przestali umierać i nie mogli pomieścić się na świecie⁴⁵.

Ślusarstwo potraktował Wyspiański jako historię w stylu Boccaccia. Młoda żona, którą stary mąż zaakuł w pas cnoty, znalazła sobie kochanka, sprytnego ślusarza, potrafiącego dorobić klucz do pasa. Dlatego twórca daje radę: „miłość przymusowa nic nie warta – namiętności nie dopilnujesz”. Postać żony wywodzi się zapewne z archetypu panny głupiej, której rzeźbę artysta widział w Amiens. Opisywał ją: „mężatka – w zawojach na głowie; – znudzona czekaniem rozwiązuje ze stanowczością pas dziewiczy, szarpiąc za pętlicę (zwyczaj średnich wieków w małżeństwach, że wiązano takie pasy i zamykano na kłódkę, od której klucz nosił przy sobie małżonek)”⁴⁶.

Kreując sceny ukazujące rzemiosła, Wyspiański nie zobrazował ich dosłownie, lecz stworzył anegdotyczne historie. Sięgał do przedstawień, które widział, zwiedzając katedry gotyckie. Malarz, podobnie jak średniowieczny mistrz, starał się rozbawić widza, ale przypominał także pewne prawdy życiowe.

Treść i zapewne forma witraża anegdotycznego powstały pod wpływem niesłabnącej fascynacji Wyspiańskiego sztuką gotycką. Podczas pobytów w Paryżu (1891–1894) malarz zwiedził Musée Cluny, gdzie zgromadzono zbiory sztuki średniowiecznej (stroje, wyroby złotnicze, majolikę, zbroje, posągi, tapiserie)⁴⁷. Podziwiał również kościoły gotyckie: Notre Dame⁴⁸, St. Etienne⁴⁹ i Saint Denis⁵⁰.

Przy tworzeniu witraża inspirowały go również polskie opowieści ludowe. Jeszcze w dwóch innych dziełach, powstałych w okresie początkowych prac nad witrażem anegdotycznym (1892), artysta powołał do życia istoty baśniowe. W dolnej części projektu kurtyny do Teatru Miejskiego w Krakowie, nad którym pracował na początku 1892 roku, umieścił nadwiślańskie nimfy wodne, żyjące w podwawelskich szuwarach. Od połowy roku 1892 pracował także nad dramatem *Wanda*, którego wątki wywodzą się z historii Kraka i Wandy. Artysta wprowadził do niego również postacie rusałek, wiedźm, wilkołaków, bogini Żywii.

Także i później, w roku 1897, w twórczości Wyspiańskiego możemy wyodrębnić nurt inspirowany światem przyrody, istotami demonicznymi i legendami. Twórca pracował wówczas nad *Legendą I*⁵¹, namalował *Skarby Sezamu*, *Moczar* i *Zamki na lodzie*. W *Skarbach Sezamu* ukazał scenę z bajki o kwiecie paproci; zaludnił obraz diabłami leśnymi, wodnikami, rusałkami, nadał całości atmosferę tajemniczości. Podobnie wyglądał zaginiony *Moczar* – z trzęsawisk wyłaniały się topielice i wodniki, które wciągały w toń chłopca wiejskiego⁵². W dziełach tych pobrzmiewa echo opowieści ludu wiejskiego.

⁴² Ibidem, s. 185 (list z 15–17 VII 1890).

⁴³ Na temat prób przechrzta śmierci zob. L. J. Pełka, *Polska demonologia ludowa*, Warszawa 1987.

⁴⁴ K. Wójcicki, *Twardowski*, [w:] *Księga bajek polskich*, opr. M. Grabowska, Warszawa 1989, t. II, s. 47–50.

⁴⁵ H. Sienkiewicz, *Sabalowa bajka*, [w:] *Księga bajek*, op. cit., s. 175, 176.

⁴⁶ S. Wyspiański, *Listy do Lucjana Rydla*, op. cit., cz. 1, s. 104 (list z 18 VI 1890).

⁴⁷ Ibidem, s. 421 (list z 19 I 1897). Wyspiański polecał przebywającemu w Paryżu L. Rydlowi zwiedzenie Musée Cluny; z tegoż muzeum pochodzi szkic motywu ornamentalnego tapiserii datowany na 19 IX 1891, wł. Muzeum Narodowego w Krakowie.

⁴⁸ Z katedry Notre Dame pochodzi szkic przedstawiający chimerę, przechowywany w Muzeum Narodowym w Krakowie.

⁴⁹ Wnętrze kościoła St. Etienne ukazują dwa obrazy olejne: *Wnętrze St. Etienne koło Panteonu* (wł. Muzeum Narodowego w Krakowie), *Wnętrze kościoła gotyckiego* (wł. prywatna).

⁵⁰ Wyspiański zwiedzał Saint Denis z J. Mehofferem 26 IX 1891 i 12 X 1891, zob. J. Mehoffer, *Dziennik*, opr. J. Puciata-Pawłowska, Kraków 1975, s. 60, 27 IX 1891, s. 68, 13 X 1891.

⁵¹ Zob. S. Wyspiański, *Dzieła zebrane*, opr. L. Płoszewski, Kraków 1964, t. I.

⁵² T. Makowiecki, *Poeta – malarz. Studium o Stanisławie Wyspiańskim*, Warszawa 1969, s. 54–61; zob. I. Łęcka, „«Skarby Sezamu» Stanisława Wyspiańskiego. Baśń malarska i jej źródła obrazowe”, praca magisterska napisana w 1998 roku

Sam artysta tak pisał do L. Rydla o swoich zamiarach: „Robię przy tém szkic do obrazów których skoro będę miał całą serię dopiero powiem sobie i drugim jaki jest mój świat. – Ze *Sezama* zaś rozwinię całą serię także obrazów innych, na mniejszą skalę i to będzie mój stały repertoir w którym wszystko powiem co myślałem i wyobrażałem. To będzie sztuka. Cieszę się tą przyszłością. Jest gruntownie moja i swojska nasza. To będą i muszą być cuda i dziwy. Dramata malowane, romanse malowane, poematy malowane i wydziwiane”⁵³. Wynika z tego, że w wyobraźni Wyspiańskiego drzemały wówczas między innymi ludowe legendy i tajemnicze stwory. Pojawiły się one w jego twórczości po raz pierwszy w witrażu ukazującym *Cnoty i występki* oraz w projekcie do pracowni Stryjeńskiego.

Wydać się, że zainteresowanie demonologią i opowieściami ludowymi miało swoje źródło w zaciekawieniu Wyspiańskiego ikonografią średniowieczną, pełną zaczerpniętych z wierzeń ludu bestii i legend. W witrażu anegdotycznym wątki zapożyczone z katedr gotyckich splatają się jeszcze z wierzeniami ludowymi. Często artysta korzysta także ze swoich pomysłów zrealizowanych w projekcie witraża *Cnoty i występki* (fortuna, czarownica, bójka czeladników).

Fascynacja Wyspiańskiego baśniowością widoczna jest także w jego listach do L. Rydla z roku 1890. Oglądane dzieła sztuki, krajobrazy i rośliny przywodziły mu na myśl znane legendy lub popychały go do kreowania nowych.

Będąc w ruinach klasztoru w Jumièges, Wyspiański opisał Rydłowi legendę o opacie, który „prowadził życie bezbożne i hulaszczę”. Podczas polowania w magiczny sposób został przeniesiony w przyszłość. Zrozumiał wówczas swoje winy i postanowił je odpokutować. Artystę natchnęła atmosfera panująca w kościółku: „– cisza – mrok się zbliża – – jakaś trąbka z daleka odzywa się pobudką – może gdzieś ktoś poluje w okolicy. – i ten głos przycicha – – . – – jak tu ponuro”⁵⁴.

Zwiedzając katedrę w Reims, malarz zapisał w liście do Rydla baśń o córce króla, która pokochała pasterza. Pewnego dnia „strzała ostra z murów zamkowych przybiegła mordując jęj kochanka”. Zroz-

paczona królewna, wracając do zamku, spotkała swego ojca i jego rycerzy wyruszających na wojnę. Poprosiła, aby mogła im zagrać na fujarce, która należała kiedyś do pasterza. Słuchający jej gry rycerze zamieniali się w głazy, które utworzyły katedrę, a jej ojciec król stał się kamienną wieżą. Dziewczyna złożyła w tym kościele ciało kochanka⁵⁵.

O genezie wielkich katedr mówi także *Baśń o Miłości i Dumie*, napisana przez Wyspiańskiego w czasie drogi z Châlons do Strasburga. Opowiada ona historię walki pomiędzy Miłością i Dumą zakochanymi w tym samym rycerzu – Honorze, który obdarzył uczuciem Miłość. Musiał on jednak zginąć, ponieważ zdradził swoją panią Dumę. Zrozpaczone Miłość i Duma wybudowały mu świątynię – katedrę⁵⁶.

Wróćmy do witraża anegdotycznego. W ostatnim rzędzie witraża do atelier Stryjeńskiego Wyspiański chciał ukazać architekturę, malarstwo, a w środku boga i naturę. Sztuki miały być przedstawione jako „wybryki fantazji i uporu”.

Przedstawiając architekturę, malarz starał się także podkreślić przeznaczenie tego budynku – pracowni architekta. Architekturę wyobrażał czas, który kosą, niczym śmierć, niszczy dzieła architekta – zamki i świątynie. W podobny sposób, jako skrzydlatą postać z kosą, ukazał śmierć w witrażu *Cnoty i występki*. W tej scenie artysta położył nacisk na ulotność pracy Stryjeńskiego.

Zwiedzając katedry gotyckie, Wyspiański wielokrotnie zwracał uwagę na przedstawienia architektów świątyń. W Reims analizował fizjonomię twarzy wyrzeźbionej postaci architekta: „w twarzy téj tyle wyrazu i tajemniczości, takie w niej znać zamyślenie poważne – że można pojąć że on snuje plany rozległe jakiegś olbrzymiej budowy, gmachu”⁵⁷. W Strasburgu poszukiwał w katedrze podobizny jej budowniczego – Erwina⁵⁸. Dlatego też i w swoim witrażu do pracowni chciał ukazać architekturę – rzemiosło Tadeusza Stryjeńskiego. Artysta już raz ukazał Stryjeńskiego – jako średniowiecznego architekta z jego inicjałami – na witrażu do kościoła Mariackiego.

Malarstwo przedstawił Wyspiański jako artystę, który nie jest zadowolony z natury i chętnie ją zmienia, „rad by kwiaty lilii pomalował na czerwono – a różę na niebiesko – według swego pojęcia har-

pod kierunkiem prof. dr. hab. Wojciecha Bałusa w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego.

⁵³ S. Wyspiański, *Listy do Lucjana Rydla*, op. cit., cz. 1, s. 479 (list z 3 VII 1897).

⁵⁴ Ibidem, s. 81 (list z 8 VI 1890).

⁵⁵ Ibidem, s. 138–140 (list z 3 VII 1890).

⁵⁶ Ibidem, s. 157–164 (list z 9 VII 1890). *Baśń o Miłości i Dumie* L. Płoszewski wyodrębnił z listów do L. Rydla i opublikował [w:] S. Wyspiański, *Dzieła zebrane*, op. cit., s. 132–138.

⁵⁷ S. Wyspiański, *Listy do Lucjana Rydla*, op. cit., cz. 1, s. 143 (list z 7 VII 1890).

⁵⁸ Ibidem, s. 193–195 (list z 15–17 VII 1890).

monii kolorów”. Sam malarz wówczas szczególnie cenił sobie dzieła stylizujące lub poetyzujące naturę. Z uznaniem wypowiadał się między innymi o pracach Pierre’a Puvis de Chavannes’a: „jego komponowanie naturalne i proste, jakby w takt własnej myśli spokojnej i fantazyjnej, jak nie szukanej w naturze ale wysnutej z głowy artysty. – On naturę tłumaczy na swój sposób, pięknie, spokojnie ją przedstawia – powiedziałby kto że idealizuje”⁵⁹. Równocześnie artysta ironizował na temat takiego podejścia do natury i notował w *Opisie przedstawień*: „dziwne figury ci malarze”, a we wstępie zaznaczył, że dzieła sztuki „wobec piękności natury ostać się nie mogą”. Podobną opinię wypowiedział w liście do Karola Maszkowskiego: „Natura zawsze jest jedna, zawsze piękna, zawsze piękniejsza od obrazu – niech mi będzie wolno ją uwielbiać a pewnie nie zbłądź”⁶⁰. Być może w projekcie witraża do atelier Stryjeńskiego zamierzał Wyspiański ukazać pod postacią malarza samego siebie. Także w kościele Mariackim pozostawił swój ślad po prowadzonych tam pracach – w jednej z kwater witraża do prezbiterium ukazał inicjały SW i dziewczynę w późnogotyckim stroju z kwiatami.

W środkowej kwaterze dolnego rzędu Wyspiański przedstawił boga i naturę, których nazwał „ideami nie do pojęcia”. Chyba najtrudniej wyobrazić sobie, w jaki sposób artysta chciał je przedstawić. Według niego obie potęgi są we współczesnych mu czasach zachwiane, wobec czego walczą ze sobą. Każda z nich ma swoje państwo, jednak „obydwojgu się zdaje, że to nie dosyć – wkraczają w zakreślone granice”. Wyspiański pyta, kto zwycięży w tej walce, i odpowiada ironicznie „– i cóż wam do tego?”. Tymi słowami zakończył opis witraża. Przedstawienia walk pomiędzy dwoma przeciwstawnymi siłami szczególnie zainteresowały Wyspiańskiego, gdy zwiedzał katedrę w Strasburgu. Szczegółowo też opisał je L. Rydlowi⁶¹.

Należy zauważyć, że *Opis przedstawień okna* zbudowany jest z serii odrębnych opowieści. Wyspiański wprawdzie żongluje gatunkami literackimi, przechodzi od historii komicznych (ślusarstwo), poprzez fantastyczne (szklarstwo), do rozważań natury filozoficznej (bóg i natura).

Pozostaje jeszcze pytanie, jaką formę chciał nadać Wyspiański ukazywanym scenom. Zapewne planował dostosować je do stylistyki neogotyckiego okna atelier, dlatego mógł przedstawić postacie w strojach średniowiecznych i otoczyć je stosownymi ornamentami. Z zachwytem pisał przecież z Chartres: „a kostiumy ich średniowieczne – kobiety w sukniach z długimi po kostki rękawami – z war-koczami plecionymi spadającymi po kolana – o twarzach okrągławych”⁶². Być może sceny były podobne w formie do wcześniejszych projektów artysty do kościoła Mariackiego. Prawdopodobnie Wyspiański nadał witrażowi intensywną kolorystykę, taką, jaką podziwiał w witrażach z St. Chapelle, Chartres, Reims, Strasburga. Tak pisał o barwach witraży w Reims: „przepyszne te rozety barwne – z daleka wyglądają to jak bukiety kipiące od barw i jaskrawości, to znowu jak wzorzysty – delikatny deseń tkaniny wschodniej [...] barwa zielona uzmysławia ci głębie morskie [...] to znów widzisz błękit ciemny, daleki, nocy pogodnej letniej”⁶³.

Witraż anegdotyczny był wczesnym dziełem artysty, powstałym pod wpływem zainteresowań sztuką i ikonografią średniowieczną oraz legendami i demonologią ludową. Możemy jedynie żałować, że z niewyjaśnionych przyczyn nie został zrealizowany. Trudno więc nie zadawać sobie pytania, czy istnieje szansa, że projekt jest przechowywany w jakimś muzeum, archiwum lub prywatnej kolekcji, gdzie nie jest łączony z nazwiskiem Wyspiańskiego. Wykluczyć tego nie można.

⁵⁹ S. Wyspiański, *Listy do Karola Maszkowskiego*, op. cit., s. 64 (list z 17 VII 1891).

⁶⁰ Ibidem, s. 136 (list z 17 XI 1891).

⁶¹ S. Wyspiański, *Listy do Lucjana Rydla*, op. cit., cz. 1, s. 180–186 (list z 11–12 VII 1890, 15–17 VII 1890).

⁶² Ibidem, s. 58 (list z 8 VI 1890).

⁶³ Ibidem, s. 150 (list z 7 VII 1890).

A LOST STAINED-GLASS WINDOW
FEATURING LITERARY AND ALLEGORICAL SCENES BY
STANISŁAW WYSPIAŃSKI

This article traces the origins and history of a stained-glass cartoon designed by Stanisław Wyspiański in 1891–1894 for the workshop run by the architect Tadeusz Stryjeński. A description of the project – penned by Wyspiański himself and stored at the National Museum in Cracow – is used by the author of the article to ana-

lyze the sequence of narrative scenes and allegories in individual panels and identify their literary and iconographic sources.

She also tries to reconstruct the probable form of the stained glass window and assess its position and significance in Wyspiański's *oeuvre*.

MISCELLANEA

JAN WŁADYSŁAW RĄCZKA

ZANIM POWSTAŁO TOWARZYSTWO MIŁOŚNIKÓW HISTORII I ZABYTEKÓW KRAKOWA, CZYLI O PAWLE POPIELU, MĘŻU STARODAWNEJ CNOTY, KTÓRY ZABYTEKI ODNAWIAŁ

I

Rekonstruując wspólnie z moją żoną Ewą genealogię naszej rodziny po mieczu i po kądzieli, w książce *Rodzina Popielów* autorstwa Pawła Popiela¹ juniora znaleźliśmy bardzo interesujące materiały związane z moją pierwszą teściową – z domu Popielówną, właścicielką Zielonek pod Krakowem. W tomie tym natrafiłszy również na duży fragment pamiętnika Pawła Popiela seniora, Honorowego Obywatela Krakowa od r. 1890, twórcy i gospodarza tzw. wieczorów czwartkowych. Nasunęła nam się myśl, że spotkania te były jakby załącznikiem późniejszego Towarzystwa Miłośników Historii i Zabytków Krakowa.

Paweł Popiel w 1895 r. został uczczony brązową płaskorzeźbą dłuta Piusa Welońskiego, umieszczoną w lewej nawie krakowskiego kościoła Panny Marii. Pod wizerunkiem jego postaci w stroju polskim widnieje napis: PAWEŁ POPIEL // 1807 †1892 // WOJSK POLSKICH ŻOŁNIERZ, MAŻ STARODAWNEJ CNOTY // W CIĘŻKIEJ DOLI NARODU HARTEM ŻYCIA, ŚWIATŁEM UMYSŁU, OGNIEM DUSZY // KILKU POKOLENIOM BYŁ PRZYKŁADEM // MIASTA ZABYTEKI, KOŚCIÓŁ TEN // MIŁOWAŁ, ODNAWIAŁ, BY LEPSZEJ DOCZĘKAŁY PRZYSZŁOŚCI // PRZODOWNIKOWI SWEMU WDZIĘCZNI PRZYJACIELE.

W 1853 r. został mianowany konserwatorem zabytków Krakowa, zapewne przede wszystkim w wyniku jego działalności po wielkim pożarze miasta w r. 1850, kiedy to „z miłości dla Krakowa i jego

pamiętek przyjął przewodnictwo w Komitecie odbudowy kościoła Dominikanów. [...] Zajął się również wówczas odnowieniem kaplicy Ruskiej w katedrze wawelskiej i pomnikiem Kazimierza Wielkiego, również w katedrze na Wawelu. A jako przewodniczący komitetu odbudowy kościoła N. P. Marii rozpoczął i skończył odnowienie prezbiterium tego kościoła”.

Warto wspomnieć, że nasz bohater jako „przeszło 80-cio letni człowiek i po złamaniu nogi wchodził na rusztowanie kościoła Panny Marii w Krakowie, którego odnowieniem kierował, bo go ciągnęło nieprzeparte zamiłowanie do tego obiektu. [...] Paweł Popiel był niezmiernie towarzyski i gościnny [...]. Dom jego szeroko otwarty gromadził najkulturalniejsze warstwy społeczeństwa; przez długi czas urządził w Krakowie tzw. wieczory czwartkowe, zapewne za przykładem swego dziada Marcina Badeniego. Grono osób, które schodziło się w jego sklepionym pokoju, o sprzętach skromnych, ale zdobnym w dzieła sztuki, było dobrane i dość ekskluzywne; przychodzili tam tylko zaproszeni, ale zawsze ci sami goście, jak Wł. Łuszczkiewicz, M. Sokołowski, St. Tomkowicz, L. Dębicki, K. Przeździecki, K. Morawski, Z. Morawski, ks. St. Pawlicki, ks. E. Skrochowski, T. Stryeński, Piotr i Franciszek Górscy, prof. Janczewski, prof. Rostafiński, prof. Creizenach, T. Ziemięcki, Alfred Romer, Andrzej Roman Szeptycki, późniejszy metropolita lwowski, marszałek Zybkiewicz i przejeżdżający przez Kraków wybitni goście, jak rosyjski filozof Sołowiew, ks. Edmund Radziwiłł, afrykański podróżnik Rogoziński.

Programu i porządku dziennego nie było, ale o głos należało prosić; dyskusję kierował gospodarz. Nie było sprawy politycznej, społecznej lub dotyczącej się kultury i sztuki, która by tam nie była poruszana, a często decydowana, jak np. sprawa polichromii

¹ P. Popiel, *Rodzina Popielów herbu Sulima z przydomkiem Chrościak – rys historyczny*, Kraków 1936 (nakładem rodziny). Cytowane w niniejszym tekście fragmenty pochodzą z tej publikacji.

kościół Mariackiego, pomnika Mickiewicza, odnowienia Sukiennic itp. Od sztuki i archeologii rozmowa przechodziła całą skalę kwestii bieżących i zagadnień zasadniczych.

Promieniowało stamtąd na zewnątrz dużo światła i poczynano się dużo pożytecznych rzeczy, a ludzie [...], którzy się tam zbierali, weszli do historii. Przyjaciele czwartkowi zamówili u artysty malarza K. Pochwalskiego portret swego amfitriona, przeznaczając go do Muzeum Narodowego w Krakowie, gdzie się znajduje i musi zwracać uwagę, jako jedno z najbardziej udanych dzieł tego znakomitego portrecisty, oddając z dziwną prawdą duchowy i fizyczny obraz modelu.

Podczas uczty towarzyskiej na cześć Pawła Popiela w hotelu Pod Różą – przy ul. Floriańskiej w Krakowie, Kazimierz Morawski, rektor Uniwersytetu Jagiellońskiego, prezes Akademii Umiejętności, jeden z najbliższych i najwierniejszych przyjaciół rodziny Popielów, [...], wznosząc toast powiedział łaciński tekst wierszem²:

Gdy od ulicy Floriańskiej wesołe dochodzą głosy,
Rozpytuje dokładnie, cóż dobrego się dzieje.
Niepewne odpowiedzi z różnych ust otrzymałem,
Że ani panny młodej, ni pana młodego nie chwała.
Częste święta w Krakowie przykrzą życie starcowi,
Gdyż z jakiej chcesz tylko okazji robią tu jubileusze,
Których nie poznasz przyczyny i którym brakuje
porządku.
Cieszą się krakowianie, z dala od spraw targowych
czas swój leniwie pędząc,
Gdy podziwiają umarłych lub żywymi u Miki się
zachwycają
I gdy u Hawelki jednym ciągiem rzeki za zdrowie
ojczyzny osuszają.
Lecz światłość wiekuista niech tym jubileuszom
świeci,
Bo dziś w hotelu «Pod Różą» radośnie się zeszliście
Z innego powodu i innym zwyczajem, który się zaraz
objawi,
Gdy tylko puchar z węgierskim winem postawią.
Licznie się tu zgromadziły najróżniejsze stany:
Wybitni obywatele i profesorowie są tu razem
z młodzieżą,
A i wieśniacy, porzuciwszy troski, oddają się Bachusowi
w tych krakowskich murach.
Lecz jeden przewyższa wszystkich talentem
i wiekiem,
To w naszym społeczeństwie człowiek niezwykle
ceniony.
Włosy już jego siwieją i zmarszczki ma sędziwe,

Lecz w sercu żar młodzieńczy.

On za ojczyznę niegdyś szedł mężnie naprzeciw
śmierci,

Ale łaskawym nam losem szczęśliwie zachował
życie,

Nie plamiąc się lękiem i trwogą.

Pracujmy – rzekł. – Kto za ojczyznę nie zginął,
niech dla ojczyzny żyje.

I rzeczywiście pracował na wsi, a także w mieście,
Jednak drzwi swoje otworzył dla tłumu przyjaciół
i każdego orzeźwił miłym odpoczynkiem,
A towarzyszką w rozmowie była najukochańsza żona.
O dawnych i nowych sprawach toczy się rozmowa,
Lecz przede wszystkim w czwartki wieczór

przyjemnie płynie,

O błahych i ważnych sprawach tutaj się wspomina
I kłopotów ojczyzny nie pomija milczeniem.

A przeciw smutnym nastrojom są węgierskie wina
I żarty błyskają oraz jowialne dowcipy.

Jak dawna wieść niesie, ojca rodu Popielów głodne
zjadły myszy.

Tak ostre jak mysie zęby dziś kąsają troski,
Lecz stawiają opór ciężkiemu losowi mądrzy mężowie.

I od dawna w Krakowie biała jest jego karta
i dawnym blaskiem dom Popielów jaśnieje.

Wołając razem «Niech na wieki żyje», teraz swe
wnieśmy kielichy”.

II

Konstanty i Zofia z Badenich Popielowie mieli czterech synów: Pawła, Wacława, Ludwika i Wincentego. Wszyscy oni odznaczeni byli wybitnymi cechami charakteru, którym sprzyjały także szczęśliwe ożenki i wiele wartości wyniesionych z domu. Najmłodszy Wincenty został biskupem plockim.

Interesujący nas z powodu wybitnej działalności konserwatorskiej Paweł urodził się 21 lipca 1807 w Krakowie. „Początkowo nauki pobierał w domu. W r. 1823 ukończył Gimnazjum św. Anny, w którym maturę zdał z odznaczeniem ze wszystkich przedmiotów. Po maturze udał się na Uniwersytet do Warszawy, gdzie ukończył wydział prawny i, zdawszy egzamin magisterski, pojechał do Paryża na trzyletnie studia, a wróciwszy w 1830 do Warszawy, wstąpił do Ministerstwa Oświecenia. Gdy na ostatnim sejmie przedpowstaniowym miało być wniesione prawo o małżeństwie, Paweł Popiel jako komisarz biskupa krakowskiego Skórkowskiego, mając lat 22, został delegowany na przedwstępne narady w tej kwestii teologów episkopatu polskiego; równocześnie pisał on listy o rozwodach, których cenzor Szaniawski drukować nie pozwolił”.

W r. 1832 ożenił się z hr. Emilią Sołtykówną, która „oprócz znacznego majątku wniosła w dom go-

² Cytowane tłumaczenie język na polski autorstwa mgr Kai Stompór.

spodarność, powagę, sztukę rządzenia ludźmi i wychowanie dzieci”. Po ślubie osiedli w Ruszcy pod Krakowem. Mieli dziewięcioro dzieci.

„Powstanie 29 listopada przerwało zamysły Pawła służenia krajowi na drodze wychowania obywateli. Wybuch powstania Paweł Popiel uważał, wobec przychylnego usposobienia cesarza, znacznych swobód samorządowych, możliwości obrad sejmowych i rozwoju gospodarczego, za nieszczęście, jednak gdy Sejm orzekł, że powstanie jest narodowe, wszedł do wojska do szwadronów poznańskich jako prosty żołnierz i tak przebył całą wojnę, do bitwy pod Ostrołęką”. Ponieważ miał zakaz przebywania w Królestwie Polskim, do r. 1849 żył w Ruszcy, pełniąc funkcję sędziego pokoju. „Otrzymałszy jednak pozwolenie wjazdu do Królestwa, osiadł P.P. w majątku posagowym w Kurozwękach³, gdzie gospodarował do r. 1873.

Paweł Popiel za zaszczyt poczytywał sobie powołanie do Rady Miasta Krakowa. [...] Za jego inicjatywą, jego pracą pisarską i częściowo funduszami założony został w r. 1848 w Krakowie dziennik «Czas», którego Lucjan Siemieński był głównym redaktorem, a on sam redaktorem odpowiedzialnym do r. 1852. Spod pióra P.P. wyszedł pierwszy artykuł tego dziennika.

Paweł Popiel wypadkom z r. 1863 był zasadniczo przeciwny, jako kierowanym przez spisek i anonimowy Rząd Narodowy, a rujnujący wszystkie ulgi i instytucje, które stworzył lub zdobył margrabia Wielopolski. W końcu 1863 napisał «Kilka słów do księcia Adama Sapiehy», które były wyrazem jego przekonań politycznych. W 1875 był wybrany na posła do Sejmu galicyjskiego z większej własności Ziemi Krakowskiej. Posłował lat sześć.

W 1879 w czasie bytności cesarza Franciszka Józefa w Galicji witał go przemową polską na czele i w imieniu szlachty.

Tradycyjnym punktem zbornym dla rodziny, ale i dla całego Krakowa był dzień św. Pawła i następujący po nim dzień św. Emilii, sprowadzał przyjaciół i znajomych z różnych sfer towarzyskich, młodzież rozsypywała się barwnym wiankiem po zieleni trawników – na widnokręgu w oddali rysowały się Tatry. Przy długich stołach wznoszono toasty i raz obecny poeta Antoni Odyniec, przyjaciel i towarzysz Mickiewicza, pił zdrowie trzech pokoleń Pawłów,

kończąc słowami: «Niech nam żyje Paweł pierwszy, Paweł drugi, Paweł trzeci».

Wśród tych prawdziwie uroczystych dni jeden szczególnie szczęśliwie zaznaczył się w dziejach Ruszcy i rodziny, i niemal społeczeństwa polskiego; był to 21 lipca 1883 r., 50-ta rocznica ślubu Pawłów Popielów. Wielki namiot rozpięty w ogrodzie nie zdołał pomieścić wszystkich, których związki pokrewieństwa, przyjaźni lub wdzięczności sprowadziły i połączyły w Ruszcy. Goście czwartkowi złożyli w hołdzie puchar z napisem:

«Niechaj ten puchar potomności powie,
że z niego pili na złotym weselu
czwartkowi goście – Pana Pawła zdrowie,
śląc to życzenie pośród życzeń wielu,
żeby po leciech znów obchodził z nami
złotą rocznicę – Czwartków nad Czwartkami».

Wszechstronny umysł i obowiązkowość Pawła Popiela okazywały się też w administrowaniu dużym majątkiem i różnych postępowych inwestycjach. Sprowadził z Niemiec słynnego leśnika, nazwiskiem Borkenhagen, w celu urządzenia lasów i zalesienia nieużytków [...], rozległe, ale mokre łąki wydające kwaśne trawy osuszył, a do urządzenia ich nawodnienia sprowadził specjalistę z Hanoweru, niejakiego Mayera, i w tym celu przeprowadził specjalnie wykopany kilkukilometrowym kanałem wodę z rzeki Czarnej, tworząc tym sposobem drugie sztuczne koryto, którym płynąca woda służyła do nawadniania łąk i poruszania młyna i tartaku. Prace te, tak wyjątkowo w owym czasie przedsiębrane, zostały odznaczone przez Towarzystwo Rolnicze w Klemensowie, pod przewodnictwem Andrzeja Zamoyskiego obradujące, złotym i srebrnym medalem”.

Żona Pawła Emilia od młodości odznaczała się rozumem, niezwykłą pobożnością, entuzjazmem do wszystkiego co piękne i szlachetne, otoczona była wielką przyjaźnią ludzką. Z mężem dzieliła jego zasady, gorącą wiarę i miłość Ojczyzny. Przymiotami rozumu i serca także dorównywała mężowi. „Wyjątkową gościnność, a zwłaszcza czynienie miłosierdzia ułatwiała jej wrodzona gospodarność i umiejętność w zarządzie domu”.

Popielowie mieli dziewięcioro dzieci, których wychowaniu pani Emilia poświęcała wszystkie wolne chwile. Utrzymywała ona „spójnię rodzinną bezustanną, najczulszą korespondencją. Dbali Pawłowie Popielowie o przyjaźń ludzką, ale się też nią w wysokim stopniu cieszyli. Spędzając zimy w Krakowie, co dzień w domu swoim przy ulicy św. Jana przyjmowali, a gdy wnuczki podrosły, to co niedzie-

³ Miejscowość ta obecnie wróciła do rodziny Popielów, która rozwinęła działalność gospodarczo-turystyczną, m.in. założono stadninę koni i hodowlę bizonów na olbrzymim obszarze. Zob.: www.kurozweki.nazwa.pl/palac.

lę tańczono. W domu tym najwcześniej przełamała się tradycja wyłączności salonów krakowskich, a ktokolwiek znany w kraju lub za granicą zjawiał się w Krakowie, zawsze w tym domu był ugoszczonym. [...]

Osobista dobroć Emilii Popielowej w stosunkach z ubogimi była dziwnie wielka, było coś szalenie chrześcijańskiego w szacunku i prostocie, z jaką z nimi przestawała.

W tym długim, bogobojnym życiu nie brakowało radości, szczęścia, jak również bólów i doświadczeń.

Z dziewięciorga dzieci, nad których wychowaniem niemniej od męża czuwała, za swego życia pięcioro, i to dorosłych, straciła. [...]

Paweł Popiel zakończył życie 6 marca 1892 r., wzbudzając swym zgonem ogólny, niekłamany żal. [...] Pogrzeb jego był jedną wielką manifestacją uznania, szacunku i przyjaźni ludzkiej. Opuszczano Ruszczę w przygnębieniu, że zgasło na zawsze ognisko rozszerzające tak długo i szeroko tyle światła i ciepła.

Profesor Stanisław Tarnowski napisał monograficzne pośmiertne wspomnienie i drugą monografię *Paweł Popiel jako pisarz*⁴. Píše on : «Paweł Popiel, przez trzy czwarte swego życia sądzony niesprawiedliwie, stał się w najmłodszym pokoleniu popularnym; był szanowany za swój rozum, kochany za swe szlachetne serce, lubiany za rzadkie przymioty swego umysłu i obejście z ludźmi, podziwiany i czczony za to, co u nas najrzadsze, a w nim najwybitniejsze – za charakter, za zgodność słowa i uczynku z przekonaniem i sumieniem [...] to wszystko sprawiło, że był człowiekiem znakomitym»”.

I jeszcze profesor Tarnowski dodaje, że na jego nagrobku należałoby umieścić cytat z brewiarza: „Mąż, którego praca nie zwyciężyła, a śmierć nie zwycięży, bo ani umrzeć się nie bał, ani żyć się nie wymawiał”.

21 lipca 2007 przypadła dwusetna rocznica urodzin Pawła Popiela.

⁴ S. Tarnowski, *Paweł Popiel jako pisarz*, Kraków 1894.

GRAŻYNA LICHONCZAK-NUREK

WYDAWNICTWA JUBILEUSZOWE BIBLIOTEKI NAUKOWEJ PAU I PAN W KRAKOWIE

Rok 2005 i rok 2006 to lata dwu ważnych jubileuszy w dziejach Biblioteki Naukowej Polskiej Akademii Umiejętności i Polskiej Akademii Nauk w Krakowie, drugiej pod względem starszeństwa – po Bibliotece Jagiellońskiej – księżnicy Krakowa. W 2005 r. ukazał się drukiem 50. tom „Rocznika Biblioteki Naukowej PAU i PAN w Krakowie”, w roku następnym zaś jubileusz 150-lecia powstania świętowała sama Biblioteka, utworzona w 1856 r. przez Towarzystwo Naukowe Krakowskie (w 1873 r. przekształcone w Akademię Umiejętności). Jubileusze te godnie upamiętnione zostały wydawnictwami starannie przygotowanymi przez pracowników Biblioteki.

W 1957 r., choć z oficjalną datą wydania 1955, ukazał się pierwszy, skromny tom „Rocznika Biblioteki Polskiej Akademii Nauk w Krakowie” pod redakcją Jana Dąbrowskiego. Po 45 latach, w 2000 r., tj. z chwilą, gdy wydawnictwo zaczęło się ukazywać pod egidą PAU, zmieniło nazwę na „Rocznik Biblio-

teki Naukowej PAU i PAN w Krakowie”. Nie była to tylko zmiana tytułu periodyku, którego redaktor naczelną od 1997 r. jest dr Karolina Grodziska, dyrektorka Biblioteki Naukowej PAU i PAN w Krakowie. Od 45. tomu kolejne „Roczniki” mają zdecydowanie większą objętość, uzyskały nową, interesującą graficznie okładkę i stały się o wiele bardziej atrakcyjne edytorsko, m.in. dzięki ciekawym i licznym materiałom ilustracyjnym.

Jubileuszowy tom 50., liczący 624 strony, przynosi – poza wstępem redaktor naczelnej, Kroniką (zawierającą sprawozdanie Dyrekcji Biblioteki i nekrologię) i indeksem nazwisk – dwadzieścia jeden interesujących artykułów. W głównej części dokumentują one działalność Akademii Umiejętności i jej Biblioteki¹ bądź też są publikacją całości lub fragmentów materiałów źródłowych ze zbiorów Biblioteki². Osobną grupę tworzą monograficzne opracowania wybranych zagadnień³ lub postaci, ze szczególnym uwzględnieniem cracovianów⁴. Ten zestaw zamyka

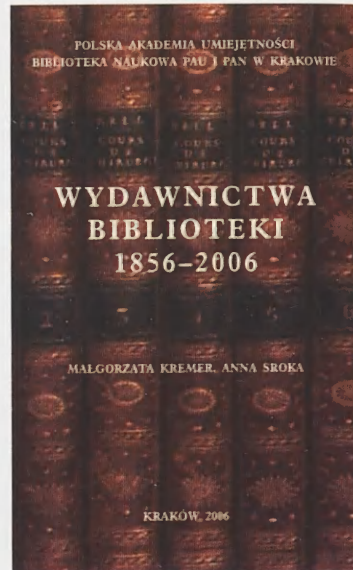
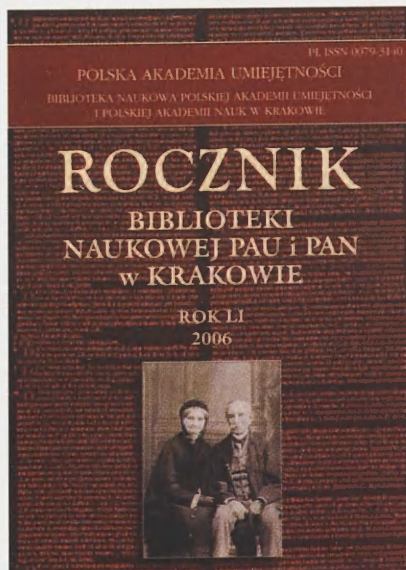
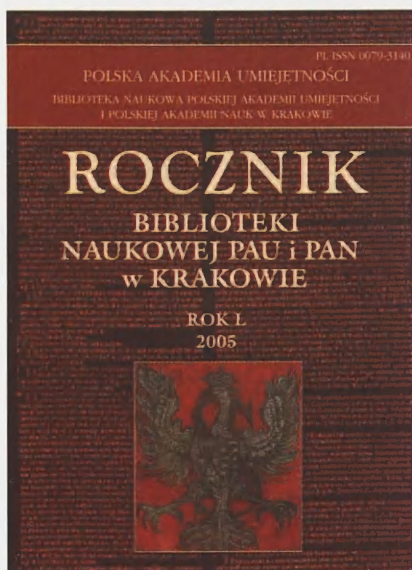
¹ W. Telwak, *Organizacja i działalność Lwowskiego Grona Komisji Historycznej Akademii Umiejętności*, s. 13–25; J. Pawłowski, *Rękopisy entomologiczne Karola Perthéesa w Bibliotece Instytutu Systematyki i Ewolucji Zwierząt PAN w Krakowie w 110 rocznicę ich pozyskania*, s. 167–180; B. Sieraczynska, *Dary rękopiśmienne i spuścizny pracowników w Bibliotece Naukowej Polskiej Akademii Umiejętności i Polskiej Akademii Nauk w Krakowie*, s. 353–376; R. Żurkowska, *Okruchy wspomnień. Biblioteka Polskiej Akademii Umiejętności w latach 1951–1953*, s. 377–391; S. Grodziski, *Z dziejów Polskiej Akademii Umiejętności w latach 1957–1958*, s. 517–531.

² M. Ziemierski, „Wszystko w egzekucyjnej mieć chce bez wszelakiej odwłoki”. Testament mieszczyki krakowskiej Zofii z Ambrozowiców, s. 27–52; A. Biedrzycka, *Inwentarze kościołów dekanatu jaszowieckiego w zbiorach Biblioteki Naukowej PAU i PAN w Krakowie*, s. 53–96; J. Gordziejew, *Materiały źródłowe do dziejów Wielkiego Księstwa Litewskiego*. Cz. 3. *Z zagadnień skarbowości w dobie stanisławowskiej*, s. 97–128;

P. Gibała, „Do wesołych ogniów rozmaitych być dobrym magistrem”. (Edycja fragmentu rękopisu ze zbiorów Biblioteki Naukowej PAU i PAN), s. 147–166; J. Staszcz, *Listy Bronisława Piłsudskiego do Juliana Talko-Hryniewiczza z lat 1909–1914*, s. 187–250; K. Grodziska, *Stanisława Gottfrieda liryki i baśnie*, s. 401–424; J. Starnawski, *Listy Romana Pollaka (1886–1972) do Giovanniego Mavera (1891–1970)*. Cz. II, s. 424–516.

³ P. Wierzbicki, *Wyszynk i produkcja napojów alkoholowych w Krakowie i w województwie krakowskim w latach 1710–1711*, s. 129–145; I. Homola-Skapska, *Życie codzienne w czasie I wojny światowej w dziennikach krakowskiego adwokata Klemensa Bąkowskiego*, s. 311–336; J. M. Małeck, *Późne skutki utworzenia twierdzy Kraków (wybuch prochowni w Witkowicach w 1927 r.)*, s. 337–351.

⁴ J. Śliwa, *Stanisława Tarnowskiego wyprawy do Kairu (1858) i Wilna (1878)*. Komentarz archeologiczny, s. 181–186; W. W. Wiśniewski, *Z ostatnich lat życia Bogusza Zygmunta*



Jubileuszowe wydawnictwa Biblioteki Naukowej PAU i PAN w Krakowie (fot. Z. Kos)

ciekawym przyczynkiem omawiającym prace Jerzego Pan-ka, niedawno zmarłego artysty krakowskiego, przechowywane w Gabinecie Rycin Biblioteki⁵. Okazały tom otwiera dedykacja: „Pamięci Profesora dra hab. Jana Pirożyńskiego, historyka i bibliologa, badacza dziejów kultury, wybitnego znawcy zagadnień druckarstwa i księgarstwa polskiego, przyjaciela naszej Biblioteki i przewodniczącego jej Rady Naukowej w latach 2001–2004, członka Kolegium Redakcyjnego «Rocznika»”.

Następny, 51. tom „Rocznika”, jeszcze obszerniejszy (635 stron), przepasany jubileuszową opaską z nadrukiem „150 lat Biblioteki 1856–2006”, upamiętnia okrągły jubileusz jej istnienia i działalności. Poza rubrykami stałymi⁶, periodyk wypełniają – po

części stanowiące kontynuację tematów publikowanych w tomach poprzednich – dwadzieścia cztery artykuły i edycje tekstów źródłowych. Te ostatnie dominują, gdyż zamieszczono ich łącznie aż dzieśięć. Kilka z nich to inwentarze⁷. Pozostałe stanowią edycję twórczości pamiętnikarskiej, poetyckiej i epistolograficznej różnych autorów⁸ lub są publikacją pojedynczych dokumentów⁹. Zwraca uwagę bardzo staranne przygotowanie tekstów, które zostały opatrzone erudycyjnym komentarzem z bogatym aparatem naukowym.

Grupę kolejną stanowią rozważania poświęcone szeroko pojętej i w różnych aspektach ukazanej biografistyce¹⁰. Także pierwszy artykuł w „Roczniku” ma taki charakter, gdyż stanowi wspomnienie

Stęczyńskiego, s. 251–272; H. Starostka-Chrzanowska, *Antoni Mateczny (1858–1934) i jego rodzina na tle historii Krakowa*, s. 273–309; Cz. Żuławska, *Jurisprudencja a metodologia nauk społecznych. Sylwetka naukowa Jana Góreckiego*, s. 535–545; J. Znosko, *O buławę marszałkowską dla generała broni Stanisława Maczka (inicjatywa, starania i daremne trudy)*, s. 547–575.

⁵ J. Motyka, *Jerzy Panek – akwaforty z cyklu „Niewidomi erotomani”*, s. 393–400.

⁶ K. Grodziska, *Od Redakcji* (s. 3–9); Kronika, na którą składają się: *Sprawozdanie z działalności Biblioteki Naukowej PAU i PAN w Krakowie za okres od 1 I 2005 do 31 XII 2005* (s. 577–594); *Nekrologia* (s. 595–598); oraz *Indeks nazwisk* (s. 599–630).

⁷ A. Biedrzycka, *Inwentarz kościołów dekanatu Dunajowieckiego (część zachodnia) w zbiorach Biblioteki Naukowej PAU i PAN w Krakowie*, s. 49–115; A. Markiewicz, *Inwentarz kościoła i klasztoru oo. Dominikanów w Krakowie 1708–1709*, s. 117–130; E. Danowska, *Inwentarze pośmiertne krakowskiego mieszczaństwa epoki saskiej w zbiorach Biblioteki Naukowej PAU i PAN w Krakowie*, s. 131–173.

⁸ K. Grodziska, *Jana Wincentego Smoniewskiego wędrówki po Polsce i wyprawa w Karpaty*, s. 175–189; B. Lesiak-Przybył, *Rok 1863 w Dzienniku Aleksandry Czechówny (Część I: 21 stycznia – 28 maja)*, s. 191–258; J. Staszczel, *„Dziennik” Kazimierza Girtlera z 1859 roku*, s. 259–313; J. Starnawski, *Listy Józefa Wittlina (1896–1976) do Giovanniego Mavera (1891–1970)*, s. 551–558; idem, *Dwa rozproszone wiersze i dwa listy Karola Huberta Rostworowskiego*, s. 559–562.

⁹ M. Starzyński, *Nieznany dokument konfraterni dla klasztoru mogińskiego z roku 1481. (Ze studiów nad najstarszą małopolską kroniką klasztorną)*, s. 15–26; J. Gordziejew, *Materiały źródłowe do dziejów Wielkiego Księstwa Litewskiego. Cz. 4. Z zagadnień życia gospodarczego Grodna XVIII w.*, s. 41–48.

¹⁰ M. Sawicki, *Pozycja polityczna Kazimierza Leona Sapiehy wśród duchowieństwa koronnego i litewskiego w latach 1649–1652*, s. 27–39; D. Małyszczek, *Działalność i myśl Zygmunta Miłkowskiego (T. T. Jeża) od końca lat 60. XIX stulecia do przełomu r. 1886 i 1887*, s. 315–337; J. Maślanka, *Julian Klaczko jako pisarz polityczny i krytyk literacki (w setną rocz-*

o zmarłym 13 lutego 2006 r. profesorze Stanisławie Płazie¹¹, przez wiele lat związanym z Biblioteką, któremu tom ten został poświęcony¹². Z nurtem biografistyki korespondują teksty dokumentujące kolekcjonerskie¹³ i naukowe¹⁴ pasje ich bohaterów. Nawiązuje do niego także omówienie zbioru archiwaliów przekazanych Bibliotece przez Teresę Stanisławską-Adamczewską¹⁵, jak również interesujący esej o książce jako przedmiocie muzealnym¹⁶.

Nawet to bardzo skrótowe zasygnalizowanie bogatej i różnorodnej tematyki omawianej na łamach jubileuszowego „Rocznika” unaocznia mnogość zadań i wyzwań podejmowanych przez Bibliotekę. Pewne światło rzuca na to artykuł Rity Majkowskiej¹⁷, będący swoistym kronikarskim zapisem genezy i dalszych losów Biblioteki oraz związanego z nią Archiwum Nauki. Najlepiej i najprościej ujęła jednak rzecz dr Karolina Grodziska: „wejście pisma naukowego, zainicjowanego w 1955 r. i wiernie odtąd służącego środowisku historyków, badaczy literatury, sztuki i dziejów książki, w drugie półwiecze, skłania do zadumy i refleksji. Jest też powodem naszej dumy, biorąc pod uwagę fakt, iż nieduża placówka o charakterze pomocniczej instytucji naukowej, niezależnie od swych zadań *stricto* bibliotekarskich, była w stanie w niełatwych przecież dekadach, kiedy to nauki humanistyczne zawsze traktowano jako obszar potencjalnych oszczędności i stałych finansowych cięć, utrzymać i rozwinąć własny naukowy periodyk”¹⁸.

Znakomitym uzupełnieniem tych jubileuszowych edycji, będącym zarazem najlepszym i najbardziej wymownym udokumentowaniem półtorawiekowej działalności wydawniczej Biblioteki, jest publikacja opracowana przez Małgorzatę Kremer i Annę Srokę¹⁹. Autorki zestawiły w niej nie tylko pełną za-

wartość wszystkich tomów „Rocznika”, ale także katalogi rękopisów, dyplomów i rycin ze zbiorów Biblioteki, które ukazały się drukiem. Cenne uzupełnienie tych wykazów stanowią dwa zestawienia: katalogów wystaw organizowanych we współpracy z Międzynarodowym Centrum Kultury w Krakowie i prac wydanych wspólnie z innymi instytucjami. Dużą pomoc dla korzystających z tej bibliografii stanowi na pewno alfabetyczne zestawienie wszystkich prac i zamykający tom indeks osób.

Lektura jubileuszowych wydawnictw Biblioteki dostarcza nie tylko wielu informacji merytorycznych, doznań estetycznych, takich, jakich dostarczać może pięknie wydana książka, ale także skłania do refleksji. Przede wszystkim uświadamia, jak ważną skarbnicą różnorodnych aspektów twórczości intelektualnej (książki, archiwalia, starodruki, grafiki, kartografia itp.) jest Biblioteka Naukowa PAU i PAN w Krakowie. Po drugie, każe z szacunkiem patrzeć na cichą i żmudną pracę zatrudnionych w niej specjalistów, nie ograniczających się tylko do wypełniania bibliotecznych obowiązków, pracę owocującą licznymi erudycyjnymi opracowaniami, których wykaz sam w sobie stanowi sporą książkę. Równie godna szacunku jest wytrwałość w przygotowywaniu kolejnych tomów „Rocznika” i gotowość do podejmowania nowych wyzwań, czego dowodem są np. publikacje powstające we współpracy z innymi instytucjami.

Gratulując jubileuszu i znakomitych wydawnictw, należy więc życzyć Dyrekcji i Pracownikom, aby następne lata były dla Biblioteki Naukowej Polskiej Akademii Umiejętności i Polskiej Akademii Nauk w Krakowie łaskawe i przyniosły liczne, równie wspaniałe publikacje.

nić śmierci), s. 339–358; S. Grodziski, *Arcyksięcia Rudolfa Habsburga spotkanie z Krakowem*, s. 359–366; I. Homola-Skąpska, „Co to jest Kraków? Ot, Sukienice i Hawelka”, s. 367–411; W. Telwak, *Michał Hruszewski – życie i dzieło*, s. 519–550; S. Cieślak, *Próba beatyfikacji o. Marcina Laterny SJ (1532–1598) w okresie międzywojennym*, s. 563–575.

¹¹ S. Grodziski, *O Profesorze Stanisławie Płazie. Wspomnienie*, s. 11–14.

¹² „Pamięci Profesora dra hab. Stanisława Płazy, historyka prawa, wybitnego znawcy i wydawcy źródeł prawnych i historycznych, przyjaciela naszej Biblioteki, wieloletniego członka rady Naukowej i jej wiceprzewodniczącego, przewodniczącego Komisji Statutowej, tworzącej statut Biblioteki po jej powrocie w struktury Polskiej Akademii Umiejętności w 2000 r., tom niniejszy poświęcają autorzy i redakcja «Rocznika»” (strona nieliczbowana przed stroną tytułową).

¹³ M. Adamska, *Kolekcja graficzna Fryderyka Moszyńskiego w świetle najstarszego inwentarza*, s. 413–432; J. Śli-

wa, *Śledziejowicka kolekcja Stanisława Larysza-Niedzielskiego (1853–1938)*, s. 433–441.

¹⁴ D. Otwinowska, *Księgozbiór Mariana Kukiela – warsztat pracy uczonego*, s. 465–477.

¹⁵ A. Dusza-Bielenin, *Dar Teresy Stanisławskiej-Adamczewskiej w Zbiorach Specjalnych Biblioteki Naukowej PAU i PAN*, s. 505–518.

¹⁶ A. Kabata, *Książka jako przedmiot muzealny. Rozważania na przykładzie Kancjonalu puławskiego z Biblioteki XX. Czartoryskich w Krakowie*, s. 443–464.

¹⁷ R. Majkowska, *Archiwum Nauki i Biblioteka Naukowa – kilka kart z wspólnej przeszłości...*, s. 479–503.

¹⁸ K. Grodziska, *Od Redakcji, „Rocznik Biblioteki Naukowej PAU i PAN w Krakowie”*, R. 51: 2006, s. 3.

¹⁹ *Wydawnictwa Biblioteki 1856–2006. Bibliografia*, opr. M. Kremer, A. Sroka, Polska Akademia Umiejętności, Biblioteka Naukowa PAU i PAN w Krakowie, Kraków 2006, ss. 184.

NEKROLOGIA

TADEUSZ BONIFACY CHRZANOWSKI

14 V 1926 – 24 XII 2006

Poznałem Tadeusza Chrzanowskiego w połowie lat siedemdziesiątych XX w. Byłem wówczas początkującym historykiem sztuki, asystentem w Sekcji Historii Sztuki Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego (obecnie Instytut Historii Sztuki), funkcjonującej w tamtym czasie tylko dlatego, że władzom uczelni udało się znaleźć kilku zapaleńców (nazywanych przez jednego z lokalnych badaczy pogardliwie „kolejarzami”), którzy zdecydowali się dojeżdżać do Lublina z Warszawy i Krakowa. Od jednego z nich, mego profesora Jacka Woźniakowskiego, dowiedziałem się, że kadre dydaktyczną naszej Sekcji wzmocni już niedługo kolejny krakowianin, jego przyjaciel – dr Tadeusz Chrzanowski. Nazwisko to nie było nam obce, znaliśmy je z licznych i bardzo interesujących publikacji (zwłaszcza jednak z *Katalogu zabytków sztuki w Polsce*), co sugerowało jednoznacznie, że oto będziemy mieli do czynienia z niezwykle ciekawym typem uczonego o rozległej wiedzy i nie zawsze poprawnych politycznie poglądach. Profesor Woźniakowski rekomendował nam Tadeusza Chrzanowskiego nie tylko jako wybitnego historyka sztuki i znakomitego wykładowcę, ale także absolutnego mistrza w zakresie fotografii dokumentalnej. Nic więc dziwnego, że czekaliśmy na jego przyjazd z nieukrywaną ciekawością i niecierpliwością. Wreszcie pojawił się w Lublinie w październiku 1975 r. Wysoki, postawny, ze wspaniałą grzywą włosów, przyprószonych już wówczas lekką siwizną. Z pogodnym błyskiem w wesołych oczach spoglądał ciekawie zza szkieł okularów, które zdobiły jego wyrazistą twarz. Zanim zdążyliśmy cokolwiek powiedzieć, usłyszeliśmy pierwszy z nieskończonej serii dowcipów o góralach, którymi raczył nas przez lata.

Bardzo szybko okazało się również, że choć urodzony w podwawelskim grodzie, ma związki – i to



o wiele bliższe niż niejeden z nas – z historyczną Lubelszczyzną. Był synem Wincentego Chrzanowskiego, właściciela ziemskiego z okolic Hrubieszowa, i Izabeli z baronów Czechów, właścicieli majątku w Bieżanowie pod Krakowem. Ojciec nie tylko nie roztrwoniał tego, co z trudem i mozołem stworzył dziadek Tadeusza, Edward, ale starczyło mu jeszcze sił, aby odbudować dwukrotnie zniszczony majątek (w czasie I wojny światowej oraz podczas wojny polsko-bolszewickiej). Dopiero w 1943 r., gdy dom

został po raz kolejny obrabowany i zdewastowany, Chrzanowscy przenieśli się do Bieżanowa, do babki Tadeusza Aurelii Czecz z d. Fricke de Shewenyha. Po wojnie wskutek reformy rolnej musieli opuścić gościnną przystań i rozpoczęli miejskie życie w Krakowie.

Nie mniej burzliwie wyglądała edukacja Tadeusza Chrzanowskiego. Przed wojną uczęszczał do szkół we Lwowie, podczas okupacji kontynuował naukę na konspiracyjnych kompletach i w 1944 r. zdał egzamin dojrzałości. Kiedy wojska rosyjskie wkroczyły do Krakowa, zapisał się na studia, nie wiedzieć dlaczego do Akademii Handlowej, chociaż – jak sam wspominał po latach – ekonomia nie interesowała go w ogóle, a do handlu nie miał żadnych zdolności. Na szczęście poznał tam wielu ciekawych ludzi, przede wszystkim Andrzeja Ciechanowskiego (w przyszłości znakomitego znawcę dzieł sztuki, wybitnego kolekcjonera i wielkiego darczyńcę polskich zbiorów), który namówił go na studia z zakresu historii sztuki. W 1948 r., po zakończeniu nauki w Akademii Handlowej, Tadeusz Chrzanowski został studentem Uniwersytetu Jagiellońskiego. Tutaj uzyskał magisterium (w 1952 r.) oraz w 1971 r. obronił rozprawę doktorską *Rzeźba lat 1560–1650 na Śląsku Opolskim* (wyd. 1974). W 1982 r. habilitował się w Instytucie Sztuki PAN w Warszawie na podstawie rozprawy *Działalność artystyczna Tomasa Tretera* (wyd. 1984). Profesorem został już jako pracownik KUL w 1990 r.

Ale zanim to nastąpiło, były systematyczne przyjazdy – co dwa tygodnie – na zajęcia, które bardzo szybko zyskały sobie pokaźną grupę uczestników, zafascynowanych Tadeuszem Chrzanowskim, jego wiedzą i erudycją. Jak rzadko który z naszych nauczycieli potrafił bowiem w trakcie wykładu nie tylko przybliżyć w sposób jasny i zrozumiały wszystkie aspekty omawianego tematu, ale jednocześnie rozweselać słuchaczy licznymi anegdotami i opowiastkami, tak że wychodzili z zajęć z bagażem bardzo konkretnej wiedzy i z poczuciem mile spędzonego czasu. Tak jak uwielbiali Tadeusza Chrzanowskiego studenci, tak samo my, pracownicy Sekcji Historii Sztuki KUL, bardzo szybko doświadczyliśmy dobrodziejstw jego wiedzy, rzadko spotykanej kultury osobistej i prawdziwie sarmackiej duszy. Gdy pojawiał się w Lublinie, natychmiast poprawiało się nasze samopoczucie, a przyszłość jawiła się wszystkim w ciepłych, optymistycznych barwach. Zawsze otwarty na potrzeby innych, umiejący cierpliwie słuchać i doradzać w sprawach trudnych, nigdy nie odmówił udziału w uciążliwych objazdach zabytkoznawczych po Polsce czy corocznych praktykach te-

renowych (inwentaryzacyjnej i muzealnej), w trakcie których szczerze dzielił się swoim bogatym doświadczeniem historyka sztuki, uczył, jak należy opisywać dzieło sztuki, przeprowadzać analizę formy i treści, jak je datować. Kochaliśmy go wszyscy (czemu daliśmy wyraz, wybierając Profesora na dyrektora Sekcji, którą to funkcję pełnił w latach 1986–1989), a liczba jego seminarzystów rosła błyskawicznie. I chociaż formalnie Tadeusz Chrzanowski był kierownikiem założonej przez siebie Katedry Kultury Artystycznej (na czele której stanął w 1975 r. i którą kierował do przejścia na emeryturę w 1991 r.), dzięki jego niebywale szerokim zainteresowaniom kolejne roczniki studentów pisały prace magisterskie omawiające wybrane zagadnienia sztuki polskiej, począwszy od średniowiecza aż po wiek XX, z naciskiem na szczególnie przez Profesora ulubioną sztukę sarmacką. W efekcie w trakcie 16 lat pracy dydaktycznej na KUL wypromował 150 magistrów. Kolejnych kilkudziesięciu napisało prace pod jego kierunkiem, gdy będąc już emerytem, wykładał jeszcze na pół etatu w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych (do 1998 r.). Równie imponujący jest dorobek Tadeusza Chrzanowskiego jako promotora prac doktorskich. Z liczącego blisko 30 osób grona troje badaczy już się usamodzielnili, a kilkoro następnych czeka na kolokwia habilitacyjne, co nie pozostaje bez wpływu na miejsce i rolę historii sztuki w polskim życiu naukowym, w tym naturalnie także Instytutu Historii Sztuki KUL, zarówno w strukturze uniwersytetu, jak i na mapie analogicznych ośrodków naukowych w kraju.

Rzecz jasna, wspaniały dorobek pedagogiczny Tadeusza Chrzanowskiego to przede wszystkim wypadkowa jego bogatej osobowości i predyspozycji naukowych, popartych świetną znajomością kilku języków i nieprawdopodobną aktywnością twórczą. Każdy dzień rozpoczynał od ułożenia pasjansa, słuchając jednocześnie najlepszych nagrań, szczególnie bliskiej mu muzyki klasycznej (posiadał ogromną płytotekę), po czym – jeśli nie wyjeżdżał w teren i nie miał zajęć na uniwersytecie – pisał i redagował przez co najmniej kilka godzin, sam lub w towarzystwie swego przyjaciela dra Mariana Korneckiego, kolejne tomy *Katalogu zabytków sztuki w Polsce*, artykuły, recenzje, wstępy, a także książki na bliskie mu tematy. A ponieważ skala zainteresowań Tadeusza Chrzanowskiego była ogromna, więc i lista jego książek jest wyjątkowo długa. Do spółki ze wspomnianym już M. Korneckim napisał i opublikował: *Sztukę Śląska Opolskiego. Od średniowiecza do końca w. XIX* (1974), *Sztukę Ziemi Krakowskiej* (1982), *Złotnictwo toruńskie. Studium o wyrobach cechu to-*

ruńskiego od wieku XIV do 1832 roku (1988) oraz *Polskie pomniki w świątyniach Rzymu. Monumenta Poloniae in Italia* (1994). Za najważniejsze spośród własnych książek uważał, poza opublikowanymi rozprawami doktorską i habilitacyjną, dwa tomy esejów o sztuce i kulturze staropolskiej: *Żywe i martwe granice* (1974) oraz *Wędrowki po Sarmacji europejskiej* (1988), które są chyba rzeczywiście najciekawszymi w naszej literaturze naukowej tekstami przybliżającymi fenomen zjawiska znanego potocznie jako sarmatyzm. Spod pióra Tadeusza Chrzanowskiego wyszły także *Ołtarz mariacki Wita Stwosza* (1985), *Portret staropolski* (1995) i *Cuda Polski* (1997). Ale najbardziej znaczący wydaje się dwutomowy zarys sztuki w Polsce: *Sztuka w Polsce Piastów i Jagiellonów* (1993) oraz *Sztuka w Polsce od I do III Rzeczypospolitej* (1998), monumentalne dzieło naukowe, które czyta się jednak jak najlepszy kryminał czy intrygujący zbiór sensacyjnych opowiadań. Lektura dostarcza zarówno ogromnej dawki wiedzy, od ściśle faktograficznej po wątki literackie i obyczajowe, jak i umożliwia obcowanie z bogatym i świetnym materiałem ilustracyjnym (naturalnie autorstwa samego Profesora). Dwa tomy zarysu to świadectwo fascynacji i sympatii Tadeusza Chrzanowskiego, a zarazem własna, bardzo osobista wersja dziejów sztuki w Polsce. Nie mniej interesująca, wzruszająca do łez, zwłaszcza dla tych wszystkich, którzy znają niepowtarzalny klimat i charakter kresów, jest ostatnia książka Profesora: *Kresy, czyli obszary tęsknot* (2001).

A przecież to nie wszystko, ponieważ od debiutu wydawniczego w 1948 r., kiedy to na łamach „Tygodnika Powszechnego” – z którym następnie związał się na długie lata owocnej współpracy – opublikował swoje pierwsze wiersze (zapowiadał się na znakomitego poetę, poezji pozostał wierny – przynajmniej oficjalnie – do początku lat sześćdziesiątych), do ostatniej znanej piszącemu te słowa publikacji z 2003 r., dorobek publicystyczny Profesora tworzy aż 814 bardzo różnorodnych pozycji¹. Były wśród nich, poza wspomnianymi książkami i kilkudziesięcioma tomikami *Katalogu zabytków sztuki w Polsce*, setki większych i mniejszych artykułów

strycte naukowych, reportaży, recenzji i felietonów. Nie zapominajmy również, że w latach 1970–1993 współpracował z „Kulturą” paryską, pisząc pod pseudonimami Józef Szrett i Tymoteusz Klempski. Lata współpracy, a także przyjaźni z Jerzym Turowiczem („Tygodnik Powszechny”) i Jerzym Giedroyciem („Kultura”) spowodowały, że Tadeusz Chrzanowski uważał ich za „swoich redaktorów”, którym sporo zawdzięczał na polu publicystyki. Podkreślał też zawsze, że duży wpływ na ukształtowanie jego poglądów miał Stefan Kisielewski.

Ogromna aktywność naukowa i dydaktyczna nie przeszkadzała Tadeuszowi Chrzanowskiemu w pełnieniu wielu ważnych funkcji w szeregu instytucji i organizacji, których był członkiem przez długie lata. I tak, od 1950 r. był członkiem Związku Literatów Polskich, a od 1989 – Stowarzyszenia Pisarzy Polskich. Należał do Związku Artystów Fotografików Polskich, od 1953 r. był członkiem Stowarzyszenia Historyków Sztuki, a w latach 1992–1997 jego prezesem. Od 1975 r. należał do Komisji Teorii i Historii Sztuki Polskiej Akademii Nauk, od 1979 – do PEN Clubu, od 1985 – do ICOMOS (Międzynarodowej Rady Ochrony Zabytków), a w 1997 r. został członkiem korespondentem Polskiej Akademii Umiejętności. W 1990 r. powołano go w skład Społecznego Komitetu Odnowy Zabytków Krakowa, któremu przewodniczył od 1991 do 2004 r. Jak mało kto, wykorzystując cały swój autorytet, walczył o ochronę dóbr kultury, a zarazem o godny i sprawiedliwy podział pieniędzy przeznaczonych na restaurację najcenniejszych zabytków Krakowa.

Jego autentyczna pasja i różnorodne działania na wielu płaszczyznach życia naukowego i ochrony zabytków zostały zauważone oraz docenione. Oprócz kilku odznaczeń za zasługi dla poszczególnych miast i regionów, Tadeusz Chrzanowski otrzymał m.in.: Komandorię z Gwiazdą Orderu Odrodzenia Polski oraz najwyższe odznaczenie watykańskie dla osób świeckich – Order św. Grzegorza Wielkiego, przyznany mu przez Jana Pawła II. Był także kawalerem Krzyża Wielkiego Orderu Odrodzenia Polski. Tytuł doktora *honoris causa* nadały mu Akademia Pedagogiczna w Krakowie i Politechnika Krakowska.

¹ Bibliografię prac Profesora opracowano już trzykrotnie. Po raz pierwszy na jego 65-lecie (z kilkuletnim poślizgiem) jako *Bibliografia prac Tadeusza Chrzanowskiego z historii sztuki za lata 1956–1992* (wybór), opr. przez I. Rolską-Boruch i R. Gapskiego, [w:] *Sarmatia semper viva. Zbiór studiów ofiarowany przez przyjaciół prof. drowi hab. Tadeuszowi Chrzanowskiemu*, Warszawa 1993. Po raz drugi na 75-lecie: *Spis publikacji prof. dr hab. Tadeusza Chrzanowskiego*, „Biuletyn Społecznego Komitetu Odnowy Zabytków Krakowa”, 2001, nr

46 (gdzie przez pomyłkę dopisano do i tak obfitej bibliografii Profesora kilkadziesiąt pozycji przyrodniczo-ekologicznych innego autora o tym samym imieniu i nazwisku). I wreszcie po raz trzeci na jubileusz 80-lecia: *Bibliografia prac Tadeusza Chrzanowskiego*, [w:] *Twórcy i dzieła. Studia z dziejów kultury artystycznej*, pod red. M. Kitowskiej-Lysiak, L. Lameńskiego, I. Rolskiej-Boruch, Lublin [2007], zestawiona przez niżej podpisanego. Niestety, tom studiów ukazał się drukiem już po śmierci Profesora.

Gdy w 1991 r. przeszedł na emeryturę, jego kontakty z KUL-em nadal pozostawały żywe i systematyczne. Nasi studenci, a przede wszystkim młodszy pracownicy naukowcy (zwłaszcza uczniowie) w dalszym ciągu mogli liczyć na pomoc i wiedzę Profesora. W miarę upływu czasu, gdy coraz bardziej podupadał na zdrowiu, wyciszał się, zamykał w sobie, milkł. Od dnia ślubu w 1952 r. wielką radością i miłością Profesora była jego rodzina. Ożywiał się, gdy mówił o żonie Teresie i swoich córkach: Elżbiecie i Agnieszce. Ta ostatnia sprawiła mu zresztą największy prezent wieku dojrzałego, obdarowała go bowiem ślicznymi i tak oczekiwanymi wnuczętami.

Zmarł 24 grudnia 2006 r. po długiej i ciężkiej chorobie, która wyssała z niego wszystkie życiodaj-

ne soki. Odszedł człowiek, któremu wielu z nas, nie tylko ze środowiska lubelskiego, zawdzięcza całą dotychczasową formację naukową i kulturową, człowiek wielkiego formatu, który umiał pokazać, że można łączyć interesującą pracę twórczą z bogatym, pełnym pasji życiem.

Po mszy świętej żałobnej, odprawionej 29 grudnia w południe w kościele pw. Najświętszej Marii Panny w Krakowie, żegnaliśmy go w wietrzny, pochmurny i bardzo zimny dzień na cmentarzu Salwatorskim.

Wielce Szanowny Panie Profesorze, Kochany Ta-deuszu, pozostaniesz na zawsze w naszych sercach i pamięci.

Lechosław Lameński

MIECZYŚLAW KASPRZYK

2 I 1932 – 21 III 2006

Z Krakowem związany był od urodzenia. Przyszedł na świat w rodzinie urzędnika pocztowego, jako czwarte z kolei dziecko. Miał dwie starsze siostry (Halinę i Ewę) oraz dwóch braci (starszego Kazimierza i młodszego Tadeusza). Jako kilkuletni chłopiec przeżył koszmar wybuchu II wojny światowej, ucieczkę przed Niemcami, ogarnięcie przez nacierające wrogie oddziały, chwile niepewności, strachu o życie ojca i wreszcie powrót na ul. św. Teresy, do domu, z którego wojna wypędziła go kilka tygodni wcześniej.

W trzypokojowym mieszkaniu na trzecim piętrze udało mu się przeżyć lata okupacji w miarę spokojnie. Zaliczył nawet kilka klas szkoły powszechnej, tak tej oficjalnej, dopuszczonej przez Niemców, gdzie dzieci uczono czytać, pisać, rachować, ale tylko w ograniczonym zakresie, jak też tzw. tajne komplety, na których nauczyciele krzewili w uczniach nieskażoną nazistowską propagandą wiedzę o Polsce i o świecie.

Po wojnie dokończył naukę w szkole powszechnej i wstąpił do Liceum im. Jana Kochanowskiego, a po dwóch latach przeniósł się do Liceum im. Jana III Sobieskiego, by tam dotrzeć do egzaminu maturalnego. W szkole tej, znanej w Krakowie nie tylko z wysokiego poziomu nauczania, lecz także ze sportowych tradycji, zetknął się z koszykówką, która stała się jego pasją na długie lata. Na szkolnym podwórku i w maleńkiej salce gimnastycznej młodzież całymi dniami grała w „kosza”, wykorzystując w tym celu każdą przerwę międzylekcyjną, każde „okienko” w programie, a niekiedy nawet uciekając z zajęć innych niż sportowe. Na raz mogło grać tylko dziesięć osób, a chętnych było kilka razy więcej, więc zdarzały się przepychanki i kłótnie, zwykle rozstrzygane zdecydowanie przez Ludwika Dużyka, nauczyciela WF i wielkiego propagatora spor-



tu w szkole. Mietek był stałym uczestnikiem tych zmagania, a ze względu na wysoki wzrost i boiskowy spryt należał do wyróżniających się graczy.

W trakcie nauki w „Sobku” wraz z kilkoma kolegami zapisał się do klubu sportowego Cracovia, do sekcji koszykówki, która w latach pięćdziesiątych zaliczała się do najsilniejszych w kraju, a pierwsza drużyna występowała z powodzeniem w ekstraklasie. Kasprzyk, który wkrótce otrzymał w klubie przydomek „Kocina”, był wyróżniającym się zawodnikiem młodego pokolenia i po bodajże dwóch sezonach trafił do pierwszej – ligowej – drużyny.

Nie zrobił jednak oszałamiającej kariery sportowej, głównie za sprawą zewnętrznych okoliczności. W młodym wieku stracił rodziców, po ich śmierci w domu się nie przelewało – pięcioro dzieci zostało bez dochodu umożliwiającego dostatnie życie. Kasprzyk był więc przeraźliwie chudy i często po prostu głodny. Podejmował się w tym czasie różnych prac, co powodowało, iż na trening koszykarski nie miał zbyt wiele czasu.

Rozpoczął studia w Akademii Górniczo-Hutniczej, gdzie, z racji dużych zdolności matematycznych, szło mu całkiem nieźle. W poszukiwaniu zarobku zatrudnił się w firmie geodezyjnej, która prowadziła prace na terenie całej Polski. Konieczność spędzania dużej ilości czasu poza Krakowem odbiła się ujemnie na jego studiach, w końcu z nich zrezygnował i przeniósł się na drugi rok matematyki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Od razu dostał stypendium i z zapałem wziął się do nauki. Po kolejnym roku studiowania całkowicie jednak zmienił zainteresowania. Jeszcze w trakcie studiów w AGH zapisał się bowiem na kurs przewodników po Krakowie, który skończył z wyróżnieniem, i to zajęcie pochłonęło go zupełnie. Poświęcił się całkowicie roli *cicerone*, oprowadzając turystów po grodzie Kraka. Po kilku latach działalności na tym polu został wybrany prezesem Koła Przewodników Miejskich i dał się poznać jako sprawny, rzutki organizator. Inicjował liczne przedsięwzięcia – wycieczki, spotkania, szkolenia – które z jednej strony pozwalały turystom lepiej poznać zabytki, historię czy tajemnice Krakowa, z drugiej zaś zapewniały wielu przewodnikom lepsze niż dotąd zarobki oraz stałe dochody, pozwalające na traktowanie tej działalności w sposób profesjonalny.

W tym też czasie, a był to początek lat sześćdziesiątych, podjął współpracę z „Echem Krakowa”. Ponieważ w dziale sportowym potrzebowano młodych dziennikarzy, zaprotegowałem go kierownikowi działu Antoniemu Ślusarczykowi i naczelnej – Teresie Stanisławskiej-Adamczewskiej. Okazał się sprawnym, inteligentnym i przydatnym współpracownikiem, tak że po kilku miesiącach praktyki zaczęto coraz częściej i w większym zakresie korzystać z jego pomocy. Zrodził się wówczas dylemat, co postawić na pierwszym miejscu: przewodnictwo czy dziennikarstwo. Wybrał to drugie, nie zrywając jednak kontaktów ze środowiskiem przewodnickim; nadal w wolnych chwilach oprowadzał wycieczki po Krakowie. Podjął również zaoczne studia na dziennikarstwie i naukach politycznych na Uniwersytecie Warszawskim i zakończył je obroną pracy magisterskiej na temat synonimów w prasie polskiej.

Połączenie przewodnickich zamiłowań oraz fascynacji historią Krakowa z zawodem dziennikarskim zaowocowało niezwykle udaną, przez Kasprzyka wymyśloną i zorganizowaną akcją „Zdobywamy odznakę przyjaciela Krakowa”.

Propagowana na łamach „Echa Krakowa” inicjatywa trafiła idealnie w zainteresowania i potrzeby mieszkańców naszego miasta i nie tylko. Początkowo w cyklach wycieczek po Krakowie brały udział kilkunasto-, a potem już kilkudziesięcioosobowe grupy, często całe rodziny. Przygotowywane przez Koło Grodzkie PTTK (współorganizatora przedsięwzięcia) trasy prowadziły zarówno znanymi szlakami, jak też przez obiekty zwykle niedostępne dla zwiedzających – skarbcie, biblioteki, zakamarki muzeów czy klasztorów. Popularność akcji przerosła wszelkie oczekiwania – brały w niej udział setki i tysiące ludzi, często całe wycieczki z innych regionów kraju.

Władze miasta, widząc, jak znakomitą formą reklamy jest ta akcja, przeznaczały co roku pewne kwoty na opłacanie przewodników, a turyści skrzętnie zbierali kupony potwierdzające ich uczestnictwo w wyprawach, by na koniec sezonu wymienić je na odznakę „Przyjaciela Krakowa”. Mieczysław Kasprzyk wprowadził z czasem stopniowanie odznaki, by w ten sposób zachęcić turystów do dłuższego kontaktu z historią miasta. Były więc odznaki w stopniach: brązowym, srebrnym i złotym, a dla najwytrwalszych – złota z pawim piórem. Dla każdej z grup przygotowywano oddzielne, zróżnicowane programowo trasy zwiedzania. Pod koniec sezonu urządzano, zwykle w Starym Teatrze, spotkania uczestników, połączone z programami artystycznymi i uroczystym wręczaniem odznak. Akcja wpisała się na dobre w pejzaż miasta. W ciągu 34 lat jej trwania odznaki uzyskało ponad pół miliona (*sic!*) osób!

Akcję przeprowadzano w okresie jesienno-zimowym, wiosną i latem zaś, także za sprawą Kasprzyka i znowu wspólnie z Kołem Grodzkim PTTK, oferowano krakowianom wojaże po Małopolsce, w cyklu turystycznych wypraw „Nie siedź w domu, idź na wycieczkę”. W weekendowe i świąteczne dni organizowano wyprawy na łono przyrody o zróżnicowanej skali trudności. Także to przedsięwzięcie cieszyło się wielką popularnością – wedle szacunkowych danych z tej formy turystyki skorzystało, przez z górą 30 lat trwania akcji, ponad 70 tysięcy krakowian.

Po 1990 r., gdy „Echo Krakowa” przestało się ukazywać, obie akcje przejęła „Gazeta Krakowska”, z którą Kasprzyk podjął współpracę. Mimo wielu perypetii zdrowotnych, w tym operacji przeszcze-

pu serca, nie zrezygnował z prowadzenia tego pożytecznego przedsięwzięcia.

Konieczność operacji nie wywołała u niego jakichś nadzwyczajnych emocji. Gdy w końcu za trzecim podejściem przeprowadzono zabieg, po przebudzeniu ze spokojem stwierdził, iż wiedział, że wszystko się uda!

Podczas długiej rehabilitacji na odległość pilnował przebiegu turystycznych akcji, systematycznie sprawdzał tych, którzy w jego zastępstwie zajmowali się przygotowywaniem tras, a gdy doszedł do sił, nadal wydeptywał korytarze urzędów, by nie zapomniano zabezpieczyć środków na to przedsięwzięcie.

Stan jego zdrowia niestety wciąż się pogarszał. Zżywanie mocnych leków przeciwko odrzuceniu przez organizm przeszczepu serca spowodowało niewydolność nerek i konieczność systematycznego dializowania. Mimo iż były to zabiegi czasochłonne i męczące, nie tracił pogody ducha, nie rezygnował z wizyt w „Gazecie Krakowskiej”, gdzie przynosił coraz to nowe teksty.

Aż do feralnej środy 15 marca 2006 r., kiedy to, wracając wieczorem do domu, wszedł na trzecie piętro i pod drzwiami mieszkania doznał wylewu krwi

do mózgu. Trafił do szpitala wojkowego, gdzie przez pięć dni próbowano przywrócić mu przytomność i utrzymywano przy życiu za pomocą respiratora, jednak w poniedziałek rano jego serce przestało bić.

Pogrzeb Miecia na cmentarzu w Prokocimiu zgromadził rodzinę, przyjaciół, koleżanki i kolegów z przewodnickiej ferajny oraz grona dziennikarskiego (w którym był bardzo lubiany i ceniony za rzetelność i fachowość, a przy tym brak zarozumiałości i egoizmu), poczty sztandarowe Koła Grodzkiego PTTK i Cracovii, której był zawodnikiem, sympatykiem i wieloletnim członkiem Rady Seniorów, a także sąsiadów i znajomych oraz wielu uczestników wycieczek po Krakowie. Nad mogiłą zagrał mu na gitarze popularny „Makino”, a klubowy trębacz Cracovii rzewną melodią pożegnał „Kocinę” – człowieka prawego, uczciwego, bezinteresownego, takiego, którego zapomnieć jest bardzo trudno.

Odszedł *Przyjaciel Krakowa*, który ukochał to miasto i spędził w nim całe swoje życie. Mam nadzieję, że pamięć o Mieczysławie Kasprzyku oraz jego dzieło nie zaginą.

Jerzy Langier

JAN SŁAWOMIR SAMEK 9 VIII 1930 – 6 I 2007

Jan Sławomir Samek urodził się w Krakowie przy ul. Krowoderskiej, w rodzinie inteligenckiej, zamieszkałej tutaj od trzech pokoleń. Po ukończeniu szkoły podstawowej uczył się w Gimnazjum im. Jana III Sobieskiego i już wówczas pisał artykuły o zabytkach. Dla ukształtowania się jego zainteresowań sztuką duże znaczenie miały kontakty ze znanym krakowskim historykiem sztuki Jerzym Szablowskim, który był sąsiadem państwa Samków. Swoje pierwsze publikacje Profesor wspominał zawsze ze wzruszeniem. Z perspektywy lat podkreślał rolę wychowawcy-nauczyciela w okresie młodości oraz znaczenie bezpośredniego kontaktu z zabytkami w czasie objazdów i wycieczek, które uwarunkowały na piękno i sztukę otaczającego świata.

Studia wyższe odbył w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego w latach 1951–1955. Ukończył je obroną pracy zatytułowanej *Rozwój chrzcielnic w Polsce*, napisanej pod kierunkiem prof. Adama Bochnaka. Należy dodać, że w okresie studiów odznaczał się zamiłowaniem do zespołowej pracy naukowej. Pełnił w tym czasie funkcję prezesa Koła Naukowego, podjął też prace inwentaryzacyjne w kościołach i klasztorach Krakowa dla potrzeb zainicjowanego przez prof. Bochnaka *Katalogu zabytków sztuki w Polsce*. Pracował również w Urzędzie Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Krakowie i nawiązał współpracę z Instytutem Sztuki Polskiej Akademii Nauk w Warszawie.

Po obronie pracy magisterskiej z absolwentami historii sztuki zorganizował Zespół Naukowy i w roku 1956 został asystentem przy Katedrze Historii Sztuki Nowożytnego Instytutu Historii Sztuki UJ, rozpoczynając tym samym swą karierę naukową. 21 kwietnia tego roku ożenił się z Izabellą Rejdach, także historykiem sztuki, późniejszą autorką wielu cennych prac z zakresu judaików.



Wiele lat trwała współpraca Jana Samka z Adamem Bochnakiem przy inwentaryzacji zabytków na potrzeby *Katalogu zabytków sztuki w Polsce*. Tom obejmujący kościoły i klasztory śródmieścia Krakowa był opisywany w krakowskiej prasie z 1972 r. jako „Książka-Pomnik”. Pokłosie pracy nad *Katalogiem* stanowiły liczne publikacje (16 książek) o objętości kilkuset stron, z kilkoma tysiącami zabyt-

ków wymienionych w tekście. Jan Samek wspólnie z żoną wydał również 14 tomów *Katalogu zabytków sztuki w Polsce województwa katowickiego*. Jego zasługą było wydobyć z zapomnienia szeregu dzieł o znacznej wartości artystycznej i doniosłym znaczeniu dla rozwoju sztuki.

Doktorat uzyskał w 1962 r., a rozprawa, napisana ponownie pod kierunkiem prof. Bochnaka, nosiła tytuł *Nawrót do gotyku w sztuce Krakowa w pierwszej połowie XVII wieku*.

W latach siedemdziesiątych XX w. nawiązał także wieloletnią współpracę z redakcją *Polskiego słownika biograficznego*, do którego opracował biogramy wielu artystów.

Praca J. S. Samka *Koncepty w polskiej sztuce nowożytnej* z 1974 r. stanowiła podstawę uzyskania stopnia doktora habilitowanego. Dwa lata później został powołany na stanowisko docenta w Instytucie Sztuki PAN w Krakowie. Jego zasługą było utworzenie Pracowni Inwentaryzacji Zabytków Miasta Krakowa PAN, mieszczącej się przy ul. Floriańskiej 21. Zespołem tej pracowni Profesor kierował do 1983 r. Prowadził zajęcia na różnych uczelniach i w wielu instytucjach, m.in.: na Uniwersytecie Jagiellońskim, w Polskiej Akademii Nauk w Krakowie, na Papieskiej Akademii Teologicznej w Krakowie, Katolickim Uniwersytecie Lubelskim, Uniwersytecie Warszawskim oraz na uniwersytetach w Poznaniu i Toruniu.

Od połowy lat sześćdziesiątych swoje badania naukowe poświęcił przede wszystkim sztuce polskiej i jej zagranicznym korzeniom. Skoncentrował się na okresach średniowiecznym i nowożytnym. Ukazywały się kolejne tomy *Katalogu zabytków sztuki w Polsce*.

W 1983 r. Jan Samek rozpoczął współpracę z Instytutem Pedagogiki Uniwersytetu Jagiellońskiego. W kwietniu 1993 r. przedstawił projekt utworzenia Zespołu do Badań nad Edukacją Kulturalną. Członkami Zespołu stali się pracownicy Instytutu Pedagogiki. W rezultacie ich działalności w r. 1996 władze uczelni powołały Zakład Wychowania przez Sztukę, przemianowany później na Zakład Pedagogiki Kultury, którego kierownikiem został właśnie prof. dr hab. Jan Samek. Poza pracą naukową z dużym zamiłowaniem oddawał się pracy dydaktycznej. Prowadził liczne zajęcia w terenie – w kościołach, klasztorach i muzeach Krakowa, organizował obozy naukowe (w latach 1987–1992 odbyło się 6 obozów). Wykłady Profesora cieszyły się zawsze dużym zainteresowaniem i skupiały dużą liczbę studentów pedagogiki, co owocowało podejmowaniem wielu tematów prac magisterskich z pogranicza hi-

storii sztuki i pedagogiki. Spotkania z Profesorem w zabytkowych wnętrzach miały obok waloru naukowego także widoczny aspekt wychowawczy i służyły przekazywaniu jego pasji uczonego i miłośnika zabytków.

W 1987 r. profesor nawiązał współpracę z Papieską Akademią Teologiczną, gdzie został kierownikiem Katedry Historii Sztuki w Polsce. Z jego inicjatywy utworzono w 1991 r. na Wydziale Historii Kościoła PAT kierunek Historia Sztuki Sakralnej. Był opiekunem specjalizacji Historii Kultury i Sztuki Sakralnej, wystąpił również z propozycją utworzenia Instytutu Kultury Religijnej, mającego dbać o pogłębienie wiedzy duchownych i świeckich w zakresie sztuki i kultury religijnej. W PAT zajmował się również organizacją konferencji naukowych. Do najbardziej oryginalnych należała tzw. sesja amerykańska, ukazująca tematykę kultury indiańskiej w zabytkach sakralnych Krakowa.

W 1992 r. J.S. Samek przyjął nominację na profesora tzw. belwederskiego. Stanowisko profesora zwyczajnego PAT uzyskał pięć lat później.

W latach 1995–1998 prof. Samek kierował Studium Doktoranckim Wydziału Filozofii UJ, które cieszyło się dużym zainteresowaniem. Zawsze przykładął wielką wagę do życzliwej postawy wobec ludzi, z którymi się współpracuje.

Jego prace nad sztuką sakralną spotkały się z uznaniem prymasa Stefana Wyszyńskiego i kardynała Franciszka Macharskiego. Za zasługi w dziedzinie nauki otrzymał wiele nagród, m.in.: Prezesa Rady Ministrów, Prezydenta Miasta Krakowa, Nagrodę im. św. Brata Alberta, Instytutu Pedagogiki, wielokrotnie Nagrodę Rektora Uniwersytetu Jagiellońskiego, Towarzystwa Asystentów, Nagrodę im. Włodzimierza Pietrzaka, Główną Nagrodę Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Złoty Krzyż Zasługi oraz Złote Odznaki za pracę dla Miasta Krakowa i Ziemi Krakowskiej. Przeprowadził prawie 300 magisteriów i kilkanaście doktoratów na UJ, w PAT i PAN.

Podkreślić wypada wieloletni wkład Pana Profesora w działalność organizacyjną Uniwersytetu Jagiellońskiego, gdzie przez szereg lat sprawował odpowiedzialnie funkcje Kierownika Zakładu Wychowania przez Sztukę i Kierownika Studium Doktoranckiego, a także członka wielu komisji senackich i rektorskich (członek komisji: Wyborczej, Budowlanej i Konserwatorskiej). 20 marca 1992 r. nadany mu został tytuł naukowy profesora nauk humanistycznych, a 5 maja tegoż roku objął stanowisko profesora nadzwyczajnego UJ.

Był również członkiem Rady Wydziału Historii Kościoła PAT, do 1992 r. także członkiem Rady

Naukowej Instytutu Sztuki PAN, później PAU. Jako przewodniczący Rady Naukowej Muzeum Historycznego Miasta Krakowa zorganizował wiele wystaw zabytków sztuki krakowskich klasztorów: oo. Bernardynów (1997), ss. Bernardynek (1998), oo. Franciszkanów reformatów (1998), ss. Prezentek (1999) i oo. Franciszkanów (2000). Działal także w licznych komisjach i stowarzyszeniach o charakterze naukowym, m.in. w Komisji Teorii Sztuki PAN, Komisji Historii i Kultury Żydów Polskich PAU, Stowarzyszeniu Historyków Sztuki, Towarzystwie Miłośników Historii i Zabytków Krakowa, Związku Literatów Polskich oraz Polskim Towarzystwie Pedagogicznym. Ponadto był członkiem Komisji ds. Naukowych PAT, redaktorem *Katalogu zabytków miasta Krakowa* (wspólnie z dr Izabellą Rejduch-Samkową) oraz organizatorem i uczestnikiem wielu sesji, seminariów i konferencji. Był wreszcie nieocenionym inspiratorem życia naukowego swoich współpracowników i twórcą koncepcji wychowania przez sztukę w bezpośrednim kontakcie z dziełami sztuki i zabytkami. Prowadził liczne zajęcia terenowe na ekspozycjach, w kościołach, we wnętrzach klasztornych i w miejscach często niedostępnych dla zwykłych zwiedzających. Potrafił zawsze przekazać swą pasję osobom, które z nim współpracowały, a jego dewizą było *Quidquid agis, prudenter agas et respice finem* (Cokolwiek czynisz, czynń roztropnie i patrz końca).

Po przejściu na emeryturę w r. 2000 Profesor nieprzerwanie współpracował z Instytutem Pedagogiki UJ, prowadząc seminaria doktoranckie, jako Mistrz potrafiący skupić wokół siebie indywidualności. Jego wykłady, seminaria i konwersatoria cieszyły się zawsze niesłabnącą popularnością wśród studentów, doktorantów i asystentów.

Dorobek naukowy profesora Jana Samka jest imponujący: opublikował około 500 opracowań naukowych, książek i albumów, przeszło 200 przygotowanych jest do druku. Swoje badania naukowe skoncentrował głównie wokół zagadnień związanych ze sztuką polską oraz pochodzącą z „importu”, a także z problematyką wychowania przez sztukę. Obok wspomnianych już katalogów zabytków sztuki wymienić tu wypada książki, których był autorem: *Polskie rzemiosło artystyczne. Czasy nowożytne, Polskie rzemiosło artystyczne. Średniowiecze,*

Skarby Jasnej Góry (współautorstwo z J. Pasierbem, 19 edycji w 5 wersjach językowych), *Klejnoty Jasnej Góry* (2 wydania), *Kościół Mariacki, Dzieje złotnictwa w Polsce, Skarbiec bazyliki Mariackiej w Krakowie, Uniwersytecka kolegiata św. Anny w Krakowie czy Collegium Novum Uniwersytetu Jagiellońskiego, Collegium Sanockie Uniwersytetu Jagiellońskiego, Dzieje sztuki żydowskiej w Polsce* (współautorstwo z I. Rejduch-Samkową), oraz opracowania z pogranicza historii sztuki i pedagogiki: *Dzieje sztuki polskiej dla pedagogów*, cykl *Sztuka i pedagogika* (wykaz wszystkich prac Profesora znajduje się w opracowaniu *Opuscula et Miscellanea. Prace prof. dr hab. Jana Sławomira Samka, Sztuka i Pedagogika*, t. IV, Kraków 2005).

Dorobek naukowy Profesora, szeroko znany także i na świecie, został trwale zapisany w kronikach Uczelni, a liczne rzesze wychowanków będą poprzez kontynuację jego badań naukowych utrzymywać sylwetkę Uczzonego, Pedagoga i Mistrza.

12 stycznia 2007 r. po uroczystościach żałobnych w kościele Nawiedzenia NMP oo. Karmelitów na Piasku odprowadziliśmy urnę z prochami Profesora na miejsce wiecznego spoczynku na cmentarzu Rakowickim. Współpracownicy, studenci, magi-stranci, doktoranci wspominali wyjątkową osobowość Profesora, którego cechowały pracowitość, wytrwałość w dążeniu do celu, cierpliwość, odwaga podejmowania trudnych i nowych tematów, akcentowanie konieczności bezpośredniego kontaktu z dziełem sztuki, a także życzliwość dla studentów. Jan Samek, który bardzo cenił relację mistrz-uczeń, sformułował kiedyś swoją definicję mistrza: „Należy mieć zawsze czas dla swoich podopiecznych, znać ich trudności, nie tylko w kwestiach naukowych, lecz nawet osobistych, udzielać pomocy w każdej sprawie, a przede wszystkim czynić tylko to, co może być dobrym wzorem dla innych”.

Pożegnaliśmy wybitnego i cenionego historyka sztuki, erudyte, autora wielu prac naukowych, wspaniałego Wychowawcę i Nauczyciela wielu pokoleń studentów. Utraciliśmy znakomitego Uczzonego i Przyjaciela, Wspaniałego i Dobrego Człowieka.

Joanna Torowska

WIKTOR ZIN

14 IX 1925 – 17 V 2007

Profesor Wiktor Zin urodził się w Hrubieszowie. Maturę zdał w 1946 r., po czym rozpoczął studia w Akademii Górniczo-Hutniczej w Krakowie na Wydziale Architektury, Inżynierii i Komunikacji. Studia architektoniczne ukończył w 1950 r. pracą dyplomową pod kierunkiem prof. Tadeusza Tołwińskiego (*Projekt otoczenia kościoła Norbertanek w Krakowie*). Pracę doktorską *Geneza, rozwój i typy attyki polskiej* opracował pod kierunkiem prof. Witolda Dalbora. Egzamin doktorski odbył się 1 lipca 1952 r., w dokumentacji zapisano jego ocenę: bardzo dobry z odznaczeniem. W 1961 r. Profesor złożył rozprawę habilitacyjną *Budownictwo sakralne Lubelszczyzny na przełomie XVI i XVII wieku – na przykładzie kościoła w Uchaniach*. Jej opiekunem naukowym był prof. Jan Zachwatowicz. W 1967 r. w uznaniu osiągnięć naukowych, dydaktycznych, projektowych oraz organizacyjnych Wiktor Zin otrzymał tytuł profesora nadzwyczajnego, a w 1979 – profesora zwyczajnego.

Od samego początku Profesor był związany z Wydziałem Architektury Politechniki Krakowskiej. Tutaj, będąc jeszcze studentem, rozpoczął pracę dydaktyczną pod kierunkiem prof. Witolda Dalbora (w 1949). W 1954 r. został kierownikiem Katedry Historii Architektury Polskiej. Od 1955 r. przez trzy kadencje był prodziekanem Wydziału Architektury, a od 1962 r. przez kolejne trzy kadencje (z przerwą) – dziekanem. W 1970 r., w wyniku reorganizacji struktury Wydziału, utworzył Instytut Historii Architektury i Konserwacji Zabytków, którym kierował nieprzerwanie przez 25 lat (do 1995 r.). Równocześnie cały czas był kierownikiem Zakładu, a później Katedry Historii Architektury Polskiej i Konserwacji Zabytków. W 1974 r. utworzył Poddyplomowe Studium Konserwacji Zabytków Architek-



tury i Urbanistyki, które prowadził aż do przejścia na emeryturę (2004).

Oprócz Politechniki Krakowskiej Profesor związany był także z innymi uczelniami: m.in. pełnił funkcje kierownika Katedry Historii Sztuki i Kultury oraz prorektora Europejskiej Akademii Sztuki w Warszawie, wykładał na Akademii Górniczo-Hutniczej, a także był kierownikiem Katedry Dziedzictwa Kulturowego i Humanizacji Biznesu w Wyż-

szej Szkole Informatyki i Zarządzania z siedzibą w Rzeszowie.

Jako wychowawca szeregu pokoleń architektów był opiekunem 12 przewodów habilitacyjnych, promotorem około 40 prac doktorskich oraz kilkuset prac dyplomowych na Wydziale Architektury PK oraz w innych uczelniach.

Bogaty dorobek Profesora to także kilkanaście książek i kilkadziesiąt publikacji, zarówno popularyzatorskich, jak i dotyczących jego wieloletnich badań i licznych odkryć naukowych. Wymieńmy tu bardziej znane: *Słownik krajobrazu polskiego*, *Opowieści o polskich kapliczkach*, seria *Piękno niedostrzegane*, *Piękno potężne*, *Piękno utracone*, *Wadowice – miasto Jana Pawła II*, *Architektura Nowego Targu* (w *Monografii historycznej Nowego Targu*), *Palac Justusa Decjusza w Krakowie* czy *Krajobrazy Podkarpacia*. Ostatnia książka Profesora to *Narodziny krajobrazu kulturowego* – w jej podsumowaniu autor zapowiedział, że przygotowuje kolejny tom poświęcony typologii polskiego krajobrazu.

Profesor był też autorem licznych projektów architektonicznych oraz badań konserwatorskich m.in. dla Krakowa, Zamościa, Tarnowa, Sandomierza i Chełma Lubelskiego. Jako główny architekt Krakowskiego Oddziału Państwowego Przedsiębiorstwa Pracowni Konserwacji Zabytków brał bezpośredni udział w ratowaniu najcenniejszych pomników architektury w Polsce. W latach 1977–1981 pełnił funkcję Generalnego Konserwatora Zabytków. Pasje zawodowe Profesora obejmowały również teatr: był autorem wielu scenografii do spektakli teatralnych i operowych w Polsce, Stanach Zjednoczonych, Japonii. W Japonii też oraz w Wiedniu i Monachium prezentował wystawy swych rysunków, akwrel i obrazów.

Oprócz pracy naukowej oraz twórczej Profesor położył wielkie zasługi w działalności społecznej na rzecz idei ochrony zabytków. Między innymi był przewodniczącym Krakowskiej Komisji Konserwatorskiej, a także prezesem i wiceprezesem Towarzystwa Miłośników Historii i Zabytków Krakowa. To on, będąc wiceministrem kultury i sztuki, przyczynił się do reaktywacji Towarzystwa Opieki nad Zabytkami oraz powstania Stowarzyszenia Konserwato-

rów Zabytków – instytucji pozarządowych o dorobku ważnym dla polskiego ruchu konserwatorskiego.

W 1981 r. za zasługi na rzecz ochrony zabytków otrzymał tytuł doktora *honoris causa* Uniwersytetu Technicznego w Budapeszcie. Taki sam tytuł otrzymał w 1998 r. od swojej uczelni – Politechniki Krakowskiej (promotorem w tym przewodzie był prof. Andrzej Kadłuczka). Na długiej liście wyróżnień Wiktora Zina jest m.in. członkostwo Meksykańskiej Akademii Nauk, honorowe członkostwo Stowarzyszenia Konserwatorów Zabytków, a także nagroda Conservator Ecclesiae za wybitny dorobek w ratowaniu zabytków sztuki sakralnej, przyznana mu przez Stowarzyszenie Konserwatorów Zabytków.

Niezwykle ważny dla krzewienia idei ochrony zabytków kultury narodowej był dorobek telewizyjny Profesora. Dzięki wieloletniej emisji cyklu *Piórką i węglem*, wiedza o architekturze oraz zabytkach trafiała do wszystkich domów w Polsce i do środowisk polonijnych. Profesor był też gospodarzem innych serii audycji telewizyjnych i radiowych, m.in.: *Klub pod smokiem*, *Szperacze*, *Spotkania z profesorem Zinem*, *Spotkanie z zabytkami*, *Półgłosem i ciszą*.

4 lipca 2003 r. Profesor odebrał Akt Odnowienia Doktoratu, przyznany przez Wydział Architektury Politechniki Krakowskiej (honorowym promotorem był prof. Andrzej Tomaszewski). W laudacji wygłoszonej podczas tej uroczystości zostały wymienione wszystkie zasługi i dokonania Profesora, a także rozległy spis nagród, medali i odznaczeń, jakie otrzymał za dorobek swojego życia.

Uroczystości pogrzebowe 23 maja 2007 r. zgromadziły rzeszę krakowian, wychowanków i przyjaciół Profesora. Żegnało go blisko dwudziestu mówców, którzy podkreślali, że odszedł Człowiek nieprzeciętnych talentów, czynny na wielu polach: architekt, historyk sztuki, konserwator, wybitny twórca, malarz i rysownik, niestrudzony propagator idei ochrony zabytków kultury narodowej. Przede wszystkim zaś Mistrz i autorytet, który nauczył powojenne pokolenia Polaków dostrzegać piękno architektury, myśleć o niej, o krajobrazie kulturowym, a nade wszystko o tożsamości narodowej.

Kazimierz Kuśnierz

KRONIKA

OLGA DYBA

SPRAWOZDANIE Z DZIAŁALNOŚCI TOWARZYSTWA MIŁOŚNIKÓW HISTORII I ZABYTEKÓW KRAKOWA W OKRESIE MARZEC 2006 – MARZEC 2007

Kolejny rok działalności Towarzystwo Miłośników Historii i Zabytków Krakowa rozpoczęło Walnym Zgromadzeniem, które miało miejsce 28 III 2006 r. w Auli Polskiej Akademii Umiejętności przy ul. Sławkowskiej 17. Obradom przewodniczył dr Stanisław Pochwała.

W pierwszej części Zgromadzenia dr hab. Bogusław Krasnowolski wygłosił wykład „Krakowskie warsztaty budowlane i kamieniarskie na przełomie średniowiecza i nowożytności. Pamięci Doktora Andrzeja Fischingera”.

Drugą część zebrania rozpoczął prezes Towarzystwa prof. dr hab. Jerzy Wyrozumski, witając zgromadzonych. Następnie minutą ciszy uczczono pamięć zmarłych członków Towarzystwa.

Po raz kolejny wręczona została Nagroda im. Klemensa Bąkowskiego, którą otrzymał mgr Waldemar Komorowski w uznaniu jego twórczego wkładu badawczego i dokumentacyjnego w eksplorację zabytków Krakowa i tym samym w pogłębienie i poszerzenie wiedzy historycznej o naszym mieście.

Po dopełnieniu spraw formalnych Walnego Zgromadzenia sprawozdanie z działalności merytorycznej Towarzystwa przedstawiła sekretarz mgr Olga Dyba, Komitetu Kopca Kościuszki – dr Mieczysław Rokosz, sprawozdanie finansowe – skarbnik Andrzej Fischer oraz Komisji Kontrolującej – przewodnicząca mgr Bogusława Siwadłowska. Na wniosek Komisji Kontrolującej Walne Zgromadzenie w głosowaniu jawnym udzieliło absolutorium Wydziałowi Towarzystwa.

W trakcie obrad wypełniono statutowy obowiązek wyboru jednej trzeciej członków Wydziału i jego uzupełnienia, a także wyboru Komisji Kontrolującej, ustępującej corocznie w pełnym składzie.

Walne Zgromadzenie przyjęło wnioski w następujących sprawach:

1. Towarzystwo wystąpi do odpowiednich instytucji o ochronę pomnika Adama Mickiewicza przed dewastacją przez turystów.

2. Walne Zgromadzenie sprzeciwia się budowie parkingu podziemnego pod pl. Szczepańskim z uwagi na znajdujący się tam cmentarz z XIII–XVIII w.

Wniosek pierwszy został zrealizowany, wniosek drugi natomiast stał się bezzasadny, gdyż władze miasta zaniechały budowy parkingu.

Na posiedzeniu 6 IV 2006 r. nastąpiło ukonstytuowanie się Wydziału, Komitetów i Komisji. Prezesem Towarzystwa ponownie wybrano – jednomyślnie, w głosowaniu jawnym – prof. dr. hab. Jerzego Wyrozumskiego, wiceprezesami zostali dr Grażyna Lichończak-Nurek i prof. dr hab. Jacek Purchla, skarbnikiem – Andrzej Fischer, sekretarzem – mgr Olga Dyba.

Wydział zaakceptował wybranych przewodniczących Komitetów i Komisji. Przewodniczącym Komitetu Opieki nad Kopcem Józefa Piłsudskiego został dr Jerzy Bukowski, przewodniczącym Komitetu Opieki nad Zabytkami Kultury Żydowskiej – dr hab. Leszek Hońdo, przewodniczącym Komitetu Kopca Kościuszki – dr Mieczysław Rokosz, przewodniczącym Komisji Konserwatorskiej – prof. dr hab. Jan Rączka, a w skład Komisji Odczytowej weszli prof. dr hab. Ewa Przyboś i mgr Jan Dziura.

Komisja Kontrolująca ukonstytuowała się w następującym składzie: przewodnicząca – mgr Bogusława Siwadłowska, wiceprzewodnicząca – mgr Barbara Biel, sekretarz – mgr Franciszek Stopa, członkowie – mgr Jan Dziura i mgr inż. Ludomir Olkuśnik.

W okresie sprawozdawczym odbyło się 9 posiedzeń Wydziału, w dniach: 6 IV, 18 V, 19 VI, 28 IX, 19 X, 16 XI, 21 XII 2006, 18 I, 22 II 2007. Liczba spotkań, na których zawsze było *quorum*, jest zgodna ze statutem Towarzystwa, uchwały zapadały zatem prawomocnie.

Głównymi tematami omawianymi na posiedzeniach Wydziału były:

- sprawy wydawnictw Towarzystwa – „Rocznika Krakowskiego”, Biblioteki Krakowskiej, materiałów z sesji „Kraków w dziejach narodu”, serii Fontes Cracovienses,
- sprawy związane z doroczną sesją naukową i jej tematyką oraz z pozyskaniem autorów referatów,
- sprawy związane obchodami 750. rocznicy lokacji Krakowa oraz z wydawnictwami Towarzystwa,
- sprawy dotyczące kopców Kościuszki i Piłsudskiego,
- sprawy bieżące związane z administrowaniem kamienicą przy ul. św. Jana 12, stanowiącą własność Towarzystwa,
- sprawy związane z ochroną dóbr kultury naszego miasta (zostaną omówione w sprawozdaniu z działalności Komisji Konserwatorskiej).

W okresie sprawozdawczym zorganizowano 26. sesję naukową „Krajobraz Krakowa wobec zagrożeń”. Sesja odbyła się 22 IV 2006 r. w Sali Fontany pałacu Pod Krzysztoforą – siedzibie Muzeum Historycznego Miasta Krakowa. Na sesję złożyło się 5 referatów: dr. hab. Bogusława Krasnowolskiego „Historyczne przemiany krajobrazu Krakowa”, dr. hab. inż. arch. Krystyny Dąbrowskiej-Budziło „Panoramy Krakowa”, prof. dr. hab. Jerzego Mikułowskiego-Pomorskiego „Krajobraz Krakowa w europejskiej przestrzeni”, prof. Jacka Purchli „Kryzys planowania czy kryzys miasta?”, mgr. inż. arch. Krzysztofa Bienia „Kształtowanie przestrzeni miasta w XXI wieku na przykładzie Krakowa”.

Kolejna edycja konkursu fotograficznego „Ocalić od zapomnienia” nie została ogłoszona. Wydział Towarzystwa podjął decyzję o zmianie formuły konkursu, który miałby uzyskać partnerów: Międzynarodowe Centrum Kultury oraz periodyk „Biuletyn Fotograficzny”. Konkurs miałby charakter międzynarodowy. Cele Konkursu, oprócz samej idei przywrócenia jego edycji, to także podniesienie jego rangi i dostosowanie do dzisiejszych wymogów.

Towarzystwo uczestniczyło w Targach Książki, gdzie miało wspólne stanowisko z PAU. Przy stoisku dyżury pełnili: Irena Szulc, Jan Dziura, Bogusława Siwadłowska.

W okresie sprawozdawczym ukazały się drukiem:

- Biblioteka Krakowska, nr 148, praca autorstwa Joanny Brzózki *Dzieje rodziny Florkiewiczów herbu Ozdoba z Młoszowej w XIX wieku*,

- „Rocznik Krakowski”, t. 72,

- „Sowiniec”, nr 27.

Członkowie Towarzystwa uczestniczyli między innymi w:

- kolejnej kweście Obywatelskiego Komitetu Ratowania Krakowa na cmentarzu Rakowickim,

- pracach Prezydium oraz komisji problemowych Społecznego Komitetu Odnowy Zabytków Krakowa (m.in. prof. Jerzy Wyrozumski, prof. Jacek Purchla, dr Piotr Dobosz),

- pracach Rady Programowej obchodów 750. rocznicy lokacji Krakowa (prof. Jerzy Wyrozumski, dr Grażyna Lichończak-Nurek),

- pracach Wojewódzkiego Komitetu Ochrony Pamięci Walki i Męczeństwa (prof. Jerzy Wyrozumski, dr Jerzy Bukowski),

- radach muzealnych: Zamku Królewskiego na Wawelu (prof. Jerzy Wyrozumski, prof. Jacek Purchla); Muzeum Historycznego Miasta Krakowa (prof. Jerzy Wyrozumski, prof. Jan Małecki, prof. Jacek Purchla); Muzeum Historii Fotografii (prof. Jacek Purchla); Muzeum Inżynierii Miejskiej (prof. Jerzy Wyrozumski, dr inż. Jerzy Duda, dr Zbigniew Beiersdorf); Muzeum Żup Krakowskich (dr Zbigniew Beiersdorf),

- jury konkursu Szopek Krakowskich (mgr Olga Dyba).

Na koniec okresu sprawozdawczego Towarzystwo liczyło 527 członków, w tym 3 honorowych. Przyjęto 18 nowych członków, zmarły 4 osoby (Jan Samek, Bronisława Ślaska, Zofia Ziełńska, Henryk Stawicki).

Komitety i Komisje wchodzące w skład Towarzystwa:

Komitet Kopca Kościuszki (zob. oddzielne sprawozdanie z jego działalności w niniejszym tomie).

Komitet Opieki nad Kopcem Józefa Piłsudskiego działał pod przewodnictwem dr. Jerzego Bukowskiego. Komitet, zgodnie z regulaminem, kontynuował opiekę nad Kopcem oraz kultywował tradycje patriotyczno-niepodległościowe. Prace na Kopcu obejmowały naprawę uszkodzeń powstałych na zboczach w okresie zimowym. Uzupełniano ziemię wypłukaną z komórek geowebu, zasilając ją nawozem fosforowo-azotowym. Uszczelniano spoiny ścieżek mieszanką piaskowo-cementową. Koszono trawę i pielęgnowano żywopłot. Przeprowadzono konserwację filarków przy wejściu na szczyt Kopca oraz pomalowano farbą olejną dolną część masztu i balustradę. W lipcu odbyła się próba techniczna nawadniania Kopca przy pomocy, zainstalowanych jeszcze w 2005 r., armatek wodnych. Ze względu na zbyt małą moc instalacji elektrycznej i trudności z zaopatrzeniem w wodę w związku z upalnym latem urządzenia te nie były wykorzystywane.

Po kilkuletnich staraniach pomyślnie zakończyły się zabiegi Komitetu dotyczące objęcia Kopca stałą ochroną. Co prawda Prezydent Miasta Krakowa ponownie odmówił przyznania stosownych funduszy, ale dyrektor Fundacji Miejski Park i Ogród Zoologiczny dr Józef Skotnicki zlecił ochronę Kopca firmie Solid Security dozorującej ZOO. Od 4 VII jeden strażnik w dzień i dwóch w nocy dyżuruje w pawilonie z obowiązkiem codziennego patrolowania Kopca i jego otoczenia. Na potrzeby firmy ochroniarskiej Komitet udostępnił w dolnej części pawilonu dawny warsztat i magazyn. Ich wnętrza gruntownie wyremontowała Fundacja MPiOZOO, urządzając tam pomieszczenie sanitarne i pokój dla strażników. W związku z odstąpieniem części pawilonu Komitet przeprowadził modernizację instalacji alarmowej, wyłączając ją w części oddanej ochronie. Odtworzono jednocześnie skradzione elementy systemu dozoru budynku i uzupełniono, na miejsce skradzionych, brakujące lampy pod wiatą. W związku z zamówieniem przez Komitet nowych dębowych okien w pawilonie wykonano nowe kraty wraz z siatką zabezpieczającą do dużego pokoju i kuchni. Wielokrotnie występujące w latach ubiegłych włamania do pawilonu przez balkon wymusiły jego likwidację. Jednocześnie poprzez zamurowanie wejścia na balkon powiększono powierzchnię ekspozycyjną ścian dużego pokoju. Wykonano nową instalację elektryczną w dużym pokoju dla umożliwienia profesjonalnego oświetlenia plansz wystawowych. Przeprowadzono także remont elektrycznych pieców grzewczych.

Kopiec na bieżąco monitorował wiceprzewodniczący Komitetu ds. technicznych inż. Włodzimierz Śliwczyński. Członkowie Komitetu prowadzili bieżące prace porządkowe w pawilonie i jego otoczeniu oraz na Kopcu. Zdzisław Szewczuk z Wrocławia kontynuował prace przy spoinowaniu muru oporowego pod Kopcem. Z odmową spotkał się wniosek skierowany przez Komitet do Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego o dofinansowanie wystawy w pawilonie z funduszu „Patriotyzm jutra”.

18 IV nieznani sprawcy uszkodzili filarki na szczycie Kopca. Włodzimierz Śliwczyński przekazał Fundacji MPiOZOO wykonany społecznie projekt ich odtworzenia.

27 V pod Kopcem gościł przebywający czasowo w Polsce wieloletni wiceprzewodniczący Komitetu do spraw technicznych inż. Witold Tukało, który ze względów politycznych musiał opuścić Polskę w 1987 r.

W maju, po wieloletnich staraniach środowisk kombatanckich i m.in. Komitetu, sukcesem zakończyły się działania mające na celu doprowadzenie do awansowania o. płk. Adama Studzińskiego do stopnia generała brygady. 7 V, podczas uroczystości zorganizowanej na terenie klasztoru oo. Dominikanów, przedstawiciele Komitetu przekazali swojemu honorowemu wiceprzewodniczącemu album z fotografiami przygotowany przez Irminę Butkiewicz. 5 VI Komitet zorganizował obchody 95. rocznicy urodzin o. generała. Po uroczystej mszy św., odprawionej w bazylice św. Trójcy, uczestnicy uroczystości udali się do Klubu Garnizonowego, a szanownego jubilata przewieziono historycznym samochodem wojskowym, jakich używał II Korpus Polski pod Monte Cassino. W dalszej części uroczystości, którą uświetniły m.in. grupa teatralna „Adalex” i młodzież z TG „Sokol”, Komitet wręczył jubilatowi tort w kształcie Kopca.

Komitet zaangażował się w sprawę odnowy grobów wojskowych na cmentarzu Rakowickim. Z inicjatywy członka Komitetu Stanisława Ożany odtworzono 22 nagrobki oficerów WP. Uroczystości ich poświęcenia odbyły się 12 V i 10 XI. Komitet nawiązał kontakt z Przewodniczącym Rady Ochrony Pamięci Walk i Męczeństwa Andrzejem Przewoźnikiem, który zobowiązał się przekazać stosowne fundusze na kompleksową odnowę kwatery legionowej i grobów żołnierskich. 11 lipca przedstawiciele Komitetu spotkali się w tej sprawie z Prezydentem Krakowa, omawiono również sprawę Domu im. Józefa Piłsudskiego na Oleandrach.

6 sierpnia 2006 r. wyruszył z Krakowa do Kielc XLI (26.) Marsz Szlakiem I Kompanii Kadrowej, kierowany przez Jana Józefa Kasprzyka – prezesa Zarządu Głównego Związku Piłsudczyków. Wicekomendantem był członek Komitetu Andrzej Fischer. Honorowy patronat nad Marszem objeli Prezydent RP prof. Lech Kaczyński oraz ostatni Prezydent na uchodźstwie Ryszard Kaczorowski.

W Marszu Kadrówki jak co roku licznie uczestniczyli członkowie Komitetu. Krakowskie uroczystości poprzedziło otwarcie 4 VIII w budynku Urzędu Miasta Krakowa wystawy fotograficznej przygotowanej przez Muzeum Historii Fotografii w Krakowie. Równocześnie w sali obrad Rady Miasta odbyła się uroczystość wręczenia przez prezydenta Krakowa prof. Jacka Majchrowskiego odznak „Honoris Gratia”, przyznanych 45 osobom związanym z Marszem i środowiskiem piłsudczykowskim Krakowa. Wśród 17 wyróżnionych członków Komitetu był m.in. honorowy wiceprzewodniczący Komitetu o. Adam Studziński. 5 VIII w godzinach rannych uczestnicy Marszu złożyli kwiaty w kilkunastu miejscach związanych z Józefem Piłsudskim i czynem niepodległościowym na terenie Krakowa. W południe na Błoniach odbyła się rewia i pokaz sprawności oddziałów kawaleryjskich. Po mszy św. odprawionej w katedrze wawelskiej o. gen. Adam Studziński, wieloletni kapelan Marszu, oraz legendarny dowódca AK z Kielecczyny gen. Antoni Heda, ps. „Szary”, otrzymali repliki szabli oficerskich z rąk komendanta Kadrówki. Następnie złożono hołd Marszałkowi w Krypcie Srebrnych Dzwonów. Z Wawelu Kadrówka w asyście orkiestry i Kompanii Reprezentacyjnej Wojska Polskiego przedelfowała na Rynek, gdzie odbyła się trzecia publiczna lekcja śpiewania pieśni legionowych, prowadzona przez artystów kabaretu „Loch Camelot”. 6 VIII rano na Oleandrach odbył się uroczysty apel.

Stamtąd Kadrówka przemaszerowała przez miasto na Nowy Kleparz, skąd udała się do Michałowic. W Michałowicach nastąpiło uroczyste pożegnanie uczestników przez władze państwowe i samorządowe. W Słomnikach, w miejscowym kościele parafialnym, mszę św. dla uczestników Marszu odprawił ks. Tadeusz Isakowicz-Zaleski. Uroczyste witano na trasie, 12 sierpnia Kadrówka dotarła do Kielc.

I XI członkowie Komitetu odwiedzili na cmentarzach Rakowickim i Podgórskim kwatery legionowe, groby członków Komitetu i osób z nim związanych. Zapalano znicze i złożono biało-czerwone chorągiewki z logo Komitetu.

11 XI Edward Jankowski zorganizował w Michałowicach uroczystości rocznicowe 70-lecia odsłonięcia obelisku upamiętniającego przekroczenie granicy rosyjsko-austriackiej w 1914 r.

27 I 2007 r. Komitet zorganizował, wspólnie z Małopolskim Oddziałem Związku Piłsudczyków, opłatek w kapitulniku klasztoru oo. Dominikanów.

Delegacje Komitetu brały udział w następujących uroczystościach: 9 IV – w obchodach 66. rocznicy zbrodni katyńskiej; 29 IV w Muzeum Historycznym Miasta Krakowa w otwarciu wystawy pamiątek po Józefie Piłsudskim, zwróconych rodzinie przez Instytut Józefa Piłsudskiego w Londynie, zorganizowanej przez Fundację Oświatową Rodziny Marszałka Józefa Piłsudskiego; 3 V – w uroczystościach rocznicy uchwalenia Konstytucji; 4 IX w Moszczanicy koło Żywca w uroczystości nadania Zespołowi Szkół imienia Józefa Piłsudskiego; 17 IX na cmentarzu Rakowickim w uroczystości upamiętnienia 67. rocznicy agresji Rosji Sowieckiej na Polskę; 18 X w Łodzi w uroczystościach 92. rocznicy wkroczenia do miasta pierwszych oddziałów Legionów; 31 X – w obchodach 88. rocznicy oswobodzenia Krakowa, przygotowanych przez Radę Dzielnicy I Miasta Krakowa; oraz w uroczystościach w katedrze wawelskiej, związanych z Józefem Piłsudskim, w III, V, VIII, XI i XII 2006 r.

Ukazał się 27. numer „Sowińca” – periodyku Komitetu wydawanego wspólnie z Fundacją Centrum Dokumentacji Czynu Niepodległościowego, poświęcony ćwierćwieczu działania Solidarności, zawierający okolicznościowe materiały, w tym publikacje dotyczące inwigilacji związku opracowane na podstawie materiałów IPN.

Dzięki wykorzystaniu materiałów z archiwum Komitetu powstały dwie prace magisterskie: Lucjana Kantora – studenta Instytutu Historii Akademii Pedagogicznej w Krakowie – „Kopiec Józefa Piłsudskiego na Sowińcu w latach 1934–2002”, i Przemysław Wywiół – studenta Instytutu Historii Uniwersytetu Jagiellońskiego – „Pułkownik Józef Herzog”.

Komitet na bieżąco współpracował ze Związkiem Piłsudczyków, Towarzystwem im. Józefa Piłsudskiego oraz z Porozumieniem Organizacji Kombatanckich i Niepodległościowych.

15 III 2006 r. w lokalu Towarzystwa przy ul. św. Jana 12 odbyło się coroczne Ogólne Zebranie Komitetu, na którym zaproponowano Wydziałowi Towarzystwa do zatwierdzenia obecne władze w składzie: przewodniczący – dr Jerzy Bukowski; wiceprzewodniczący ds. organizacyjnych – Andrzej Fischer; wiceprzewodniczący ds. technicznych – inż. arch. Włodzimierz Śliwczyński; sekretarz – Krystyna Jędras; skarbnik – Małgorzata Marcinek-Marek; wiceprzewodniczący honorowi: o. Adam Studziński – z ramienia Polskich Sił Zbrojnych na Zachodzie,

Zenon Malik – z ramienia Kadetów II RP, Julian Piotrowski – z ramienia żołnierzy AK, Zdzisław Szewczuk – zasłużony przy odbudowie Kopca, Witold Tukała – zasłużony przy odbudowie Kopca.

W składzie Wydziału TMHiZK pozostają dr Jerzy Bukowski oraz Andrzej Fischer, który pełni funkcję skarbnika Towarzystwa. W składzie Komisji Kontrolującej Towarzystwa zasiada Ludomir Olkuśnik, który pełni również z ramienia Komitetu funkcję redaktora „Sowińca”. Anna Fischer wykonuje obowiązki archiwisty Komitetu. 29 IX wieloletnia sekretarz Komitetu Krystyna Jędras poprosiła o zwolnienie z tej funkcji w związku z wyjazdem za granicę. W grudniu pełniącym obowiązki sekretarza był nowo przyjęty do Komitetu Przemysław Wywiół.

31 XII 2006 r. z listy członków Komitetu skreślono 15 nieaktywnych osób, zalegających ze składkami. Osoby te, mimo wcześniejszych wezwań, nie zadeklarowały chęci dalszej przynależności do Towarzystwa i zarazem do Komitetu.

W dniu Ogólnego Zebrania, 28 II 2007 r., Komitet liczył 136 członków, w okresie od poprzedniego zebrania 2 osoby zmarły, 15 skreślono, a 2 zgłosiły akces do Komitetu.

Komitet Opieki nad Zabytkami Kultury Żydowskiej, któremu przewodniczył dr. hab. Leszek Hońdo, nie przejawiał w okresie sprawozdawczym swej działalności.

Komisja Konserwatorska działała pod przewodnictwem prof. dr. hab. Jana Rączki. Bardzo dużą aktywność w działaniach Komisji wykazał dr Zbigniew Beiersdorf, który przygotowywał wszystkie wystąpienia Towarzystwa w sprawach konserwatorskich. Komisja zajmowała się problemami związanymi z ochroną zabytków i krajobrazu kulturowego Krakowa. Analizy i opracowania Komisji, przekazywane Wydziałowi Towarzystwa, służyły jako oficjalne wystąpienia Towarzystwa do właściwych urzędów. Towarzystwo podjęło interwencje i wydało opinie w wielu sprawach, m.in.:

1. Towarzystwo nadal protestowało wobec zamiaru adaptacji na cele komercyjne podziemnej części Rynku Głównego (tzw. kramów bogatych).

2. Towarzystwo zwróciło się do Prezydenta Miasta Krakowa w sprawie konieczności remontu muru cmentarza Rakowickiego (od strony ul. Rakowickiej i budynków wojska).

3. Towarzystwo zajęło się sprawą konserwacji kwater legionowych na cmentarzu Rakowickim.

4. Towarzystwo wydało opinię w sprawie zmiany napisu na tablicy pamiątkowej na dawnym Gimnazjum Żydowskim przy ul. Brzozowej 5.

5. Towarzystwo wystosowało pismo do Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków w Krakowie w sprawie utrzymania księgarni na parterze kamienicy Hetmańskiej przy Rynku Głównym 17. Zaprottestowało wobec zamiaru likwidacji księgarni i przeznaczenia tych pomieszczeń na pizzerię.

Komisję Odczytów prowadzili prof. dr hab. Ewa Przyboś oraz mgr Jan Dziura. W okresie sprawozdawczym ogłoszono 25 odczytów.

Po raz 34. prowadzona była coroczna akcja „Zdobywamy odznakę przyjaciela Krakowa”, w ramach której ogłoszono 11 odczytów.

WYKAZ ODCZYTÓW WYGŁOSZONYCH W RAMACH KOMISJI ODCZYTOWEJ (III 2006 – III 2007)

2006

- 1) 28 III – Walne Zgromadzenie: Bogusław Krasnowolski, Krakowskie warsztaty budowlane i kamieniarskie na przełomie średniowiecza i nowożytności. Pamięci Doktora Andrzeja Fischingera
- 2) 4 IV – Stanisław Pochwała, Zajeżdźnie tramwajowe
- 3) 18 IV – Waldemar Niewald, Pałac Biskupa Ciołka
- 4) 25 IV – Marcin Starzyński, Krakowskie nekrologi Jana Olbrachta
- 5) 9 V – Aleksander Skotnicki, Społeczność żydowska w przedwojennym Krakowie
- 6) 16 V – Barbara Zbroja, Nowy ratusz w stulecie krakowskiego magistratu (zapowiedź wystawy w Muzeum Historycznym)
- 7) 23 V – Danuta Czapczyńska-Kleszczyńska, Co krakowski przewodnik o nowoczesnych witrażach wiedzieć powinien
- 8) 6 VI – ks. Tadeusz Przybylski, Marcelina Czartoryska – animatorka życia koncertowego w 2. połowie XIX w.
- 9) 17 X – Jerzy Wyrozumski, Kiedy Kraków stał się stolicą Polski?
- 10) 24 X – Genowefa Zają-Ograbek, Konserwacja kościoła Pijarów
- 11) 7 XI – Halina Starostka-Chrzanowska, Prezentacja książki własnej o Antonim Matecznym
- 12) 14 XI – Urszula Maciejewska-Imamura, Kolekcja plakatów Koichi Sato dla Muzeum Narodowego w Krakowie
- 13) 21 XI – Jerzy Wardas, „Moja mała ojczyzna” – Łagiewniki w ciągu wieków
- 14) 28 XI – Maria Łatała, Kult św. Jadwigi Królowej w Krakowie
- 15) 5 XII – Barbara Zbroja, Konkurs na nowy ratusz
- 16) 12 XII – Zbigniew Żuber, 130 lat Szpitala Dziecięcego św. Ludwika w Krakowie

2007

- 17) 9 I – Tomasz Ścieżor, Dzieje klasztoru oo. augustianów w Prokocimiu
- 18) 16 I – Józef Wroński, Kościoły Krakowa zbudowane w ostatniej dekadzie XX wieku
- 19) 23 I – Michał Kozioł, Pochówki (pochowania) wojskowe na cmentarzu Rakowickim w latach 1914–1920
- 20) 30 I – ks. Jerzy Paszenda, Jezuita w Krakowie
- 21) 06 II – Piotr Skucha, Fort Mogiła – historia, stan aktualny i perspektywy adaptacji
- 22) 13 II – Grażyna Fijałkowska, Jan Banaś, Miejsca pamięci narodowej w Podgórzu
- 23) 20 II – Małgorzata Niechaj, Wit Wisz – dekorator far miejskich

- 24) 27 II – Jacek Laberscheck, Rozwój przestrzenny aglomeracji krakowskiej w XIII i XIV wieku
 25) 6 III – Beata Makowska, Dekoracje roślinne kamienic krakowskich

WYKAZ ODCZYTÓW

WYGŁOSZONYCH W RAMACH AKCJI

„ZDOBYWAMY ODZNAKĘ PRZYJACIELA KRAKOWA”

2007

- 1) 7 I – Jerzy Wyrozumski, Kraków najstarszy
 2) 14 I – Stanisław Dziedzic, Dziedzictwo kulturowe Krakowa. Szansa czy bariera rozwoju

- 3) 21 I – Jerzy Wyrozumski, Kraków polokacyjny
 4) 28 I – Jan M. Małecki, Kraków w okresie rozkwitu
 5) 4 II – Andrzej Banach, Kraków w 2. połowie XVII i w XVIII w.
 6) 11 II – ks. Jacek Urban, Kraków w 1. połowie XIX w.
 7) 18 II – Konrad Myślik, Obraz podziału Krakowa na dzielnice w ikonografii i przedmiotach użytkowych
 8) 25 II – Bogusław Krasnowolski, Sztuka renesansowa i manierystyczna w Krakowie
 9) 4 III – Bogusław Krasnowolski, Miasto żydowskie
 10) 11 III – Jacek Purchla, Kraków na przełomie XIX i XX w.
 11) 18 III – Andrzej Chwałba, Kraków w okresie międzywojennym i w czasie II wojny światowej

MIECZYŚLAW ROKOSZ

SPRAWOZDANIE Z CZYNNOŚCI KOMITETU KOPCA KOŚCIUSZKI OD 29 MARCA 2006 DO 13 MARCA 2007

KOPIEC

Pod koniec kwietnia 2006 r. konsorcjum firm specjalistycznych wznowiło rozpoczęty rok wcześniej remont konserwatorski muru oporowego wokół Kopca w ramach przyznanej przez Społeczny Komitet Ochrony Zabytków Krakowa dotacji z Narodowego Funduszu Rewaloryzacji Zabytków Krakowa w kwocie 300 000 zł. Odnowiono dalszy odcinek muru, od kaplicy bł. Bronisławy do bramy na dziedziniec fortu. Komitet ze środków własnych zlecił wykonanie przy remontowanym odcinku muru niezbędnych prac ziemnych, polegających na drenażu i założeniu opaski izolacyjnej chroniącej mur oraz obniżeniu i utwardzeniu drogi przebiegającej w jego pobliżu.

Pod koniec 2006 r. SKOZK przydzielił z rezerw dodatkowo 50 800 zł i za tę kwotę do końca kwietnia 2007 r. zostały wykonane dwie bramy dębowe na pochylniach prowadzących na Kopiec od strony dziedzińca głównego.

Komisja Techniczna SKOZK za zgodą projektanta zaleciła umieszczenie 20 dodatkowych sączków (drenów) na północno-zachodnim stoku Kopca (w przedziale 0–135°), gdzie utrzymywała się nadmierna wilgotność, co też zostało wykonane.

Bieżącą obsługę Kopca, polegającą na pielęgnacji trawnika – koszeniu, dosiewaniu, plewieniu, nawożeniu i podlewaniu – oraz utrzymywaniu w czystości cieków wodnych, pasowaniu lin, a zimą także odśnieżaniu ścieżek, wykonuje na podstawie zawartej umowy firma ogrodnicza „Gardena”.

Lato 2006 r. było katastroficznie upalne. Meteorolodzy informowali, że podobnej suszy nie notowano od 200 lat. Było to bardzo trudne lato dla pielęgnacji Kopca. Aby nie dopuścić do wypalenia trawnika przez słońce, zwłaszcza na stokach południowych, Kopca latem nie koszone i całymi nocami zraszano. Dzięki temu, mimo tak nieprzyjemnej aury, zieleń zachowała swój wigor. Nawiązaliśmy kontakt z pracownikami Akademii Rolniczej, profesorami Ryszardem Kostuchem i Krzysztofem Maślanką, prosząc o ocenę zatrawienia i doboru składu gatunkowego traw na stokach Kopca. Opinie rzeczoznawców są pozytywne.

Dwa razy w ciągu roku (wiosną i jesienią) wykonane zostały badania wilgotności gruntu oraz stateczności stożka (za

pomocą reperów i inklinometrów). Wyniki badań przesłano do generalnego wykonawcy odbudowy Kopca, głównego projektanta oraz inspektora nadzoru z ramienia Zarządu Rewaloryzacji Zespołów Zabytkowych Krakowa. Do końca okresu objętego niniejszym sprawozdaniem nie zgłosili oni swoich uwag.

Znaczy to, że stateczność stożka Kopca nie budzi poważniejszych obaw. Jednakże Komitet nawiązał współpracę z prof. Andrzejem Trutym z Zakładu Podstaw Konstrukcji Inżynierskich Politechniki Krakowskiej. Studenci pod kierunkiem profesora do końca marca 2007 r. opracowali przestrzenne modelowanie gruntów nasypu z uwzględnieniem zjawiska pełzania. Wyniki tych badań oraz płynące z nich wnioski zostały przekazane Komitetowi w postaci elektronicznej.

Od 1 marca 2006 r. uległy zmianie ceny biletów wstępu na Kopiec: bilet normalny z 5 na 6 zł, bilet ulgowy z 3 na 4 zł, bilet rodzinny z 8 na 10 zł. Utrzymano zwyczaj, że w cenie biletu na Kopiec odwiedzający może obejrzeć dwie wystawy w bastionie: „Insurekcja i tradycje Kościuszkowskie w Krakowie” oraz „Kopce krakowskie”.

W roku 2006 Kopiec odwiedziło 142 146 osób (w roku 2005 było 150 712 osób).

Od IV kwartału 2006 r. Kopiec jest iluminowany codziennie, a od października 2006 r. koszt iluminacji i obsługę sieci dzięki długotrwałym staraniom Komitetu przejął Krakowski Zarząd Dróg.

BASTION V – KAPONIERA – DZIEDZIŃCZYK WEWNĘTRZNY

W r. 2006 kontynuowany był, rozpoczęty w 1997 r., remont konserwatorski bastionu V w ramach przyznanej na ten rok przez SKOZK kwoty 175 000 zł. Prace koncentrowały się na elewacji obiektu. Ich zakończenie przewiduje się na I półrocze 2007 r., a tym samym po 10 latach nastąpi ostateczne zakończenie remontu konserwatorskiego bastionu V, przeznaczonego na Muzeum Kościuszkowskie pod Kopcem. Dotychczas obiekt jest użytkowany od 2003 r. na podstawie protokołów częściowych odbiorów prac na poszczególnych kondygnacjach. W maju 2003 r. przejęto piętro bastionu, gdzie zaraz urządzi-

no wystawę „Insurekcja i tradycje Kościuszkowskie w Krakowie”, a w grudniu 2005 r. przejęto parter, na którym, po przystosowaniu go do potrzeb wystawienniczo-konferencyjnych, w maju 2006 r. przygotowano i otwarto drugą wystawę: „Kopce krakowskie”. Ogólny koszt organizacji wystawy, łącznie z adaptacją wnętrza, wyniósł 48 433 zł.

W lipcu 2006 r. Komitet zorganizował spotkanie Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków z dyrektorem Zarządu Rewaloryzacji Zespołów Zabytkowych Krakowa celem omówienia kompleksowego podejścia do dalszych etapów remontu konserwatorskiego zespolonych obiektów Fortu nr 2 „Kościusko”, czyli kaponiery południowej, bastionu V i (pozostającej w ruinie) kurtyny I–V, pozyskanych od Gminy Miasta Krakowa w bezterminowe użytkowanie. Spotkanie, o którym mowa, odbyło się *in situ*. W trakcie wizji lokalnej ustalono, że zachodzi potrzeba włączenia do projektu technicznego kompleksowego remontu bastionu V również dziedzicznego wewnętrznego (między bastionem a kaponierą). W ślad za tym ustaleniem Pracownia Konserwacji Zabytków „Arkona” wykonała na zlecenie Komitetu projekt techniczny remontu dziedzica wraz z otoczeniem oraz osuszenia kaponiery z uwzględnieniem izolacji zewnętrznej ścian.

Osuszenie kaponiery jest problemem otwartym od pięciu lat. Wykonano wtedy głęboki wykop wzdłuż ściany zachodniej kaponiery i nakryto go prowizorycznym dachem. Dach się pochylił, a zwały ziemi z wykopu porosły chaszczami. Komitet ufa, że dzięki odpowiedniej dotacji uda się doprowadzić kaponię do zadowalającego stanu.

SPRAWA PRZEKSZTAŁCENIA STATUSU PRAWNEGO KOMITETU

Jakkolwiek jesteśmy głęboko przekonani, że powołanie Narodowej Fundacji Kopca Kościuszki w Krakowie byłoby najbardziej godziwym rozwiązaniem statusu prawnego Mogiły-Pomnika Tadeusza Kościuszki i jego historycznego zarządcy, jakim jest Komitet Kopca Kościuszki, to jednak musimy stwierdzić, że mimo starań prezesa Komitetu rozwiązanie takie jest dość odległe. W związku z tym – w wyniku rozmów toczonych na posiedzeniach Wydziału Towarzystwa Miłośników Historii i Zabytków Krakowa we wrześniu, październiku i listopadzie 2006 r. oraz prac Komisji Wydziału – ustalono, że Komitet Kopca Kościuszki wstąpi na drogę rejestracji sądowej celem uzyskania osobowości prawnej na zasadach stowarzyszenia.

W związku z powyższym prezes, korzystając z tradycyjnej w Komitecie zasady kooptacji, postarał się o personalne wzmocnienie Komitetu poprzez zaproszenie w jego skład Jacka Purchli – dyrektora Międzynarodowego Centrum Kultury i profesora Uniwersytetu Jagiellońskiego, Andrzeja Chwalby – profesora w Instytucie Historii UJ, Czesława Dźwigaj – artysty rzeźbiarza, profesora Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, Tomasza Gąsowskiego – profesora w Instytucie Historii UJ, ks. Jacka Urbana – profesora Papieskiej Akademii Teologicznej w Krakowie, oraz dra hab. Michała Baczkowskiego – wicedyrektora Instytutu Historii UJ. Akces do Komitetu zgłosili także Leszek Cierpiałowski – pracownik administracyjny Komitetu, oraz red. Konrad Myślik. Z członkostwa i prac

w Komitecie zrezygnował dr hab. Marek Zgórniak. Był wieloletnim i cennym członkiem Komitetu, a w latach 90. ubiegłego wieku sprawował funkcję sekretarza. Rezygnację tę przyjęliśmy z żalem, a za służbę w Komitecie dziękujemy.

Na dzień 14 grudnia 2006 r. prezes zwołał zebranie walne sprawozdawczo-wyborcze, w którym udział wzięli: dr hab. Michał Baczkowski, ks. infułat Jerzy Bryła, prof. dr hab. Andrzej Chwalba, Leszek Cierpiałowski (przyjęty przez to zgromadzenie), dr Piotr Dobosz, prof. Czesław Dźwigaj, prof. dr hab. Tomasz Gąsowski, mgr Jan Gordziałkowski, mgr Piotr Hapanowicz, mgr inż. arch. Jan Janczykowski, mgr Michał Koziół, red. Konrad Myślik (przyjęty przez to zgromadzenie), mgr Michał Niezabitowski, prof. dr hab. Jacek Purchla, dr Mieczysław Rokosz, ks. prof. dr hab. Jacek Urban oraz prof. dr hab. Franciszek Ziejka. Przewodniczącym zebrania wybrano prof. Jacka Purchlę. Zebrani wysłuchali sprawozdania prezesa dra Mieczysława Rokosza, które dotyczyło głównie ewolucji statusu prawnego Kopca Kościuszki i Komitetu od 1820 r., ze szczególnym zwróceniem uwagi na okres ostatni i starania o status narodowej fundacji. W toku dyskusji oceniono, iż nikt nie są szansę uzyskania w nieodległym czasie statusu narodowej fundacji i uznano celowość wkroczenia na drogę rejestracji Komitetu na zasadach stowarzyszenia. Potwierdziła to przyjęta przez zebranych uchwała „w sprawie przekształcenia statusu prawnego Komitetu Kopca Kościuszki”. W uchwale tej czytamy m.in.:

„W celu zapewnienia funkcjonowania Towarzystwa Miłośników Historii i Zabytków Krakowa, zgodnie z jego misją i Statutem TMHiZK oraz w celu zapewnienia właściwego i profesjonalnego zarządu Kopcem Kościuszki, kaponierą i bastionem V, a także kurtyną I–V «Fortu Kościusko», postanawia się podjąć, w terminie do 31 marca 2007 r., czynności zmierzające do dokonania rejestracji Komitetu Kopca Kościuszki, jako stowarzyszenia zarejestrowanego w oparciu o przepisy Ustawy z dnia 7 kwietnia 1989 r. o stowarzyszeniach.

Jednocześnie Komitet Kopca Kościuszki wyraża wolę podjęcia, we współpracy z Towarzystwem Miłośników Historii i Zabytków Krakowa, działań mających na celu doprowadzenie do cesji związanego z Kopcem Kościuszki, kaponierą, bastionem V, Kurtyną I–V «Fortu Kościusko» majątku ruchomego i nieruchomego z rąk TMHiZK we władanie Komitetu Kopca Kościuszki, przyjmującego majątek jako stowarzyszenie zarejestrowane”.

Zgromadzeni dokonali wyboru prezesa Komitetu – pozostał nim dr Mieczysław Rokosz, oraz sekretarza – wybrano mgra Michała Koziół, jak również zobowiązali prezesa do wdrażania podjętej uchwały. W związku z tym w drugiej połowie grudnia 2006 r. i przez cały styczeń trwały przygotowania do rejestracji, w tym zwłaszcza opracowywanie statutu i przygotowywanie zebrania organizacyjnego. Projekt statutu przygotował dr Piotr Dobosz przy współpracy dra Mieczysława Rokosza i mgra Michała Koziół. W projekcie statutu zaznaczono, że rejestrujący się „Komitet kontynuuje tradycje Komitetu Kopca Kościuszki w Krakowie, ustanowionego przez Senat Rządzący Rzeczypospolitej Krakowskiej dnia 24 XI 1820 r., którego legalne istnienie i cele potwierdził układ z rządem Rzeczypospolitej Polskiej z dnia 1 VII 1924 r.” Za jeden z celów Komitetu uznano „inicjo-

wanie utworzenia w drodze ustawy Narodowej Fundacji Kopca Kościuszki w Krakowie”.

Dnia 5 lutego 2007 r. odbyło się wymagane prawem zebranie „założycielskie” mającego się rejestrować Komitetu. Uczestniczyli w nim: ks. inf. Jerzy Bryła, prof. Andrzej Chwalba, Leszek Cierpiałowski, dr Piotr Dobosz, prof. Czesław Dźwigaj, prof. Tomasz Gąsowski, Jan Gordziałkowski, Piotr Hapanowicz, mgr inż. arch. Jan Janczykowski, mgr Michał Koziół, red. Konrad Myślik, dyr. Michał Niezabitowski, dr Mieczysław Rokosz, ks. prof. Jacek Urban. Na zebraniu tym m.in. uchwalono statut i w myśl statutu wybrano prezesa Komitetu, którym pozostał dr Mieczysław Rokosz, oraz czterech członków Zarządu i trzech członków Komisji Rewizyjnej. Zaraz po zebraniu założycielskim władze Komitetu ukonstytuowały się następująco: wiceprezesami zostali prof. Andrzej Chwalba i prof. Tomasz Gąsowski, sekretarzem – mgr Michał Koziół, skarbnikiem – dr Piotr Dobosz. Osobno ukonstytuowała się Komisja Rewizyjna: Jan Gordziałkowski – przewodniczący, oraz Michał Baczkowski i Piotr Hapanowicz – członkowie. Wybrano również Komitet Założycielski w składzie: Piotr Dobosz, Michał Koziół i Mieczysław Rokosz. Komitet, skompletowawszy wszystkie wymagane prawem dokumenty, w wymaganym terminie (przed upływem siedmiu dni), czyli 12 lutego 2007 r., złożył w Sądzie Rejestrowym wniosek o rejestrację wraz ze statutem i wymaganymi dokumentami.

Zarządzeniem z dnia 19 lutego 2007 r. Sąd Rejestrowy dla Krakowa Śródmieścia zwrócił nasz wniosek, wykazując drobne nieprawidłowości w jego wypełnieniu oraz uchybienia w statucie, zaznaczając, iż „może on być ponownie złożony w terminie 7 dni od daty doręczenia zarządzenia o zwrocie. Jeśli ponownie wniesiony wniosek nie będzie dotknięty brakami, wywoła skutek od daty pierwszego wniesienia”. W związku z powyższym prezes zwołał posiedzenie Komitetu jako Zebranie Założycielskie na dzień 12 marca na godz. 20.00 do Zakładu Nauk Pomocniczych Historii Instytutu Historii UJ, na którym jednomyślnie uchwalono wszystkie wymagane przez Sąd zmiany, i 14 marca – w pożądanym 7-dniowym terminie – wniosek nasz wrócił do Sądu.

W przeświadczeniu, że sprawa rejestracji Komitetu zostanie załatwiona pomyślnie, na zebraniu 12 marca Komitet podjął jednomyślnie uchwałę, którą podajemy tu w całości:

„Komitet Kopca Kościuszki w Krakowie, legitymujący się nieprzerwaną działalnością od 1820 r., od roku zaś 1971 działający w związku z Towarzystwem Miłośników Historii i Zabytków Krakowa i w jego ramach, wobec wstąpienia dn. 12 lutego 2007 r. na drogę rejestracji sądowej celem uzyskania osobowości prawnej, na swym posiedzeniu w dn. 12 marca 2007 r. uchwalił, co następuje:

1. Wyrazić wobec Walnego Zgromadzenia Towarzystwa Miłośników Historii i Zabytków Krakowa w dn. 13 marca 2007 r. solenne podziękowanie Wydziałowi Towarzystwa za udzielenie Komitetowi Kopca Kościuszki schronienia pod skrzydłami Towarzystwa w latach 1971–2007 i udzielanie jego poczynaniom opieki prawnej.

2. Szczególnie wyrazić podziękę złożyć sprawującemu od 25 lat prezesurę Towarzystwa Profesorowi Jerzemu Wyrozumskiemu za Jego osobistą, pełną zrozumienia troskę o sprawy Kopca Kościuszki i Komitetu.

3. Podkreślić, że lata współistnienia Komitetu z Towarzystwem to owocny okres wspólnych dokonań.

4. W nawiązaniu do 2. punktu Uchwały Komitetu z dn. 14 grudnia 2006 r. wyrazić przeświadczenie, iż skutkiem wspólnych zabiegów Kopiec Kościuszki, którego historycznym i rzeczywistym opiekunem oraz zarządcą jest Komitet, jak też nieruchomości (kaponiera, bastion V, kurtyna I–V) oddane w bezterminowe użytkowanie Towarzystwu na cele planowanego przez Komitet Muzeum T. Kościuszki i Centrum Konferencyjnego im. J. Waszyngtona, zostaną przez ich właścicieli, to jest Skarb Państwa i Gminę Miasta Krakowa, przekazane zarejestrowanemu Komitetowi.

5. Wyrazić przekonanie, że w przyszłości Komitet i Towarzystwo pozostaną w przyjaznych stosunkach wzajemnej współpracy dla dobra naszego miasta oraz jego tradycji i całej polskiej kultury”.

INNE

Pozostające od 1996 r. w depozycie w Muzeum Historycznym Miasta Krakowa zbiory Komitetu w listopadzie 2006 r. zostały przewiezione z pałacu Pod Krzysztofory do bastionu i aktualnie trwa ich reinwentaryzacja. Jako kustosz kolekcji sprawę nadzoruje dyr. Muzeum Michał Niezabitowski. Naszej kolekcji przybył ostatnio – jako dar prezesa Komitetu – obraz olejny na płótnie o wymiarach 62 na 81 cm. Jest to imaginacyjny portret Tadeusza Kościuszki w chwili przysięgi, kopię obrazu Jana Styki wykonał Jan Głuszyk w Lublinie ok. 1950 r. Został też zakupiony metalowy posążek Jerzego Waszyngtona.

Pod koniec 2006 r. radio Puls Polonii w Sydney nawiązało kontakt z Komitetem i poprosiło o przygotowanie *Przesłania* z Kopca Kościuszki w Krakowie na Górę Kościuszki w Australii z okazji święta Góry w 167. rocznicę jej zdobycia przez Edmunda Strzeleckiego i nadania jej nazwy. Organizatorami uroczystości są środowiska polonijne w Australii wspólnie z instytucjami australijskimi, pod patronatem ambasadora RP w Australii – Jerzego Więclawa – i Dyrekcji parku narodowego, na terenie którego znajduje się Góra. Głównym animatorem jest dr Ernestyna Skurjat-Kozek. Ponieważ istnieje ścisły związek przyczynowy między Kopcem Kościuszki a nazwaniem jego imieniem najwyższej góry na kontynencie australijskim, prezes Komitetu dr Mieczysław Rokosz napisał i przekazał na tę uroczystość stosowne *Przesłanie*, które w dniu 17 lutego odczytano na Górze w wersji angielskojęzycznej. Zostało ono też opublikowane w tamtejszej prasie. Niniejszym podajemy nasz tekst w brzmieniu oryginalnym:

Szanowni Państwo – Drodzy Przyjaciele,

głęboki ziemski, ojczyzna rodzaju ludzkiego, jest częścią niezmiernego kosmosu – cudownego dzieła Stwórcy. Opromienia nas i ogrzewa jedno słońce.

Plemiona i narody Ziemi wydają ludzi wyjątkowych, których życie, myśl, odkrycie, dzieło lub czyn są wartościowe, znaczeniem i pięknem przekraczają granice czasu i przestrzeni. I choć współmieszkańcy partykularnej ojczyzny wielkiego rodaka mają obowiązek i zaszczyt znać wielkość jego zasługi, to należy ona do całego świata, jest całej ludzkości własnością. I tak cały świat wie o Kolumbie, Koperniku, podziwia dzieła

Leonarda, Michała Anioła, Rembrandta czy słucha muzyki Bacha, Mozarta, Chopina. Do tych wielkich duchów należy też Tadeusz Kościuszko.

Żył w epoce, w której angielski żeglarz i odkrywca James Cook wylądował na wschodnim wybrzeżu Australii, dając początek nowym dziejom kontynentu. Była to epoka Oświecenia, w której w toku sprawiedliwej walki o wolność i niepodległość narodziły się Stany Zjednoczone Ameryki Północnej – pierwsze nowoczesne, demokratyczne państwo, a z Wielkiej Rewolucji Francuskiej wyłonił się nowy porządek prawny Europy. Była to epoka, w której zaczęto głosić oczywiste dziś dla nas prawdy, że wszyscy ludzie zostali stworzeni jako równi sobie, że Stwórca obdarzył ich prawami naturalnymi (przyrodzonymi), takimi jak prawo do życia w wolności i dążenia do szczęścia, że prawa te są święte, niezbywalne i nie ulegają przedawnieniu, dla utrzymania zaś tych praw powstały rządy mające źródło swej władzy w zgodzie rządzonych. Te ideały wolności, równości, sprawiedliwości społecznej i miłości braterskiej wyznawał generał Tadeusz Kościuszko. Walczył o nie w Ameryce i we własnej ojczyźnie – Polsce. Gdy agresja potężnych sąsiadów Polski bezprzykładnie pogwałciła prawo narodu do własnego państwa i unicestwiła je, Kościuszko stanął na czele narodowego powstania (insurekcji), którego celem było uratowanie i odbudowa niepodległości Rzeczypospolitej oraz wolność jej obywateli. Idea była słuszna, ale powstanie przegrane. Gloria victis (chwała zwyciężonym).

Był Kościuszko prekursorem zniesienia niewolnictwa Murzynów w Ameryce i poddaństwa chłopów w Polsce. Został przez współczesnych sobie zaliczony w poczet bohaterów Stanów Zjednoczonych Ameryki Północnej i honorowych obywateli Republiki Francuskiej. Należy do elity ludzkości. Jego śmierć (w 1817 r.) głośnym echem odbiła się w całym cywilizowanym świecie, na obu półkulach. Generał La Fayette w Paryżu powiedział wtedy, że Kościuszko do całego świata należy, a jego cnoty są całej ludzkości własnością, w Kongresie Stanów Zjednoczonych zaś William Henry Harrison, późniejszy prezydent, mówił, że sława Kościuszki „trwać będzie dopóty, dopóki wolność panować będzie nad światem, dopóki na ołtarzu wolności jej obrońcy składać będą swe życie w ofierze, imię jego trwać będzie wśród nas”. Z woli swojego narodu został pochowany w najświętszym miejscu Polaków, w katedrze koronacyjnej i nekropolii królów polskich, na Wawelu w Krakowie. W Krakowie też, na wzgórzu, wysiłkiem całego narodu została wzniesiona symboliczna mogiła, kopiec ziemny jako pomnik, wiecznotrwały znak pamięci o Kościuszcze oraz symbol wolności i niepodległości, o którą walczył.

Gdy 22 lata po śmierci Kościuszki, a 50 lat od założenia w Australii kolonii – w 1839 r. – przybył tu polski podróżnik i uczony badacz Edmund Strzelecki, kontynent był dziki i nierozpoznany, a góry nietknięte ludzką stopą. Oto, co sam Strzelecki w swym urzędowym sprawozdaniu do gubernatora Nowej Południowej Walii Sir George’a Gippsa pisze o zdobyciu i nazwaniu Góry Kościuszki:

„Dn. 15 lutego, około południa znalazłem się na wysokości 6510 stóp nad poziom morza [później wysokość ta została zwe-

ryfikowana] i usiadłem na wiecznym śniegu; nade mną było jasne niebo, a poniżej bezkresne widoki. Ten wierzchołek skalisty i nagi wznoszący się ponad wiele innych wyniosłości tych gór wybrałem i zawsze będzie on wybierany jako ważny punkt triangulacyjny. Obnażony, stojący samotnie stanowi jak najkorzystniejszy punkt obserwacyjny [...]. Szczególny wygląd tego wierzchołka uderzył mnie tak silnie przez swe podobieństwo do Kopca w Krakowie, usypanego na grobie bohatera narodowego Kościuszki, że choć w cudzym kraju, na cudzej ziemi, ale wśród ludzi ceniących wolność i jej obrońców, nie mogłem powstrzymać się od tego, żeby nie nadać górze nazwy Mound Kościuszko (Kosciusko)”.

W liście zaś z dn. 1 sierpnia 1840 r. slany do Polski pisał m.in.: „Kraj ten nieznany, którego żaden biały do tego dnia nie zwiedził, kraj uważany za niedostępny [...]. Kraj ten jest cudowny. Nazwałem go na cześć gubernatora George’a Gippsa – Ziemią Gippsa; jeziora, osiem rzek, które posiada, nazwałem imionami ludzi najbardziej wybitnych w Nowej Walii. Jednak najwyższy szczyt z łańcucha gór zwanego Alpami Australijskimi, szczyt, który króluje nad tym kontynentem, którego nikt przede mną nie zdobył, szczyt z wiecznymi śniegami, otoczony ciszą i dostojnością naokół – zachowałem i poświęciłem, aby przypomnieć i przekazać temu nowemu kontynentowi imię drogie i święte dla każdego Polaka, dla każdego człowieka miłującego wolność i honor. Dziś szczyt ten górujący nad Nową Walią nazywa się Górą Kościuszki i [...] po wydaniu mapy Ziemi Gippsa wszyscy przyklasnęli temu mianu”.

Nazwa „Góra Kościuszki” w Alpach Australijskich zyskała sobie prawo obywatelstwa na całym świecie i należy już do dziedzictwa kultury ludzkości. W 100-lecie zdobycia i nazwania Góry Kościuszki, w 1940 r. umieszczono na niej żeliwną tablicę z obszerną inskrypcją pamiątkową. I niech tak już zostanie do końca świata.

Te nasze myśli, slane z Kopca Kościuszki w Krakowie na Górę Kościuszki w jej święto, w rocznicę jej zdobycia i nazwania, niech będą niby pomost między tymi dwoma punktami na Globie, pomost najlepszych życzeń dla ludzi dobrej woli w służbie już nie tylko tym dawnym a nieprzedawnionym ideałom ludzkości, którym służył Kościuszko, lecz także najlepszych życzeń we współczesnej walce o ochronę przyrodniczego piękna i zasobów naturalnych Ziemi, która jest naszą wspólną Matką.

Dr Mieczysław Rokosz
Prezes Komitetu Kopca Kościuszki
w Krakowie

Kraków, dnia 5 lutego 2007 roku

Uroczystość ta miała istotne znaczenie dla akcji obrony nazwy Góry Kościuszki wobec powtarzających się od dłuższego czasu propozycji zmiany tej nazwy.

W okresie sprawozdawczym na konto Komitetu wpłynęły dwa dary pieniężne: Chris Kuliński ofiarował 465 zł, Elżbieta Tarasińska – 100 zł. Dziękujemy.

CZŁONKOWIE TOWARZYSTWA MIŁOŚNIKÓW HISTORII I ZABYTKÓW KRAKOWA W ROKU 2007

I. *Członkowie honorowi*: mgr Władysław Berbelicki, prof. dr hab. Jan M. Małecki, prof. dr hab. Jan W. Rączka

II. *Wydział. Prezes*: prof. dr hab. Jerzy Wyrozumski, *wiceprezesa*: dr Grażyna Lichończak-Nurek, prof. dr hab. Jacek Purchla,
sekretarz: mgr Olga Dyba, *skarbnik*: Andrzej Fischer

Członkowie: dr Zbigniew Beiersdorf, dr Jerzy Bukowski, mgr Krzysztof Czyżewski, dr Piotr Dobosz, dr inż. Jerzy Duda,
dr Kamila Follprecht, dr hab. Leszek Hońdo, mgr Michał Koziół, dr Bogusław Krasnowolski,
prof. dr hab. Jerzy Mikułowski-Pomorski, red. Konrad Myślik, prof. dr hab. Anna Mitkowska, prof. dr hab. Ewa Przyboś,
dr Mieczysław Rokosz, ks. prof. dr hab. Jacek Urban, dr Antoni Weyssenhoff

III. *Komisja Kontrolująca: przewodnicząca* – mgr Bogusława Siwadłowska, *wiceprzewodnicząca* – mgr Barbara Biel,
skarbnik – Franciszek Stopa, *członkowie* – Jan Dziura, mgr inż. Ludomir Olkuśnik

IV. Członkowie zwyczajni

Julian Adamczyk
Teresa Adamczyk-Grzęda
Jan Adamek
Wanda Adamek
Władysława Adamska-Szostak
Henryk Arodź
Wanda Baczkowska
Krzysztof Baczkowski
Zdzisław Badowski
Joanna Balińska
Katarzyna Bałus
Wojciech Bałus
Iwona Banaszkiewicz
Zbigniew Baran
Marian Barbach
Roman Baron
Janina Bartnik
Grzegorz Bartosik
Rafał Barycz
Danuta Wanda Batko
Kazimierz Bednarski
Zbigniew Beiersdorf
Jarosław Bencal
Władysław Berbelicki
Dorota Berg
Elżbieta Berger-Kołodziejczyk
Andrzej Bicz
Barbara Biel

Jacek Bielawski
Edward Błaż
Elżbieta Błażewska
Helena Błotnicka
Roman Bobicki
Joanna Bochenek
Marta Bochenek
Andrzej Bolland
Piotr Boroń
Jerzy Bożyk
Jan Brodowski
Cezary Brożek
Jerzy Bryła
Jan Brzeski
Jerzy Bukowski
Irmina Butkiewicz-Mazurkiewicz
Jerzy Chlipalski
Jerzy Chmiel
Jacek Franciszek Chmielewski
Przemysław Chmielewski
Dorota Chołocińska
Joanna Christian
Maria Christian
Zdzisława Christozowa-Gurgul
Andrzej Chwalba
Elżbieta Cichocka
Maria Ciepiała
Leszek Cierpiatowski

Antoni Cieślik
Michał Cyran
Paweł Cyran
Danuta Czapczyńska-Kleszczyńska
Roman Czapliński
Janina Czapnik
Krzysztof Czyżewski
Agnieszka Czyżowicz
Ewa Danowska
Antoni Leon Dawidowicz
Krystyna Dec
Antoni Dłużeń
Piotr Dobosz
Jadwiga Dobromirska
Marzenna Domagała-Kulak
Stefan Dousa
Jan Dubaj
Jerzy Duda
Szymon Duda
Amelia Dunin
Olga Dyba
Jerzy Dydąś
Lesław Dykacz
Andrzej Dyras
Tomasz Stefan Dyzma
Leszek Dziedzic
Stanisław Dziedzic
Jan Dziura

Czesław Dźwigaj
 Petros Economou
 Katarzyna Fabijanowska
 Irena Ferfecka
 Piotr Fesser
 Elżbieta Fiałek
 Tadeusz Filar
 Elżbieta Firlet
 Andrzej Fischer
 Anna Fischer
 Iwona Fischer
 Jacek Fitt
 Artur Stefan Fliśnik
 Anna Florkowska
 Marzena Florkowska
 Marek Florkowski
 Zdzisław Florkowski
 Kamila Follprecht
 Wojciech Formański
 Marian Fornal
 Krystyna Franaszek
 Krystyna Franczak
 Mirosław Francić
 Halina Frączek-Lysiak
 Anna Frysztak
 Andrzej Gaczol
 Henryk Gaertner
 Ludwika Gaertner
 Ewa Gaj
 Zdzisław Gajda
 Jadwiga Gajewska-Karpiel
 Józef Gajkowski
 Joanna Gałach
 Bartłomiej Gapiński
 Aldona Garbaczk-Klempka
 Marek Tadeusz Gasiński
 Janusz Gawor
 Tomasz Gąsowski
 Ryszard Gepfert
 Zofia Gepfert
 Artur Gerhardt
 Jerzy Germak
 Wojciech Giebuta
 Jolanta Gieldon
 Mieczysław Gil
 Grzegorz Gill
 Halina Ginter
 Jan Gordziałkowski
 Rafał Górny
 Stanisław Górski
 Monika Grabowska
 Andrzej Grabowski
 Alicja Gradowska
 Christopher B. Gray
 Władysław Grodecki
 Karolina Grodziska
 Paweł Grosz
 Anna Gruca

Bożena Grzebień
 Roman Grzesiok
 Wiesław Grzęda
 Janusz Grzyska
 Lidia Gulczyńska
 Janusz Guzik
 Hanna Haberowa
 Stanisław Hajduk
 Piotr Hanczakowski
 Piotr Hapanowicz
 Jan Helfer
 Teresa Hemerling
 Roman Hnatowicz
 Mirosław Holewiński
 Leszek Hońdo
 Anna Hrabal
 Magdalena Jagiełło
 Jan Jagoda
 Krystyna Jakóbiak
 Jan Janczykowski
 Józef Janeczko
 Edward Wilhelm Jankowski
 Józef Janowski
 Ryszard Janowski
 Lucjan Jarczyk
 Adam Jarosz
 Jan Piotr Jarosz
 Bolesław Jasiński
 Barbara Jastrzębiec-Myszkowska
 Magdalena Jaśkiewicz
 Andrzej Jędras
 Krystyna Jędras
 Stefan Kacprzycki
 Leszek Kałkowski
 Kazimierz Kałużny
 Janusz Kamocki
 Marian Kanior
 Halina Karbownicka
 Adolf Karczyński
 Joanna Karmowska
 Stefan Kasprzycki
 Jerzy Katlewicz
 Joanna Kaźmierczak
 Maria Kędzior
 Antoni Kiser
 Klasztor oo. Kapucynów
 Jan Klima
 Władysław Klinowski
 Zdzisław Kliś
 Irena Kluba
 Adam K. Koczanowski
 Edward Kolasa
 Piotr Kołodziejczyk
 Stanisław Jacek Kołodziejczyk
 Waldemar Komorowski
 Jerzy Konopka
 Małgorzata Kopczyńska
 Mieczysław Kopeć

Jan Kordys
 Jakub Kornecki
 Stanisław Kostkiewicz
 Bożena Kostuch
 Barbara Kotyza
 Jan Kowalczyk
 Kamil Kowalczyk
 Karol Kozina
 Michał Kozioł
 Jan Kracik
 Pavel Krafl
 Anna Krajczyńska
 Bogusław Krasnowolski
 Barbara Krawczyk
 Hanna Krupińska
 Jan Krupski
 Jadwiga Krusz-Hellebrandt
 Maria Krzesielska
 Jan Maria Hubert Kuczek
 Andrzej Kukliński
 Krystyna Kulczykowska
 Bogdan Kuras
 Krzysztof Kurzydło
 Krystyna Teresa Kuszewska
 Helena Kuśmiega-Tarchała
 Alicja Kwapien
 Teresa Kwiatkowska
 Jacek Laberschek
 Andrzej Labocha
 Józef Lassota
 Jan Laurynów
 Michał Laurynów
 Światosław Lenartowicz
 Julia Leniec
 Antoni Lenkiewicz
 Aleksandra Lerner
 Grażyna Lichończak-Nurek
 Leszek Ligeza
 Andrzej K. Link-Lenczowski
 Wilhelmina Lipińska
 Leokadia Lisiecka
 Magdalena Litwa
 Hubert Lupezyk
 Robert Luty
 Marian Łaboda
 Anna Łakomska
 Antoni Łapajerski
 Marta Łuczyńska
 Edyta Ługowska
 Kardynał Franciszek Macharski
 Urszula Maciejewska-Imamura
 Zbigniew Maciejowski
 Maria Maćkowska-Reklewska
 Władysława Magiera
 Beata Makowska
 Edmund E. Malaga
 Jarosław Malik
 Zenon Malik

Zofia Malinowska
 Alicja Małecka
 Jan M. Małecki
 Stanisław Małek
 Adam Małkiewicz
 Andrzej Józef Marcinek
 Małgorzata Marcinek
 Grażyna Marciniśzyn
 Józef Marciniśzyn
 Jacek Marek
 Janusz Józef Maślowski
 Julian Maślanka
 Liwiusz Matus
 Anna Matusik
 Paweł Jerzy Matuszyk
 Bolesław Maziarski
 Owidiusz Mazurkiewicz
 Maciej Mączyński
 Janusz Michalik
 Teresa Michalik-Szornel
 Stanisław Michta
 Zofia Mierniczek
 Kazimierz Międzobrodzki
 Jerzy Mikułowski-Pomorski
 Janina Milanicz
 Tadeusz Milewski
 Barbara Miszczyk
 Maciej Miśkowiec
 Anna Mitkowska
 Zofia Mitkowska
 Stanisław Andrzej Mitkowski
 Wojciech Mitkowski
 Józef Moczko
 Edward Morek
 Anna Moroz-Gąsiorek
 Stanisław Moskalewski
 Andrzej Moskwiak
 Maciej Motak
 Jan Karol Motty
 Władysław Mrowiec
 Monika Murzyn
 Stanisław Mysiak
 Włodzimierz Mysiak
 Konrad Myślik
 Jerzy Nadhera
 Ryszard Nakonieczny
 Janina Nawrocka
 Małgorzata Niechaj
 Ludwik Niedzielski
 Michał Niezabitowski
 Irena Noga
 Zdzisław Noga
 Jolanta Nowak
 Stanisława Nowak
 Zbigniew Mieczysław Nowicki
 Andrzej Obruśnik
 Urszula Oettingen
 Józef Olchawa

Ludomir Olkuśnik
 Władysława Olszewska
 Konrad Olszewski
 Paweł Olszewski
 Piotr Olszewski
 Tadeusz Olszewski
 Tadeusz Orkisz
 Maciej Orliński
 Elżbieta Ostrowska
 Witold Ostrowski
 Janusz Otfinowski
 Mateusz Otręba
 Stanisław Ożana
 Jakub Roman Pająk
 Leszek Pająk
 Ludwika Bożena Pająk
 Maria Pająk
 Wojciech Pająk
 Karolina Julia Pająkowska
 Anna Palarczykowa
 Stanisław Papierz
 Anna Papierzowa
 Agnieszka Partridge
 Józef Partyka
 Anna Pawłowska
 Janina Pawłowska
 Zofia Pawłowska
 Jerzy Pawłowski
 Halina Pelczar
 Paweł Pencakowski
 Hieronim Perczyński
 Urszula Perkowska
 Rafał Perkowski
 Zbigniew Pianowski
 Ewa Piątek
 Grażyna Piątek
 Stanisław Piech
 Zenon Piech
 Anna Piechowicz
 Tadeusz Pieniążek
 Edwarda Pietruszka
 Stanisław Pietruszka
 Roman Pigulla
 Bogdana Pilichowska
 Krystyna Piotrowska
 Irena Piotrowska-Wesołowska
 Aleksander Piotrowski
 Julian Piotrowski
 Jerzy Pirecki
 Czesława Pirożyńska
 Krystyna Barbara Piskorz
 Grażyna Piskorzecka
 Stanisław Piwowarski
 Władysław Pluciński
 Maria Podlódowska-Reklewska
 Jacek Polak
 Maciej Polak
 Marek Połomski

Adam Połoński
 Xenia Popowicz
 Piotr Porębski
 Maria Potocka
 Halina Potocka-Matiasz
 Karol Preiss
 Krzysztof R. Prokop
 Wojciech Przegon
 Bogdan Przewłocki
 Aleksandra Przybosiowa
 Ewa Przyboś
 Tadeusz Przybylski
 Bogusław Przywora
 Włodzimierz Pucek
 Zbigniew Puczek
 Jacek Purchla
 Bogusław Pyrek
 Michał Pysz
 Barbara Radwańska
 Mirosława Radwańska
 Jerzy Radwański
 Kazimierz Radwański
 Zofia Rakisz
 Eustachy Rakoczy
 Barbara Rauszer
 Jan Władysław Rączka
 Mariusz Rączka
 Małgorzata Reinhard-Chlanda
 Jerzy Reiser
 Mieczysław Rokosz
 Adam Roliński
 Krystyna Ronikier
 Michał Rożek
 Marek Róg
 Rafał Róg
 Franciszek Rusak
 Stanisława Rusińska-Pacula
 Zdzisław Ruszel
 Tadeusz Ruszowski
 Małgorzata Ryba
 Zbigniew Ryba
 Zygmunt Ryznerski
 Izabella Samek
 Jan S. Samek
 Irena Sawicka-Szulc
 Mieszysława Schönbom-Tomaszewska
 Magdalena Sekuła
 Jerzy Senowski
 Janusz Sepioł
 Elżbieta Serafin
 Janusz Sidziński
 Anna Sikora
 Bogusława Siwadłowska
 Agnieszka Skaza
 Dominika Skaza
 Maciej Skaza
 Janina Skoneczna
 Aleksander B. Skotnicki

Marek Skrzyński
 Piotr Skucha
 Marcin Słaboń
 Małgorzata Słowik
 Adam Słupek
 Jacek Smagowicz
 Tomasz Sobota
 Alina Sokołowska
 Piotr Solarz
 Rafał Solewski
 Urszula Sowa
 Małgorzata Sowińska
 Anna Spinda
 Łukasz Tomasz Sroka
 Stanisław A. Sroka
 Anna Stabrawa
 Anna Stanek
 Anna Starnawska
 Marcin Starzyński
 Henryk Stawicki
 Eufemia Halina Stec
 Maria Stinia
 Franciszek Stopa
 Stowarzyszenie Przewodników
 Turystycznych
 Władysław Stróżewski
 Tomasz Strutyński
 Adam Strzałkowski
 Teresa Strzelecka-Ząbek
 Joanna Strzyżewska
 Franciszek Studziński
 Józef Suchanik
 Anna Suchodolska
 Ewa Suss
 Mariusz Suss
 Dorota Susuł
 Joanna Swaczyńska
 Janina Syc
 Leszek Sykułski
 Tadeusz Szafranek
 Władysław Szczebak
 Wacława Szelińska
 Marian Szeliński
 Anna Szetela
 Zdzisław Szewczuk
 Elżbieta Szewczyk
 Janusz Szlagowski

Zofia Szlązak
 Tadeusz Szostek
 Jacek Szpytma
 Mieczysław Sztuk
 Anna Maria Szulc
 Józefa Szymoniak
 Bronisława Ślaska
 Włodzimierz Śliwczyński
 Józef Śmietana
 Sławomir Śmiłek
 Henryk Świątek
 Szczepan Świątek
 Maciej Świderski
 Katarzyna Śwituszak-Pelc
 Barbara Tejchma
 Karol Tendera
 Witold Tomalka
 Wawrzyniec Tomczyk
 Joanna Małgorzata Torowska
 Ewa Tukałło
 Witold Tukałło
 Mieczysław Turek
 Wojciech Turek
 Krystyna Twardosz
 Julia Tyrka
 Jan Ubik
 Józef Ulatowski
 Tadeusz Ulewicz
 Jacek Urban
 Ewa Urzędowska
 Maria Wakulczyńska
 Anna Walaszczyk
 Marek Walczak
 Łukasz Walczy
 Zbigniew Walczyński
 Bogusław Wall
 Stanisław Waltoś
 Jerzy Wardas
 Ryszard Wasztyl
 Adam Wąsek
 Jerzy Wesołowski
 Antoni Weyssenhoff
 Jerzy Wezgowiec
 Tomasz Węclawowicz
 Władysław Węglarz
 Jerzy Węgrzynek
 Jadwiga Wieczorek

Józef Zenon Wieczorkowski
 Andrzej Więcek
 Artur Więcek
 Józef Więcek
 Jolanta Więckowska
 Małgorzata Winiarska
 Paweł Winiarski
 Tomasz Winiarski
 Jerzy Wiśniewski
 Przemysław Włodek
 Romuald Włodek
 Tomasz Włodek
 Tadeusz Wojtkowiak
 Janina Wojtych
 Joanna Wolańska
 Alicja Woltyńska
 Piotr Worytkiewicz
 Elżbieta Woźniak
 Maciej Woźniak
 Anna Woźniakowska
 Antoni Woźniakowski
 Andrzej Wójcik
 Czesław Wrona
 Bożena Wyrozumska
 Jerzy Wyrozumski
 Przemysław Wywiół
 Grzegorz Wzorek
 Wojciech Wzorek
 Bogumiła Zajac
 Ewa Zamorska
 Leszek Zaraska
 Paweł Zarychta
 Jan Zawadzki
 Józefa Zborowska
 Barbara Zbroja
 Maria Ewa Zbroja
 Ewa Zdziech
 Marek Zgórniak
 Franciszek Ziejka
 Zofia Zielińska
 Adam Zieliński
 Małgorzata Ziółek
 Matylda Stefania Zubek
 Władysław Zubek
 Izabela Zych
 Zofia Żmuda

INDEKS NAZWISK

(nie obejmuje listy członków Towarzystwa)

opracował: Krzysztof W. Zięba

skrót: bł. – błogosławiona; ks. – księżę, księżna; legend. – postać legendarna; św. – święty; ż. – żona

- Ablewicz Jerzy 52
Adamiuk Antoni 56
Adamowicz Tadeusz 125, 126, 128, 147
Adamska Magdalena 163
Aleksander Jagiellończyk, król polski 21, 63
Ameisenowa Zofia 61, 62, 67, 69
Andegaweni 17
Augustyn, św. 26
Ausmo Mikołaj de 67, 71
- Bach Jan Sebastian 185
Baczkowski Michał 183, 184
Badeni Kazimierz 110
Badeni Marcin 157
Badeni Zofia – zob. Popielowa Zofia z Badenich
Bakałowicz, mieszczanin krakowski 34
Bałus Wojciech 18, 121, 130, 131, 136, 154
Banach Andrzej 181
Banach Jerzy 36
Banaś Jan 180
Bandtkie Jerzy Samuel 62
Barabasz Stanisław 122, 145
Baran Zbigniew 97
Baranowa Anna 135
Baranowski Bohdan 152
Baranowski Bolesław Adam 109, 112
Barczewski Walenty 74, 75
Barda Franciszek 51
Bareła Stefan 52
Bartłomiej, św. 78, 79
Bartnicka-Górska Hanna 122, 133
Barycz Henryk 48
Bauer Bronisław 136, 141
Baziak Eugeniusz 46–48, 51
Bąk-Koczerska Celina 117
- Bednarczyk Jan 56
Behem Baltazar 61–71
Beiersdorf Zbigniew 125, 131, 144, 178, 180
Bellini Giovanni 25, 26
Benedyktowicz Ludomir 10
Bernard z Clairvaux, św. 78
Bęczkowska Urszula 126, 131
Bialic Dominik 49
Białkiewicz Zbigniew Jan 121
Białkowski Franciszek 141
Biedrzycka Agnieszka 161, 162
Biel Barbara 177
Bielak Edward 89
Bielowski August 84
Bieniarzówna Janina 62, 73, 74, 96–98
Bień Krzysztof 178
Bieńkowski Wiesław 11
Biernacka Małgorzata 140
Biriulow Jurij 107, 135–138, 140–144
Blechowski Marcin 32
Blum Helena 150
Błoński Jacek 121
Boccaccio Giovanni 153
Bochnak Adam 18, 27, 172, 173
Bodzanta (Bodzęta) 18
Bogucka Maria 65
Böhm Dominicus 143
Bolesław II Śmiały (Szczodry), król polski 5, 12, 13
Bolesław V Wstydlivy, ks. sandomierski, krakowski 9
Boniecki Adam 48
Borek Stanisław 25
Borkenhagen, niemiecki leśnik 159
Braniczy 143
Broniewski Stanisław 130
Bronisława, bł. 84
- Brykner Jan Józef 97
Brykner Krescenty 104
Bryknerowa Katarzyna Zuzanna – zob. Krauzowa Katarzyna Zuzanna
Brykowski Ryszard 73, 75, 76, 78, 81, 83, 91
Bryła Jerzy 183, 184
Brzoskwinia Waldemar 92
Brzózka Joanna 178
Budka Włodzimierz 64
Budyń-Kamykowska Joanna 117, 128
Budziaszek Barbara 25
Bujak Adam 56
Bujak Franciszek 107
Bukowski Jan 140, 143, 150
Bukowski Jerzy 177–180
Butkiewicz Irmina 179
- Cecylia Renata, królowa polska 30
Celestowie 96
Chałubiński Tytus 140
Chlebowski Bronisław 75
Chmiel Adam 97, 130
Chopin Fryderyk 185
Chromik J. 108
Chromy Bronisław 89
Chrzanowscy 166
Chrzanowska Agnieszka 168
Chrzanowska Elżbieta 168
Chrzanowska Izabela z Cieczów 165
Chrzanowska Teresa 168
Chrzanowski Edward 165
Chrzanowski Tadeusz 89, 165–168
Chrzanowski Wincenty 165
Chwałba Andrzej 107, 181, 183, 184
Chwalewik Edward 67
Ciechanowski Andrzej 166
Cierpiałowski Leszek 183, 184

- Cieślak Stanisław 163
 Cini Jan 25, 42
 Collaert Adrien 87
 Cook James 185
 Creizenach Wilhelm 157
 Cyngel Jerzy 98
 Cyrusowie 96
 Czachowska Jadwiga 13
 Czaja Leszek 88
 Czajkowska-Ważny Alicja 140
 Czajkowski Józef 126, 131, 132, 144
 Czapczyńska-Kleszczyńska Danuta 117, 118, 121, 122, 126–128, 130–134, 137, 140, 141, 143, 180
 Czarnocka Krystyna 122
 Czech Józef 9
 Czezc Aurelia z d. Fricke de Shewenyhaza 166
 Czezcówna Izabela – zob. Chrzanowska Izabela
 Czerkies Bohdan 136
 Czernecki Jan 140
 Czerwenka Erwin 134, 145
 Czuma Mieczysław 107
 Czynciel Celestyn 127
 Czyżewski Krzysztof J. 17, 18, 27, 29–32, 34, 36, 38–40
 Dalbor Witold 175
 Danczak Ihor 136
 Danowska Ewa 95, 97, 162
 Daranowska-Łukaszewska Joanna 73, 85
 Dąbrowska-BudziHo Krystyna 178
 Dąbrowski Bronisław 52
 Dąbrowski Jan 161
 Dec Ignacy 44
 Delpacowie 96
 Dembińska Konstancja – zob. Wodzicka Konstancja z Dembińskich
 Derdacki Władysław 138
 Derwojed Janusz 128, 132, 133
 Dębicki Ludwik 118, 119, 157
 Długosz Jan 6
 Dobosz Piotr 178, 183, 184
 Dobrowolski Franciszek 114
 Dobrowolski Tadeusz 62, 65
 Dobrzanowski Stefan 47, 49
 Dola Kazimierz 43, 44
 Dolabella Tomasz 29, 32
 Domasławski Jerzy 78
 Dominik, św. 79
 Doraczek Jerzy 86
 Draus Jan 53
 Dreścik Grażyna 87
 Drexlerówna Luna 136
 Drzewicki (Drzewiecki) Wawrzyniec 54
 Dubiecki Marian 97
 Duda Jerzy 178
 Duda Tadeusz 65, 66, 70
 Dudek-Bujarek Teresa 123
 Dunajewski Albin 40, 46, 47, 49, 54, 57, 58, 60
 Dunajewski Julian 25, 38
 Durski Jan 147, 149, 150
 Dusza-Bielenin Anna 163
 Dużyk Józef 11
 Dużyk Ludwik 169
 Dyba Olga 79, 92, 177, 178
 Dymitr z Goraja 37
 Dzidowski Jan 98
 Dziedzic Stanisław 181
 Dziura Jan 177, 178, 180
 Dziwik Kazimierz 95
 Dziwisz Stanisław 46, 48, 53, 54
 Dźwigaj Czesław 183, 184
 Ekielski Władysław 9–11, 15, 122, 124, 127–131, 134, 135, 138, 141–143, 145
 Eleonora Maria Józefa Habsburżanka, królowa polska 102
 Essenwein August 120, 145
 Estreicher Karol 11, 61–63, 88
 Estreicher Stanisław 65
 Eyb Albert de 67, 68
 Fabiański Marcin 76
 Fabijański Stanisław 126
 Faliśława, zakonnica 84
 Faryna-Paszkiewicz Hanna 75, 79
 Fedoruk Aleksander 133
 Feldman Wilhelm 6
 Figlarz Jan 87
 Fijałkowska Grażyna 180
 Filipek Józef 142
 Fischer Andrzej 177, 179, 180
 Fischer Anna 180
 Fischinger Andrzej 177, 180
 Fleck Hans-Georg 108
 Florian, św. 20, 22
 Follprecht Kamila 97
 Franciszek Józef I, cesarz austriacki 113, 159
 Fricke de Shewenyhaza Aurelia – zob. Czezc Aurelia
 Friedlein Józef 112–114
 Frycz Jerzy 117
 Frycz Karol 133, 134, 145
 Fryznekier Jan Paweł 104
 Gadomski Jerzy 17–21, 24, 25
 Gajewska-Prorok Elżbieta 143
 Gałęcki Antoni 48, 49
 Gałęzowski Józef 144
 Gapski Ryszard 167
 Gawlik Maciej 50, 51
 Gawor Janusz 89
 Gawroński Andrzej 46, 48, 54
 Gąsiorowski Antoni 63
 Gąsiorowski Bogumił 33
 Gąsowski Tomasz 183, 184
 Gélis-Didot Pierre 9
 Gembicki Piotr 18, 27, 32, 33
 Gengner Kasper 63
 Gerlich Marian G. 152
 Geyling Carl (Karol) 121, 124
 Ghisleni Giovanni Battista 17, 18, 26, 29–33, 42
 Gibała P. 161
 Giedroyc Jerzy 167
 Giorgione (Giorgio da Castelfranco) 26
 Gipps George 185
 Gliński Mikołaj 63
 Gluzińska Aneta 136
 Głuszyk Jan 184
 Gnatowscy 141
 Godlewski Michał 50
 Gondkowa Barbara 74, 75, 83, 85, 89, 91, 92
 Gordziałkowski Jan 183, 184
 Gordziejew Jerzy 161, 162
 Goślicki Wawrzyniec 78
 Górny Kazimierz 49, 51, 53, 59
 Górska Hanna 18, 37
 Górski Franciszek 157
 Górski Piotr 157
 Górski Wojciech Józef 53, 55, 57, 58
 Górzyński Sławomir 55
 Grabowska Maria 153
 Grabowski Ambroży 97
 Grajewski Grzegorz 130
 Gramatyka-Ostrowska Anna 141

- Grankin Paweł 117, 135, 136, 138
 Groblicki Julian 49, 51, 52, 57
 Grodziska Karolina 161–163
 Grodziski Stanisław 161, 163
 Grossmann Ulrich 120
 Gruscha Anton Joseph 46
 Grygiel Tomasz 122
 Grzybała, polityk krakowski 113
 Grzybowski Andrzej 67
 Grzymalski Wiesław 138
 Grzymała-Siedlecki Adam 13
 Gutowski Maciej 123
 Guzdek Józef 49, 53, 57
- Haczela Peregryn 128
 Hajdukiewicz Leszek 97
 Hapanowicz Piotr 183, 184
 Hara Feliks 95
 Harasimowicz Jerzy 62
 Hardele Gabriel 95
 Harrison William Henry 185
 Heda Antoni 179
 Heine Lesław 118, 120, 142
 Helena, św. 85
 Hendel Zygmunt 10, 15, 141
 Henocho-Marendziuk Renata 73, 85
 Henryk II Pobożny, ks. śląski, krakowski, wielkopolski 11
 Herzog Józef 179
 Heyzmann Udalryk 62, 64, 65
 Hieronim, św. 152
 Hirsch Agnieszka 148
 Hirsberg Piotr 76
 Höbelt Lothar 108
 Hobsbawm Eric 111
 Hoesick Ferdynand 149
 Homolacs Karol 133, 145
 Homola-Skapska Irena 161, 163
 Hońdo Leszek 177, 180
 Horta Victor 145
 Hrybieński Aleksander 142
 Hrymaluk Rostysława 135, 138
 Huml Irena 126, 128, 133, 135, 138, 140, 144
 Hutlauer Jan 33
 Hyc Jan 83
- Ingannati Pietro degli 25, 42
 Innocenty X, papież 78
 Isakowicz-Zaleski Tadeusz 179
 Izidor, św. 78, 79
- Jacobini Ludovico 46
 Jadwiga Andegaweńska, królowa polska 6, 18, 37, 38
 Jagiellonowie 15, 17, 21
 Jakimowicz Marcin 44
 Jaksa Gryfita z Miechowa 83
 Jakub z Sienna 18
 Jakubowicz Tadeusz 149
 Jamróg Jan 89
 Jamróż Józef 73
 Jan I Olbracht, król polski 21
 Jan II Kazimierz, król polski 29, 31
 Jan III Sobieski, król polski 102
 Jan Chrzecieli, św. 89
 Jan Ewangelista, św. 89
 Jan Paweł II, papież 25, 43, 46, 47, 49, 51–53, 56, 57, 59, 60, 89
 Jan z Koniecpola 79
 Jan z Pniowa 78
 Janczewski Edward 157
 Janczykowski Jan 183, 184
 Janiszewski Jan Chryzostom 54
 Jankowski Edward 179
 Jarocki Władysław 138
 Jarzębak Bolesław 83
 Jastrzębowski Wojciech 128, 131, 132, 144
 Jaworski Marian 55–57, 59
 Jędras Krystyna 179, 180
 Jolenta (Jolanta) Helena, ks. wielkopolska 9, 10
 Jop Franciszek 47
 Judyta, zakonnica 84
 Justyna, św. 85
- Kabata Aleksandra 163
 Kaczmarek Hubert J. 43, 53
 Kaczorowski Ryszard 179
 Kaczyński Lech 179
 Kadłubek Wincenty 11, 12
 Kaim z Tymbarku 124
 Kaleta Sławomira 62, 67
 Kalinowski Lech 118, 120, 142
 Kalisz Julian 34
 Kantor Lucjan 179
 Karaszkiewicz Paweł 118, 120, 142
 Karłowska-Kamzowa Alicja 78
 Karol Ludwik Habsburg, arcyks. austriacki 113
 Karpowicz Mariusz 32
 Kasprzyk Jan Józef 179
- Kasprzyk Kazimierz 169
 Kasprzyk Mieczysław 169–171
 Kasprzyk Tadeusz 169
 Kasprzykówna Ewa 169
 Kasprzykówna Halina 169
 Katarzyna Sieneńska, św. 79
 Kazimierz, św. 79
 Kazimierz III Wielki, król polski 11, 12, 73, 76, 157
 Kazimierz IV Jagiellończyk, król polski 20, 21
 Kieniewicz Stefan 107, 108
 Kiliańska Alicja 133, 143
 Kiryk Feliks 68
 Kisielewski Stefan 167
 Kita Helena 121
 Kitowska-Lysiak Małgorzata 167
 Klabach Jiří 107
 Kleczyński Józef 112
 Klempski Tymoteusz (pseudonim lit.) – zob. Chrzanowski Tadeusz
 Kleszczowa Izabela 54
 Kliš Zdzisław 130
 Kłos Józef 150
 Knaus Karol 130
 Kochanowski Jan 6
 Kolberg Oskar 152
 Kolumb Krzysztof 184
 Kołodziejczyk Ryszard 108
 Komar Edward 49
 Kominek Bolesław 47
 Komorowski Waldemar 177
 Koneczny Feliks 109
 Kopaliński Władysław 85
 Kopera Feliks 73
 Koperek Stefan 56
 Kopernik Mikołaj 184
 Kornecki Marian 74–79, 81–84, 87–91, 166
 Kortynowie 96
 Kos Zbigniew 162
 Kosakowska Agnieszka 22
 Kossak Juliusz 8
 Kostuch Ryszard 182
 Kościuszko Tadeusz 108, 177, 178, 183–185
 Kot Aneta 62, 67, 68
 Kotula Franciszek 90
 Kováts Edgar 135–137, 141, 145, 146
 Kowalczyk Michał 108, 110, 136, 145
 Kowalczyk Jerzy 136

- Kowalczyk Józef 53, 56
 Kowalski Gerard 67
 Kozieł Krystyn 29
 Kozioł Michał 180, 183, 184
 Krak, legend. 11, 12, 153
 Krakowski Piotr 143
 Kramarska-Anyszek Krystyna 84, 85
 Krasnowolski Bogusław 177, 178, 180, 181
 Krasowski Krzysztof 46
 Krauz Andrzej 97
 Krauz Andrzej (Jędrzej) Stanisław 95–98, 104–106
 Krauz Andrzej Korsyn 97
 Krauz Daniel 97
 Krauz Józef 97
 Krauz Krzysztof, młodszy 96, 97
 Krauz Krzysztof, starszy 96, 97
 Krauz Michał 96
 Krauz Stanisław 96, 104
 Krauzowa Agnieszka 104
 Krauzowa Anna z Rolińskich 97
 Krauzowa Katarzyna Zuzanna z Węgrzynowiczów 2.v. Bryknerowa 97, 98, 104–106
 Krauzowie 96, 97
 Krauzówna Elżbieta Agnieszka – zob. Węgrzynowiczowa Elżbieta Agnieszka
 Krauzówna Elżbieta Salomea 97, 104
 Krawczyk Jerzy 123
 Kremer Karol 117, 118, 121, 122, 136, 144, 145
 Kremer Małgorzata 163
 Krieger Ignacy 33, 36, 118
 Kruczek K. 85
 Kruszyński Tadeusz 125, 142, 147
 Krystyn z Ostrowa 6
 Krzesław z Kurozwęk 79
 Krzysztof, św. 83
 Krzyżanowski Julian 152
 Krzyżanowski Wacław 74, 128, 131, 132
 Książarski Feliks 34
 Kuchtówna Lidia 133, 134
 Kudłaczka Andrzej 176
 Kukowka Krystian 44
 Kuliński Chris 185
 Kumor Bolesław 43, 47, 49, 54, 55, 59
 Kunegunda (Kinga), św., ż. Bolesława Wstydliewego 9, 10
 Kurczyński Zygmunt 137
 Kurdziel Wojciech 25
 Kurozwęccy 79
 Kurzątkowska Alicja 141
 Kuśnierz Kazimierz 176
 Kutrzeba Stanisław 96
 La Fayette Marie Joseph 185
 Laberschek Jacek 79, 181
 Labuda Adam S. 61
 Lameński Lechosław 124–126, 128, 132, 142, 143, 147, 148, 167, 168
 Lamot Tadeusz 87
 Lanckoroński Karol 34
 Langier Jerzy 171
 Laskowski Andrzej 117, 119, 122, 124–137, 139–142
 Laszczka Konstanty 7, 148
 Latała Maria 180
 Lechicki Czesław 55
 Lecomte Bernard 48
 Lees Andrew 110
 Leo Juliusz 134
 Leon I Wielki, papież, św. 26
 Leon XIII, papież 46
 Leonardo da Vinci 185
 Lepiarczyk Józef 91, 132
 Lesiak-Przybył Bożena 162
 Leszczyńska Urszula 132, 140
 Leszczyńska-Skrętowa Zofia 79
 Leszek Czarny, ks. krakowsko-sandomierski 63
 Leśniakowie 91
 Lewicka-Kamińska Anna 67
 Lewicki Jakub 137, 140
 Lewiński Jan 142
 Lewiński Zbigniew 138
 Lichończak-Nurek Grażyna 97, 177, 178
 Licinio Bernardino 26
 Lisiewicz Tomasz Antoni 121, 133, 145
 Longman Bronisław 85
 Lorentz Stanisław 62
 Lotto Lorenzo 26
 Lubomirscy 79
 Lukina Szymon 95
 Lüthi Albrecht 143
 Łańcucki Józef Wincenty 54
 Ławicka Magda 121, 123, 143
 Łazar Adam 46
 Łepkowski Józef 15, 40
 Łepkowski Ludwik 24, 25, 40
 Łęcka I. 153
 Łękowski Teofil 120, 121
 Łętowski Ludwik 24, 27, 48, 49
 Łobos (Łoboś) Ignacy 54, 55, 57, 58
 Łopacki Jacek 96
 Łopacki Stanisław 96
 Łopuszański Bolesław 49
 Łoza Stanisław 117
 Łuszczkiewicz Władysław 8, 15, 24, 27, 34, 38, 84, 157
 Macharski Franciszek 46, 48, 52–54, 56, 59, 173
 Maciej z Miechowa (Miechowita) 6, 68
 Maciejewska-Immamura Urszula 180
 Maciejewski Jacek 60
 Maciejowski Bernard 27
 Maciejowski Piotr 26–28
 Mackintosh Charles Rennie 145
 Magdziński W. 144
 Majchrowski Jacek 179
 Majerski Ferdynand 136
 Majerski Stanisław 141, 142
 Majkowska Rita 95, 163
 Majkowski Hilary 144
 Makarewicz Juliusz 133, 145
 Makowiecki Tadeusz 153
 Makowska Beata 181
 Makowski Tadeusz 128
 Maksymilian III Habsburg, arcyksiążę austriacki 78, 84
 Malczewski Jacek 8
 Malik Zenon 180
 Małecki Jan M. 62, 73, 74, 161, 178, 181
 Małgorzata, św. 84, 85
 Małkiewiczówna Helena 78, 118, 120, 142
 Małkowski Witold 132, 133, 141
 Małysiak Albin 49, 52, 57
 Małyszek Dariusz 162
 Mańkowski Piotr 55–57, 59
 Marchwicki Zdzisław 111, 114
 Marcin, krakowski poźłotnik 26
 Marcinek-Marek Małgorzata 179
 Marecki Józef 48, 50–52
 Maria Kazimiera d'Arquien (Marysieńka), królowa polska 102
 Mańk Rudolf M. 110

- Markiewicz A. 162
 Markowski Stanisław 90
 Maszkowski Karol, młodszy 7, 134, 145, 155
 Maszkowski Karol, starszy 134
 Maślanka Julian 11, 162
 Maślanka Krzysztof 182
 Matejko Jan 8–11, 15, 18, 34, 36–38, 40, 42, 83, 111, 120, 121, 125, 145
 Matwijowski Krystyn 44
 Maurin-Białostocka Jolanta 128, 133
 Mayer, niemiecki meliorant 159
 Mazan Leszek 107
 Mazur Antoni 92
 Mączka Maciej 76–79, 93
 Mączyński Franciszek 126, 130–132, 143, 145
 Mecherzyński Karol 62
 Mehoffer Józef 7, 8, 125, 126, 128, 142, 144, 145, 147–149, 153
 Mendys Władysław 123
 Merunowicz Teofil 108, 110
 Meus Rajmund 127
 Michał Anioł 185
 Michał Korybut Wiśniowiecki, król polski 102
 Mickiewicz Adam 158, 159, 177
 Mikocka-Rachubowa Krystyna 140
 Mikołaj z Krakowa 64, 76, 78
 Mikołajska Ewa 18, 34, 37, 121
 Mikulski Józef 9
 Mikułowski-Pomorski Jerzy 178
 Minkiewicz Witold 138
 Miodońska Barbara 61–65, 67, 69
 Mischke Wojciech 61, 62–64
 Mitka Aleksander 83
 Mitkowski Józef 74
 Miziolek Jerzy 28
 Mochnacki Edmund 114
 Montanus Jakub 6
 Morawski Kazimierz 157, 158
 Morawski Zdzisław 157
 Morsztyn Stefan 79
 Morsztynowa Barbara 79
 Morsztynowie 79
 Mossakowski Stanisław 17, 18, 26, 29–31
 Motyka Jan 162
 Mozart Wolfgang Amadeusz 185
 Możdziej Zbigniew 140
 Murawiec Wiesław F. 47
 Myszkowski Piotr 22, 25
 Myszor Jerzy 46
 Myślik Konrad 181, 183, 184
 Nagy Stanisław 56, 57, 60
 Natanek Piotr 74
 Nawieśniak Kazimierz 89
 Nevo Alexander de 67
 Niechaj Małgorzata 180
 Nieśniewski Paweł 97
 Niewalda Waldemar 180
 Niezabitowski Michał 183, 184
 Nitecki Piotr 53
 Noga Zdzisław 63
 Nowacki Kazimierz 134
 Nowak Adam 49, 54, 55, 59
 Nowak Anatol 49, 50, 55, 57
 Nowak Julian 10
 Nowak Stanisław 52
 Nowiński Tomasz 49
 Nowobilski Józef A. 49
 Nycz Kazimierz 49, 52, 53, 57, 79
 Obmiński Tadeusz 136–138, 145
 Ochman Stefania 31
 Ochoccy 96
 Odrowąż Iwo 73, 75, 78
 Odrowążowie 75
 Odrzywolska Stanisława 143
 Odrzywolski Sławomir 15, 18, 36–38, 42, 122–125, 134, 141, 145
 Odyniec Antoni 159
 Oidtmann Heinrich 120
 Okońska Alicja 15
 Olechowski Józef 49
 Oleśnicki Zbigniew 58, 78
 Olkuśnik Ludomir 177, 180
 Olszar Henryk 44
 Olszewski Andrzej M. 62
 Olszewski Marian 136, 138, 140, 144
 Omilanowska Małgorzata 75, 79
 Opieński Henryk 7, 149
 Oraczewska Justyna 85
 Orłowicz Mieczysław 121
 Oršulová Jana 124
 Orton Lawrence D. 114
 Ortwin Ostap 12
 Osiński Marian 138
 Ossoliński Józef 54
 Ostrowska D. 134, 141
 Ostrowski Jan K. 134, 141
 Otwinowska Dorota 163
 Ożana Stanisław 179
 Pabisiak Zdzisław 89
 Pabisiakówna Zofia 89
 Paciorek Marian 28, 29, 79
 Padovano Jan Maria 25, 28
 Palka Jan 141
 Palma Starszy 26
 Panek Jerzy 162
 Pankowicz Andrzej 46
 Panuś Kazimierz 49
 Pasieczny Robert 75, 79
 Pasierb Janusz S. 174
 Paszenda Jerzy 180
 Pater Józef 44
 Pautsch Fryderyk 138
 Pavoni Marian F. 17
 Paweł VI, papież 52
 Pawlicki Stefan 157
 Pawlik Stefan 108
 Pawłowska Krystyna 117, 128, 131, 150
 Pawłowski Jerzy 161
 Pelczar Józef Sebastian 49
 Pełka Leonard J. 153
 Pemsel Jutta 109
 Pencakowski Paweł 17, 22–30, 39
 Piastowie 15, 17
 Piech Stanisław 47, 74
 Piechocki Edmund 108
 Piekosiński Franciszek 65, 97
 Pieradzka Krystyna 96
 Pietraszko Jan 49, 51, 52, 57
 Pietrzyk Wojciech 75
 Piłsudski Józef 177–179
 Piotrowski Julian 180
 Pirożyński Jan 162
 Pisarek Gabriel 58
 Pius II, papież 78
 Pius VII, papież 53
 Pius XI, papież 50
 Piwocka Maria 143
 Plecki Wawrzyniec 83
 Pleszyński Paweł 87
 Płaza Stanisław 163
 Płoszewski Leon 11, 147–150, 153
 Płuska Ireneusz 29
 Pochwański Kacper 25, 158
 Pochwała Stanisław 177, 180
 Pocięcha Władysław 62
 Podgórcy 97

- Podgórska Barbara 152
 Podgórski Adam 152
 Podkański Franciszek 79
 Pokutyński Filip 121, 145
 Polak Grzegorz 52
 Polak Jan 88
 Polanowska Jolanta 133
 Polański Franciszek 83
 Poniatowski Józef 54
 Popiel Konstanty 158
 Popiel Ludwik 158
 Popiel Paweł, młodszy 157
 Popiel Paweł, starszy 15, 157–160
 Popiel Wacław 158
 Popiel Wincenty 158
 Popielowa Emilia z Sołtyków 158–160
 Popielowa Zofia z Badenich 158
 Potępa Stanisław 140
 Prandota Jan (Prandota z Białaczowa) 75, 78
 Prezbiter Teofil 118
 Prinke Rafał T. 43
 Prokop Krzysztof R. 43–45, 47–56, 59
 Pruszczy Piotr Hiacynt 27
 Pryliński Tomasz 15, 120, 121, 145
 Przewoźnik Andrzej 179
 Przeździecki Aleksander 19, 24, 38
 Przeździecki Karol 157
 Przyboś Ewa 177, 180
 Przybylski Tadeusz 180
 Przybyszewski Bolesław 20, 25, 47–49, 52, 61, 62, 69, 76
 Przybyszewski Stanisław 14, 149
 Przyłęcki Hieronim 82
 Ptaśnik Jan 61–65, 96
 Puciata-Pawłowska Jadwiga 153
 Purchla Jacek 76, 107, 117, 120, 122, 131, 134, 144, 177, 178, 181, 183
 Pusławski Zygmunt 125
 Puvis de Chavannes Pierre 155
 Puzyna Jan Maurycy 25, 46, 48, 49
 Pyka Henryk 123
 Pytko Teodor 6
 Pytkówna Teofila – zob. Wypiańska Teofila
 Radwański Kazimierz 73
 Radziwiłł Edmund 157
 Radziwiłł Jerzy 84
 Radziwiłłowie 126
 Rajss Samuel Leon 9, 128
 Ranatowicz Stanisław 17
 Ranger Terence 111
 Rastawiecki Edward 19, 24, 38
 Rączka Ewa 157
 Rączka Ignacy 142
 Rączka Jan 177, 180
 Rączka Zofia 142
 Reinhard-Chlanda Małgorzata 117, 121
 Rejduch-Samkowa Izabella 92, 172, 174
 Rembrandt 185
 Ritger, legend. 11
 Rogowscy 6
 Rogowski Kazimierz 6
 Rogoziński-Szole Stefan 157
 Rokosz Mieczysław 177, 183–185
 Rolińska Anna – zob. Krauzowa Anna
 Rolińska Krystyna z Zalaszkowskich 97
 Roliński Franciszek 97
 Rolska-Boruch Irena 167
 Romanowski Artur 74, 75
 Romańczyk Fryderyk 140
 Romer Alfred 157
 Rospond Stanisław, biskup 49, 50, 57
 Rospond Stanisław, językoznawca 50
 Rostański Józef 118, 157
 Rostański Tomasz 118
 Rozanow Zofia 62, 67, 71
 Rożek Michał 17, 30, 32, 35, 74, 75, 83, 85, 87, 89, 91, 92
 Różański Mieczysław 44
 Ruszczyk Grażyna 74
 Rydel Lucjan 7, 10, 143, 148–150, 153–155
 Rymanówna Jadwiga 81
 Ryś Grzegorz 52, 53, 56
 Rzeszowski Jan 76
 Sadłowski Władysław 136, 137
 Salomea, bł., ż. Kolomana, króla hali-
 kiego 9, 10
 Samek Jan 92, 172–174, 178
 Samkowa Izabella – zob. Rejduch-
 Samkowa Izabella
 Samkowie 172
 Samsonowicz Henryk 65
 Sanguszek Eustachy 108, 114
 Sapieha Adam 107, 108, 111, 114, 159
 Sapieha Adam Stefan 46, 48, 50, 55, 59
 Sarkowicz Janusz 25
 Sawczak Damian 109
 Sawicka Stanisława 128
 Sawicki Mariusz 162
 Schapiro (Szapiro) Henryk 138, 139
 Schinkel Karl Friedrich 145
 Schuster-Gawłowska Małgorzata 25
 Schylling Fryderyk 64
 Scipio del Campo Karol 54
 Sebald Józef 143
 Secomska Krystyna 61
 Segalowie 138
 Seiler Adolph 123
 Sibek Bohumil 133
 Sichulski Kazimierz 138
 Siemieński Lucjan 159
 Sienkiewicz Henryk 153
 Siennicki Stanisław Józef 48
 Sieraczyńska Bożena 161
 Sikora Franciszek 79
 Simmler Franz 62
 Siwadłowska Bogusława 177, 178
 Skarszewski Stanisław 21
 Skibiński Karol 134
 Skibiński W. 141
 Skotnicki Aleksander 180
 Skotnicki Józef 178
 Skowron Franciszek 138
 Skowron Ryszard 47
 Skórkowski Karol 46–48, 158
 Skrochowski Eustachy 157
 Skrzypczak Jerzy 125
 Skubiszewski Piotr 67
 Skucha Piotr 180
 Skurjat-Kozek Ernestyna 184
 Smirnow Jurij 123, 135, 136
 Smoleński Stanisław 49, 52, 57
 Smolińska-Byczuk Marta 125
 Smolka Stanisław 8
 Smoniewski Jan Wincenty 95
 Sobańska Anna 62, 63
 Sokołowski Marian 8, 27, 157
 Soldadyni Paweł 97, 98
 Solecki Łukasz 54
 Solewski Rafał 127
 Sołowiew Włodzimierz 157
 Sołtykówna Emilia – zob. Popielowa Emilia
 Sperka Jerzy 68
 Sroczyński Zbigniew 131
 Sroka Anna 163
 Stacherski Antoni 117, 118, 121, 145
 Stachiewicz Piotr 8

- Stachowicz Baltazar 17
 Stachowicz Michał 79
 Stanisław, krakowski poźłotnik 26
 Stanisław ze Szczepanowa, św. 11, 20, 26, 36–38, 47, 73
 Stanisławska-Adamczewska Teresa 163, 170
 Stankiewicz Kazimierz 6
 Stankiewiczowa Janina 6
 Stapf Adolf Juliusz 140, 145
 Sarnawski Jerzy 161, 162
 Starostka-Chrzanowska Halina 162, 180
 Starzyński Juliusz 128
 Starzyński Marcin 64, 65, 68, 69, 162, 180
 Staszek Jan 161, 162
 Stauber Leon 138
 Stawicki Henryk 178
 Stecki Jan 141
 Stehlik Edward 18, 34, 38, 40, 42
 Stompór Kaja 158
 Stopa Franciszek 177
 Stopka Jan 89
 Strasburger Edward 107
 Stroobant Franciszek 33
 Stryjeńska Joanna 150
 Stryjeński Kazimierz 148
 Stryjeński Tadeusz 8, 10, 15, 122, 124–128, 131, 132, 134, 135, 141–145, 147–150, 152, 154–157
 Strzelecki Edmund 184, 185
 Strzemiński Tomasz 78
 Studziński Adam 179
 Stupnicki Jan (Iwan) 46
 Styka Jan 184
 Sudacka Aldona 84, 85
 Sulimierski Filip 75
 Sulecki Szymon 67
 Suszczewicz Kazimierz 95
 Swiękowski Emanuel 126
 Szablowski Jerzy 75, 172
 Szafranec Krzysztof 68
 Szafranowie 126, 134, 141
 Szaniawski Konstanty Felicjan 28, 158
 Szapiro Henryk – zob. Schapiro Henryk
 Szczepaniak Jan 50, 51
 Szczepanowski Stanisław 108
 Szczepański Jerzy 54, 59
 Szczerski Andrzej 140
 Szembek Krzysztof 87
 Szembek Michał 79, 87
 Szembek Stanisław 87
 Szembekówna Teresa 87
 Szeptycki Andrzej Roman 157
 Szetelnicki Wacław 46, 47
 Szewczuk Zdzisław 178, 180
 Szkodoń Jan 49, 52, 53, 57
 Szpor-Dunin Andrzej 20, 21
 Szrett Józef (pseudonim lit.) – zob. Chrzanowski Tadeusz
 Szuba Zdzisław 47, 50–52
 Szukiewicz Maciej 11
 Szulc Irena 178
 Szybisty Tomasz 118
 Ścieżor Tomasz 180
 Ślaska Bronisława 178
 Ślawski Tadeusz 123, 124
 Śledzikowski Tadeusz 75–78, 80, 82–84, 90–92
 Śledziński Ludomir 85
 Śliwa Joachim 161, 163
 Śliwczyński Włodzimierz 178, 179
 Śliwiński Hipolit 141
 Ślusarczyk Antoni 170
 Świerż Stanisław 149
 Świerzyński Saturnin 33
 Świszczowski Stefan 122
 Talowski Teodor 121, 130
 Tandecki Janusz 65
 Tarasińska Elżbieta 185
 Tarła Benedykt 79
 Tarnowski Stanisław 8, 107, 109, 160
 Teliga Karol 33, 34, 38
 Telwak Witalij (Tel'vak Vitalij) 161, 163
 Terlecki Ryszard 46
 Tichy Karol 134, 141, 144, 145
 Tokarczuk Ignacy 56
 Tołwiński Tadeusz 175
 Tomaszewski Andrzej 176
 Tomicki Piotr 6
 Tomkowicz Stanisław 9, 10, 79, 110, 157
 Torowska Joanna 174
 Trentowski Bronisław 85
 Tretka (Trycjusz) Jan 32, 38
 Trojanowski Edward 126
 Truty Andrzej 182
 Tuch Antoni 10, 122, 124, 127–131, 135, 138, 141, 142
 Tukałło Witold 178, 180
 Turowicz Jerzy 167
 Turowski Gabriel 53
 Tycjan 26
 Ulejski Stanisław 141
 Ungesthüm Leonard 63
 Unierzyski (Unierzycki, Unieżycki) Józef 121
 Urban Jacek 33, 34, 36, 38, 40, 47, 49, 50, 121, 181, 183, 184
 Uziembło Henryk 134, 145
 Venetus Petrus 25
 Viollet-le-Duc Eugène E. 120
 Vonstadl Josef 143
 Vos Marten de 87
 Wacław I, król czeski, św. 20, 22, 26, 47
 Wajda Andrzej 11
 Wakulski Kazimierz 34, 41
 Walawender Antoni 64
 Walewski Władysław 75
 Waligóra Krystyna 62
 Wałęga Leon 50, 55
 Wanda, legend. 11, 12, 153
 Wapiennik-Kossowicz Joanna 125
 Wardas Jerzy 180
 Wargawski Rafał 21
 Waszyngton Jerzy 184
 Wazowie 21, 41
 Wdowiszewski Jan Kacper 117
 Wdowiszewski Wincenty 113
 Wdowiszewski Zygmunt 62, 68
 Weber Józef 49
 Weiss-Nowina-Konopczyńska Zofia 79
 Weloński Pius 157
 Wędzki Andrzej 49
 Węgrzynowicz Andrzej (Jędrzej), starszy 97, 104
 Węgrzynowicz Andrzej, młodszy 97
 Węgrzynowicz Marcin 97, 98
 Węgrzynowiczowa Elżbieta Agnieszka z Krauzów 104
 Węgrzynowiczowa Katarzyna 97
 Węgrzynowiczówna Katarzyna Zuzanna – zob. Krauzowa Katarzyna Zuzanna
 Wiedera Aleksander 152
 Wielopolski Aleksander 159
 Wierzbicki Piotr 161

- Wiesiołowski Jacek 68
 Więclaw Jerzy 184
 Wilhelm Habsburg, ks. austriacki 37
 Windakiewicz Stanisław 30
 Winkler Friedrich 61
 Wisłocki Władysław 67
 Wiśniewski Jerzy 79
 Wiśniewski Michał 127
 Wiśniewski Wojciech W. 161
 Witkiewicz Stanisław 137, 141, 145
 Witko Andrzej 118
 Władysław II Jagiełło, król polski 6
 Władysław IV Waza, król polski 29–31
 Włodarek Andrzej 75
 Włodek Zofia (Sophia) 61
 Wodziccy 79, 81
 Wodzicka Konstancja z Dembińskich 81
 Wodzicki Eliaż 79
 Wodzicki Józef 81
 Wodzisławski Jan 79
 Wojciech, św. 20, 36–38
 Wojciechowski Tadeusz 17, 27, 38
 Wojtyczko Ludwik 127, 128, 145
 Wojtyła Karol – zob. Jan Paweł II, papież
 Wolańska Joanna 121
 Woltanowski Andrzej 147
 Wołczański Józef 43
 Woronicz Jan Paweł 46, 48, 49
 Woźniakowski Jacek 165
 Wójcicki Kazimierz W. 152, 153
 Wroński Józef Sz. 134, 140, 141, 180
 Wyczawski Hieronim E. 47, 49
 Wyganowska Wanda 134
 Wygrzywański Feliks 137
 Wyrozumski Bożena 65
 Wyrozumski Jerzy 62, 63, 73, 74, 177, 178, 180, 181, 184
 Wyspiańska Albina 6
 Wyspiańska Helena 6
 Wyspiańska Maria 6
 Wyspiańska Teofila z Pytków 6
 Wyspiański Franciszek 6, 34
 Wyspiański Mieczysław 6
 Wyspiański Stanisław 5–15, 92, 123–125, 128, 130, 131, 135, 136, 142, 143, 145, 147–156
 Wyspiański Stanisław, młodszy 6
 Wyspiański Tadeusz 6
 Wyszyńska Jadwiga 25
 Wyszyński Stefan 51, 173
 Wywiał Przemysław 179
 Zachariewicz Alfred 137, 138, 142, 145
 Zachariewicz Julian 136, 138, 141, 145
 Zachwatowicz Jan 175
 Zając Jan 49, 53, 57
 Zajdzikowski Teodor A. 121, 122, 124, 130, 136, 137, 142, 145
 Zalasowska Krystyna – zob. Rolińska Krystyna
 Zamojski Jan 84
 Zamoyski Andrzej 159
 Zań-Ograbek Genowefa 74, 75, 180
 Zaremba Karol 10, 121, 145
 Zathay Jerzy 61, 62
 Zawiejski Jan 134
 Zawisza z Oleśnicy 6
 Zbijewska Krystyna 15, 150
 Zbroja Barbara 180
 Zdanek Maciej 64
 Zeńczak Anna 107, 123, 125, 126, 128, 142
 Zglenicki Franciszek Ksawery 48, 49, 57
 Zgórniak Marek 183
 Ziegler Grzegorz Tomasz 49
 Ziejka Franciszek 183
 Zielińska Zofia 178
 Zieliński Jan Kazimierz 111
 Zieliński Jerzy 140
 Ziemierski M. 161
 Ziemięcki Teodor 157
 Zimmermann Jan 61, 69
 Zin Wiktor 175, 176
 Zipper Albert 107, 109–112
 Znosko Jerzy 162
 Zubrzycki-Sas Jan 121, 141
 Zuziak Władysław 56
 Zwiercan Marian 61
 Zybkiewicz Mikołaj 157
 Zygmunt I Stary, król polski 21, 25–27, 30, 64
 Zygmunt II August, król polski 21
 Zygmunt III Waza, król polski, szwedzki 40
 Zygmunt Kazimierz Waza, ks. polski 30
 Żebrawski Teofil 18, 33, 34, 38–42, 118, 119, 121, 122, 136, 145
 Żeleńska Iza 140
 Żeleński Stanisław Gabriel 122, 128, 131–135, 138, 140–142, 145
 Żmudziński Jerzy 125
 Żuber Zbigniew 180
 Żuk Igor 138
 Żuk-Skarszewski Tadeusz 149
 Żuławska Czesława 162
 Żuławski Włodzimierz 149
 Żurkowa Renata 161
 Żydowski Jędrzej 104



SPIS TREŚCI

CONTENTS

Franciszek Ziejka: Stanisław Wyspiański – poeta Krakowa	5
Stanisław Wyspiański – the Cracow poet	15
Paweł Pencakowski: Dzieje nastaw ołtarza głównego katedry wawelskiej od połowy XV do początku XXI wieku . . .	17
History of the reredoses of the high altar of Wawel Cathedral since mid-15th century.	42
Krzysztof R. Prokop: Krakowskie świątynie miejscem konsekracji biskupich. Czasy najnowsze (od roku 1795).	43
Consecrations of bishops in Cracow churches since 1795	60
Marcin Starzyński: Kto był pisarzem <i>Kodeksu Behema</i> ?	61
Who wrote <i>Behem's Codex</i> ?	71
Tadeusz Śledzikowski: Drewniane kościoły, kaplice i dzwonnice w Krakowie	73
Wooden churches, chapels and bell towers in Cracow	93
Ewa Danowska: Inwentarz pośmiertny rajcy krakowskiego Andrzeja Stanisława Krauza z 1702 roku	95
Posthumous inventory of the Cracow alderman Andrzej Stanisław Krauz from A.D. 1702	106
Hanna Kozieńska-Witt: Kraków na Lwowskiej Powszechnej Wystawie Krajowej 1894 roku	107
Cracow at the 1894 General Exhibition in Lwów.	115
Andrzej Laskowski: „... Ku estetycznej stronie zawodu...” Rola architektów w odrodzeniu sztuki witrażowej w Galicji na przełomie XIX i XX wieku.	117
“... To raise the aesthetic profile of our profession...” The role of architects in the revival of stained glass making in Galicia at the turn of the 19th century	145
Agata Wójcik: Zaginiony witraż anegdotyczny Stanisława Wyspiańskiego	147
A lost stained-glass window featuring literary and allegorical scenes by Stanisław Wyspiański.	156

Miscellanea

Jan Władysław Rączka: Zanim powstało Towarzystwo Miłośników Historii i Zabytków Krakowa, czyli o Pawle Popielu, mężu starodawnej cnoty, który zabytki odnawiał	157
Grażyna Lichonczak-Nurek: Wydawnictwa jubileuszowe Biblioteki Naukowej PAU i PAN w Krakowie	161

Nekrologia

Tadeusz Bonifacy Chrzanowski, <i>Lechosław Lameński</i>	165
Mieczysław Kasprzyk, <i>Jerzy langier</i>	169
Jan Sławomir Samek, <i>Joanna Torowska</i>	172
Wiktor Zin, <i>Kazimierz Kuśnierz</i>	175

Kronika

Olga Dyba: Sprawozdanie z działalności Towarzystwa Miłośników Historii i Zabytków Krakowa w okresie marzec 2006 – marzec 2007	177
Mieczysław Rokosz: Sprawozdanie z czynności Komitetu Kopca Kościuszki od 29 marca 2006 do 13 marca 2007.	182
Członkowie Towarzystwa Miłośników Historii i Zabytków Krakowa w roku 2007	187
Indeks nazwisk, opracował Krzysztof W. Zięba	191