

KS. JAN KUŚ

## NIEZNANE MATERIAŁY DO POLICHROMII I WITRAŻY WYSPIAŃSKIEGO W KOŚCIELE OO. FRANCISZKANÓW W KRAKOWIE

W czasie pożaru<sup>1</sup>, jakiemu Kraków uległ w r. 1850, bardzo ucierpiały wszystkie kościoły, które znajdowały się w części miasta ogarniętej żywiołem. Pożar rozpoczął się od Dolnych Młynów, objął szeroką przestrzeń między Wawelem a Rynkiem Głównym i zakończył się na ulicy Poselskiej. Zupełnemu zniszczeniu uległy m. in. kościoły franciszkanów i dominikanów, w których stropy spadły do wnętrza, co spowodowało wypalenie ołtarzy i całego urządzenia świątyni.

Kościół Franciszkanów<sup>2</sup> dźwigał się z ruin powoli, z wielkim trudem, i to tylko dzięki zabiegom i wysiłkom energicznych i wybitnych przełożonych, którzy w tym okresie nim kierowali<sup>3</sup>. Ale w ostatnim dziesiątku XIX w. można już było przystąpić do urządzenia wnętrza świątyni, co świadczy, że cała budowla była gotowa. W styczniu 1894 r. ogłoszono konkurs na wykonanie polichromii nawy głównej i prezbiterium w bazylice franciszkańskiej.

W konkursie wzięli udział wybitni artyści krakowscy, jak Mehoffer, J. Mikulski, F. Górski, A. Tuch i inni. W maju 1894 konkurs został rozstrzygnięty i wkrótce w kościele rozpoczęły się prace nad polichromią pod kierunkiem architekta Władysława Ekielskiego.

Wśród artystów biorących udział w omawianym konkursie nie ma — jak widzimy — nazwiska Wyspiańskiego, a przecież to właśnie jemu kościół Franciszkanów zawdzięcza swe przepiękne wnętrze.

<sup>1</sup> W. Kalinka. *Historia pożaru miasta Krakowa*. Kraków 1850 s. 91—103.

<sup>2</sup> A. Karwacki. *Koronacja cudownego obrazu Matki Bożej Bolesnej w kościele OO. Franciszkanów w Krakowie*. Kraków 1908 s. 22.

<sup>3</sup> Archiwum Kurii Metropolitalnej w Krakowie (dalej cyt.: AKM). Teka Franciszkanie. *Korespondencja z lat 1880—1902*. Gwardianami w tym okresie byli: ks. Daniel Bieliński od 28 I 1891 r., ks. Samuel Rajss od 5 XII 1892 r. Był to człowiek niesłychanie energiczny, dobry organizator, przy tym świątobliwy i dbały o kościół i klasztor krakowski. Uprzednio piastował godność ministra prowincji i stąd już wcześniej wpływał korzystnie na wszelkie inwencje artystyczne w kościele Franciszkanów. Jego następcami byli: ks. Franciszek Szymczykiewicz od 21 IX 1900 i ks. Marian Sobolewski od 7 VIII 1901.

W archiwum klasztoru oo. Franciszkanów odnalazło się kilka listów i rachunków Wyspiańskiego dotyczących wykonywania polichromii i witraży franciszkańskich, które rzucają światło na jego życie i działalność, z tego więc powodu chcielibyśmy przypomnieć, czy może wyjaśnić, pewne szczegóły związane z tą sprawą.

W czasie trwania wspomnianego konkursu Wyspiański przebywał w Paryżu. Do kraju wrócił w grudniu 1894 r., już po rozstrzygnięciu konkursu. Jego udział w wykonywaniu polichromii jest dziełem przypadku — jakże szczęśliwego dla tej świątyni. Jak do tego doszło, pisze w swych wspomnieniach W. Ekielski: „Mikulski więc rozpoczął malowanie u Franciszkanów. Poleciałem mu zrobić próbę. Wypadła niepomyślnie [...]. 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 [...] Postanowiłem jednak spróbować, postanawiając sobie, że jeśli się mi z Wyspiańskim nie udało, odstąpię od kierowania polichromią kościoła Franciszkanów. A jednak udało się. Już pierwsza rozmowa, po której zgodził się na robienie kartonów, i pierwsze studia wydały mi się osobliwe i przekonujące”<sup>4</sup>.

Należy tu zaznaczyć, że Wyspiański już w r. 1884 współpracował z Matejką nad polichromią w kościele Mariackim i miał zamówienie na polichromię w kościele Świętego Krzyża, do której sporządził już nawet kartony. Jednakże na skutek pewnych nieporozumień z zarządem parafii Świętego Krzyża i inwestorami polichromię powierzono Tuchowi, który poczynił odbliski z kartonów Wyspiańskiego i na nich oparł swoją koncepcję polichromii. Poza tym Wyspiański miał za sobą świeżo ukończone studia w Paryżu i był „specjalnie wykształcony w kierunku dekoracji stylowej gotyckiej”. W chwili rozpoczęcia prac nad polichromią u franciszkanów nie był to artysta początkujący, ale — przeciwnie — mający już duże doświadczenie praktyczne i gruntowne studia teoretyczne. A zatem w r. 1895 kierownictwo nad wykonaniem polichromii u franciszkanów powierzono Wyspiańskiemu. Interesował się on polichromią kościoła Franciszkanów już wcześniej. Wynika to z jego listu do Lucjana Rydla z 16 XI 1894 r.:

Tymczasem zajęty jestem komponowaniem dekoracji kościoła Franciszkanów, którą zajmuję się na własną rękę i dla własnej tylko satysfakcji — ale kto wie, może jeszcze z tego co będzie. — dwie główne kompozycje do Franciszkanów ci wymienię — a te są: — ogród zupełnej szczęśliwości, gdzie jest

<sup>4</sup> *Listy Stanisława Wyspiańskiego do Lucjana Rydla*. T. 1—2. Kraków 1979 — t. 2 s. 151 przyp. 6 do listu z 15 XII 1894 r.



1. Stanisław Wyspiański, Autoportret, 1902, Muzeum Narodowe w Warszawie.



2. Stanisław Wyspiański, Autoportret.

tak lubo, tak miło, tak spokojnie jak nigdy na ziemi być nie może i nie było [...] las zwątpienia, walki, trudów, przeciwieństw, przeszkód, gdzie pobyt jest straszny, przerażający.

Tyle da się powiedzieć o ogólnej różnicy tych dwóch obrazów, do których wykonywania zabiorę się, chociażbym nawet robót w kościele Franciszkanów nie otrzymał. — (bo jak wiadomo konkurs jest tam już od dawna rozstrzygnięty)<sup>5</sup>.

15 XII 1894 r., już z Krakowa, zwierza się Rydlowi:

[...] Kompozycje już całe do Franciszkanów ustalone mam — czytam życiorys Św. Franciszka i w nim odnajduję legendy [...] ale zawsze wolałbym je mieć w dziele oryginalnem włoskiem. — Rozmawiałem już parę razy z Przeorem zakonu w Krakowie — niedługo pójdę do niego z przedstawieniem pomysłów, a gdyby go zajęły i podobały się, wykonałbym je większe rozmiarami. Jest to w ogóle rzecz trudna i potrzeba by chyba samejże interwencji Świętego Franc. aby mój projekt przeprowadzić, skoro jest już po konkursie i po tegoż konkursu rozstrzygnięciu<sup>6</sup>.

Gdy mu powierzono kierownictwo nad wykonaniem polichromii u Franciszkanów, zabrał się do pracy z wielkim zapałem. Z czasem jednak zaczęły się pojawiać liczne nieporozumienia, przeszkody i kwestie sporne. Wyspiański nie znosił żadnych uwag, nie uznawał najmniejszej krytyki. Tymczasem jego prace swym nowatorstwem, tak niezgodnym z dotychczasowymi kanonami sztuki kościelnej, budziły zastrzeżenia. Każdy śmielszy projekt artysty natrafiał na sprzeciwy konwentu lub głównego architekta. Wszystko to wywoływało napięcie i rozgoryczenie obu stron; padały ostre słowa, następowała wymiana niemiłej korespondencji. Wspominają o tym autorzy komentarza do listów Wyspiańskiego: „Po dyskusji nad „drogą mleczną” na sklepieniu napisał do Ekielskiego „nieprzyjemny list”, zastrzegając się przed uwagami. Interwencja architekta w sprawie aniołów — ministrantów w obuwiu „tak dla onych chłopaków charakterystycznym, tzn. powykrzywianym”, którzy bardzo się gwardianowi nie podobali — zakończyła się zamalowaniem całego obrazu. Artysta skarżył się w liście do Henryka Opieńskiego 12 października: „Kościołem zamiast się cieszyć maltretuję się coraz zupełnie i coraz gruntowniej. Przeszkadzano mi ciągle, dzisiaj już mam spokój całkowity, ale najważniejsze idee są zabite i zdruzgotane lub zwichnięte. Ledwo mię to zatem cieszy”<sup>7</sup>. Niebawem wyniknęła sprawa fryzu z ptakami. Wyspiański — jak opowiada W. Ekielski — nawiązując do legendy o św. Franciszku, który

<sup>5</sup> Tamże t. 1 s. 263—264.

<sup>6</sup> Tamże s. 266.

<sup>7</sup> Tamże t. 2 s. 160—161 przyp. 1 do listu z 23 X 1895 r.

gromadził koło siebie ptactwo i rozmawiał z nim „chciał umieścić fryz złożony z lecących ptaków różnego gatunku, a więc jaskółek, wróbli, czyżyków itd.; robił do tego studia w gabinecie historii naturalnej Uniwersytetu Jagiellońskiego”. Ale wobec obawy Ekielskiego, że intencje artysty mogą być źle zrozumiane, zamiast fryzu z ptaków namalował fryz z lilii<sup>8</sup>.

Pisze o tym artysta do Rydla 23 X 1895 r. „Kochany Lucku, imaginuj sobie ptaków nie może być w kościele OO. Franciszkanów — obrazy zostają. — Zależy zatem tylko na kolorystycznym rozwiązaniu malowania. — [...] jedź do Warszawy jak najprędzej abyś nie był w możliwości oglądania odsłoniętych polybarwności kościoła OO. Franciszkanów”<sup>9</sup>.

Znamy też naświetlenie tych spraw z punktu widzenia konwentu. Oto franciszkanin Alojzy Karwacki w swoim *Pamiętniku* pisze, że gdy po pierwszych pracach nad polichromią okazało się, że nie nadaje się ona do tego rodzaju kościoła i zdawało się, że trzeba będzie urządzić nowy konkurs, „przyszedł komuś na myśl młody artysta malarz i poeta Stanisław Wyspiański, krakowianin, który już się zaznaczył w malarstwie. Jemu tedy oddano malowanie naszego kościoła, ale na całkowitą jego odpowiedzialność, bez żadnych uprzednich planów, bo to jesień, a na Boże Narodzenie chciano kościół uprzętnąć z rusztowania. Zabrał się tedy Wyspiański do dzieła, dziś robił plany, które jutro na ścianach wykonywali malarze, pojutrze zamazywali częstokroć to, co wczoraj zrobili, a Wyspiański kombinował nowe rzeczy i tak dorywczo, bez planu pomalowano całą część krzyżową kościoła [...]. Całość jednak wypadła, moim zdaniem i zdaniem fachowców, bardzo ładnie, owszem, malatura ta wzbudza podziw przyjezdnych”<sup>10</sup>.

A zatem Wyspiański ukończył malowanie polichromii w grudniu 1895 r.

Tu może należy jeszcze przypomnieć dla wyjaśnienia pewien fakt. Według warunków konkursu w projektach pozostawiono puste „cztery pola wolne, przeznaczone w przyszłości na kompozycje figuralne, z tych dwa naprzeciw siebie nad stalami w prezbiterium, a dwa drugie w gotyckiej części nawy głównej”. Pomysły „obrazów” opisane w liście (do Rydla 23 X 1895 r.) dotyczą właśnie tych pól wolnych. — Gdy w roku następnym Wyspiańskiemu powierzono dekorację wymienionych części kościoła, planował namalować na filarach prezbiterium „cykl

<sup>8</sup> Tamże.

<sup>9</sup> Tamże t. 1 s. 282.

<sup>10</sup> *Pamiętnik* znajduje się w Archiwum Prowincji OO. Franciszkanów w Krakowie (dalej cyt.: Arch. Prow. Franc.).

mniejszych obrazów przedstawiających Cnoty i Występki, z których wykonał tylko dwie pary: Madonnę i Caritas oraz Straconych Aniołów i św. Michała”<sup>11</sup>.

30 XII 1895 r. komisja artystyczna, do której weszli: Stanisław Tomkowicz, dwaj przedstawiciele Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych — architekt Karol Zaremba i malarz Ludomir Benedyktowicz, dokonała oceny i odbioru dokonanych prac restauracyjnych i artystycznych w bazylice franciszkańskiej.

Stanisław Wyspiański wykonał — jak wiemy — polichromię w prezbiterium, w nawach poprzecznych oraz w kaplicy św. Salomei.

Komisja wyraziła uznanie dla całości prac i dla twórcy polichromii, wyrażając tylko pewne małe zastrzeżenie dotyczące niektórych jej szczegółów gdzieś u dołu ścian bocznych i koło wielkiego ołtarza. Postanowiono wówczas, że niektóre z tych zmian należy przeprowadzić dopiero po wykonaniu polichromii nawy głównej.

I teraz stało się coś nieoczekiwanego i niezrozumiałego: gwardian konwentu franciszkanów, ks. Leon Samuel Rajss, na zlecenie komisji odbiorczej wstrzymał Wyspiańskiemu resztę należnego mu honorarium w wysokości 250 zł i nie rozpoczął z nim żadnych rozmów na temat wykonania polichromii w nawie głównej. W listach do Rydla artysta pisze: „Ja pracuję od lat kilku na moją własną niesławę i zagubienie. Podejmuję malowania u Franciszkanów dlatego, że ich nie ma kto zrobić i wychodzę po półrocznej pracy wyzyskany, nieomal wyrzucony za drzwi”<sup>12</sup>. Po kilku dniach pisze znowu:

„z moją Florencją bieda, bo mi Ojcowie Franciszkanie wypłacić reszty nie chcą”<sup>13</sup> i dalej — 13 II 1896:

Wyobraź sobie księży zatrzymali mi pieniądze 250 złr. reszty aż do zupełnego ukończenia poprawek, który się mają robić na wiosnę 1896, a zatem aże w miesiącu maju. Nigdy nie było mowy o żadnej ewentualności zatrzymania pieniędzy moich i zrobiono mi to nagle bez żadnego uprzedzenia. Wszelkie drogi zwyczajne i perswazje na nic się nie przydały i muszę rezygnować z mego projektu wyjazdu — co taką gorycz okropną mi sprawia, że spodziewałem się że po tylomiesięcznej pracy bez wytchnienia przecież znajdą jakąś nagrodę. —

Nie znajdzie się widzisz nikt, co by się za mną i moją słuszną sprawą ujął i każdy się usuwa jak chodzi o jakąś sprawę gdzie trzeba się pokazać z charakterem<sup>14</sup>.

<sup>11</sup> *Listy* t. 2 s. 147 przyp. 6 do listu z 16 XI 1894 r.

<sup>12</sup> *Tamże* t. 1 s. 307 list z 4 II 1896 r.

<sup>13</sup> *Tamże* s. 309 list z 7 II 1896 r.

<sup>14</sup> *Tamże* s. 315.

Poniżej zamieszczamy niedawno odnaleziony list Wyspiańskiego do gwardiana konwentu franciszkanów dotyczący tej tak przykrew dla artysty sprawy:

Po widzeniu się z p. arch. Ekielskim i z jego upoważnienia zwracam się znów do Przewielebnego Księdza Gwardiana z prośbą o wypłacenie dla mnie sumy, ponieważ zatrzymanie tejże reszty tj. 250 złotych, ani się okazuje konieczne, ani też wydaje mi się słusznem. Skoro więc wszystkim członkom Szan. Komisji znana była i jest znana moja gotowość do wszelkich prac uzupełniających dotychczasowe roboty więc proszę Przewielebnego Księdza Gwardiana prócz tego przyjąć ode mnie jeszcze pisemne zapewnienie tejże gotowości do dostarczenia potrzebnych kartonów do przeróbek nastąpić mających w części kościoła zwanej prezbiterium [...] Proszę bardzo Przewielebnego Księdza Gwardiana, aby zechciał uważać pismo moje niniejsze jako rodzaj zapewnienia i gwarancji z mej strony, a zechciał ze Swojej moją służną prośbę łaskawie uwzględnić, gdyż kilkutygodniowy wypoczynek po uciążliwej pracy jest mi konieczny i potrzebny.

Z głębokim szacunkiem

*Stanisław Wyspiański*

Kraków, ul. Poselska 1.8, piętro II<sup>15</sup>.

Wreszcie w r. 1896 franciszkanie wypłacili Wyspiańskiemu należną kwotę i widocznie obie strony nie zachowały do siebie urazy, skoro w r. 1897 o. gwardian Rajss zwrócił się do Wyspiańskiego z prośbą o zaprojektowanie witraży do swego kościoła. I znowu w listach do Rydla można prześledzić niemal cały bieg tej sprawy. W liście z 20 VI 1897 r. Wyspiański pisze:

„Dopisuję jeszcze raz i z wielką uciechą do ciebie, bo oto najniespodziewanej gwardian OO. Franciszkanów zażądał ode mnie witrażów i udało mi się pozyskać jego zaufanie dla moich pomysłów i mogę robić co mi się podoba: będą cuda.

Całe prezbiterium w barwach i co za treść będzie fantastyczna. — możesz sobie wyobrazić. Żywioły będą wszystkie przedstawione. — Całą rzecz trzymać będę w tajemnicy i pokażę publicznie dopiero gotową i ukończoną — traktuję tylko z gwardianem wprost i nie ma żadnych komisji ani żadnego Ekielskiego, ani tym podobnego kpa”<sup>16</sup>.

Należy tutaj zaznaczyć, że polichromia Wyspiańskiego podobała się bardzo odwiedzającej bazylikę publiczności, a poza tym zamieszczone na wystawie „sztuki” kartony z polichromii zyskały pochlebne recenzje w ówczesnej prasie<sup>17</sup>.

<sup>15</sup> *Korespondencja z lat 1880—1900*. Arch. Prow. Franc. List Stanisława Wyspiańskiego z 4 II 1896, dotyczący polichromii kościoła.

<sup>16</sup> *Listy* t. 1 s. 477—478.

<sup>17</sup> Tamże t. 2 s. 292 przyp. 8 do listu z 11 VI 1897 r.



W liście z 3 VII 1897 r. artysta donosi przyjacielowi:

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.

Zywioly będą, woda, ogień, ziemia, powietrze — przedstawione we witrażach. Robię przy tem szkice do obrazów których skoro będę miał całą serię dopiero powiem sobie i drugim jaki jest mój świat<sup>18</sup>,

a 5 VII 1897 r. pisze: „Właśnie ukończyłem rysować witraż trzeci z rzędu. Jak ci wiadomo, będą one przedstawiać żywioly. Otóż żywiol wody już mam, obecnie rysuję żywiol ognia. Nie wprowadzam jednak od razu całego olbrzymiego aparatu np. we wodzie, pomijam zupełnie (na razie) ryby i gady, poprzestając na wodnej roślinności i wcale nie morskiej, ale skromniejszej, (będzie to więcej dla nas właściwsze). Ogień przedstawiłem uduchowiony w liliach pąsowych, płomykowych i makach. Zaś irysy, grzybienie płaskolistne i grądziele bawią się we wodzie”<sup>19</sup>.

Jednak gdy Rydel pisze do Wyspiańskiego o swoich trudnościach finansowych, ten zastrzega się stanowczo w liście z 8 IX 1897 r.:

[...] to samo ze mną co i z tobą co się tycze pieniędzy, tylko że ja już wężły pozawiażywałem i w wielu wypadkach już powiedziałem „halt” i święcie przyrzekłem nic nie dać, jeśli należycie nie zapłacą.

Witraże franciszkańskie są ostatnią tego rodzaju pracą którą dają za nic, bo biorę za wszystkie razem 360 złr. ale ponieważ chcę mieć pracę tę wykonaną i wiem najściślej że takiej drugiej nigdzie w Europie nie ma, więc mię to cieszy. [...]

*Następnie skoro w prezbiterium będą w ramach obrazu Rossowskiego na płótnie, dam za darmo i wymaluję za darmo (skoro mi oddadzą nawę) dwa freski pod sklepieniem, gdzie mleczne drogi. Treść ich zupełnie oczywiście jak zawsze ode mnie zależy i chcę robić cuda fantazji. —*

Następnie zrobię szkic, projekt na nawę za darmo, po czym jeśli projekt w całości przejdzie, bez żadnej głupiej zmiany, bo w ogóle na żadną zmianę się niezgodzę, to podejmuję malowanie na rok przyszły (bo tak to już ułożone, że tak być musi) i żądam 10.000 które dostanę albo się cofam — [...] (malowanie kwiatów w kościele już ukończone, ogromnie się polepszyło, Kochanowscy Jan i Piotr wśród róż).

Całe sklepienie będzie freskiem — czy znasz treść czy ci opowiadałem kiedy? Otóż skoro będę miał 10.000 tysięcy (!), to będziemy mieć wszyscy pieniądze, więc ja i to muszę mieć na względzie, bo ja doskonale pamiętam że o mnie samego chodzi. —

<sup>18</sup> Tamże t. 1 s. 478—479.

<sup>19</sup> Tamże s. 480.

Tymczasem za półtora tygodnia rozpoczynam malowanie Zakrystii obok prezbiterium również za darmo i gratis zupełnie, celem uzyskania wdzięczności klasztoru. —

Księża są tak zachwyceni witrażami, że najnieprzychylniejsza krytyka największych powag nic by nie pomogła zwłaszcza że gwardian pieniądze dał, a tem samem powiedział że je mieć chce a ustnie dodał, że je mieć gorąco pragnie, —

Wszystkie te sprawy załatwią się do Grudnia, więc do Grudnia 30 będę wiedział jak stoje na rok przyszły<sup>20</sup>.

Zastrzeżenie to jednak widocznie niewiele pomogło, gdyż i przy witrażach doszło do nowych powikłań, nieporozumień i kontrowersji, znowu wytworzyła się atmosfera niechęci, wynikły spory, wymiana korespondencji i wreszcie nastąpiło całkowite zerwanie wzajemnych kontaktów.

W Archiwum Prowincji oo. Franciszkanów w Krakowie natrafiono na pokwitowanie wystawione przez Wyspiańskiego na odbiór sum po-branych jako zaliczka na wykonanie witraży.

Pierwsze pokwitowanie opiewa na kwotę 360 zł, którą artysta otrzymał za 7 witrażowych kartonów przedstawiających: św. Franciszka, św. Salomeę, Boga Ojca i cztery żywioły: ogień, wodę, ziemię i powietrze.

Kraków, 2 X 1897 r.

Za wykonanie kartonów witrażowych dla Prezbiterium Kościoła OO. Franciszkanów (kartonów w liczbie szesnaście) otrzymałem sumę 360 zł (trzysta-sześćdziesięciu).

Kraków, dnia 2 X 1897 r.

*Stanisław Wyspiański*<sup>21</sup>

„Kalendarz Krakowski J. Czecha” za rok 1900 zamieścił recenzję tych prac podpisaną literami S. T. (prawdopodobnie Stanisław Tomkowicz):

Witraży jest 7. Trzy okna w obsydzie ponad ołtarzem mają przedmiot religijny. Zwłaszcza piękna jest ascetyczna postać św. Franciszka wśród cieni, ku któremu splywa z góry na skrzydłach Chrystus Ukrzyżowany. Cztery inne okna po bokach ołtarza przedstawiają cztery żywioły. Pan Wyspiański, który dostarczył do tych okien kartonów, jest na wskroś modernistą, a przy tym talentem nadzwyczaj oryginalnym. Lubuje się w wielkich plamach jedno-barwnych, w poplątanych jak warkocze podłużnych wstęgach, łodygach i splotach, w zwrotnikowej bujności vegetacji, o rozmiarach przesadnych

<sup>20</sup> Tamże s. 493—495.

<sup>21</sup> *Korespondencja z lat 1880—1910*. Pokwitowania Wyspiańskiego.

w stosunku do umieszczonych wśród niej postaci ludzkich, wreszcie w nowych i niezwykłych zestawieniach barw. [...] Ale trudno zaprzeczyć, że kombinacje barw i motywa roślinne nadają się równie dobrze do kościoła i mają tu swoje uprawnienie. Czymże innym jak nie zbiorem motywów roślinnych jest cała niemal dekoracyjna rzeźba gotycka? W każdym razie Kraków jest bodaj pierwszym miastem, w którym sprowadzono modernizm do witraży kościelnych. Próba wypadła zajmująco, choć wolelibyśmy, aby takie doświadczenia odbywały się w kościołach nowych, a nie w zabytkach architektury średniowiecznej<sup>22</sup>.

Wspominany już tutaj kronikarz zakonu franciszkanów wyraził swą opinię w słowach: „Na tym witrażu naprawdę trudno się poznać, bo artyście więcej chodziło o barwne plamy niż o rysunek, który jest chaotycznym”<sup>23</sup>.

Następne pokwitowania, załączone poniżej, pochodzące z różnych dat, mogą świadczyć, iż kwoty wypłacane były artyście mniej więcej co kwartał i że dalekie były od osiągnięcia owych wymarzonych 10000 zł, o których poeta wspomina w liście z 8 IX 1897 r.

Kraków, 5 V 1898 r.

Otrzymałem 70 zł reńskich a conto dalszych kartonów witrażowych.

Kraków, dnia 5 V 1898. *Stanisław Wyspiański*

Jako uzupełnienie honorarium za kartony witrażowe do okna nad chórem (wielkiego) otrzymałem zł 80 do poprzednio podjętych 70 zł.

Kraków, 9 IX 1898. *Stanisław Wyspiański*

Kraków, 29 XII 1898 r.

A conto 300 zł reńskich za wykonanie wszystkich rysunków do witraży Prezbiterium otrzymałem 50 zł reńskich.

Kraków, 29 grudnia 1898. *Stanisław Wyspiański*<sup>24</sup>

Po nawiązaniu ponownych kontaktów między konwentem franciszkanów a Wyspiańskim należałoby się spodziewać, że zostanie mu powierzony wykonanie polichromii w nawie głównej. Niestety, przy projekcie witraża błogosławionej Salomei doszło do nowego konfliktu. Artysta w witrażu tym obok postaci bł. Salomei zamierzał również umieścić postacie św. Kingi i św. Jolanty przedstawione w ruchu, pogrążone w głębokim smutku, wpatrzone w dal. Gwardian o. Rajss tego projektu nie przyjął i zażądał postaci samej tylko bł. Salomei. Wyspiański nie chciał odstąpić od swej koncepcji — sprawa się

<sup>22</sup> *Listy* t. 2 s. 304—305 przyp. 1 do listu z 8 IX 1897 r.

<sup>23</sup> Karwacki. *Pamiętnik*.

<sup>24</sup> *Korespondencja z lat 1880—1910*. Pokwitowania Wyspiańskiego.

przeciągała, a poza tym wynikły znowu jakieś niedokładności finansowe i opóźnienie w zapłacie honorarium za wykonane witraże, jak dowodzi niedawno odnaleziony list Wyspiańskiego do o. gwardiana Rajssa z 28 XII 1898 r.:

*Przewielebny Księżu Gwardianie!*

Jest dla mnie rzeczą niemożliwą dłużej przyjmować takie honoraria, jakie przyjmowałem dotąd i stać na tym stanowisku jak dotąd, ponieważ włożony duży zasób energii w te prace, dziś gdy przychodzi dalej działać nie mam za co jednego kroku zrobić swobodnego. Jeżeli więc nadal mam cokolwiek dla kościoła OO. Franciszkanów robić muszę być należycie płacony, gdyż moja własna delikatność w tym względzie, przeciwko mnie się obraca. Pojechałem do Insbrucka moim kosztem i tam siedziałem trzy tygodnie moim kosztem, za pieniądze jakie otrzymałem na witraż oraz za jeden ze sprzedanych moich rysunków na Wystawie Sztuk Pięknych — i tego nadal czynić nie mogę. Na obecny więc wyjazd do Tyrolu do Insbrucka i na pracę jaką tam wypadnie mi robić (a która jak Księdzu Gwardianowi wiadomo jest ciężka) proszę tytułem honorarium o 300 złotych reńskich oraz oświadczam, że inaczej żadną miarą pojechać nie będę mógł. Oczekuję odpowiedzi Księdza Gwardiana łaskawej, abym widział że nareszcie wyrozumiał moje położenie, że niepodobna mi być ciągłym fundatorem, zwłaszcza gdy żadnego majątku nie posiadam ani nie posiadałem nigdy.

Z wysokim poważaniem i wielkim dla Księdza Gwardiana uwielbieniem się kreślę

*Stanisław Wyspiański*  
plac Mariacki 9, piętro II<sup>25</sup>

Następne dwa listy dotyczące sprawy przerobienia i zakończenia witraża w kaplicy bł. Salomei pochodzą już z r. 1899. Jeden nosi datę 20 marca. Zawiera tylko prośbę o przybycie Gwardiana do pracowni:

*Wielebny Księżu Gwardianie Dobrodzieju !*

Oczekuję Wielebnego Księdza Gwardiana w pracowni w środę o godzinie 11 rano.

Proszę przyjąć wyrazy głębokiego szacunku

*Stanisław Wyspiański*<sup>26</sup>.

Drugi list, utrzymany jest w tonie trochę kategorycznym. Artysta proponuje w nim, aby w sporze poprosić na arbitra architekta Ekielskiego:

<sup>25</sup> Tamże. List Wyspiańskiego do ks. Samuela Rajssa Gwardiana z dn. 20 XII 1898.

<sup>26</sup> Tamże. List w sprawie przerobienia figur świętych niewiast do witrażów.

*Przewielebny Księżę Gwardianie*

Mimo nadzwyczaj wielkiej energii jaką miałem ciągle dla załatwienia sprawy witrażów tą drogą i tym sposobem, jak to ostatnimi czasy ułożyliśmy, nie mogę iść dalej, muszę teraz zmienić zupełnie postępowanie moje, gdyż to co dotąd było nie zaprowadzi mnie nigdzie. Nie mogę się zgodzić na to, aby skoro ja pracę moją uważam za skończoną, Ksiądz Gwardian osobiście uważa ją za niedokończoną, i dlatego proszę Księdza Gwardiana o zawezwanie p. Ekielskiego jako pośrednika między mną a Księdzem Gwardianem — żadna inna droga nie pozostaje, nie mogę zbyt wiele czasu poświęcać li tylko na rzeczy, których trudności dla mnie są już dawno rozwiązane.

Z wysokim poważaniem i uszanowaniem dla Przewielebnego Księdza Gwardiana pozostaję

*Stanisław Wyspiański*

Kraków, 22 marca 1899 r.<sup>27</sup>

W liście z 17 IV 1899 r. artysta w stanowczy sposób broni swoich praw autorskich. Widocznie o. gwardian wyraził pogląd, że kartony mógłby ktoś inny skończyć, skoro Wyspiański kategorycznie zastrzega: „pod żadnym pozorem nikomu nie wolno wykańczać pracę przeze mnie rozpoczętą”.

*Przewielebny Księżę Gwardianie*

Ponieważ pod żadnym pozorem nikomu nie wolno wykańczać pracę przeze mnie rozpoczętą, więc mowy być nie może o tym aby tego ktoś dokonywał. Proszę, aby Ksiądz Gwardian wybrał p. Ekielskiego jako architekta na pośrednika i przy tym obstać, inaczej ta sprawa i praca nie może być załatwiona. Oczekuję dalszych rezolucji.

Pozostaję z wysokim poważaniem

*Stanisław Wyspiański*

Kraków, dnia 17 kwietnia 1899 r.<sup>28</sup>

Nie wiemy, czy doszło do arbitrażu Ekielskiego, ale chyba i ta mediacja nie odniosła skutku, skoro Wyspiański w liście z 7 I 1901 r. prosi gwardiana Rajssa o zwrot kartonów witrażowych:

*Wielebny Księżę Gwardianie Dobrodzieju*

Chory jestem i z mego upoważnienia przychodzi w imieniu moim Sza-

<sup>27</sup> Tamże. List Wyspiańskiego Stanisława z dn. 22 III 1899.

<sup>28</sup> Tamże. List w sprawie przerabiania figur świętych niewiast.

nowny Pan Profesor Doktor Julian Nowak<sup>29</sup> z prośbą o zwrot kartonów witrażowych, będących moją własnością.

Z wysokim poważaniem

Kraków,  
7 stycznia 1901<sup>30</sup>.

*Stanisław Wyspiański*

Krzywdą wyrządzona artyście została naprawiona, ale dopiero po jego śmierci, bo „Wyspiański zrobił później pastelowy obraz tej Błogosławionej z myślą, że kiedyś wypalony na szkłe będzie wstawiony w okno, ale obrazu tego nie dał mimo upominania się o niego późniejszych gwardianów. Po śmierci Wyspiańskiego sprzedano ten obraz pani Pareńskiej i dopiero gwardian o. Karwacki wypożyczył go i dał go skopiować w szkłe, co wykonała firma Żeleńskiego w Krakowie, wstawił go w okno”<sup>31</sup>.

Dzisiaj witraż bł. Salomei, stanowiący wyłącznie dzieło Wyspiańskiego, zachwyca oczy widza nieporównaną harmonią barw, wykwinnością linii i świadczy wraz z innymi witrażami o geniuszu wielkiego artysty.

Nawy głównej w kościele franciszkańskim Wyspiański już nie malował. Kontakt między konwentem a artystą został zerwany definitywnie. Jak wiadomo, twórcą polichromii nawy głównej w bazylice franciszkańskiej jest Tadeusz Popiel. Inny kronikarz zakonu franciszkanów, o. Joachim Kuszel, zanotował słowa, które najtrafniej obrazują sytuację, w jakiej znalazł się Popiel: „Trudne zadanie miał artysta, by dostosować się o ile możliwości, do krzyżowej części kościoła malowanej przez p. Wyspiańskiego”<sup>32</sup>.

Trzeba tu przypomnieć, że w ostatnich dniach stycznia i początku lutego 1898 r. w Warszawie w Towarzystwie Zachęty do Sztuk Pięknych odbyła się wystawa konkursowa obrazów religijnych. Wyspiański otrzymał za witraże franciszkańskie nagrodę w wysokości 400 rs. równającą się pierwszej nagrodzie.

W świetle nowych badań nad dziejami konwentu krakowskiego okazuje się, że krakowscy franciszkanie, mimo trudnych ówczesnych warunków ekonomicznych, wykazali niezwykłą energię i wytrwałość w odbudowywaniu swego kościoła. Położyli wiele starań około wyposażenia jego wnętrza i nadania mu wyglądu zgodnego z najnowszymi osiągnięciami sztuki i wymagań artystycznych. Dowodem tego jest za-

<sup>29</sup> Nowak Julian, profesor UJ, lekarz, znany ówczesny kolekcjoner, m. in. zbierał porcelanę kopenhaską o wzorach jakońskich.

<sup>30</sup> *Korespondencja z lat 1880—1910*. List Wyspiańskiego z 7 I 1901.

<sup>31</sup> Karwacki. *Pamiętnik*.

<sup>32</sup> J. Kuszel. *Kronika Zakonu*. Arch. Prow. Franc.



3. Kościół oo. Franciszkanów w Krakowie.



4. Kościół oo. Franciszkanów w Krakowie. Bł. Salomea i św. Franciszek — witraż.





5. Kościół oo. Franciszkanów w Krakowie — witraż.



6. Kościół oo. Franciszkanów w Krakowie. Bł. Salomea — witraż.

angażowanie do ozdobienia wnętrza świątyni najwybitniejszych ówczesnych artystów, a między nimi Wyspiańskiego.

Należy żałować, że artysta nie wykonał całej polichromii, ale winą za to nie można obciążać jedynie tylko o. gwardiana Samuela Rajssa. Wiemy, że Wyspiański jak każdy wielki artysta odznaczał się niezwykłą wrażliwością, a równocześnie apodyktycznością. Nadmiernie drażliwy na punkcie swojej twórczości, nie znosił żadnych krytycznych uwag. W chwili gdy zaczynał polichromię u franciszkanów, miał za sobą przykre niepowodzenie związane z wykonywaniem polichromii w kościele Świętego Krzyża, od której go odsunęto. Ponadto w tym czasie musiał już zapracować na utrzymanie żony i dzieci, brał więc liczne zamówienia, które go nadmiernie wyczerpywały, a przecież był już wtedy człowiekiem bardzo chorym. Nic więc dziwnego, że nadszarpięty system nerwowy powodował jego wielką niecierpliwość i ostre reakcje na wszelkie sprzeciwy czy nawet tylko uwagi.

Natomiast o. gwardian Rajss miał na celu tylko i wyłącznie dobro i piękno kościoła, nad którym sprawował pieczę. Śmiałe i niezwykle nowatorskie projekty Wyspiańskiego wprowadzone do świątyni o wybitnie średniowiecznym charakterze mogły mu się wydawać niestosowne, bo nawet ówczesni artyści początkowo mieli pewne co do tego zastrzeżenia. Zresztą — jak powiedział chyba Tomkowicz — „Kraków jest bodaj pierwszym miastem, w którym wprowadzono modernizm do witraży kościelnych”. To zdanie dowodzi dużej odwagi a równocześnie i zrozumienia postępowości w sztuce u ojca Rajssa<sup>33</sup>.

W rezultacie działalności tego niewątpliwie jednego z najbardziej zasłużonych dla konwentu gwardianów bazylika franciszkańska posiada w prezbiterium, zakrystii i w nawach poprzecznych polichromię Wyspiańskiego zaliczaną do najpiękniejszych w kraju i słynie niezrównanymi witrażami św. Franciszka, bł. Salomei, a przede wszystkim głęboko przejmującym, niedoścignionym w barwie i pięknie „Stań się!”

<sup>33</sup> Por. H. Blumówna. *Stanisław Wyspiański*. Warszawa 1969 passim.

UNBEKANNTE MATERIALIEN ZU DER POLYCHROMIE  
UND DEN GLASFENSTERN WYSPIAŃSKIS IN DER KRAKAUER  
FRANZISKANERKIRCHE

Zusammenfassung

Der Artikel stützt sich ausschliesslich auf die unveröffentlichte Korrespondenz des Künstlers mit dem Franziskanerkonvent in Kraków (mit Pater Samuel Rajs) und spiegelt den Verlauf der Arbeiten und die Schwierigkeiten des Künstlers sowohl bei der Fertigstellung der Polychromie als auch der Glasfensterkartons in der Franziskanerkirche wider.

Aus dieser Korrespondenz wird ersichtlich, dass Wyspiański die Polychromie nur im Chor, der Sakristei und den Querschiffen fertigstellte sowie Kartons für die Glasfenster von Gottvater, dem hl. Franziskus und der sel. Salome anfertigte. Infolge von Missverständnissen mit den Auftraggebern konnte er die Polychromie des Hauptschiffes nicht beenden; sie ist das Werk von Tadeusz Popiel.

Die Briefe zeugen von der grossen Verbitterung des schon damals kranken Künstlers infolge der Unterschätzung seines Talents und der seiner Meinung nach kleinlichen finanziellen Verrechnungen. Im Lichte der neuesten Untersuchungen können wir heute feststellen, dass die Franziskaner trotz erheblicher finanzieller Schwierigkeiten ungeheure Mühe aufbrachten, um das Innere ihrer Kirche künstlerisch auszugestalten, und dazu den hervorragendsten Künstler seiner Zeit engagierten. Wie die Kunstkenner damals feststellten, war dies der erste Fall in Kraków, dass der Modernismus in einer Kirche Eingang fand, was von dem grossen Mut und der Fortschrittlichkeit der Vorgesetzten der Franziskaner am Fusse des Wawel zeugte.