

Puciata-Pawłowska, Jadwiga

Opieka nad "pamiętkami przeszłości" w świetle wypowiedzi Stanisława Wyspiańskiego

Acta Universitatis Nicolai Copernici. Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo 7 (91), 105-117

1979

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Zakład Historii Sztuki

Jadwiga Puciata-Pawłowska

OPIEKA NAD „PAMIĄTKAMI PRZESZŁOŚCI” W ŚWIEŹLE WYPOWIEDZI STANISŁAWA WYSPIAŃSKIEGO

Zarys treści. Sprawa opieki nad zabytkami była zawsze w centrum uwagi S. Wyspiańskiego. Troskliwość o ich zabezpieczenie łączył z umiejętnością wzbogacania ich sztuką współczesną. Jako członek Rady Miejskiej Krakowa spowodował powstanie Komisji Artystyczno-Konserwatorskiej, dla której opracował aktualne do dziś dyrektywy.

Już w młodzieńczym *Pamiętniku* spotkać można wypowiedzi Wyspiańskiego na temat zabytków, ich niszczenia i konieczności restauracji i konserwacji. Poruszony głęboko pogłoskami o zamiarze zburzenia budynków przy kościółku św. Idziego „najstarszego kościółka krakowskiego po św. Wojciechu”, w którym oglądał „Stalle starodawne”, zapisał urywkowe, ale bardzo ważne zdanie.

Chcą to już burzyć — lży się naprawdę (?) cisną do oczu — gdy się o czymś podobnym pomyśli — a tu ci, co by powinni stać na straży pamiątek, pamiątki te niszczą (?), przebudowują [...] Jakże też mogą obojętnie to znosić ci, co się tymi pamiątkami interesują — co chcą uchodzić za miłośników przeszłości ...

Z umiłowaniem patrzymy na przedmioty pochodzące z niedawnej przeszłości, a widok dawnych budzi w nas „pobożne uszanowanie” czy są to „miecze królów naszych i naszych rycerzy”, czy kościółki. A jednak — pisze dalej Wyspiański — „mało my dziś mamy uczucia do tej przeszłości — a źle to jest — boć jeśli duch narodu się ma odrodzić, to tylko na podstawie tej miłości i uszanowania (?) do przeszłości i jej pamiątek”¹.

Środowisko krakowskie, atmosfera domu rodzinnego, nauka w Szkole Sztuk Pięknych, wycieczki pod przewodnictwem Władysława Łuszczkiewicza do obiektów zabytkowych, rozbudziły u Wyspiańskiego, znane ogólnie, jego zainteresowanie zabytkami poświadczane licznymi szkicami architektury, zwłaszcza drewnianej, rysunkami chrzcielnic, kropielnic,

¹ S. Wyspiański, *Dzieła*, t. 8. *Pisma prozą*, Warszawa 1932, s. XIII, 429, 430; S. Wyspiański, *Dzieła zebrane*, t. 14. *Pisma prozą. Juvenilia*, Kraków 1966, s. 125, 126.

nagrobków, ornamentów, sprzętów, opublikowanych następnie w sprawozdaniach Komisji do Badania Historii Sztuki w Polsce oraz w Tece Grona Konserwatorów Galicji Zachodniej. Był też Wyspiański od młodych lat uczulony na zagadnienie ochrony zabytków przed zniszczeniem przez czas i nieumiejętne, niewłaściwe metody ich zabezpieczenia.

Gdy w związku z projektowaniem witraża do katedry we Lwowie artysta znalazł się tam, żywo zareagował na przeprowadzoną w 1892 r. restaurację tego kościoła. Dorobione elementy pseudogotyckie do katedry, przebudowanej gruntownie w latach 1765—1772 w stylu późnobarokowym skłaniającym się do rokoka, wywołały gorący sprzeciw Wyspiańskiego.

Odnawianie katedry, przywracanie wyglądu gotyckiego dokonywane według projektu Juliana Zacharjewicza i Michała Kowalczuka, niszczenie fresków Stroińskiego, usuwanie z wieży kamiennych wazonów rokokowych, oburzało Wyspiańskiego. W liście do Rydla z 2 grudnia 1896 r. ubolewał, że zniszczono i zepsuto „tę śliczną i ładną i efektowną katedrę”. Architekta kierującego przebudową określił jako „opierającego się na podręcznikach”.

Wrażenia swoje i uwagi na temat restauracji dokonywanych w katedrze zamieścił w *Uwagach* w kronice „Życia” z 9 października 1897 r.²

Zastrzega się Wyspiański, że nie podziela „krzykliwych krytyk potępiających wszystko co zrobiono nowego”, przyznaje, że całość jest spokojna i harmonijna. Wypowiada się natomiast ostro przeciw ornamentacji malarskiej, ani jeden motyw nie jest ładny, wszystkie „bite”, jak to określa z „książek podręcznych”.

Architektura [...] razi przede wszystkim tym, że styl i skromność budynku pierwotną, o której uwidocznienie głównie starać się było potrzeba (zwłaszcza poświęciwszy uprzednio wiele szczegółów XVIII w.) zagubiła i dziś gmach dorabianą gotyką zanadto hojnie jest wyposażony [...] Restaurację dalszą, tj. nazwy, należy ograniczyć do odświeżenia umiejętnego rzeczy istniejących, a zaniechać w zupełności niefortunnego bawienia się w „czystą gotykę” [...] Zewnętrzny wygląd budowli niech Pan Bóg je broni od strzelistej wieżycy w „czystym stylu” w miejsce dzisiejszego hełmu i od wszelkich ciężkich fantazji w kierunku strzelistości i ujednostajnienia, które tyle mają wspólnego z duchem średniowiecza, ile Stehlikowskie nagrobki ze Sarkofagiem Łokietka, lub dolną (autentyczną) częścią grobowca Kazimierzowego.

Sprawa projektowanej, niezrealizowanej polichromii kościoła w Bieczu ukazuje stanowisko Wyspiańskiego, jakie zajmował wobec takiego zadania. Jeszcze jako student Szkoły Sztuk Pięknych był Wyspiański w Bieczu. Brał udział w wycieczce naukowej w 1889 r. prowadzonej przez Władysława Łuszczkiewicza celem poznania i opisu zabytków ziemi bieckiej i sądeckiej. W Bieczu prowadzone były wówczas roboty konserwatorskie pod kierunkiem Sławomira Odrzywolskiego, kontynuowane

² S. Wyspiański, *Dzieła*, t. 14. *Odnowienie Katedry Lwowskiej* s. 12 i 13. *Dodatek krytyczny*, s. 212.

w latach następnych. On to zwrócił się do Wyspiańskiego po powrocie artysty ze studiów zagranicznych z propozycją zaprojektowania i wykonania polichromii w kościele ³.

W liście do Henryka Opieńskiego z dn. 8 XI 1895 pisze Wyspiański:

Kroi mi się kościół w Bieczu. Tak zwana „polichromia” czyli smarowanie w papuzie kolory. Jest na rue de Seine jedna śliczna, wielka papuga niebiesko-zielono-żółto-czerwona. Otóż ona jest wzorem, okazem i modelem polichromii średniowiecznej. Ja chcę inną zaprowadzić modę i jestem stanowczo po stronie sów, np. tonacja płomykówki jaka jest miła, albo tonacja krogulca ⁴.

Z końcem stycznia 1896 pisał Wyspiański do Konstantego Laszczki: „Zyskałem już nową pracę na ten rok, którą mam zacząć wykonywać od miesiąca maja poczynsz, tj. dekorowanie malowaniem kościoła farnego w Bieczu” ⁵. Układa Wyspiański plan dekoracji „bogaty ornamentacją” według jego określenia, ale zaczyna się niepokoić walką, jaka go czeka z Odrzywolskim. Teraz dopiero — pisze do Rydla ⁶ — ciekawa i niepewna będzie walka z O (Odrzywolskim) mianowicie mamienie go, że to jest styl gotycki i że jak to jest w Bieczu, „trochę renesansujący”.

Z Odrzywolskim walka będzie, bo on sobie za zadanie położył fantazję mi hamować i nie będzie na nic zważał tylko gotów się sprzeczać o najlepsze perły z pomysłu.

Stosunki z Odrzywolskim stają się naprężone. „Biecz się psuje — prawie że przepada”, skarży się Rydłowi, że Odrzywolski żądał, aby wyzbył się „naturalizmu”, projektował polichromię w oparciu o wzory książkowe, robił kompilację.

On całe życie — pisze Wyspiański do Rydla — nic innego nie robił tylko kalował z książek i różnych musterów i dzisiaj się wyrzec swej przeszłości nie może i nie chce. On tym fałszem stoi, nim żyje, nim jedynie egzystuje ⁷.

Wyspiański od swego pomysłu nie chce ustąpić.

On (Odrzywolski) jest naprawdę zabawny, bo jemu się zawsze najbanalniejsze rzeczy podobają i np. świeżo teraz był przed paru tygodniami we Włoszech, aż w Asyżu i przywiózł rysunki najbanalniejszych form i najlichszych rzeczy, po które nie trzeba było aż do Włoch jechać, a on je stamtąd wygrzebał na poparcie swojego gustu ⁸.

List do Lucjana Rydla z trzynastego maja 1896 r. zawiera smutne stwierdzenie:

donoszę Ci, że zdaje się z Bieczem sprawa skończona. Wczoraj Odrzywolski zażądał zwrotu planów, które natychmiast odesłałem [...] Jestem bardzo rad, że

³ T. Ślawski, *Stanisława Wyspiańskiego kontakty z Bieczem*, Rzeszów 1960, s. 14.

⁴ Przegląd Narodowy 1909, t. 3.

⁵ T. Ślawski, op. cit., s. 16.

⁶ Ibid., s. 17.

⁷ List do Rydla z dnia 9/10 V 1896, [w:] T. Ślawski, op. cit., s. 18.

⁸ Ibid., s. 20.

właśnie z Odrzywolskim tak sprawa poszła i ztem do żadnych ustępstw się nie skłonił, bo by mnie ten człowiek był długo, długo znów bałamucił i po manowcach wodził⁹.

Mimo przeszkód i trudności Wyspiański nie tracił nadziei, że odnowienie wnętrza kościoła w Bieczu jemu będzie powierzone.

Tymczasem co do Biecza sprawa się nie zmieniła, ani piśnie Odrzywolski, ale mam nadzieję, że nie będą nic malować tego roku. Za to ja sobie przygotuję wszystko, a już malwy mam i jakie śliczne mam w Ogrodzie Botanicznym, to znów w jednym ogródku na Zwierzyńcu przy drodze¹⁰.

Niestety sprawa nie została zakończona pomyślnie: polichromię i to tylko w presbiterium kościoła wykonał w latach 1905—1906 Włodzimierz Tetmajer.

Wiadomo, że więzy uczuciowe od wczesnej młodości łączyły Wyspiańskiego z Katedrą Wawelską. Przeprowadzana w latach 1895—1901 jej restauracja pod kierunkiem Sławomira Odrzywolskiego musiała budzić żywe zainteresowanie twórcy kartonów witrażowych, do jej wnętrza. Do prac zmierzających ku przywróceniu katedrze wyglądu, jaki miała przed przeobrażeniami dokonanymi w XVIII w., odniósł się Wyspiański negatywnie. Zasada Odrzywolskiego — dążenie kompromisowe do puryfikacji stylowej i pozostawienie status quo, prace zmierzające ku nadaniu katedrze wyglądu, jaki miała przed przeobrażeniami dokonanymi w XVIII w., oczyszczanie z „naleciałości”, przywrócenie tego wszystkiego, „co z biegiem czasu usunięto z ujmą pierwotnej kompozycji i charakteru samego zabytku”¹¹ — nie odpowiadała Wyspiańskiemu. Obawiał się zapewne tego „zabezpieczania”, na długą przyszłość zastępowania zniszczonego, zwietrzałego materiału innym, trwalszym, kamieniem ciosowym lub cegłą, a zwłaszcza owego „ożywiania” wspomnień historycznych i „prostowania”, o czym wzmiankuje Odrzywolski¹².

Jan Bartosiński¹³ podaje, że Wyspiański na Wawel przestał chodzić,

⁹ Ibid.

¹⁰ *Listy do Lucjana Rydla*, Biblioteka Jagiellońska, rkps. 9929/III, częściowo drukowane, [w:] T. Ślawnski, op. cit.

¹¹ S. Odrzywolski, *Restauracja Katedry na Wawelu*, Architekt R. 2. 1901, przedruk — J. Frycz, *Restauracja i konserwacja zabytków architektury w Polsce w latach 1795—1918*, Warszawa 1975, s. 292 i n.

¹² Ibid., s. 200. Projekt Odrzywolskiego z 1892 częściowo zachowywał nowożytnie nawarstwienia (kaplice, hełm wieży zegarowej), częściowo zaś szedł w kierunku rekonstrukcji form gotyckich (ambit, hełm Wieży Srebrnych Dzwonów, dachy i sygnaturka).

¹³ J. Bartosiński, *Wspomnienia o Stanisławie Wyspiańskim*, [w:] *Wyspiański w oczach współczesnych*, Kraków 1971, s. 262; S. Tomkowicz, *Rozpoczęcie robót restauracyjnych w Katedrze na Wawelu*, [w:] *Kalendarz Krakowski Józefa Czecha*, Kraków 1892, przedrukowane, [w:] J. Frycz, op. cit., s. 291, „Restauracja według wymagań sztuki i pojęć dzisiejszych powinna by koniecznie dążyć do przywrócenia pierwotnego stanu pięknej niegdyś gotyckiej budowy w formie krzyża z obiegającymi nawy podłużne nawami bocznymi o znacznie mniejszej wysokości”.

bo zdaniem jego dzieją się tam rzeczy nie do powetowania, że „p. Tomkowicz zamiast uderzyć pięścią w stół wzrusza ramionami, że profesor Odrzywolski podsuwa swoje pomysły ks. biskupowi Puzynie tak zręcznie, że uważając je za swoje własne na wszystko przystaje”. W czasie tej rozmowy miał się podobno Wyspiański gorzko śmiać „śmiechem niesamowitym, śmiechem człowieka, który bardzo cierpi”.

Zacytowany przez autora *Wspomnień* urywek rozmowy, jaką miał on z Odrzywolskim przy nieukończonym jeszcze sarkofagu Królowej Jadwigi dużo wyjaśnia: „u góry nad sarkofagiem będzie prześliczny ornament mosiężny — objaśniał Odrzywolski, a na pytanie czyjego pomysłu, odrobinę zmieszany — odpowiedział — mojego”, a była to po prostu wiedeńska secesja, komentuje Bartosiński i kończy ważną uwagą rzucającą światło na przyczyny negatywnego stosunku Wyspiańskiego do prac Odrzywolskiego, nie lubiał, by ktoś coś wymyślał, bo po książkach wszystko już jest. Stanowisko Odrzywolskiego daleko odbiegało od zaleceń Ludwika Puszceta, który głosił: „restauracja powinna być jedynie konserwatorska, żadnej stylowości nie wprowadzać, a w tym co daje nowego być szczerze modernistyczna”¹⁴.

Bartosiński dodaje jeszcze: „niestety nie potrafię przytoczyć tych barbarzyństw, które tak bolały Wyspiańskiego, że on który jak nikt inny żył katedrą, nie był w stanie tam chodzić”.

Negatywne stanowisko wobec prac restauracyjnych w katedrze zajmował nie tylko Wyspiański, lecz całe grono osób. Postanowiono, nakłoniwszy Wyspiańskiego wszcząć akcję pod jego przewodnictwem przeciwko temu, co się dzieje. Układano plan działania, a właściwie jak stwierdza Bartosiński, Wyspiański go ułożył. W „Czasie” miał ukazać się artykuł A. Górskiego, zwołano by zebranie, na którym Wyspiański wyłuszczy całą sprawę, miała utworzyć się delegacja, która udałaby się do biskupa Puzyny z wnioskiem o powierzenie kierownictwa restauracji katedry „zapropionowanej komisji rzeczoznawców”. Do składu jej między innymi wchodzić mieli: Kopera, Malczewski, Tetmajer.

Akcja spaliła na panewce, artykuł Górskiego nie pojawił się. Wyspiański zniechęcony, nie mając nadziei na pomyślne załatwienie, wycofał się z całej sprawy. Jedynym rezultatem było powierzenie polichromii kaplicy św. Zofii Tetmajerowi, nie zyskała i ona pełnej aprobaty Wyspiańskiego. Tetmajer według niego powinien był dać to, co jest u niego

Stwierdza też, Tomkiewicz, że stan, w jakim się Katedra znajduje jest opłakany. Brak wielkiego ołtarza, stalle XVI w. połamane, „ściany brudne i odrapane, laskowań kamiennych w oknach i witraży kolorowych brak, ornamentacja wewnątrz i zewnątrz uszkodzona, konstrukcja dachów wadliwa, wieże niewłaściwym zakończeniem zeszepeczone, gdzie spojrzeć świecą szczyrby, ubóstwo i zniszczenie”.

¹⁴ L. Puszet, *Nowe klejnoty stołecznego miasta Krakowa*, Kraków 1901, [w:] *Wyspiański w oczach współczesnych*, Kraków 1971, s. 552; J. Frycz, *Modernizm i konserwacja zabytków*, [w:] *Sztuka około 1900*, Warszawa 1969.

najlepsze: „żniwa lub procesję chłopską — chłop wart być w Krakowie między królami i ma prawo”¹⁵.

Czym dla Wyspiańskiego była katedra świadczy przytoczona przez Ekielskiego rozmowa, jaką w okresie dokonywanej się restauracji z nim przeprowadził:

próbowałem rozwinąć nadzieję, że kiedyś może Wyspiański być powołany do pomalowania Katedry. Wzruszył się bardzo, w oczach ukazały się łzy, twarz kurczowo się wykrzywiła i z trudem wyjąkawszy ‘niegodnym’ uciekł. Taką to świętość — konkluduje Ekielski — przedstawiała dla niego Katedra¹⁶.

W 1896 r. przystąpiono do restauracji zniszczonego kościoła św. Krzyża pod kierunkiem Tadeusza Stryjeńskiego i Zygmunta Hendla. Oni to zaproponowali Wyspiańskiemu przygotowanie projektu polichromii. Artysta we wrześniu tegoż roku z zapalem przystąpił do pracy, wykonał kopie z zachowanych jeszcze malowideł, niestety jednak rzecz rozbiła się o koszty wysunięte przez Wyspiańskiego, które wydały się Stryjeńskiemu zbyt wysokie i rozpoczął bez wiedzy artysty porozumiewać się z przedsiębiorcą malarzskim Antonim Tuchem. On to posługując się kopiami malowideł sporządzonymi przez Wyspiańskiego wykonał w r. 1897 polichromię kościoła. Rozgoryczony i oburzony Wyspiański napisał dwa artykuły dotyczące tej sprawy: *Św. Krzyż* zamieszczony w „Życiu” (nr 7 z 6 listopada 1897 r.) i *Dawna polichromia kościoła św. Krzyża w Krakowie* — w pierwszym tomie „Rocznika Krakowskiego” (1898 r.). Zyskały one aprobatę Adama Chmiela i Stanisława Tomkowicza, gdyż i oni podobnego byli zdania. Leon Płoszowski stwierdza, że Wyspiański do swego artykułu w „Życiu” włączył niektóre zdania Stanisława Tomkowicza, który w „Czasie” (nr 262 z 13 XI 1896 r.) ogłosił *Malowidła ściennie odkryte w kościele Św. Krzyża*. Adam Chmiel zaś, adjustując artykuł Wyspiańskiego do „Rocznika Krakowskiego”, wprowadził pewne zmiany w rękopisie i nadał taki właśnie tytuł¹⁷.

Artykuły Wyspiańskiego o kościele św. Krzyża zawierają interesujące uwagi odnoszące się do zagadnień konserwatorskich i ogólniejsze sądy dotyczące przeprowadzanych wówczas restauracji. Ubolewa Wyspiański nad zburzeniem reszty zabudowań poszpitalnych Św. Ducha, kościółka i kaplicy, które zrestaurowane i połączone z resztami miejskich baszt i murów i z barbakanem tworzyłyby całość piękną, „Muzeum starożytności” — według niego — „miałoby tam swoje najwłaściwsze pomieszczenie”. Do przeprowadzanych prac restauracyjnych odnosi się Wyspiański bardzo krytycznie.

¹⁵ J. Bartosiński, op. cit., s. 264.

¹⁶ W. Ekielski, *Wspomnienia o Wyspiańskim*, [w:] *Wyspiański w oczach...*, s. 361.

¹⁷ S. Wyspiański, *Dzieła zebrane*, t. 14. *Dodatek krytyczny*, Kraków 1966, s. 214 i n.

Restauracje jakie się u nas prowadzą za prędkie są, za pobieżne; nie mamy jeszcze dosyć ludzi, żeby z zadania wywiązać się mogli tak, iżby nas przed obcymi nie potrzebował ogarniać wstyd. Nauczyliśmy się rozumieć zaledwie rzeczy kilka, nie umiemy jeszcze cenić wszystkie porówno, co nam przeszłość zostawiła w sztuce. Ogół nie jest obowiązany — pisze Wyspiański „znać się na rzeczy, ale źle jest, że ci, którzy zamierzają ratować zagrożone ruiną zabytki, nie dorośli jeszcze do zadania i w tym co robią grube znają ręce, a uszy muszą mieć zalepione woskiem przez co nie słyszą muzyk i harmonijnych grań, za którymi właśnie dusza iść powinna¹⁸.

To co przede wszystkim razi Wyspiańskiego, to ów „hałas barw, tam gdzie delikatnie je zaledwie trzeba było zaznaczyć i rysunek podkreślając kolorem nic nie zagubić z oryginalnych linii starodawnych. Ściany pokryte surową barwą białą tym niechętniej przyjmują wzorzysty ornament z ordynarną zgrabnością kreślony”. Postacie brzydkim rysunkiem wykonane, przejaskrawione w kolorystyce odległe od tego co było.

Podkreśla Wyspiański, że ogólnie ton tła polichromii powinien być inny w presbiterium jako wcześniej zbudowanym, inny w nawie głównej — późniejszej. „W presbiterium z jakąś łatwością postacie apostołów dorobiono, te co ledwo je można było odgadnąć, ale jakże potwornie bez cienia trudu i studiów”. Pod każdą z arkad, pisze Wyspiański, na nowo namalowane zostały wielkie postacie Ojców Kościoła, styl zatracono, o wyrazie twarzy nie może być nawet mowy.

Pomalowano obrzydliwie — oburza się Wyspiański — nieudale tarcze biskupią i kasy oszczędności, oraz co już jest szczytem bezmyślności, tarczę malarzy, pytanie których czy tych co malowali w wieku XVI i których dzieło zbrutalizowano, czy tych co babrali świeżo¹⁹.

Prace restauratorskie architektury kościoła chociaż jak stwierdzał były „porządnie i czysto zrobione”, budziły też pewne jego zastrzeżenia. Otwory w dachu na przykład są jego zdaniem „zbyt sztywne w liniach” — powinny one być małe jakby oka wpół przymknięte, attyka „nad zakrystią powinna być lekka, fantazyjna, a nie taka budynkowa jaką wzniesiono”; „odrzwia barokowe wsadzone w arkadę i w fasadzie można było umieścić jako bramkę w ogrodzeniu [...] zamiast dwóch brzydkich klocków słupowych (takie do nich podobne stoją wzdłuż Centralnego Hotelu).” „Wieżyczka z krętymi schodami” powinna być „inaczej kryta” i mieć tak jak kiedyś dojście od zewnątrz²⁰.

W r. 1895 przystąpiono pod kierownictwem Zygmunta Hendla do

¹⁸ Ibid., s. 18 i 19.

¹⁹ Ibid. Sprawa polichromii w kościele Św. Krzyża znalazła odbicie w listach Wyspiańskiego, Rydla, Mehoffera, Stryjeńskiego i Estreichera. Przebieg zatargu, nieporozumienie Wyspiańskiego ze Stryjeńskim szczegółowo omawia S. Estreicher w artykule *Sprawa odnowienia fresków XVI wieku w kościele Św. Krzyża w latach 1896—1897*, [w:] *Bliższe szczegóły odnoszące się do sprawy zamierzonej w r. 1896 przez Wyspiańskiego polichromii kościoła Św. Krzyża. Listy St. Estreichera, J. Mehoffera i T. Stryjeńskiego*, Kraków 1932.

²⁰ S. Wyspiański, *Dzieła...*, t. 14, s. 19.

gruntownej restauracji krużganków klasztornych przy Klasztorze Dominikanów.

W oknach krużganków tudzież na składzie w klasztorze znalazło się dwadzieścia kilka cennych witraży gotyckich ocalałych w pożarze 1850 r., ale przez gorąco mocno nadwyreżonych. Restaurację ich artystyczną powierzono p. Wyspiańskiemu po czym będą wstawione w oszklenia okien krużganków²¹.

Wyspiański podjął się pracy nad restauracją tych witraży pochodzących z XIV—XVI w.

Z powodu braku funduszków odrestaurowano tylko trzy witraże według planów Wyspiańskiego; wystawa ich nie obudziła żywszego zainteresowania. Rozżalony artysta pisał do Rydla (8 V 1897 r.):

Wystawiłem teraz witraże dominikańskie i czy myślisz, że się kto znalazł, co by ludzi z nimi zaznajomił. Pierwsza to tego rodzaju w Polsce porządna praca, podczas gdy wszystko, co poprzednio w tym kierunku robiono, to były głupstwa.

Pracując nad restauracją „z największą sumiennością i staraniem” jak pisał do Rydla (4 II 1896 r.) z pietyzmem usiłując przywrócić witrażom ich pierwotny wygląd „uwolnić od późniejszych naleciałości” i choć przeżywał zniechęcenie i znużenie tą pracą, zamierzał napisać pracę o Dominikańskich witrażach. W listopadzie 1896 r. donosił przyjacielowi: „Mam już obmyśloną pracę źródłową, napiszę ją o witrażach dominikańskich, przy czym całą pracownię sztuki średniowiecznej XIV, XV i XVI w. poruszę i przedstawię”.

Studium o witrażach dominikańskich zostało zamieszczone w *Roczniku Krakowskim* (t. 2, 1899, s. 201—206). Zawiera ono interesujące uwagi.

Stwierdza oto artysta:

Witraże dominikańskie często miały na sobie ślady naprawek późniejszych, co bardzo interesujący przedstawiało widok gdy np. kawałkami szkła ponsowego o deseniach wieku XV latano suknię św. Stanisława w kompozycji datującej z XIV wieku.

Surowo ocenia Wyspiański „naprawy” i „restauracje”, które

...były zawsze brutalne, czy dokonano ich w XV w. czy w XVI. Epoki, z których każda przynosiła nowy styl, który zawsze pozorował jako ładniejszy, zachowywały się wobec dzieł sztuki wcześniejszej daty z całą bezwzględnością²².

Układ postaci zmienia się powoli, wiele dziesiątków lat było potrzeba, stwierdza Wyspiański, aby „Chrystus mógł śmieiej ruszyć ręką, by twarz współuśmiechniona mogła się być boleśnie skrzywić lub surowo zamyśloną nieznacznie uśmiechnąć”.

Inaczej rzecz się ma z ornamentami „tu gust epoki się uwyrażniał, i po używaniu „deseniów” i wzorów można próbować porównawczą drogą oznaczać czas wykonania danej kompozycji²³.

²¹ *Teka Grona Konserwatorów Galicji Zachodniej*, t. 1, Kraków 1906, s. 420.

²² S. Wyspiański, *Witraże Dominikańskie*, [w:] *Dzieła...*, t. 14, s. 37.

²³ *Ibid.*, s. 40.

Zapoczątkowana restauracja dominikańskich witraży została przerwana i zaniechana.

Dopiero w 1948 r. przystąpiono do ich konserwacji, już według obecnych zasad, tj. bez uzupełnień. Wystawione witraże w 1949 r. w Muzeum Narodowym w Krakowie zostały włączone do jego zbiorów²⁴.

W 1904 r. łącznie z architektem Władysławem Ekielskim, którego zaprosił do współpracy, projektuje Wyspiański „uporządkowanie” i zabudowę Wzgórza Wawelskiego.

W tej gigantycznej koncepcji, nie zrealizowanej, wysuwa nowatorskie, śmiałe propozycje organizacji przestrzeni, kompozycji brył architektonicznych w powiązaniu z terenem. Praca nad tym gigantycznym zamierzeniem trzymała w napięciu twórczym wyobraźnię artysty do końca 1905 r. Pozostały z niej jedynie szkice i opis fascynującej wizji Akropolis-Wawelu pióra Ekielskiego. Projekt ten przewidywał, jak podaje Ekielski, podział placu powstałego po zburzeniu budynków wojskowych na Plac Katedralny, Plac Zwycięstwa, Plac Izby Posłów. Wokół tych placów wzniesiony miał być cały kompleks budowli przeznaczonych dla Sejmu, Akademii Umiejętności itp.

Ekielski wspomina, jak Wyspiański wyobrażał sobie zabudowę, jak rysowali obaj plan budowli, przy czym tylko kościoły Św. Michała i Św. Jerzego mieli zamiar restytuować. Zamek królewski, katedra i Muzeum Diecezjalne nie było przedmiotem ich narad. Szczegółowo natomiast zostało omówione pomieszczenie dla przyszłego Muzeum, a głos decydujący miał tu Wyspiański. Po uchyleniu koncepcji przechowywania zbiorów muzealnych w Zamku, którego „struktura [...] rozległe sale” czyniły do tego celu nieprzydatnym. Wysunięty na muzeum został budynek w „murach istniejących mieszkań wojskowych”, dwupiętrowy z dobudowaną częścią na Placu Zwycięstwa, mieszczącą w parterze oprócz wejścia głównego, kancelarię zarządu. Wnętrze to będzie „szereg długich, a nie szerokich (5 m.) sal korytarzowych, sale większe i małe gabinety, na drugim piętrze sale wyłącznie z górnym oświetleniem: to założenie dało motyw attyki”.

Budynek ten „bardzo zniszczony” musiałby być poddany gruntownej restauracji i to ułatwiałoby adaptację na pomieszczenie muzealne z zapewnieniem koniecznych wymagań. Według Wyspiańskiego

...dobrze urządzone muzeum powinno mieć piętra niskie; obraz czy inny przedmiot muzealny, umieszczony na wysokości większej nad 2,50 m nie mogą być dobrze oglądane, nie mówiąc już o rzeźbie, która w przeważnej ilości wypadków i tej wysokości nie znosi.

Sale muzealne muszą być dalej płytkie; głębokość większa nad 4 m. powoduje, że oświetlenie należyte przedmiotów muzealnych staje się niemożliwym.

²⁴ Ibid., s. 222; O restauracji witraży dominikańskich przez Wyspiańskiego por.: B. Rymaszewski, *Zagadnienia zabytkoznawcze w twórczości Stanisława Wyspiańskiego* — praca magisterska 1957 (maszynopis).

Cenność zabytków muzealnych czyni dalej ogniotrwałość stropów budowy warunkiem sine qua non.

Tak zbudowane muzeum daje przedmiotom swoim to, czego potrzebują, daje możliwą przejrzystość i tę zaciszość, która podnosi ich wrażenie i daje sposobność spokojnego ich studiowania²⁵.

Wyspiański pozostawał z dala od spraw codziennych, z dala od rozgrywających się politycznych sporów między stronnictwami, intryg i osobistych animozji, chęć jednak działania, przeprowadzenia pewnych spraw i zreformowania skłoniła go do zgłoszenia za pośrednictwem adwokata Józefa Skąpskiego swej kandydatury do Rady Miejskiej, do której na wiosnę 1905 r. odbywać się miały wybory uzupełniające.

O przebiegu tej akcji Skąpski²⁶ podaje interesujące szczegóły. Otóż kandydatura Wyspiańskiego na zebraniu Komitetu Wyborczego Stronnictwa Demokratycznego, z którego ramienia miał kandydować, została przyjęta owacyjnie — ale na posiedzeniu plenarnym kilku mówców wysunęło szereg zastrzeżeń, podkreślano, że niesłusznie jest odrywać poetę od pracy i wciągać w „wir walki politycznej”, że niesumiennością byłoby obarczać mandatem człowieka chorego, ktoś jeszcze nadmienił, że w Radzie Miejskiej winni zasiadać ludzie praktyczni i doświadczeni, że nie ma tu miejsca dla poezji. Wysłunęto zastrzeżenia formalne, ostatni mówca nazwał „ten wybujały kult Wyspiańskiego [...] bałwochwalstwem”.

Po różnych dyplomatycznych rozgrywkach — miejsce dla Wyspiańskiego zostało utworzone i Skąpski przypomina, że należał do najpilniejszych członków Rady, nie opuścił żadnego posiedzenia, należał do paru sekcji, a jako członek sekcji szkolnej wizytował szkoły miejskie. Do dziś dnia istniejąca Rada Artystyczna (pisane w r. 1927) jego wnioskowi był swój zawdzięcza²⁷.

Oto na posiedzeniu w dniu 6 lipca 1906 r.²⁸ Wyspiański wysunął wniosek o utworzenie Komisji Artystyczno-Konserwatorskiej, która powołana została dopiero w dwa lata później: 4 listopada 1907 r.

Dyrektywy działalności komisji i zakres kompetencji ujęte w szereg punktów sformułowanych według propozycji Wyspiańskiego uderzają celnością, a słuszność ich zachowała aktualność po dzień dzisiejszy. Wysłunięcie na pierwszy plan zasadniczego celu: utrzymania charakterystyki stylowej miasta, przyznanie Komisji zwierzchniczego dozoru nad Budownictwem Miejskim świadczyło o właściwym podejściu do zagadnienia,

²⁵ W. Ekielski, *Akropolis. Pomysł zabudowania Wawelu obmyśleli Stanisław Wyspiański i Władysław Ekielski w latach 1904—1907*, [w:] S. Wyspiański, *Dzieła...*, t. 14. *Pisma prozą*, Kraków 1966, s. 192 i n.

²⁶ J. Skąpski, *Wyspiański jako radca miejski*, IKC nr 332 z dn. 2 XII 1927, [w:] *Wyspiański w oczach...*, Kraków 1971, s. 248 i n.

²⁷ Ibid.

²⁸ S. Wyspiański, *Raptularz*, [w:] *Dzieła*, t. 8, *Pisma prozą*, Warszawa 1932, s. 418—419: „6 lipca [...] około 6-tej [...] posiedzenie Rady Miejskiej, gdzie stawiam wniosek o utworzenie Komisji Artystyczno-Konserwatorskiej”.

powołanie do jej składu dwóch artystów plastyków desygnowanych przez Akademię Sztuk Pięknych, zapewniało odpowiedni poziom artystyczny. Szczegółowe omówienie, w szeregu punktów, zakresu kompetencji Komisji, zapewniało kontrolę przedkładanych „planów odnośnie do ich stylowego wyglądu”, „zatwierdzanie fasad do wszelkich gmachów”. Do obowiązków Komisji należało przeprowadzanie inwentaryzacji zabytków architektury, do czuwania i zabezpieczania ich stanu i odnowy, a w wypadku uszkodzenia częściowego obiektów obmyślanie dalszej ich użyteczności. Miała też komisja wysuwać projekty właściwego użytkowania placów, na których stoją pomniki i odpowiedniego ich rozmieszczania²⁹.

O żywej reakcji Wyspiańskiego „na barbarzyńskie szpecenie fasad w Rynku Głównym” pisze Jalu Kurek, przypominając jego przechadzkę linią A—B³⁰.

Wyspiański żywił dla przeszłości głęboki kult, ale gdy trzeba było w obiektach zabytkowych uzupełniać braki wykruszone wpływem czasu, był przekonany, że jedynie słuszne i właściwe jest wprowadzanie nowych form współczesnych. Jednym z głównych motywów nieporozumień z Odrzywolskim, to nieprzejednane stanowisko tego architekta wobec nowoczesnych form sztuki, których nie chciał tolerować w zabytkowych budowlach głosząc hasło, o ile tylko się da, przywracania dawnych średniowiecznych form w myśl zasady puryfikacji stylowej.

Wyspiański zdecydowanie wypowiadał się przeciw przenoszeniu żywym pseudogotyckich form, przeciw wprowadzaniu do zabytkowych wnętrz malarstwa naśladowującego styl gotycki. Opracowując dekorację malarską dla kość. Franciszkanów, Wyspiański nie niszczył, nie zacierał konstrukcji gotyckiej, ale ją uwydatniał, podkreślał. W kościele Św. Krzyża, w miejscach wolnych powstałych przez działanie niszczycielskie czasu, zamiast naśladownictwa dawnych malowideł winny być — zdaniem jego — wprowadzone prace nowe.

Część tylko zamierzeń Wyspiańskiego została zrealizowana, rozproszone uwagi rzucają światło na stanowisko, jakie zajmował wobec zagadnienia konserwacji i restauracji zabytków.

A N E K S *

Komisja Artystyczno-Konserwatorska.

Posiedzenie Rady Miejskiej 6 lipca 1905 r.

R. M. Wyspiański uzasadniwszy nagłość sprawy, wnosi, Rada Miejska uchwali:

²⁹ Tekst programu działalności Komisji Artystyczno-Konserwatorskiej, [w:] S. Wyspiański, *Dzieła*, t. 8: *Pisma proz.* Aneks I, Warszawa 1932, s. 367—368.

³⁰ Jalu Kurek, *U prof. Wacholza kolegi Wyspiańskiego*, [w:] *Wyspiański w oczach...*, Kraków 1971, s. 310.

* S. Wyspiański, *Dzieła zebrane*, t. 14: *Pisma proz. Juvenilia*, Kraków 1966, Kraków 1966, s. 73 i n. Projekt został uchwalony dopiero 4 listopada 1907 r.

Ustanawia się Komisję Artystyczno-Konserwatorską

1) Celem jej utrzymanie i rozwój charakterystyki stylowej miasta odnośnie do starych i nowych budowli miejskich.

2) Celem zrealizowania tego pierwszego punktu przyznaje się tejże Komisji prawo zwierzchniczego dozoru nad Budownictwem miejskim.

3) Komisja składa się z trzech członków Rady Miejskiej i dwóch artystów plastyków, których mianowanie przyznaje się Akademii Sztuk Pięknych.

4) Obradom Komisji przewodniczy Prezydent miasta, lub jeden z Wiceprezydentów miasta.

Zakres kompetencji:

1. Ciągła styczność z Budownictwem miejskim i możliwość oglądania planów, gdy są w projektach w urzędzie Budownictwa złożone, tj. od chwili gdy wychodzą z rąk artysty.

2. Prawo zatwierdzania tychże planów odnośnie do ich stylowego wyglądu, oraz prawo zatwierdzania fasad do wszelkich gmachów, stawianych lub dozorowanych przez Budownictwo miejskie w obrębie gminy.

3. Do obowiązków Komisji i do jej stałych czynności należy inwentaryzacja zabytków architektury, tychże ocena oraz czuwanie nad stanem ich i odnową.

4. Również obmyślanie dalszej użyteczności tych zabytków, które w jakikolwiek sposób podpadną uszkodzeniu częściowemu.

5. Do tejże Komisji należy sprawa zużytkowania placów pod pomniki i tychże pomników rozmieszczenie w obrębie Gminy.

6. Bliższe szczegóły, odnoszące się do sposobów działania i oddziaływania mogą być przedłożone później, ewentualnie w formie urzędowych komunikatów drukiem, rozdawane członkom Rady Miejskiej, nie mniej jako urzędowe referaty tejże Komisji.

Nagłość sprawy uchwalono.

Jadwiga Puciata-Pawłowska

LA PROTECTION DES „SOUVENIRS DU PASSÉ” À LA LUMIÈRE DES DÉCLARATIONS DE STANISŁAW WYSPIAŃSKI

(Sommaire)

Stanisław Wyspiański manifesta très tôt un grand intérêt pour les monuments historiques, le problème de leur protection et de la prévention de leur détérioration. Lors de la restauration de la cathédrale de Lwów, en 1892, il s'opposa à l'enlèvement des éléments rococos et à la destruction des fresques de Stroiński, en affirmant qu'il ne fallait se limiter qu'à un „rafraîchissement habile” et à la conservation de l'état existant, uniquement. Il était contre la purification du style propagée par Sławomir Odrzywolski, et contre l'idée de rendre à la cathédrale du Wawel l'apparence qu'elle avait avant les transformations effectuées au XVIIIe s. Lorsqu'on proposa à Wyspiański de projeter une polychromie pour l'église de Biecz, son intention était d'introduire, dans la décoration, des motifs végétaux suivant sa propre conception. L'artiste effectua les travaux préparatoires (copie des peintures conservées), mais son devis sembla trop élevé et la réalisation fut confiée à quelqu'un d'autre. Désappointé, Wyspiański présenta toute cette affaire dans deux articles: „La Sainte-Croix” et „L'ancienne polychromie de l'église Ste-Croix à Cracovie”. Ceux-ci contiennent des remarques critiques très intéressantes sur les restaurations

de peinture et d'architecture effectuées alors. Son article publié dans „Rocznik Krakowski” (1899) nous apprend qu'il entreprit la conservation des vitraux de l'église des Dominicains à Cracovie. Il y fait une série de remarques plus générales sur ce problème. En collaboration avec l'architecte Ekielski, Wyspiański projeta l'aménagement de la colline du Wawel à Cracovie. Les locaux destinés au Musée y sont bien pensés et décrits en détails. En 1905, Wyspiański fut élu Membre du Conseil Municipal; sur son initiative fut créée la Commission des Arts et de la Conservation, dont les directives nous frappent encore par leur justesse et leur actualité.