ROCZNIK KRAKOWSKI

TOWARZYSTWO MIŁOŚNIKÓW HISTORII I ZABYTKÓW KRAKOWA

ROCZNIK KRAKOWSKI

REDAKTORZY:
JERZY WYROZUMSKI, JACEK PURCHLA

TOM LXXIV • KRAKÓW • MMVIII

Komitet Redakcyjny

Olga Dyba, Grażyna Lichończak-Nurek, Jan M. Małecki, Adam Małkiewicz, Jacek Purchla, Jerzy Wyrozumski, Marek Zgórniak

Sekretarz

Olga Dyba

Adres redakcji:

ul. św. Jana 12, 31-018 Kraków

Redaktor wydawnictwa: Teresa Leśniak

Współpraca: Anastazja Oleśkiewicz

Tłumaczenie streszczeń na język angielski: Andrzej Branny

Projekt zrealizowano przy udziale finansowym Miasta Kraków

Druk 74. tomu „Rocznika Krakowskiego” dofinansował również
Komitet Kopca Kościuszki

© *Copyright by Towarzystwo Miłośników Historii i Zabytków Krakowa*
Kraków 2008

Printed in Poland

ISSN 0080-3499

Towarzystwo Miłośników Historii i Zabytków Krakowa
Kraków 2008
Obj.: ark. wyd. 33,00; ark. druk. 30,00; nakład 500 egz.

DTP: Agencja Reklamowa NOVUM

Druk i oprawa: Oficyna Wydawniczo-Drukarska „Secesja”
ul. Sławkowska 17, 31-016 Kraków

Rocznik Krakowski, t. LXXIV, 2008
ISSN 0080-3499

GRAŻYNA LICHOŃCZAK-NUREK

DR KLEMENS BĄKOWSKI (1860–1938). W 70. ROCZNICĘ ŚMIERCI*

W sierpniu 2008 roku upłynęło siedemdziesiąt lat od śmierci dr. Klemensa Bąkowskiego, krakowianina, całym życiem i pracą związanego z rodzinnym miastem, współtwórcy i hojnego donatora Towarzystwa Miłośników Historii i Zabytków Krakowa (TMHiZK).

Urodził się 23 listopada 1860 roku w domu opatrzonym godłem „Podelwie" przy ul. Grodzkiej 32, jako młodszy syn Anny z Walkaszów (1822–1897) i Józefa (1822–1879) Bąkowskich. 9 grudnia tego samego roku został ochrzczony w pobliskim kościele śś. Piotra i Pawła, gdzie – po zburzeniu dawnej kolegiaty Wszystkich Świętych[1] – przeniesiona została parafia pod tym samym wezwaniem. Rodzicami chrzestnymi byli Marian Dworski i Filomena Kuderska, jak można to odczytać na szczęśliwie zachowanym odpisie świadectwa chrztu, wystawionym 8 marca 1879 roku[2]. Oboje rodzice pochodzili spoza Krakowa: matka z Mielca, ojciec urodził się we wsi Bobrek koło Oświęcimia, ale całe swe dorosłe życie związali z Krakowem i tu po śmierci spoczęli na cmentarzu Rakowickim. Oprócz Klemensa, mieli jeszcze starszego syna Antoniego (1856–1918)[3].

Mały Klemens w latach 1867–1871 pobierał nauki w szkole powszechnej mieszczącej się w Pałacu Larischa (róg Brackiej i placu Wszystkich Świętych), a po jej ukończeniu uczęszczał w latach 1871–1879 do Gimnazjum św. Anny. Żywo interesował się tym, co działo się w Krakowie, aktywnie uczestniczył w różnych uroczystościach i ważnych wydarzeniach w tym mieście, bardzo dużo czytał. W tym czasie coraz wyraźniej zaczęły się krystalizować jego zainteresowania, przede wszystkim historią i literaturą. Dokumentuje to niewielka karteczka jednego z nauczycieli, zachowana wśród innych papierów po Klemensie Bąkowskim w zbiorach Archiwum Państwowego w Krakowie. Takimi oto słowami polecał on swego ucznia władzom Biblioteki Jagiellońskiej (mieszczącej się wówczas w Collegium Maius Uniwersytetu Jagiellońskiego): „Bąkowski Klemens ukończył b.r. VI klasę. Jest uczniem przyzwoitym, dbającym o swoje wykształcenie. Kraków 11 lipiec 1877"[4].

Klemens posiadał także spore uzdolnienia plastyczne i zamiłowanie do rysunków. Z czasów gdy był uczniem klasy VII Gimnazjum św. Anny, zachowało się kilka jego prac wykonanych tą techniką; zwykle opatrywał je sygnaturą: „*K*[lemens] *S*[tanisław] Bąkowski/ 1878"[5].

3 czerwca 1879 roku Bąkowski ukończył gimnazjalną edukację. Egzamin maturalny zdał z wyróżnieniem i po pewnym namyśle zdecydował się podjąć studia prawnicze na Uniwersytecie Jagiellońskim. Sam tak komentował swój wybór: „Najwięcej zami-

* Artykuł ten powstał na podstawie wystąpienia autorki na Walnym Zebraniu członków TMHiZK w auli Polskiej Akademii Umiejętności w dniu 1 kwietnia 2008.

[1] Kolegiata Wszystkich Świętych została wyburzona w 1835, z wyjątkiem wieży, którą rozebrano w 1842 (*Kraków – europejskie miasto prawa magdeburskiego 1257–1791*, katalog wystawy pod red. nauk. Grażyny Lichończak-Nurek, Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, Kraków 2007, s. 566).

[2] „Spuścizna Klemensa Bąkowskiego", Archiwum Państwowe w Krakowie (dalej: APKr), sygn. Sp. Bąk. 24, s. 145.

[3] Dane biograficzne K. Bąkowskiego pochodzą przede wszystkim ze wspomnienia pośmiertnego Józefa Muczkowskiego, *Klemens Bąkowski 23 XI 1860 – 22 VIII 1938*, „Rocznik Krakowski", 30: 1938, s. 214–218, i opracowania Wiesława Bieńkowskiego, *Klemens Bąkowski (1860–1938)*, w: *Ludzie, którzy umiłowali Kraków. Założyciele Towarzystwa Miłośników Historii i Zabytków Krakowa*, praca zbiorowa pod red. Wiesława Bieńkowskiego, Kraków 1997, s. 45–56, gdzie omówiony został zasób materiałów źródłowych i bibliografia postaci.

[4] Podpis na kartce nieczytelny, u dołu późniejszy dopisek czerwonym ołówkiem, ręką K. Bąkowskiego: „Dla Bibl. Jagiellońskiej" („Spuścizna", op. cit., sygn. Sp. Bąk. 24, s. 353).

[5] Np. akt męski i rysunek przedstawiający konia (ibidem, s. 847, 849).

1. Klemens Bąkowski, 1880,
fot. Foto Atelier Walery Rzewuski Kraków
(MHK, nr inw. Fs 4163/IX; repr. Józef Korzeniowski)

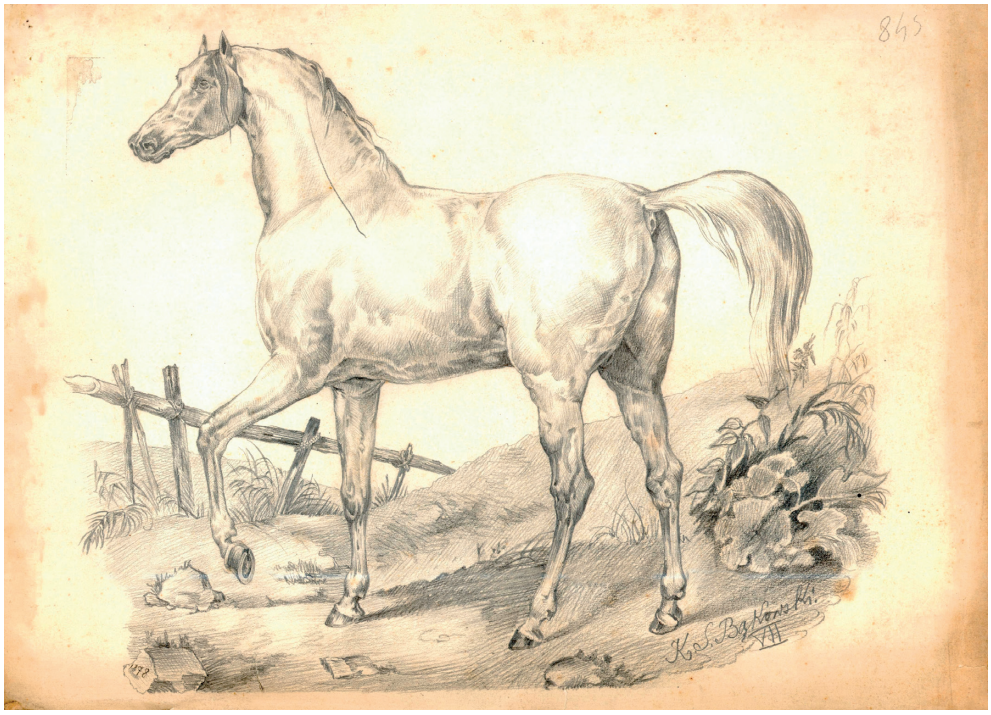
2. Majówka w Zabierzowie, fotografia niedatowana,
autor nieznany (APKr, sygn. Sp. Bąk. 29, s. 1291;
repr. Pracownia Reprografii APKr)

łowania miałem do historii i literatury – ale być belfrem – nie! O teologii mowy nie było. Medycyna mi się podobała, ale miałem wstręt do krajania trupów. Na technikę etc. – za mało umiałem matematyki i geometrii – pozostawało więc prawo”[6]. Studiował w latach 1879–1885. Z tego okresu zachowała się fotografia Klemensa Bąkowskiego, wykonana w 1880 roku w Atelier Walerego Rzewuskiego (1837–1888)[7]: przez binokle spogląda poważny młody człowiek z krótko ostrzyżonymi włosami i okazałymi bokobrodami. Dzięki zachowanemu indeksowi wiemy, że m.in. słuchał wykładów prof. Udalryka Heyzmanna (1835–1918) z prawa kanonicznego, prof. Michała Bobrzyńskiego (1849–1935) z prawa polskiego prywatnego i prof. Stanisława Tarnowskiego (1837–1917) z literatury polskiej. W tymże indeksie prof. Heyzmann, jako prezes komisji egzaminacyjnej, wpisał: „WPan Bąkowski Klemens poddał się dnia 22go lipca 1881 r. w Krakowie examinowi [sic!] historyczno-prawniczemu i uznany został za uzdolnionego z odznaczeniem we wszystkich przedmiotach examinu”[8].

Studia prawnicze sfinalizował w 1885 roku, uzyskując 3 marca tytuł doktora obojga praw[9]. Z tego czasu zachowały się wydane drukiem teksty literackie młodego prawnika. Próbował swych sił na tym polu jeszcze w gimnazjum, podobnie jak występów na scenie czy pisania tekstów satyrycznych, ale pierwsze dojrzałe dzieło literackie – opublikowane nakładem własnym autora – ukazało się w roku 1885. Była to sztuka *Pan Mateusz, czyli ostatni zajazd na Kleparzu*, dedykowana kolegom[10]. Stanowiła ona czytelną aluzję do *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza (1798–1855), toteż można znaleźć w niej na przykład opis koncertu na cytrze, będący wyraźnym odniesieniem do koncertu Jankiela na cymbałach[11]. Za swoiste motto twórczości literackiej Klemensa Bąkowskiego uznać można *Przestrogi* rozpoczynające Pieśń I utworu:

Poezjo! Nie leć na Olympu góry
Do mieszkań niebian, które kryją chmury,
Nie szukaj próżno cnót nadludzkich w świecie,
Co żyją tylko w kłamliwym poecie;
Zejdź na płaszczyznę żywota ludzkiego,
Zawodów, trudów i walki pełnego;

[6] W. Bieńkowski, *Klemens Bąkowski*, op. cit., s. 46.
[7] W zbiorach Muzeum Historycznego Miasta Krakowa (dalej: MHK), nr inw. Fs 4163/IX.
[8] „Spuścizna”, op. cit., sygn. Sp. Bąk. 24, s. 255.
[9] Ibidem, s. 95.
[10] Klemens Bąkowski, *Pan Mateusz, czyli ostatni zajazd na Kleparzu. Historia akademicka w 6 pieśniach*, Kraków 1885.
[11] Ibidem, s. 25–27.



3. Klemens Bąkowski, rysunek konia, 1878, ołówek, papier
(APKr, sygn. Sp. Bąk. 24, s. 847; repr. Pracownia Reprografii APKr)

Wprawdzie najczęściej znajdziesz tylko błoto,
Lecz czasem perłę, lub prawdziwe złoto.
Więc Muzo! – w drogę! Ja Ci podam rękę,
Jeśli się boisz – zakasaj sukienkę![12]

Po zakończeniu studiów przez kilka lat zdobywał szlify w zawodzie prawnika, odbywając trzyletnią praktykę w kancelarii mecenasa Karola Pieniążka (1850–1900), późniejszego wiceprezydenta Krakowa. Z powodzeniem zdał egzamin adwokacki i w 1891 roku wpisany został na listę adwokacką w Krzeszowicach, gdzie praktykował przez piętnaście lat, do 1906 roku. Nie rozstał się jednak z Krakowem. Codziennie rano odjeżdżał pociągiem do Krzeszowic, a pod wieczór w ten sam sposób wracał. Pomimo tego znajdował czas, aby także uczestniczyć w życiu towarzyskim Krzeszowic, jak to dokumentują zachowane fotografie. Na jednej z nich, niestety, niedatowanej, prezentującej uczestników majówki w Zabierzowie, dr Klemens Bąkowski stoi jako pierwszy z prawej (w meloniku)[13]. Kolejne zdjęcie, z 1888 roku, przedstawia go pochylonego nad rękopisami, z fajką w dłoni[14]. W tym czasie Bąkowski odbył kilka podróży zagranicznych, m.in. do Włoch, które wywarły na nim silne wrażenie.

W pracy zawodowej kierował się przede wszystkim pragmatyzmem. Nie lubił kwiecistych wypowiedzi i rozbudowanych oracji na sali sądowej. Józef Muczkowski (1860–1943), jego przyjaciel jeszcze z czasów szkolnych i długoletni prezes Towarzystwa Miłośników Historii i Zabytków Krakowa, przytoczył w swym wspomnieniu dwie anegdoty, dobrze ilustrujące temperament mecenasa Bąkowskiego. Otóż, gdy obrońca strony przeciwnej szykował się do dłuższego wystąpienia, zaapelował do niego: „Panie Kolego, daj Pan pokój tym wywodom, nie widzi Pan, że Sąd jest głodny, a ja także jestem głodny, lepiej chodźmy na obiad”[15]. Podobnie, gdy sam miał bronić złodzieja, co do winy którego nie było żadnych wątpliwości, mowa jego była rekordowo krótka, ograniczył się do następującej wypowiedzi skierowanej do Wysokiego Sądu: „Tu nie ma co bronić, to jest złodziej nałogowy, proszę wymierzyć mu karę ustawową”[16]. Najbardziej jednak lubił pracować w domowym zaciszu, pogrążony w lekturze starych rękopisów lub przygotowując kolejne publikacje.

Nigdy nie założył rodziny. Po wczesnej śmierci ojca warsztat i sklep blacharski przy ul. Szpitalnej prowadziła matka – Klemens mieszkał z nią w domu rodzinnym przy ul. Grodzkiej aż do jej śmierci.

[12] Ibidem, s. 5.
[13] „Spuścizna”, op. cit., sygn. Sp. Bąk. 29, s. 1291.
[14] MHK, nr inw. Fs 4065/IX.
[15] J. Muczkowski, *Klemens Bąkowski*, op. cit., s. 215.
[16] Ibidem.

4. Klemens Bąkowski, 1888, autor fot. nieznany
(MHK, nr inw. Fs 4065/IX; repr. J. Korzeniowski)

Wprawdzie starszy o cztery lata brat Antoni zdobył pod okiem ojca przygotowanie zawodowe, które pozwalało mu na samodzielne kierowanie rodzinnym interesem, ale nie przejawiał w tym kierunku żadnego zamiłowania i pracował jako urzędnik w Dyrekcji Kolei, wolne chwile poświęcając produkcji dekoracji teatralnych, co stanowiło jego pasję.

Matkę darzył Klemens szczególnym uczuciem. Wzruszającym tego dowodem jest jeden z namalowanych przez niego obrazków, zachowany w zbiorach Muzeum Historycznego Miasta Krakowa. Przedstawia stylowe wnętrze saloniku państwa Bąkowskich przy ul. Grodzkiej. Z lewej starsza kobieta w fotelu, pochylona nad robótką na drutach, z prawej młody mężczyzna przy biurku, pogrążony w lekturze. Na odwrocie płótna znajduje się adnotacja uczyniona ręką autora: „Najszczęśliwsze chwile mego życia 1880–1891. Dr Klemens Bąkowski”[17].

Choć samotny, nie stronił od uroków życia towarzyskiego. Był znanym smakoszem, częstym uczestnikiem spotkań przy kawiarnianym stoliku, np. u Bisanza. Miejscem szczególnie ulubionym stała się z czasem kawiarnia w Hotelu Grand przy ul. Sławkowskiej, gdzie zbierał się nieformalny klub, od nazwiska założyciela hotelu Eustachego Jaxy-Chronowskiego (1843–1916) nazywany Klubem Chronowskiego[18]. Należał do niego m.in. także dr Karol Roman Brudzewski (1868–1935), lekarz okulista, docent UJ, obdarzony sporym talentem rysownika i poczuciem humoru. To on póź-

[17] Nr inw. MHK 188/III. Obraz niedatowany, powstał najpewniej ok. 1891.

[18] I r e n a H o m o l a - S k ą p s k a, *Życie codzienne w czasie I wojny światowej w dziennikach krakowskiego adwokata*

5. Anna z Walkaszów Bąkowska, matka Klemensa, ok. 1897, fotograf nieznany (MHK, nr inw. Fs 4062/IX; repr. J. Korzeniowski)

6. Klemens Bąkowski, *Najszczęśliwsze chwile mego życia 1880–1891*, ok. 1891, olej, płótno (MHK, nr inw. MHK 188/III; repr. J. Korzeniowski)

7. Karol Roman Brudzewski, *Klemens Bąkowski i dama*, 1894, rys. ołówkiem, papier (MHK, nr inw. MHK 2309/9/VIII; repr. Grażyna Lichończak-Nurek)

8. Karol Roman Brudzewski, strona tytułowa albumu rysunków, 1894, rys. ołówkiem, papier (MHK, nr inw. MHK 2309/14/VIII; repr. G. Lichończak-Nurek)

ną jesienią 1894 roku – być może jako prezent na bliskie urodziny Klemensa – wykonał cykl czternastu rysunków ołówkiem, tworzących mały album, a prezentujących Bąkowskiego jako zdobywcę serc niewieścich. W niemal komiksowej konwencji ich autor przedstawił krakowskiego mecenasa jako zalotnika, który skutecznie zabiega o spotkanie z wybranką, zasięgnąwszy wpierw rady u przyjaciół przy kawiarnianym stoliku. Rysunki te, nigdy wcześniej niepublikowane, zachowały się szczęśliwie w Kolekcji Grafiki Muzeum Historycznego Miasta Krakowa[19]. Dzieło doktora Brudzewskiego nie popsuło relacji obu panów, a dowodem, że Bąkowski nie żywił urazy do autora rysunków, może być jego dedykacja dla Brudzewskiego na własnej publikacji, która wyszła drukiem kilka lat później i którą ofiarował utalentowanemu okuliście[20].

Miejsce szczególne w zainteresowaniach pozazawodowych dra Bąkowskiego zawsze zajmowało miasto rodzinne, jego dzieje, tradycje, zwyczaje i kultura, ale także troska o aktualną kondycję Krakowa i jego rozwój w przyszłości. Zafascynowany przeszłością dawnej stolicy Rzeczypospolitej, od dziecka uczestniczył w licznych uroczystościach patriotycznych, które w dobie autonomii galicyjskiej (1866–1914) organizowane tu były często dla uczczenia różnych rocznic, narodowych bohaterów i dla upamiętnienia ważnych wydarzeń. Niektóre z nich sam dokumentował pędzlem, jak np. przemarsz drużyn sokolich w 1896 roku[21] lub obchody lajkonika, przedstawiające orszak konika zwierzynieckiego z mlaskotami na Rynku Głównym, obok wieży ratuszowej i nieistniejącego już dziś odwachu[22].

Nie budzi zatem zdziwienia fakt, że gdy w sobotni wieczór 21 listopada 1896 roku w budynku Archiwum Aktów Dawnych Miasta Krakowa (AAD) przy ul. Siennej 16 doszło do zebrania założycielskiego Towarzystwa Miłośników Historii i Zabytków Krakowa, w gronie obecnych nie zabrakło Klemensa Bąkowskiego. I to on sporządził – na prośbę dyrektora Archiwum Stanisława Krzyżanowskiego (1865–1917) – protokół z tych obrad, zachowany do dziś w zbiorach APKr[23]. Od razu bardzo aktywnie włączył się w działania mające na celu rejestrację Towarzystwa i zatwierdzenie jego statutu, w czym wiedza prawnicza i posiadane doświadczenie były bardzo cenne. Na początku następnego roku (11 stycznia 1897) odbyło się pierwsze Walne Zgromadzenie członków Towarzystwa, pięć dni później zaś, 16 stycznia 1897 roku, ukonstytuowały się jego władze. Klemensowi Bąkowskiemu powierzono stanowisko sekretarza, które piastował do 7 lipca 1914 roku, kiedy to sam poprosił o zwolnienie go z tego obowiązku[24]. Niespełna dwa lata później, 8 kwietnia 1916 roku, Walne Zgromadzenie członków TMHiZK obdarzyło go godnością członka honorowego[25]. Do końca życia organizacja ta była najbliższa jego sercu, czego piękny i wymowny dowód dał w swym testamencie.

Bardzo czynny i emocjonalnie związany z Towarzystwem, nie tylko pełnił funkcję sekretarza, ale także wchodził w skład wielu Komisji Wydziałowych TMHiZK: Odczytowej, Programowej, ds. Nazewnictwa Ulic i Placów Krakowa, ds. Szopki Krakowskiej, ds. Lajkonika, Wycieczkowej, ds. Wyboru Projektu Okładki „Rocznika Krakowskiego" i godła Towarzystwa; z ramienia TMHiZK uczestniczył też w pracach Komitetu Opieki nad Kopcem Kościuszki[26].

Wszystkie te obowiązki spełniał z wielką pasją i zaangażowaniem, m.in. jako członek Komisji Wycieczkowej, powołanej przez Wydział TMHiZK w 1901 roku, osobiście oprowadzał młodzież i wycieczki spoza Krakowa po rodzinnym mieście, a od 1905 roku także członków Wydziału po zamku wawelskim[27]. Zapewne to jego doświadczenia stały się w 1906 roku inspiracją wydania przewodnika po Krakowie „dla młodzieży szkolnej i chłopów"[28]. Opracowanie go powierzono właśnie Bąkowskiemu[29].

Klemensa Bąkowskiego, „Rocznik Biblioteki Naukowej PAU i PAN w Krakowie", 50: 2005, s. 318.

[19] Nr inw. MHK 2309/1-14/VIII.

[20] „Dr Karolowi Brudzewskiemu od Autora", zob.: K. B ą k o w s k i, *Kraków (Geologia – Hydrografia – Prawiek – Pierwodzieje – Dzieje – Oświata i Sztuka – Bibliografia)*, nadbitka stron 521–607 Wielkiej Encyklopedyi Ilustr. Warszawskiej, 1905, dedykacja wpisana po stronie tytułowej (w zbiorach Biblioteki MHK, sygn. III 7998).

[21] Akwarela w zbiorach Kolekcji Grafiki MHK, nr inw. MHK 1786/VIII. Nie była to jedyna praca malarska Bąkowskiego poświęcona tej tematyce. Na innym obrazku uwiecznił siebie samego w stroju Sokoła (nr inw. MHK 1790/VIII), a ponadto sporządził dwie karykatury, tj.: *Sokół niesie głos do urny* (nr inw. MHK 1788/VIII0) i *Prezes otwiera zgromadzenie Sokołów* (nr inw. MHK 1789/VIII).

[22] Kolekcja Grafiki MHK, nr inw. MHK 1785/VIII, akwarela wykonana ok. 1900.

[23] W i e s ł a w B i e ń k o w s k i, *Strażnicy dziejów miasta narodowej pamięci. Towarzystwo Miłośników Historii i zabytków Krakowa w latach 1896–1996*, Biblioteka Krakowska (dalej: BK), nr 137, Kraków 1997, s. 18–19.

[24] Ibidem, s. 38, 89.

[25] Ibidem, s. 90.

[26] Ibidem, s. 3–42, 76, 78, 81–82, 114, 132, 146.

[27] Ibidem, s. 81–82.

[28] Ibidem, s. 83.

[29] K l e m e n s B ą k o w s k i, *Kraków, krótki przewodnik z planem miasta*, Kraków 1906.

9. Klemens Bąkowski, *Pochód Sokołów przez ulicę Floriańską w Krakowie*, 1896, akwarela, papier (MHK, nr inw. MHK 1786/VIII; repr. G. Lichończak-Nurek)

10. Klemens Bąkowski, *Lajkonik przed Ratuszem na Rynku Głównym*, ok. 1900, akwarela, papier (MHK, nr inw. MHK 1785/III; repr. G. Lichończak-Nurek)

Wielką wagę przykładał do poszanowania tradycji, czemu dał wyraz, aktywnie włączając się w prace dwu innych Komisji Wydziałowych, tj. do spraw szopki krakowskiej i lajkonika. Dziś mało kto pamięta o roli Towarzystwa Miłośników w odtworzeniu zwyczaju konika zwierzynieckiego. Bąkowski miał w tym istotny udział, opracowując scenariusz obchodów[30], inny zaś członek założyciel TMHiZK, Stanisław Wyspiański (1869–1907)[31], zaprojektował strój lajkonika, szczęśliwie zachowany w zbiorach Muzeum Historycznego Miasta Krakowa[32].

Wkrótce po wybuchu I wojny światowej z inicjatywy Bąkowskiego doszło do zwołania w dniu 24 sierpnia 1914 roku nadzwyczajnego posiedzenia Wydziału TMHiZK z jednym tylko punktem porządku obrad: dotyczył on uchwalenia subwencji na rzecz nowo powstałych Legionów Polskich. Członkowie Wydziału jednomyślnie przyjęli wniosek mecenasa o przekazanie na ten cel 3 tysięcy koron, uzasadniając, że „sprawa ochrony zabytków naszej kultury łączy się ściśle z całym narodowym życiem”[33].

W 1923 roku powstało Towarzystwo Miłośników Poznania, które *in corpore* wpisało się w poczet członków TMHiZK. Klemens Bąkowski zawnioskował wówczas, co zostało przyjęte, aby nową bratnią organizację obdarować kompletem wydawnictw własnych TMHiZK[34].

Pięć lat później zainicjował kolejną ważną akcję. 19 czerwca 1928 roku wybrany został przewodniczącym Komisji Odczytowej TMHiZK i z tego tytułu zaproponował zrealizowanie rocznego cyklu odczytów *Kraków w XIX wieku*, których harmonogram opracował szczegółowo we współpracy z wybitnym mediewistą prof. Romanem Grodeckim (1889–1964). Spotkania odbywały się w Muzeum Przemysłowym, udział w nich był odpłatny[35], a trwałym efektem inicjatywy Bąkowskiego, zrealizowanym jednak nie bez pewnych problemów, była publikacja wygłoszonych prelekcji w dwu tomach Biblioteki Krakowskiej, serii wydawniczej Towarzystwa[36].

Sam również sporo publikował w wydawnictwach TMHiZK. Był autorem kilku tomików w ramach wspomnianej serii[37] oraz artykułów w „Roczniku Krakowskim”[38].

Osobne zagadnienie stanowi działalność Klemensa Bąkowskiego na polu ochrony zabytków, która tu została pominięta, gdyż stała się tematem odrębnego opracowania[39]. Jej dowcipną i nieco frywolną personifikację stanowi rysunek z 1905 roku, autorstwa zaprzyjaźnionego z Klemensem znanego krakowskiego architekta Jana Zawiejskiego (1854–1922), który przedstawił Bąkowskiego w alkowie, niekompletnie ubranego, z okazałą i hożą niewiastą na kolanach, tylko w bieliźnie, ale za to w czapce krakusce na głowie. Obrazek uzupełnia następująca dedykacja: „Clementissimo Fidelissimo bono amatori pulchrae Cracoviae ded. Transruranus 1905”[40], czyli: „Najłagodniejszemu[41], najwierniejszemu miłośnikowi pięknego Krakowa dedykuje Zawiejski 1905”.

[30] W. B i e ń k o w s k i, *Strażnicy dziejów*, op. cit., s. 76.

[31] Jó z e f D u ż y k, *Stanisław Wyspiański (1869–1907)*, w: *Ludzie, którzy umiłowali Kraków*, op. cit., s. 221–230.

[32] Por.: *Legendy i tajemnice Krakowa. Od króla Kraka do Piotra Skrzyneckiego*, katalog wystawy, Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, Kraków czerwiec–listopad 2005, s. 110, poz. VI.6, s. 113, poz. VI.21, VI.22, VI.23.

[33] W. B i e ń k o w s k i, *Strażnicy dziejów*, op. cit., s. 50.

[34] Ibidem, s. 124–125. Kontakty z grodem Przemysła zadzierzgnięte przy tej okazji zaowocowały w przyszłości, gdyż w jednym z kodycyli do własnego testamentu, sporządzonym 1 lipca 1929, K. Bąkowski zadysponował: „Bibliotekę moją (bez szaf!) zapisuję księgozbiorowi Uniwersytetu Poznańskiego, któremu liczne Cracoviana więcej się przydadzą niż którejkolwiek instytucji krakowskiej, mogącej znaleźć swe źródła z łatwością w bibliotekach krakowskich” („Dr Klemens Bąkowski syndyk miasta Krakowa jako testator – Tow[arzystwo]. Miłośników Historii i Zabytków Krakowa jako jego dziedzic. Urywek z rękopisu Dr Leona Tomasika jako wykonawcy rozp.[orządzenia] ost.[atniej] woli ś.p. Zmarłego (l/1937–39)”, Biblioteka Naukowa Polskiej Akademii Umiejętności i Polskiej Akademii Nauk w Krakowie [dalej: BN PAU i PAN], sygn. Rkps 2298 [k. 9v]).

[35] W. B i e ń k o w s k i, *Strażnicy dziejów,* op. cit., s. 146–147.

[36] *Kraków w XIX w.*, t. I: BK, nr 72, Kraków 1932, t. II: BK, nr 76, Kraków 1932.

[37] *Dom Długosza*, BK, nr 2, Kraków 1897; *O wartości zabytków świeckiego budownictwa Krakowa*, BK, nr 3, Kraków 1897; *Historia Krakowa w zarysie*, BK, nr 6, Kraków 1898; *Dzieje Wszechnicy Krakowskiej od r. 1364 do 1400 i od r. 1400 do 1900*; BK, nr 16, Kraków 1900; *Dawne cechy krakowskie*, BK, nr 22, Kraków 1903; *Kościół św. Krzyża w Krakowie*, BK, nr 25, Kraków 1904; *Kronika krakowska 1796–1848, część I: od r. 1796 do 1815*, BK, nr 27, Kraków 1905; *część II: od 1816 – 1831*, BK, nr 30, Kraków 1906; *Teatr krakowski 1780–1815,* BK, nr 37, Kraków 1907; *Kronika krakowska 1796–1848, część III: od r. 1832 do 1848*, BK, nr 42, Kraków 1909; *Kościół N. P. Marii w Krakowie* (wraz z A d o l f e m S z y s z k o - B o h u s z e m, *Architektura kościoła N. P. Marii w Krakowie*, BK, nr 46, Kraków 1913; *Kraków przed lokacją z roku 1257*, BK, nr 88, Kraków 1935.

[38] *Dawne kierunki rzek pod Krakowem*, „Rocznik Krakowski” (dalej: „RK”), 5: 1902, s. 138–172; *Dziennikarstwo krakowskie do 1848 roku*, „RK”, 8: 1906, s. 129–188; *Podziemia Wawelu*, „RK”, 11: 1909, s. 65–74.

[39] Por.: B o g u s ł a w K r a s n o w o l s k i, *Klemens Bąkowski a ochrona krakowskich zabytków na przełomie wieków XIX i XX*, „RK”, 74: 2008, s. 25–49.

[40] „Spuścizna”, op. cit., sygn. Sp. Bąk. 24, s. 845.

[41] To aluzja do imienia obdarowanego, a zarazem od III w. oficjalny tytuł cesarski, co stanowi dodatkowy, żartobliwy element dedykacji.

11. Jan Zawiejski, *Klemens Bąkowski jako miłośnik Krakowa*, 1905, akwarela, papier (APKr, sygn. Sp. Bąk. 24, s. 845; repr. Pracownia Reprografii APKr)

Pomimo obowiązków zawodowych, które zmuszały go do codziennych peregrynacji poza Kraków, i obok aktywnej działalności w Towarzystwie Miłośników Historii i Zabytków Krakowa, Klemens Bąkowski znajdował jeszcze czas na służbę miastu w charakterze radnego. Pełnił tę funkcję w latach 1902–1907. Obdarzony chłonnym umysłem i ciętym językiem, będąc bystrym obserwatorem, a przy tym posiadając w stopniu doskonałym znajomość łaciny, wkrótce po objęciu godności napisał w tym języku i opublikował niewielką książeczkę będącą inteligentną satyrą na kilku krakowskich radnych[42].

Po pięciu latach, z chwilą gdy na prośbę prezydenta Krakowa Juliusza Lea (1861–1918) objął posadę syndyka miejskiego, tj. radcy prawnego gminy miejskiej, zrezygnował z mandatu radnego. Na stanowisku syndyka pozostawał aż do przejścia na emeryturę w 1930 roku. Szeroka wiedza historyczna i duże doświadczenie prawnicze bardzo mu ułatwiały wypełnianie obowiązków, sprawy zaś, w których reprezentował gminę, były najrozmaitsze[43]. Pracę syndyka łączył z powodzeniem z podobnym zatrudnieniem w Oddziale Banku Gospodarstwa Krajowego w Krakowie, gdzie także był czynny do chwili przejścia w stan spoczynku. Oba stanowiska pozwoliły mu nareszcie naprawdę na stałe mieszkać w Krakowie oraz osiągnąć stabilną sytuację finansową.

Praca zawodowa, nawet na dwu etatach, działalność w TMHiZK nie wyczerpywały energii Bąkowskiego, który czynny był także w innych organizacjach. Jedną z nich stanowiło Towarzystwo Strzeleckie Krakowskie (TSK), którego członkiem został 4 stycznia 1910 roku, co władze TSK potwierdziły oficjalnie pismem następnego dnia[44]. Już jednak w 1917 roku rozstał się z tą organizacją, a mając zwyczaj doprowadzać sprawy do końca i utrzymując porządek w swych papierach, na wspomnianym piśmie od Towarzystwa Strzeleckiego odnotował: „Wystąpiłem / 1917 / Kołtuny"[45], co zapewne uznać należy za uzasadnienie rezygnacji z dalszego członkostwa. Kilkuletnia obecność Bąkowskiego w szeregach dawnego Bractwa Kurkowego pozostawiła trwały ślad w postaci tekstów jego pióra. W 1912 roku, gdy kolejnym królem kurkowym, tj. najlepszym strzelcem w danym roku, został notariusz Edmund Klemensiewicz (1839–1916), na jego prośbę Klemens przygotował krótką historię Krakowskiego Bractwa Kurkowego. Choć napisana na zamówienie, została opracowana rzetelnie, z wykorzystaniem materiałów źródłowych i ręką autora wpisana do specjalnej księgi pamiątkowej, która stanowiła dar abdykacyjny Edmunda Klemensiewicza, kończącego w roku następnym panowanie[46]. Dawne Bractwo Kurkowe i jego zwyczaje musiały wzbudzić spore zainteresowanie Klemensa, gdyż – także w 1913 roku – opublikował swój kolejny utwór dramatyczny, którego akcję osnuł wokół dorocznych zawodów o tytuł króla kurkowego[47]. Może dlatego braciom kurkowym żal było stracić Bąkowskiego ze swego grona – wprawdzie on sam uznał, że rozstał się z TSK w 1917 roku, ale w księgach brackich fakt jego rezygnacji uznano dopiero 14 września 1922 roku[48].

Jeszcze przed I wojną światową Bąkowski opublikował najważniejsze swoje dzieło, tj. *Dzieje Krakowa*[49], Przez prawie siedemdziesiąt lat – to jest do ukazania się w 1979 roku III tomu *Dziejów Krakowa* autorstwa Janiny Bieniarzówny (1914–1997) i Jana M. Małeckiego, co rozpoczęło kilkutomową edycję nowej monografii miasta – była to niezastąpiona pozycja bibliograficzna tej tematyki dotycząca, napisana przy tym pięknym, barwnym językiem.

Wkrótce po ukazaniu się książki jej autor osiadł na stałe we własnym domu przy ul. św. Jana 12. Nabył tę zabytkową kamienicę w 1912 roku. Sam zajął pokoje na II piętrze, odnajmując I piętro na kancelarię adwokacką mecenasowi Józefowi Skąpskiemu (1868–1950), parter zaś Władysławowi Miśce, który prowadził tam magazyn krawiecki. Już w roku następnym, będąc w sile wieku, sporządził Bąkowski testament, którego oryginał zachował się w Archiwum Państwowym w Krakowie przy ul. Grodzkiej. Jego treść, bardzo lakoniczna, zawierała niezwykle

[42] [K l e m e n s B ą k o w s k i], *Cornelii Nepotis de exellentibus viris Cracoviensibus liber nupter inventus, in usum scholarum edidit Clementis Boncovius*, Cracoviae 1902.

[43] Np. w latach 1909–1910 musiał zaangażować się w sprawę wydzierżawienia przez miasto Janowi i Tadeuszowi Stykom Barbakanu dla umieszczenia tam przygotowywanej przez nich panoramy grunwaldzkiej (zob.: Biblioteka Jagiellońska [dalej: BJ], Rkps sygn. 7330 IV).

[44] „Spuścizna", op. cit., sygn. Sp. Bąk. 24, s. 307.

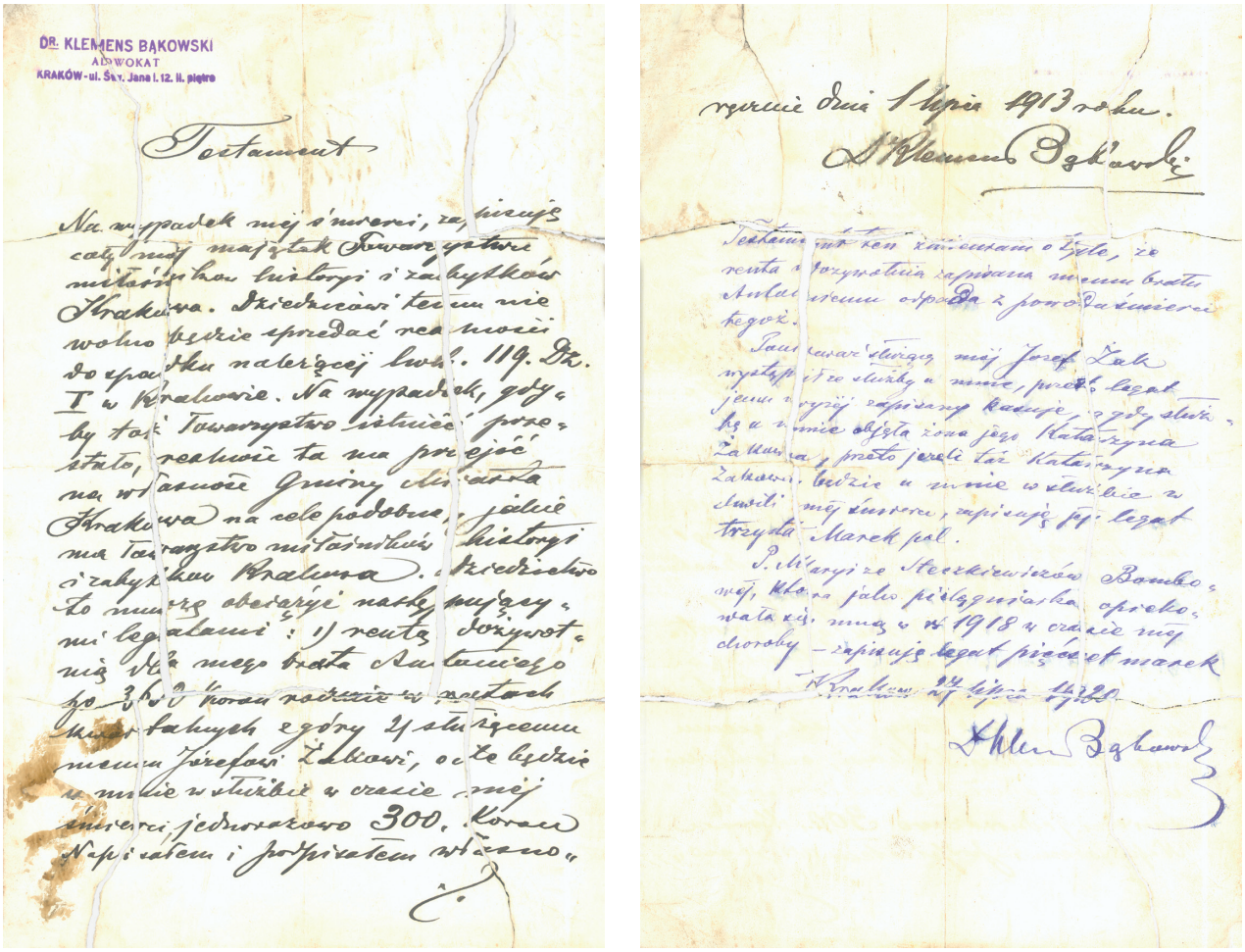
[45] Ibidem.

[46] W zbiorach Towarzystwa Strzeleckiego (Bractwa Kurkowego) w Krakowie, czasowo prezentowana na wystawie stałej *Z dziejów Krakowskiego Bractwa Kurkowego* w Oddziale Celestat MHK przy ul. Lubicz 16. Tekst opracowania K. Bąkowskiego w formie maszynopisu zachował się także w jego spuściźnie w BJ, Rkps sygn. 7317 IV.

[47] K l e m e n s B ą k o w s k i, *Mieszczanie i szlachta. Obraz z życia w XVII wieku*, Kraków 1913.

[48] „Towarzystwo Strzeleckie Krakowskie. Księga wkładkowa [sic!] Składki członkowskie 1912–1923", APKr, sygn. TSK 28.

[49] K l e m e n s B ą k o w s k i, *Dzieje Krakowa*, Kraków 1911.



12. Oryginał testamentu Klemensa Bąkowskiego z 1 lipca 1913, awers i rewers
(APKr, sygn. SGCKr 138 uv 149–151; repr. Pracownia Reprografii APKr)

ważne dla TMHiZK postanowienie, dlatego warto przytoczyć go w całości:

„Testament

Na wypadek mej śmierci zapisuję cały mój majątek Towarzystwu miłośników historii i zabytków Krakowa. Dziedzicowi temu nie wolno będzie sprzedać realności do spadku należącej l[iczba-]w[ykazu]h[ipotecznego]. 119. Dz. I w Krakowie. Na wypadek, gdyby toż Towarzystwo istnieć przestało, realność ta ma przejść na własność gminy Miasta Krakowa na cele podobne, jakie ma Towarzystwo miłośników historii i zabytków Krakowa. Dziedzictwo to muszę obciążyć następującymi legatami: 1/ rentą dożywotnią dla mego brata Antoniego po 360 koron rocznie w ratach kwartalnych z góry, 2/ służącemu Józefowi Żakowi, o ile będzie u mnie w służbie w czasie mej śmierci, jednorazowo 300 koron.

Napisałem i podpisałem własnoręcznie dnia 1 lipiec 1913 roku.

Dr Klemens Bąkowski”[50].

Poniżej, innym kolorem atramentu i z inną datą, testator dopisał korekty do tekstu zasadniczego, spowodowane śmiercią brata i odejściem ze służby J. Żaka[51]; nie dotyczyły one jednak zasadniczego tenoru ostatniej woli Klemensa. Oryginał testamentu, zgodnie z wolą testatora, w zalakowanej kopercie trafił na przechowanie do AAD, co jego dyrektor

[50] „Akta Sądu Grodzkiego Krakowskiego”, APKr, sygn. SGCKr 138 uv 149–151.

[51] „Testament ten zmieniam o tyle, że renta dożywotnia zapisana memu bratu Antoniemu odpada z powodu śmierci tegoż. Ponieważ służący mój Józef Żak wystąpił ze służby u mnie, przeto legat jemu wyżej zapisany kasuję, a gdy służbę u mnie objęła żona jego Katarzyna Żakowa, przeto jeżeli taż Katarzyna Żakowa będzie u mnie w służbie w chwili mej śmierci, zapisuję jej legat trzysta marek pol. P. Marii ze Steczkiewiczów Bombowej, która jako pielęgniarka opiekowała się mną w 1918 w czasie mej choroby, zapisuję legat pięćset marek. Kraków, 27 lipca 1920. Dr Klemens Bąkowski”, ibidem.

13. Klemens Bąkowski, *Kolejka po naftę*, 1917, olej, płótno (MHK, nr inw. MHK 226/III; repr. J. Korzeniowski)

14. Klemens Bąkowski, *Aresztowanie paskarza*, 1922, olej, płótno (MHK, nr inw.: MHK 279/III; repr. J. Korzeniowski)

Adam Chmiel (1865–1934) potwierdził Bąkowskiemu pismem z 30 lipca 1920 roku[52].

Lata I wojny światowej mecenas Bąkowski spędził w Krakowie. Z uwagą śledził rozwój sytuacji i odnotowywał wszystko, co wówczas działo się w mieście. Jego notatki stanowią znakomity materiał faktograficzny, uzupełniony o ostre, trafne komentarze. Pisanie tzw. „Diariusza" rozpoczął 6 sierpnia 1914 roku i odtąd systematycznie zapełniał kolejne zeszyty prowadzonymi na bieżąco zapiskami, w których uwieczniał obraz Krakowa przez prawie ćwierć wieku. Powstały w ten sposób 34 tomy „Diariusza" – prowadził go niemal do samej śmierci, gdyż ostatni zapis pochodzi z 4 sierpnia 1938 roku[53]. Obraz Krakowa lat wielkiej wojny oddany przez Bąkowskiego przypomniała przed kilku laty prof. Irena Homola-Skąpska[54]. A oto króciutki fragment dotyczący Krakowa z czasów I wojny, dobrze charakteryzujący walory tego źródła: „Każdy ogranicza się jak może… tylko kobiety postrojone jak zwykle, bo one wolą żyć chlebem i wodą, ograniczyć wydatki męża lub ojca, ale muszą kupić nowe szmaty"[55].

Portret wojennego Krakowa dokumentował także pędzlem. Zachowało się kilka płócien jego autorstwa. Na jednym z nich widzimy kolejkę oczekujących na naftę przed domem przy ul. św. Jana 10. Sąsiednia kamienica to dom Bąkowskiego, przy okazji także uwieczniony na płótnie[56].

W czasie wojny powstało kolejne łacińskie dziełko: antypruska satyra[57], którą autor przesłał francuskiemu premierowi i ministrowi wojny Georges'owi Clemenceau (1841–1929), znanemu z antypruskiego nastawienia. Jak pisze prof. Wiesław Bieńkowski (1926–1999), „«Stary Tygrys», ubawiony wielce tą lekturą, nie omieszkał przesłać Bąkowskiemu serdecznych gratulacji"[58].

Pasja dokumentowania życia codziennego rodzinnego miasta nie opuściła go do końca życia. Po wojnie odnotowywał w „Diariuszu" trudne początki odrodzonej Rzeczypospolitej, nie rezygnując z uwieczniania ich także na płótnie. Jedno z nich np. przedstawia wzburzony tłum prowadzący paskarza, czyli nieuczciwego handlarza, do budynku krakowskiego magistratu; widoczna w bramie postać po lewej to sam Bąkowski, który sportretował siebie jako obserwatora tego wydarzenia[59]. Scena pokazuje epizod dość typowy dla pierwszych lat niepodległości, lat galopującej inflacji, dewaluacji marki polskiej i dużych trudności aprowizacyjnych. Właśnie zapiski Bąkowskiego z pierwszego pięciolecia Krakowa w wolnej Polsce jako pierwsze i jedyne z 34 tomów jego „Diariusza" ukazały się drukiem[60].

[52] „Spuścizna", op. cit., sygn. Sp. Bąk. 24, s. 23.

[53] Oryginał „Diarusza" przechowywany jest w BJ, sygn. 7282 II – 7298 II.

[54] I. Homola-Skąpska, *Życie codzienne*, op. cit., s. 311–336.

[55] Ibidem, s. 325.

[56] Obraz zachowany w zbiorach MHK, nr inw. MHK 226/III.

[57] Boncovii Clementis, *Germania sive de Germanorum qui punc sunt belli gerendi rationibus moribusque barbaris*, Cracoviae 1919.

[58] W. Bieńkowski, *Klemens Bąkowski,* op. cit., s. 54.

[59] Obraz, namalowany w 1922, zachowany w zbiorach MHK, nr inw. MHK 279/III.

[60] Klemens Bąkowski, *Kronika Krakowa z lat 1918–1923 z ilustracjami*, Kraków 1925. Oprócz tego fragmenty tekstów K. Bąkowskiego opublikował Czesław Lechicki, *Z papierów po Klemensie Bąkowskim*, cz. 1: „Małopolskie Studia Historyczne", 5: 1964, z. 3/4, s. 99–106, cz. 2: ibidem, 9: 1966, z. 3/4, s. 107–116; są to skreślone ręką Bąkowskiego sylwetki kilku osób ze środowiska krakowskiego.

15. Krzyż Oficerski Orderu Odrodzenia Polski przyznany Klemensowi Bąkowskiemu w 1929
(MHK, nr inw. MHK 715/III; repr. J. Korzeniowski)

16. Franciszek Turek, *Klemens Bąkowski w kamienicy własnej*, 1936, akwarela, papier
(MHK, nr inw. MHK 515/III; repr. J. Korzeniowski)

W 1930 roku mecenas Klemens Bąkowski zakończył czynną działalność zawodową. Jeszcze przed przejściem w stan spoczynku pismem z 30 listopada 1929 roku został poinformowany przez Jana Kochanowskiego, Kanclerza Kapituły Orderu Odrodzenia Polski, o przyznaniu mu przez prezydenta RP prof. Ignacego Mościckiego (1867–1946) Krzyża Oficerskiego tego odznaczenia[61]. Szczęśliwie Krzyż ów zachował się w zbiorach krakowskiego Muzeum Historycznego[62].

Wiemy, jak wyglądał emeryt Klemens Bąkowski. W jego dowodzie osobistym, wystawionym 16 lipca 1932 roku przez Naczelnika Wydziału IV Magistratu, odnotowano, poza danymi osobowymi, że jest wysokiego wzrostu, ma owalną twarz, siwe włosy i niebieskie oczy oraz że znaków szczególnych brak (co potwierdza dołączona fotografia)[63].

Pomimo emerytury, nadal był aktywny na różnych polach. Uczestniczył w wielu ważnych wydarzeniach, np. w 1930 roku, od 28 listopada do 4 grudnia, w V Powszechnym Zjeździe Historyków Polskich w Warszawie[64]. Sporo w tym czasie pisał, publikował, m.in. w 1935 roku ukazała się jego ważna praca na temat Krakowa przedlokacyjnego, która do dziś jest przywoływana przy omawianiu tego zagadnienia[65]. Wydał ją własnym sumptem w drukarni Wacława Zygmunta Anczyca (1866–1938)[66], u którego ukazało się drukiem wiele jego prac i z którym łączyła go długoletnia przyjaźń[67].

[61] „Spuścizna", op. cit., sygn. Sp. Bąk. 24, s. 1.

[62] Nr inw. MHK 715/III.

[63] „Różne akta osobiste K. Bąkowskiego", APKr, sygn. Sp. Bąk. 26, s. 4–5.

[64] Dokumentuje to zachowana legitymacja uczestnika zjazdu z nazwiskiem K. Bąkowskiego, opatrzona niskim nrem 13 (por.: „Spuścizna", op. cit., sygn. Sp. Bąk. 26, s. 7).

[65] K l e m e n s B ą k o w s k i, *Kraków przed lokacją z roku 1257*, BK, nr 88, Kraków 1935.

[66] Potwierdza to zachowany rachunek za druk 100 egzemplarzy publikacji wystawiony K. Bąkowskiemu przez tę drukarnię (por.: „Spuścizna", op. cit., sygn. Sp. Bąk. 28, s. 1733).

[67] Świadczy o tym m.in. dedykacja wpisana przez K. Bąkowskiego na egzemplarzu jego *Dziejów Krakowa*, zachowanym w zbiorach Biblioteki MHK (sygn. III 7753): „W[ielmożnemu] Panu Wacławowi Anczycowi z wyrazem głębokiego poważania. Dr Klemens Bąkowski. Kraków 1 lutego 1923 r."

17. Dowód osobisty Klemensa Bąkowskiego, wystawiony 16 lipca 1932 (APKr, sygn. Sp. Bąk. 26, s. 4–5; repr. Pracownia Reprografii APKr)

Inny przyjaciel – i sąsiad z ulicy św. Jana – to artysta malarz Franciszek Turek (1882–1947). W grudniu 1936 roku ofiarował Klemensowi piękną akwarelę, na której sportretował go na schodach kamienicy przy św. Jana[68].

W lutym 1937 roku Bąkowski uległ przykremu wypadkowi: został potrącony przez samochód podczas przechodzenia przez jezdnię. Miało to duży wpływ na pogorszenie się jego kondycji fizycznej i psychicznej, co odzwierciedliło się również w sposobie prowadzenia dziennika, do którego zaczął robić tylko odręczne notatki na kartkach. Ich wpisywaniem do „Diariusza" zajął się zaprzyjaźniony z Klemensem mecenas Leon Tomasik, który przez ostatnie lata życia zajmował się troskliwie Bąkowskim i zgodnie z wolą testatora został wykonawcą jego testamentu. W zbiorach Biblioteki Naukowej PAU i PAN w Krakowie zachowała się relacja Leona Tomasika, z której dowiadujemy się, jak wyglądały ostatnie chwile mecenasa Klemensa. Rękopis stanowi, momentami bardzo emocjonalne, świadectwo tych wydarzeń i opinii jego autora o środowisku, w którym Bąkowski się obracał[69].

W rękopisie Leona Tomasika zachowały się ostatnie, luźne kartki zapisane ręką samego Klemensa. Odnotował on, że niedziela 14 sierpnia 1938 roku była deszczowa i że na obiad zjadł zupę rakową. Jak się wkrótce okazało, stała się ona przyczyną jego rychłego zgonu. Ostatnie chwile Bąkowskiego autor rękopisu tak relacjonował: „Punktualnie z uderzeniem godz. 12 na zegarze kościoła Mariackiego w nocy z niedzieli na poniedziałek 22 sierpnia 1938 r. spadkodawca po 3-dniowej niespodziewanej chorobie, spowodowanej zatruciem się zupą rakową – zasnął snem wiecznym cicho i spokojnie, na moich i mego starszego syna Lucjana rękach. Umarł samotny, tak jak samotne prowadził życie"[70].

Po śmierci Klemensa Bąkowskiego w „Ilustrowanym Kurierze Codziennym", w którym często zamieszczał swe artykuły, ukazało się wzruszające

[68] Obraz w zbiorach MHK, sygnowany: „Franciszek Turek/ 19.12.36", nr inw. MHK 515/III.

[69] BN PAU i PAN, sygn. Rkps 2298.

[70] Ibidem, [k. 6–7, por. k. 70].

18. Grobowiec Klemensa Bąkowskiego i jego rodziców na cmentarzu Rakowickim, 2008 (fot. Marek Nurek)

19. Tablica na grobie Klemensa Bąkowskiego, 2008 (fot. M. Nurek)

wspomnienie, zakończone następująco: „Spod wawelskiego grodu ubyła szlachetna postać dziejopisa, który urzeczony czarem Krakowa krążył jakby w hipnozie codziennie ukochanymi ulicami Śródmieścia, nie znając innej milszej rozrywki i bardziej pouczającej podróży! Dziś postać ta nie rozwiała się wśród cieniów zmarłych, lecz pozostawiła po sobie piękny i trwały pomnik w postaci kilkudziesięciu tomów kroniki miasta, pisanej nie tylko mózgiem uczonego, lecz sercem i sentymentem Polaka, który całe swe jestestwo i chlubny pracowity żywot poświęcił swemu ojczystemu miastu”[71].

O rzeczach ostatecznych mecenas Bąkowski zaczął myśleć na wiele lat przed śmiercią i już wtedy począł przygotowywać szczegółowe rozporządzenia dotyczące swego pogrzebu, opatrując je nawet odręcznym rysunkiem, pokazującym, jak ma wyglądać jego grobowiec[72]. Zalecenia te przekazał wykonawcy testamentu, zobowiązując go do zrealizowania jego woli. Mecenas Tomasik odnotował, że Bąkowski niejednokrotnie zwracał się do niego z następującą prośbą: „Proszę – mówił do mnie – dołożyć ze swej strony wszelkich możliwych starań, by ten mój plan mógł być przeprowadzony. Chcę być pochowanym między grobem ojca i grobem matki, bo jak ja umrę, to nikt nie zatroszczy się o ich groby, a tak, to mój dziedzic, pamiętając zapewne o mnie, oświetli je i uporządkuje przynajmniej w dzień zaduszny”[73]. Jego życzeniu stało się zadość. Spoczął w grobie rodziców w kwaterze 41 na cmentarzu Ra-

[71] „Ilustrowany Kurier Codzienny”, 1938, nr 244 (z 24 VIII).

[72] Zachował się następujący dokument, zawierający jego ręką spisane dyspozycje co do urządzenia pogrzebu i miejsca wiecznego spoczynku: „Rozporządzenia pogrzebowe. 1/ Trumna ma być prosta drewniana na czarno pomalowana. 2/ Rodzice moi Józef i Anna leżą w alei głównej za kaplicą, za grobem Matejki na rogu na prawo. Proszę, aby ile możności w bliskości Ich grób mój umieścić. 3/ Życzę sobie grób mój wykonać w ten sposób: wykopać dół, dno wybetonować na 10–15 cm, na tym dnie złożyć trumnę i betonem/ szutrem z piaskiem i cementem zasypać i przykryć, aby w ten sposób powstał fundament wystający nieco nad powierzchnię, na górze dać płytę z napisem. Może który z budowniczych w Krakowie zajmie się tym, jeżeli go zaraz się zawiadomi po mej śmierci. Kraków 1. lipca 1923 r. Dr Bąkowski. Żadnych mów pogrzebowych! Jedynym luksusem pogrzebowym niech będzie odegranie przy wyprowadzeniu zwłok moich przez 10–15 wiolonczel marsza pogrzebowego Chopina – koszt na to znajdzie się w moim majątku. Kraków, 1 lipca 1932. Klemens Bąkowski” (BN PAU i PAN, sygn. Rkps 2298 [k. 10v]).

[73] Ibidem, [k. 35–36].

kowickim. Inna prośba Klemensa dotyczyła tekstu napisu nagrobnego – miał to być tekst z jego pieczątki. Prośby tej wykonawca testamentu z pełną świadomością nie spełnił, zamieszczając na grobowcu[74] następujący tekst własnego autorstwa:

DR KLEMENS BĄKOWSKI
UR. 23 XI 1860 ZM. 22 VII 1938
WIELOLETNI SYNDYK M. KRAKOWA I B. RADCA MIEJSKI,
ZASŁUŻONY BADACZ I ZNAWCA PRZESZŁOŚCI,
CZŁONEK HONOROWY I HOJNY UPOSAŻYCIEL
TOW. MIŁOŚNIKÓW HISTORII I ZABYTKÓW KRAKOWA
POŚWIĘCIŁ SWE ŻYCIE RODZINNEMU MIASTU,
KTÓREMU Z SYNOWSKĄ WIERNOŚCIĄ
NIÓSŁ WYTRWALE W OFIERZE
PRACĘ, WIEDZĘ I SERCE.
R.I.P.[75]

Zgodnie z ostatnią wolą Klemensa Bąkowskiego, jego dom przy ul. św. Jana 12, w którym przeżył ponad ćwierć wieku, przeszedł na własność Towarzystwa Miłośników Historii i Zabytków Krakowa. Przeprowadzone postępowanie spadkowe zakończyło się uchwałą Sądu Grodzkiego w Krakowie z dnia 16 grudnia 1938 roku[76], uzupełnioną „Dekretem dziedzictwa" wydanym przez ten sam sąd 24 lutego 1939 roku. Spadek po Klemensie Bąkowskim przyznany został „na mocy testamentowego porządku dziedziczenia, na skutek warunkowego oświadczenia się do spadku, z dobrodziejstwem inwentarza, testamentowemu dziedzicowi Towarzystwu Miłośników Historii i Zabytków Krakowa w całości na własność, przy uwzględnieniu pozostałych kodycylarnych rozporządzeń ostatniej woli, i na tym postępowanie spadkowe uznaje się za zakończone"[77].

Towarzystwo nie zdążyło objąć kamienicy w posiadanie przed wybuchem II wojny światowej. Udało się jedynie, jeszcze w grudniu 1938 roku, przeprowadzić remont II piętra, gdzie znajdowało się mieszkanie Klemensa. W trakcie tych prac dokonano odkrycia modrzewiowego stropu[78].

Już wtedy władze TMHiZK planowały umieścić w sieni kamienicy na parterze pamiątkową tablicę ku czci darczyńcy. Stosowną uchwałę w tej spra-

20. Kamienica Klemensa Bąkowskiego przy ul. św. Jana 12 w Krakowie, dziś siedziba TMHiZK, 2008 (fot. Andrzej Janikowski)

21. Tablica pamiątkowa ku czci Klemensa Bąkowskiego w sieni kamienicy przy ul. św. Jana 12, 2008 (fot. Jarosław Siedlecki)

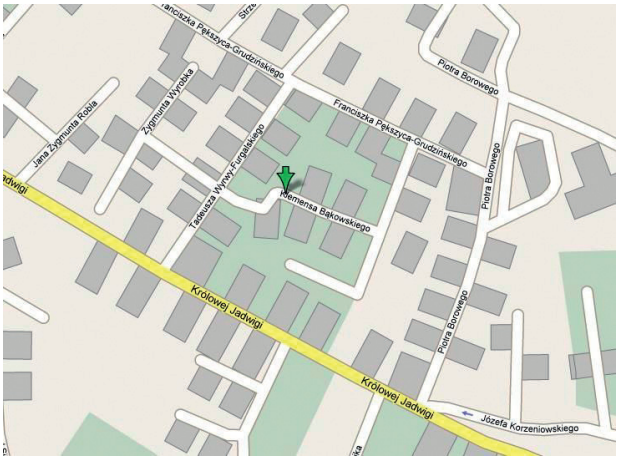
[74] Wykonała go Pracownia Kamieniarsko-Rzeźbiarska Braci S. i T. Bodnickich, Kraków, ul. Rakowicka 7 (ibidem, [k. 46]). W 1978 TMHiZK zleciło remont grobowca firmie kamieniarskiej Józefa Wesołowskiego (W. B i e ń k o w s k i, *Strażnicy dziejów*, op. cit., s. 279).

[75] BN PAU i PAN, op. cit., [k. 50].

[76] Ibidem, [k. 84–85v].

[77] Ibidem, [k. 83–83v].

[78] W. B i e ń k o w s k i, *Strażnicy dziejów*, op. cit., s. 164.



22. Fragment planu Krakowa z zaznaczoną ulicą Klemensa Bąkowskiego (repr. za: http:/www.krakow.come2europe.pl/niezbednik/mapakrakowa z 27 III 2008)

wie Wydział podjął 12 maja 1939 roku, ale wybuch wojny wstrzymał realizację tych planów. Dopiero w 1950 roku tablica – zaprojektowana przez Witolda Chomicza (1910–1984) – była gotowa: pod medalionem z podobizną Bąkowskiego, autorstwa Karola Hukana (1888–1958), znajdowała się inskrypcja pióra Jerzego Dobrzyckiego (1900–1972), dyrektora Muzeum Historycznego Miasta Krakowa i wiceprezesa Towarzystwa[79]. Odsłonięcie nastąpiło jednak dwa lata później, 24 czerwca 1952 roku, kiedy to dom przy ul. św. Jana 12 uroczyście przekazano Muzeum Historycznemu[80].

Władze Krakowa uczciły zasługi Klemensa Bąkowskiego dla miasta nazwaniem jego imieniem jednej z ulic na Salwatorze, a Wydział Towarzystwa Miłośników Historii i Zabytków Krakowa na posiedzeniu w dniu 13 marca 1995 roku, na wniosek dr Grażyny Lichończak-Nurek, podjął uchwałę o ustanowieniu nagrody własnej imienia Klemensa Bąkowskiego za zasługi w pracy naukowej i działania na rzecz Krakowa[81]. Jest ona przyznawana raz do roku na ostatnim w danej kadencji posiedzeniu władz Towarzystwa, uroczyste zaś wręczenie nagrody odbywa się podczas obrad Walnego Zgromadzenia członków TMHiZK. Oto dotychczasowi laureaci Nagrody im. Klemensa Bąkowskiego:

1995 – ks. prof. Bolesław Przybyszewski
1996 – prof. dr Janina Bieniarzówna
1997 – mgr Kazimierz Traciewicz
i dr hab. Zbigniew Pianowski
1998 – prof. dr hab. Tadeusz Chrzanowski
1999 – prof. dr hab. Jerzy Banach
2000 – dr Marian Kornecki
2001 – prof. dr hab. Kazimierz Radwański
2002 – o. Adam Studziński OP
2003 – prof. dr hab. Zofia Medwecka
2004 – prof. dr hab. Władysław Zalewski
2005 – dr Zbigniew Beiersdorf
2006 – mgr Waldemar Komorowski
2007 – prof. dr hab. Jan M. Małecki
2008 – prof. dr hab. Zdzisław Noga.

Na koniec dwa krótkie wspomnienia osób, które znały Klemensa Bąkowskiego wiele lat. Mecenas Leon Tomasik, wykonawca jego ostatniej woli, w styczniu 1939 roku zanotował: „Wprost trudnym do wiary, do jakiego to stopnia ograniczał śp. Dr Bąkowski potrzeby życia swego codziennego, by ukochanemu przez siebie Tow. Miłośników historii i zabytków Krakowa dać po swej śmierci trwałą podstawę do życia i dalszego pomyślnego jego rozwoju”[82]. Wspominając dalej Zmarłego, taką dał jego charakterystykę: „Różnie – różni go sądzili […] jak zwykle ludzkim zwyczajem… z pozoru… raczej gorzej niż lepiej, a przeważnie pobieżnie i pod kątem widzenia własnego ja. Ale kto jego serce bliżej prawdziwie poznał, ten musi stwierdzić, że był czystego jak łza charakteru i że szedł, mając przed sobą przez całe życie jeden tylko cel, jakim dla niego była chęć obrony charakteru narodowego i katolickiego swego ponad wszystko ukochanego miasta rodzinnego, i to chęć obrony nie przy pomocy szowinizmu, tromtadratorstwa [sic!] i tupetu, lecz cichą, spokojną, wytrwałą i mrówczą, a przede wszystkim uczciwą pracą”[83].

Z kolei Józef Muczkowski, długoletni przyjaciel Klemensa Bąkowskiego i prezes Towarzystwa Miłośników Historii i Zabytków Krakowa, swe wspomnienie zamieszczone w „Roczniku Krakowskim” zakończył niezwykle trafnie takimi słowami: „Był to człowiek rzadkiego w dzisiejszych czasach hartu duszy, charakteru mocnego, niezdolny do kompromisów z własnym sumieniem. Nie odznaczał się wersalskimi manierami, prawdę rąbał każdemu prosto z mostu, ale poza szorstkim obejściem kryło się gorące serce, czułe na nędzę ludzką. Na Bąkowskim można też było polegać jak na Zawiszy.

Z każdym dniem przerzedzają się szeregi tych tak charakterystycznych dla naszego miasta postaci. Bąkowski był jedną z ostatnich typowych postaci sta-

[79] Ibidem.
[80] Ibidem, s. 91, por.: J e r z y D o b r z y c k i, *Muzeum Historyczne Miasta Krakowa. Jego dzieje i zbiory*, Kraków 1955, s. 77.
[81] W. B i e ń k o w s k i, *Strażnicy dziejów*, op. cit., s. 243.
[82] BN PAU i PAN, sygn. Rkps 2298 [k. 3].
[83] Ibidem, [k. 7–8].

rego Krakowa. Nasza totalistyczna [sic!] epoka nie znosi wybitnych charakterów. Produkuje jednostki na miarę krawca, nie Fidiasza. Bąkowski był całe życie wiernym starej rzymskiej zasadzie: «honeste vivere, neminem laedere, suum cuique tribuere»[84], i dlatego pamięć o nim będzie nam zawsze drogą"[85].

[84] Czyli: żyć uczciwie, innych nie krzywdzić, każdemu oddawać, co mu się należy.

[85] J. M u c z k o w s k i, *Klemens Bąkowski*, op. cit., s. 216–217.

A COMMEMORATION OF DR KLEMENS BĄKOWSKI (1860–1938). ON THE 70TH ANNIVERSARY OF HIS DEATH

In August 2008 seventy years passed since the death of Dr Klemens Bąkowski, an eminent Cracovian, co-founder and generous benefactor of the Cracow Heritage Society. He was born on 23 November 1860, the younger child of Anna née Walkasz and Józef Bąkowski. After finishing primary school in 1871, for the next eight years he attended St Anne's Gymnasium, one of Cracow's reputable grammar school, from which he graduated *magna cum laude*.

He then read law at the Jagiellonian University. His studies were crowned with the degree of *Doctor iuris utriusque*, awarded to him on 3 March 1885. The same year saw the publication of his first literary work, the play *Pan Mateusz, or the Last Foray in Kleparz*. The next few years he practiced as junior lawyer. After completing the statutory three-year legal apprenticeship in a solicitor's office and passing the state exam, he received his licence and joined the Bar Association at Krzeszowice (1891). He continued in practice until 1906.

Bąkowski lived in his parents' flat at Grodzka Street until his mother's death. A confirmed bachelor, he used all the time he could spare from his professional work to steep himself in Cracow's history, traditions and culture. He also felt strongly about the city's present and future. This passionate commitment was no doubt a product of his upbringing: from his early childhood he enjoyed taking part in patriotic celebrations – there were plenty of them in Cracow in the era of Galician autonomy – and from time to time even made a record of the occasion he had seen with brush and paint. On 21 November 1896 a meeting convened to create the Cracow Heritage Society also elected him the first chairman of the new organization.

He remained its active member all his life and contributed regularly to its publications. In 1913 he willed to the Society his house at św. Jana 12. Meanwhile his professional career took a new direction. Between 1902 and 1907 he sat in the City Council, and from 1907 until retirement in 1930 he held the post of the Receiver of the City of Cracow in addition to his job of a solicitor at the Cracow Branch of the Bank Gospodarstwa Krajowego.

In 1911 he published his *magnum opus*, *Dzieje Krakowa* (*A History of Cracow*). During the war of 1914–1918 he stayed put in Cracow. A keen observer of events, he began making regular notes of what he saw and heard. That was the inception of his Diary, which covered a period of twenty-five years (16 August 1914 – 4 August 1938) and ran into 34 volumes.

Bąkowski carried on at his customary pace until his death on 22 August 1938. He was buried in his parents' grave at the Rakowicki Cemetery (Plot 41). In 1952 a plaque dedicated to this memory was unveiled in the house he had bequeathed to the Society, and since 1995 the Society has awarded a special prize bearing his name for outstanding contribution to the study of Cracow's history. Also a street in the Salwator area of Cracow was named after him.

Rocznik Krakowski, t. LXXIV, 2008
ISSN 0080-3499

BOGUSŁAW KRASNOWOLSKI

KLEMENS BĄKOWSKI A OCHRONA KRAKOWSKICH ZABYTKÓW NA PRZEŁOMIE WIEKÓW XIX I XX

Klemens Bąkowski (1860–1938) miał jedną wielką pasję życiową: Kraków. To ona spowodowała, że ten prawnik, prowadzący kancelarię adwokacką w Krzeszowicach (gdzie nigdy nie zamieszkał, by nie rozstawać się z umiłowanym miastem)[1], zapisał się w pamięci współczesnych i potomnych jako wybitny badacz krakowskich dziejów. Historyk z zamiłowania, widział krakowskie zabytki w pierwszym rzędzie jako dokumenty historii. Ważna była dla niego ich wymowa: nie tylko ich autentyzm, lecz i znaczenie symboliczne, wymagające komentarza poprzez ekspozycję walorów, zatartych często przez dziejowe burze. Nigdy nie należąc do gremiów decyzyjnych – nie wchodził w skład ani urzędowych władz konserwatorskich, ani Grona Konserwatorów Galicji Zachodniej, nie zasiadał też w komitetach nadzorujących restauracje wawelskiej katedry i Zamku Królewskiego – był nadzwyczaj aktywnym świadkiem najważniejszych prac podejmowanych przy krakowskich zabytkach na przełomie stuleci XIX i XX. A był to okres, gdy funkcjonowały jeszcze, choć już powoli odchodziły w przeszłość, postawy purystyczne cechujące się dążeniem do „czystości stylowej" i dyskwalifikujące sztukę baroku, gdy dojrzewały, formowały się i rozwijały doktryny konserwatorskie reprezentowane przez wiedeńskich historyków sztuki: Aloisa Riegla (1858–1905) i Maxa Dvořáka (1874–1921), akceptowane przez przyjaciela i rówieśnika Bąkowskiego, krakowskiego historyka sztuki Józefa Muczkowskiego (1860–1943). Owe realizacje, w których nie uczestniczył, lecz które oceniał i wartościował, to neoromantyczna w charakterze przebudowa Sukiennic, dokonana w latach 1875–1879 przez Tomasza Prylińskiego (1847–1895), i restauracja kościoła Mariackiego, zrealizowana w latach 1889–1891 przez Tadeusza Stryjeńskiego (1849–1943), faktycznie będąca kompromisem pomiędzy puryzmem Władysława Łuszczkiewicza (1828–1900) (stosunek do architektury) a nowoczesną postawą Pawła Popiela (1807–1892), otwartą wobec wielorakich zjawisk stylowych (akceptacja dla różnorodności wystroju). To także neogotyckie wizje dominikanina Franciszka Pavoniego w dominikańskim kościele św. Trójcy – przejaw puryzmu w czystym wydaniu. To restauracja wawelskiej katedry, dokonana na przełomie stuleci przez Sławomira Odrzywolskiego (1846–1943), i towarzyszące jej dyskusje między zwolennikami postawy purystycznej i „historycznej", to restauracja wawelskiego Zamku Królewskiego po opuszczeniu go przez austriackie wojsko (1905), prowadzona w atmosferze niemniej żarliwych sporów, których echo dotarło do Wiednia i spowodowało interwencję samego Dvořáka. To dziesiątki innych krakowskich realizacji, w których niebagatelną rolę odgrywał problem interpretacji historycznego wnętrza przez nową sztukę: od matejkowskiej polichromii kościoła Mariackiego, poprzez wizje Stanisława Wyspiańskiego (1869–1907) dotyczące katedry i kościoła Franciszkanów, realizacje Józefa Mehoffera (1869–1946), Włodzimierza Tetmajera (1861–1923), Jana Bukowskiego (1873–1938).

Całokształtu poglądów Klemensa Bąkowskiego na ochronę krakowskich zabytków nikt dotąd

[1] Ten rys osobowości Klemensa Bąkowskiego świetnie oddał we wspomnieniu pośmiertnym Józef Muczkowski: „zostawszy adwokatem, Bąkowski «osiedlił się» w sąsiednich Krzeszowicach, gdzie prowadził kancelarię przez lat kilkanaście, gdzie jednak – szczegół dla niego niezwykle charakterystyczny – nie spędził ani jednej nocy! Załatwiwszy sprawy w kancelarii w godzinach urzędowych, wracał na noc do Krakowa, aby przy dźwiękach trąbki mariackiej zakończyć pracowity dzień i odbyć codzienną przechadzkę po Linii A–B" (Józef Muczkowski, *Klemens Bąkowski, 23 XI 1860 – 22 VIII 1938*, „Rocznik Krakowski", 30: 1938, s. 215).

nie analizował. Pojedyncze uwagi znaleźć można w źródłowym, pośmiertnym wspomnieniu o nim autorstwa Józefa Muczkowskiego[2], a zwłaszcza w monumentalnym dziele Jerzego Frycza (1927–1985), ukazującym dzieje restauracji i konserwacji zabytków w Polsce doby niewoli narodowej. Wedle Frycza, charakterystycznym rysem poglądów Bąkowskiego – właściwym wielu teoretykom XX wieku – było indywidualne traktowanie każdego zabytku[3], co kwestionowało wszelkie doktryny, od anachronicznego już wówczas puryzmu po rozwijające się od przełomu XIX i XX wieku przeświadczenie o priorytecie konserwacji rozumianej jako działalność czysto zachowawcza, akcentująca szacunek dla autentycznej substancji i wymowy zabytku jako historycznego dokumentu.

Analizowanie poglądów Bąkowskiego – podobnie jak większości Polaków zajmujących się problematyką ochrony zabytków zarówno w jego czasach, jak przed nim i po nim – utrudnia niedostatek syntetycznych wypowiedzi teoretycznych. W jego bogatym dorobku pisarskim wymienić można zaledwie kilka publikacji, w których dał wyraz swym przekonaniom: ogólne uwagi stanowiące wstęp do recenzji prac przeprowadzonych w wawelskiej katedrze pod kierunkiem Sławomira Odrzywolskiego (1901)[4], polemikę z tezami Józefa Muczkowskiego opublikowaną w 1905 roku w „Architekcie”[5], powtórzenie i rozwinięcie myśli zawartych w obu tych publikacjach w krytyce architektury krakowskiej z początku XX wieku (1910), będącej polemiką z tezami m.in. Karola Lanckorońskiego (1848–1933)[6]. Odmienny charakter – wyłącznie popularyzatorski – ma krótki tekst opublikowany w najcieńszym dotąd tomiku Biblioteki Krakowskiej z 1897 roku[7]. Niemniej istotne są znacznie liczniejsze sądy formułowane odnośnie do konkretnych działań; ich uchwycenie wymaga prześledzenia niemal całego dorobku pisarskiego Bąkowskiego jako historyka i popularyzatora wiedzy o dziejach i walorach Krakowa, a także prześledzenia jego aktywności społecznej, zwłaszcza skoncentrowanej w Towarzystwie Miłośników Historii i Zabytków Krakowa.

Poglądy Bąkowskiego na ochronę krakowskich zabytków – a tym samym na ochronę zabytków w ogóle – analizować należy nie tyle z punktu widzenia dzisiejszych doktryn i praktyk, ile na tle jego epoki: doby autonomii galicyjskiej (gdy ukształtowała się jego osobowość i pojawiła się większość publikacji, w tym większość jego wypowiedzi o aspektach konserwatorskich) i ewentualnie doby II Rzeczypospolitej (gdy jego wypowiedzi na interesujący nas temat były znacznie rzadsze). Stosunek Bąkowskiego do zabytków był zróżnicowany: mieściła się w nim i pasja badacza-naukowca, który widział w nich dokumenty historii nie mniej istotne niż źródła pisane, i zapał polskiego patrioty, któremu bliższe od obiektywnego pojęcia „zabytku” było subiektywne pojęcie „pamiątki narodowej”, kształtowane w dobie romantyzmu. Podczas gdy zamiłowania naukowe domagały się szacunku dla autentycznej substancji, a więc wychodziły naprzeciw poglądom Riegla, Dvořáka, Muczkowskiego, Lanckorońskiego, to żarliwość patriotycznego uczucia domagała się interpretacji poprzez wskrzeszenie utraconej formy, co już w owych poglądach zmieścić się nie mogło, odpowiadając raczej postawom krakowskich architektów-restauratorów: Tadeusza Stryjeńskiego, Sławomira Odrzywolskiego, Zygmunta Hendla (1862–1929).

O postawach Bąkowskiego i jego współczesnych, tak wobec problemów ogólnych, teoretycznych, jak i konkretnych zadań, najlepiej świadczą ich wypowiedzi, rozsiane w publikacjach i zanotowane w niepublikowanych protokołach i wystąpieniach. Przedstawienie tych opinii, często zróżnicowanych, często kontrowersyjnych, często aktualnych do dzisiaj, jest celem niniejszego artykułu.

Stanowisko Bąkowskiego kształtowało się wraz ze świadomością krakowskich historyków, historyków sztuki, architektów i archeologów tworzących Grono Konserwatorów Galicji Zachodniej[8], powołane do życia w roku 1888 (zaakceptowane przez centralne władze konserwatorskie w Wiedniu w 1890) i funkcjonujące do I wojny światowej, kierowane zrazu przez Józefa Łepkowskiego (1826–1897), potem przez Mariana Sokołowskiego (1839–1911) i Stanisława Tomkowicza (1850–1933). Bąkowski, jak wspomniano, wprawdzie nie wchodził w skład tego gremium, a więc nie miał bezpośredniego wpływu na jego stanowiska i decyzje, niemniej jest rzeczą oczywistą, że miała miejsce wymiana myśli z członkami Grona, których wszak znał osobiście, a z wieloma

[2] J. M u c z k o w s k i, *Klemens Bąkowski*, op. cit.

[3] J e r z y F r y c z, *Restauracja i konserwacja zabytków architektury w Polsce w latach 1795–1918*, Warszawa 1975, s. 213.

[4] K l e m e n s B ą k o w s k i, *Odnowienie Wawelu*, Kraków 1901 (nadbitka z „Nowej Reformy”).

[5] K l e m e n s B ą k o w s k i, *O konserwacji zabytków z przeszłości*, „Architekt”, 6: 1905, szp. 33–44.

[6] K l e m e n s B ą k o w s k i, *Z dziejów współczesnej sztuki krakowskiej*, Kraków 1910.

[7] K l e m e n s B ą k o w s k i, *O wartości zabytków świeckiego budownictwa Krakowa*, Biblioteka Krakowska (dalej: BK), nr 3, 1897.

[8] J. F r y c z, *Restauracja i konserwacja*, op. cit., s. 190 i passim.

współpracował w Towarzystwie Miłośników Historii i Zabytków Krakowa. Warto przeto przyjrzeć się niektórym działaniom Grona, najlepiej widocznym nie tyle w publikacjach wydawanej od 1900 roku „Teki Grona Konserwatorów Galicji Zachodniej", ile w sprawozdaniach z posiedzeń.

Nowoczesne poglądy na konserwację zabytków, odrzucające purystyczne praktyki „jedności stylowej" i dyskwalifikujące wtórne nawarstwienia, torowały sobie w Gronie drogę powoli, głównie za sprawą Józefa Muczkowskiego. Jeszcze w 1892 roku Włodzimierz Demetrykiewicz (1859–1937), archeolog i historyk sztuki, związany wówczas z oficjalnymi władzami konserwatorskimi, deprecjonował wartość zabytków baroku, kwestionując sens finansowania z funduszy krajowych „kościoła na Skałce, który […] ważnym zabytkiem sztuki nie jest […], pochodzi bowiem z XVIII wieku"[9]. „Papierkiem lakmusowym", ukazującym podział środowiska konserwatorskiego na zwolenników działań purystycznych oraz adherentów utrzymywania historycznych nawarstwień, była prowadzona przez Sławomira Odrzywolskiego restauracja katedry wawelskiej, zwłaszcza zaś problem rekonstruowania pierwotnej wysokości obejścia wokół prezbiterium względnie zachowania barokowej nadbudowy[10]. Temat ten wywoływał dyskusje także w Gronie Konserwatorów. Problem był raczej teoretyczny, bo – jak zaznaczył Tomkowicz na posiedzeniu 6 grudnia 1901 roku – „na samym początku dzieła Książę Biskup [Jan Puzyna] sprzeciwił się myśli obniżenia naw". Na tymże posiedzeniu Odrzywolski „zaznacza, że był zawsze zwolennikiem obniżenia naw [...], wypracował nawet cały projekt w tym duchu", Tadeusz Stryjeński zaś nie tylko „żałuje [...], że do obniżenia naw nie przyszło", ale ma pretensje, że w niektórych miejscach „pozostawiono późniejsze naleciałości"[11].

Środowisko krakowskich konserwatorów, a w szczególności Grono, doceniało wagę badań naukowych poprzedzających prace przy zabytkach. Wszak wiedza na temat katedry, spożytkowana przez Odrzywolskiego, znalazła odzwierciedlenie w monumentalnej publikacji Tadeusza Wojciechowskiego (1839–1919)[12]. Na wniosek Leonarda Lepszego (1856–1937) w dniu 20 grudnia 1901 roku podjęto uchwałę: „wobec zbliżającej się chwili opróżnienia z wojska zamku na Wawelu i rozpoczęcia robót restauracyjnych, Grono c.k. Konserwatorów postanawia poświęcić cały rocznik «Teki» w r. 1903 wyłącznie Zamkowi Królewskiemu"[13]. Rozwinięcie tej uchwały to wręcz absolutyzowanie możliwości naukowych ustaleń: „architekt [...] projektujący będzie miał już zupełnie pewne dane i swoją fantazję artystyczną oprze od razu na realnym gruncie wyników badań naukowych i będzie zdolny wskrzesić wierny obraz przeszłości i podnieść z ruiny jeden z najznakomitszych pomników sztuki i naszej narodowej chwały"[14]. Poglądy te – na początku XX wieku już anachroniczne – podda krytyce w niedalekiej przyszłości Max Dvořák: „Romantyczna wiara w to, iż przy pomocy środków sztuki i nauki można przeszłość wskrzesić z grobu do nowego życia [...], należy już do przeszłości – a według dzisiejszych poglądów planowa rekonstrukcja byłaby nie wskrzeszeniem, lecz zniszczeniem całości budowli [...]. Tylko epoka, w której zrozumienie dla artystycznej wartości twórczości architektonicznej upadło tak nisko, że identyfikowano w niej sztukę architektoniczną z wiedzą techniczną i antykwaryczną, może żyć w mniemaniu, iż w alchemicznej pracowni badacza starożytności i konserwatora można powołać do życia na nowo stare budowle w tym kształcie, w jakim były pierwotnie stworzone"[15]. Ale argumenty wybitnego teoretyka nie trafiły pod Wawelem na podatny grunt; polscy konserwatorzy wciąż byli pełni pozytywistycznej pewności i „romantycznej wiary" w nieomylność naukowego poznania. Starcie obu postaw na głośnym posiedzeniu Grona w dniu 21 czerwca 1908 roku[16] udowodniło niemożność pogodzenia intencji obu stron. Tomkowicz, który w wystąpieniu wprowadzającym usiłował godzić rozbieżne motywacje, nie mógł uniknąć sprzeczności i niekonsekwencji, gdy z jednej strony stwierdzał, że stano-

[9] „Protokoły z posiedzeń Grona Konserwatorów Galicji Zachodniej", t. 1: 1889–1906, Archiwum Państwowe w Krakowie (dalej: APKr), sygn. GK 9, s. 127.

[10] J. F r y c z, *Restauracja i konserwacja*, op. cit., s. 201.

[11] „Protokoły z posiedzeń Grona", op. cit., t. 1, sygn. GK 9, s. 398, 400.

[12] T a d e u s z W o j c i e c h o w s k i, *Kościół katedralny w Krakowie*, Kraków 1900; autor formułował też purystyczny program restauracji; por. J. F r y c z, *Restauracja i konserwacja*, op. cit., s. 200, przypis 20.

[13] „Protokoły z posiedzeń Grona", op. cit., t. 1, sygn. GK 9, s. 407; na początku 1902 r. powierzono funkcje redaktorów Stanisławowi Tomkowiczowi i Adamowi Chmielowi (ibidem, s. 411–412), ostatecznie materiały dotyczące zamku – zebrane przez nich wcześniej – opublikowano w latach 1908 i 1913; zob. przypis 61.

[14] Ibidem, s. 409.

[15] M a x D v o ř á k, *Restaurierungsfragen. II. Das Königschloss am Wawel*, „Kunstgeschichtliches Jahrbuch der K. K. Zentralkommission für Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale", 2, Wien 1908, „Beiblatt für Denkmalpflege" II (tłum. S. Gumiński; cyt. za: E d m u n d M a ł a c h o w i c z, *Ochrona środowiska kulturowego*, t. 2: *Wybór tekstów*, Wrocław 1982, s. 47, 48).

[16] Obszerny zapis: „Protokoły z posiedzeń Grona", op. cit., t. 2: 1906–1917, sygn. GK 10, s. 116–124. Szerzej problem wa-

wisko Grona streszcza się w zasadzie: „konserwacja, nie restauracja", z drugiej zaś definiował konserwację w sposób zaprzeczający temu pojęciu: „dążeniem [...] konserwacji jest przywrócenie dawnego znaczenia i dawnej świetności rezydencji monarszej"[17].

Nie zawsze umiano docenić wybitną klasę zabytkowych, przebudowanych domów i kamienic. I tak np. na posiedzeniach w roku 1897 – w kontekście budowy gmachu seminarium duchownego pod Wawelem – Stanisław Tomkowicz „potwierdził, że Dom Długosza jako zabytek przedstawia minimalną wartość – za jego utrzymaniem przemawiają motywy historyczne"[18]. Pod tym względem znacznie lepszym wyczuciem zabytkowych walorów wykazało się świeżo założone Towarzystwo Miłośników Historii i Zabytków Krakowa, które na jednym z pierwszych posiedzeń Wydziału, w dniu 18 maja 1897 roku, zleciło Klemensowi Bąkowskiemu opracowanie monografii Domu Długosza – publikacja ta ukazała się bardzo szybko, jeszcze w tym samym roku[19].

Protokoły z posiedzeń Grona Konserwatorów Galicji Zachodniej oddają niekiedy gorącą atmosferę spotkań i konflikty między uczestnikami. Poza starciem z Maxem Dvořákiem na uwagę zasługuje polemika prof. Mariana Sokołowskiego, ówczesnego przewodniczącego Grona, z wiceprzewodniczącym drem Stanisławem Tomkowiczem, do której doszło na posiedzeniu w dniu 23 czerwca 1894 roku. Przedmiotem sporu był odcinek miejskiego muru obronnego między Bramą Floriańską a basztami Stolarską i Ciesielską, który Czartoryscy zamierzali rozebrać w związku z rozbudową muzeum. Tomkowicz, uważając rzecz za oczywistą, jako urzędujący konserwator zabytków miasta Krakowa wydał decyzję odmowną, czym Sokołowski – wówczas dyrektor Muzeum Czartoryskich (stanowisko to objął w 1893 po Józefie Łepkowskim) – poczuł się osobiście urażony. „Prof. Sokołowski oświadcza, że zmuszony jest złożyć urząd przewodniczącego i wystąpić z Grona Konserwatorów z powodu, że konserwator dr Tomkowicz, nie wnosząc sprawy na Gronie Konserwatorów, sam oświadczył się odmownie przeciw projektowi zburzenia dawnego obronnego muru miejskiego między bramą Floriańską a muzeum ks. Czartoryskich, gdzie zamierzono wznosić nowy budynek muzealny. Takim sposobem załatwienia rzeczy został prof. Sokołowski pozbawiony możliwości wypowiedzenia swojego zdania jako interesowny dyrektor muzeum ks. Czartoryskich i, czując się osobiście dotkniętym, zrzeka się udziału w pracach Grona. Dr Tomkowicz wyjaśnia, że załatwiając, jako zastępca Konserwatora krakowskiego, sprawę murów miejskich [...] bez współudziału Grona Konserwatorów, nie miał bynajmniej zamiaru osobistego obrażania prof. Sokołowskiego, owszem, sądził, że działa lojalnie i delikatnie, oszczędzając prof. Sokołowskiemu niemiłego położenia, w jakie mógł popaść, gdyby większość Grona oświadczyła się za zdaniem dra Tomkowicza, i prof. Sokołowski, jako przewodniczący, zmuszony był opinię tę podpisać. Po tym wyjaśnieniu [...] postanowiono sprawę projektowanego zburzenia muru obronnego obok bramy Floriańskiej poddać na nowo kolegialnemu rozpatrzeniu i w tym celu wybrano komisję, złożoną [...] z pp. Tomkowicza, Odrzywolskiego i Demetrykiewicza, z przybraniem prof. Piekosińskiego. Komisja ta ma zbadać na miejscu rzecz całą i zdać sprawę Zgromadzeniu. W celu uspokojenia chorego ks. Władysława Czartoryskiego w Paryżu, który opinią dra Tomkowicza mógł być dotkniętym, postanowiono wysłać pismo podpisane przez dra Tomkowicza jako zastępcę przewodniczącego Grona, z zawiadomieniem, iż sprawa murów warownych [...] będzie ze względu na ważność przedmiotu jeszcze raz przez całe Grono Konserwatorów rozpatrywaną. Na wniosek prof. Ulanowskiego uchwalono jednomyślnie prosić prof. Sokołowskiego [...], by cofnął swą rezygnację, na co tenże się zgodził"[20]. Wydawałoby się, że wobec rychłej śmierci Władysława Czartoryskiego sprawa stanie się bezprzedmiotową, ale prof. Sokołowski – ponownie grożąc dymisją – na posiedzeniu 26 lutego 1895 roku zażądał, aby komisja powołana do zbadania sprawy „zebrała się i wydała werdykt"[21]. Dalszych śladów dyskusji na temat burzenia murów obronnych w protokołach już brak.

Na tle problemów roztrząsanych przez środowisko krakowskich konserwatorów wyraziście rysują się zapatrywania Bąkowskiego. Zadania ochrony zabytków sformułował z prawniczą precyzją, w spo-

welskiego sporu omawiają: W ł a d y s ł a w T e r l e c k i, *Zamek na Wawelu i jego restauracja*, Kraków 1933, s. 48–57; F r a n c i s z e k F u c h s, *Z historii odnowienia wawelskiego zamku 1905–1929*, Biblioteka Wawelska, t. 1, Kraków 1962, s. 34–36.

[17] „Protokoły z posiedzeń Grona", op. cit., t. 2, sygn. GK 10, s. 116.

[18] Ibidem, s. 313, 317.

[19] „Księga protokołów Towarzystwa Miłośników Historii i Zabytków Krakowa", t. 1 (1896–1901), APKr, sygn. TMK 52, k. 9; K. B ą k o w s k i, *Dom Długosza*, BK, nr 2, 1897.

[20] „Protokoły z posiedzeń Grona", op. cit., t. 2, sygn. GK 10, s. 197–198.

[21] Ibidem, s. 215.

sób całkowicie zgodny z ówczesnymi i dzisiejszymi doktrynami: „opieka nad zabytkiem – pisał w roku 1901 – ma na celu przechowanie go i uczynienie zdolnym do przechowania dla przyszłych wieków. To utrwalenie zabytku wymaga naprawy, odnowienia (czyli, jak ogólnie przyjęto, restauracji) całości lub części zabytku”[22].

Jest rzeczą wielce charakterystyczną, że najobszerniejsza wypowiedź Klemensa Bąkowskiego dotycząca teorii ochrony zabytków – cytowany artykuł w „Architekcie” z 1905 roku – to krytyczna reakcja na opublikowany nieco wcześniej w tymże czasopiśmie tekst Józefa Muczkowskiego *Jak konserwować zabytki przeszłości* (wydany też jako osobna broszura)[23]. Dziełko Muczkowskiego miało na gruncie krakowskim – a tym samym polskim – charakter przełomowy. Pojawiło się wszak zaledwie rok po fundamentalnej pracy Aloisa Riegla[24], a jedenaście lat przed *Katechizmem* Maxa Dvořáka[25] i nieco przed jego wypowiedziami na temat restauracji Wawelu. Bąkowski w pięciu punktach celnie streszcza zasadnicze tezy swego przyjaciela, będące notabene prostą kontynuacją poglądów wiedeńskich historyków sztuki: „1. zachować, a nie przywracać do pierwotnego stanu, 2. powoływać do restauracji wykształconych fachowo i historycznie architektów, 3. wstrzymać się z odnowieniem, dopóki zniszczona część absolutnie utrzymać się nie da, 4. wzbronić upiększania dawnych zabytków, 5. przyjęta zasada wymaga od architektów, konserwatorów, aby restauracja nie dopuszczała żadnych złudzeń co do czasu powstania odnowionych części [...]. Przeciwnie, wszystko to, co ma być zastąpione nowym uzupełnieniem [...], winno być widocznym, że jest nowym”[26]. Tezy Muczkowskiego (a więc pośrednio Riegla i Dvořáka) Bąkowski uznał za „zanadto teoretyczne i dogmatyczne”, a także subiektywne, bowiem „każde pokolenie uważało swe przekonania za najodpowiedniejsze [...]. Czy więc dziś sformułowane utrzymają się w całości – to wielkie pytanie”[27]. Akceptując zasadę drugą (z uwzględnieniem obok architektów także „znawców rzeźby, malarzy itd. w miarę rodzaju zabytku”) i trzecią, podejmuje polemikę z pozostałymi, gdyż z jednej strony „ogólnej, stałej recepty na konserwację zabytków sformułować z góry nie można”, a z drugiej „każdy zabytek ma swoje indywidualne przeznaczenie, życie lub martwotę [tu daje o sobie znać tak popularny od przełomu XIX/XX stulecia podział zabytków na „żywe” i „martwe” oraz niemniej popularna teza o starzeniu się zabytków, analogicznie do starzenia się organizmów żywych[28]], a wszystkie te okoliczności wpływają na cel i sposób konserwacji lub restauracji – dlatego nie można z góry [...] postawić ogólnej zasady teoretycznej [...], któraby się dała zastosować do wszystkich przypadków”[29]. Zgodnie z owym podziałem, już w 1901 roku Bąkowski odnosił konserwację – chociaż nie bez zastrzeżeń – do zabytków „martwych”, restaurację zaś do „żywych”: „jeśli rozchodzi się o ruinę, można poprzestać na ścisłym zachowywaniu stanu istniejącego i bronieniu przed dalszym zniszczeniem, konserwacji w ścisłym znaczeniu, choć i ta nie obejdzie się często bez koniecznych nowych dodatków, np. ankrowania murów, podparcia ich szkarpą, przebudowy walącego się sklepienia [...]. Jeśli idzie o gmach żywy, jak kościół lub budynek mieszkalny, części pewne, jako zmieniające się, m u s z ą być odnowione lub wymienione od czasu do czasu i nie można poprzestać na samej konserwacji, gdyż inaczej gmach taki stałby się niezdolny do użytku praktycznego”[30].

Krytykując doktrynerstwo (zarówno zwolenników „czystej konserwacji”, jak i purystów), opowiadał się przeciwko formułowaniu jakiejkolwiek stałej doktryny, akcentując indywidualny, niepowtarzalny charakter każdej bardziej skomplikowanej sprawy: „byli i są zwolennicy metod: absolutnej konserwacji, puryfikacji, rekonstrukcji do pierwotnego stanu i kombinacji tych metod”; upieranie się przy jednej porównuje w 1901 roku do „pisania ogólnej recepty na sztukę, na dramat, na epopeję”[31]. W zasadzie akceptował barok (w każdym razie w stopniu większym niż przedstawiciele starszego pokolenia, Łepkowski i Łuszczkiewicz) i chociaż raziła go „niestosowność [...] złocistości” wielkiego ołtarza katedry wawelskiej (pochodzącego z połowy XVII w.), to jednak – ze względów historycznych – uznał za słuszne jego zachowanie, ponieważ ołtarz ten ma 200 lat historii za sobą, przed nim koronowali się [...]

[22] K. B ą k o w s k i, *Odnowienie Wawelu*, op. cit., s. 6.

[23] J ó z e f M u c z k o w s k i, *Jak konserwować zabytki przeszłości*, Kraków 1904.

[24] A l o i s R i e g l, *Der moderne Denkmalkultus, sein Wesen und seine Entstehung*, Wien 1903.

[25] M. D v o ř á k, *Katechismus der Denkmalpflege*, Wien 1915.

[26] Cyt. za: K. B ą k o w s k i, *O konserwacji*, op. cit., szp. 33; zob. także: J. M u c z k o w s k i, *Jak konserwować*, op. cit., s. 17.

[27] K. B ą k o w s k i, *O konserwacji*, op. cit., szp. 34.

[28] Podobne poglądy reprezentował np. belgijski teoretyk konserwacji zabytków C h a r l e s B u l s, *La restauration des monuments anciens*, Bruxelles 1903.

[29] K. B ą k o w s k i, *O konserwacji*, op. cit., szp. 34.

[30] K. B ą k o w s k i, *Odnowienie Wawelu*, op. cit., s. 6.

[31] Ibidem, s. 7.

królowie”[32]. Nie znajdował natomiast argumentów przemawiających za zachowaniem chóru organowego: „czarny, ogromny, barokowy, rozpychający ściany [...] nie ma żadnych pamiątkowych wspomnień, jak wielki ołtarz, zastąpienie go więc stylowym przyczyniłoby się do harmonii wnętrza”[33]. W owej „stylowości” trudno nie dostrzec reminiscencji puryzmu. Jeszcze wyraźniej poglądy bliskie purystom widoczne są w jego wczesnej, pochodzącej z 1897 roku wypowiedzi w sprawie podejmowanej wówczas pod kierunkiem Władysława Ekielskiego (1855–1927) restauracji kamienicy Pod Orłem przy Rynku 45, restauracji, która – jak wiadomo – przyniosła ukształtowanie neogotyckiej fasady, z ceglanym licem i kamiennym detalem opracowanym nie bez znajomości form późnogotyckich, właściwych architekturze krakowskiej przełomu wieków XV i XVI. Znając zapewne zamierzenia architekta (prace ukończono pięć lat później), wyrażał satysfakcję, że „będzie to rzadki okaz domu miejskiego gotyckiego z charakterystyczną późniejszą attyką”[34].

Polemizuje z zasadą „zachowywać, a nie przywracać do pierwotnego stanu”. Zaznaczając, że sformułowanie to „najmniej może budzić wątpliwości”, zwraca uwagę, że „każda restauracja jest [...] przywróceniem do pierwotnego stanu” jeśli nie całości, to zniszczonego elementu, wymagającego wymiany lub rekonstrukcji: „uszkodzonego gzymsu, [...] zwietrzałego ciosu”[35]. Jako przykład sytuacji, w której „obowiązek przywrócenia do pierwotnego stanu nie ulega wątpliwości”, wskazuje świeżo wówczas ukończoną ekspozycję romańskiej ściany refektarza przy północnym ramieniu krużganków klasztoru Dominikanów z częściową rekonstrukcją portalu[36], „którego połowa symetryczna jest zupełnie zniszczoną, natomiast druga jest o tyle [...] zachowaną, że nie ulega najmniejszej wątpliwości, że i zniszczona połowa tę samą miała formę”[37]. Analogicznie ujmuje problem uzupełniania dzieł malarstwa: „gdy odpada drobny kawałek farby i na sukni jednolitego koloru [...] widać białą plamę [...], zamalowania tą samą barwą nie można nazwać fałszerstwem”, i rzeźby, gdzie zaniechanie drobnych uzupełnień „byłoby [...] początkiem ruiny, zaniedbaniem”[38]. A zatem, chociaż „zasadniczym celem opieki nad zabytkiem jest konserwacja”, to jednak „na sposób jej przeprowadzenia wpływają w każdym przypadku rozmaite względy i nie można teoretycznie z góry rozstrzygać, że przydatku lub przeróbki zabytku nie można usuwać, gdyż w ten sposób należałoby nieraz niedorzeczności konserwować, np. w kościele św. Katarzyny okna zamurowane dla braku pieniędzy”[39]. Próbuje zdefiniować, kiedy wtórne „dodatki można usunąć”, a kiedy „one nabywają prawa do opieki, jako także zabytki w swoim rodzaju”. Stwierdza brak stałych reguł, aczkolwiek pewną rolę odgrywa tu zarówno czas, jak i wartości estetyczne i historyczne: właściwe dla prawa cywilnego pojęcie „zasiedzenia” nie może być automatycznie odniesione do konserwacji zabytków, „chociaż niepodobna zaprzeczyć, że właśnie tylko upływ czasu częstokroć decyduje o prawie do konserwacji, o nabyciu wartości antyku, mimo że pewien przedmiot sam w sobie nie ma wartości. Przydatek lub przeróbka mogą mieć wartość same przez się lub przez wspomnienia historyczne z nimi związane i wtedy stają się przedmiotem równej opieki jak zabytek, do którego są doczepione”[40]. Widać tu podobny sposób myślenia jak w klasycznych (opublikowanych dwa lata później!) tezach Riegla, formułujących kryteria decydujące o tym, że konkretne dzieło rąk ludzkich uważamy za zabytek.

Poglądy tego rodzaju – niekwestionujące zasadności „czystej” konserwacji, lecz wskazujące na jej granice – wyprzedzają na gruncie polskim o ćwierć wieku myśl Alfreda Lauterbacha (1884–1943), który w roku 1929 pisał: „Teoretycznie uznaje się tylko konserwację, praktycznie – nie można ominąć restauracji. W rzeczywistości konserwacja może być stosowana tylko w dwóch wypadkach – albo przy gmachach doskonale zachowanych, albo przy tzw. zabytkach martwych, tj. ruinach, poza tym będzie zawsze nieodzowną mniejsza lub większa restauracja, którą dzisiaj wstydliwość czy też obłuda nazywa konserwacją, albowiem między wymianą jednego metra kwadratowego zwietrzałych cegieł a wymianą całej ściany nie ma istotnej różnicy”[41]. Bąkowski pozostaje w zgodzie ze zwolennikami „czystej” konserwacji, gdy stwierdza, że „rekonstrukcja rzeczy faktycznie nieistniejącej [daje] oczywiste pole do fałszerstwa lub fantazji”. Jako przykład rekonstrukcji koniecznej wskazuje

[32] Ibidem, s. 12.

[33] Ibidem, s. 13.

[34] K. B ą k o w s k i, *O wartości*, op. cit., s. 11.

[35] K. B ą k o w s k i, *O konserwacji*, op. cit., szp. 35.

[36] Odkrycia i ekspozycji dokonał Zygmunt Hendel w latach 1894–1898 (Z y g m u n t H e n d e l, *Dalsze wiadomości o świeżo odsłoniętych częściach romańskich klasztoru i kościoła OO. Dominikanów w Krakowie*, „Sprawozdania Komisji Historii Sztuki”, 6: 1900, s. IV).

[37] K. B ą k o w s k i, *O konserwacji*, op. cit., szp. 35.

[38] Ibidem, szp. 36.

[39] K. B ą k o w s k i, *Odnowienie Wawelu*, op. cit., s. 7.

[40] Ibidem, s. 7–8.

wenecką kampanilę na placu św. Marka (która właśnie wówczas nagle rozpadła się w gruzy): oczywiste „odbudowanie nowej [...] nie jest już czynnością konserwatorską"; będzie nią jedynie „zamieszczenie [...] fragmentów dawnej dzwonnicy"[42].

Bąkowski nie jest przeciwnikiem odbudowy nie tylko wówczas, gdy dawny wygląd budowli jest udokumentowany, ale nawet wtedy, „jeżeli z zabytku pozostały części [...], ale nie ma żadnych dowodów, jak rzecz pierwej wyglądała". Wprawdzie wówczas „wszelka rekonstrukcja będzie tylko fantazją", ale kwestia, czy ją przedsięwziąć, „jest pytaniem utylitarnym". Konkluzja autora jest zaskakująca, w swojej epoce bez wątpienia anachroniczna, bo odwołująca się do praktyk z doby romantyzmu, traktujących autentyczny relikt wmontowany w nową strukturę jako rodzaj relikwii: „jeżeli przez to można ocalić resztę od zagłady, jeżeli się przywraca stan mniej więcej podobny do pierwotnego w celu umożliwienia użytkowania budynku, nie w celu fałszerstwa starożytności, to nie widzę powodu do gorszenia się rekonstrukcją". Równie szokujący jest przykład: „Gdyby ktoś np. zamierzał zamieszkać zamek tenczyński, to wszystko ponad parterowe mury musiałoby być nowe [...]. Rzecz byłaby godna akceptacji, bo fantazja ta przyczyniłaby się do zakonserwowania tego, co pozostało"[43]. Bąkowski dobrze znał fantastyczną rekonstrukcję wyglądu zamku w XVI wieku, opracowaną przez Zygmunta Hendla[44], i wizja ta go zafascynowała. A przecież w początkach XX wieku znane było pojęcie „trwałej ruiny", a i sam Bąkowski nie był tu do końca konsekwentny, skoro – jak wspomniano – w tymże artykule pisał o martwocie jako powołaniu niektórych zabytków.

Zarzucając dogmatyzm bezwzględnemu stosowaniu tezy, aby „stanu pierwotnego nie przywracać", Bąkowski daleki jest jednak od puryzmu; podkreśla, iż „nie można usunąć rzeczy artystycznie wartościowych, dodatków mających wartość pamiątkową lub historyczną, ale dodatki bezwartościowe, szpetne, zmieniające stan pierwotny nie zasługują na konserwację"[45]. Zdaje sobie jednak sprawę z tego, że „brak wartości" i „szpetota" – to pojęcia względne.

Teza o nieupiększaniu może, zdaniem Bąkowskiego, godzić w te zabytki, „które można nazwać żywymi", w tym zwłaszcza w miejsca kultu: kościoły, które „nie są tylko przedmiotami muzealnymi" i mogą nadal obrastać w pobożne fundacje, „dążące do upięknienia przedmiotu kultu kaplicą, ołtarzem, dekoracją malarską, witrażową". Jako przykład współczesnych upiększeń wnoszących istotne wartości podaje tu uzupełnianie kościelnego wystroju nowymi dziełami sztuki, np. polichromią Matejki w kościele Mariackim[46]. Był też – czemu dał wyraz w innej publikacji – gorącym entuzjastą dzieł Wyspiańskiego w kościele Franciszkanów. To akcentowanie kulturowej wartości *sacrum*, tak wyraźnie obecnej w starym kościelnym wnętrzu niewymiecionym ręką purysty (jak tylekroć krytykowana przez niego realizacja ojca Pavoniego w kościele Dominikanów), zbliża Bąkowskiego do przemyśleń niektórych współczesnych teoretyków konserwacji zabytków, zwłaszcza może do Mariana Korneckiego (1924–2001)[47]. *Sacrum* wnętrza kościelnego wiąże się u niego z rangą historycznej pamiątki, wspomnienia o wybitnych postaciach historycznych. Szczególnie dobitnie wyrażał to przekonanie w dyskusji nad wnętrzem katedry wawelskiej, pisząc w roku 1901, a więc w dobie jej restauracji: „Katedra krakowska nie jest muzeum sztuk pięknych, lecz jest zbiorem narodowych wspomnień i pamiątek… Grobowy pomnik wielkiego człowieka jest ostatnią kartą historii jego życia, ostatnią nagrodą jego czynów, najdroższym upominkiem dla przyszłych pokoleń"[48].

Konsekwentnie odrzucał tezę – przyjmowaną ogólnie od początku XX stulecia do dzisiaj – iż nowe uzupełnienia winny być tak opracowane, aby ich forma wyraźnie mówiła o czasie powstania. Obawiał się, że takie „widoczne łatanie [...] szpeciłoby budynek"[49]. Pozytywnym dla niego przykładem był kościół Świętego Krzyża, przy którego restauracji używano specjalnie formowanej cegły, odpowiada-

[41] A l f r e d L a u t e r b a c h, *Restauracja zabytków architektury*, w: i d e m, *Pierścień sztuki*, Warszawa 1929, s. 228.

[42] K. B ą k o w s k i, *O konserwacji*, op. cit., szp. 36–37.

[43] Ibidem, szp. 37.

[44] Wizje zamku w Tenczynku, z sygnaturami i dedykacjami – *Wielmożnemu Panu Bąkowskiemu poświęcam – Z. Hendel, Kraków 28/6. (18)99* – zachowały się w osobistych papierach Bąkowskiego („Spuścizna Klemensa Bąkowskiego", APKr, sygn. Sp. Bąk. 29, s. 1343–1349). Później jeden z rysunków opublikowano: N i k o d e m P a j z d e r s k i, *Zamek tenczyński*, „Sprawozdania Komisji Historii Sztuki", 8: 1912, s. 343, fig. 16.

[45] K. B ą k o w s k i, *O konserwacji*, op. cit., szp. 38.

[46] Ibidem.

[47] M a r i a n K o r n e c k i, *Drewniane kościoły w Polsce i problemy ich ochrony. Znaczenie – zagrożenie – perspektywy zachowania*, w: *Ars sacra et restauro*, red. Jerzy Kowalczyk, Warszawa 1992, s. 164, 166–167.

[48] K. B ą k o w s k i, *Odnowienie Wawelu*, op. cit., s. 4.

[49] K. B ą k o w s k i, *O konserwacji*, op. cit., szp. 39.

jącej wymiarami średniowiecznej[50]. I tu przypominają się poglądy Lauterbacha, który ćwierć wieku później w podobny sposób bronił integralności dzieła architektury (posługując się zresztą podobnym przykładem weneckiej kampanili): „Posiadając plany i zdjęcia architektoniczne oraz różne dane pomocnicze, jesteśmy w możności dać dokładne powtórzenie zrujnowanych części, a nawet całego zabytku. Nie będzie to [...] fałszem [...]. Nie widzę [...] żadnego powodu, dla którego posiadając dostateczne dane, należałoby zmienić okrój gzymsu lub sylwetę hełmu"[51]. W swej obronie „upiększania" idzie jednak Bąkowski znacznie dalej, broniąc gruntownej, neoromantycznej w założeniach przebudowy Sukiennic, zjawiska nawet w swoim czasie (a nie dopiero na początku XX wieku) anachronicznego: „zachowanie dawnego stanu było niemożliwe, gmach został nie tylko zakonserwowany, ale i przeistoczony odpowiednio do dzisiejszych wymagań, oraz upiększony, wbrew teorii o nieupiększaniu zabytków"[52]. W takim „zrecenzowaniu" prac sprzed prawie trzydziestu lat widać pełną akceptację opinii Mariana Sokołowskiego, wypowiadanych w latach siedemdziesiątych XIX wieku[53], i ocen formułowanych przez Władysława Łuszczkiewicza jeszcze w roku 1899[54].

Na podstawie niektórych wypowiedzi – zwłaszcza dotyczących Zamku Królewskiego na Wawelu – można go uznać za prekursora badań architektonicznych, za historyka, który wysoko oceniał takie informacje jak „widoczne w murach przeróbki, zmiany planu, wysokości pułapów pierwotnych i różnorodność materiału"[55]. Działalność przy zabytkach wymagała według niego podstaw naukowych; zresztą sama w sobie jest nauką, której ustalenia winny górować nad wizjami artystycznymi. Gdy „pragnienie nowej rzeczy staje w kolizji z obowiązkiem konserwacji [...], kolizja ta powstaje [...] głównie z braku przeświadczenia, że konserwacja nie jest tylko sztuką, ale i nauką, że ona wymaga specjalnych studiów historycznych i archeologicznych, osobnej wiedzy i doświadczenia, że w tych sprawach działać musi uczony i artysta", przy czym prymat należy do tego pierwszego; „artysta może tworzyć rzeczy nowe [jak wynikałoby z jego scharakteryzowanych niżej zapatrywań na współczesną sztukę – na pewno nie awangardowe], ale gdzie styka się z zabytkiem, nie może ruszyć się bez uczonego"[56].

Wypowiadając się w sprawie restauracji Zamku Królewskiego na Wawelu, szczególnie mocno akcentował konieczność poprzedzenia prac wszechstronnymi badaniami naukowymi, traktując na równi źródłową wagę tak dokumentów pisanych, jak i samych murów. Stanowisko, jakie zajął w roku 1901, a więc przed opuszczeniem zamku przez wojsko austriackie, było w owych czasach bardzo nowoczesne: restauracja pałacu jest o wiele trudniejsza niż katedry, a opinia publiczna nie powinna wywierać naglącej presji. „Katedrę znają wszyscy, opisano ją niejednokrotnie[57] [...]. Pałac zaś nie ma ani jednej monografii, badań ś.p. Prylińskiego nikt nie kontrolował[58], potrzeba dopiero zbadać źródła pisane, dawne lustracje, zbadać wątek muru, przekonać się o stanie ścian, pułapów, posadzek, przeróbek pod tynkiem i pod deskami, napisać historię gmachu, a dopiero wtedy można by rozważyć kwe-

[50] Restauracja przeprowadzona została w latach 1896–1897 pod kierunkiem Stryjeńskiego i Hendla (zob. Małgorzata Reinhard-Chlanda, *Restauracja kościoła Św. Krzyża 1896–1897*, w: *Studia z dziejów kościoła św. Krzyża w Krakowie*, red. Zdzisław Kliś, cz. 2, Kraków 1997, s. 149–158; Bogusław Krasnowolski, „Kościół św. Krzyża w Krakowie, restauracja z 1896 r. na tle przekształceń architektonicznych oraz wnioski konserwatorskie. Dokumentacja historyczna", wydruk komputerowy, Kraków 2003, archiwum Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Krakowie). Problematyce historycznej kościoła – wzbogaconej dzięki ówczesnym pracom– poświęcił Bąkowski oddzielną publikację, poruszając w niej także zagadnienia konserwatorskie: Klemens Bąkowski, *Kościół św. Krzyża w Krakowie*, BK, nr 25, 1904.

[51] A. Lauterbach, *Restauracja zabytków*, op. cit., s. 232.

[52] K. Bąkowski, *O konserwacji*, op. cit., szp. 40.

[53] Wypowiedź Sokołowskiego z 1877 cytuje J. Frycz, *Restauracja i konserwacja*, op. cit., s. 150.

[54] Władysław Łuszczkiewicz, *Sukiennice. Dzieje gmachu i jego obecnej przebudowy*, BK, nr 11, 1899, s. 31, charakterystyka gmachu i jego otoczenia sprzed restauracji: „należało [...] zburzyć szpecące kramy bogate; [rzeczą] drażniącą szlachetne uczucia człowieka [jest] spotkać się z brudną ruderą w pośród Rynku [...] miasta, mającego swoje oświetlenie gazowe i asfalt".

[55] Klemens Bąkowski, *Podziemia Wawelu*, Kraków 1909, s. 8. Publikację tę autor zilustrował własnymi rysunkami, ukazującymi postacie schodzące do podziemi z wysokich drabin. Oryginały rysunków – datowane 22 i 26 lipca 1908 (*Cokół zamku Krakowskiego w piwnicy drugiej kondygnacji pod wieżą Zygmunta III*; *Zejście do podziemi Wawelu*) – przetrwały w jego osobistych papierach („Spuścizna", op. cit., Sp. Bąk. 24).

[56] K. Bąkowski, *Z dziejów*, op. cit., s. 11–12.

[57] Bąkowski miał tu niewątpliwie na myśli m.in. monumentalne dzieło Tadeusza Wojciechowskiego (*Kościół katedralny w Krakowie*), którego wydanie w roku 1900 towarzyszyło restauracji.

[58] Efektem badań Tomasza Prylińskiego (zmarłego w 1896) był projekt restauracji Wawelu opracowany w 1882 (a więc wkrótce po ofiarowaniu zamku przez społeczeństwo krakowskie Franciszkowi Józefowi) i przedłożony wówczas na krakowskim zjeździe techników (*Pierwszy Zjazd Techników*

stię restauracji [...], aby ślady tej świetności odkryte zostały i zakonserwowane, a nie p r z e r o b i o n e, aby w tych ścianach w nieskalanej nowoczesnymi fabrykantami szacie oglądano rzeczywiste ślady świetności pałacu, a w przedmiotach muzeów, które by tu znalazły bezpieczne schronienie, ujrzano dowody współczesnej kultury kraju, którego Wawel był stolicą". Uważał, że zanim Wawel zostanie „oczyszczonym, utrwalonym i «wypreparowanym»" z degradujących go przekształceń, aby był „rzeczywistym, nie fałszowanym [...] zabytkiem, należy go zabezpieczyć na razie i otworzyć architektom i uczonym dostęp do badań, opracowań, do wyrażania opinii, a dopiero wtedy oznaczyć będzie można sposób najwłaściwszej opieki nad zamkiem"[59]. Cierpliwość w oczekiwaniu na ukończenie badań i ostateczny efekt zalecał w kolejnych wydaniach swego przewodnika po Zamku Królewskim. W roku 1905, a więc bezpośrednio po opuszczeniu Zamku przez Austriaków, pisał: „dopiero obecnie [...] można się nieco lepiej orientować, zupełnie jednak będziemy go mogli poznać po usunięciu przebudówek chwilowych wojskowych". Spodziewał się wówczas publikacji dokumentów i opracowań historycznych: „Grono Konserwatorów przygotowuje wydanie dawnych opisów (lustracji) i dokumentów budowy, planów i widoków, po ich ogłoszeniu i po poznaniu samej budowli doczekamy się może takiego dzieła o zamku [...], jakie dał nam dr T. Wojciechowski o katedrze królewskiej"[60]. Owe publikacje[61] skrupulatnie wykorzystywał w następnych wydaniach. W 1909 roku po zwiedzeniu piwnic zamku sam zabrał głos na temat badań architektonicznych Wawelu, polemizując – słusznie, jak wykazał dalszy postęp prac – z tezami Stanisława Tomkowicza, który jego zdaniem zapatrywał się „zbyt sceptycznie na istnienie murowanych budowli na Wawelu przed Kazimierzem Wielkim, podczas gdy widoczne w murach przeróbki [...] sprzed zdecydowanej epoki gotyckiej są śladami budowli Łokietka, Czechów, Leszka Czarnego, a może i Bolesława Wstydliwego"[62]. W 1910 roku, krytykując wizję Stanisława Wyspiańskiego, odzianą w architektoniczne formy przez Ekielskiego[63], podkreślał m.in. zagrożenie, jakim owa realizacja stałaby się dla wartości dokumentalnych i archeologicznych: „projekt uznaje cały Wawel prócz pałacu, katedry i skrzydła zachodniego budynku za «tabula rasa» i, nie troszcząc się, co tam wykażą badania archeologiczne, zakrywa je budynkami"[64]. W 1912 roku pisał: „z cierpliwością należy oczekiwać postępu robót, gdyż sumienne zbadanie śladów przeszłości, przygotowanie planów [...] wymagają długich studiów i pracy"[65]. W 1914 roku na jego wniosek Towarzystwo Miłośników Historii i Zabytków Krakowa uchwaliło subwencję na prowadzenie i dokumentowanie prac badawczych na Wawelu, zwracając się jednocześnie do Akademii Umiejętności „o wydatne subwencjonowanie tego przedsięwzięcia"; Towarzystwo zastrzegło sobie kontrolę prac, Bąkowskiego zaś – obok Adama Chmiela (1865–1934) i Włodzimierza Demetrykiewicza – delegowało do komisji kontrolnej[66]. W roku 1921, chwaląc ofiarność społeczeństwa (powstawał właśnie „mur cegiełkowy"), Bąkowski nadal zalecał cierpliwość w związku z koniecznymi badaniami i wyrażał nadzieję, że „hojne w ostatnich czasach dary na odnowienie Wawelu (cegiełki) pozwolą nie tylko odnowić zamek, ale i odbudować jego prawdziwą historię przez poszukiwania, których przedtem dla braku funduszów nie było można robić"[67].

Krytyczny stosunek do uzupełnień kształtowanych w duchu współczesności był u Bąkowskiego konsekwencją krytycznego stosunku do secesyjnej i modernistycznej architektury krakowskiej początku XX stulecia i do tez lansowanych przez Towarzystwo Polska Sztuka Stosowana z Jerzym Warchałowskim (1875–1936) na czele. Nieprzypadkowo obszerną wypowiedź teoretyczną dotyczącą ochrony zabytków zawarł w bardzo emocjonalnym ataku na ową sztukę, w tym nawet na wybitne dzieło Ludwika Wojtyczki (1874–1950), kamienicę Czyn-

w Krakowie, „Inżynieria i Budownictwo", 4: 1882, s. 196–197; J. Frycz, *Restauracja i konserwacja*, op. cit., s. 141, 162, 188, 200 i il. 67–74).

[59] K. B ą k o w s k i, *Odnowienie Wawelu*, op. cit., s. 15.

[60] K l e m e n s B ą k o w s k i, *Zamek Krakowski. Przewodnik do zwiedzania z dodatkiem wspomnień historycznych, z planami i ilustracjami*, Kraków 1905, s. 6.

[61] S t a n i s ł a w T o m k o w i c z, *Wawel*, t. 1, cz. 1: *Zabudowania Wawelu i ich dzieje*, cz. 2: *Atlas planów, widoków i zdjęć architektonicznych z XVII, XVIII i XIX wieku*, „Teka Grona Konserwatorów Galicji Zachodniej", 4: 1908; A d a m C h m i e l, *Wawel*, t. 2: *Materiały archiwalne do budowy zamku*, „Teka Grona Konserwatorów Galicji Zachodniej", 5: 1913.

[62] K. B ą k o w s k i, *Podziemia Wawelu*, op. cit., s. 7–8.

[63] S t a n i s ł a w W y s p i a ń s k i, W ł a d y s ł a w E k i e l s k i, *Akropolis, projekt zagospodarowania Wawelu*, „Architekt", 9: 1908.

[64] K. B ą k o w s k i, *Z dziejów*, op. cit., s. 16.

[65] K l e m e n s B ą k o w s k i, *Zamek Krakowski. Wydanie III powiększone i poszerzone z uwzględnieniem odkryć poczynionych do roku 1912. Przewodnik dla zwiedzających z dodaniem historii Wawelu*, Kraków 1912, s. 97.

[66] „Księga protokołów", op. cit., t. 4 (1910–1916), APKr, sygn. TMK 55, s. 76–77.

[67] K l e m e n s B ą k o w s k i, *Zamek Krakowski. Wydanie IV zupełnie przerobione i uzupełnione, z uwzględnieniem literatury i wykopalisk po połowę 1921 r.*, Warszawa–Kraków 1921, s. 89–90.

ciela na narożniku Rynku i pl. Mariackiego, której projekt był wszak wynikiem konkursu rozpisanego przez Towarzystwo Upiększenia Miasta Krakowa, wspieranego m.in. przez Towarzystwo Miłośników Historii i Zabytków Krakowa[68]. Modernistyczna fasada, ukształtowana jako twórcza interpretacja motywów krakowskiej architektury (portali, obramień okiennych, attyk), to według niego „«oryginalne» sercowato-obwarzankowate szczyty", które „dźwigają u góry jakiś nieokreślony wachlarz czy rozczapierzoną rękę, czy nie wiadomo co, w każdym razie coś brzydkiego". Podobnie recenzował m.in. projekt kościoła w Limanowej autorstwa Mączyńskiego, dom Pod Sową autorstwa Romana Bandurskiego (1874–1949) przy ul. Krasińskiego 21 („krzycząca o pomstę karykatura erkera"), siedzibę Towarzystwa dla Kredytu Hipotecznego przy ul. św. Anny 9 (arch. Rajmund Meus, wystój Henryk Uziembło [1879–1949]), secesyjny wystrój wnętrz gmachu dzisiejszego Starego Teatru (wówczas Miejski Dom Zabaw), dzieło Józefa Gardeckiego (1880–1952) i Eugeniusza Dąbrowy (1870–1941): „tania tandeta; dużo gołych ścian, dużo desek ledwo oheblowanych, dużo barbarzyńsko-niedołężnych bagatel"[69]. Chwalił natomiast klasycyzujące formy modernizmu, stosowane przez Wacława Krzyżanowskiego (1881–1954) i Józefa Pakiesa (1858–1923) – dom Pollera przy ul. Szpitalnej 32, oraz Teodora Hoffmanna (1874–1959) – sąsiadujący z kamienicą Pollera dom Murdzieńskiego[70]. Szczególnie irytowały go tak znaczące w dobie Młodej Polski, lansowane m.in. przez Warchałowskiego, poszukiwania stylu narodowego, sięgające do dorobku kultury ludowej[71]. A kultury tej nie rozumiał i odnosił się z najwyższą pogardą do „barbarzyńskich, niewyrobionych, niedołężnych pierwszych kroków na polu zdobnictwa [...], zbarbaryzowanych wyrzynań na chłopskich drzwiach, łyżnikach, ciupagach, malowań na skrzyniach", na których „bazgracz wiejski powtórzył niedołężnie jakiś ornament widziany na tapecie lub dywanie"[72]. Przy takiej ocenie tendencji współczesnej mu sztuki trudno się dziwić, że protestował przeciwko wiązaniu jej z zabytkami: „niech sobie każdy buduje na nowych ulicach, jak mu się podoba, niech uzupełnia nowe mieszkania meblami sztuki stosowanej [...], ale oszczędzajmy stare zabytki od tandety nowoczesnej. Tu tkwi niebezpieczeństwo, że dzisiejsza «sztuka stosowana» zacznie się czepiać i starych zabytków!" Twierdził, że teza o konieczności akcentowania współczesnych uzupełnień przez współczesne formy pomyślana została dla uzasadnienia obecności nowej sztuki: „na usprawiedliwienie wytoczono nowe teorie konserwatorskie, restauracyjne, skodyfikowano generalne zasady restauracji, mające ułatwić przyczepianie nowej sztuki do omszałych pamiątek"[73].

Gwałtowny sprzeciw wobec wiązania nowej sztuki z zabytkami mógłby dziwić, jeśli weźmie się pod uwagę jego wypowiedź z roku 1901 dotyczącą wystroju katedry: „U Niemców zamawia się witraże, podczas gdy Mehoffer tworzy je dla Fryburga, kiedy Wyspiański za witraż dostaje nagrodę Akademii Umiejętności!"[74] Ta opinia wynikała jednak z pobudek patriotycznych, była reakcją na pomniki biskupie autorstwa Kaspra Klemensa Zumbuscha[75]; jego konserwatywna sztuka zapewne odpowiadałaby Bąkowskiemu, gdyby nie wiązała się ze składaniem zamówień „u Niemców, którzy teraz bronią dzieciom

[68] Na posiedzeniu Wydziału Towarzystwa w dniu 13 listopada 1906 r. „na wniosek [...] Muczkowskiego uchwalono kwotą 200 koron przyczynić się do konkursu na facjatę domu Czynciela"; do jury wydelegowano Zygmunta Hendla i Konstantego Górskiego („Księga protokołów", op. cit., t. 3, 1906–1909, APKr, sygn, TMK 54, s. 13). Wycinki z „Czasu": z 28 listopada 1906 r. informujący o rozpisaniu konkursu i z 20 grudnia tegoż roku z wiadomością o jego rozstrzygnięciu, wkleił Bąkowski do „Kroniki drukowanej Towarzystwa", t. 2, APKr, sygn. TMK 46, s. 69, nr 66 i s. 72, nr 68.

[69] K. B ą k o w s k i, *Z dziejów*, op. cit., s. 6–8.

[70] Ibidem, s. 23.

[71] J e r z y W a r c h a ł o w s k i, *O sztuce stosowanej*, Kraków [1904].

[72] K. B ą k o w s k i, *Z dziejów*, op. cit., s. 5, 6.

[73] Ibidem, s. 11.

[74] K. B ą k o w s k i, *Odnowienie Wawelu*, op. cit., s. 14–15. Zdanie Bąkowskiego niemal powtórzył Tadeusz Stryjeński na posiedzeniu Grona Konserwatorów Galicji Zachodniej w dniu 6 grudnia 1901 r., poświęconym restauracji katedry: „podnosi zarzuty z powodu umieszczenia nieodpowiednich witraży w kaplicy Gamrata, gdy mamy wybitnego artystę w Krakowie, p. Mehoffera" („Protokoły z posiedzeń Grona", op. cit., t. 1, sygn. GK 9, s. 399).

[75] Niemiecki rzeźbiarz Kasper Klemens von Zumbusch (1830–1915) czynny był w Wiedniu (jako profesor Akademii Sztuk Pięknych), gdzie wykonał m.in. pomniki Beethovena i cesarzowej Marii Teresy przed Kunsthistorisches Museum (H a n s B i t t e r l i c h, *Caspar von Zumbusch 1830–1915: Gedenkrede*, Wien 1931). W istocie na Wawelu autorstwa Zumbuscha był tylko pomnik kardynała Zbigniewa Oleśnickiego, pomnik kardynała Albina Dunajewskiego (1817–1894) ostatecznie wykonał Pius Weloński (1849–1931). Czy zmiana ta nastąpiła wskutek krytyki Bąkowskiego? Czy zachodzi związek między krytyczną wypowiedzią Bąkowskiego a pracami Józefa Mehoffera w katedrze, powstającymi zasadniczo po 1901 r., do 1909 (nieukończona polichromia skarbca, witraże w kaplicy Świętokrzyskiej i w transepcie, wystrój kaplicy Szafrańców obejmujący polichromie i witraże), tak jak jest związek między odebraniem zleceń Mehofferowi a krytyką Karola Lanckorońskiego? Problem ten wymaga szczegółowego wyjaśnienia.

polskim nauki religii katolickiej w polskim języku”[76]. Gdy jednak wkrótce po roku 1901 w katedrze pojawiły się dzieła Mehoffera i Tetmajera, a Wyspiański zaprezentował opracowane w latach 1900–1902 kartony do witraży – a więc gdy zetknął się bezpośrednio z obcymi dla siebie formami – Bąkowski poparł krytyczne stanowisko Karola Lanckorońskiego[77]. Jest rzeczą wielce charakterystyczną, że w swej ocenie sztuki krakowskiej dokonanej w roku 1910 o Wyspiańskim i Mehofferze w ogóle nie wspominał, chwalił natomiast Jana Bukowskiego („rysunek jest zawsze staranny i opracowany, a już choćby to samo daje mu wyższość nad pospiesznymi robotami współczesnymi”) i Piotra Stachiewicza (1858–1938) („rysunki odznaczają się wprawą i starannością o wykwintność”)[78].

Między poglądami Bąkowskiego i Lanckorońskiego zachodziła jednak istotna różnica. Lanckoroński bynajmniej nie deprecjonował nowej sztuki, pisał m.in.: „należy do dodatnich stron wielkiej epoki ludzkiego rozwoju, pośród której żyjemy, że jest ona epoką szukania nowych prądów także w sztukach plastycznych [...]. Że polscy artyści idą po części na czele tego prądu, […] powinno nas napełniać dumą i otuchą”. Ceniąc wysoko owe tendencje (jako „lewe skrzydło naszego malarstwa”), uważał je jednak za nieodpowiednie dla wnętrz takich jak katedra: „katedra nasza to bardzo wielka pani, przywykła do pewnych obyczajów, przez wieki uświęconych, której zbliżający się mogą uchybić przez lada gest zbyt naturalistyczny, albo przez zbyt silne podkreślenie własnej indywidualności”[79]. Bąkowski i Lanckoroński prezentowali zupełnie odmienne stanowiska odnośnie do formy nowych uzupełnień. Karol Lanckoroński, świetnie znający poglądy Dvořáka i Riegla, pozostawał w zgodzie z formułowaną na początku XX wieku doktryną konserwatorską, zakładającą wyraźne różnicowanie części autentycznych i uzupełnień. Bąkowski, reprezentując pod tym względem tradycje dziewiętnastowiecznego puryzmu, usprawiedliwiał wprowadzanie form historycznych, jeśli tylko jest to oparte na naukowych ustaleniach[80]. Bąkowski krytykował te poglądy Lanckorońskiego, widząc w nich nieznajomość polskich i krakowskich realiów: „wielka szkoda [...], że rady jego pozostają międzynarodową teorią, nie dotykają [...] spraw konserwatorskich polskich, a specjalnie krakowskich”. W zapale polemicznym posuwał się bardzo daleko: „można być znakomitym znawcą sztuki starożytnej, Małej Azji, Wiednia, a być laikiem w sztuce polskiej”[81].

Jako historyk Klemens Bąkowski szczególnie cenił w zabytkach walory historyczne, w tym związki z wybitnymi postaciami, co miało też aspekt patriotyczny. Znakomite krakowskie budowle – z katedrą wawelską na czele – to dla niego spotkanie z polską historią, z grobami królów i biskupów, także narodowych bohaterów, odkąd – w dobie Wolnego Miasta – „w grobach Kościuszki i Poniatowskiego dawano dowód znaczenia grobów królewskich”. Jako historyk o demokratycznych przekonaniach nie mógł pogodzić się z faktem, iż z początkiem XIX wieku, po upadku Rzeczypospolitej, „majątek i imię wystarczyły za paszport do grobu na Wawelu”. W artykule opublikowanym w 1901 roku w „Nowej Reformie” ostro krytykował – niewątpliwie wbrew kręgom ziemiańskim – „płaskorzeźbę dla ks. Sanguszkowej, okazały pomnik dla jakiegoś Skotnickiego”[82], a przede wszystkim dokonane w latach 1830–1842 przekształcenie kaplicy grobowej biskupa Filipa Padniewskiego (1510–1572) w kaplicę Potockich. Oburzało go, że w latach 1843–1844 „zniszczono grobowiec królowej Zofii, aby zrobić miejsce na pseudogotycką kaplicę hr. Wąsowiczów, [a] na grobie królowej Anny postawiono pomnik Włodzimierza Potockiego”. I konkludował: „Jakież będzie

[76] K. B ą k o w s k i, *Odnowienie Wawelu*, op. cit., s. 14–15. Obawy przed wpływami Niemców i niemczyzny podzielali też członkowie Grona Konserwatorów Galicji Zachodniej; np. archeolog Włodzimierz Demetrykiewicz na posiedzeniu Grona w 1892 r. (w sprawie zburzenia zespołu kościoła i szpitala św. Ducha w Krakowie) „podniósł, jak niebezpiecznie jest kierować się opinią osób zagranicznych, np. Niemców, w sprawie naszych zabytków, Niemcy przykładają bowiem do naszych zabytków miarę ogólną, europejską, lub też swego kraju, która nie uwzględnia okoliczności lokalnych znanych badaczom krajowym i dlatego jest niesprawiedliwą i mylną” („Protokoły z posiedzeń Grona”, op. cit., t. 1, sygn. GK 9, s. 113).

[77] K a r o l L a n c k o r o ń s k i, *Nieco o nowych robotach w katedrze na Wawelu*, [Wiedeń 1903]; obszerny cytat zamieszcza K. B ą k o w s k i, *Z dziejów*, op. cit., s. 13–14. Polemikę z Lanckorońskim w obronie nowych realizacji podjął J ó z e f M e h o f f e r, *Uwagi o sztuce. Odpowiedź na list hr. Karola Lanckorońskiego w sprawie restauracji katedry na Wawelu*, Kraków 1903. Zob. J. F r y c z, *Restauracja i konserwacja*, op. cit., s. 248, przypis 69.

[78] K. B ą k o w s k i, *Z dziejów*, op. cit., s. 23.

[79] K. L a n c k o r o ń s k i, *Nieco o nowych robotach*, op. cit., s. 6, 7.

[80] Z tych powodów odrzucał propozycje Władysława Ekielskiego dla Wawelu, wprawdzie historyzujące w formach, lecz oparte wyłącznie na wizjach Wyspiańskiego (K. B ą k o w s k i, *Z dziejów*, op. cit., s. 16–17).

[81] K. B ą k o w s k i, *Z dziejów*, op. cit., s. 15–16.

[82] Chodzi o malarza Michała Skotnickiego (zm. w 1808 r.), o którym faktycznie nie wiadomo nic poza tym, co mówi napis nagrobny.

miał znaczenie najpiękniejszy nawet pomnik, który nic nie powie potomności, oprócz imienia nieboszczyka, że się urodził, żył i umarł?"[83]

Patriotyzm Bąkowskiego, tak czytelny w jego stosunku do krakowskich zabytków, był trzeźwy i daleki od romantycznych uniesień, po które tak chętnie sięgali demagodzy. Zapewne nie był entuzjastą cesarskiej rezydencji na Wawelu, lecz racjonalna ocena sytuacji i odpowiedzialność za słowo nakazywały mu wypowiadać się w sposób bardzo umiarkowany: „Jeśli idzie o utworzenie rezydencji monarszej na Wawelu – pisał w roku 1901, gdy na zamku stacjonowało jeszcze wojsko – to lepiej, by na miejscu zburzyć się mających szpitali i przybudówek wojskowych zbudować nowy pałac. Ale dawny pałac Kazimierza Wielkiego i Zygmuntów nie powinien być restaurowanym do mieszkalności, bo w ten sposób będziemy mieli tylko stary kamień i cegły, ukryte pod nowym fabrykatem, falsyfikat starożytności"[84]. Gdy na posiedzeniu Wydziału Towarzystwa dyskutowano problem przyszłej funkcji zamku, zwracał uwagę, iż „kontrakt zawrzeć się mający jest owocem wieloletnich starań i usunięcie klauzuli przeznaczającej Wawel na rezydencję jest obecnie prawdopodobnie niemożliwe, [ale] klauzula ta nie stoi na przeszkodzie pomieszczenia Muzeum na Wawelu". Podkreślając delikatność sprawy, proponował, „aby Wydział po zastanowieniu się [...] wniósł petycję do odpowiedniej władzy"[85].

Zdrowy rozsądek i opór przeciwko demagogicznej, pseudopatriotycznej frazeologii cechowały postawę Bąkowskiego – i całego Towarzystwa – gdy trwała dyskusja nad pomysłem Jana Styki (1858–1925), by z okazji zbliżającej się pięćsetnej rocznicy zwycięstwa nad Krzyżakami umieścić w Barbakanie *Panoramę grunwaldzką*. „Agitacja nie ustaje – pisał «Czas» 27 grudnia 1909 roku. – Na zebraniach obywatelskich ogłoszono patriotami tych, co chcą umieścić panoramę w Barbakanie, wrogami ojczyzny i miasta przeciwników tego projektu"[86]. Na posiedzeniu Wydziału w dniu 5 listopada 1909 roku „Bąkowski podnosi, że jest to proste przedsięwzięcie finansowe, nie mające wiele styczności ze sztuką, a nic z patriotyzmem, dlatego należy z całą stanowczością także opinię publiczną oświecić i uprzedzić przed urabianiem opinii przez Styków. Akcję należy prowadzić łącznie z Konserwatorami [chodzi tu o Grono Konserwatorów Galicji Zachodniej], ale bez związku 11 towarzystw, którego akcja w sprawie «baszty Kościuszki» zdyskredytowała akcję konserwatorską i wielu przeciwników dla archeologii i miłośników przeszłości wyrwała; akcja tych 11 towarzystw zaszkodziłaby sprawie". W rezultacie „jednomyślnie uchwalono protest i memoriał przeciw panoramie w Barbakanie"[87]. Ale na postawę krakowian większy wpływ niż rzeczowe argumenty wywarł chyba wierszyk Tadeusza Boya-Żeleńskiego (1874–1941) z „Zielonego Balonika": „Zobaczył pan Styka, jak raz mały kondel..."

Satyra mogła ośmieszać także nieprzemyślane akcje w obronie zabytków: wierszyk Boya *Lament Pana Radcy nad Basztą Kościuszki* przyczynił się do wyburzenia pozostałości dawnego dworu Wodzickich, co umożliwiło wzniesienie kamienicy dla Jana Kantego Federowicza (1858–1924) przy ul. Podwale 4. To właśnie tę nieudaną interwencję w obronie tak zwanej Baszty Kościuszki, podjętą przez liczne krakowskie stowarzyszenia (m.in. Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych, Towarzystwo Upiększania Krakowa, Towarzystwo Opieki nad Polskimi Zabytkami Kultury i Szuki), miał na myśli Bąkowski[88]. Towarzystwo – zdając sobie sprawę z nikłych szans na utrzymanie niewielkiej budowli w rejonie gwałtownie urbanizującego się obrzeża Plant – nie przyłączyło się do interwencji. Jedynym śladem w protokołach z posiedzeń był wniosek Stanisława Cerchy (1867–1919) o przyłączenie się do protestu, wysunięty 8 października 1909 roku i wycofany przez niego po

[83] K. B ą k o w s k i, *Odnowienie Wawelu*, op. cit., s. 3.

[84] Ibidem, s. 16. W rezultacie 4 kwietnia 1903 r. „po długiej dyskusji uchwalono, że Wydział poleca Wydziałowi ściślejszemu [w skład jego wchodzili wówczas oprócz Bąkowskiego Krzyżanowski, Pagaczewski i Muczkowski] poufne porozumienie się z miastem i marszałkiem krajowym co do umieszczenia obok rezydencji cesarskiej na Wawelu Muzeum Narodowego"; „Księga protokołów", op. cit., t. 2 (1901–1906), APKr, sygn. TMK 53, k. 19v.

[85] Ibidem, k. 18, posiedzenie z 27 marca 1903 r. Niezwykle ostrożne traktowanie problemu rezydencji cesarskiej na Wawelu (której nikt tam chciał, ale która miała przyczynić się do odzyskania zamku z rąk wojska) charakterystyczne było dla całego środowiska krakowskich miłośników zabytków; zob. F. F u c h s, *Z historii odnowienia*, op. cit., s. 10.

[86] Artykuł: *Barbakan, panorama i polityka* (wycinek prasowy w: „Księga protokołów", op. cit., t. 3 (1906–1909), APKr, sygn. TMK 54, s. 115).

[87] „Księga protokołów", op. cit., t. 3 (1906–1909), APKr, sygn. TMK 54, s. 91–92. Pismo Towarzystwa do Rady Miejskiej publikował „Czas" z 11 listopada 1909 r. w artykule *W obronie Rondla* (wycinek w: „Księga protokołów", op. cit., t. 2 (1901–1906), APKr, sygn. TMK 53, s. 36, nr 232).

[88] Przebieg ówczesnych dyskusji relacjonuje A d a m Ś w i ą t e k, *Awantura o Naczelnika, czyli burzliwe losy Baszty Kościuszki w świetle krakowskiej prasy*, w: *Studia z historii Krakowa. Materiały z Ogólnopolskiej Studenckiej Konferencji Lokacyjnej, 5–6 czerwca 2007*, red. Adam Świątek, Koło Naukowe Historyków Studentów UJ, Kraków 2007, s. 57–68.

wypowiedzi Stanisława Kutrzeby (1876–1946), „aby zostawić to rozpoczętej akcji 11 stowarzyszeń”[89].

Pięknym dowodem patriotyzmu Bąkowskiego był jego wniosek – przyjęty jednogłośnie przez Wydział Towarzystwa na posiedzeniu w dniu 24 sierpnia 1914 roku – „w sprawie przyczynienia się najwydatniejszego na Legiony w tej historycznej chwili”; mimo znacznego zadłużenia, postanowiono wyasygnować 3000 koron[90], co było jedną z najhojniejszych dotacji w dziejach Towarzystwa.

Za szczególnie istotną uważał ochronę krakowskich kamienic, narażonych na przeróbki i modernizacje[91]. Zdając sobie sprawę z potęgi finansowej inwestorów naciskających na przebudowy, postulował, aby zachowywać przynajmniej niektóre elementy: „pozostało jeszcze nieco attyk i szczytów. Gdy przyjdzie nieodzowny czas przebudowy lub podwyższenia tychże budynków, należałoby przynajmniej powtórzyć te charakterystyczne elementy”[92]. Sugerował ochronę zabytkowych kamiennych detali poprzez umieszczanie ich w murach budynków, z których pochodzą. Ubolewał: „wymieniono już tyle portali, tyle godeł, obramień ciosowych, że wiele do konserwacji już nie zostało”. Toteż z aprobatą mówił o działaniach Teodora Talowskiego (1857–1910), który „w domu nr 3 przy ul. św. Jana [...] znalezione przy kopaniu fundamentów nadproża i obramienia umieścił w ścianie dziedzińca”[93]. Obawiał się, iż „zbieranie fragmentów w lapidariach osobnych rozprasza zabytki z ich miejsca pochodzenia”, grozi ich zaginięciem, „a w najlepszym razie zacierają się na nich znaki katalogowe i z czasem nikt nie wie [...], skąd który fragment pochodzi”; jako przykłady podawał zbiory luźnych detali gromadzone – i zagubione – na Wawelu[94] i w Barbakanie[95]. Uważał, że „stosowniej jest wmurować [detale] w bliskości miejsca, skąd pochodzą”[96]. I te wezwania nie pozostały bez echa: Zygmunt Hendel, restaurując w 1907 roku gotycko-renesansowy pałac biskupa Jana Konarskiego (1447–1523) przy ul. Kanoniczej 7, wmurował w ścianę klatki schodowej szereg kamiennych detali, które wykorzystane zostały w ramach „anastylozy” podczas prac konserwatorskich w latach siedemdziesiątych XX wieku.

Poglądy Bąkowskiego na ochronę zabytków odnaleźć można w spisywanych przez niego wrażeniach z zagranicznych podróży; w relacjach tych trudno nie zauważyć ustawicznych porównań z Krakowem. W Budapeszcie – który zwiedzał w roku 1909 – raziła go charakterystyczna dla estetyki XIX wieku interpretacja historycznych miejsc i wydarzeń, co uważał za tworzenie falsyfikatów: „nie mając starożytności, fałszują ją Węgrzy, i tak wybudowali romańską falsyfikację dla [...] pomnika [św. Stefana], tak na placu powystawowym zbudowali średniowieczny gotycki zamek nad sztucznym jeziorem”[97]. We Florencji, gdzie był w tym samym roku, raziły go nieco dysproporcje pomiędzy ogromnymi wnętrzami kościołów a skromnym ich wyposażeniem: „wnętrza baptysterium, katedry, jak i kościoła Santa Maria Novella robią wrażenie pustki [...], ołtarze i rzeźby nie wypełniają dość przestrzeni”[98]. Trudno nie wiązać tych refleksji z akceptacją dla działań w kościołach krakowskich – Mariackim czy katedrze – czyli dla zachowywania bogactwa wystroju. Opowiedzenie się za estetyką dominującą na początku XX wieku – odrzucającą ład i porządek dziewiętnastowiecznych purystycznych rekonstrukcji na rzecz malowniczości i patyny, nieco przypominającą sto lat wcześniejsze fascynacje romantyków – jest widoczne w ówczesnej krytyce kościoła w Ossiachu (gdzie dotarł zafascynowany tradycją Bolesława Śmiałego): „Jadąc do Ossyaku, wyrobiłem sobie pewne pojęcie z opisów, zdawało mi się, że zastanę grób na ścianie poczerniałej, znajdę budynki ze średniowiecznymi nagrobkami, fragmentami rzeźb rozmaitych epok, dachy omszałą dachówką pokryte, wszystko otoczone [...] pleśnią, kurzem wieków, zastałem wszystko otynkowane, białe [...], starożytne części tylko z trudem odszukałem”[99]. W gruncie rzeczy ta konstatacja przypomina refleksje Maxa Dvořáka o nowoczesnych przemianach krajobrazu: „Temu, kto przed trzydziestu laty zwiedzał miasteczko N., urok piękna starego miasta mógł sprawić wiele radości. Centrum stano-

[89] „Księga protokołów”, op. cit., t. 3 (1906–1909), APKr, sygn. TMK 54, s. 89.

[90] „Księga protokołów”, op. cit., t. 4 (1910–19167), APKr, sygn. TMK 56, s. 89.

[91] K. B ą k o w s k i, *O wartości*, op. cit., s. 4, 5 i passim.

[92] Nawoływania te nie pozostały bez echa. Gdy na początku XX w. podwyższono dawny dom kapitulny przy ul. Kanoniczej 4, powtórzono wczesnoklasycystyczną attykę (dawny gabaryt przywrócono w toku prac konserwatorskich w latach 70. XX w.).

[93] K. B ą k o w s k i, *O konserwacji*, op. cit., szp. 42, 43.

[94] Na temat zaginięcia detali lapidarialnych z Wawelu zob.: F. F u c h s, *Z historii odnowienia*, op. cit., s. 46.

[95] Sprawą niszczenia kamiennych detali zgromadzonych w Barbakanie zajmowało się Towarzystwo Miłośników Historii i Zabytków Krakowa na posiedzeniu Wydziału w dniu 26 października 1901 r. („Księga protokołów”, op. cit., 1901–1902, t. 2, APKr, sygn. TMK 53, k. 6).

[96] K. B ą k o w s k i, *O konserwacji*, op. cit., szp. 43.

[97] „Spuścizna”, op. cit., sygn. Sp. Bąk. 25, s. 86.

[98] Ibidem, s. 112.

[99] Ibidem, s. 9.

wiła omszała starością gotycka fara z barokową wieżą i pięknym barokowym wyposażeniem wnętrza [...]. Od kościoła szło się przez gąszcz starych domów, których małość dodawała świątyni wyniosłości, dochodząc do [...] rynku, gdzie można było podziwiać szacowny ratusz z XVII wieku. Tuliły się doń szeroko rozpostarte mieszczańskie domy [...]; mimo rozmaitych epok swego powstania wywoływały [...] wrażenie artystycznej harmonii [...]. Miasteczko było otoczone na wpół rozwalonymi murami obronnymi [...]. Krajobraz miasteczka tworzył całość wielce malowniczą. Przybysz, który widział miasteczko przed trzydziestu laty, z trudem by je dziś rozpoznał. Stary kościół parafialny został «odrestaurowany». Barokowa wieża została usunięta i zastąpiona nową, pseudogotycką, która w krajobrazie miasta wygląda jak strach na wróble w różanym ogrodzie. Wspaniałe ołtarze, pod pozorem tego, że nie zgadzają się ze stylem kościoła, zostały wyrzucone i zastąpione [...] niby gotyckimi [...], bezstylowymi fabrykatami [...]. Cenny ratusz został zburzony, by dać miejsce nowej budowli [...]. Urocze domy mieszczańskie musiały ustąpić przed wstrętnymi czynszówkami". Bąkowski niewątpliwie mógłby się podpisać pod konkluzją Dvořáka: „zadaniem ochrony zabytków jest bronić przed takimi stratami i spustoszeniami"[100].

Bardzo aktualnie brzmią uwagi Bąkowskiego dotyczące problemów raczej praktycznych niż teoretycznych, w tym – wedle dzisiejszej terminologii – krajobrazu wnętrz ulicznych, niszczonego przez zalew tandetnej reklamy: „niepodobna wprawdzie zakazać szyldów, ale można by dopilnować, aby one odpowiadały wymogom estetycznym i bez potrzeby nie zasłaniały architektury"[101]. Chciałoby się dodać: jak widać, od ponad stu lat nie można...

Doceniał znaczenie krajobrazu; we Florencji szczególne wrażenie wywarła na nim przemyślana, konserwatorska ekspozycja panoramy miasta: „splantowany szczyt [...] stanowi plac Michała Anioła, z jego Dawidem pośrodku i cudnym widokiem z góry na Florencję, ponad którą z poziomu dachów strzela w górę kopuła katedry" – zapisał w notatkach z wycieczki z roku 1909[102]. Dążąc do ochrony krajobrazu, stawał w obronie krakowskich Błoń, by „dalsze przebudowania nie zrobiły z tej wspaniałej równiny, bliskiej natury i okolonej malowniczymi perspektywami, jakiegoś sztucznego parku lub ogrodu z gazonami, ścieżkami, płotkami". Krajobrazowe walory Błoń wiązał z ich funkcją rekreacyjną. „Obecnie – skierował się na Błonia cały pęd ku przechadzce, a zdrowy sport piłkarzy gromadzi na świeżym powietrzu zastępy młodzieży" – pisał w wydanej w roku 1908 broszurce interwencyjnej[103]. Sprawą takich pojawiających się od czasu do czasu zamysłów zagospodarowania Błoń zajął się Wydział Towarzystwa na posiedzeniu 4 grudnia 1913 roku; uchwalono wówczas, że należy „poprzeć memoriał wystosowany do Rady miejskiej przez Towarzystwo upiększenia Krakowa z protestem przeciw zabudowywaniu Błoń"[104].

Wcześnie – bo już w roku 1901 – Bąkowski wypowiadał się na temat malowideł ściennych: „zachowanie malowań ściennych jest łamigłówką, bo zestawienie nędzoty [sic!] lub drobnych fragmentów ma wątpliwą wartość, a każde odnowienie wprowadza indywidualność malarza restaurującego i patrzący nie wie, co ma przed sobą starego, a co nowego"[105]. Mógł tu mieć na myśli tak przez siebie chwaloną restaurację kościoła Mariackiego z lat 1889–1891 (podczas której problem ten w ogóle nie był rozważany, a odkrywane relikty znikały bez udokumentowania) oraz restaurację wnętrza kościoła Świętego Krzyża (1896–1898), gdzie odkryta dekoracja została całkowicie zastąpiona kopią autorstwa Antoniego Tucha[106]. Należy pamiętać, że dopiero kilka lat później będą miały miejsce pierwsze restauracje Juliusza Makarewicza (1854–1936) w krużgankach franciszkańskich i augustiańskich oraz w wawelskiej kaplicy Świętokrzyskiej, gdzie zresztą granice między starym a nowym również nie zostały wyraźnie zarysowane.

Niezwykle istotne miejsce w podejmowanych przez Klemensa Bąkowskiego działaniach na rzecz krakowskich zabytków zajmowała popularyzacja idei ich ochrony. We wspomnianym niewielkim tomiku Biblioteki Krakowskiej z 1897 roku pisał: „Zadaniem niniejszej broszury jest zwrócić uwagę ogółu na jeden z cywilizacyjnych i patriotycznych obowiązków poszanowania zabytków przeszłości". Opieki wymagają wszelkie ślady dawnej ludzkiej aktywności, wszystkie bowiem, „choć dzisiejszą miarą mierzone nie przedstawiają doskona-

[100] M a x D v o ř á k, *Katechismus*, tłum. S. Gumiński, cyt. za: E. M a ł a c h o w i c z, *Ochrona środowiska*, op. cit., t. 2, s. 42–43.

[101] K. B ą k o w s k i, *O konserwacji*, op. cit., szp. 42.

[102] „Spuścizna", op. cit., sygn. Sp. Bąk. 25, s. 114.

[103] K l e m e n s B ą k o w s k i, *Przechadzka historyczna po krakowskich Błoniach*, Kraków 1908, s. 3, 23.

[104] „Księga protokołów", op. cit., t. 4 (1910–1916), APKr, sygn. TMK 55, s. 69.

[105] K. B ą k o w s k i, *Odnowienie Wawelu*, op. cit., s. 6–7.

[106] M a r i a D a y c z a k - D o m a n a s i e w i c z, *Uwagi o renowacji i konserwacji polichromii wnętrza kościoła św. Krzyża w Krakowie*, w: *Studia z dziejów*, op. cit., t. 1, s. 69–85; K r y s t y n a J e l o n e k - L i t e w k a, *Kartony Stanisława Wyspiańskiego z dawnej polichromii kościoła św. Krzyża*

łości, są podstawą dzisiejszego rozwoju, a zbierane z różnych epok, w rozmaitych gałęziach, okazują naocznie historię pracy ludzkiej, cywilizacji, postępu, są dokumentami życia". Zainteresowanie winno skupiać się nie tylko na dziełach najwybitniejszych: „chronić należy rzeczy mniej wpadające w oko, bo te lekceważone [...], łatwo przez nieświadomość i lekkomyślność zniszczone być mogą"[107]. Wypowiedź tę recenzował „Czas": „Na osobną wzmiankę zasługuje rozprawka dra Bąkowskiego w sprawie zabytków świeckiego budownictwa narażonych na zamachy prawdziwych barbarzyńców, modernizujących świętokradzko najpiękniejsze zabytki dawnej architektury"[108]. Bąkowski reagował na tego rodzaju publikacje prasowe, wklejając je pracowicie do „Kronik drukowanych" Towarzystwa Miłośników Historii i Zabytków Krakowa. W 1906 roku jego uwagę zwrócił artykuł w „Czasie" o zagrożeniach, jakie dla zabytkowych kamienic może pociągnąć za sobą ustawa na kilkanaście lat zwalniająca od podatków przebudowywane domy[109]. Rangę społecznej świadomości i odpowiedzialności akcentował w cytowanym szkicu teoretycznym z roku 1905, wyrażając nadzieję, że „zwróci on baczniejszą uwagę wszystkich miłujących przeszłość, kulturę i piękno na potrzebę agitowania w najszerszych kołach w kierunku zabezpieczenia dawnych zabytków przed zatratą lub niepotrzebną rozbiórką"[110]. Martwiła go niewielka aktywność krakowskiego społeczeństwa w działaniach na rzecz miasta i jego zabytków. W 1911 roku na walnym zebraniu Towarzystwa Miłośników Historii i Zabytków Krakowa mówił: „liczba członków Towarzystwa nie podnosi się, a nawet w porównaniu z rokiem ubiegłym się zmniejszyła. Przykro powiedzieć, że społeczeństwo zachowuje się wobec Towarzystwa obojętnie, dlatego liczba członków nie dochodzi nawet do 1000, podczas gdy Towarzystwo historyczne poznańskie liczy 7000 członków"[111].

Pragmatyzm cechujący niezbyt liczne teoretyczne dywagacje Bąkowskiego na temat ochrony zabytków, właściwy jego prawniczej umysłowości, nakazywał mu osobiste angażowanie się w konkretne przedsięwzięcia. Jako obrońca historycznych wartości Krakowa dał się poznać w swej działalności społecznej jako jeden z założycieli Towarzystwa Miłośników Historii i Zabytków Krakowa i jako członek rady miejskiej. Jego zasługi w tym względzie wysoko cenił prezydent Juliusz Leo (1861–1918), który w roku 1907 – gdy Bąkowski zrezygnował z mandatu radnego – poprosił go o zmianę decyzji, argumentując, iż jest to „dotkliwy, niczym nie zastąpiony ubytek, zwłaszcza w toku sprawy pierwszorzędnego znaczenia dla całej przyszłości Krakowa, jak również granic Gminy: wypracowanie nowego planu regulacyjnego ulic i placów, reformie ustawy budowlanej, nie mówiąc już o wpływie gminnego zarządu na sprawę restauracji Wawelu, kościołów i innych zabytków sztuki"[112].

Zmysł historyka widoczny jest w wypowiedziach Bąkowskiego na temat dziejów ochrony zabytków w Krakowie, m.in. w artykule z 1901 roku o odnowie katedry wawelskiej. Wyraża tu satysfakcję z niepodejmowania żadnych zakrojonych na szerszą skalę prac w 1. połowie XIX wieku, a więc w okresie romantycznych interpretacji nieopartych na naukowych podstawach: „lepiej więc, że wówczas nie zdobyto się na restaurację, bo inaczej mielibyśmy dziś prawdopodobnie niesmaczną nowoczesną budowlę"[113]. Ówczesne działania i zamierzenia oceniał surowo; uważał, że projekty Franciszka Marii Lanciego (1799–1875) dla Zamku Królewskiego na Wawelu „bez znajomości archeologii, proponowały zupełną przeróbkę w fantazyjnym stylu gotyckim, która byłaby prawdopodobnie zniszczyła resztę domniemanych autentycznych resztek i stworzyła rzecz zupełnie nowoczesną"[114]. Początki racjonalnej opieki nad krakowskimi zabytkami widzi w połowie XIX stu-

w Krakowie przechowywane w Archiwum Aktów Dawnych m. Krakowa, w: ibidem, t. 2, s. 207–217.

[107] K. B ą k o w s k i, *O wartości*, op. cit., s. 4, 8.

[108] Artykuł: *Wydawnictwa miłośników Krakowa*, „Czas", 2 grudnia 1898 (wycinek w: „Kronika drukowana Towarzystwa", t. 1: 1896–1904, APKr, sygn. TMK 45, s. 23, nr 13).

[109] „Czas", 28 listopada 1906 (wycinek w: „Kronika drukowana Towarzystwa", t. 2, op. cit., s. 69, nr 66).

[110] K. B ą k o w s k i, *O konserwacji*, op. cit., szp. 44.

[111] Cyt. za: „Głos Narodu" z 13 kwietnia 1911 r. (wycinek „Kronika protokołów", op. cit., 1909–1912, t. 3, APKr, sygn. TMK 47, s. 93, nr 270).

[112] List prezydenta Lea do Bąkowskiego (zachowany: „Spuścizna", op. cit., sygn. Sp. Bąk. 24) cytuje J. M u c z k o w s k i, *Klemens Bąkowski*, op. cit., s. 216. We wspomnianych papierach osobistych po Bąkowskim zachowało się m.in. powołanie go do „Komitetu gospodarczego plantacyjnego" w 1902 r. (który „spełniać będzie opiekę nad plantacjami, ogrodami, zakładami i urządzeniami ogrodowymi miejskimi") oraz podziękowanie urbanisty inż. Andrzeja Kłeczka z 1907 r. „za uwagi nadesłane w sprawie projektu rozszerzenia granic miasta Krakowa na gminy sąsiednie".

[113] K. B ą k o w s k i, *Odnowienie Wawelu*, op. cit., s. 4.

[114] K. B ą k o w s k i, *Zamek Krakowski*, op. cit., Kraków 1905, s. 42–43. Taka ocena prac Lanciego była wówczas powszechna i stała się podstawą dla regotycyzacji wnętrza kaplicy św. Trójcy przy katedrze wawelskiej, uzasadnianej na posiedzeniu Grona Konserwatorów Galicji Zachodniej w dniu 6 grudnia 1901 r.: „wszyscy uznali, że architektura Lanciego jest bez wartości – na podstawie odkrytych fragmentów żeber, nóżek skle-

lecia, gdy po wielkim pożarze „w roku 1850 utworzono na wniosek Karola Kremera w Towarzystwie Naukowym Komitet w celu opieki nad zabytkami przeszłości, a w r. 1853 zamianował rząd dwóch konserwatorów dla Galicji". Wspominając zasługi Teofila Żebrowskiego (1800–1887), Pawła Popiela, Feliksa Księżarskiego (1820–1884), Józefa Łepkowskiego, Władysława Łuszczkiewicza i Jana Matejki (1838–1893), podkreśla kształtowanie się na przełomie XIX i XX wieku podstaw naukowych: „obecnie wymienia nauka cały szereg młodych uczonych i architektów pracujących teoretycznie nad historią sztuki i praktycznie przy restauracjach. Za restauracje [...] szczęśliwe" uznał wówczas niemal wszystkie prace „przeprowadzone w ostatnich 30 latach [...] i w toku będące, [...] jak Sukiennice, kościoły św. Krzyża, św. Katarzyny, Bożego Ciała, ołtarz Mariacki, wnętrze tegoż kościoła wraz z zakrystią, krużganki dominikańskie [znamiennie pomijając tylko purystyczną realizację wnętrza kościoła Dominikanów], z dawniejszych restauracji [...] Biblioteka Jagiellońska [czyli Collegium Maius] i Rondel Floriański [Barbakan]". Czy Bąkowski zdawał sobie sprawę z różnego charakteru tych realizacji, np. z tego, że prowadzona przez austriackiego architekta „restauracja" Collegium Maius oznaczała wyburzenie i wzniesienie od podstaw znacznej części skrzydła północnego? Wydaje się, że raczej nie, bowiem – zdecydowanie upraszczając problem – popełnione błędy (nie tylko z punktu widzenia dzisiejszej praktyki, ale i ówczesnej) bagatelizował: „wprawdzie w każdym z tych dzieł krytyka podnosiła pewne zarzuty, ale tych nie uniknęły nawet najznakomitsze restauracje zagraniczne z większymi zasobami prowadzone, zarzuty te jednak mogą dotyczyć drobnych szczegółów i nie wpływają na ogólną korzystną ocenę dzieła"[115].

Nie wszystko jednak aprobował. Bardzo interesujące są publikacje Bąkowskiego będące w istocie recenzjami czołowych realizacji dotyczących krakowskich zabytków. Domagał się publikowania szczegółowych informacji na temat wykonywanych prac; gdy Sławomir Odrzywolski restaurował wawelską katedrę, oburzał się, że „przez pięć lat była katedra zamknięta, a o postępie prac donosił co roku lakoniczny artykulik «Czasu» [...] i krótkie sprawozdanie konserwatorskie p. Tomkowicza w «Kalendarzu Czecha», […] Komitet restauracyjny nie ogłosił żadnego sprawozdania z obrad lub uchwał […], w «Tece Konserwatorów nie ma sprawozdań w tej sprawie»"[116]. Własną ocenę tych prac w roku 1901 poprzedził, jak wspomniano, teoretycznymi rozważaniami o ochronie zabytków w ogóle, o granicach konserwacji i restauracji, o wnętrzach kościelnych jako zabytkach „żywych", bowiem „przy katedrze naszej wszystkie te trudne pytania nasunęły się licznie". Bardzo ostrożnie formułował swe stanowisko, zabierając głos w dyskusji nad sprawą obejścia wokół prezbiterium wawelskiej katedry, pasjonującej konserwatorskie środowiska Krakowa. Kwestia, czy należy przywrócić rozwiązanie wynikające z programu gotyckiej katedry, czy utrzymać barokową nadbudowę, to według niego – jak pisał w roku 1905 – „najtrudniejsze zadanie konserwatorskie"[117]. Nie opowiada się tu wyraźnie ani po stronie purystów (poza autorem restauracji Sławomirem Odrzywolskim i nieżyjącym już wtedy Janem Matejką należeli do nich zwłaszcza historycy sztuki: Marian Sokołowski, Leonard Lepszy, Feliks Kopera, oraz historyk Tadeusz Wojciechowski), ani zwolenników „restauracji historycznej", mówiąc językiem Stanisława Tomkowicza (oprócz Tomkowicza Józef Muczkowski, Karol Lanckoroński, Ludwik Puszet [1877–1942])[118]. Koncepcja preferowana przez Odrzywolskiego, ostatecznie odrzucona – głównie ze względów finansowych, wobec stanowiska kardynała Puzyny – frapowała Bąkowskiego z powodów

piennych itd. można było sklepienie odtworzyć. Podobnie jak Bąkowski oceniano tu zmianę funkcji królewskiej kaplicy: kaplica fundowana przez matkę Jagiellonów straciła przez przemianę na kaplicę prywatną Wąsowiczów swoją tradycję – powrót do niej był koniecznym, dlatego usunięto herby Wąsowiczów, a dano herby Jagiellonów i królowej" („Protokoły z posiedzeń Grona", op. cit., t. 1, sygn. GK 9, s. 403).

[115] K. Bąkowski, *Odnowienie Wawelu*, op. cit., s. 4–5.

[116] Ibidem, s. 9. Zapewne pod wpływem tej krytyki Grono Konserwatorów umieściło sprawozdanie z prac w katedrze w programie posiedzenia w dniu 6 grudnia 1901 r. Poglądy zbieżne ze stanowiskiem Bąkowskiego prezentowali tu Tadeusz Stryjeński („wobec jednostronnych sprawozdań Komitetu restauracji potrzebnym jest omówienie sprawy [...] w Gronie [...], uniknęłoby się przez to niejednokrotnie zarzutów opinii publicznej, jakie niedawno się objawiły, nadto [...] można było przez wymianę zdań dojść do jednolitego sposobu postępowania w Komitecie") i Leonard Lepszy („sprawozdań w Gronie o tak ważnej sprawie było [...] za mało [...], od kilku lat urwały się zupełnie [...]; pragnie, aby *pro futuro* p. Konserwator Krakowski przedstawiał projekty zamierzonych restauracji, aby sprawa przed ich wykonaniem w Gronie omówiona była"); „Protokoły z posiedzeń Grona", op. cit., t. 1, sygn. GK 9, s. 396. Zapewne pod wpływem tych głosów – wywołanych w dużej mierze krytyką Bąkowskiego – Sławomir Odrzywolski przedstawił szczegółowe sprawozdanie z restauracji katedry na posiedzeniu Grona w dniu 25 lutego 1902 r. (ibidem, s. 417–445).

[117] K. B ą k o w s k i, *O konserwacji*, op. cit., szp. 38.

[118] J. F r y c z, *Restauracja i konserwacja*, op. cit., s. 201 – upraszczając nieco sprawę, do zwolenników „restauracji historycznej" zalicza w tym wypadku także Bąkowskiego.

estetycznych: „zniżenie naw [...] byłoby wprowadziło więcej światła do prezbiterium, dałoby możność wprowadzenia kolorowych witraży". Podobnie jak Odrzywolski, spodziewa się, że następne pokolenia do tej koncepcji powrócą, bowiem „odnowę tych naw przeprowadzono [...] w taki sposób, że obniżenie w przyszłości nie jest wykluczonym"[119].

Restaurację wnętrza katedry oceniał pod kątem tego, czy w jej efekcie są odpowiednio eksponowane cechy wnętrza jako obiektu o zasadniczym znaczeniu dla polskiej historii. Chwalił więc ekspozycję korpusu: „czuje wchodzący, że jest w trójnawowym kościele, bowiem szerokie, otwarte arkady naw bocznych pozwalają mu zawsze oglądać wszystkie trzy nawy", a krytykował rozwiązanie prezbiterium, gdzie nowo wprowadzone elementy, czyli „stalle z [...] wysokimi zapleckami, murki i bramki oddzielają zupełnie chór od naw bocznych", z uznaniem wspominał o tym, że „ogromny, barokowy pomnik biskupa Trzebickiego, dawniej [...] zasłaniający część sarkofagu Łokietka [...], przeniesiono w miejsce, gdzie jest widoczny i nie zawadza". Odwołując się do uczuć patriotycznych, postulował wprowadzenie do wnętrza katedry kopii chorągwi krzyżackich zdobytych pod Grunwaldem, co służyłoby „przypomnieniu zwycięstwa nad przeniewierczymi Niemcami" i podkreślało „zmienność fortuny, która kiedyś może Niemcom nowy Grunwald zgotuje". Cytował przy tym opinię Jana Długosza o konieczności zachowania chorągwi: „gdyby z biegiem czasu zniszczały, nowymi je zastąpić trzeba"[120].

Jak wspomniano, jego recenzje z przebiegu prac na Wawelu szczególnie akcentują konieczność poprzedzenia rozstrzygnięć solidnymi badaniami naukowymi. Rzecz ciekawa, w wypowiedziach tych nie ma wyraźnego odniesienia się do sporów, jakie Grono Konserwatorów Galicji Zachodniej wiodło w latach 1908–1909 z Maxem Dvořákiem, który – stojąc na czele państwowych władz konserwatorskich (wiedeńskiej Zentralkommission für Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale) – zaprotestował przeciwko przyjętemu entuzjastycznie przez Grono projektowi Zygmunta Hendla, przewidującemu daleko idące rekonstrukcje detali[121]. Stanowisko Dvořáka, zgodne z kształtowaną przez niego i Aloisa Riegla nowoczesną doktryną konserwatorską, wydawało się nie do pogodzenia z marzeniami polskiego środowiska o wskrzeszeniu świetności siedziby polskich królów, a więc i majestatu Królestwa. Motywy patriotyczne wzięły w tym wypadku górę nad doktryną. Bąkowski, który tak często w swych wypowiedziach kierował się uczuciowymi argumentami natury patriotycznej, bez wątpienia uznawał zasadność rekonstrukcji w oparciu o rzetelnie zebrane i zinterpretowane materiały badawcze i w tym sporze był całą duszą po stronie Hendla i Tomkowicza (którego przy innych okazjach krytykował)[122].

Wydaje się, że poglądy Klemensa Bąkowskiego na restaurowanie zabytków ewoluowały w miarę jego angażowania się – jako sekretarza Wydziału Towarzystwa Miłośników Historii i Zabytków Krakowa – w konkretne, wspierane lub realizowane przez Towarzystwo przedsięwzięcia. Znamienna wydaje się tu restauracja późnogotyckiego Ogrojca przy kościele św. Barbary, finansowana staraniem Towarzystwa, które – zapewne dzięki aktywności swego sekretarza – pozyskiwało sponsorów. Pierwszy projekt, opracowany przez Zygmunta Hendla już w roku 1893, zakładał daleko posuniętą ingerencję z pełnym uzupełnieniem detali w postaci pinakli, kwiatonów, maswerkowej balustrady, a nawet rzeźb figuralnych[123]. Gdy w 1903 roku Bąkowski na posiedzeniu Wydziału wniósł, „aby wziąć inicjatywę w restau-

[119] K. B ą k o w s k i, *Odnowienie Wawelu*, op. cit., s. 11. Podobnie uzasadniał swe stanowisko Odrzywolski po odrzuceniu projektu obniżania naw przez kard. Puzynę. Na posiedzeniu Grona Konserwatorów Galicji Zachodniej w dniu 6 grudnia 1901 tłumaczył, że „staraniem architekta było po powyższym postanowieniu: nie tylko nic nie zatracić, ale zaznaczyć i wydobyć cały szereg szczegółów, które by mogły być wskazówką do przeprowadzenia kiedyś zupełnej rekonstrukcji" („Protokoły z posiedzeń Grona", op. cit., t. 1, sygn. GK 9, s. 400 i nast.).

[120] K. B ą k o w s k i, *Odnowienie Wawelu*, op. cit., s. 11, 12.

[121] M. D v o ř á k, *Restaurierungsfragen*, op. cit., s. 105–112; id e m, *Die Restaurierung des königlichen Schlosses auf dem Wawel in Krakau*, „Mitteilungen der k. k. Zentralkommission für Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale" III F., Bd 6, Wien 1909, szp. 262–278. Jak podkreśla F. F u c h s (*Z historii odnowienia*, op. cit., s. 35), w tej ostatniej publikacji Dvořák nieco złagodził swe wcześniejsze stanowisko.

[122] Za nawiązanie do wspomnianego sporu można zapewne uznać krótką wzmiankę w tekście z 1910 r., w którym zarzuca wiedeńskiej Zentralkommission, że „pod pozorem nieprzywracania do pierwotnego stanu" kieruje się motywami finansowymi, „zwłaszcza wobec Galicji, bo to daje uczony pozór do odmawiania subwencji państwowej"; w tejże wypowiedzi podkreślał, że „wszystko z czasem musi być wymieniane" (co odnosił też do kolumn wawelskich krużganków), i oburza się, że „mają być bezstylowe okna, bo robienie ich wedle sąsiednich stylowych byłoby kopiowaniem" (K. B ą k o w s k i, *Z dziejów*, op. cit., s. 19, 21, 22).

[123] Projekt zachowany: „Restauracja Ogrojca przy kościele św. Barbary 1897–1912", APKr, sygn. TMK 71, po s. 433; zob. też: Z y g m u n t H e n d e l, *Kaplica zmarłych zwana „Ogrojcem" przy kościele św. Barbary w Krakowie*, Kraków 1895.

racji zagrożonego Ogrojca”[124], zapewne ten właśnie projekt przesłano wiedeńskiej Zentralkommission z prośbą o akceptację i subwencję. Purystyczne założenia Hendla spotkały się ze zdecydowanie negatywną reakcją naczelnej władzy konserwatorskiej. Po roku oczekiwania Komisja Centralna – krytykując projekt z punktu widzenia doktryny konserwatorskiej („tadellos, sauberes, modernes Werk in einem der Gotik verwandten Stile”) – zażądała nowej dokumentacji, zakładającej wyłącznie konserwację stanu istniejącego[125]. Reakcja środowiska krakowskiego była w tym wypadku zupełnie inna niż kilka lat później w sprawie Wawelu: odnośnie do zabytku, który nie był wszak synonimem narodowej chwały, w pełni przyjęto argumenty konserwatorskie, czemu dał wyraz nawet sam Hendel[126]. Po trwającej jeszcze kilka lat korespondencji w 1909 roku przystąpiono do prac i zakończono je w roku 1910. Ostateczny efekt – konserwacji całkowicie zachowawczej, bez jakichkolwiek uzupełnień – dokumentują fotografie wykonane przez firmę Ignacego Kriegera, ukazujące stan przed pracami i po nich[127].

Jako aktywny członek założyciel i wieloletni sekretarz Towarzystwa Miłośników Historii i Zabytków Krakowa[128], Klemens Bąkowski angażował się w liczne akcje interwencyjne, sygnując – wraz z prezesem Towarzystwa Stanisławem Krzyżanowskim (1865–1917) – pisma adresowane do władz i różnych instytucji. Zapewne w wielu wypadkach sam je redagował. W latach 1905–1915 Towarzystwo skutecznie przeciwstawiło się wyburzeniu domów przy kościele św. Idziego, współfinansując w konsekwencji ich odnowienie. Bąkowski – znając środowisko krakowskich radnych – nie wierzył w skuteczność interwencji, niemniej podpisał odezwę Towarzystwa do Rady Miasta (z 27 listopada 1905)[129], zbieżną przecież z jego wypowiedziami o potrzebie ochrony budowli na pozór przeciętnych i z opinią o wyburzeniach dokonywanych w przeszłości: „Z prawdziwym [...] żalem dowiedzieliśmy się o uchwale świetnej Rady, że budynki przy kościele św. Idziego mają być zburzone [...]. Jako miłośnicy historycznych tradycji, wystąpić musimy stanowczo przeciwko zamierzonemu burzeniu [...]. To, co czas oszczędził [...], zniszczyli ludzie, oni wyczyścili Kraków z niejednego zabytku, zburzyli mury miejskie, uprzątnęli dawny ratusz, rozwalili stary, tak malowniczy szpital św. Ducha. Niepomni na to, że Kraków jest miastem historycznym i tego charakteru swego ciągle bronić powinien, bo to jego kapitał, jego urok, który przyciąga do siebie wykwintnych znawców swoich i obcych. Nie tylko w pierwszorzędnych zabytkach, ale w każdym kamieniu, który przeszłość nam przekazała, tkwi ów genius loci [...]. Jeżeli on uleci z naszych murów, to czymże to miasto różnić się będzie od modernistycznych fabrycznych osad porządnych i czystych, ale nudnych i bezdusznych?”[130]

[124] „Księga protokołów”, op. cit., t. 2 (1901–1906), APKr, sygn. TMK 53, k. 21v, posiedzenie z 9 października 1903.

[125] Pisma Towarzystwa z 16 października 1903 r. (sygnowane przez Krzyżanowskiego jako prezesa i Bąkowskiego jako sekretarza) oraz Zentralkommission z 2 listopada 1904 r. (APKr, sygn. TMK 71, s. 71–72, 77). Sprawę omawiano na posiedzeniu Wydziału Towarzystwa 23 grudnia 1904 r., postanawiając wykonać gipsowe odlewy ulegających destrukcji rzeźb; „a co do dalszych kroków, przygotuje wnioski Hendel” („Księga protokołów”, op. cit., t. 2 (1901–1906), APKr, sygn. TMK 53, k. 32).

[126] Niesygnowana wypowiedź z 31 stycznia 1905 r.: „w zasadzie zupełnie się zgadzam z zajmowanym przez Wysoką Centralną Komisję stanowiskiem nieuzupełniania kaplicy zwanej Ogrojcem” („Księga protokołów”, op. cit., t. 2 (1901–1906), APKr, sygn. TMK 53, k. 87).

[127] Fotografie: „Restauracja Ogrojca”, op. cit., APKr, sygn. TMK 71, po s. 433. Zob. także artykuł: *Ogrojec przy kościele św. Barbary*, „Czas” z 8 listopada 1910 r. (wycinek w: ibidem, s. 343). Konserwacja – bez rekonstruowania – została w tym wypadku przyjęta powszechnie; kolejny artykuł w „Czasie” z 12 kwietnia 1911 r. podkreślał słuszność zasady „nie tyle odnawiać, ile konserwować” (wycinek w: „Kronika drukowana Towarzystwa”, t. 3, 1909–1912, APKr, sygn. TMK 47, s. 94, nr 271).

[128] W osobistych papierach Bąkowskiego przechował się list Stanisława Krzyżanowskiego z 16 listopada 1896 r.: „Myśl wytworzenia ogniska celem poznawania przeszłości naszego starożytnego grodu i obudzenia zamiłowania do jego pomników w najszerszych warstwach pragnie od dawna doczekać się urzeczywistnienia. Celem naradzenia się nad sposobami wprowadzenia jej w życie przez założenie towarzystwa przyjaciół starego Krakowa mam zaszczyt zaprosić Jaśnie Wielmożnego Pana na zebranie poufne w sobotę w dniu 21 bm. o godzinie 5-tej po południu w Sali archiwum aktów dawnych, Sienna 16” („Spuścizna”, op. cit., sygn. Sp. Bąk. 24). Począwszy od pierwszego posiedzenia Wydziału Towarzystwa (6 stycznia 1897 r.), Bąkowski był jego sekretarzem; „Księga protokołów”, op. cit., t. 1 (1896–1901), APKr, sygn. TMK 52, k. 2.

[129] Wniosek o podjęcie interwencji zgłosili na posiedzeniu Wydziału w dniu 14 listopada 1905 r. Feliks Kopera i Leonard Lepszy. Klemens Bąkowski początkowo sceptycznie oceniał szanse interwencji wobec negatywnego stanowiska Rady miejskiej i właściciela – klasztoru Dominikanów; na tymże posiedzeniu twierdził, że „szkoda sił na walkę nie mającą widoków”; radził, by „wystosować pismo do generała dominikanów, aby odstąpił od żądania zburzenia tych budynków, co dałoby może podstawę Radzie miejskiej do reasumpcji uchwały” („Księga protokołów”, op. cit., t. 2 (1901–1906), APKr, sygn. TMK 53, k. 39, 39v). Podobny pogląd wyrażał jeszcze w końcu 1908 r.: „uchwała ta [w sprawie dotacji na remont domu przy kościele św. Idziego] będzie tylko demonstracją beznadziejną”; ibidem, t. 3 (1906–1909), APKr, sygn. TMK 54, s. 57.

[130] „Akta budynków przy kościele św. Idziego, 1905–1916”, APKr, sygn. TMK 73, s. 5. Ze sformułowaniami tymi współgra wcześniejsza wypowiedź Bąkowskiego: „Cóż zyskało miasto

Z inicjatywy Bąkowskiego Towarzystwo zainteresowało się stanem domniemanego nagrobka Bolesława Śmiałego (ok. 1040 – 1081) w dawnym kościele benedyktyńskim w Ossiachu. Bąkowski zatrzymał się tam w roku 1908, podczas podróży do Włoch, i takie na gorąco spisał wrażenia: „Zabrałem się do odfotografowania kościoła ze wszystkich stron, grobowca Bolesławowego [...], płyty, obrazu nad nią, sytuacji, pomierzyłem płyty [...], aby mieć substrat do ewentualnego projektu architektonicznego tego zabytku, dziś już zupełnie zaniedbanego, a dawniej bez gustu reperowanego i ozdobionego […], bez poczucia stylu potrzebnego do całości, do nastroju [...]. Nagrobek tylekroć opisywany i zawsze źle reprodukowany jest oczywiście późniejszy od Bolesława. Płyta prawdopodobnie starsza, bo zapewne jakieś rzymskie wykopalisko, na którym wykuto ex post napis poświęcający ją pamięci Bolesława. W każdym razie tradycja od XIV w. zasługuje na pamięć i nie powinno się dać zniszczeć nagrobkowi, choćby śmierć Bolesława tutaj była naprawdę legendą, czego skontrolować dziś nie można”[131]. Efektem pobytu w Ossiachu – obejmującego też kwerendę w archiwum przy tamtejszym kościele – była opublikowana w roku następnym krótka rozprawka o domniemanym grobie polskiego króla, zakończona relacją z działań podjętych dla jego ochrony: „pięciowiekowa, a może i starsza tradycja zasługuje jeśli nie na wiarę, to na pewien pietyzm dla niej, i dlatego taki tradycyjny grób w Ossyaku, jak i dodany do niego nagrobek, zasługują na opiekę Polaków. W tym celu z inicjatywy Towarzystwa Miłośników Historii i Zabytków Krakowa zawiązano komitet obywatelski, który na koszta uporządkowania i odnowienia grobu i nagrobka [...] przyjmuje datki pod adresem: dr Feliks Kopera (dyrektor Muzeum Narodowego) w Krakowie, Sukiennice”[132]. „Nowa Reforma” na początku roku 1909 informowała, iż na posiedzeniu, które odbyło się staraniem Towarzystwa pod przewodnictwem Stanisława Tomkowicza, uchwalono jednomyślnie zawiązać komitet obywatelski, który by miał na celu rozciągnięcie pieczy nad pomnikiem, oraz wydać odezwę do społeczeństwa z wezwaniem do składek na ten cel[133].

Wydaje się, że dzięki aktywności Towarzystwa – w tym w dużej mierze Muczkowskiego i Bąkowskiego – władze miejskie odstąpiły od absurdalnego pomysłu poszerzania ulic w historycznym centrum miasta. Jak relacjonował „Czas”, na walnym zebraniu Towarzystwa za rok 1911 „Muczkowski przedłożył protest przeciw rozszerzeniu ulicy Szewskiej i budowaniu w śródmieściu domów obliczonych na zysk, o fasadach banalnych, często przeciwnych charakterowi miejsca. Dr Bąkowski podniósł, że wcale nie leży w interesie mieszkańców skupianie ruchu w Rynku i śródmieściu, do czego dąży akcja rozszerzania ulic starego Krakowa [...]. Po burzliwej dyskusji uchwalono wniosek dra Muczkowskiego, że Towarzystwo wyraża protest przeciw rozszerzaniu ulic Starego Krakowa i zmienianiu charakteru miasta”[134].

Wielce ostrożną i wyważoną postawę prezentował Wydział Towarzystwa w sprawie kontrowersyjnej budowy nowego Collegium Physicum (Witkowskiego) w obrębie ogrodu przy Collegium Maius. „Czas” z 12 stycznia 1905 roku opublikował wystąpienie Towarzystwa do Senatu Uniwersytetu Jagiellońskiego: „Nie ulega wątpliwości, że przez zabudowanie ogrodu biblioteki [czyli Collegium Maius] zginie jeden z najbardziej uroczych zakątków naszego miasta. Patyną wieków oczernione mury biblioteki nie zniosą sąsiedztwa [...] modernistycznych budowli [...]. Przyszłe Collegium Physicum razić będzie brakiem proporcji i zepsuje malowniczą sylwetę całego kompleksu otaczających go budowli”[135]. Tekstu tego nie ma jednak w protokołach z posiedzeń Wydziału. Co więcej, na posiedzeniu w dniu 23 grudnia 1904 roku za tak radykalnym stanowiskiem opowiedział się tylko Adolf Sternschuss (1873–1915), zebrani zaś podzielili argumenty Józefa Muczkowskiego: „wzgląd na rozwój polskiej nauki nie pozwala agitować przeciw tej

przez lekkomyślne zburzenie ratusza na Rynku? Przez zburzenie starych domów na Wawelu? Baszt przy Plantach? Straciło ozdobę, straciło i pieniądze” (K. B ą k o w s ki, *O wartości*, op. cit., s. 15).

[131] „Spuścizna”, op. cit., sygn. Sp. Bąk. 25, s. 7–8.

[132] K l e m e n s B ą k o w s k i, *Sprawa grobowca w Ossyaku*, Kraków 1909, s. 29. Na posiedzeniu Wydziału Towarzystwa 17 listopada 1908 r. „Bąkowski wnosi, aby wziąć inicjatywę w tworzeniu komitetu, który by zajął się restauracją grobu Bolesława Śmiałego”. Zorganizowanie komitetu na tymże posiedzeniu powierzono Tomkowiczowi; „Księga protokołów”, op. cit., t. 3 (1906–1909), APKr, sygn. TMK 54, s. 57–58.

[133] „Nowa Reforma” z 29 stycznia i z 25 lutego 1909 (tekst odezwy); wycinek w: „Kronika drukowana Towarzystwa”, t. 3, op. cit., s. 3, nr 196, i s. 7, nr 200. Jak wynika ze sprawozdania z działalności Towarzystwa zamieszczonego w „Czasie” z 4 marca 1909 r., „Towarzystwo [...] wybrało [...] samodzielny komitet dla odnowienia grobu Bolesława Śmiałego” (wycinek w: ibidem, s. 7, nr 201); Bąkowski wszedł w skład komitetu („Czas” z 16 kwietnia 1909 r., wycinek w: ibidem, s. 18, nr 212).

[134] „Czas” z 13 kwietnia 1912 r. (wycinek w: ibidem, s. 130, nr 295); relacje w tymże dniu zamieściła także „Nowa Reforma” (wycinek w: ibidem, s. 131, nr 296).

[135] Tekst publikował „Czas” z 12 stycznia 1905 r. (wycinek w: „Kronika drukowana Towarzystwa”, t. 2, op. cit., s. 19, nr 17); kolejny protest: „Czas” z 6 czerwca 1910 r. (wycinek w: ibidem, t. 3, s. 52, nr 248).

budowie, a tylko należy wytężyć siły, aby budynek wybudować w sposób miejscu odpowiedni, nie wyższy nad sąsiednie Collegium Novum, a do zaprojektowania powołać [...] zdolnego architekta". W rezultacie „uchwalono wnieść do Senatu Akademickiego, [...] Namiestnika i Koła Polskiego w Wiedniu memoriał w tym duchu, [zastrzegając] zatwierdzenie fasady Senatowi z przydaniem profesora historii sztuki"[136]. Odmienne stanowisko zajęło walne zebranie, które w dniu 24 kwietnia 1907 roku uchwaliło wniosek Henryka Uromskiego, „aby Towarzystwo złożyło stanowczy protest przeciwko projektowi wystawienia gmachu fizycznego na gruntach ogrodu Biblioteki Jagiellońskiej"[137]. Udział historyka sztuki w dyskusjach nad rozwiązaniem architektonicznym spowodował zapewne, że elewacje gmachu – wzniesionego ostatecznie w latach 1908–1911 według projektu Gabriela Niewiadomskiego – nawiązały do neogotyckiego Collegium Novum (już na wspomnianym walnym zgromadzeniu podnoszono, że „projektowany gmach jest [...] w stylu gotyckim [...] mający przyczynić się do ozdoby"). Musiało to całkowicie uspokoić obawy Klemensa Bąkowskiego, skoro – konsekwentnie negując wprowadzanie nowej sztuki do krajobrazu centrum miasta – oburzał się na protest Towarzystwa Polska Sztuka Stosowana „przeciw budowie kollegium fizycznego w stylu historycznym"[138].

Bezpośrednio przed wybuchem I wojny światowej Towarzystwo zaangażowało się w obronę pałacu Krzysztofory przed zamierzoną rozbiórką[139].

W czasie wojny, wobec zagrożenia zabytków odlewnictwa – a w szczególności dzwonów – przez kontrybucje wojskowe, Towarzystwo z własnych funduszy zainicjowało inwentaryzację dzwonów, której wynikiem była powojenna publikacja Tadeusza Szydłowskiego[140]. Zabierając głos w dyskusji, Bąkowski optował „za rozszerzeniem inwentaryzacji na brązowe przedmioty kościelne (chrzcielnice, kraty, lichtarze)"[141].

Aktywność Bąkowskiego w Towarzystwie Miłośników Historii i Zabytków Krakowa w latach międzywojennych nie dorównywała już jego wcześniejszemu zaangażowaniu w sprawy zabytków. W 1914 roku zrezygnował z funkcji sekretarza[142]. Nie zawsze uczestniczył w posiedzeniach, coraz rzadziej zabierał głos, nieco mniej publikował[143]. Przyczyną był zapewne pogarszający się stan zdrowia.

Opowiadał się za sukcesywną eliminacją tramwajów z historycznego centrum miasta[144] (do czego, pomimo obietnic ze strony władz, w latach międzywojennych nie doszło), jako sekretarz Komitetu Opieki nad Kopcem Kościuszki czynił starania o jego remont[145], wciąż interesował się badaniami prowadzonymi na Wawelu[146], troszczył się

[136] „Księga protokołów", op. cit., t. 2 (1901–1906), APKr, sygn. TMK 53, k. 31–31v.

[137] Wnioski Uromskiego zostały jego staraniem opublikowane: *Wnioski dra Henryka Uromskiego zgłoszone na walnym zgromadzeniu Towarzystwa Miłośników Historii i Zabytków Krakowa*, Kraków 1907. Tekst protestu, skierowany do Michała Bobrzyńskiego, namiestnika Galicji, a zarazem profesora Uniwersytetu Jagiellońskiego, publikował „Czas" z 30 września 1908 r. (wycinek w: „Kronika drukowana Towarzystwa", t. 2, op. cit., s. 224–225, nr 185).

[138] K. B ą k o w s k i, *Z dziejów*, op. cit., s. 22.

[139] Sprawę omawiano na posiedzeniach Wydziału 6 czerwca 1913 oraz 19 maja i 7 lipca 1914 r., a także na walnym zebraniu 27 czerwca tegoż roku („Księga protokołów", op. cit., t. 4 (1910–1916), APKr, sygn. TMK 55, s. 60, 78, 84, 86). Protestem przeciwko rozbiórce była pierwsza naukowa monografia pałacu, opracowana przez członka Towarzystwa Franciszka Kleina (F r a n c i s z e k K l e i n, *Pałac „pod Krzysztofory" w Krakowie*, Kraków 1914). Zamiar rozbiórki lansowała spółka założona przez kupca Gustawa Bazesa, która w 1911 r. nabyła pałac. W 1914 r. zgodę na rozbiórkę wydał krakowski Magistrat. Sprawa upadła po wybuchu wojny, gdy Krzysztofory zajęło wojsko austriackie, następnie zaś Naczelny Komitet Narodowy i formowane Legiony Polskie, którym spółka przekazała pałac (C e l i n a B ą k - K o c z a r s k a, *Mieszkańcy pałacu „pod Krzysztofory". Właściciele i lokatorzy od XIV do XX wieku*, Kraków 1999, s. 205–211).

[140] *Dzwony starodawne z przed r. 1600 na obszarze byłej Galicji*, red. i wstęp Tadeusz Szydłowski, Kraków 1922.

[141] „Księga protokołów", op. cit., t. 4 (1910–1915), APKr, sygn. TMK 55, s. 94.

[142] Na posiedzeniu Wydziału w dniu 7 lipca 1914 r. „na wniosek dra Muczkowskiego uchwalono ustępującemu dobrowolnie sekretarzowi drowi Bąkowskiemu za 17 lat pracy dla Towarzystwa [wystosować] gorące podziękowanie od Wydziału" (ibidem, s. 86).

[143] Aczkolwiek jedna z najcenniejszych prac ukazała się w 1935: K l e m e n s B ą k o w s k i, *Kraków przed lokacją z roku 1257*, BK, nr 88, 1935.

[144] Na walnym zebraniu 17 marca 1922 r. „przedstawił [...] sprawę usunięcia tramwaju z ulicy Grodzkiej i Floriańskiej", stwierdzając, iż „było [...] zasadniczym błędem wprowadzenie linii tramwajowych na Rynek Krakowski". Wraz z Towarzystwem Miłośników doprowadził do zorganizowania konferencji z władzami miejskimi w tej sprawie (9 grudnia 1924 r.), mówiąc wówczas: „Programem Zarządu Miasta na przyszłość winno być usunięcie tramwaju [...] ze śródmieścia"; mimo trudności finansowych „nie można stanu tego petryfikować [...], tramwaj w śródmieściu tamuje ruch uliczny i powoduje często katastrofy [...]. Należy bezwzględnie usunąć w krótkim czasie tramwaj z ul. Szewskiej" („Księga protokołów", op. cit., t. 5 (1916–1927), APKr, sygn. TMK 56, s. 72, 105).

[145] Na posiedzeniu Wydziału Towarzystwa w dniu 14 października 1922 r. przedstawia swe „bezskuteczne zabiegi [...] w Ministerium o odpowiednią subwencję", 1 lutego następnego roku informował zaś, że „Rząd przyznał subwencję [...], a komenda fortu da ludzi do wykonania napraw, które na wiosnę będą podjęte" (ibidem, s. 76, 80).

[146] Ibidem, s. 82.

o rewindykację krakowskich zabytków ruchomych zagrabionych w dobie niewoli narodowej i odzyskiwanych od Związku Radzieckiego na mocy traktatu ryskiego[147], przeciwstawiał się przekształceniom fasad w centrum miasta[148], upominał się o właściwe zagospodarowanie Domu Matejki[149], protestował przeciwko doraźnemu wykorzystywaniu wnętrza Barbakanu, który winien służyć „wyłącznie jako Brama Triumfalna"[150], postulował ochronę herbów miast i występowanie w tej sprawie do władz państwowych i samorządowych[151], sceptycznie odnosił się do koncepcji „rezerwatu" archeologicznego przy Sukiennicach, uważając, „że należałoby raczej odsłonić fundamenty kościoła św. Wojciecha"[152], sugerował likwidację neogotyckiej kaplicy na piętrze Bramy Floriańskiej[153]. Kierując komisją odczytową Towarzystwa, zorganizował na przełomie roku 1928 i 1929 cykl odczytów *Kraków w XIX stuleciu*, mających na celu „przedstawienie roli, jaką Kraków odegrał [...] w życiu politycznym, artystycznym, naukowym i ekonomicznym"[154].

Ostatnią poważną sprawą, jaką Bąkowski zajmował się z ramienia Towarzystwa Miłośników Historii i Zabytków Krakowa, była bulwersująca opinię publiczną kwestia sprzedaży przez zgromadzenie augustianów czołowych dzieł późnogotyckiego małopolskiego malarstwa tablicowego: poliptyku augustiańskiego autorstwa Mikołaja Haberschracka (malowanego od 1468) i poliptyku św. Jana Jałmużnika (z 1504). Istotę sprawy charakteryzuje rezolucja przyjęta na posiedzeniu Wydziału 16 listopada 1936 roku: „1. Wydział Towarzystwa [...] stwierdza z ubolewaniem, że sprzedaż 13 obrazów średniowiecznego tryptyku przez konwent oo. augustianów w Krakowie tutejszemu antykwariuszowi [...] podstawionemu przez dyrekcję Muzeum Narodowego w Warszawie jest czynem niepatriotycznym i wymierzonym na szkodę kulturalnych dóbr Krakowa. 2. Ponieważ sprzedaż ta nastąpiła z pominięciem przepisów prawa kanonicznego [...], to jest bez urzędowego zezwolenia komisji kościelnej ordynariatu metropolitalnego w Krakowie, Towarzystwo zwraca się z prośbą do generalnego konserwatora zabytków, aby sprzedaż tę unieważnił, a celem zabezpieczenia tych obrazów przed wywozem ich z Krakowa oddał je w przechowanie osobie trzeciej. 3. Towarzystwo Miłośników stwierdza z głębokim ubolewaniem nielojalne postępowanie zarządu Muzeum Narodowego w Warszawie, który w podany wyżej sposób dąży do ogołacania Krakowa z zabytków sztuki za pośrednictwem zawodowych i ukrytych pod naukowymi tytułami pośredników antykwarycznych. 4. Ponieważ przepisy konkordatu Rzeczypospolitej ze Stolicą Apostolską nie zabezpieczają w dostateczny sposób całości zabytków ruchomych w posiadaniu instytutów klasztornych się znajdujących, Towarzystwo uprasza Pana Ministra Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego, aby we właściwej drodze spowodował uzupełnienie przepisów konkordatu w kierunku zabezpieczenia przed sprzedażą i wywozem bezcennych zabytków narodowych za granicę". Bąkowski – pragnąc złagodzić wymowę rezolucji – postulował pominięcie jej trzeciego punktu, został jednak przegłosowany[155]. Opublikowanie rezolucji wywołało burzę i ataki na Towarzystwo. Na poświęconym tej sprawie posiedzeniu Wydziału w dniu 26 listopada 1936 roku Bąkowski mówił: „Towarzystwo nie może bawić się w polemikę ani się tłumaczyć. Należy przedstawić chronologiczny przebieg sprawy". Do zredagowania deklaracji dla prasy i do Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego oraz do prezydenta m. Krakowa wyłoniono komisję, w skład której – oprócz Bąkowskiego – weszli senator i były prezydent Krakowa Karol Rolle (1871–1954), a także przedstawiciele młodego pokolenia: historycy sztuki Adam Bochnak (1899–1974) i Tadeusz Dobrowolski (1899–1984) oraz historyczka Krystyna Pieradzka (1917–1986). Zespół ten zebrał się rano następnego dnia w mieszkaniu Bąkowskiego

[147] Wystąpienie Bąkowskiego podczas posiedzenia Wydziału 18 marca 1926 r.; na posiedzeniu 26 maja tegoż roku zawiadamiał „o rewindykacji przywileju miasta Podgórza" (ibidem, s. 124, 134).

[148] Na posiedzeniu Wydziału 26 maja 1926 r. wskazuje na „przykłady nieposzanowania zabytkowych portali. Zwraca uwagę na odnawianą nieumiejętnie fasadę Magistratu" (ibidem, s. 133–134).

[149] Na posiedzeniu Wydziału 27 stycznia 1927 r. informował o wygranym przez miasto (którego był prawnym reprezentantem) procesie z właścicielem sklepu, „w którym można by otworzyć księgarnię muzealno-wydawniczą" (ibidem, s. 136).

[150] „Księga protokołów", op. cit., t. 6 (1927–1936), APKr, sygn. TMK 57, s. 5 (wystąpienie na posiedzeniu Wydziału 18 października 1927); efektem było wystąpienie Towarzystwa do Magistratu (ibidem, s. 19).

[151] Działania Towarzystwa w tym kierunku zapoczątkował wniosek Bąkowskiego zgłoszony na posiedzeniu Wydziału 27 maja 1929 r., „by Towarzystwo przedłożyło Prezydentowi Rzeczypospolitej memoriał w sprawie rozporządzenia dotyczącego herbów miast" (ibidem, s. 40–41).

[152] Posiedzenie Wydziału z 24 listopada 1931 r. Rezultaty prac przy kościele referował na posiedzeniu Wydziału w 1935 r. wojewódzki konserwator zabytków Bohdan Treter (1886–1945) (ibidem, s. 72, 117).

[153] Posiedzenie Wydziału 16 października 1935 r. Przeważyło odmienne stanowisko, reprezentowane przez Karola Estreichera (1906–1984), Juliana Pagaczewskiego (1874–1940) i Jerzego Dobrzyckiego (1900–1972) (ibidem, s. 118, 129).

[154] Ibidem, s. 24, 32.

[155] Ibidem, s. 134–135.

przy ul. św. Jana 12, a już wieczorem w tymże dniu tekst został przyjęty przez Wydział „z niewielkimi poprawkami”[156]. Odważna, bezkompromisowa postawa Towarzystwa – a także generalnego konserwatora zabytków Jerzego Remera (1888–1979) – spotkała się z kolejnymi atakami, wymierzonymi w szczególności w prezesa Józefa Muczkowskiego i Remera[157]. W rezultacie wiceprezes prof. Jan Dąbrowski (1890–1965) zwołał na 9 grudnia kolejne posiedzenie Wydziału, „aby w tak ciężkiej dla Prezesa i Towarzystwa chwili, wobec nieustannych ataków w prasie i osobistych napaści ze strony ks. Kruszyńskiego[158] 1) stanąć w obronie Prezesa i uchwalić zupełną jednomyślność z nim całego Zarządu, 2) uchwalić pewną obronę dla konserwatora Remera, który również w Warszawie jest narażany na ciągłe ataki z powodu sprawy o obrazy augustiańskie”. W dyskusji za szczególnie cenny uznać należy głos Feliksa Kopery: „broniąc konserwatora Remera, bronimy zarazem zasady niewyrywania obiektów sztuki ze środowiska, które je wytworzyło lub dla którego były wytworzone”. Po podjęciu uchwał wchodzącego na salę obrad Józefa Muczkowskiego „w tym podniosłym momencie Wydział wita oklaskami”[159]. Efektem tego ostatniego zebrania było zapewne wydane drukiem *Stanowisko Towarzystwa Miłośników Historii i Zabytków Krakowa w sprawie obrazów augustiańskich*, datowane 15 grudnia 1936 roku. Ten bardzo wyważony, a zarazem mocny i zdecydowany w wymowie dokument raz jeszcze przypomina przebieg sprawy i precyzuje „naukowe umotywowanie [...] stanowiska”. Podkreślono w nim zasadę fundamentalną dla integralności zespołów zabytkowych, w tym szczególnie sakralnych: „ruchome zabytki sztuki znajdujące się w kościołach, jak ołtarze, stalle, ambony, obrazy i rzeźby, wiążą się ściśle z historią danego kościoła i mają na sobie piętno środowiska artystycznego, w którym powstały. Łącznie z architekturą składają się na artystyczny wyraz całości. Z tego powodu ruchomych zabytków sztuki zasadniczo nie powinno się przenosić do muzeów, gdyż pozbawione tła i właściwego otoczenia, nie mogą oddziaływać na widza w tej mierze, jak w kościele, gdzie są żywe i z otoczeniem od wieków zrośnięte”. Podkreślono, że taką właśnie postawę od lat prezentował Jerzy Remer[160]: „każdy kulturalny konserwator musi zająć takie, a nie inne stanowisko”. W konkluzji stwierdzono: „Kraków musi być traktowany jako nienaruszalny rezerwat zabytkowy [...]. Z powyższych powodów Towarzystwo [...], które już od 40 lat stoi na straży nienaruszalności dóbr kulturalnych dawnej stolicy Polski [...], stanęło w obronie obrazów augustiańskich, gdy im groziło oderwanie od krakowskiego środowiska, i nadal bronić będzie stanu posiadania naszego miasta przed zakusami z zewnątrz – skądkolwiek by one pochodziły”[161].

Interwencja Towarzystwa okazała się skuteczna. Klasztor Augustianów, który jeszcze 29 października 1936 roku w piśmie do Jerzego Remera proponował sprzedaż poliptyku św. Jana Jałmużnika rządowi polskiemu (względnie sprzedaż na rzecz kolei państwowych gruntu w Prokocimiu przy jednoczesnym przekazaniu tryptyku w depozyt na 99 lat)[162], został zmuszony do zawarcia w dniu 7 lutego 1937 roku umowy z Gminą miasta Krakowa, która – jak dyplomatycznie zapisano – „przyjmując [...] z wdzięcznością i uznaniem ten wyraz obywatelskiego stanowiska Klasztoru”, otrzymuje dzieło jako depozyt na wspomniane 99 lat, przy czym miejscem przechowywania i eksponowania poliptyku ma być krakowskie Muzeum Narodowe. Nieco później do Muzeum trafił też poliptyk Haberschracka; stało się to po 10 marca 1937 roku, gdy Feliks Kopera jako dyrektor Muzeum Narodowego, niewątpliwie na prośbę przeora (a zarazem prowincjała) augustianów o. Grzegorza Utha (1872–1941), stwierdził, że „cykl obrazów cechowych [...] «Życie i Męka Chrystusa» [...] nie powinien był pozostawać w dotychczasowym stanie w kościele OO. Augustianów, gdzie nieodpowiednie warunki mogły spowodować szybkie i bezpowrotne zniszczenie tych cennych zabytków”[163].

[156] Ibidem, s. 139–140.

[157] O swej postawie mówił sam Remer na posiedzeniu Wydziału Towarzystwa 16 listopada 1936 r. Na spotkaniu z dyrekcją warszawskiego Muzeum Narodowego i adwokatem reprezentującym klasztor Augustianów oświadczył, że „proponowana sprzedaż do Warszawy koliduje z jego zasadami nabywania zabytków, i podkreślił, że sprawa wywozu obrazów augustiańskich wywoła wielkie oburzenie w Krakowie” (ibidem, s. 132). Czy wynikiem ataków na Remera było rychłe (w 1937 r.) odwołanie go ze stanowiska generalnego konserwatora zabytków i przeniesienie do Krakowa, gdzie objął niższy urząd miejscowego konserwatora zabytków i kierownika Oddziału Sztuki Urzędu Wojewódzkiego? Autor nie zna odpowiedzi na to pytanie, aczkolwiek zbieżność dat jest bardzo charakterystyczna.

[158] Ks. Tadeusz Albin Kruszyński, historyk sztuki i teolog, od 1923 r. był konserwatorem metropolitalnym w Krakowie (*Encyklopedia Krakowa*, red. Antoni Henryk Stachowski, Warszawa–Kraków 2000, s. 513–514; Joachim Śliwa, *Ks. Profesor Tadeusz Kruszyński (1884–1959)*, „Alma Mater”, nr 37/2002.

[159] „Księga protokołów”, op. cit., t. 6 (1927–1936), APKr, sygn. TMK 57, s. 141–142.

[160] Jerzy Remer, *Muzealnictwo a konserwatorstwo*, „Ziemia”, 1930, nr 15–18.

[161] „Archiwum Klasztoru Augustianów w Krakowie”, APKr, sygn. Arch. Aug. 486, s. 61–63.

[162] Ibidem, s. 45–48.

[163] Ibidem, s. 83.

Udział w interwencji na rzecz zachowania w Krakowie czołowych dzieł krakowskiego, późnogotyckiego malarstwa tablicowego to piękne, niemal symboliczne ukoronowanie życia Klemensa Bąkowskiego i jego pracy na rzecz krakowskich zabytków rozpoczętej pół wieku wcześniej.

Podsumowując, można powiedzieć, że poglądy Klemensa Bąkowskiego na ochronę zabytków kształtowały się w oparciu o doskonale znane mu doświadczenia krakowskie, narastające od restauracji (a właściwie przebudowy) Sukiennic w latach 1875–1879 po restaurację Zamku Królewskiego na Wawelu, podjętą w roku 1905 w wyniku opuszczania go przez wojsko austriackie. Na nie zawsze konsekwentne formułowanie poglądów wielki wpływ miała jego złożona osobowość: z jednej strony historyka badacza, widzącego w zabytkach źródło historyczne nie mniej istotne od przekazów pisanych (a wobec ich braku – źródło jedyne), z drugiej – polskiego, a zwłaszcza krakowskiego patrioty, stawiającego zabytki szczególnie związane z historyczną tradycją na najwyższym piedestale narodowej chwały. Te dwa podejścia bywały czasem sprzeczne: zgodnie z pierwszym zabytek winien mieć walor nienaruszonego przez interpretację historycznego dokumentu, drugie wręcz domagało się interpretacji, zawsze jednak uzasadnianej (co nie znaczy, że obiektywnie uzasadnionej) wiedzą historyczną. Znając świetnie środowisko krakowskich konserwatorów, kształtował swe poglądy pod jego wpływem, ale i w stałej polemice z jego przedstawicielami, prezentującymi częstokroć rozbieżne stanowiska: Józefem Muczkowskim, Stanisławem Tomkowiczem, Karolem Lanckorońskim, Zygmuntem Hendlem, Tadeuszem Stryjeńskim, Sławomirem Odrzywolskim. Niebagatelne znaczenie miały też jego poglądy na sztukę. Esteta, znawca i miłośnik dawnej sztuki, zjawisk artystycznych sobie współczesnych, zwłaszcza „nowej sztuki" początków XX wieku i jej fascynacji (np. ludowością), nie doceniał i nie rozumiał. Głęboka znajomość historii i zabytków Krakowa w powiązaniu ze wspomnianym patriotyzmem lokalnym z jednej strony nie pozwoliła mu docenić myśli teoretycznej kształtowanej za granicą (zbieżności niektórych jego opinii z wypowiedziami np. Maxa Dvořáka nie sposób potraktować inaczej niż jako przypadku), z drugiej zaś nie uchroniła go przed bezkrytycznym nieraz entuzjazmem dla krakowskich realizacji restauratorskich doby autonomii galicyjskiej. Wszystkie wymieniał w swych publikacjach jako wybitne osiągnięcia, pomniejszając do nieistotnych szczegółów ewentualne zastrzeżenia, nie analizując – a zapewne i nie widząc – istotnych różnic doktrynalnych pomiędzy efektami tak różnorodnych działań[164].

Tu docieramy do jego zasadniczej tezy: nie można stosować żadnej doktryny w restaurowaniu zabytków, są one bowiem zjawiskami tak indywidualnymi jak osoby ludzkie[165]. Podejrzewał, że formułowanie doktrynalnych zasad potrzebne jest ludziom bez odpowiedniego przygotowania i praktyki: „aby [...] ułatwić [...] restauratorom prosto z igły pracę, rozgłasza się pewne «zasady» konserwacji, modnej farmakopei aptekarskiej. Jest to doktrynerstwo". Niedostatki „wykształcenia archeologicznego chce się wyrównać jakimiś «zasadami», w rzeczywistości różnicę tę wyrównać można tylko przez naukę [...], ale nie przez aprioryczną zasadę wygłaszaną przez tę lub ową powagę, przez ten lub ów kongres"[166]. To nie przypadek, że najobszerniejszy wywód poświęcony wyłącznie problemom teoretycznym był zarazem polemiką z publikacją przyjaciela, rówieśnika i kolegi, historyka sztuki Józefa Muczkowskiego (i prawnika, jak Bąkowski), który – bodaj jako pierwszy w środowisku polskich miłośników zabytków – lansował tak denerwujące Bąkowskiego hasło: „zachowywać, a nie przywracać do pierwotnego stanu", do dziś stanowiące fundament konserwacji zabytków. Na tym tle rysował się dość skomplikowany stosunek Bąkowskiego do dziewiętnastowiecznej tradycji puryzmu i wywodzącej się z przełomu stuleci XIX/XX konserwacji „czystej". Zachowywanie lub odrzucanie historycznych nawarstwień uważa on wprawdzie za oczywisty wynik ich waloryzacji pod względem estetycznym i dokumentalnym, ale w konkretnych przypadkach widać niekonsekwencje. Pochwalał

[164] „Zdajemy sobie sprawę z tego, co Kraków zdziałał w ostatnich 40 latach na polu konserwatorsko-restauracyjnym: odnowiono Sukiennice, Barbakan, katedrę, kościoły Panny Marii, św. Krzyża, Dominikanów, Franciszkanów, Bożego Ciała, św. Katarzyny, św. Piotra, św. Andrzeja, św. Anny, św. Floriana, kilka domów prywatnych, kolumnad dziedzińcowych [...], wydano miliony na restauracje, czym rzadko które miasto poszczycić się może, a te błędy, jakie popełniono tu i ówdzie, są niczym wobec całości dokonanego dzieła" (K. B ą k o w s k i, *Z dziejów*, op. cit., s. 12).

[165] „Jak każdy człowiek musi być traktowany indywidualnie [...], tak samo każdy objaw jego ducha i pracy [...]. Każde dzieło ma swoją indywidualność ze względu na formę i treść. Kościół nie równy kościołowi, choć np. oba gotyckie. Jego wartość architektoniczna, rodzaj budowy, przybudówek, materiał, stan lepszy lub gorszy, ozdobność lub skromność, wspomnienia historyczne, stanowisko wobec sąsiedztwa [...] etc. wszystko to robi z niego indywidualność" (ibidem, s. 12–13).

[166] Ibidem.

purystyczną w swej istocie, zaprojektowaną przez Władysława Ekielskiego fasadę kamienicy Pod Orłem przy Rynku 45 w Krakowie (będącą faktycznie syntezą niezbyt głębokiej wiedzy o krakowskiej kamienicy gotyckiej), a jednocześnie krytykował opracowaną przez tegoż architekta koncepcję odbudowy wawelskiego kościoła św. Michała na bazie zachowanych fundamentów, poświadczającą równie płytką wiedzę Ekielskiego o europejskim gotyku. Odrzucał „puryfikację" wnętrza kościoła Dominikanów dokonaną przez o. Pavoniego, lecz bez zastrzeżeń przyjmował regotycyzację architektury kościoła Mariackiego autorstwa Stryjeńskiego.

Najcenniejszym i zarazem bardzo nowoczesnym poglądem Bąkowskiego było przekonanie o niezbędności badań naukowych towarzyszących wszelkim pracom przy zabytkach. Wyraźnie zaakcentowany pogląd, że restauracja zabytków jest nauką, bliski jest tezom Muczkowskiego, który powoływał się na podejmowane we Francji i w Niemczech starania o utworzenie „na uniwersytetach kursów praktycznej archeologii, na których kształciliby się przyszli architekci konserwatorowie"[167]. Nie jest to jednak pełna zbieżność poglądów, Bąkowski bowiem, zafascynowany dokonaniami krakowskimi, odrzucał zagraniczne autorytety[168]. Zakres badań rozumiał bardzo szeroko, jako studia wszelkich źródeł pisanych prowadzone równolegle z analizami substancji zabytku. W rezultacie przestrzegał przed pospiesznym podejmowaniem decyzji (np. w odniesieniu do Zamku Królewskiego na Wawelu) i sprzeciwiał się dominacji artysty nad uczonym. I tu jednak nie był do końca konsekwentny; w przeciwieństwie do Muczkowskiego – prawnika, ale także historyka sztuki – Bąkowski swą głęboką wiedzę historyczną zyskał dzięki swej pasji naukowej, bez studiów uniwersyteckich. I zapewne dlatego uważał, że praktyka i własna praca są czynnikiem najważniejszym, czemu dał wyraz w charakterystyce krakowskich dokonań na polu ochrony zabytków: „możemy być dumni z dzieł, ze stworzenia przez te dzieła szkoły do nauki, z wyrobienia zamiłowania do historii sztuki [...]. To znawstwo nasze doświadczeniem [...] zdobyte jest fachową wiedzą, która przede wszystkim o sposobie restauracji decydować może"[169].

Kolejną charakterystyczną cechą poglądów Bąkowskiego jest stosunek do interpretowania zabytku przez nową sztukę. Z konserwatorskiego punktu widzenia nie był w tym konsekwentny; konsekwencję widać w jego przekonaniach estetycznych, w negacji eksperymentów formalnych. W pełni akceptował wprowadzanie nowej sztuki w realizacjach z końca wieku XIX, a więc dokonywanych w duchu historyzmu, nawet jeśli nowe elementy – jak w Sukiennicach – oznaczały zdominowanie autentyku albo – jak w Collegium Maius przebudowanym przed połową XIX stulecia przez Karola Kremera (1812–1860)[170] – dokonywane były w duchu naiwnego neogotyku, krytykowanego już przez współczesnego Kremerowi Ferdynanda Kojsiewicza (1801–1874)[171]. Nigdy nie zgłaszał krytycznych uwag wobec restauracji kościoła Mariackiego ani matejkowskiej polichromii, aczkolwiek – w przeciwieństwie do autorów owej restauracji – nie dyskwalifikował sztuki baroku: Fischera von Erlach (1656–1723) zaliczał do geniuszy wszechczasów; ale za geniusza miał też Matejkę[172]. Jednak już poczynania Odrzywolskiego w katedrze wawelskiej – w postaci secesyjnej stylizacji motywów ornamentalnych – nieco go irytowały, a możliwość, „że dzisiejsza «sztuka stosowana» zacznie się czepiać [...] zabytków", napawała go przerażeniem[173].

Poglądy Bąkowskiego – będące jakby średnią arytmetyczną poglądów reprezentatywnych dla środowiska krakowskiego przełomu wieków XIX i XX – sytuują go między purystami starszego pokolenia (Józef Łepkowski, Władysław Łuszczkiewicz), których jednak nigdy nie krytykował, a współczesnym mu Józefem Muczkowskim i starszym o 12 lat Karolem Lanckorońskim, u którego akceptował tylko dyskwalifikację nowej sztuki jako metody interpretacji zabytku. Bez wątpienia, to właśnie Muczkowski i Lanckoroński – a nie Bąkowski – prezentowali na początku XX wieku nową doktrynę konserwatorską. Bąkowski – zapatrzony w symboliczne i patriotyczne treści krakowskich zabytków, zafascynowany postępem naukowych studiów, które wszak sam prowadził – w zasadzie doktrynę ową odrzucał. Być może powodem była jej wiedeńska geneza, co u tego miło-

[167] J. M u c z k o w s k i, *Jak konserwować*, op. cit., s. 24.

[168] „Zdanie Niemca lub Anglika jest powagą, powołanie się na tego lub owego znakomitego uczonego zagranicznego, wypowiedziane w innych warunkach, jest przypieczętowaniem dyskusji" – pisał w r. 1910 (K. B ą k o w s k i, *Z dziejów*, op. cit., s. 12).

[169] Ibidem.

[170] „Bogu należy dziękować, że Kremer z Księżarskim przy Kollegium Jagiellońskim, a Matejko z Prylińskim przy Sukiennicach nie restaurowali ich w nowoczesnym stylu" (ibidem, s. 21).

[171] „Swym dziecinnym stylem gotyckim – zwracał się ten prawnik, profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego do Kremera w r. 1848 – zatarłeś wyraziste charaktery budowli gotyckiej" (cyt. za: J. F r y c z, *Restauracja i konserwacja*, op. cit., s. 100).

[172] K. B ą k o w s k i, *Z dziejów*, op. cit., s. 4.

[173] Ibidem, s. 11.

śnika rodzimości musiało budzić podejrzenia; wszak Lanckorońskiego krytykował miedzy innymi za rzekomy brak zrozumienia sztuki polskiej...

Poglądy Klemensa Bąkowskiego na ochronę zabytków oczywiście nie charakteryzują w pełni tej barwnej postaci, wyróżniającej się nawet w galerii licznych krakowskich oryginałów. Kto wie, czy nie pełniejszą charakterystykę zawiera karykatura autorstwa Jana Zawiejskiego, sygnowana urzędową pieczęcią Architekta Miejskiego w 1905 roku[174]. Łacińska inskrypcja – „Clementissimo fidelissimo bono amatori pulchrae Cracoviae ded. Transruranus" – komentuje wizerunek naszego, tak „rodzimego" bohatera: siedzi on na łóżku w błękitno-białych skarpetkach (barwy Krakowa!), trzymając na kolanach niemniej rodzimą pulchną dziewoję w rogatywce z pawim piórem – personifikację pięknego Krakowa (pulchrae Cracoviae).

[174] „Spuścizna", op. cit., APKr, sygn. Sp. Bąk. 24, s. 845. Zob. też: Grażyna Lichończak-Nurek, *Dr Klemens Bąkowski (1860–1938). W 70. rocznicę śmierci*, „Rocznik Krakowski", 74: 2008, s. 14, il. 11.

KLEMENS BĄKOWSKI AND THE CONSERVATION OF CRACOW'S HISTORIC BUILDINGS AT THE TURN OF THE 19TH CENTURY

Klemens Bąkowski (1860–1938), L.LD. and Member of the Bar, was a devotee of all things Cracovian and a prominent student of the city's history and its historic buildings. He presented his ideas about conservation in numerous publications and in discussions at the meetings of the Cracow Heritage Society, of which he was a founder member. In defining his own position he tried to accommodate two opposing tendencies of the time. One, which appealed to his academic mind, prioritized authentic substance. It was voiced by the Viennese theoreticians Alois Riegel and Max Dvořák, and was espoused in Galicia by Józef Muczkowski and Karol Lanckoroński. The other, which struck a chord with his patriotic feelings, called for the recreation of lost forms and was widely shared by Cracovian architects involved in conservation work. Bąkowski's own formula appears to be a halfway house both by contemporary and present-day standards. For him the purpose of "the conservation of a historic building lies in preserving it and making it sturdy enough to face off the adverse effect of time for centuries to come. To complete the job of preserving a historic site it is necessary to carry out repairs and renovate (or, as it is generally called, restore) either the whole or just a part of it" (*The Renovation of Wawel*, 1901). However, his key programmatic statement can be found in a polemic against Muczkowski, who rejected on principle any form of compensatory restoration ("the original state must not be restored"). Bąkowski condemns such ruthless dogmatism, but steers clear of the other extreme by warning the ambitious renovator "not to remove anything of artistic value, or any supplementary items of sentimental or historical value" ("On the Conservation of Historic Sites", 1905). In all his writings Bąkowski insisted on the need to respect academic standards in conservation projects. It was on his initiative that the Cracow Heritage Society voted a special fund for researches at Wawel Hill and their documentation (1914). His attitude to the presence of modern art in a historic interior was determined by his own opinion of the value of the objects in question. So he expressed his admiration for Jan Matejko's murals in St Mary's and Stanisław Wyspiański's stained glass in the Franciscan Church, but opposed the introduction of modernist architecture into the centre of Cracow (*A History of Contemporary Cracow Art*, 1910). One of his objectives was to make the general public aware of the historic value of all kinds of buildings, even those with rather modest claims to outstanding artistic merit (*On the Value of Cracow's Civic Buildings of Historic Importance*, 1897). In emergency he would launch campaigns to save buildings threatened by demolition (eg. the houses abutting St Giles' Church near Wawel, 1905–1915) or to start immediate conservation work on historic sites on the brink of utter dilapidation (eg. the late Gothic Gethsemane Chapel at St Barbara's Church, 1903).

Rocznik Krakowski, t. LXXIV, 2008
ISSN 0080-3499

KRZYSZTOF J. CZYŻEWSKI
MAREK WALCZAK

SPECTET POSTERITAS VIVAM PROBI ORIS EFFIGIEM BERNARDI MACIEIOWSKI. O JEDNYM Z PORTRETÓW WE FRANCISZKAŃSKIEJ GALERII BISKUPÓW KRAKOWSKICH

„Przyjrzyj się, potomności, żywemu wizerunkowi ukazującemu prawe oblicze Bernarda Maciejowskiego, kardynała Świętego Kościoła Rzymskiego, wpierw biskupa krakowskiego, następnie arcybiskupa gnieźnieńskiego, żywotem i dziełami przesławnego" – tak można przetłumaczyć początek napisu, który towarzyszył pierwotnie jednemu z najbardziej interesujących obrazów w obszernej galerii krakowskich ordynariuszy w klasztorze Franciszkanów. Początek dał jej zapewne kardynał Zbigniew Oleśnicki w 2. ćwierci XV wieku, a kontynuowana jest do dzisiaj[1]. Pójdźmy zatem za tym wezwaniem i spróbujmy określić bliżej okoliczności powstania portretu oraz objaśnić treści w nim zawarte, bo choć był on kilkakrotnie powoływany i omawiany (pobieżnie lub w wybranym, wąskim zakresie), to wciąż nie doczekał się wyczerpującego opracowania[2].

Obraz malowany na płótnie, sporych rozmiarów (230 na 158 cm), oprawiony w drewnianą profilowaną ramę, zawieszony jest obecnie na północnej ścianie dawnej kaplicy kongregacji Włochów, mieszczącej się we wschodnim ramieniu klasztoru (il. 1–3). Zarówno ta lokalizacja, jak i oprawa są wtórne. W inwentarzu sporządzonym przez księdza Paw-

[1] O galerii: Stanisław Tomkowicz, *Galerya portretów biskupów krakowskich w krużgankach klasztoru OO. Franciszkanów w Krakowie*, Kraków 1905, Biblioteka Krakowska (dalej: BK), nr 28; Barbara Miodońska, *Renesansowe portrety biskupów krakowskich w klasztorze Franciszkanów w Krakowie*, „Rocznik Krakowski", 35: 1961, s. 1–38; *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 4: *Miasto Kraków*, cz. 2: *Kościoły i klasztory Śródmieścia, 1*, red. Adam Bochnak, Jan Samek, Warszawa 1971, s. 121–124, il. 28–30, 184–191, 394–417; Helena Małkiewiczówna, *Średniowieczne wizerunki biskupów krakowskich w krużgankach franciszkańskich w Krakowie*, „Sprawozdania z Posiedzeń Komisji Naukowych PAN", 24: 1980, nr 2, s. 85–87; Marian Kornecki, Helena Małkiewiczówna, *Małopolska*, w: Jerzy Domasłowski, Alicja Karłowska-Kamzowa, Marian Kornecki, Helena Małkiewiczówna, *Gotyckie malarstwo ścienne w Polsce*, Poznań 1984, s. 25–26, 47–48, 76, 201, il. 29; Marek Walczak, *Kanonizacja św. Stanisława jako temat historyczny w sztuce Krakowa*, „Studia Waweliana", 11/12: 2002/2003, s. 18–19; Alicja Karłowska-Kamzowa, *Malarstwo ścienne w Polsce*, w: *Malarstwo gotyckie w Polsce*, red. Adam S. Labuda, Krystyna Secomska, Warszawa 2004, t. 1: *Synteza*, s. 103, 106, t. 2: *Katalog zabytków*, s. 60–61 (opr. Helena Małkiewiczówna), t. 3: *Album ilustracji*, il. 122–123; Krzysztof J. Czyżewski, M. Walczak, *Portrety biskupów krakowskich w okresie nowożytnym. Zagadnienie funkcji*, w: *Studia nad sztuką renesansu i baroku*, t. 6: *Fundator i dzieło w sztuce nowożytnej*, cz. 1, red. Jerzy Lileyko, Irena Rolska-Boruch, Lublin 2005, s. 203–247; Krzysztof J. Czyżewski, Marek Walczak, *Praeclara episcoporum cracoviensium pinacotheca. Galeria portretów biskupów krakowskich w klasztorze Franciszkanów w Krakowie*, w: *Studia z dziejów kościoła Franciszkanów w Krakowie*, red. Zdzisław Kliś, Kraków 2006, s. 199–206. Autorzy niniejszego artykułu pracują nad pełnym opracowaniem galerii franciszkańskiej, a w dalszej kolejności także ikonografii biskupów krakowskich.

[2] S. Tomkowicz, *Galerya portretów*, op. cit., s. 66–71; *Katalog zabytków sztuki*, op. cit., s. 123, il. 404; Krzysztof J. Czyżewski, *Przyczynek do działalności fundatorskiej kardynała Fryderyka Jagiellończyka*, w: *Między gotykiem a barokiem. Sztuka Krakowa XVI i XVII wieku. Materiały sesji naukowej zorganizowanej przez Oddział Krakowski Stowarzyszenia Historyków Sztuki 20 marca 1993 roku*, Kraków 1997, s. 121–130, il. 7–8 (całość: s. 113–130), BK, nr 136; idem, *Nie całkiem utracone. O kilku nie zachowanych przedmiotach ze skarbca katedry na Wawelu*, w: *Festina lente. Prace ofiarowane Andrzejowi Fischingerowi w siedemdziesiątą rocznicę urodzin*, Kraków 1998, s. 122–124, il. 1–3 (całość: s. 121–126); Przemysław Mrozowski (tekst), Maciej Bronarski (fotografie), *Poczet arcybiskupów gnieźnieńskich prymasów Polski*, Warszawa 2003, s. 135; K. J. Czyżewski, M. Walczak, *Portrety*, op. cit., s. 209, il. 12; ponadto wzmianki, np.: Jan Dzięgielewski, Jarema Maciszewski, *Maciejowski Bernard*, w: *Polski słownik biograficzny*, t. 19, Wrocław–Warszawa–Kraków 1974, s. 48.

1. Portret biskupa krakowskiego kardynała Bernarda Maciejowskiego; Kraków, klasztor Franciszkanów (fot. Stanisław Michta)

2. Fragment portretu Bernarda Maciejowskiego – popiersie (fot. S. Michta)

3. Fragment portretu Bernarda Maciejowskiego – głowa (fot. S. Michta)

ła Wyszkowskiego w roku 1792 odnotowany został w krużgankach jako: „wspaniałe epitafium, całe złocone, całą framugę obejmujące”[3]. Niestety, bez dodatkowych danych nie można dzisiaj rozstrzygnąć, czy jego obramienie kontynuowało schemat stosowany wcześniej, jak w przypadku portretu Andrzeja Zebrzydowskiego (perspektywicznie ukazana arkada na pilastrach ujęta w bordiurę z ornamentem)[4], czy może dopełnione zostało kolumnami i przynależało do typu opraw stosowanych w XVII i XVIII stuleciu (tylko częściowo zachowanych, np. Marcina Szyszkowskiego, Piotra Gembickiego, Andrzeja Trzebickiego)[5]. Tak czy inaczej, z całą pewnością malowidło wstawione było w architektoniczną arkadę z odcinkową archiwoltą[6] – co jest o tyle istotne, że gzymsy wieńczące pilastry owej arkady łączyły się z gzymsami ukazanych w tle portretowanego węgarów prześwitu otwierającego się na apsydę kościoła.

Z powodu zniszczenia obramienia nie można stwierdzić, czy obraz był dopełniony herbem przedstawionego dostojnika, atrybutami jego godności,

[3] S. T o m k o w i c z, *Galerya portretów*, op. cit., s. 70.

[4] Ibidem, il. 5.

[5] Część portretów posiada obecnie jedynie skromne ramy, ale i one umieszczone były niegdyś w architektoniczych obramieniach, o czym świadczą zapisy w inwentarzu z 1792 (S. T o m k o w i c z, *Galerya portretów*, op. cit., s. 71 – Piotr Tylicki, s. 99 – Andrzej Lipski, s. 108 – Jan Albert Waza, s. 186 – Kazimierz Łubieński, Konstanty Felicjan Szaniawski, Andrzej Stanisław Kostka Załuski, s. 205 – A. S. K. Załuski), a także zachowane elementy dekoracji rzeźbiarskiej (śś. Stanisław i Wojciech przy obrazie kard. J. A. Wazy); niektóre z tych konstrukcji fragmentarycznie przetrwały do początku XX w., co odnotowano ibidem (s. 99 – A. Lipski, s. 107 – J. A. Waza, s. 116–117 – Jakub Zadzik), a potwierdzają fotografie wykonane przez Ignacego Kriegera w 1900 na wystawie z okazji 500. rocznicy odnowienia Uniwersytetu Jagiellońskiego, urządzonej we franciszkańskich krużgankach (*Album fotografii dawnego Krakowa z atelier Ignacego Kriegera*, Kraków 1989, il. nlb. – widoczne portrety A. Lipskiego i J. Zadzika).

[6] Także wizerunek Andrzeja Lipskiego (zm. 1631) jeszcze u zarania ubiegłego stulecia ujęty był w arkadową ramę, będącą wewnętrzną częścią bogatszego pierwotnie kompartymentu, *Album fotografii*, op. cit., il. nlb.

a może nawet figurami świętych lub personifikacjami. Wiadomo jedynie, że objaśniał go obszerny napis, identyczny z odpisanym przez Szymona Starowolskiego w katedrze krakowskiej[7].

Bernard Maciejowski spoczął w roku 1608 w kaplicy pw. św. Tomasza Apostoła i Matki Boskiej Śnieżnej przy katedrze na Wawelu, w której pochowany był jego stryj, również biskup krakowski, Samuel (zm. 1550). Źródła milczą o epitafium bądź nagrobku kardynała, tak więc rolę kommemoracyjną spełniał niezachowany do dziś portret (może zawieszony naprzeciw wejścia, pomiędzy oknami). Identyczność napisów umieszczonych na Wawelu i w klasztorze Franciszkanów skłania oczywiście do postawienia pytania o wzajemny stosunek obu wizerunków – czy miały charakter bliźniaczy (replika warsztatowa? kopia? który z nich był wzorem?), czy może reprezentowały odmienne typy kompozycyjne. Obyczaj zawieszania malowanych konterfektów zmarłych obok ich nagrobków jest dobrze poświadczony dla wawelskiej świątyni (zachowane: Zygmunta I Starego i Anny Jagiellonki w kaplicy Zygmuntowskiej, Stefana Batorego w kaplicy Mansjonarskiej)[8]. Przypomnieć wypada, że biskup Andrzej Zebrzydowski również został upamiętniony portretami – zarówno w katedrze (niezachowany), jak i w klasztorze Braci Mniejszych. Towarzyszące im epigrafy były jednak różne[9].

Opracowanie kwestii *stricte* artystycznych nie jest celem niniejszego tekstu, niemniej trudno nie zauważyć, że portret franciszkański reprezentuje dobry poziom rzemiosła malarskiego, niczym nie ustępując większości portretów dworskich powstałych w Polsce i w Europie Środkowej ok. 1600 roku. Dziwi więc bardzo niepochlebna opinia na jego temat, sformułowana przez Stanisława Tomkowicza: „Rysunek słaby; głowa wygląda jak wyciosana z drzewa, ramiona za krótkie. Głowa i ręce nieproporcyonalnie małe. Karnacya ceglasta, grubo nałożona. Malowanie w ogóle ordynarne; najmniej złe są jeszcze akcesorya, choć i te dosyć licho wykonane”[10]. Kazimierz Kuczman uznał go za dzieło nieokreślonego malarza krakowskiego i datował przed rokiem 1608 oraz opatrzył lakoniczną glossą: „Zarówno kompozycja, jak i walory malarskie nie wykazują bliższego pokrewieństwa ani z innymi portretami w tejże galerii, ani nawet w skali polskiej. «Antyklasyczny» wizerunek jest indywidualną interpretacją wzorów graficznych, z reminiscencjami twórczości gotyckiej, nie pozbawiony jednocześnie cech manieryzmu”[11]. Ostatnio wypowiedział się również Przemysław Mrozowski, powtarzając opinię Kuczmana oraz dodając bardzo trafną uwagę o wykonaniu obrazu z okazji wręczenia Bernardowi Maciejowskiemu 27 listopada 1605 roku kapelusza kardynalskiego[12]. Jak to pokaże dalszy wywód, istnieje cały szereg przesłanek potwierdzających tę supozycję.

Czy rzeczywiście należy się doszukiwać w obrazie reminiscencji gotyckich? Na czym miałaby polegać „indywidualna interpretacja wzorów graficznych” (jakich)? Niewątpliwie omawiany obraz odwołuje się do portretów biskupich powstałych wcześniej. W krużgankach franciszkańskich stosowano początkowo (malowidła ścienne z 2. ćwierci XV wieku, stopniowo uzupełniane do początków na-

[7] S. T o m k o w i c z, *Galerya portretów*, op. cit., s. 70; brzmienie napisu w klasztorze Franciszkanów potwierdza również S t a n i s ł a w B u ż e ń s k i, *Żywoty arcybiskupów gnieźnieńskich, prymasów Korony Polskiej i Wielkiego Księstwa Litewskiego, od Wilibalda do Andrzeja Olszowskiego*, tłum. Michał Bohusz-Szyszko, wstęp i dodatek Mikołaj Malinowski, Wilno 1852, t. 1, s. 193; *Corpus Inscriptionum Poloniae*, t. 8: *Województwo krakowskie*, red. Zbigniew Perzanowski, z. 1: *Katedra krakowska na Wawelu*, wyd., wstęp i komentarz Agnieszka Perzanowska, red. Roman Maria Zawadzki, Kraków 2002, s. 452, poz. 88 (za: S z y m o n S t a r o w o l s k i, *Monumenta Sarmatarum*, Cracoviae 1655, s. 54): „Spectet Posteritas vivam probi oris effigiem BERNARDI MACIEIOWSKI, SRE Cardinalis, Episcopi primum Cracoviensis, Deinde Archiep(iscopi) Gnesnen(si) vitam praeclare actam imitetur. Hic quidquid honoris atque dignitatis, quod in eum caderet domi fortisque fuit, amplissimis virtutibus consecutus, de ipsa quoque triumphavit invidia. Civis, Senator, Pontifex, inter paucos pius, Magnanimus, liberalis, fortunatus in omni vita. Si turbatam tranquillitatem nunquam aut restitutam quod solicite curabat ante obitum vidisset, hoc unum perpetuae felicitates defuit. Moritur Cracoviae 9. Ianuarii, Anno Domini 1608. Aetatis suae 60”; tłumaczenie w: S. B u ż e ń s k i, *Żywoty arcybiskupów*, op. cit., s. 193:

„Patrz potomności żywy obraz cnotliwego męża
Bernarda Maciejowskiego Ś.K.R. Kardynała,
pierwej Biskupa Krakowskiego,
później Arcybiskupa Gnieźnieńskiego.
Niech każdy naśladuje żywot jego
Ktokolwiek w zaszczytach i godności będzie mu podobnym.
W kraju i za granicą dał wiele dowodów cnót swoich,
I samą zawiść pokonał.
Obywatel, Senator, Biskup rzadkiej pobożności i wspaniałości, hojny, szczęśliwy w całem życiu, wyjąwszy że był świadkiem zaburzeń w ojczyźnie, której lubo spokojność przywrócić żądał, przed nastaniem pokoju życie zakończył.
To jedno przerwało ciąg pomyślności jego. Umarł w Krakowie 19. Stycznia 1608. W roku 60. wieku swojego”.

[8] *Wawel 1000–2000. Wystawa Jubileuszowa*, Kraków 2000, t. 1: *Kultura artystyczna dworu królewskiego i katedry*, s. 100–102, poz. I/59, I/60 (opr. Jerzy T. Petrus), t. 3, il. 77–78.

[9] *Corpus Inscriptionum*, op. cit., s. 441, poz. 65.

[10] S. T o m k o w i c z, *Galerya portretów*, op. cit., s. 71.

[11] *Gdzie Wschód spotyka Zachód. Portret osobistości dawnej Rzeczypospolitej 1576–1763. Katalog wystawy pod kierunkiem Jerzego Malinowskiego, Muzeum Narodowe w Warszawie 1993*, Warszawa 1993, s. 328–329, poz. 41 (opr. Kazimierz Kuczman).

[12] P. M r o z o w s k i, M. B r o n a r s k i, *Poczet arcybiskupów*, op. cit., s. 135.

stępnego stulecia) formułę wizerunku całopostaciowego w pozie siedzącej (ozdobne kamienne ławy), w liturgicznych szatach pontyfikalnych. Nie wiemy, czy ten schemat kompozycyjny zachowano również w przypadku ostatnich chronologicznie malowideł, nie przetrwały bowiem do naszych czasów. Zbigniew Oleśnicki ukazany został w pozie stojącej. Szczególnie dotkliwy jest brak wyobrażenia Fryderyka Jagiellończyka (zm. 1503) jako kardynała – z tego powodu musiało ono stanowić punkt odniesienia dla Maciejowskiego. Dopiero od portretu Jana Konarskiego (niezachowanego) rozpoczął się nowy etap w dziejach galerii – pojawiły się obrazy malowane na deskach, oprawione w ozdobne ramy. Wszyscy kolejni biskupi aż do Franciszka Krasińskiego (zm. 1577) ukazani zostali *en pied*, niektórzy w arkadach, z draperią zawieszoną za plecami i złoconym, ornamentowanym tłem. Każdy ubrany jest w pełny strój biskupi używany podczas sprawowania mszy św. (alba, humerał, tunicella, dalmatyka, ornat, infuła, rękawiczki, pantofle, pastorał)[13]. W przypadku Piotra Myszkowskiego (zm. 1591) i Jerzego Radziwiłła (zm. 1600) wybrano odmienny rodzaj kompozycji, naśladujący rozwiązania przyjęte współcześnie w Rzymie, zarówno w odniesieniu do portretów papieży, jak i kardynałów. Dostojnicy ukazywani byli zazwyczaj na reprezentacyjnych krzesłach mających istotne konotacje ideowe (znak władzy, wysokiego urzędu lub godności), w strojach chórowych (sutanna, rokieta, mocet, biret), ze stolikiem, na którym układano różnorakie atrybuty (np. zegar, dzwonek, książkę).

Brak przesłanek, by przesądzić, czy to sam Bernard Maciejowski kazał zawiesić swój konterfekt w krakowskim klasztorze Franciszkanów, czy może stało się to dopiero po jego śmierci (mogli o tym zdecydować np. egzekutorzy testamentu). Tak czy inaczej, malowidło wykonano najpewniej na zamówienie kardynała i to on musiał zadecydować o sposobie prezentacji własnej osoby. W rezultacie powstało dzieło otwierające kolejną grupę wizerunków *en pied*, zawieszonych w krużgankach w XVII i XVIII stuleciu, które można uznać za kontynuację typu reprezentowanego przez portrety tablicowe z wieku XVI. Jak słusznie już wcześniej zauważono, nie jest to kompozycja typowa – nagromadzenie szeregu atrybutów i umieszczenie portretowanego we wnętrzu kościoła nadało jej szczególny wyraz formalny oraz ideowy.

Biskupa utrwalono na portrecie w zaawansowanym wieku, o czym świadczy siwizna pokrywająca skronie oraz brodę i wąsy (il. 3). Urodzony w roku 1548, wyświęcony na kapłana w roku 1586, kolejno biskup łucki (1587), następnie krakowski (1600), zaszczycony został purpurą w wieku 56 lat. Kreacja kardynalska nastąpiła na konsystorzu 9 czerwca 1604, zwołanym przez papieża Klemensa VIII[14]. Franciszkański obraz musiał powstać po tej dacie, ubiór dostojnika bowiem identyfikuje go jako kardynała. Maciejowski ma na sobie czerwoną sutannę i białą rokietę, przy szyi i rękawach wykończoną koronką, na piersi zawieszony krzyż pektoralny na złotym (lub złoconym) łańcuchu, którego fragment widać przy szyi. Na wierzchu nosi czerwoną kapę rzymską z mory, z długim trenem oraz obszernym kapturem (podbitym białym futrem), który spowija jego ramiona. Głowę nakrywa czworokątny biret barwy czerwonej.

Oglądamy zatem przedstawiciela kolegium kardynalskiego w pełnym stroju, używanym tylko w szczególnych okolicznościach (il. 1). Poucza o tym lektura źródła niezwykle ważnego dla badaczy ceremoniału i zwyczajów Kościoła, jakim jest relacja księdza Paola Alaleonego, towarzyszącego kard. Jerzemu Radziwiłłowi jako ceremoniarz w jego misji legackiej w Polsce z okazji zaślubin Zygmunta III z Anną Austriaczką w roku 1592[15]. W czasie podróży biskup krakowski nosił specjalną szatę wełnianą („in habitu itineris de lana"), normalnie barwy czerwonej[16], a w Wielkim Tygodniu fioletowej[17]. Prywatnie występował „cum veste camerali indutus"[18], raz „cum mantello rubeo et galero rosaceo de serico armesino"[19]. W oficjalnych okolicznościach przybierał czerwoną sutannę, mocet oraz rokietę[20]. Tak też widzimy go na portretach w krużgankach franciszkańskich[21] i w Galerii Corsini we Florencji[22]. Materiał, z którego wy-

[13] B. M i o d o ń s k a, *Renesansowe portrety*, op. cit., s. 1–38.

[14] J. D z i ę g i e l e w s k i, J. M a c i s z e w s k i, *Maciejowski Bernard*, op. cit., s. 48–52; ingres kardynalski w Krakowie biskup odbył 28 września 1604, J a n W i e l e w i c k i, *Dziennik spraw domu zakonnego OO. Jezuitów u św. Barbary w Krakowie od r. 1600 do r. 1608 (włącznie)*, Kraków 1886, s. 63.

[15] *Germanicus Malaspina (1591–1598)*, v. 1: *(1 XII 1591 – 31 XII 1592)*, red. Lescus Jarmiński, Cracoviae 2000, s. 421–457, Acta Nuntiaturae Polonae, 15.

[16] Ibidem, s. 422, 425, 431, 436, 438, 439, 442, 444, 448.

[17] Ibidem, s. 431.

[18] Ibidem, s. 428.

[19] Ibidem, s. 434.

[20] Ibidem, s. 425, 426, 427, 428, 431, 434, 435, 436, 437, 444, 448, 452, 454.

[21] *Katalog zabytków sztuki*, op. cit., s. 123, il. 403.

[22] F e l i k s K o p e r a, *Portrety Stefana Batorego w Galeryi Pitti i kardynała Jerzego Radziwiłła w Galeryi Corsini we Florencyi, tudzież Zygmunta III i Konstancyi jego żony w Pinakotece monachijskiej*, „Sprawozdania Komisyi do Badania Historyi Sztuki w Polsce", 7: 1903, szp. CXXVIII, il. 13.

4. Portret kardynała Armanda Jeana du Plessis de Richelieu; Paryż, Luwr, mal. Philippe de Champaigne (fot. z archiwum autorów)

konano szaty, także miał znaczenie, w uroczystość Zmartwychwstania Pańskiego wełna została bowiem zastąpiona jedwabiem[23]. Tylko kilka razy Radziwiłł przybrał kapę rzymską. Pierwszy raz 5 maja 1592 roku w kościele św. Augustyna w Wiedniu, podczas uroczystych nieszporów poprzedzających zaślubiny *per procura* króla i arcyksiężniczki „Illmus cardinalis fuit cum cappa rubea de camelotto"[24]. Sakramentalnego aktu dopełnił w stule nałożonej na rokietę oraz w białej kapie liturgicznej i mitrze[25], po czym „deposuit paramenta et accepit cappam rubeam, quam extra ecclesiam deposuit, et accepit mozettam"[26]. Następnego dnia wybrał się z wizytą do Anny „equester in mula pontificali indutus cappa rubea de camelotto et galero rubeo pontificali"[27]. W niedzielę Najświętszej Trójcy, 23 maja, „ascendit equum pontificaliter ornatum ornamentis rubeis mulae pontificalis, cappa rubea indutus cum galero rubeo pontificali [...] ivit et ingressus est Cracovia"[28]. Po dokonanym tego dnia ingresie do katedry pojechał w takim samym stroju do pałacu biskupiego[29]. Z kolei 26 maja „ivit ad ecclesiam cathedralem et ibidem cum cappa rubea cardinalari expectavit Serenissimam reginam"[30]. W czasie koronacji Anny Austriaczki Radziwiłł zasiadał na tronie przy głównym ołtarzu wawelskiej świątyni „indutus cappa sua rubea cardinalari"[31], prowadząc zaś ceremonię konfirmacji sakramentu małżeństwa kapę złożył, przybierając pontyfikalia, po czym włożył ją ponownie i tak pozostawał do końca obrzędów[32]. Ostatni raz w czerwonej kapie kardynał wystąpił na zakończenie misji legackiej 4 czerwca, uczestnicząc w katedralnej uroczystości w oktawę Bożego Ciała[33].

Niestety nie wiemy, kiedy Maciejowski dostał opisany strój kardynalski, zwany *cappa magna*. Być może przesłano go wraz z biretem w roku 1604, ale nie potwierdzają tego publikowane relacje. Kolejną okazją było przekazanie kapelusza w następnym roku – taką praktykę potwierdza relacja o uroczystości, która odbyła się w katedrze na Wawelu 1 października 1449 roku, kiedy to Jan Długosz doręczył biskupowi Zbigniewowi Oleśnickiemu przesłane z Rzymu: „capellum rubeum, cappam et baculum argenteum, dignitas cardinalatus insignia"[34].

Trzeba jeszcze dodać, że na portrecie kardynał odziany jest w kapę w wersji używanej tylko w okresie zimowym, kiedy do kaptura dodawano futro gronostajowe[35]. Po ogłoszeniu nominacji kardynalskiej papież osobiście lub przez ablegata obdarzał nowego członka senatu Kościoła purpurowym biretem. To nakrycie głowy było zapewne już od roku 1464 (za pozwoleniem Pawła II) najważniejszym atrybutem kardynalatu, a dziś – po reformach Vaticanum II – jedynym (il. 3)[36]. Skutkiem tego to właśnie ono było szczególnie eksponowane w portretach kardynałów. Nie przypadkiem Armand Jean du Plessis de Richelieu na słynnym płótnie Philippe`a de Champaigne eleganckim gestem kieruje uwagę

[23] *Germanicus Malaspina*, op. cit., s. 431.
[24] Ibidem, s. 440.
[25] Ibidem.
[26] Ibidem, s. 441.
[27] Ibidem, s. 442.
[28] Ibidem, s. 446–447.
[29] Ibidem, s. 447–448.
[30] Ibidem, s. 448.
[31] Ibidem, s. 449.
[32] Ibidem, s. 450.
[33] Ibidem, s. 453.
[34] Jan Długosz, *Annales seu Cronicae incliti Regni Poloniae*, t. 12, Cracoviae 2003, s. 78.
[35] Stanisław Gall, *Kapa rzymska*, w: *Podręczna encyklopedia kościelna*, t. 17–18, Warszawa 1909, s. 302.
[36] Od 1591 na mocy przywileju Grzegorza XIV mogli go używać również kardynałowie – członkowie zakonów, *Baretta cardinalice*, w: Bernard Berthod, Pierre Blanchard, *Trésors inconnus du Vatican. Cérémonial et liturgie*, Paris 2001, s. 86.

5. Portret biskupa krakowskiego kardynała Jerzego Radziwiłła, fragment; Kraków, klasztor Franciszkanów (fot. S. Michta)

6. Portret biskupa krakowskiego kardynała Jana Alberta Wazy, fragment; Kraków, klasztor Franciszkanów (fot. S. Michta)

widza na biret (il. 4). Daleko nie szukając, zauważymy pewną prawidłowość we franciszkańskiej galerii biskupiej – tylko kardynałowie zostali przedstawieni z tym elementem stroju: Jerzy Radziwiłł (il. 5)[37], Bernard Maciejowski (il. 3), Jan Albert Waza (il. 6)[38] oraz Jan Aleksander Lipski (il. 7)[39]. Wychodząc poza Kraków, wspomnijmy o konterfekcie Michała Radziejowskiego (François de la Croix [?], ok. 1702, Muzeum w Nieborowie), który siedząc przy stoliku, trzyma za róg leżący na nim biret[40]. Nie przypadkiem również arcybiskup Adam Komorowski, który w roku 1749 uzyskał dla prymasów Polski prawo używania purpury kardynalskiej, spowity w kapę rzymską, trzyma go w dłoni[41].

Obecność biretu na głowie Maciejowskiego pozwala na kolejne uściślenie daty *post quem* powstania omawianego portretu. Ksiądz Krzysztof Zelner w swoim pamiętniku zapisał: „Tegoż r. [1604] Oyciec ś. Papież posłał dobremu i świętemu kapłanowi Biskupowi krak. Bernatowi Maciejowskiemu biret kardynalski, a w Rzymie iest creatus Cardinalis na festum SS. Trinitatis. Czego był godzien, tem go Pan Bóg uczcił. Kapelusza ieszcze albo czeka, albo poń poiedzie”[42]. Posłaniec Samuel Zborowski, pokojowiec Klemensa VIII, przybył do Krakowa 21 czerwca[43]. Zadbano z pewnością o odpowiednio uroczystą oprawę wręczenia przesyłki, a biret niewątpliwie był wówczas szczególnie eksponowany, tak jak w czasie znanego z obszernego opisu ingresu kardynała Jana Alberta Wazy w roku 1633. Wtedy papieski poseł wiozący biret z Rzymu, „trzymając go na lasce axamitem czerwonym owinionej, na ko-

[37] *Katalog zabytków sztuki*, op. cit., s. 123, il. 403.
[38] Ibidem, s. 123, il. 408.
[39] Ibidem, s. 124, il. 415.
[40] P. M r o z o w s k i, M. B r o n a r s k i, *Poczet arcybiskupów*, op. cit., s. 164–167.
[41] Ibidem, s. 174–175.
[42] *Kronika X. Krzysztofa Zelnera*, w: A m b r o ż y G r a b o w s k i, *Groby królów polskich w Krakowie*, Kraków 1835, s. 26.
[43] J. W i e l e w i c k i, *Dziennik spraw*, op. cit., s. 61: „Allatum Cracoviam Biretum Cardinalitium pro Illustrissimo Bernardo Macieiowski, Episcopo Cracoviensi 21ª Iunii”.

7. Fragment portretu biskupa krakowskiego kardynała Jana Aleksandra Lipskiego; Kraków, klasztor Franciszkanów (fot. S. Michta)

niu do Krakowa wjeżdżał”[44]. Symbolikę biretu doskonale objaśnił sam papież Klemens VIII w liście skierowanym do nowego purpurata, danym w Rzymie u św. Piotra 16 czerwca 1604[45].

Najbardziej charakterystycznym elementem uroczystego stroju kardynalskiego był czerwony kapelusz z bardzo szerokim płaskim rondem, wiązany pod szyją grubym sznurem, przyozdobiony po bokach fiokami (wł. *fiocchi*) (il. 8)[46]. Był on szczególnie upragnionym znakiem najwyższego dostojeństwa w Kościele, identyfikującym je jednoznacznie w heraldyce[47]. W praktyce używany był podczas uroczystych wjazdów kardynalskich[48]. W pontyfikale rzymskim zamieszczono ilustrację do rozdziału: „Ordo ad recipiendum processionaliter Prelatum vel Legatum”, przedstawiającą kardynała w kapie i kapeluszu jadącego na mule pod baldachimem niesionym przez świeckich dostojników[49]. Również w ikonografii św. Karola Boromeusza, będącego wzorem doskonałości dla potrydenckich hie-

8. Fragment portretu Bernarda Maciejowskiego – kapelusz kardynalski (fot. S. Michta)

rarchów, odnajdujemy sceny, w których występuje on w kapeluszu: „Wizytację podległej mu prowincji mediolańskiej” oraz „Nawiedzenie i pocieszanie chorego”[50]. Zresztą i samego kardynała Bernarda Maciejowskiego ukazał w podobny sposób autor tzw. Rolki Sztokholmskiej, dokumentującej uroczysty wjazd Konstancji Austriaczki do Krakowa

[44] Ambroży Grabowski, *Dawne zabytki miasta Krakowa*, Kraków 1850, s. 204.

[45] Jan Korytkowski, *Arcybiskupi gnieźnieńscy, prymasowie i metropolici polscy od roku 1000 aż do roku 1821*, t. 2, Poznań 1889, s. 576, przypis 1: „Insigni igitur tanti honoris ornamento ut iam uti incipias, agnoscasque, quantus nunc sis mittimus tibi per dil. Fil. Samuelem Sborovium, intimum nostrum cubicularium, Biretum rubeum, ad aspectum quidem pulchrum, sed pulchrius multus misticam eius significationem animo ubi degustaveris. Rubrum quod est, sanguinem imitatur, Christi sanguinem conspersum hoc imaginare, atque ex eius vestimenti sanctissimo sanguine modefacti partem aliquam tibi esse donatam. Sic tu munus hoc nostrum pluris feceris, sic eum amaveris plus, tibi illud qui tradet, nobis certe carissimus, et ad te perfundendum sanguinem, si opus fuerit, pro catholica Religione conservanda excitaveris”.

[46] *Kardynalski kapelusz*, w: *Podręczna encyklopedia*, op. cit., s. 329.

[47] Przykładowo herby kard. Albrechta Brandenburskiego, Herald Drös, *Alles unter einem Hut. Die Wappen Albrechts von Brandenburg*, w: *Der Kardinal Albrecht von Brandenburg Renaissancefürst und Mäzen*, red. Andreas Tacke, Regensburg 2006, t. 2: *Essays*, s. 32, tabl. II–VII.

[48] *Caeremoniale Episcoporum* podaje w rozdziale III, punkt 6: „Galerus quoque duplicis formae habendus est, alter, quo in solemnioribus equitationibus utuntur, eiusdem formae (praeter colorem) quo Eminentissimi Cardinales pontificaliter equitantes uti consueverunt; alter simplicior, uterque de lana”.

[49] *Pontificale Romanum Clementis VIII*, Romae 1595, s. 657.

[50] Ernesto Brivio, *Vita e miracoli di S. Carlo Borromeo. Itinerario pittorico nel Duomo di Milano*, Milano 1995, poz. 8, 13.

9. Uroczysty wjazd Konstancji Austriaczki do Krakowa w roku 1605; Rolka Sztokholmska (wg: Zbigniew Bocheński, *Opis Rolki Sztokholmskiej*, op. cit.)

w roku 1605 (il. 9)[51]. Warto również odwołać się do przytaczanego wyżej opisu legacji Jerzego Radziwiłła do Polski. Kapelusz wzmiankowany jest przy okazji ceremonialnego przejazdu do rezydencji przyszłej królowej Anny w Wiedniu (6 maja 1592)[52] oraz ingresu do Krakowa (24 maja 1592) – zarówno podczas wjazdu[53], jak i przemarszu z katedry do pałacu biskupiego[54].

Kościoły katedralne, które mogły się poszczycić obecnością wśród swych biskupów członków kolegium kardynalskiego, manifestowały swą szczególną pozycję poprzez zawieszanie pod sklepieniem czerwonych kapeluszy, nierzadko nad miejscami wiecznego spoczynku purpuratów. Zwyczaj ten jest do dzisiaj obserwowany we Fromborku[55]. Tak było kiedyś i na Wawelu, gdzie w chórze upamiętniono Zbigniewa Oleśnickiego, Fryderyka Jagiellończyka, Jerzego Radziwiłła i Jana Alberta Wazę[56]. Bernarda Maciejowskiego przypominał kapelusz w jego kaplicy grobowej[57]. Bardzo interesującą informację pozostawił nam Jan Długosz – otóż nad grobem kardynała Oleśnickiego wisiały aż trzy kapelusze na pamiątkę nominacji otrzymanych od kolejnych papieży i antypapieży[58]. Za czasów Macieja Miecho-

[51] Zbigniew Bocheński, *Opis Rolki Sztokholmskiej*, „Studia do Dziejów Dawnego Uzbrojenia i Ubioru Wojskowego", 9/10: 1988, s. 60, il. na wkładce.

[52] *Germanicus Malaspina*, op. cit., s. 442.

[53] Ibidem, s. 447.

[54] Ibidem, s. 448.

[55] W chórze ze sklepienia zwiesza się pięć kapeluszy kardynalskich (Stanisława Hozjusza, Andrzeja Batorego, Jana Alberta Wazy, Michała Radziejowskiego, Christiana von Sachsen) oraz tiara papieska Piusa II (Eneasza Sylwiusza Piccolominiego), Jan Obłąk, *Katedra we Fromborku*, Olsztyn 1980, s. 14, il. nlb.

[56] Piotr Hiacynth Pruszcz, *Kleynoty Stołecznego Miasta Krakowa*, Kraków 1745, s. 12. Dzisiaj w skarbcu katedralnym znajdują się dwa kapelusze: jeden łączony z kard. Janem Aleksandrem Lipskim, drugi po kard. Adamie Stefanie Sapieże.

[57] Ibidem, s. 5.

[58] J. Długosz, *Annales*, op. cit., s. 228: „Capelli tres rubei ad sepulchrum suum suspensi designant illum a tribus summis pontificiubus, Eugenio quarto, Felice quinto et Nicolao quinto in sancte Romane Ecclesie cardinalem ter, quod nemini priscorum legitur contigisse, declaratum"; o kolej-

10. Fragment portretu Bernarda Maciejowskiego – krzyż legacki (fot. S. Michta)

wity (1. ćwierć XVI wieku) już tych insygniów nie było[59]. Z kolei inwentarz skarbca katedry krakowskiej z roku 1563 wzmiankuje „Galerum cardinalitium, quod ponitur in feretro infra vigilias dominorum canonicorum"[60].

Które z owych kapeluszy były rzeczywistymi odznakami godności udzielonymi z łaski papieskiej, trudno ustalić. Po części wykonywano je tylko do ekspozycji w świątyni. Tego rodzaju emblemat (można użyć takiego określenia) odnoszący się do Michała Radziejowskiego, wykonany z blachy krytej aksamitem, zachował się w kolegiacie (dziś katedrze) w Łowiczu[61]. Oryginalne insygnia przechodziły niekiedy na własność rodziny dostojnika, na przykład w inwentarzu zamku w Nieświeżu opisano w roku 1658 (potem 1673) pamiątki po Jerzym Radziwille[62]: „kapelusz czyrwony kardynalski, z sznurami i kutasami jedwabnemi; mitra czyrwona [biret? – K. J. C., M. W.], kardynalska, z olstrem, które aksamitem karmazynowym kryte; olstro do kapelusza kardynalskiego, z wierzchu skórą kryte, a wewnątrz kitajką karmazynową futrowane"[63].

Bernard Maciejowski otrzymał kardynalskie nakrycie głowy w sposób nietypowy, co odnotowały współczesne źródła. Ksiądz Krzysztof Zelner zapisał: „R. 1605 die 5 Novembris, przyniesiono kapelusz X. Maciejowskiemu kardynalski a Summo Pontifice: co niesłychana nowina nie tylko w Polscze, ale nigdzie w chrześciaństwie, aby go komu przysłano. Musi sam poń iechać do Rzymu, kto go chce mieć" [podkr. K. J. C., M. W.][64]. Czytamy o tym także w kronice jezuity księdza Jana Wielewickiego pod rokiem 1605[65] oraz w liście archidiakona gnieźnieńskiego Wincentego de Sevé[66]. Wiadomo również, że w ce-

nych nominacjach kardynalskich Zbigniewa Oleśnickiego zob. Maria Koczerska, *Zbigniew Oleśnicki i Kościół krakowski w czasach jego pontyfikatu 1423–1455*, Warszawa 2004.

[59] „Et tres capelli rubei super sepulchrum suspensi sunt quorum nullum apparet", Maciej Miechowita, *Chronica Polonorum*, Cracoviae 1521, s. CCCXXIX.

[60] *Inwentarz katedry wawelskiej z roku 1563*, opr. A. Bochnak, Źródła do Dziejów Wawelu, t. 10, Kraków 1979, s. 113.

[61] *Gniezno mater ecclesiarum Poloniae. Katalog wystawy*, Gniezno 2000, s. 198, il. 118, s. 221, kat. VI.38.

[62] Tadeusz Bernatowicz, *Monumenta variis Radivillorum. Wyposażenie zamku nieświeskiego w świetle źródeł archiwalnych, cz. I: XVI–XVII wiek*, Poznań 1998, s. 29.

[63] Ibidem, s. 48, 61–62.

[64] *Kronika X. Krzysztofa Zelnera*, op. cit., s. 27.

[65] J. Wielewicki, *Dziennik spraw*, op. cit., s. 101: „Perillustris Dominus Konopacki, Pontificis Maximi camerarius, tulit galerum cardinalitium pro Illustrissimo Bernardo Macieiovio, Episcopo Cracoviensi, et in arcensi templo eundem reliquit. Processerunt obviam praedicto camerario multi praelati et varii alii nobilem"; ibidem, s. 103: „Cardinalis Macieiovius, qui ante aliquot annos biretum cardinalitium acceperat, 27a Novembris magna cum solemnitate in ecclesia parochiali Cracoviensi Beatissimae Virginis galerum cardinalitium, imponente Claudio Rangonio, Nuntio Apostolico, accepit. Multae cum hoc actu coniunctae caeremoniae, quae plusquam duabus horis durabant, plenariaque concessa erat indulgentia omnibus iis, qui hunc actum Deo commendarent et interessent. QUIA vero ii, quibus biretum cardinalitium mittitur, ob galerum accipiendum solent Romam profisci, ideo Bernardus Macieiovius misso hoc suo galero, ab eo itinere liber factus erat et simul tunc declaratus erat Legatus a Latere Pontificius pro solemnitate Regiarum nuptiarum. Inde concionatores solenniter indixerant et galeri impositionem et Legati de Latere functionem et simul indulgentiam plenariam, orantibus pro felici horum successu, concessam".

[66] J. Korytkowski, *Arcybiskupi gnieźnieńscy*, op. cit., s. 578–579, przypis 6: „27 Novembris Jo. Mość X. Cardinał wziął kapelusz solemni pompa w Koscziele Panny Mariey w Rynku, do którego iachał na koniu magno cum comitatu tak Biskupów, senatorów, iako inszych znacznych ludzi, którzy prowadzieły Jo. Mości y do Kosczioła idącz y nazad się wraczaiącz. Jadącz do Kosczioła był Jo. Mość in habitu violaceo cum Cappa Pontificali. Czapkę miał Jo. Mość Biskupią czarną na głowie kitayką zieloną podszytą. Z Jo. Mość Cardinałem

remonii w świątyni farnej wzięła udział Maryna Mniszchówna[67].

Podobne uroczystości odbyły się w Krakowie 4 marca 1633 roku, gdy ingres kardynalski odprawiał królewicz Jan Albert Waza: „Przed nim Bentivogli Kamerariusz papiezki, z kapeluszem kardynalskim od Ojca Ś. zesłany, jechał na koniu, i tenże kapelusz szeroki szkarłatni, na drzewcu axamitem czerwonym obszytem i wewnątrz kapelusza utwierdzone, niósł”[68].

Mogłoby się wydawać, że Bernarda Maciejowskiego przedstawiono ze wszystkimi atrybutami kardynalatu, wiemy jednak, że krakowscy ordynariusze noszący ten zaszczytny tytuł posługiwali się jeszcze jednym, bardzo szczególnym insygnium – berłem. Wyjątkowy w skali europejskiej zespół takich zabytków posiada Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego[69]. Znakomitymi dziełami późnogotyckiego złotnictwa krakowskiego są *bacula* Zbigniewa Oleśnickiego i Fryderyka Jagiellończyka. Nie może się z nimi równać berło legowane przez Bernarda Maciejowskiego, które kapituła katedralna przekazała Akademii dopiero w roku 1634. Jest ono wykonane z zęba narwala (czyli jak dawniej uważano – rogu jednorożca) i opatrzone srebrnymi okuciami[70]. Tego rodzaju insygnium, określane w tekstach włoskich jako *mazza*, używane było np. podczas uroczystych wjazdów kardynała Jerzego Radziwiłła w Wiedniu (6 maja 1592) i Krakowie (24 maja 1592). Kardynał jechał wówczas na mule, ubrany w czerwoną kapę i takiż kapelusz, poprzedzany krzyżem, „et ante crucem precedentibus valisario, in primo loco, cum valisia pontificali rubea et familiaribus et mazzerio cum mazza [podkr. K. J. C., M. W.] equitantibus”. W stolicy Królestwa Polskiego wystąpili ponadto „quattuor parafrenariis pedestribus ante Illmum Dnum legatum incedentibus cum quatuor baculis sive hastis, quorum duo in cuspide habebant duos malleos, prout de more legatorum inauratis”[71].

11. Biskup krakowski kardynał Zbigniew Oleśnicki adorujący Najświętszą Pannę Marię; Kraków, Archiwum Kapituły Metropolitalnej na Wawelu, „Liber privilegiorum” (wg: *Wawel 1000–2000*, op. cit.)

Odrębnego omówienia wymaga krzyż, który Bernard Maciejowski trzyma w lewej ręce – srebrny, ze złoconymi detalami, z figurką Ukrzyżowanego i główkami anielskimi na końcach ramion, osadzony na długiej lasce (il. 10). Pozornie interpretacja

iachały Jo. Mość X. Nuntius z Jo. Mość X. Kuiawskim, równo za nim iachały Jo. Mść X. Podkanclerzi z Jo. M. X. Biskupem Kamienieckim, potym Prałatów kilkanaście; przed Jo. Mcią na koniu iachał Jo. M. X. Konopacky, który in habitu rubeo nosieł na lascze axamitem czerwonym obszytey Capelus czerwony. Do Kosczioła skoro Jo. Mść przyszedł, począł Mszą ś. In Pontificalibus Jo. Mść X. Suffragan Krakowsky, po którey Jo. Mość X. Nuntius, maiącz mitram pretiosam na głowie, y kapę cum solitis caeremoniis secundum Caeremoniale Romanum iako Commisarius Smi Dni Ntri na głowę Jo. Mść X. Cardinałowi włożył czapkę Cardinalską. Śpiewano Te Deum laudamus, potym iachał do domu Jo. Mść X. Cardinał cum suo Camitatu vestibus rubeis vestitus, Czapkę czerwoną na głowie maiącz, na koniu białem pięknie ubranem, y krzysz przed nim niesiono. Za nim iachały Biskupi wszyszci wyzy mianowany cum pileis episcopalibus na głowie maiącz u Prałaczy inszy”.

[67] J. W i e l e w i c k i, *Dziennik spraw*, op. cit., s. 102–103.

[68] A. G r a b o w s k i, *Dawne zabytki*, op. cit., s. 205.

[69] A d a m B o c h n a k, *Les insignes de l’Université Jagellonne*, Cracovie 1962, s. 16–50, il. 15–28, 30–36.

[70] Ibidem, s. 46–49, il. 34–36.

[71] *Germanicus Malaspina*, op. cit., s. 442 (Wiedeń), 446–447 (Kraków); para młotków aż do początku w. XIX była atrybutem legata *de latere*, noszono je po bokach krzyża legackiego, *Marteau liturgique*, w: B. B e r t h o d, P. B l a n c h a r d, *Trésors inconnus*, op. cit., s. 346, il. 346.

12. Herb kardynała Stanisława Hozjusza wieńczony krzyżem legackim przez papieża Pawła IV (wg: Tomasz Treter, *Theatrum virtutum divi Stanislai Hosii*, oda 56)

tego przedmiotu nie nastręcza trudności, zgodnie bowiem z papieskim przywilejem z 1207 roku krzyż („crux erecta seu gestatoria") noszono w Polsce przed metropolitą gnieźnieńskim (nie w obecności legata papieskiego)[72]. Praktyczne zastosowanie tego przywileju potwierdzają liczne źródła pisane, heraldyczne, a także ikonograficzne, np. portrety arcypasterzy gnieźnieńskich, którzy dumnie prezentują ten szczególny atrybut swej pozycji w polskiej hierarchii kościelnej[73]. Bardzo charakterystyczny jest przykład nagrobka Fryderyka Jagiellończyka (zm. 1503) z roku 1510 w katedrze na Wawelu – na wierzchniej płycie obok postaci kardynała ukazano herby kapituły gnieźnieńskiej z krzyżem oraz krakowskiej z pastorałem[74] jako oznaki władania obu diecezjami. Z krzyżem metropolitalnym, wbrew prawdzie historycznej, powszechnie ukazywano także św. Wojciecha. Bardzo interesującym zabytkiem jest odnaleziony w grobie niezidentyfikowanego arcybiskupa w katedrze gnieźnieńskiej (datowanym na 2. połowę XIV wieku) krzyż metropolitalny (oprócz niego znaleziono też pastorał)[75].

Krzyże przypisywano w heraldyce poszczególnym metropoliom, tak więc w przypadku piastowania przez jedną osobę władzy w kilku prowincjach kościelnych jej herb opatrywano odpowiednią liczbą tych insygniów[76]. Realne używanie takich znaków pełnionego urzędu poświadczają liczne przykłady europejskie (np. arcybiskupi Moguncji[77]) oraz polskie (metropolici lwowscy[78], a później także poznańscy[79] i krakowscy[80]). Notabene, znane są przedstawienia biskupów krakowskich, którzy dzierżą nieprzysługujący im z mocy prawa krzyż metropolitalny, np. kardynała Zbigniewa Oleśnickiego w „Liber privilegiorum" (1443) (il. 11)[81] i na obrazie w klasztorze Jezuitów w Krakowie (XVII wiek)[82], Iwona Odro-

[72] Tadeusz J. Żuchowski, *Dzieje metropolii gnieźnieńskiej po Soborze Trydenckim (1563–1795)*, w: *Gniezno mater ecclesiarum*, op. cit., s. 113; ponadto na mocy bulli Leona X z 1515 zwierzchnicy polskiego Kościoła używali zaszczytnego tytułu legata urodzonego (*legatus natus*).

[73] P. Mrozowski, M. Bronarski, *Poczet arcybiskupów*, op. cit., il. na s. 50, 56, 58, 60, 62, 64, 66, 68, 70, 72, 74, 76, 78, 82, 84, 86, 90, 92, 94–99, 101–102, 104, 114, 116, 118–120, 122, 179 (krzyż podwójny); *Gniezno mater ecclesiarum*, op. cit., s. 192, il. 102, s. 220, kat. VI.19.

[74] Przemysław Mrozowski, *Polskie nagrobki gotyckie*, Warszawa 1994, s. 185–187, poz. I 35, il. 35.

[75] *Gniezno pierwsza stolica Polski, miasto św. Wojciecha. Katalog wystawy*, Gniezno 1995, s. 186, poz. B/XIII (opr. Leszek Wetesko).

[76] H. Drös, *Alles unter einem Hut*, op. cit., s. 32–36, tabl. I–VII.

[77] Na nagrobkach ordynariuszy mogunckich ukazywano zmarłych z krzyżami metropolitalnymi i pastorałami jednocześnie, Jeffrey Chipps Smith, *German Sculpture of the Later Ranaissance c. 1520–1580. Art in an Age of Uncertainty*, Princeton 1994, il. 93, 122, 125; Stefan Heinz, Barbara Rothbrust, Wolfgang Schmid, *Die Grabdenkmäler der Erzbischöfe von Trier, Köln und Mainz*, Trier 2004, il. 95, 97, 98, 101, 106; Luzie Bratner, *Der erzbischöflichen Grabdenkmäler des 17. und 18. Jahrhunderts im Mainzer Dom*, Mainz 2005, il. 9–12.

[78] Np. Jan Dymitr Solikowski przedstawiony jest na portrecie z 1601 z krzyżem w tle (zapewne jest to odwzorowanie realnie istniejącego przedmiotu). W zakrystii katedry lwowskiej zachowały się dwa krzyże używane jako procesyjne (XVII i XVIII w.), być może ten, którego nodus opatrzony jest herbem abpa Wacława Sierakowskiego, pełnił funkcję krzyża metropolitalnego.

[79] W 1826 skarbiec katedry poznańskiej otrzymał krzyż legowany przez abpa Tymoteusza Gorzeńskiego, który dotrwał do 1939, Józef Nowacki, *Kościół katedralny w Poznaniu. Studium historyczne*, Poznań 1959, s. 522.

[80] W skarbcu katedry krakowskiej znajduje się krzyż używany w obecności metropolity, ofiarowany przez duchowieństwo powstałej w r. 1925 archidiecezji Adamowi Stefanowi Sapieże z okazji jego ingresu arcybiskupiego.

[81] *Wawel 1000–2000*, op. cit., s. 57, poz. I/21 (opr. Barbara Miodońska), il. 22; M. Koczerska, *Zbigniew Oleśnicki*, op. cit., s. 16–17.

[82] *Katalog zabytków sztuki*, op. cit., s. 104, il. 418.

wąża u Dominikanów[83]. Szczególnym przypadkiem używania tego rodzaju insygnium przez opatów jest podwójny krzyż zachowany w skarbcu kościoła Bożogrobców w Miechowie (XV–XVII wiek)[84].

Najprościej byłoby tłumaczyć krucyfiks osadzony na długim trzonie w ręce Bernarda Maciejowskiego jako znak godności metropolity gnieźnieńskiego, na którą postąpił z biskupstwa krakowskiego w roku 1606. Wydaje się jednak, że chodzi w tym przypadku o insygnium zupełnie innego typu, choć trudno ostatecznie przesądzić tę kwestię, skoro w praktyce niełatwo odróżnić nawet zwykły krzyż procesyjny od krzyża rangowego[85].

Gdy Zygmunt III wysłał Andrzeja Opalińskiego do papieża Pawła V z obediencją i prośbą o dyspensę na zaślubienie Konstancji Austriaczki i we wrześniu roku 1605 pozwolenie otrzymał, papież jednocześnie mianował Maciejowskiego legatem *de latere*[86], aby w jego imieniu pobłogosławił związek małżeński[87]. Widomym znakiem pełnienia funkcji legackiej był krzyż. W znanym dziele Tomasza Tretera *Theatrum virtutum divi Stanislai Hosii* odzie 56 *O powołaniu Hozjusza na legata soborowego* towarzyszy ilustracja ukazująca herb kardynała wieńczony krzyżem legackim przez samego papieża Pawła IV (il. 12)[88]. Powołać się warto również na opis misji zleconej w roku 1592 kardynałowi Jerzemu Radziwiłłowi, wyznaczonemu przez papieża Klemensa VIII na legata *de latere* z okazji zaślubin Zygmunta III z Anną Austriaczką. Przed wyruszeniem w drogę z Rzymu do Polski kardynał otrzymał na konsystorzu 17 lutego 1592 roku „cum solitis caeremoniis" krzyż, będący znakiem jego szczególnej funkcji[89]. Jak wiemy z relacji towarzyszącego mu ceremoniarza Paola Alaleonego, krzyż ów był ważnym rekwizytem stosowanym zarówno w podróży, jak i w czasie różnych wystąpień[90]. Niesiono go tuż przed kardynałem niemal całą podróż z Włoch do Polski. Po raz pierwszy czytamy o nim pod datą 18 marca 1592 roku, gdy Radziwiłł

13. Fragment portretu Bernarda Maciejowskiego – infuła z fundacji kardynała Fryderyka Jagiellończyka (fot. S. Michta)

wypłynął z kościoła San Giorgio Maggiore do Pałacu Dożów, by złożyć wizytę władcy Republiki Weneckiej[91], następnie wciąż napotykamy na wzmianki o nim[92]. Trzeba zauważyć, że przez terytorium luterańskie legat jechał bez niego: „sine cruce praecedente, quia per loca haereticorum transiebat"[93].

[83] *Kraków w chrześcijańskiej Europie X–XIII w.* [katalog wystawy w Muzeum Historycznym miasta Krakowa], Kraków 2006, s. 325–326, poz. 17 (opr. Krzysztof J. Czyżewski).

[84] *Ornamenta Ecclesiae Poloniae. Skarby sztuki sakralnej wiek X–XVII*, red. Przemysław Mrozowski, Artur Baduch, Warszawa 1999, s. 127, poz. LIV (opr. Krzysztof J. Czyżewski).

[85] Egerton Beck, *Prelatial Crosses in Heraldry and Ornament*, „The Burlington Magazine for Connoisseurs", 25: 1914, nr 136, s. 237–241; zob. też *Land of the Winged Horsemen. Art in Poland 1572–1764*, red. Jan K. Ostrowski, Alexandria 1999, s. 253, poz. 83 (opr. Krzysztof J. Czyżewski); *Kraków. Europejskie miasto prawa magdeburskiego 1257–1791. Katalog wystawy*, red. nauk. Grażyna Lichończak-Nurek, Kraków 2007, s. 585–586, poz. X.68 (opr. Krzysztof J. Czyżewski, Dariusz Nowacki), s. 598, poz. X.93 (opr. Marta Marek).

[86] Jerzy Gautier, *Legat papieski*, w: *Podręczna encyklopedia*, op. cit., s. 241.

[87] J. Korytkowski, *Arcybiskupi gnieźnieńscy*, op. cit., s. 578.

[88] Tomasz Treter, *Rewia cnót Stanisława Hozjusza*, tłum. Wiktor Steffen, Poznań 2004, s. 139.

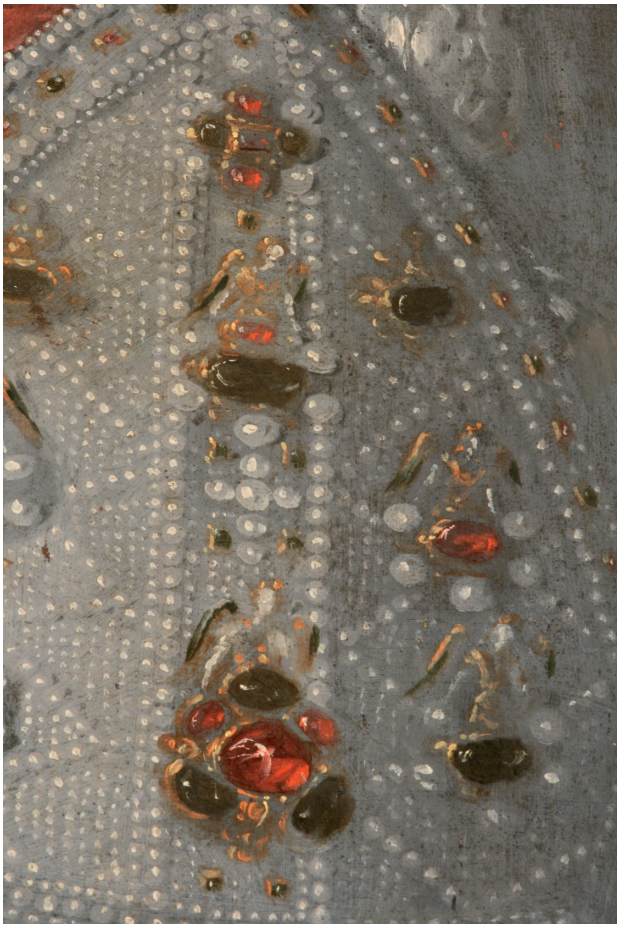
[89] *Germanicus Malaspina*, op. cit., s. 421, przypis 1.

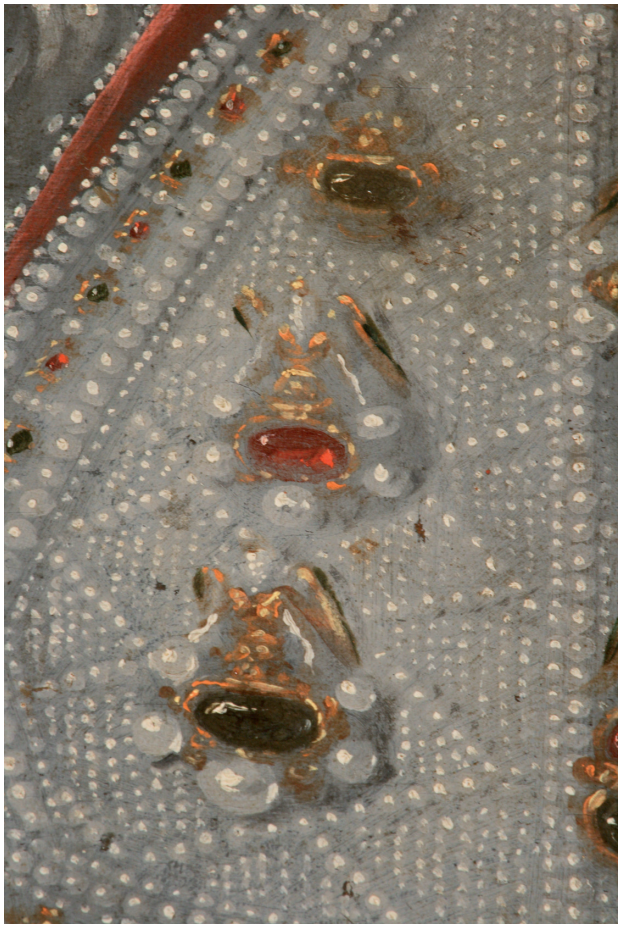
[90] Ibidem.

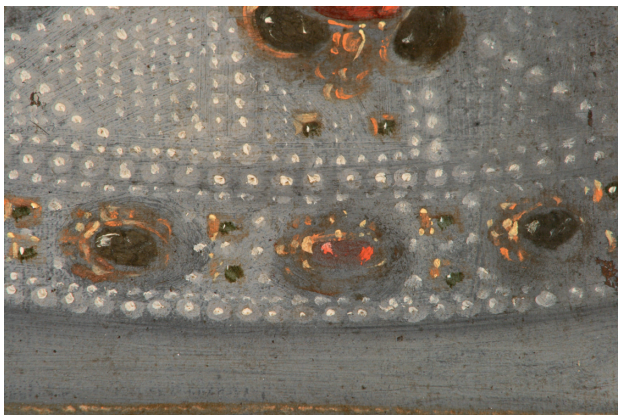
[91] Ibidem, s. 428.

[92] Ibidem, s. 430, 431, 434, 435, 437, 438, 442, 447, 448, 452.

[93] Ibidem, s. 431, 432; na ilustracji w *Theatrum virtutum divi Stanislai Hosii* za biskupem warmińskim jako legatem przybywającym do Wiednia postępuje krucyferariusz; T. Treter, *Rewia cnót*, op. cit., s. 141.







14–17. Fragmenty portretu Bernarda Maciejowskiego – infuła z fundacji kardynała Fryderyka Jagiellończyka (fot. S. Michta)

Krzyż ten znalazł się jeszcze za życia Radziwiłła w skarbcu katedry krakowskiej i dopisano go do inwentarza z roku 1563: „Crux argentea legationis, per ipsum illustrissimum, dum in humanis viveret, venerabili Capitulo data”[94]. W późniejszym spisie (1602) scharakteryzowano go dokładniej: „Item habet crucem argenteam magnam longam cum virga ulnas quinque in cornibus inauratam imaginem Crucifixi ab una parte habentem ab alia planam donatam per Illustrissimum olim Cardinalem Radziwil Episcopum Cracoviensium qua ille usus fuit dum legationis officio de latere fungeretur a Clemente Octavo Pontifice ad Serenissimum Poloniae et Suaciae Regem Sigismundum tertium tunc dum Serenissimam olim Annam Caroli Archiducis Austriae accipiebat in Coniugem, hac inter Venerabile Capitulum utitur in processionibus publicis praeferri enim eam Collegio suo facit”[95].

Współautor niniejszego tekstu wyraził niegdyś przypuszczenie, że tego krzyża mógł używać również Maciejowski i że to ten właśnie przedmiot widnieje na portrecie franciszkańskim[96]. Tego poglądu nie da się utrzymać, Bernard Maciejowski bowiem na sesji kapituły katedralnej w Gnieźnie 24 kwietnia 1607 roku złożył w darze krzyż ze złoconą figurą Chrystusa, bez laski, który noszono przed nim jako legatem *de latere*[97]. On to został uwzględniony na rolce dokumentującej uroczysty wjazd Konstancji Austriaczki do Krakowa w roku 1605 – trzyma go krucyferariusz poprzedzający jadącego konno Maciejowskiego, zgodnie z przepisami postacią Ukrzyżowanego w stronę dostojnika (ze względu na skalę rysunku przedstawiono go oczywiście schematycznie, il. 9)[98].

Oprócz kapelusza kardynalskiego na mensie ołtarzowej ukazanej na portrecie spoczywa bogata infuła (il. 13–17). Zestawiając jej wyobrażenie z obszernymi opisami infuł w inwentarzach skarbca katedry krakowskiej, udało się ją już wcześniej zidentyfikować[99]. W roku 1503 przekazana została katedrze wraz z innymi cennymi przedmiotami przez królową Elżbietę Rakuszankę w imieniu jej zmarłego syna, kardynała Fryderyka Jagiellończyka. Pod koniec XVI stulecia odnowił ją gruntownie kardynał Jerzy Radziwiłł. Niestety, jako znacznie zdezelowaną i nienadającą się do użytku, kapituła w roku 1780 pozwoliła ją zniszczyć, by pozyskać perły oraz złoto i kamienie ze zdobiących ją klejnotów (moniliów)[100]. Oczywiście, nie przypadkiem właśnie to wspaniałe nakrycie głowy wyeksponowano na portrecie Maciejowskiego. Po pierwsze, wybrano infułę należącą do typu *mitra pretiosa*, używaną zgodnie z rubrykami tylko w najważniejsze uroczystości roku kościelnego lub w czasie ceremonii ekstraordynaryjnych. Cechę wyróżniającą stanowiły w tym przypadku bogato kameryzowane klejnoty ze złota i srebra[101]. Przypomnijmy, że na okazje świąteczne przewidziano typ określany jako *mitra auriphrygiata* (haftowana złotem), a w okresach postu i pokuty oraz podczas liturgii żałobnej używano infuły prostej (*mitra simplex*). O obserwowaniu takiej gradacji w praktyce liturgicznej świadczą wzmianki w opisach różnego rodzaju celebracji (np. ingresów biskupich, uroczystych inauguracji wizytacji diecezjalnych, koronacji itp.). Znamienne, że włoski ceremoniarz towarzyszący kardynałowi Jerzemu Radziwiłłowi w jego misji legackiej w roku 1592 zwrócił uwagę na fakt, iż biskup krakowski w procesji Bożego Ciała niósł monstrancję z Najświętszym Sakramentem, mając głowę nakrytą mitrą kosztowną – co uznał za obyczaj polski[102]. Należy więc w badaniach dotyczących pogranicza sztuki i liturgii (bądź ceremoniału kościelnego) wykazywać szczególną ostrożność, jako że obok norm przewidzianych w prawie kanonicznym i rubrykach stosowano się często do zwyczajów Kościoła lokalnego.

[94] *Inwentarz katedry wawelskiej*, op. cit., s. 256.

[95] Archiwum Krakowskiej Kapituły Katedralnej na Wawelu (dalej: AKK), Wiz. nr 18, s. 36; K. J. C z y ż e w s k i, *Nie całkiem utracone*, op. cit., s. 123–124.

[96] K. J. C z y ż e w s k i, *Nie całkiem utracone*, op. cit., s. 123–124.

[97] J. K o r y t k o w s k i, *Arcybiskupi gnieźnieńscy*, op. cit., s. 581–582.

[98] Z. B o c h e ń s k i, *Opis Rolki Sztokholmskiej*, op. cit., s. 60, il. na wkładce.

[99] K. J. C z y ż e w s k i, *Przyczynek*, op. cit., s. 121–130, il. 7–8.

[100] Ibidem, s. 128.

[101] Spośród zachowanych w Europie zabytków tego rodzaju można wymienić przykładowo: infułę z połowy XIV w. (przerobiona w 1549) w skarbcu katedry w Zagrzebiu, I m r e T a k á c s, *Königshof und Hofkunst in Ungarn in der späten Anjouzeit*, w: *Sigismundus Rex et Imperator. Kunst und Kultur zur Zeit Sigismunds von Luxemburg 1387–1437. Ausstellungskatalog*, red. I. Takács, Budapest–Luxembourg 2006, s. 84–85, il. 37–38, nlb., s. 96–97, poz. 1.7 (opr. I. Takács); oraz dwie mitry fundacji kard. Albrechta Brandenburskiego z 2. ćwierci XVI w. w Dreźnie (Staatliche Kunstsammlungen), B a r b a r a P r e g l a, *Die Paramente aus den Domschätzen von Merseburg und Halberstadt*, w: *Der Kardinal*, op. cit., s. 361, poz. 12–13, il. 1, 3. Na specjalną uwagę zasługuje mitra (1713–1717) pokryta średniowiecznymi moniliami w katedrze lubelskiej, *Ornamenta*, op cit., s. 161, poz. LXXXIII (opr. Irena Rolska-Boruch).

[102] *Germanicus Malaspina*, op. cit., s. 454: „portavit Sanctissimum Sacramentum cum mitra praeciosa, quia dixerunt sic [esse in] consuetudine in hoc regno et dnus legatus ita voluit”.

W najbogatszych kościołach katedralnych i opactwach (np. w Tyńcu) przechowywano w skarbcach *mitrae pretiosae*, będące przedmiotem dumy ze względu na wysoką wartość materialną, artystyczną oraz historyczną. Infuła, którą kazał namalować Maciejowski, posiadała wszystkie te walory. Nie bez przyczyny w inwentarzu z roku 1563 nazwano ją *prima et praecipua* i umieszczono zaraz po mitrze wiązanej ze św. Stanisławem[103]. Jej charakterystyka w kolejnych spisach wawelskiego skarbca zajmowała z reguły kilka stron. Wyprzedzała bogactwem szereg innych infuł zdobionych klejnotami (kardynała Zbigniewa Oleśnickiego, biskupa Tomasza Strzempińskiego i określaną jako „ornata monilibus, quae ex corona Lithwanica esse dicuntur")[104]. Obie strony („cornu anterioris et posteriori") nakrycia głowy oraz fanony pokrywały w całości drobne perły, 21 złotych, uświetnionych wielobarwną emalią moniliów (z półpostaciami aniołów, młodzieńców i panien), w których osadzono prawie półtorej setki kamieni (szafiry, rubiny, diamenty, szmaragdy, granaty, ametysty, topazy, chryzolity, almandyny) oraz ok. 250 większych pereł.

W wielu skarbcach kościelnych przechowywano historyczne mitry biskupie, uznając ich szczególną wartość historyczną i doceniając związek z wybitnymi rządcami danej diecezji. W przypadku świętych biskupów przedmioty te awansowały do rangi relikwii. Wykonywano często również ich dokumentację, jak np. w przypadku trzech infuł (typu *mitrae pretiosae*) w skarbcu katedry w Bambergu, które znamy z rysunków wykonanych przez Johanna Graffa ok. 1743 roku[105].

Kardynał Bernard Maciejowski niewątpliwie celowo polecił umieścić na swoim portrecie pontyfikalne nakrycie głowy wybitnego poprzednika, Fryderyka Jagiellończyka – królewicza, biskupa krakowskiego i arcybiskupa gnieźnieńskiego, w końcu kardynała Świętego Kościoła Rzymskiego. Niewykluczone, że wypożyczył mitrę ze skarbca katedralnego i używał jej przy wyjątkowych okazjach. Tego rodzaju praktykę potwierdzają zapisy w aktach posiedzeń kapituły katedralnej krakowskiej, np. 13 maja 1591 roku poinformowano ją o oddaniu do skarbca srebrnego pastorału wypożyczonego na początku episkopatu przez biskupa Filipa Padniewskiego[106], 18 marca 1594 roku kanonicy wyrazili zgodę na używanie przez kardynała Jerzego Radziwiłła aparatów ze skarbca katedry[107], a 22 czerwca tr. zgodzono się wypożyczyć mu złoty kielich po biskupie Filipie Padniewskim[108]. Bardzo interesujący zapis znajdujemy też pod datą 1 lipca 1594 roku, kiedy to ksiądz Andrzej Próchnicki oddał w imieniu kardynała Radziwiłła zamknięte w opieczętowanej drewnianej skrzynce fragmenty srebrne złocone, pochodzące z infuły kardynała Zbigniewa Oleśnickiego, co wiązało się z jej gruntowną „reformą"[109]. W końcu 17 lutego 1606 roku zatwierdzono wypożyczenie pastorału kardynałowi Bernardowi Maciejowskiemu[110].

O dobrej orientacji tego dostojnika co do przedmiotów znajdujących się w skarbcu katedralnym na Wawelu świadczy prośba wyrażona 7 grudnia 1607 roku w jego imieniu, wówczas już metropolity gnieźnieńskiego, o wypożyczenie na krótki czas figury św. Stanisława, aby można było na jej wzór wykonać statuę św. Wojciecha[111].

Zwyczaj portretowania biskupów z najbardziej reprezentacyjnymi pontyfikaliami, często odziedziczonymi po poprzednikach na katedrze, poświadczają liczne przykłady. Daniel Schultz namalował biskupa Andrzeja Trzebickiego (Kraków, klasztor Franciszkanów)[112] w zachowanej do dziś infule, którą zapisał katedrze krakowskiej biskup Andrzej Lipski. Musiano ją bardzo wysoko cenić, skoro wspomniano o niej w przewodniku po Krakowie Piotra Hiacynta Pruszcza i skoro niesiono ją w roku 1633 w czasie ingresu biskupa Jana Alberta Wazy od kościoła Mariackiego do Wawelu[113].

Kolejne elementy portretu, które zasługują na omówienie, to krucyfiks i sześć świeczników ustawionych na ołtarzu w tle (il. 18–19). Należy je identyfikować ze sprowadzonym z Włoch srebrnym kompletem ołtarzowym zaprezentowanym kapitu-

[103] *Inwentarz katedry wawelskiej*, op. cit., s. 45.

[104] Ibidem, s. 48–56.

[105] *Ein Leben für den Bamberger Dom. Das Wirken des Subkustos Graff (1682–1749)*, red. Renate Baumgärtel-Fleischmann, Bamberg 1999, s. 109–114, poz. 40–42 (opr. R. Baumgärtel-Fleischmann).

[106] AKK, „Acta Actorum", t. 8, k. 367.

[107] Ibidem, k. 596.

[108] Ibidem, k. 609.

[109] Ibidem, k. 614–615; bardzo obszerny opis tej infuły, w: *Inwentarz katedry wawelskiej*, op. cit., s. 48–53.

[110] AKK, „Acta Actorum", t. 10, k. 48v.

[111] Ibidem, k. 169r–v; w skarbcu katedry znajdowały się naówczas dwie srebrne figury św. Stanisława – dary bpa Tomasza Strzempińskiego (1460) i Piotra Tomickiego (1528), zob. *Inwentarz katedry wawelskiej*, op. cit., s. 15.

[112] B o ż e n a S t e i n b o r n, *Malarz Daniel Schultz. Gdańszczanin w służbie królów polskich*, Warszawa 2004, s. 122, poz. 15.

[113] P. H. P r u s z c z, *Kleynoty*, op. cit., s. 13; A. G r a b o w s k i, *Dawne zabytki*, op. cit., s. 204; *Wawel 1000–2000*, op. cit., s. 221–222, poz. I/196 (opr. K. J. Czyżewski), il. 261.

18. Fragment portretu Bernarda Maciejowskiego – komplet ołtarzowy (fot. S. Michta)

19. Fragment portretu Bernarda Maciejowskiego – krzyż z kompletu ołtarzowego (fot. S. Michta)

le na posiedzeniu 25 kwietnia 1601 roku w imieniu fundatora – Bernarda Maciejowskiego[114]. Zgromadzeni kanonicy zwrócili się z prośbą o potwierdzenie daru odpowiednim dokumentem[115], który rzeczywiście został wystawiony 8 maja 1601 roku. Taki oficjalny sposób upamiętnienia fundacji wskazuje, że przypisywano jej wyjątkowo wysoką rangę. Aby to zrozumieć, trzeba sobie uświadomić, że aż do reformy trydenckiej na ołtarzach przygotowanych do sprawowania mszy świętej stawiano jedynie parę świeczników (poza liturgią przechowywanych w zakrystii lub przyołtarzowej skrzyni) oraz pacyfikał, który często (ale nie zawsze) przybierał formę krzyża. Dopiero pod koniec wieku XVI zaczęto wprowadzać nowy obyczaj, który znalazł wyraz w *Instrukcjach* św. Karola Boromeusza, gdzie w rozdziale o paramentach niezbędnych do odprawiania mszy konwentualnych w kościołach katedralnych wśród wyposażenia ołtarza głównego znalazły się: „Crux. Candelabra sex cum suis operculis extintoriis binis”[116].

Być może pierwszym tego rodzaju kompletem w Polsce był zespół sześciu świeczników z krzyżem sprowadzony z Rzymu do katedry włocławskiej przez biskupa Hieronima Rozrażewskiego[117]. Stał się on wzorem dla niemal identycznych para-

[114] K. J. Czyżewski, *Nie całkiem utracone*, op. cit., s. 121–126.

[115] AKK, „Acta Actorum”, t. 9, k. 82r–v.

[116] *Instructionum fabricae et supellectilis ecclesiasticae libri II Caroli Borromei*, red. Stefano Della Torre, Massimo Marinelli, przeł. i opr. M. Marinelli przy współpracy Francesca Adorniego, Monumenta Studia Instrumenta Liturgica, t. 8, Vaticano 2000, s. 210–221.

[117] Tadeusz Chrzanowski, Marian Kornecki, *Złotnictwo toruńskie manieryzmu i baroku – przemiany formy*, w: *Sztuka Torunia i Ziemi Chełmińskiej. Materiały sesji naukowej zorganizowanej dla uczczenia jubileuszu 750-lecia Torunia w dniach 18–20 IV 1983 r.*, red. Józef Poklewski, Warszawa–Poznań–Toruń 1986, s. 251, il. 6; *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 11: *Dawne województwo bydgoskie*, red. Tadeusz Chrzanowski, Marian Kornecki, z. 18: *Włocławek i okolice*, opr. Wanda Puget, Marian Paździor, Tadeusz Chrzanowski, Marian Kornecki, Warszawa 1988, s. 40, il. 492, 496 (przekazane po śmierci fundatora w 1600).

20. Fragment portretu Bernarda Maciejowskiego – antependium ołtarza (fot. S. Michta)

21. Fragment portretu Bernarda Maciejowskiego – obrus ołtarzowy (fot. S. Michta)

22. Fragment portretu Bernarda Maciejowskiego – dywan pod stopami kardynała (fot. S. Michta)

mentów w kolegiacie w Kruszwicy[118]. Kolejnym rzymskim importem tego typu był komplet ofiarowany katedrze we Fromborku przez biskupa Szymona Rudnickiego (1604–1621)[119]. W Gnieźnie zwyczajowo garnitur świeczników z krzyżem składali arcybiskupi z okazji ingresu[120]. Liczba tych fundacji przekonuje, że współcześnie jednoznacznie odczytywano je jako element reformy „ad normam romanam"[121].

Jak wynika z dotychczasowej analizy obrazu franciszkańskiego, poszczególne przedmioty ukazane na nim miały odpowiedniki w rzeczywistości. Precyzja w oddaniu realiów skłania więc do wniosku, że również obrus z haftowaną złotem bordiurą, antependium z włoskiego brokatu aksamitnego, a także wspaniały wschodni kobierzec malowane były z natury (il. 20–22).

Pozostaje w końcu do interpretacji niebagatelna kwestia postawy, jaką przyjął Bernard Maciejowski, pozując do portretu (il. 1). Otóż stoi on przed ołtarzem symbolizującym samego Chrystusa, w którego imieniu udziela uroczystej benedykcji prawą dłonią ułożoną w sposób typowy dla rytu łacińskiego (il. 23)[122]. Dokonuje tego aktu zgodnie ze swymi uprawnieniami jako kardynał i legat papieski. Trzeba przypomnieć, że prawo błogosławienia, z którym

[118] T. Chrzanowski, M. Kornecki, *Złotnictwo toruńskie*, op. cit., s. 251–252.

[119] Małgorzata Okulicz, *Złotnictwo sakralne dominium warmińskiego od XIV do XVIII wieku*, Olsztyn 2005, s. 22; eadem, *Złotnictwo sakralne dominium warmińskiego od XIV do XVIII wieku. Katalog wystawy*, Olsztyn 2006, s. 244–245, poz. 82.

[120] Michał Woźniak, *Skarbiec katedry w Gnieźnie*, Poznań 1990, s. 7, 40, 48.

[121] Krzysztof J. Czyżewski, *Barokizacja czy modernizacja? Przemiany katedry krakowskiej po Soborze Trydenckim*, w: *Barok i barokizacja*, red. Katarzyna Brzezina, Joanna Wolańska, Kraków 2008, s. 39–69, Ars Vetus et Nova, 28.

[122] Bogusław Nadolski, *Leksykon liturgii*, Poznań 2006, s. 179–181.

23. Fragment portretu Bernarda Maciejowskiego – prawa dłoń kardynała w geście benedykcji (fot. S. Michta)

24. Fragment portretu Bernarda Maciejowskiego – apsyda kościoła w tle obrazu (fot. S. Michta)

wiązał się przywilej udzielania odpustu, było normowane przez odpowiednie kanony.

Najtrudniejszym zadaniem jest objaśnienie znaczenia wnętrza kościelnego widocznego za plecami Maciejowskiego (il. 24). Można je odczytywać jako symbol instytucji Kościoła. Nie można też wykluczyć, że chodzi o wyimaginowane (malowane bez znajomości rzeczywistego wyglądu) wnętrze bazyliki tytularnej św. Jana przy Bramie Łacińskiej w Rzymie, którą polskiemu kardynałowi przyznano 7 stycznia 1605 roku. Warto też zauważyć, że podobne półkoliście zamknięte okna z maswerkami występują w płycie nagrobnej kardynała Fryderyka Jagiellończyka na Wawelu (dzieło Hansa Vischera St. z roku 1510, il. 25)[123] – czyżby więc chodziło o świadome nawiązanie do wizerunku wielkiego poprzednika na stolicy św. Stanisława?

Należy przyznać rację K. Kuczmanowi i P. Mrozowskiemu, którzy zauważyli zupełnie wyjątkowy charakter wizerunku Bernarda Maciejowskiego, nie tylko w galerii franciszkańskiej, ale i w malarstwie polskim[124]. Trzeba tę wyjątkowość rozszerzyć także na kontekst europejski. Charakterystyczne, że na ostatnio zorganizowanej w Rzymie wystawie portretów kardynalskich nie zaprezentowano żadnego obrazu, który stanowiłby odpowiednik omawianego dzieła[125]. Sam Maciejowski ukazany został w podobny sposób w czasie ceremonii błogosławienia ślubu *per procura* Maryny Mniszchówny i Dymitra Samozwańca w Krakowie w roku 1605 (Moskwa, Muzeum Historyczne): w sutannie, rokiecie, mocecie, birecie i kapie liturgicznej, na tle ołtarza, z rozłożonymi w geście oranta rękami; na mensie umieszczono infułę oraz kapelusz kardynalski z fiokami; biskupowi asystuje krucyferariusz z krzyżem na wysokim drzewcu[126].

Pewne podobieństwa odnajdujemy w reprezentacyjnym wizerunku św. Karola Boromeusza przewodniczącego obradom synodu w katedrze w Mediolanie (pędzla Giovanniego Battisty della Rovere, zw. Fiammenghino, 1602); metropolita przybrany w albę, stułę, kapę liturgiczną oraz kosztowną mi-

[123] Sven Hauschke, *Die Grabdenkmäler der Nürnberger Vischerwerkstatt 1453–1544*, Berlin–Petersberg 2006, kat. 97, s. 306–309, il. 339–343, Bronzgeräte des Mittelalters, 6.

[124] *Gdzie Wschód*, op. cit., s. 329; P. Mrozowski, M. Bronarski, *Poczet arcybiskupów*, op. cit., s. 135.

[125] Francesco Petrucci, *Tipologie della ritrattistica cardinalizia tra '500 e '600*, w: *La porpora romana. Ritrattistica cardinalizia a Roma dal Rinascimento al Novecento*, red. Maria Elisa Tittoni, Francesco Petrucci, Roma 2006, s. 19–30.

[126] Mieczysław Gębarowicz, *Początki malarstwa historycznego w Polsce*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1981, s. 45–49, il. 39.

25. Płyta nagrobna biskupa krakowskiego kardynała Fryderyka Jagiellończyka; Kraków, katedra (wg: Sven Hauschke, *Die Grabdenkmäler*, op. cit.)

26. Zachowany fragment portretu biskupa krakowskiego kardynała Zbigniewa Oleśnickiego; Kraków, klasztor Franciszkanów (fot. S. Michta)

trę siedzi na faldistorium przed ołtarzem, na którym rozstawiono komplet złożony z krzyża i świeczników, po bokach, na schodach siedzą asystenci z krzyżem metropolitalnym i pastorałem[127].

Osobnego rozpoznania wymaga pochodzący prawdopodobnie z początku XVII wieku zagadkowy półpostaciowy portret kardynała u kanoników regularnych na Kazimierzu, w kapie rzymskiej i rokiecie, z głową nakrytą biretem[128]. Być może przedstawia on kardynała Jerzego Radziwiłła.

Zamawiając swój portret, Bernard Maciejowski miał z całą pewnością w pamięci konterfekty tych poprzedników, którzy nosili purpurę kardynalską. Oczywistym wzorem mogły być malowidła w krużgankach franciszkańskich prezentujące Zbigniewa Oleśnickiego (zachowany fragment dolny, il. 26) i Fryderyka Jagiellończyka (niezachowany).

Pierwszy z nich ukazany został *en pied*, w kapeluszu kardynalskim, być może też z krzyżem zamiast pastorału. Inspiracją, ale nie bezpośrednim modelem mógł być rysunek w „Liber privilegiorum", przedstawiający Oleśnickiego klęczącego w stroju kardynalskim przed Marią z Dzieciątkiem (il. 11)[129]. Wiadomo, że 3 października 1605 roku ksiądz Mikołaj Dobrocieski w imieniu Bernarda Maciejowskiego zwrócił „librum cum imagine Sbignei Cardinalis et Epi Crac et versibus in tandem eiusdem scriptis", oddaną sobie po śmierci Jana Zamoyskiego, kanclerza Królestwa[130].

Najpewniej znany był Maciejowskiemu dokument odpustowy dla kościoła Wszystkich Świętych w Krakowie, ozdobiony wspaniałą miniaturą z Oleśnickim siedzącym wraz ze św. Hieronimem obok papieża[131], a także tablice erekcyjne w Bodzentynie (kolegiata) i Krakowie (Bursa Jerozolimska) z postacią tego samego dostojnika[132].

Czy zawieszenie portretu Bernarda Maciejowskiego u krakowskich Franciszkanów skutkowało jakimiś konsekwencjami w zakresie malarstwa portretowego w Krakowie? Trudno się w tej kwestii wypowiadać ostatecznie, ale nietrudno wskazać dwa dzieła,

[127] E. B r i v i o, *Vita e miracoli*, op. cit., poz. 5.

[128] *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 4: *Miasto Kraków*, cz. 4: *Kazimierz i Stradom. Kościoły i klasztory, 1*, red. Irena Rejduch-Samkowa, Jan Samek, Warszawa 1987, s. 419, il. 77 (jako portret nieokreślonego dostojnika kościelnego).

[129] Zob. przypis 81.

[130] AKK, „Acta Actorum", t. 10, k. 12r.

[131] M. K o c z e r s k a, *Zbigniew Oleśnicki*, op. cit., s. 402, poz. 177 (tam starsza literatura), il. 39.

[132] P r z e m y s ł a w M r o z o w s k i, *Polskie tablice erekcyjne z wieków XIV i XV*, „Studia Źródłoznawcze", 32–33: 1990, kat. 10, 11, s. 96–97.

na które mógł oddziałać jego przykład. Pierwszym jest okazały wizerunek Zbigniewa Oleśnickiego w klasztorze Jezuitów przy kościele św. Barbary w Krakowie (datowany na 1. połowę XVII wieku)[133]. Ukazuje on kardynała w pozie stojącej, błogosławiącego, w kapie rzymskiej i w birecie na głowie oraz, co trzeba podkreślić, z krzyżem w lewej ręce (*crux gestatoria*). Od malowidła franciszkańskiego różni się kilkoma elementami: portretowany ustawiony *en trois quart*, zamiast ołtarza konwencjonalny stolik, na którym infuła i kapelusz kardynalski, w tle okno z krajobrazem. Mimo tego jednak można ostrożnie sugerować, że na kompozycję konterfektu historycznego purpurata wpłynął wizerunek jego następcy z początku XVII wieku. Natomiast w świadomy sposób nawiązał do niego Andrzej Stanisław Kostka Załuski, zamawiając portret u Tadeusza Kuntzego (il. 27)[134]. I tym razem biskup prezentuje się widzowi w czasie uroczystej benedykcji udzielanej od ołtarza (w tle widoczna mensa z antependium, krzyżem i świecznikami). Zamiast stroju kardynalskiego (Załuski purpury nie otrzymał) widzimy strój pontyfikalny używany na przykład podczas uroczystych nieszporów albo procesji – przywdzianą na albę i dalmatykę kapę liturgiczną, na głowie infułę (typu *mitra pretiosa*), a w lewej ręce pastorał. Oczywiście opisany obraz nie jest wiernym powtórzeniem dzieła sprzed niemal półtora wieku. Jego autor ukazał wnętrze kościoła (czy kaplicy) z ołtarzem w silnym skrócie perspektywicznym i z ukosa, nadto dodał postać duchownego asystenta, który zgodnie ze zwyczajem podtrzymuje połę ciężkiej kapy, ułatwiając biskupowi uniesienie ręki do błogosławieństwa. Trzeba jeszcze dodać, że portret Załuskiego pokazuje realnie istniejące, a nie wyimaginowane pontyfikalia, wśród których udało się bez wątpliwości zidentyfikować wspaniały krzyż pektoralny i pierścień, oba wysadzane diamentami i amety-

27. Portret biskupa krakowskiego Andrzeja Stanisława Kostki Załuskiego; Kraków, klasztor Franciszkanów, mal. Tadeusz Kuntze (fot. S. Michta)

stami, przekazane na własność katedrze krakowskiej w roku 1759[135].

[133] *Katalog zabytków sztuki*, t. IV, cz. II/1, op. cit., s. 104, il. 418.

[134] Ibidem, s. 124, il. 413; Michał Walicki, Władysław Tomkiewicz, Andrzej Ryszkiewicz, *Malartwo polskie. Manieryzm, barok*, Warszawa 1971, s. 423, poz. 236, il. 236.

[135] K. J. Czyżewski, *Nie całkiem utracone*, op. cit., s. 124–125, il. 4.

SPECTET POSTERITAS VIVAM PROBI ORIS EFFIGIEM BERNARDI MACIEIOWSKI. ONE OF THE PORTRAITS IN THE FRANCISCAN GALLERY OF THE BISHOPS OF CRACOW

This is a thorough examination of the portrait of Cardinal Bernard Maciejowski (born 1548, died 1608) from the portrait gallery in the Franciscan monastery in Cracow. What makes this picture so remarkable is the conspicuous profusion of attributes of office attached to the portrayed character (a trait which does not conform to the conventions of the 17th-century Polish painting). Both the portrait's formal uniqueness and the fact that the bishop is situated in the church's interior endows the painting with a special significance. The portrait, commissioned by Maciejowski himself, shows him fully robed with all insignia of office, after his nomination at a consistory convoked on 9 June 1604 by Pope Clement VIII. He wears a cardinal's biretta brought to him straight from Rome by papal courtier Samuel Zborowski on 21 June 1604. Unfortunately, we do not know when Maciejowski received his cardinal's *cappa magna*. He could have got it either with the biretta, or alternately one year later, together with his cardinal's hat, the red galero. We do know that the latter came into his possession in an unconventional manner: he did not have to go to Rome to get it from the pope in person. The cross he holds in his hand is a legate's cross, a sign of his function of legate *de latere*, an appointment he received from Pope Paul V on the occasion of the nuptials of King Zygmunt III Vasa and Constance of Austria in September 1605. All the insignia are painted in a highly realistic manner, none as impressively as the big, late Gothic *mitra pretiosa*, presented to Wawel Cathedral by Cardinal Fryderyk Jagiellończyk (died 1503).

Rocznik Krakowski, t. LXXIV, 2008
ISSN 0080-3499

EWA DANOWSKA

„…TEDY TO MOJE ŻYCIE NIEGODNE…” O ŻYCIU I ŚMIERCI FRANCISZKA TORYANIEGO

Obejmując w roku 1718 urząd rajcy miejskiego krakowskiego, Franciszek Toryani – rodem z Tessynu[1] we włoskiej części Szwajcarii – wyrzekł podobno słowa: „Homines plus debere huic Patriae ubi vivunt, quam ubi nascuntur”[2], co przetłumaczyć można jako: „Ludzie więcej winni są ojczyźnie, w której żyją, niż tej, w której się urodzili”[3].

Nazwisko Toryanich pojawia się w krakowskich źródłach i opracowaniach począwszy od XVIII wieku – jako pierwszy przybył tu właśnie Franciszek. Tesseńczycy, ze względu na włosko brzmiące nazwiska oraz nazwy miejscowości, z których pochodzili, brani byli za Włochów, czasami nawet za Tyrolczyków, a nie za Szwajcarów. Francesco Torriani (bo i taka wersja jego godności pojawia się w źródłach i opracowaniach) wywodził się z Tessynu, gdzie istniała licznie rozgałęziona, wybitna rodzina o tym nazwisku, która w XVII wieku wydała m.in. dwóch malarzy, imienników krakowskiego rajcy[4].

Franciscus Thoriani został przyjęty w poczet krakowskich mieszczan 11 października 1706 roku, wnosząc do kasy miasta przewidziane z tego tytułu opłaty. Przedstawił świadectwo pochodzenia z legalnego związku (syn Francisca Turianiego i Marthy), wydane przez Joannisa Baptistę Fondetiego, starostę, oraz Casiniego Mariniego, notariusza publicznego z miasta Mendrisio, kanton Tessyn, dnia 9 lipca 1706 roku. Zajęcie Franciszka podane na tym świadectwie to kupiec[5].

Niemniej handel nie był jedynym zawodem, jakim trudnił się Toryani (w takim brzmieniu podpisywał się na zachowanych dokumentach). Bardziej zasłynął jako architekt, sztukator i kamieniarz, co więcej – „cieszył się sławą i powagą artysty”[6].

Do Krakowa przybył prawdopodobnie w ostatnich latach XVII stulecia. W 1701 roku zaliczony został w poczet sekretarzy i serwitorów królewskich[7].

Niewykluczone, że z racji swych umiejętności jako kamieniarz i sztukator brał udział przy wznoszeniu kościoła św. Anny, największej wówczas inwestycji budowlanej w Krakowie, niemniej jego wkład w to przedsięwzięcie – jeżeli jest on faktem – nie odbywał się z całą pewnością na eksponowanym stanowisku, skoro imiennie nigdzie nie jest przy tej okazji wymieniony. Być może nowo przybyły człowiek ze szwajcarskiej Tessyny znalazł się w liczbie nieznanych dziś z nazwiska budowniczych[8]. Dodajmy, że kamień węgielny pod budowę kościoła św. Anny został położony w 1689 roku i prace budowlane postępowały dość szybko. Autorem projektu był Tylman z Gameren, rolę drugiego architekta pełnił Franciszek Solari, a we wznoszeniu kopuły swój udział miał Baltazar

[1] Janina Bieniarzówna, *Rada Miejska w czasach saskich*, „Rocznik Krakowski”, 47: 1976, s. 129.

[2] Ambroży Grabowski, *Dawne zabytki miasta Krakowa*, Kraków 1850, s. 167.

[3] Anna Stabrawa, *Apteka w kamienicy „pod Złotym Karpiem” w Krakowie, przy Rynku Głównym 11*, „Krakowski Rocznik Archiwalny”, 5: 1999, s. 54.

[4] Zbigniew Rewski, *Konieczność poznania dawnej sztuki Szwajcarii*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 10: 1948, z. 1, s. 42, 45.

[5] Jan Ptaśnik, *Gli Italiani a Cracovia dal XVI secolo al XVIII*, Roma 1909, s. 51; idem, *Kupcy*, w: *Dzieje handlu i kupiectwa krakowskiego*, „Rocznik Krakowski”, 14: 1910, s. 102.

[6] Stanisław Łoza, *Słownik architektów i budowniczych Polaków oraz cudzoziemców w Polsce pracujących*, Warszawa 1917, s. 222.

[7] J. Bieniarzówna, *Rada Miejska*, op. cit., s. 129. Serwitor – mieszczanin pracujący dla dworu, objęty specjalnym przywilejem królewskim, wolny od obowiązków narzucanych przez prawo miejskie. Serwitorzy stanowili uprzywilejowaną i elitarną grupę.

[8] *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 4: *Miasto Kraków*, cz. 2: *Kościoły i klasztory Śródmieścia, 1*, red. Adam Bochnak, Jan Samek, Warszawa 1971, s. 75–93.

Fontana. W październiku 1703 roku świątynia została poświęcona[9].

Franciszek Toryani był wtedy zapewne czynny jako rzemieślnik, a nawet artysta, skoro Ambroży Grabowski odnotowuje, iż w 1704 roku wykonał „antepedium mozaikowe" przy ołtarzu Bożego Ciała (Ciborium) w kościele Mariackim[10]. Co więcej, okazuje się, że to nie jedyna praca, jaką tam podjął. W czasie głównej restauracji wnętrza i wprowadzania zmian architektonicznych w stylu późnego baroku, przeprowadzonej staraniem archiprezbitera Jacka Augustyna Łopackiego (1723–1761), początkowo pracami kierował architekt Franciszek Toryani, już wówczas rajca krakowski. Później prace te kontynuował Franciszek Placidi[11].

W korespondencji Elżbiety Sieniawskiej znajdujemy, że Franciszek Toryani pracował na jej zlecenie w 1717 roku w związku z przebudową pałacu na Wesołej w Krakowie, a później, po jej śmierci, dla córki i męża tej ostatniej. Zatrudniony był także przez Sieniawską w 1726 roku w związku z bliżej nieznanymi realizacjami architektury okazjonalnej na uroczystości pogrzebowe we Lwowie, po śmierci hetmana wielkiego koronnego Adama Mikołaja Sieniawskiego[12].

Toryaniego zaliczano powszechnie do licznej grupy Włochów zamieszkujących w Krakowie. Począwszy od wieku XVII, kupców włoskich jest już w tym mieście więcej niż uprzednio artystów. Jak zanotował Józef Wawel-Louis, Kraków był przepełniony Włochami, „a rynek na wpół włoskim". Zamieszkiwały nań lub posiadały domy rodziny m.in.: Alantsi, Belli, Briganti, Celari, Cortini, Dzianotti (Gianotti), Fachinetti, Lupi, Montelupi, Pestalozzi, Soldadini, Taroni i Toryani[13].

Włosi założyli pod Wawelem własne stowarzyszenie, do którego należał także Franciszek Toryani. Była to konfraternia nazywana Bractwem Włoskim. Miała ona charakter bractwa o celach religijnych, a ponadto materialnie wspierała Włochów mieszkających w Krakowie. Niestety, nie wiadomo, kiedy się zawiązała. Bractwo Włoskie miało cechy mieszczańsko-kupieckie, niemniej chętnie widziało w swym gronie Włochów artystów, urzędników, a nawet osoby niekoniecznie włoskiej narodowości. Na dochody bractwa składały się czynsze z domów będących jego własnością oraz procenty od sum ulokowanych na nieruchomościach bądź zapisy testamentowe i darowizny[14].

Do Bractwa Włoskiego należała m.in. kamienica Scrubinowska w Rynku Głównym l (oryginalnie 10), legowana przez Teodora Scrubiniego. Kiedy Bractwo Włoskie chyliło się ku upadkowi, dom ten był w posiadaniu Franciszka Toryaniego; opłacał on z niego (w roku 1728) procenty od kapitału 1600 zł, należące się szpitalowi św. Szczepana. Toryani miał także dom sąsiedni, nr l (oryginalnie 11) – Pod Złotym Karpiem. Kupił go od Jana Ryta (Rydta, Reydta), syna Aleksandra, za 15 000 zł. Transakcji tej dokonał po 1710 roku, ponieważ jeszcze w tym czasie był on własnością Aleksandra Ryta[15]. W kamienicy tej mieszkał, a umierając, rozporządził, by jego ciało znajdowało się tam aż do pochówku[16]. Przy okazji warto wspomnieć o skutkach pożaru, który wybuchł 23 września 1729 roku w sąsiednim domu, należącym do zegarmistrza Treflera. Powołana komisja odnotowała w kamienicy Toryaniego szkody stanowiące także zagrożenie: „mur okopciały", przy posadzce nadpalony, oraz rysy na ścianach[17].

Z upływem czasu znaczenie Franciszka Toryaniego w Krakowie wzrosło, co odnotowuje m.in. Janina Bieniarzówna: „Nepotyzm nabiera na sile w latach trzydziestych i czterdziestych [XVIII wieku], kiedy to umacniają swoje wpływy rodziny Toryanich, Soldadinich, Deriakubowiczów, później Szastrów i Florkowskich"[18]. Jak się skarżyło pospólstwo, owe kliki rodzinne „umyślnie samych zięciów, szwagrów, bliskością skoligaconych na radziectwo obierają, przez co wzmocniwszy się, jedno tchnąc kilku, insi ich, choćby chcieli przy słuszności przekryskować [przegłosować], nie potrafią, a przez to pospólstwu w każdym punkcie dzieją się

[9] Stanisław Mossakowski, *Charakterystyka i geneza formy architektonicznej kościoła św. Anny w Krakowie*, „Rocznik Krakowski", 37: 1965, s. 39–40 i nast.; Franciszek Klein, *Akademicki kościół św. Anny w Krakowie. Studyum architektury*, „Rocznik Krakowski", 11: 1909, s. 53–63.

[10] A. Grabowski, *Dawne zabytki*, op. cit., s. 167.

[11] *Katalog zabytków sztuki*, op. cit., s. 1.

[12] Piotr Bohdziewicz, *Korespondencja artystyczna Elżbiety Sieniawskiej z lat 1700–1729 w zbiorach Czartoryskich w Krakowie*, Lublin 1964, s. 172, 310.

[13] Józef Wawel-Louis, *Przechadzka kronikarza po Rynku Krakowskim*, Kraków 1890, s. 65; Stanisław Tomkowicz, *Włosi kupcy w Krakowie w XVII i XVIII w.*, „Rocznik Krakowski", 3: 1900, s. 2.

[14] S. Tomkowicz, *Włosi kupcy*, op. cit., s. 10.

[15] A. Stabrawa, *Apteka w kamienicy*, op. cit., s. 54.

[16] J. Wawel-Louis, *Przechadzka kronikarza*, op. cit., s. 75.

[17] Archiwum Państwowe w Krakowie (dalej: APKr), Akta m. Krakowa, rkps 1419, k. 213–213v.

[18] Janina Bieniarzówna, *Stulecie upadku*, w: *Dzieje Krakowa*, t. 2: *Kraków w wiekach XVI–XVIII*, red. J. Bieniarzówna, Jan M. Małecki, Józef Mitkowski, Kraków 1984, s. 469.

praeiudicia [krzywdy]"[19]. W czasach saskich łącznie doliczyć się można 12 włosko brzmiących nazwisk. Niewątpliwie starali się oni o to, aby zawsze mieć swego przedstawiciela w urzędującej radzie. Byli to np.: Briganti, Federici, Marchetti, Meglioruci, Dzianotti, Fachinetti, Soldadini i Toryani. Przyznać trzeba, że były to rodziny silnie spolonizowane[20]. Z ich grupy wybijali się Toryaniowie.

Ukoronowaniem kariery mieszczanina było zasiadanie w radzie miejskiej. Franciszek Toryani, architekt i sztukator, został wybrany rajcą miejskim, jak już wspomniano, w 1718 roku[21]. Od tej pory z roku na rok spotykamy w urzędującej radzie nazwisko jego oraz jego syna Karola[22]. Raz Franciszek, innym razem Karol (rajca od 1732 roku) bądź obaj wespół – jak w 1739 i 1741 roku – pełnili funkcje prezydentów[23]. W gronie rady miasta zdarzały się też poważne konflikty. Przywołajmy tu jako przykład wydarzenie, w które zamieszany był Franciszek Toryani, a sprawa znalazła finał w sądzie – 11 lipca 1736 roku rajcy krakowscy: Maciej Bartsch, Franciszek Soldadini i Franciszek Toryani, „pokłóciwszy się na Piasku, wyzwali się na pojedynek i poranili, przez co tumult wzniecili"[24].

Franciszek Toryani, nie wiemy dokładnie od kiedy, ale aż do końca życia, sprawował w Krakowie urząd lonera[25]. Stanowisko to należało do najważniejszych w mieście i piastowali je najbardziej wpływowi i wybitni rajcy. Loner zarządzał bezpośrednio finansami miasta. Do jego obowiązków należało przede wszystkim: zarządzanie całym majątkiem nieruchomym gminy miejskiej, pobieranie dzierżaw, nadzór nad budową obiektów miejskich, wypłacanie pieniędzy za roboty wykonywane na rzecz miasta. Corocznie składał radzie sprawozdanie finansowe. Pełnienie tej funkcji było bardzo absorbujące czasowo i odrywało sprawującego od zajęć kupieckich i innych obowiązków, z tego więc powodu lonerzy wyznaczali do pomocy zaufanych zastępców i nie jest całkiem jasne, czy odbywało się to przy akceptacji całej rady. Urząd ten został zniesiony decyzją Komisji Boni Ordinis w 1778 roku[26]. Franciszek Toryani pełnił funkcję lonera przez 20 lat, a pod koniec życia doprowadziło go to do poważnych zatargów z pospólstwem[27]. W 1744 roku Radę oskarżano o niewłaściwą gospodarkę funduszami miejskimi, przy czym główne zarzuty skierowane były przeciw długoletniemu lonerowi Franciszkowi Toryaniemu, który końca procesu nie doczekał. Specjalnie powołana komisja przyznała rację pospólstwu, na czele którego stał Tomasz Miernikowicz, i skazała radę na zwrot poniesionych przez niego kosztów[28].

Powrócimy jednak do czasów, kiedy kariera Franciszka Toryaniego była w pełni rozkwitu. 14 stycznia 1734 roku miało miejsce w Krakowie ważne wydarzenie, a mianowicie uroczysty wjazd króla Augusta III Sasa. Na powitanie monarchy mieszczaństwo przygotowało bramy tryumfalne, z których pierwsza znajdowała się w Rynku, u wylotu ulicy Floriańskiej, i niewykluczone, że zaprojektował ją właśnie rajca miejski Franciszek Toryani. Być może był on także autorem dekoracji koronacyjnej w katedrze wawelskiej. Drugą bramę natomiast, stojącą na początku ulicy Grodzkiej, z całą pewnością zaprojektował Toryani. Była to budowla dwukondygnacyjna, zwieńczona szczytem o opływowej formie, dorównująca wysokością pobliskim kamienicom. Dolna kondygnacja, trójosiowa, była podzielona parzystymi kolumnami, a w narożach opięta pilastrami. Obok głównej bramy były dwa niskie, boczne przejścia. Górną, wyższą kondygnację ozdabiał kartusz herbowy. Na samym szczycie znajdował się anioł dmący w trąbę. Stosownie do okoliczności, zamieszczono na cześć króla napis z wyrazami posłuszeństwa i adoracji[29]. Warto przytoczyć tu przy okazji słowa współczesnego, niechętnego Augustowi III kronikarza: „Te bramy starszyzna i obywatele miasta stołecznego, wcześnie przestrzeżeni od adherentów i ministrów partii saskiej, pod ciężką karą, gdyby tego nie uczyniono, akkomodując się czasowi, radzi nieradzi wystawić musieli"[30].

[19] J. P t a ś n i k, *Walka o demokratyzację Krakowa w XVII i XVIII w.*, „Kwartalnik Historyczny", 43: 1929, s. 12.

[20] J. B i e n i a r z ó w n a, *Stulecie upadku*, op. cit., s. 470; J. B i e n i a r z ó w n a, *Rada Miejska*, op. cit., s. 125. W latach siedemdziesiątych XVIII w. w radzie miejskiej zasiadał wnuk Franciszka, Józef Toryani, aptekarz, zob.: A. S t a b r a w a, *Z dziejów apteki „pod Koroną" w Krakowie czynnej przy Rynku Głównym w latach 1765–1955*, „Krakowski Rocznik Archiwalny", 8: 2002, s. 30.

[21] J. B i e n i a r z ó w n a, *Rada Miejska*, op. cit., s. 125.

[22] J. B i e n i a r z ó w n a, *Stulecie upadku*, op. cit., s. 482.

[23] J. B i e n i a r z ó w n a, *Rada Miejska*, op. cit., s. 125, 133.

[24] Ibidem, s. 133, za: Biblioteka Jagiellońska (dalej: BJ), rkps 5350, k. 411.

[25] Ibidem, s. 129.

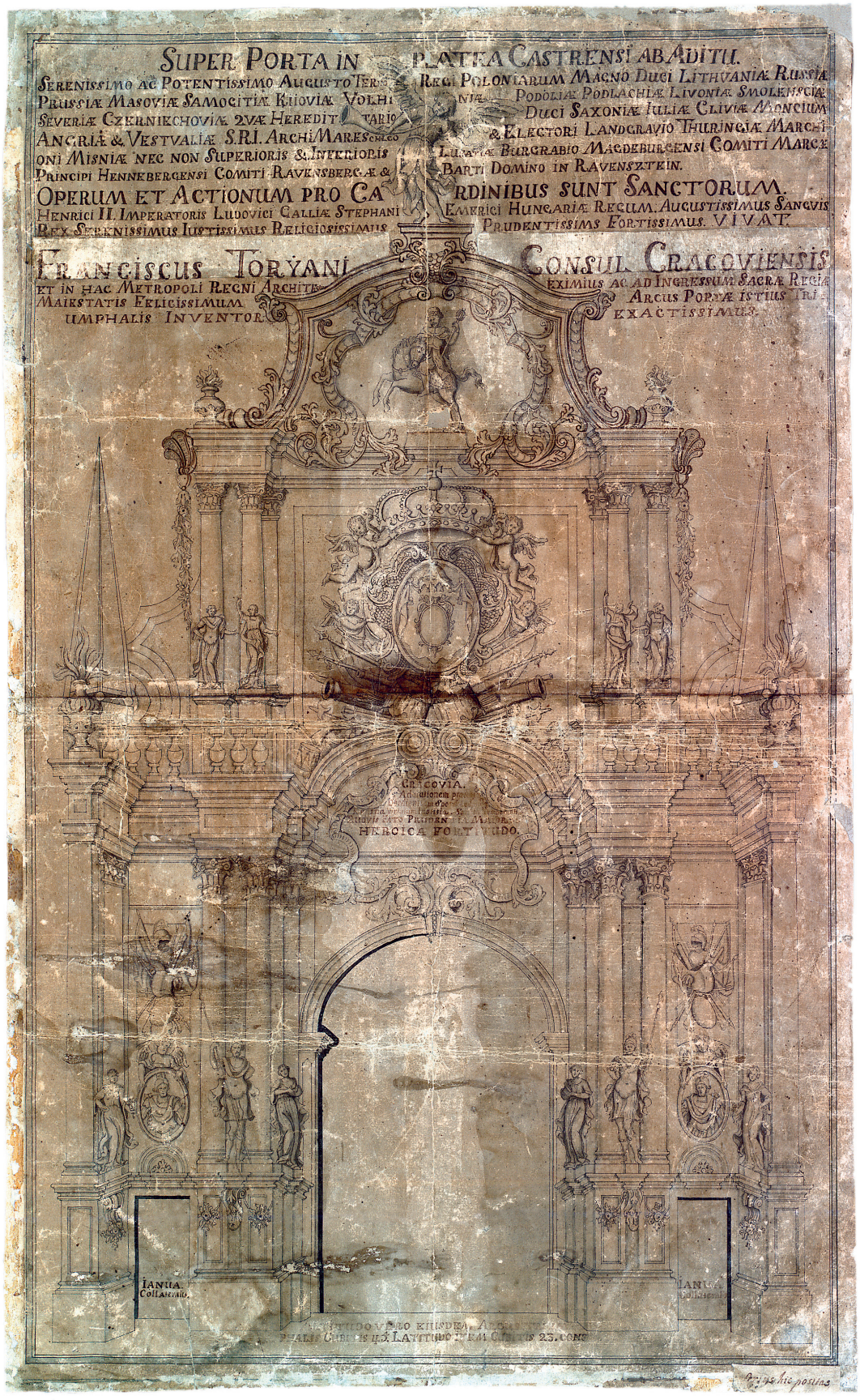
[26] Z d z i s ł a w N o g a, *Krakowska Rada Miejska w XVI wieku. Studium o elicie władzy*, Kraków 2003, s. 50–55.

[27] J. B i e n i a r z ó w n a, *Rada Miejska*, op. cit., s. 129.

[28] J. B i e n i a r z ó w n a, *Stulecie upadku*, op. cit., s. 484.

[29] M i c h a ł R o ż e k, *Ostatnia koronacja w Krakowie i jej artystyczna oprawa*, „Rocznik Krakowski", 44: 1973, s. 102, 112; J. B i e n i a r z ó w n a, *Stulecie upadku*, op. cit., s. 460–461. Zachował się projekt bramy tryumfalnej z ul. Grodzkiej autorstwa F. Toryaniego: BJ, Oddział Zbiorów Graficznych i Kartograficznych, sygn. nr IR 493, teka 8 III; zob. w tekście il. 1.

[30] J. B i e n i a r z ó w n a, *Stulecie upadku*, op. cit., s. 461.



1. Projekt bramy tryumfalnej z ulicy Grodzkiej, autorstwa Franciszka Toryaniego, z 1734
(BJ, Oddział Zbiorów Graficznych i Kartograficznych, sygn. IR 493, teka 8 III)

Podczas pobytu Augusta III Sasa w Krakowie 17 stycznia 1734 roku miała miejsce ważna dla Franciszka Toryaniego uroczystość, świadcząca też o tym, że potrafił on zabiegać o własne zaszczyty, chociaż – jak czytamy w *Dziejach Krakowa* – był „bodaj najbardziej niepopularny w Krakowie”[31]. Wraz z innymi mieszczanami: bogatym winiarzem Maciejem Bartschem, kupcami Pawłem Janem Soldadinim i Janem Karlim oraz z profesorem uniwersytetu matematykiem Ignacym Michałowskim, został z okazji koronacji pasowany na kawalera Złotej Ostrogi[32]. Władysław Syrokomla tak opisał tę uroczystość: „wedle dawnego obyczaju passowani są na Rycerstwo, gdy każdego z osobna pomiędzy barki mieczem dotykając, Xiążę Elektor przez wykonanie tej ceremonii udzielił onym ten honor”[33].

Poważną pracą Franciszka Toryaniego jako architekta był remont na wzgórzu wawelskim przeprowadzony w latach 1738–1741. Kierownictwo robót na Wawelu powierzył mu biskup Jan Lipski[34]. Można uznać, że prace rozpoczął 7 września 1738 roku, kiedy to „został sprowadzony na Wawel”. Posiłkując się inwentarzem wielkorządowym z 1736 roku, oszacował najpilniejsze prace remontowe na kwotę 58 168 zł 7 gr, a w odręcznej notatce stwierdził, iż „powinien być *in toto* restaurowany pałac królewski i brama pierwsza zamkowa, także dezolacja wieży Szlacheckiej”[35]. Pod architektonicznym kierownictwem Toryaniego dokonano poważnej naprawy zespołu obronnego bramy dolnej oraz murów biegnących wzdłuż drogi do miasta, a także po wschodniej stronie zamku, aż po mur między bramą Grodzką a Jordanką. Wymurowano na nowo basztę wielką przy bramie, dotychczas do połowy zrujnowaną. Poza tym naprawiono drugą basztę przybramną, mieszkanie burgrabiego, odcinek muru pomiędzy bramami oraz trzecią, najmniejszą basztę. Przebudowano całkowicie mur idący po wewnętrznej stronie drogi do wylotu ulicy Kanoniczej, a także duży fragment muru zewnętrznego. Nakryto dachami baszty, bramy i ganki straży[36]. Ponadto pod kierownictwem Toryaniego w samym zamku naprawiono dachy, zespojono pęknięcia murów, wymieniono okiennice we wszystkich oknach, położono kilka nowych podłóg i postawiono nowe piece[37].

Toryani, jak się okazuje, nie tylko sprawował nadzór architektoniczny nad pracami. Ze źródeł wynika, że był właścicielem cegielni, w której zakupywano potrzebne do remontu materiały. I tak: 16 marca 1737 roku odnotowano wypłatę 54 florenów (tj. złotych polskich) za 3000 cegieł, a 21 września 1738 roku zapłacono Toryaniemu 924 floreny i 12 groszy za dachówkę, gąsiory, cegłę i wapno. Podobne rachunki znajdujemy także z 22 grudnia 1738 roku i w latach następnych[38]. Franciszek Toryani podpisywał się pod wszelkimi rachunkami jako kierownik robót, zrazu samym nazwiskiem po włosku, a w latach następnych już jako architekt i rajca miasta Krakowa[39]. Rachunki reparacji zamku wawelskiego z 1741 roku są bardzo przejrzyste i uporządkowane rzeczowo. Zawierają: wyszczególnienie pobranych przez Toryaniego pieniędzy, następnie wydatki na zakup materiałów, płace dla majstrów i pomocników, sumariusz wszystkich poniesionych kosztów oraz konotację podsumowującą wykonane prace[40].

Podobnie jak o najwcześniejszych latach życia i kariery Franciszka Toryaniego mamy nader lakoniczne wiadomości, tak samo niewiele więcej wiemy o jego życiu osobistym. Pierwszy raz żonaty był z córką Jakuba Dyxa Elżbietą, które to imię jako jego żony pojawiło się w Aktach miasta Krakowa w 1696 roku[41]. Nie można stwierdzić z całą pewnością, kiedy owdowiał, gdyż pojawiają się tu różne daty. Otóż w materiałach Żegoty Paulego spotykamy lakoniczskim: 1740. Według nowszych opracowań i odkryć prace trwały jeszcze w 1741.

[31] Ibidem, s. 482.

[32] M. Rożek, *Ostatnia koronacja*, op. cit., s. 109; J. Bieniarzówna, *Stulecie upadku*, op. cit., s. 482.

[33] Władysław Syrokomla, *Dwie koronacje Sasów, Augusta II i Augusta III królów polskich*, Wilno 1854, s. 59.

[34] J. Bieniarzówna, *Stulecie upadku*, op. cit., s. 502.

[35] Franciszek Leśniak, *Wielkorządcy krakowscy XVI–XVIII wieku*, Kraków 1996, s. 152.

[36] Zbigniew Pianowski, *Wawel obronny. Zarys przemian fortyfikacji grodu i zamku krakowskiego w. IX–XIX*, Kraków 1991, s. 110; Ryszard Skowron, *Wawel. Kronika dziejów*, t. 1: *Od pradziejów do roku 1918*, Kraków 2001, s. 229–230.

[37] *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 4: *Miasto Kraków*, cz. 1: *Wawel*, red. Jerzy Szablowski, Warszawa 1965, s. 37. Podana jest tu błędna data zakończenia prac na wzgórzu wawel-

[38] Adam Chmiel, *Wawel, t. 2: Materiały archiwalne do budowy zamku*, „Teka Grona Konserwatorów Galicji Zachodniej”, 5: 1913, s. 482, 484, 486.

[39] Stanisław Tomkowicz, *Wawel, t. 1: Zabudowania Wawelu i ich dzieje*, „Teka Grona Konserwatorów Galicji Zachodniej”, 4: 1908, s. 372.

[40] Ryszard Skowron, *Rachunki reparacji Zamku Krakowskiego z lat 1705 i 1741*, „Studia Waweliana”, 2: 1993, s. 42–43. Autor edytuje dokument kopii z 1913 rachunków z 1741 (na s. 49–54), znajdujący się w Bibliotece xx. Czartoryskich w Krakowie (sygn. nr MNK 620a). Określa on jednoznacznie, że prace podjęte przez Toryaniego trwały jeszcze w 1741, jak również znacznie poszerza wiedzę o dokonanych wówczas naprawach.

[41] APKr, Akta m. Krakowa, rkps 773, k. 492.

2. Portret Elżbiety z Dyxów Toryani (1676–1724), pierwszej żony Franciszka, mal. nieznany (Muzeum Historyczne Miasta Krakowa 730/II)

ny zapisek: „1727 † Toryania stara właścicielka sklepu bławatnego”[42]. Natomiast Anna Stabrawa, sporządzając tablicę genealogiczną Soldadinich, Toryanich i Girtlerów, datę śmierci Elżbiety z Dyxów, pierwszej żony Franciszka, przesuwa na rok „ok. 1738”, choć wydaje się, że błędnie[43]. W Muzeum Historycznym Miasta Krakowa zachował się olejny portret Elżbiety Toryani (Toriani), autorstwa nieznanego malarza. Popiersie przedstawia kobietę w średnim wieku, zwróconą nieco w lewo; ubrana jest w typowy strój mieszczański. Twarz jej, o miękkim owalu, regularnych rysach i bystrym spojrzeniu, zdradza zdecydowany charakter. Dzięki karteczce przyklejonej na odwrocie obrazu dowiadujemy się, że to właśnie żona Franciszka Toryaniego, z którym wzięła ślub w XVII wieku w kościele św. Anny. Zmarła w 1724 roku i pochowana została w kościele Mariackim, w grobie od ul. Floriańskiej. W opisie obrazu znajdujemy daty jej życia: „1676–1724 (?)”[44].

Z małżeństwa z Elżbietą Franciszek Toryani miał czterech synów: najstarszego Jana Kantego, który obrał stan duchowny, będąc równocześnie profesorem prawa, kanonikiem katedralnym, płodnym pisarzem i autorem mów okolicznościowych (zm. 1783)[45], Karola, Adama i najmłodszego Franciszka. Z pierwszego małżeństwa pochodziły również dwie córki. Starsza – Teresa – poślubiła Franciszka Soldadiniego (zm. 1768), syna Pawła, aptekarza, rajcę miejskiego krakowskiego, sekretarza JKM. Ślub odbył się 24 listopada 1726 roku[46]. Młodsza natomiast – Marianna – wyszła 29 października 1729 roku za Jakuba Dzianottiego (zm. 1774), wówczas ławnika miejskiego krakowskiego[47].

Na tych chociażby przykładach z wyższych warstw krakowskiego mieszczaństwa widać, że współmałżonka szukano w najbliższym kręgu zawodowym lub towarzyskim, kierując się na ogół rozsądnymi zasadami wiązania rodzin wspólnymi interesami i o zbliżonym statusie materialnym. Przedstawiciele tych rodzin zasiadali od dziesięcioleci w radzie miejskiej bądź byli ławnikami, a łączyli się więzami rodzinnymi w obrębie własnej sfery[48].

Również i synowie Franciszka Toryaniego nie popełnili mezaliansów. Karol, rajca miejski krakowski, a wówczas jeszcze ławnik, w 1730 roku poślubił Barbarę Mamczyńską (intercyzę podpisano 23 sierpnia tr.)[49]. Małżeństwo, wskutek śmierci Barbary, trwało kilka lat. Owdowiały Karol ożenił się w 1739 roku z wdową Reginą Zaydlerową[50]. Dodajmy, że w 1764 roku, w czasie koronacji Stanisła-

[42] BJ rkps 5357, t. 16, k. 158. Na tejże stronie znajdujemy adnotację „1745 † Toryani stary rajca krakowski”.

[43] A. S t a b r a w a, *Apteka w kamienicy*, op. cit., s. 67.

[44] *Kraków – europejskie miasto prawa magdeburskiego 1257–1791*, red. nauk. Grażyna Lichończak-Nurek, Kraków 2007, s. 499, nr VIII.54.

[45] Materiały w redakcji *Polskiego słownika biograficznego* (dalej: PSB); K a r o l E s t r e i c h e r, *Bibliografia polska*, Kraków 1936, t. 20, s. 255–260.

[46] A. S t a b r a w a, *Apteka w kamienicy*, op. cit., s. 67; J a n S y g a ń s k i, *Z dawnych metryk kościoła Maryackiego w Krakowie*, Lwów 1911, s. 51.

[47] A. S t a b r a w a, *Apteka w kamienicy*, op. cit., s. 67, J. Sygański, *Z dawnych metryk*, op. cit., s. 51.

[48] J a n i n a B i e n i a r z ó w n a, *Schyłek świetności*, w: *Dzieje Krakowa*, t. 2, op. cit., s. 209–210. Por. także: E w a D a n o w s k a, *„Taka jest ostatniej woli mojej ordynacyja”. Testament Elżbiety Kuligowiczowej z 1709 r.*, Kraków 1997, s. 117–118, Teki Krakowskie, 4; e a d e m, *W kręgu krakowskiego mieszczaństwa. Testament Barbary z Attelmajerów Belli z 1722 r.*, „Rocznik Biblioteki Naukowej PAN w Krakowie”, 44: 1999, s. 87–110.

[49] E. D a n o w s k a, *„Konkurując o dożywotnią przyjaźń”. Osiemnastowieczne intercyzy krakowskich mieszczan*, „Rocznik Biblioteki Naukowej PAU i PAN w Krakowie”, 45: 2000, s. 61–62, za: Biblioteka Naukowa PAU i PAN (dalej: BN PAU i PAN), rkps 427, k. 76–77v.

[50] A. S t a b r a w a, *Apteka w kamienicy*, op. cit., s. 67.

wa Augusta Poniatowskiego, uzyskał tytuł kawalera Złotej Ostrogi[51].

Kolejny syn Franciszka Toryaniego, Franciszek junior, ławnik, w 1726 roku poślubił Teresę z Wilhelmów, córkę Antoniego, a owdowiawszy, pojął za żonę niejaką Dunową[52]. W kamienicy przy Rynku Głównym prowadził sklep towarów korzennych i woskowych, a drugi podobny sklep posiadał przy ul. Szczepańskiej 5[53].

Powróćmy jednak do ich ojca, rajcy i architekta Franciszka Toryaniego. Jego drugą żoną została Magdalena z Beków Trouppowa. Intercyzę spisano 18 stycznia 1729 roku. Zacytujmy jej fragment: „JMP Franciszek Toryani, radca krakowski w wdowim stanie zostający, upodobawszy sobie JMP Magdalenę Trouppową w wdowim także stanie zostającą, konkurował o dożywotnią jej przyjaźń, jakoż nie zawiódł się na swej konkurencyi, albowiem taż JMP Trouppowa, idąc za wolą Boską serca ludzkie jednoczącą, nie mniej respektując na radziecką godność i preeminencyją [tj. starszeństwo] tegoż JMP Toryaniego, deklarowała się jejmości za dożywotniego przyjaciela". Jak wynika z umowy przedślubnej, wdowa Magdalena nie wniosła Toryaniemu żadnego wiana ni posagu, niemniej ten „z dobrego swego afektu małżeńskiego" zapisał jej tysiąc talarów na wszystkich swych dobrach ruchomych i nieruchomych[54]. Po kilku dniach od podpisania intercyzy, 24 stycznia 1729 roku, zawarli ślub w kościele Mariackim[55].

Z drugiego małżeństwa Franciszka Toryaniego urodziła się córka Anna Egipcjanka, nazywana też Marią Anną. 13 marca 1744 roku poślubił ją Jan Laurenty Laskiewicz (1715–1796)[56]. Był on kupcem i radnym miejskim; w czasie konfederacji targowickiej i powstania kościuszkowskiego sprawował urząd prezydenta Krakowa[57].

Z treści testamentu Franciszka Torianiego wynika, że 7 marca 1744 roku, gdy spisywał swą ostatnią wolę, i 4 listopada 1744 tegoż roku, gdy załączał dopisek, był już ponownie wdowcem. Niestety nigdzie nie pojawia się data śmieci żony, ani też jej imię. Zmarł prawdopodobnie niedługo po ostatecznym spisaniu testamentu. Jego ostatnią wolę przynieśli do oblaty w aktach miejskich krakowskich 29 grudnia 1744 roku syn Karol Toryani i zięć Franciszek Soldadini[58].

Franciszek Toryani najprawdopodobniej pochowany został w kościele Mariackim, chociaż obecnie nie odnajdujemy jego nazwiska odnotowanego wśród nagrobków czy epitafiów[59].

Przypomnijmy, że swój testament sporządził 7 marca 1744 roku, a dopisek dołączył 4 listopada tegoż roku. W swej ostatniej woli żegnał się z życiem doczesnym, wyznawał wiarę, wyrażał swą miłość do Boga, żal za grzechy oraz prośbę o przebaczenie tych, których obraził, przede wszystkich kolegów z rady miasta, gdzie przez wiele lat zasiadał. Na egzekutorów testamentu poprosił swego syna Karola i zięcia Franciszka Soldadiniego, rajców krakowskich, jako wynagrodzenie za starania wyznaczając im po 50 talarów. Franciszek Toryani szczegółowo zaplanował własne uroczystości pogrzebowe, zgodnie z jego życzeniem skromne, tudzież legował sumy na msze i jałmużny dla ubogich. Testament nie jest obszerny. Jak wiadomo, już wcześniej rozdzielił między dzieci swój majątek; w testamencie legował jedynie drobniejsze kwoty. Poruszył także sprawę spadku po Szymonie Aquilinim, którego testamentu był egzekutorem, wspomniał też o swej kamienicy Pod Karpiem oraz o spornej sprawie apteki po Pawle Soldadinim.

W niniejszej publikacji poza testamentem Franciszka Toryaniego edytowane są następujące jego dokumenty: informacja dla egzekutorów testamentu, memoriał dotyczący legatu dla krakowskiego magistratu, sumariusz inwentarza dóbr oraz jako uzupełnienie sumariusz kontrowersyjnych sum.

Z materiałów po Franciszku Toryanim pochodzą też inne dokumenty. Znajdujemy mianowicie „Konnotację wyprawy P. Teressy córki mojej, teraźniejszej P. Soldadini *in a*[*nn*]*o* 1726, wypisaną

[51] J. B i e n i a r z ó w n a, *Rada Miejska*, op. cit., s. 133.

[52] A. S t a b r a w a, *Apteka w kamienicy*, op. cit., s. 67.

[53] Ibidem, s. 55.

[54] E. D a n o w s k a, *„Konkurując o dożywotnią"*, op. cit., s. 60, za: BN PAU i PAN, rkps 427, k. 71–71v.

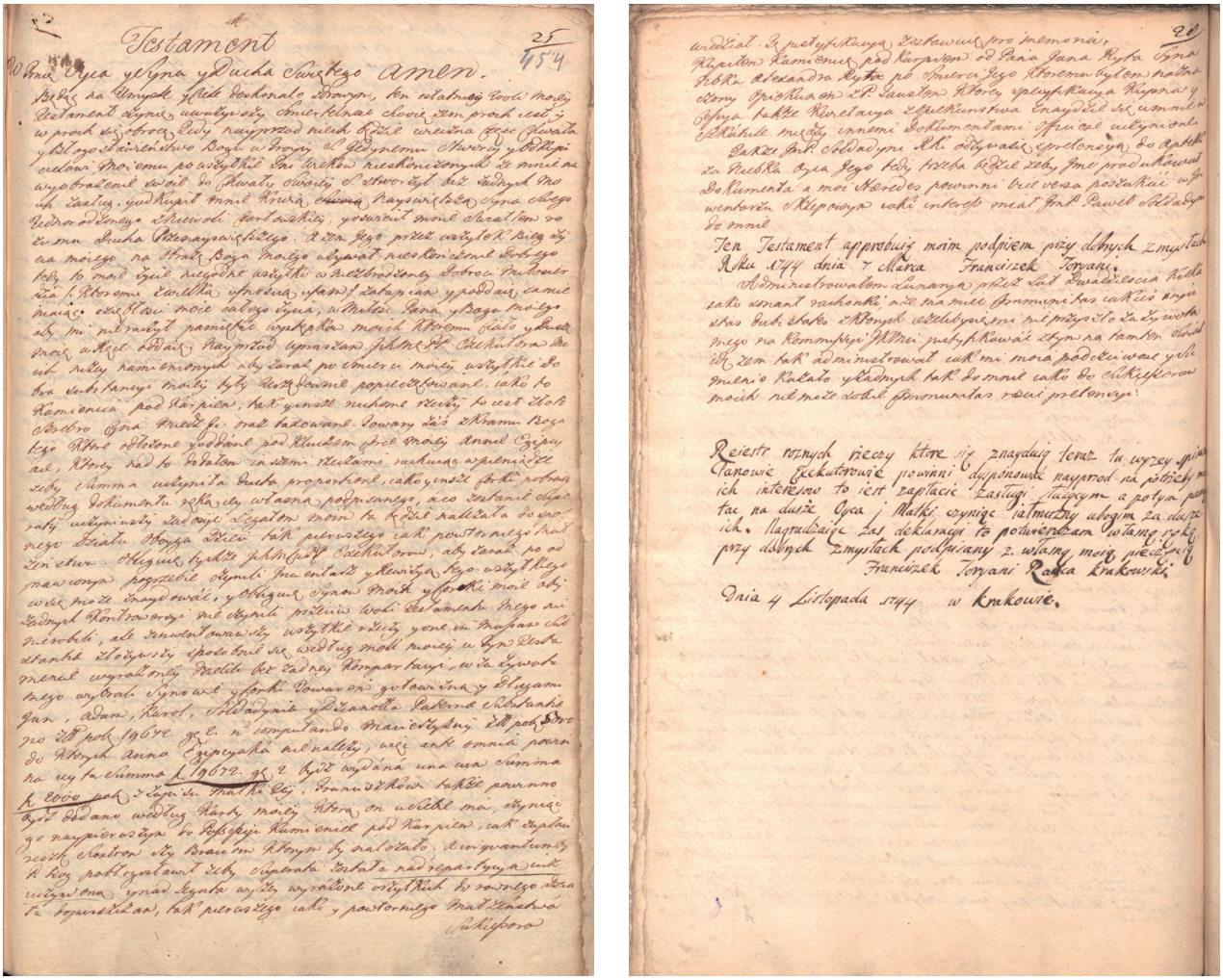
[55] J. S y g a ń s k i, *Z dawnych metryk*, op. cit., s. 52.

[56] Ibidem, s. 46. Intercyza, zawarta w 1743, wpisana do akt miejskich krakowskich dopiero 27 VII 1767. Zob.: APKr, Akta m. Krakowa, rkps 776, k. 155–156.

[57] J a n i n a B i e n i a r z ó w n a, *Laskiewicz Jan Laurenty*, PSB, t. 16, s. 522–523.

[58] APKr, Akta m. Krakowa, rkps 775, s. 79–81.

[59] Zob.: *Corpus inscriptionum Poloniae*, t. 8: *Województwo krakowskie*, red. Zbigniew Perzanowski, z. 2: *Bazylika Mariacka w Krakowie*, wyd., wstęp i komentarze Zenon Piech, Kraków 1987. W kaplicy św. Wawrzyńca w kościele Mariackim znajdują się marmurowe epitafia Toryanich, potomków Franciszka: Stanisława (zm. 1800), Józefa i jego żony Marianny z Hallerów oraz ich córki Marianny Dwernickiej i Emilii z Torianich de Traubenberg Treutlerowej (zm. 1826), wystawione przez Mariannę z Girtlerów 1. v. Toriani, 2. v. Wytyszkiewiczową, zob.: *Katalog zabytków sztuki*, t. 4, cz. 2, op. cit., s. 1.



3. Testament Franciszka Toryaniego – pierwsza i ostatnia strona
(BN PAU i PAN w Krakowie, rkps 430, k. 454, 455v)

dnia 6 marca 1730”[60]. Znajdujemy również, na podobny wzór sporządzony, spis wyprawy drugiej córki z pierwszego małżeństwa, Marianny, od 1729 roku żony Jakuba Dzianottiego, sporządzony, podobnie jak w przypadku jej siostry, 6 marca 1730 roku[61]. „Konnotację wyprawy”, bez daty, o podobnej wartości jak w przypadku sióstr, sporządzono także dla najmłodszej córki Anny (Marii) Egipcjanki, z drugiego małżeństwa, wychodzącej za mąż za Jana Laskiewicza[62]. Następny dokument, niezatytułowany i bez daty, zawiera spis obrazów Toryaniego, a bezpośrednio po nim następuje „Konnotacja rzeczy Maryi Egipcjanki córki mojej pozostałych po matce jej, które będą oddane w ręce JMP Jakuba Dzianottiego, ławnika krakowskiego, i żonie jego Mariannie, według testamentu”. Jest to różnego rodzaju biżuteria, obrazy i tabakiery[63]. Z kolei znajdujemy także rozliczenia finansowe („karty obligacyjne”) wynikające z podziału majątku Franciszka Toryaniego między synów: Adama (podpisane 23 czerwca 1739), Karola (podpisane 11 maja 1739), Jana (z 25 czerwca 1740) oraz najmłodszego – Franciszka (bez daty)[64]. W jego materiałach zachował się również obszerny spis – regestr z 1744 roku „chust białych, cyny, miedzi, farfur, cyny kuchennej, srebrnych rzeczy”[65].

[60] BN PAU i PAN, rkps 430, k. 442–443. Dokument edytowany w: E. D a n o w s k a, *„Konkurując o dożywotnią”*, op. cit., s. 65–68.

[61] BN PAU i PAN, rkps 430, k. 444–445v.

[62] Ibidem, k. 450v–451.

[63] Ibidem, k. 446–446v.

[64] Ibidem, k. 447–448.

[65] Ibidem, k. 452–453v. Por.: BJ, rkps 5352 (zbiory Żegoty Paulego), k. 307v. Fragment inwentarza pośmiertnego Franciszka Toryaniego, niepokrywający się z treścią zachowanego tu oryginału.

Materiały dotyczące ostatniej woli i ostatecznych, doczesnych rozrachunków Franciszka Toryaniego pochodzą ze zbioru Jana Wincentego Smoniewskiego (1793–1863). Był on nauczycielem, kolekcjonerem i historykiem, zbierał oryginalne dokumenty i kopie oraz sporządzał wypisy źródłowe do dziejów Polski. Sporo swoich zbiorów ofiarował Towarzystwu Naukowemu Krakowskiemu (którego był członkiem) jeszcze za życia, a pozostałą część w zapisie testamentowym[66]. Rękopis 430 Biblioteki Naukowej PAU i PAN w Krakowie, w którym znajdują się materiały Franciszka Toryaniego, zawiera przede wszystkim inwentarze pośmiertne krakowskich mieszczan z lat 1725–1786, ułożone w kolejności chronologicznej.

Przedstawione tu drukiem, a także omówione dokumenty stanowią edycję oryginałów znajdujących się w zbiorach Biblioteki Naukowej PAU i PAN w Krakowie (rkps 430, k. 442–457). Przy opracowywaniu tekstu przyjęto zasady *Instrukcji wydawniczej dla źródeł historycznych od XVI do połowy XIX wieku* (Wrocław 1953). Ortografia i interpunkcja zostały uwspółcześnione, zachowano natomiast staropolskie cechy języka i jego fonetykę, np. w słowach: *wszytki*, *substancyja*, *ociec*, *łoszko*, *insze*, *podcziwość*, *nieboszczkiej*, *z drugiemi bracią*. Oczywiste skróty, np. r.k. – rajca krakowski, ł.k. – ławnik krakowski, nb. lub nieb. – nieboszczyk, zostały rozwiązane bez zaznaczania tego w tekście. Zastosowano lub zachowano skróty: ś. – święty, śś. – święci, P. – pan, JMPP – Jegomoście Panowie, zł pol. – złoty polski, gr – grosz, fl – floren. Liczby pisane słownie zamieniono na cyfry.

TESTAMENT FRANCISZKA TORYANIEGO KRAKÓW, 7 MARCA 1744, 4 LISTOPADA 1744

Kraków, 7 marca 1744

Oryginał w Bibliotece Naukowej PAU i PAN w Krakowie, rkps 430, k. 454–455v. Oblata w księgach miejskich krakowskich (APKr, Akta miasta Krakowa, rkps 775, k. 79–81). Po śmierci testatora do akt podali 29 grudnia 1744 r. Karol Toryani i Franciszek Soldadini.

[k. 454]

W imię Ojca i Syna i Ducha Świętego amen. Będąc na ciele i umyśle doskonale zdrowym, ten ostatniej woli mojej testament czynię, uważywszy śmiertelność swoję, żem proch jest i w proch się obrócę. Tedy najprzód niech będzie wieczna cześć, chwała i błogosławieństwo Bogu w Trójcy Ś. Jedynemu, Stwórcy i Odkupicielowi mojemu po wszytkie dni wieków nieskończonych, że mnie na wyobrażenie Swoje do chwały Swojej ś[więtej] stworzył bez żadnych moich zasług i odkupił mnie Krwią Najświętszą Syna Swego jednorodzonego z niewoli czartowskiej i oświecił mnie światłem rozumu Ducha Przenajświętszego. A żem Jego przez wszytek bieg życia mojego na obrazę Boga mojego używał, nieskończenie dobrego, tedy to moje życie niegodne. Wszytko w niezbrodzonej dobroci miłosierdzia (któremu z wielką ufnością ufam) zatapiam i poddaję, zamieniając oziębłości moje całego życia, w miłości Pana i Boga mojego, aby mi nie raczył pamiętać występków moich, któremi ciało i duszę moję w Ręce oddaję.

Najprzód upraszam JMPP egzekutorów moich niżej namienionych, aby zaraz po śmierci mojej wszytkie dobra substancyji mojej były urzędownie popieczętowane, jako to kamienica Pod Karpiem, tak insze ruchome rzeczy, to jest złoto, srebro, cyna, miedź, *etc*., oraz taksowane. Towary zaś z kramu bogatego, które odłożone i oddane pod kluczem córce mojej Annie Egipcjance, której nadto dodałem inszemi rzeczami, rachując pieniądze, żeby suma uczyniła *ducta proportione*, jako insze córki pobrały podług dokumentu ręką jej własną podpisanego. A co zostanie superaty, uczyniwszy zadosyć legatom moim, ta będzie należała do spólnego działu obojga dzieci, tak pierwszego, tak powtórnego małżeństwa. Obliguję tychże JMPP egzekutorów, aby zaraz po odprawionym pogrzebie czynili inwentarz i rewizyją tego wszytkiego, co się może znajdować, i obliguję synów moich i córki moje, aby żadnych kontrowersyji nie czynili, przeciw woli testamentu mego nie robili, ale zwentowawszy wszytkie rzeczy i one *in massam substantiae* złożywszy, sposobnie się według woli mojej w tym testamencie wyrażonej dzielili bez żadnej komportacyji[67].

W za żywota mego wybrali synowie i córki towarami, gotowizną i długami Jan, Adam, Karol, Soldadynia i Dzianottiego *paternae substantiae* po zł pol. 19 642 gr 2 *en* [?] *computando* macierzyzny zł pol. 5000, do których Anna Egipcyjanka nie należy, więc *ante omnia* powinna jej ta suma fl[68] 19 642 gr 2 być wydana *una cum* suma fl 2000 z zapisu mat-

[66] K a z i m i e r z D z i w i k, *Jan Wincenty Smoniewski. Historyk – zbieracz – bibliofil*, „Rocznik Biblioteki Naukowej PAN w Krakowie", 9: 1963, s. 108; R i t a M a j k o w s k a, *Smoniewski Jan Wincenty*, PSB, t. 33, s. 341–342.

[67] Komportacyja – złożenie dokumentów, zwłaszcza w sądzie.

[68] Floren – złoty polski = 30 groszy = 90 szelągów = 540 denarów.

ki jej. Franciszkowi także powinno być oddano według karty mojej, którą on u siebie ma, czyniąc go najpierwszym do posesyi kamienice Pod Karpiem, jak zapłaci resztę siostrom czy braciom, którym by należało. A *in quantum* by P. Bóg pobłogosławił, żeby superata została nad repartycyją[69] już uczynioną i nad legata wyżej wyrażone, wszytkich do równego działu dopuszczam, tak pierwszego, jako i powtórnego małżeństwa

[k. 454v]

sukcesorów. Jeżeliby synowie albo córki moje miały kartę jaką na co podarowanego i to nie powinno wchodzić *ad massam substantiae* ani im w podział rachować tego nie trzeba.

Upraszam JMPP egzekutorów, żeby zaraz po śmierci mojej, póki ciało moje stać będzie w kamienicy, rozkazali po różnych kościołach rozesłać w każdy dzień na 100 mszy po fl 100. Ciało moje aby było wyniesione do P. Maryi wieczorem bez żadnej asystencyji i procesyji, tylko cicho. Dopiero nazajutrz pogrzeb. Na pogrzebie moim, aby żadna nie była pompa, ani muzyka, ciało zaś aby było chowane w grobie moim, gdzie pierwsza żona moja leży. Na pogrzeb i msze śś. przy pogrzebie i na elemozynę[70] dla ubogich naznaczam 2500 zł pol. Na msze śś. i ubogich do Ś. Wojciecha także naznaczam 360 zł pol., żeby przez cały rok odprawowały się msze śś. przed ś. Janem Nepomucenem co dzień za duszę moję przed krucyfiksem także u Ś. Wojciecha naznaczam zł pol. 100 za duszę pewną, której imienia nie wiem na intencyję moją. Za duszę nieboszczkiej żony mojej a matki waszej Elżbietej obliguję JMPP egzekutorów, aby w ten rok po śmierci mojej dali fl 300 do kościoła Panny Maryi i na msze śś. przed Pasyją, aby się za nię co dzień odprawowały, która ciężko pracowała na tę substancyją pozostałą. Na ostatek co łaska będzie moich synów i córek moich uczynić za duszę moję, za duszę matki swojej, Pan Bóg zapłaci.

Za egzekutorów tego testamentu wyżej wyrażonych upraszam JMPP, jako to syna mego Karola Toryaniego rajcę krakowskiego i drugiego upraszam JP [Franciszka] Soldadyniego rajcę krakowskiego a mego zięcia, obligując ich, aby chcieli jako najspokojniej i najzgodliwiej zadosyć uczynić woli mojej ostatniej. Za rekompensę naznaczam tymże JMPP każdemu talerów bitych *n*[*umer*]*o* 50. W tydzień po pogrzebie moim upraszam, żeby sprawili obiad na 25 ubogich, to jest 15 mężczyzny, a 12 [*sic*] białychgłów, a każdemu z nich po gęsi dać, obligując ich, aby poszli przed Pasyją do Panny Maryji razem i odprawili po 5 pacierzy i 5 Zdrowaś Maryjo do pięciu ran Pana Boga za duszę moję.

Klejnociki i suknie pozostałe po śmierci żony mojej, a matki Maryi [*sic*] Egipcjanki należycie są wynotowane w książce memoryjale. Co się tycze interesów partykularnych, które należeć będą do JMPP egzekutorów, znajdzie się wszytko dla lepszej informacyji w zwyż wspomnionej książce memoryjale, gdzie i ten testament wpisany jest moją ręką własną, podpisany i pieczęcią przyciśniony. W tym memoryjale konotacyja[71] wszytkiego napisana, to jest co każdy z dzieci moich *stante vitae mea* wybrał, do którego stosując się, aby JMPP egzekutorowie regulowali się *in quantum*, by synowie albo córki, którzykolwiek mieli kontradykować mojej ostatniej woli, aby nic nie partycypowali z substancyji mojej superaty pozostałej od legatów moich, o to osobliwie JMPP egzekutorów

[k. 455]

upraszam, aby *severe* tego dotrzymali, a ta [słowo nieczytelne] sprzeciwiającego się ostatniej woli mojej, żeby za duszę moję i żony mojej msze śś. rozdano. A ponieważ córkom moim Teresie i Mariannie wszytko *stricte* rachowane było, więc im po fl 1000 nad równą eksdywizyją[72] naznaczam. Na żałobę postanowionym dzieciom każdemu po fl 300 naznaczam i domowym mnie służącym, aby żałoba dana była ordynuję także. Syn mój Jan powinien będzie z drugiemi bracią z pozostałej fortony mojej od legatów partycypować także zadan.

Uczyniwszy dyspozycyją moję ostatnią przepraszam wszytkich, których mogłem urazić przez życie moje, aby mi to dla miłości Boskiej wybaczyli i darować chcieli jako człowiekowi ułomnemu. Także *N*[*o*]*biles et Sp*[*ectabile*]*s Magistratus* kolegów moich wszytkich przepraszam, jeżelibym komu z JMPP był urażliwy, aby mi to dla miłości Boskiej darowali, i o to upraszam tegoż pomienionego magistratu, aby z łaski swojej mieli w protekcyji dzieci moje tak synów, jako i córki. Obliguję także JMPP egzekutorów, żeby z testamentem referowali się[73] do mojej księgi memoryjalnej, gdzie jest wszytko *distinite* wyrażono, wszytkie interesa moje dla lepszej JMPP informacyji.

Na koniec testamentu mego aprobuję wszytko, com wyżej napisał, i ręką swoją stwierdzam, i podpisuję się przy przyciśnieniu pieczęci mojej. W imię Pańskie amen.

[69] Repartycyja – podział, rozłożenie w odpowiednim stosunku.

[70] Elemozyna – jałmużna.

[71] Konotacyja – notata, notatka.

[72] Eksdywizyja – podział majątku na części.

[73] Referować się – odnosić się.

Do tej ostatniej woli mojej i testamentu dokładam.

Jest także sprawa z JMP Cegłowską *ratione* substancyi ojca jej, który był nieboszczyk Szymon Akwilini, i spisawszy testament, uczynił mnie egzekutorem z P. Mafcim i P. Janem Saroniem kupcem wrocławskim. Po śmierci jego, uczyniwszy inwentarz towaru w sklepie pozostałego wszytkich ruchomych rzeczy, ten towar i wszytkie regestra, także skrypta zostały w rękach P. Mafciego, który administrował wszytkim bez mojej wiadomości, nie wokując mnie do żadnego interesu. Podczas powietrza[74] wyjechał do Niepołomic, zabrał z sobą towar wszytek i dokumenta wszytkie. Po powietrzu przyjechawszy, poszła za mąż żona nieboszczyka Akwiliniego za JMP Gurlaume rajcę krakowskiego, acan w ten interes nie wchodził, bom nie był wokowany[75] do niczego. Po tym ten P. Mafcy oddał wszytko według inwentarza JMP Gurlaume rajcy krakowskiemu i małżonce jego, z którego odebrania towaru i dokumentów kwitowali egzekutorów *officiose*. Pod ten czas wydał JMP Gurlaume z żoną swoją za mąż córkę P. Akwiliniego, Magdalenę, za JMP Cegłowskiego[76], a mnie nie wokowano do niczego. Także syn nieboszczyka Akwiliniego ustąpił do klasztoru oo. Pijarów, któremu wydano, co mu należało, który kwitował, o czym nie wiedziałem anim był wokowany do tego, a teraz mnie w puste JMP Cegłowska napastuje, z czym umieram, i sumieniem poprawiam, że w tych interesach żadnej administracyji nie miałem, jako mi tego nie mogą zadać, gdyż nie jestem nigdzie pisany. Wszakże zapisy nieboszczyk Akwilini w testamencie położył, rekomendując córkę swoją Magdalenę P. Mafciemu, żeby jej żadnej krzywdy nie czynił. Ponieważ P. Mafcy najlepiej wszytkie interesa nieboszczyka Akwiliniego wiedział,

[k. 455v]

tę sustyfikacyją zostawuję *pro memoria*.

Kupiłem kamienicę Pod Karpiem od P. Jana Ryta, syna nieboszczyka Aleksandra Ryta, po śmierci jego, któremu byłem naznaczony opiekunem z P. Taustem, której specyfikacja kupna i cesyja, także kwietancyja[77] z opiekuństwa znajdzie się u mnie w szkatule między innemi dokumentami *officiose* uczynione.

Także JMP Soldadyni rajca krakowski[78] odzywa się z pretensyją do apteki za nieboszczyka ojca[79] jego. Tedy trzeba będzie, żeby JMP produkował dokumenta, a moi *haeredes* powinni *vice versa* poszukać w inwentarzu sklepowym, jaki interes miał JMP Paweł Soldadyni do mnie.

Ten testament aprobuję moim podpisem przy dobrych zmysłach, roku 1744 dnia 7 marca. Franciszek Toryani.

Administrowałem lunaryją przez lat dwadzieścia kilka jako *sonant* rachonki, a że ma mieć *communitas* jakieś *injustas dubietates*, z których jeżeliby się mi nie przyszło za żywota mego komisyji JKM sustyfikować[80] z tym na tamten świat, iż żem tak administrował, jak mi moja podczciwość i sumienie kazało i żadnych tak do mnie jako do sukcesorów moich nie może sobie *communitas* rościć pretensyji.

Rejestr różnych rzeczy, które się znajdują teraz tu wyżej spisane, panowie egzekutorowie powinni dysponować najprzód na potrzeby moich interesów, to jest zapłacić zasługi służącym, a po tym pamiętać na dusze ojca i matki, czyniąc jałmużny ubogim za dusze ich. Nagradzając zaś deklaracyji, to potwierdzam własną ręką przy dobrych zmysłach, podpisany z własną moją pieczęcią Franciszek Toryani, rajca krakowski.

Dnia 4 listopada 1744 w Krakowie.

[k. 449]

INFORMACYJA JMPP EGZEKUTOROM TESTAMENTU MEGO

Imo. Daję w refleksyją JMPP egzekutorom, że PP. Karol, Adam i Franciszek, moi synowie, odebrawszy substancyją moję *ducta proportione*, córki obligowali się *certum quantum* dawać mi co rok, jako się obliguje w memoriale opisane z tego nic nie było, to trzeba będzie, żeby się z tego wyrachowali, żeby siostry przez to nie miały krzywdy.

2do. Franciszek, mój syn, odebrał łoszko ze wszystkim, z pawilonem[81], pościelą, kołdrami należące do mojej córki Anny Egipcyjanki, od powtórniej żony mojej pochodzącej, które powinien komportować do sumy. Także trzyma sklep i piwnicę, które

[74] Powietrze – zaraza, która pojawiła się w Krakowie późną wiosną 1707, w lecie doszła do szczytu, trwała do grudnia 1708. W samym Krakowie zmarło ponad 7 tys. ludzi. Rada Miasta schroniła się wówczas do Niepołomic.

[75] Wokować – wzywać, zapraszać.

[76] Józef Cegłowski ożenił się z Magdaleną Aquilini 19 kwietnia 1728, zob.: J. S y g a ń s k i, *Z dawnych metryk*, op. cit., s. 42.

[77] Kwietancja (kwitancja) – zakwitowanie, absolutorium.

[78] Franciszek Soldadyni – aptekarz, rajca krakowski, sekretarz królewski, zięć Franciszka Toryaniego.

[79] Paweł Soldadyni – zm. 1738, rajca krakowski od 1701, ojciec Franciszka.

[80] Sustyfikować się – tu: przenosić się.

[81] Pawilon – baldachim z tkaniny upięty nad łóżkiem.

mogły mnie profitować najmniej z półczwartasta[82] złotych na rok, z tego rachunku żadnego nie masz.

3tio. Zostało było na kamienicy po nieboszczyku JMP Rycie fl 800 na prawo należące do JMP Holwela, która sprawa nieskończona. Tedy jeżeliby który *haeres* JMP Alexandra Ryta odezwał się, powinny mu być zapłacone te fl 800 z kamienice Pod Karpiem, ktokolwiek będzie *in possesione* onej.

4to. Także daję w refleksyją JMPP egzekutorom, że kiedy odebrali PP bracia towar ze sklepu, P. Franciszek samę gotowiznę i najlepszy towar wybrał, a drudzy PP bracia i siostry musieli wziąć, co pozostało, i przez to mieli szkodę, jak teraz dostało się Maryji [*sic*] Egipcyjance sama reszta i brakowany towar, przez co wielką szkodę musi mieć.

5to. Do Ś. Wojciecha wyderkaffu[83] winienem z kamienice Pod Karpiem za kilka lat, to trzeba się będzie z JMP Michałem Awedykiem[84], prowizorem tegoż kościoła, porachować. Ponieważ także JMP Awedyk winien mi z dawnych rachonków, których nigdy nie skończył ze mną, jeszcze ma był fl 600 u JMP Awedyka *in vim* reparacyji domu pod Dąbiem, które mu miasto bonifikowało w rachonkach jego, także wyderkaff do Ś. Szczepana z tej kamienice należy, trzeba, aby był uspokojony.

6to. Kamienica Pod Karpiem, dla informacyji JMPP egzekutorów, jest kupiona od JMP Ryta syna nieboszczyka Alexandra Ryta za fl 15 000 *currenti monetae*, jako znajdą się kwity i cesyja w szkatule, gdzie i insze papiery są krom wyderkaffu, którego jest fl 6000.

[k. 449v]

7mo. Zostaje mi winna Rzeczpospolita za moje prace i za reparacyją zamku krakowskiego jeszcze za śp. JOKs. biskupa krakowskiego Szaniawskiego[85], który dług przyznano *in Senatus Consilio* w Wschowie *anno* 1741, to jest 1200 czerw. zł, co *facit pro currenti monetae* fl 21 600, na to odebrałem fl 4000. Należy mi jeszcze fl 17 600. Tedy żebym zostawił jakąkolwiek pamiątkę po śmierci mojej, ofiaruję do Ś. Wojciecha z tych pieniędzy fl 5000. Także zł 3000 ordynuję miastu na reparacyją pobocznej bramy, a ostatek *mea haereditatis* między siebie rozebrali, ale takim sposobem trzeba będzie, żeby kongregacyja Ś. Wojciecha i miasto z moimi sukcesorami razem się starali o to, bo ten dług prawdziwy jest, może wyśmienicie dokumentalnie pretendować on. O to obliguję JMPP egzekutorów, aby z wielką pilnością do skutku przyprowadzili tę moję ostatnią wolą, żeby żadnemu krzywdy nie było.

Przy tym sługom moim, które będą służyły w domu moim do śmierci mojej, żeby im była dana rekompensa, jako jest niżej opisano:

To jest Annie, starej słudze mojej, która lat ośm u mnie zostaje do gospodarstwa, żeby jej fl 100 z mojej substancyji zapłacone były, oprócz salarium[86]. Także izdebnej Niemce, która u mnie służy, fl 100 krom salarium, co jej należeć będzie. Chłopcu, co jest do usługi mojej, fl 50 aby mu dane były. Kucharce, która będzie na ten czas, fl 50. Parobkowi także fl 50.

Na pogrzeb, rocznice i elemozynę jest w worku zapieczętowano 300 dukatów *in specie*. To zalecam pilno i dla lepszej wiary sam się podpisuję przy pieczęci mojej, co jest ostatnia wyraźna wola moja.

Synowi memu Janowi, będący starszym synem, zostawuję mu na pamiątkę łoszko moje z pawilonem kitajkowym[87], kołdrą, materacem i prześcieradłami i ze wszytkiemi przynależytościami. Do tego i z pościelą także wszytkie koszule i suknie moje, zegar srebrny, szpadę srebrną, fuzyją francuską i sygnet, który na ręku noszę. To nie powinno być rachowane do podziału.

[k. 450]

Lubom wyżej napisał, żeby mój syn Franciszek komportował łoszko ze wszytkiemi należytościami, z pościelą, materacami i pawilonem, i stołki, które by należały córce mojej Egipcyjance, tedy punkt ten annihiluję[88] i daruję mu to wszytko, co jest wyżej napisano, żeby te rzeczy nie były komportowane do należących sukcesorów moich.

O to suplikuję do JWPP egzekutorów, żeby te punkta, które wyżej napisane są, były obserwowane jako w ostatniej woli mojej, to jest testamencie, żeby się referować[89] do księgi, która namieniona memoryjał.

Tym moim podpisem aprobuję to wszytko, co się wyżej wynotowało, przy dobrych zmysłach, bez żadnej trudności.

Dnia 7 marca 1744. Franciszek Toryani

[82] Półczwartasta – 350.

[83] Wyderkaff – kupno renty zabezpieczane na dochodach z określonych dóbr z prawem jej skupu, co następowało przez zwrot sumy kupna właścicielowi kapitału.

[84] Michał Awedyk (1713?–1760), doktor medycyny, prowizor, czyli kurator kościoła św. Wojciecha, zob.: J a n L a c h s, *Awedyk Michał Jan Nepomucen*, PSB, t. 1, s. 190.

[85] Felicjan Konstanty Szaniawski (1668–1732), od 1702 biskup krakowski.

[86] Salarium – zapłata, wynagrodzenie.

[87] Kitajka – cienka tkanina jedwabna tkana splotem płóciennym.

[88] Annihilować – unieważnić, umorzyć.

[89] Referować się – odwoływać się.

[k. 451v]

MEMORYJAŁ, CO ZOSTAWUJĘ SZLACHETNEMU MAGISTRATOWI KRAKOWSKIEMU

Daruję Szlachetnemu Magistratowi krakowskiemu 6 dział żelaznych, które sprawiłem za moje własne pieniądze na potrzebę miasta, które mnie kosztują fl 2000.

Także palmy sprawiłem za moje pieniądze, tak dla JMPP radnych, jako i dla JMPP ławników, które są na cle konserwowane[90], do zażywania na procesyją podczas kwietnej niedzieli[91].

Także mapę miasta Krakowa kazałem kupić i abrys tryumfalnej bramy, które zostawuję *pro memoria.*

Także wiadomo, że Rzeczpospolita winna mi z tych pieniędzy, jeżeli *Nobilis ac Spectabilis Magistratus* będzie mógł z sukcesorami memi rekuperować[92], sumę do mnie należącą, naznaczam fl 3000 *currenti monetae* na reparacyją pobocznej bramy. Takim sposobem zapisałem kościołowi Ś. Wojciecha na rozprzestrzenienie chóru w tyle wielkiego ołtarza złotych pieniędzy wyżej namienionych, które JMP Awedyk będzie dopomagał prokurować[93] i windykować jako prowizor tego kościoła *una cum succionibus meis*.

[k. 456v]

IMPORTUJĘ INWENTARZ DÓBR NIEBOSZCZYKA ŚP. JMP FRANCISZKA TORYANIEGO RAJCY KRAKOWSKIEGO, OJCA I DOBRODZIEJA, JAKO SUMARIUSZ . . . . . FL 45 166, 20

Cegielniany rachonek importuje[94] . . . . . [?]

JMP Laszkiewiczowa suplementu rządu według testamentu i memoryjału ojcowskiego:

Od JMP Karola Toryaniego, rajcy krakowskiego, według obligacyji *die* 11 *Maii anno* 1739 danej śp. JMP ojcu na [słowo nieczytelne] co rok po tynfów[95] 1000 za lat 4 i 3 ćwierci roku do równego sióstr działu tynfów 4750 . . . . . fl 6016

Od JMP Adama Toryaniego, podobnaż suma do działu sióstr należy tynfów 4750 . . . . . fl 6016

Od JMP Franciszka Toryaniego, starszego ławnika krakowskiego, *iuxta scriptum* w memoryjale należy *similiter* tynfów 4750 . . . . . fl 6016

Czynsz ze sklepu, piwnic i mieszkań za życia śp. JMP ojca według obowiązku ojcowskiego w memoryjale za rok *ad minimum* fl 350, za lat 5 . . . fl 1750

Czynsz z kamienice za lat 3 i pół *a fatis* 12 131

śp. nieboszczyka ojca *ad minimum* po fl 1000 . . . . . fl 3500

Od sumy fl 5000 *p*[*ro*] *parato* od JMP Franciszka Toryaniego za towar położonej a fl 5 od fl 100 za półczwarta[96] roku . . . . . fl 875

Suplementu według kupna kamienice przez nieboszczyka śp. ojca jako wola ojcowska do sprzedania jej nie dostaje . . . . . [fl] 3000

Prowizyji od sumy fl 11 000 (ile po śmierci nieboszczyka śp. ojca fl 1348 na drobne ekspensa a wyniść musiały) a fl 5 od fl 100 za półczwarta roku . . . . . [fl] 1926

[k. 457]

Do tej substancyji według testamentu i memoryjału ojcow[ego] *ante aqvalem exdivisionem* JMP Laszkiewiczowa rajczyni krakowska takie ma pretensyje:

Testamentem śp. JMP Toryani ociec *sortem* wyznaczył JMP Laszkiewiczowej *paternam* . . fl 19 672

Ad materna substantia przyznał . . . . . [fl] 2000

_____

[fl] 21 642

Stante vita sua kartą żydowską wypłacił jejmości . . . . . fl 9000

Mobilibus excessivo pretio . . . . . [fl] 9172

_____

[fl] 18 172

Należy przeto *ad complementum* . . . . [fl] 21 672

Sreberka i klejnociki po nieboszczce matce jej, JMP Laszkiewiczowej pozostałe, według woli śp. ojca konotacyji jego w memoryjale i prawa lipskiego[97] o gieradzie[98] piszącego, aby były wydane *ante exdivisionem*, dopomina się, tych jest specyfikacyja w memoryjale testamentem aprobowanym.

Łoszko z pawilonem, pościelą, kołdrami po matce JMP Laszkiewiczowej przez śp. JMP Toryaniego ojca jejmości w memoryjale darowane, to aby było wydane, uprasza.

[90] Konserwować – tu: przechowywać.
[91] Kwietna niedziela – Niedziela Palmowa.
[92] Rekuperować – odzyskiwać, odbierać z powrotem.
[93] Prokurować – tu: starać się.
[94] Importować – tu: czynić, wynosić.
[95] Tynf – srebrna moneta polska warta wówczas 18 groszy.
[96] Półczwarta – trzy i pół.
[97] Prawo lipskie – zapewne chodzi o prawo magdeburskie.
[98] Gierada (gerada) – przedmioty wniesione przez żonę w wyprawie otrzymanej od rodziców oraz rzeczy osobistego użytku nabyte lub uzyskane przez nią w czasie trwania małżeństwa.

[k. 457v]

W DYSTRYBUCIE PRZY INWENTARZA SUMARIUSZE POŁOŻONE SUMY TE SĄ JAKO NIŻEJ
IN CONTROVERSO

Za połowę kamienice Pod Karpiem *pro materna sorte* odtrącone . . . . . fl 6000

Bo nieboszczyk śp. ociec *stante vita pro materna sorte a parte* Ichmościom oddał po fl 5000

Za pół kamienice na Szczepańskiej ulicy . . fl 3000

Bo nieboszczyk śp. ojciec *stante vita* tej cesyją uczynił, ani nie wchodziła *in sortem* JMP Karolowi Toryaniemu, rajcy krakowskiemu, ile jako dokument świadczy *paratis* JMP wziął i towarami *sortem suam supponitur*, że kamienica *a parte* dana.

Za kanaczek[99] niby macierzysty . . . . . [fl] 760

Bo JMPP *succesores* nie próbują, aby był przez JMPP matkę wniesiony, i nieboszczyk śp. ociec insze dyspozycyje czyniąc, o tym, aby był macierzysty, nie namienił.

JMPP Soldadinim według osobliwej likwidacyji . . . . . [fl] 3622

Bo nieboszczyk śp. ociec w testamencie dołożył, że już mają być JMPP uspokojeni i potrzeba diaszki[100] sklepowe weryfikować.

JMP Franciszkowi Toryaniemu starszemu ławnikowi krakowskiemu . . . . . [fl] 15 000

Już te sobie JMP bonifikował[101] sumą nieboszczykowi należącą i czynszami, jeszcze z długów wybranych i wypłaconych od Ichmości.

Kalkulacyja jest potrzebna.

JMP Karolowi Toryaniemu radcy krakowskiemu . . . . . fl 1759

JMP Laszkiewiczowa nie wie za co, jeżeli krzcilnych pieniędzy pretenduje, o tych żadnej wzmianki nie było w testamencie i te za życia rodziców musiały być bonifikowane.

JMPP Dzianottim . . . . . fl 1666

Te JMP Laszkiewiczowa przyzna, jeżeli jej też *similis summa* będzie naznaczona *ex massa*.

[99] Kanaczek (kanak) – naszyjnik wschodniej roboty, zwykle ze złota, z drogimi kamieniami, opasujący szyję, a nie spadający na piersi.

[100] Diaszki – być może diariusze, zapiski.

[101] Bonifikować – wynagradzać stratę.

"…THUS MY UNWORTHY LIFE…" LIFE AND DEATH OF FRANCISZEK TORYANI

Franciszek Toryani, a native of the Italian-speaking Switzerland, came to Cracow at the turn of the 17th century. He was a merchant, stucco-worker and architect. For all we know he may have been employed at the construction of St Anne's Church and at that time was doing some work for St Mary's. In 1717 he was involved in the rebuilding of Elżbieta Sieniawska's palatial residence at Wesoła, outside the city walls. Later he was also commissioned to design the triumphal arch for the ceremonial entry into the City of Cracow of King August III the Saxon in 1734. In 1738–1741 as architect royal he supervised a renovation project on Wawel Hill. In 1718 he had been elected to the City Council, where for the following twenty years he held the post of loner, ie. he administered the City's finances and property. Toryani married twice. He had four sons (Jan Kanty, Karol, Adam and Franciszek) and two daughters (Teresa and Marianna) by his marriage to Elżbieta Dyxówna, and one daughter (Anna Egipcjanka) by his second marriage, to Magdalena Trouppowa née Beck. Toryani died at the end of 1744 leaving a will, which is appended, after being edited, to this article. Alongside are published some other documents, mostly records of the old man's effort to balance his books. All the Toryani papers discussed here come from the PAU and PAN Scientific Library in Cracow, MS 430.

Rocznik Krakowski, t. LXXIV, 2008
ISSN 0080-3499

JÓZEF SKRABSKI

MODERNIZACJA I RENOWACJA KOŚCIOŁA MARIACKIEGO W CZASACH ARCHIPREZBITERA JACKA ŁOPACKIEGO. MIĘDZY KACPREM BAŻANKĄ A FRANCESKIEM PLACIDIM*

WSTĘP

Wiek XVIII był dla kościoła Mariackiego w Krakowie szczególnie ważny. W czasach archiprezbitera Jacka Łopackiego (1723–1761) świątynię poddano gruntownej modernizacji i renowacji. Przekształcono gotycką architekturę, wprowadzając nowożytne porządki architektoniczne, przebudowano kruchtę i zakrystię, wymieniono niemal wszystkie drewniane ołtarze (il. 1–2). Finałem tej szeroko zakrojonej akcji miało być usunięcie ołtarza Wita Stwosza i zastąpienie go nowoczesną strukturą. Mimo obfitego stanu badań, wielu przyczynków i pojedynczych artykułów, okres ten – tak ważny w dziejach Mariackiej świątyni – wydaje się wciąż niedostatecznie przebadany. Głównym celem niniejszego artykułu jest przedstawienie przemian w krakowskim kościele farnym w oparciu o istniejące źródła archiwalne, ale na szerszym tle ideowym i artystycznym, ze szczególnym uwzględnieniem zagadnienia autorstwa.

Badania naukowe nad dziejami kościoła Mariackiego w XVIII wieku utrudnia stan zachowania i charakter źródeł archiwalnych. Istniejące księgi przychodów i wydatków kościoła, mogące wprowadzić czytelnika w szczegóły podejmowanych prac budowlanych i artystycznych, zawierają rozproszone, a w wielu miejscach zbyt lakoniczne dane, często trudne do interpretacji. Nie zachowały się rachunki księdza Łopackiego ani jego korespondencja, dzięki której z pewnością udałoby się odpowiedzieć na wiele pytań. Dużą niedogodnością jest również fakt, że nie istnieje żaden projekt ołtarza czy nagrobka przeznaczony do Mariackiej świątyni, a model niezrealizowanego ołtarza głównego w ostatnich latach zaginął. Nazwiska projektantów ołtarzy i nagrobków nie występują również w rachunkach klasztoru Karmelitów Bosych w Czernej, gdzie dębniccy kamieniarze opłacali olbory za elementy, z których je składano. Wyraźnie daje się odczuć niedosyt pogłębionych badań formalno-stylistycznych – tak dzieł małej architektury, jak i rzeźb, niegdyś zdobiących ołtarze, choć w tym przypadku badania utrudnia fakt ich usunięcia w czasie XIX-wiecznej restauracji kościoła[1]. W trakcie remontu świątyni w latach dziewięćdziesiątych XIX wieku skuto również barokową artykulację ścian, szpecącą – w opinii współczesnych – wspaniałe gotyckie wnętrze. Zlikwidowano niektóre drewniane ołtarze, inne pozbawiono elementów dekoracji malarskiej i rzeźbiarskiej[2]. Znikły – jak donosił Władysław Łuszczkiewicz na łamach krakowskiej prasy – „fatalne konsole z 1729 roku stanowiące podstawę krucyfiksu" w łuku tęczowym, a „ich miejsce zajęła prześliczna belka, wedle pomysłu Mistrza [Jana Matejki – J.S.]"[3]. Planowano nawet zlikwidować kilka marmurowych ołtarzy, choć ostatecznie „uszanowano je ze względu na pewien artyzm, posunięto się do odsunięcia drewnianych

* Za życzliwą pomoc w udostępnianiu materiałów archiwalnych pragnę podziękować o. prof. dr. hab. Józefowi B. Wanatowi OCD oraz mgr Agacie Wolskiej z Archiwum Kościoła Mariackiego (dalej: AKM). Osobne podziękowania składam ks. infułatowi Bronisławowi Fidelusowi, archiprezbiterowi bazyliki Mariackiej w Krakowie, i dr. Andrzejowi Betlejowi.

[1] O restauracji prezbiterium kościoła zob.: Lechosław Lameński, *Restauracja kościoła Mariackiego w Krakowie (1889–1891)*, „Rocznik Krakowski", 54: 1988, s. 177–199; Wojciech Bałus, *Matejko i Wyspiański*, w: *Sztuka sakralna Krakowa w XIX wieku*, cz. 2, red. W. Bałus, Kraków 2007, s. 15–20.

[2] „Józefa Czecha Kalendarz Krakowski na rok 1892", R. 61, s. 57–58.

[3] „Józefa Czecha Kalendarz Krakowski na rok 1890", R. 59, s. 132 i 137. Przeobrażenia belki tęczowej i dzieje pocho-

1. Kraków, kościół Mariacki, widok ogólny (ze zbiorów Archiwum Kościoła Mariackiego; fot. Ignacy Krieger)

2. Kraków, kościół Mariacki, fragment ołtarza śś. Szymona i Judy Tadeusza
(ze zbiorów Archiwum Kościoła Mariackiego; fot. I. Krieger)

złoconych posążków świętych i przemiany progów w dwóch ołtarzach obok stalli radzieckich i ławniczych”[4]. O niemalże barbarzyńskim traktowaniu barokowej spuścizny niech świadczy fakt, że XVII-wieczne obrazy ze scenami Męki Pańskiej, wiszące w prezbiterium pod oknami, posłużyły do przykrycia marmurowych nagrobków i ołtarzy w trakcie prac remontowych i w czasie powstawania Matejkowskiej polichromii; dzieła te „do reszty w szmaty takowe się rozleciały”[5]. Brutalna regotyzacja kościoła, jak i krytyka baroku formułowana najostrzej przez Józefa Łepkowskiego i Władysława Łuszczkiewicza[6], niewątpliwie wpłynęły na charakter późniejszych opracowań naukowych poświęconych Mariackiej świątyni, koncentrujących się wyłącznie na okresie średniowiecza i renesansu[7]. Dziełami barokowymi, a szczególnie późnobarokowymi zaczęto interesować się dopiero po II wojnie światowej. Pionierem tych badań był wybitny krakowski uczony Józef Lepiarczyk[8].

Na posiedzeniu Komisji Historii Sztuki PAN, z którego streszczenie opublikowano w 1948 roku, Józef Lepiarczyk przedstawił komunikat na temat twórczości Francesca Placidiego w Krakowie. W tym ważnym wystąpieniu badacz przypisał włoskiemu artyście niemalże wszystkie mariackie ołtarze przy filarach, nastawy ołtarzowe w nawach bocznych i w kaplicach, a ponadto szereg nagrobków i płyt epitafijnych, w tym pomnik Wawrzyńca Jana z Granowa Wodzickiego (1759), nagrobki Dominika Lochmana (1743) i Jacka Łopackiego w prezbiterium oraz nagrobek tego ostatniego znajdujący się na zewnątrz kościoła[9]. Z Placidim związał także barokową dekorację renesansowego cyborium (1766) i okazałą kruchtę przed fasadą kościoła (1752)[10]. Jego spostrzeżenia, sformułowane w oparciu o analizę formalno-stylistyczną, z upływem czasu i z postępem badań archiwalnych uległy rewizji. Duży w tym udział przypadł Władysławowi Tatarkiewiczowi, który w oparciu o informacje z zasobów archiwalnych klasztoru Karmelitów Bosych w Czernej uściślił czas powstania kilku ołtarzy i nagrobków[11]. Nie wszystkie jednak dane badacz ten skonfrontował z wiadomościami znajdującymi się w mariackich archiwaliach, a niektóre zinterpretował błędnie. Z Lepiarczykiem polemizował również Olgierd Zagórowski, który z Kacprem Bażanką związał w kościele Mariackim ołtarz Zwiastowania. Swoją hipotezę poparł rzekomo odnalezioną na retabulum datą 1726 oraz wzmiankami z ksiąg dochodów klasztoru w Czernej, które – w jego opinii – jednoznacznie wskazywały na zamawianie przez archiprezbitera kościoła Mariackiego i samego

dzących z niej rzeźb omówił Jerzy Żmudziński, *Czas i okoliczności powstania oraz dalsze dzieje krucyfiksu tęczowego w kościele Mariackim w Krakowie*, w: *O konserwacji prezbiterium kościoła Mariackiego w Krakowie*, red. Joanna Daranowska-Łukaszewska, Kraków 1998, s. 121–138.

[4] „Józefa Czecha Kalendarz Krakowski na rok 1892”, R. 61, s. 57–58.

[5] Aldona Sudacka, „Kościół pw. Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny w Krakowie. Historia działań restauratorskich z XIX i XX wieku”, mps w AKM, Kraków 1994–1995, s. 117. Na marginesie należy dodać, że usunięcie obrazów spotkało się z krytyką władz kościelnych. W protokole sporządzonym po śmierci ks. Ludwika Bobra zanotowano, że: „Komisja, a w szczególności Delegat Książęco-Biskupiego Ordynariatu i delegat Komitetu, uważając zniszczenie powyższych obrazów za wielką krzywdę Kościołowi wyrządzoną, domagają się pociągnięcia winnego tego zniszczenia do odpowiedzialności i zwrotu wartości tych obrazów wedle oszacowania i inwentarza – zaś do ś.p. ks. Bobra nie roszczą z tego tytułu żadnych pretensji, albowiem obrazy powyższe zniszczone i wyrzucone zostały podczas jego choroby – zatem nie z jego winy”. W dokumencie odnotowano także, że siedem obrazów w prezbiterium, w drewnianych, malowanych na niebiesko ramach, przedstawiało sceny z Męki Pańskiej „według Rubensa”, a siedem obrazów w nawie, ukazujących tajemnicę Narodzenia i Życia NMP, malował malarz Wenesta. Autorem jednego z obrazów w nawie ze sceną „Znalezienia Pana Jezusa w kościele między doktorami nauczającego” był Stachowicz; zob. AKM, sygn. 713: „Protokół spisany w kościele N. P. Marii w Krakowie w czasie od 28 listopada 1891 do 26 lutego 1892 w celu oddania inwentarza tegoż kościoła wskutek zaszłej śmierci Archiprezbitera Infułata ś.p. ks. Ludwika Bobra ustanowionemu administratorowi JM ks. Wawrzyńcowi Centtowi Rektorowi domu XX. Emerytów oraz zabezpieczenia majątku probostwa” (dalej: „Protokół”), k. 144.

[6] Szerzej na temat poglądów tego badacza zob.: Adam Małkiewicz, *Tradycja badań nad barokiem krakowskim w środowisku historii sztuki*, w: idem, *Z dziejów polskiej historii sztuki. Studia i szkice*, Kraków 2005, s. 124–127; także: W. Bałus, *Matejko i Wyspiański*, op. cit., s. 13–14.

[7] Obszerną bibliografię znajdzie Czytelnik w pracy Elżbiety Piwowarczyk, *Dzieje kościoła Mariackiego (XIII–XVI w.)*, Kraków 2000, s. 315–332.

[8] Adam Małkiewicz, *Józef Lepiarczyk (1917–1985): badacz niedoceniony*, w: idem, *Z dziejów*, op. cit., s. 188–198.

[9] Józef Lepiarczyk, *Kilka uwag o działalności Franciszka Placidiego w Krakowie*, „Prace Komisji Historii Sztuki”, 9: 1948, s. 252–255.

[10] Ibidem.

[11] Badacz ustalił czas powstania ołtarzy: św. Apolonii (1732–1733), Krzyża Świętego (1734–1736), św. Sebastiana (1739–1740), śś. Karola i Antoniego (1741–1742), św. Małgorzaty (1743), św. Katarzyny i św. Agnieszki, ołtarza „radzieckiego” (1745), ołtarzy w kaplicach św. Wawrzyńca (1746), Przemienienia Pańskiego (1747) i Loretańskiej (1753), oraz podał daty wykonywania posadzki (1733, 1735–1737, 1744), „portonów” (1738, 1743), a także bliżej nieokreślonych kolumn (1735) i epitafiów (1744, 1745, 1752), zob. Władysław Tatarkiewicz, *Czarny marmur w Krakowie*, „Prace Komisji Historii Sztuki”, 10: 1952, s. 126–128, 148.

Bażankę marmurów na ten właśnie ołtarz. W konsekwencji ołtarz Zwiastowania NMP uznał za wzorcowy dla pozostałych ołtarzy w nawie[12]. Ustalenia te przyjął Lepiarczyk w monografii Francesca Placidiego z 1965 roku[13], przypisując mu jedynie te dzieła małej architektury, które powstały ok. połowy lat czterdziestych i później[14], jak również nowożytną artykulację ścian i kruchtę[15]; w innym miejscu opublikował informację o rzeźbiarzu Hieronimie Fuchsie (autorze rzeźb błogosławionych: Świętosława i Albimontana)[16]. Analizę kruchty i genezę jej form architektonicznych przeprowadził Jan Samek[17], który zaakceptował autorstwo Placidiego, choć przyznał, że jej proporcje, kolumny akcentujące naroża i romanizujące kolumienki w zwieńczeniu to elementy niewystępujące w żadnym ze znanych dzieł pochodzącego z Rzymu architekta[18].

Ustalenia wyżej wymienionych badaczy przyjęto w *Katalogu zabytków sztuki w Polsce*. Według Adama Bochnaka i Jana Samka autorami XVIII-wiecznych projektów ołtarzy i nagrobków byli albo Bażanka, albo Placidi. Nowością było ujawnienie nazwiska budowniczego miejskiego i rajcy Franciszka Torianiego, remontującego wieżę strażniczą kościoła, oraz kamieniarza Szymona Kruczeńskiego – twórcy bramek między kaplicami a nawami bocznymi[19]. Niewiele więcej informacji wniosły obszerne teksty księdza Jana Kusia o życiu i działalności Jacka Łopackiego, w których autor jedynie doprecyzował daty konsekracji kilku ołtarzy i zwrócił uwagę na rolę krakowskich kotlarzy: Ferdynanda i Jana Heindlów. Kuś opublikował również znane wcześniej kontrakty z Kruczeńskim i Fuchsem[20], a także dokładniej od wcześniejszych badaczy opisał plany Łopackiego w stosunku do ołtarza głównego[21]. Nie odnaleziono też wiadomości źródłowych o autorach rzeźb niegdyś zdobiących ołtarze w nawie kościoła. Te, które ocalały, w tym anioły w ołtarzu Krzyża Świętego, przypisano Antoniemu Frączkiewiczowi[22]. Temu samemu snycerzowi Zagórowski atrybuował nieistniejące figury w ołtarzu Zwiastowania[23]. Nieznane jest autorstwo rzeźb na łuku tęczowym; figury św. Jana Chrzciciela i Matki Boskiej trafiły do zbiorów Muzeum Narodowego[24]. Z kolei Anna Dettloff w niepublikowanej pracy doktorskiej przypisała rzeźbiarzowi Ludwikowi Ladislawowi, jednemu z autorów stiuków w kościele Paulinów na Skałce z 1743 roku, dwie figury w ołtarzu kaplicy św. Jana Chrzciciela (św. Jana Kantego i św. Jana Nepomucena)[25]. Więcej miejsca poświęcono obrazom i malowidłom na sklepieniu nawy i prezbiterium oraz w zakrystii, które wykonano w czasach Jacka Łopackiego. Ambroży Grabowski uważał, że ich autorem jest krakowski malarz Łukasz Orłowski[26]. Pierwszy zweryfikował tę atrybucję Zbigniew Bocheński – okazało się, że pięć obrazów w ołtarzach przyfilarowych Łopacki zamówił u weneckiego malarza Giovanniego Battisty Pittoniego (*Zwiastowanie*, *Męczeństwo św. Sebastiana*, *Pokłon Trzech Króli*, *Wizja św. Filipa Nereusza*, *Święta Maria Magdalena*)[27]. Z kolei Mariusz Karpowicz związał z Szymonem Czechowiczem cztery płótna w ołtarzach w nawie głównej (*Męczeństwo św. Apolonii*) i nawach bocznych (*Święty Karol Boromeusz*, *Święty Piotr*, *Święty Szymon* i *Święty Juda Tade-*

[12] Olgierd Zagórowski, *Architekt Kacper Bażanka*, „Biuletyn Historii Sztuki", 18: 1958, s. 106.

[13] Józef Lepiarczyk, *Architekt Franciszek Placidi (ok. 1710–1782)*, „Rocznik Krakowski", 37: 1965, s. 65–125.

[14] Ibidem, s. 114–117.

[15] Ibidem, s. 110–111, 112–114.

[16] Józef Lepiarczyk, *Wiadomości źródłowe do dziejów budowy i urządzenia barokowego kościoła na Skałce w Krakowie*, „Rocznik Krakowski", 35: 1961, s. 45; idem, *Fuchs Hieronim*, w: *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających. Malarze, rzeźbiarze, graficy*, red. Jolanta Maurin-Białostocka et al., t. 2, Wrocław 1975, s. 258.

[17] Jan Samek, *Kruchta zachodnia kościoła Mariackiego w Krakowie (geneza kompozycji formalnej)*, „Biuletyn Historii Sztuki", 31: 1969, s. 353.

[18] J. Samek, *Kruchta zachodnia kościoła Mariackiego w Krakowie (geneza kompozycji formalnej)*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Historii Sztuki", 222: 1970, z. 8, s. 103–107.

[19] *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 4: *Miasto Kraków*, cz. 2: *Kościoły i klasztory Śródmieścia, 1*, red. Adam Bochnak, Jan Samek, Warszawa 1971, s. 1–2, 6.

[20] Jan Kuś, *Działalność kulturalno-artystyczna ks. Jacka Augustyna Łopackiego (1690–761)*, „Nasza Przeszłość", 40: 1973, s. 195–246; idem, *Jacek Łopacki i nowe o nim przyczynki*, „Rocznik Krakowski", 50: 1980, s. 107–138.

[21] J. Kuś, *Działalność kulturalno-artystyczna*, op. cit., s. 216.

[22] Władysław Tatarkiewicz, *Rzeźby z XVIII wieku w Kielcach, Jędrzejowie i Zielonkach*, Kraków 1930, s. 9.

[23] Olgierd Zagórowski, *Rzeźbiarz Antoni Frączkiewicz*, „Biuletyn Historii Sztuki", 21: 1959, z. 1, s. 121; Zuzanna Prószyńska, *Frączkiewicz Antoni*, w: *Słownik artystów polskich*, op. cit., s. 243–244.

[24] J. Żmudziński, *Czas i okoliczności*, op. cit., s. 129.

[25] Anna Dettloff, „Rzeźba krakowska drugiej połowy XVIII wieku. Twórcy, nurty i tendencje", mps pracy doktorskiej, Kraków 2006, s. 90.

[26] Ambroży Grabowski, *Historyczny opis miasta Krakowa i jego okolic*, Kraków 1822, s. 104–105.

[27] Zbigniew Bocheński, *Obrazy Giambattisty Pittoniego w kościele N. P. Marii w Krakowie*, „Prace Komisji Historii Sztuki", 6: 1939, z. 1, s. 41–60.

usz)[28]. Przedmiotem polemiki naukowej było autorstwo fresków w zakrystii kościoła Mariackiego. Według Karpowicza ich autorem jest Paolo Pagani, malarz pochodzący z Castello[29], natomiast Paweł Pencakowski przypisał dzieło najpierw Andrzejowi Radwańskiemu[30], a w niepublikowanej dokumentacji konserwatorskiej – Wilhelmowi Włochowi, enigmatycznemu malarzowi pracującemu w Imbramowicach[31].

I. MODERNIZACJA KOŚCIOŁA MARIACKIEGO W ŚWIETLE ŹRÓDEŁ ARCHIWALNYCH

1. Kościół Mariacki w Krakowie w XVII i na początku XVIII wieku

Wystrój i wyposażenie kościoła Mariackiego ulegały przeobrażeniu w całym niemalże XVII stuleciu[32]. Pod nadzorem kolejnych archiprezbiterów, wśród których szczególną aktywnością wyróżnili się Wojciech Trzciński i Jerzy Januszowicz, jak i opiekujących się farą i fundujących do niej liczne dzieła krakowskich mieszczan wnętrze świątyni stopniowo zmieniało swój gotycko-renesansowy wygląd na rzecz barokowego. Inicjatywy, jakie wówczas podejmowano, miały jednak przypadkowy i nieskoordynowany charakter. Niewiele też z tego okresu dotrwało do dzisiaj. Zachowały się m.in. stalle w prezbiterium i ołtarz św. Stanisława. Drewniane ołtarze św. Katarzyny i Agnieszki przeniesiono już w XVIII wieku do kościoła w Iwanowicach[33], a ołtarze św. Józefa i św. Anny, stojące niegdyś przy środkowych filarach nawy głównej, trafiły w 1892 roku do kościoła parafialnego w Brzeszczach koło Oświęcimia (il. 3)[34]. Przetrwały marmurowe elementy wyposażenia. Za rządów Jerzego Januszowicza położono nową posadzkę przed wielkim ołtarzem (ok. 1680)[35] i zamówiono dwa okazałe portale (1683, 1688)[36]. W 1696 roku archiprezbiter podpisał kontrakt z Tomaszem Cekierskim na „wyrobienie posadzki marmurowej czarnego i wiśniowego marmuru", mającej pokryć środek kościoła od cyborium, „kędy się posaczka marmurowa kończy aż do Wielkich Drzwi"[37]. Posadzkę wykonali dębniccy kamieniarze Michał Poman i Jakub Bielawski w latach 1696–1700[38]. Ci sami rzemieślnicy odkuli do Mariackiej świątyni inne – niewzmiankowane dotychczas – elementy: parapet (lipiec 1696), gradusy, grobsztyny i ramy (czerwiec 1697, luty 1698, październik 1701), dwie gałki i cokoły (styczeń 1700)[39].

[28] Mariusz Karpowicz, *Krakowskie obrazy Szymona Czechowicza*, „Rocznik Krakowski", 56: 1990, s. 132–139.

[29] Mariusz Karpowicz, *„Potępienie Herezji" na sklepieniu zakrystii kościoła Mariackiego w Krakowie*, w: *Kultura polska a kultura europejska. Prace ofiarowane Januszowi Tazbirowi w sześćdziesiątą rocznicę urodzin*, red. Maria Bogucka, Jerzy Kowecki, Warszawa 1987, s. 214–224; idem, *Paolo Pagani w Krakowie*, „Biuletyn Historii Sztuki", 54: 1992, z. 4, s. 67–79; idem, *Paolo Pagani czy Andrzej Radwański?*, „Barok", 1995, nr 1, s. 175–179.

[30] Paweł Pencakowski, *Dekoracja sklepienia zakrystii kościoła mariackiego w Krakowie – refleks rzymskich malowideł Pietro da Cortona*, „Folia Historiae Artium", 30: 1994, s. 99–117.

[31] Paweł Pencakowski, „Opis inwentaryzacyjny obiektu i jego interpretacja", w: „Bazylika pw. Wniebowzięcia NMP w Krakowie. Konserwacja wnętrza zakrystii. Dokumentacja opisowa i rysunkowa", mps w AKM, Kraków 2007, s. 7.

[32] Dzieje kościoła w XVII w. omówił dotąd najpełniej Michał Rożek, *Mecenat artystyczny mieszczaństwa krakowskiego w XVII wieku*, Kraków 1977, s. 13–76, w pracy tej znajdzie Czytelnik wcześniejszą literaturę.

[33] Paweł Pencakowski, *Dwa manierystyczne ołtarze z krakowskiego kościoła Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny w Iwanowicach*, w: *Praxis atque theoria. Studia ofiarowane profesorowi Adamowi Małkiewiczowi*, red. Jan K. Ostrowski, Piotr Krasny, Andrzej Betlej, Kraków 2006, s. 255–267.

[34] Stanisław Szyszka, *Dzieje parafii Brzeszcze*, Brzeszcze 1996, s. 73. Na ołtarze w Brzeszczach zwróciła mi uwagę Pani Danuta Jęczmyk, której w tym miejscu składam podziękowania. Ołtarze te zostały niedawno poddane gruntownej, ale niezbyt udanej restauracji. W opisie z XIX w. znajdujemy informację, że ołtarz św. Anny był wykonany z drewna i fornirowany hebanem z marmurową mensą na trzech marmurowych stopniach. Po bokach znajdowały się drewniane rzeźby apostołów. Zwieńczenie z malowanym na płótnie obrazem św. Joanny zdobiły wazony z kwiatami i girlandami oraz dwa aniołki. Na mensie odnotowano niewielki obrazek z głową Chrystusa. Identyczną formę miał znajdujący się naprzeciwko ołtarz św. Józefa, także z rzeźbami apostołów i z obrazem św. Joachima w zwieńczeniu. Na mensie stał obrazek Matki Boskiej, zob. AKM, sygn. XLVI: „Opisy ołtarzy kościoła NMP z lat 1599–1830"; AKM, sygn. 1013: „Inwentarz kościoła Archiprezbiterialnego N. P. Marii w Krakowie sporządzony w 1874 r." (dalej: „Inwentarz", 1874), k. 90, 96.

[35] AKM, sygn. 174: „Ekspensa i wydatki różne na kościół farny i na iura cancelariae", wypłata mularzom, „co robili około posadzki przed wielkim ołtarzem", 1680.

[36] Tekst kontraktu z kamieniarzem opublikował: W. Tatarkiewicz, *Czarny marmur*, op. cit., s. 144–145.

[37] AKM, sygn. VI-4, k. 7, kontrakt Jerzego Januszowicza z Tomaszem Cekierskim, 17 II 1696.

[38] Archiwum Karmelitów Bosych w Czernej (dalej: AKC), sygn. 82: „Connotationes olborae marmoris ab Anno D: 1691 mense junis ad annum 1711" (dalej: „Connotationes"), k. 14v, 20v–21, 69r, 72v–73.

[39] „Connotationes", op. cit., k. 14v, 20v–21, 23, 71, 72v–73, 76, 78.

3. Brzeszcze, kościół św. Urbana, ołtarz z kościoła Mariackiego (fot. Józef Skrabski)

Rządy Dominika Lochmana (1700–1723) przypadły na trudne czasy wojny północnej, zarazy, oraz kolejnych okupacji Krakowa przez wojska polskie, austriackie i rosyjskie. Stan kościoła w tym czasie nie przedstawiał się dobrze. W akcie wizytacji biskupa Marcina Łubieńskiego z 1711 roku zalecono niezwłoczną reparację świątyni, uporządkowanie finansów oraz prowadzenie ksiąg dochodów i wydatków[40]. Już w 1703 roku Poman wykonał jakąś tablicę, być może epitafijną, a Bielawski – stół z cokołem i balasem[41]. W 1709 roku ufundowano obraz Matki Boskiej Łaskawej, jako wotum za ustąpienie szalejącej w Krakowie zarazy[42]. Pod koniec swojego urzędowania Lochman zatroszczył się o godną oprawę cieszącego się szczególnym kultem ołtarza Krzyża Świętego, zamawiając u krakowskiego złotnika Jana Ceyplera srebrną blachę z widokiem Jerozolimy (1721–1723). Część wydatków pokrył zakrystian – ksiądz Aleksander Nayman, kanonik kolegiaty św. Jerzego[43].

2. Jacek Łopacki

W 1723 roku archiprezbiterem Mariackiej świątyni został niespodziewanie Jacek Augustyn Łopacki. Ambitny lekarz, po studiach w Bolonii oraz Padwie i praktyce w rzymskim szpitalu Santo Spirito, był w Krakowie osobowością formatu europejskiego. W Wiecznym Mieście, gdzie przebywał w drugiej dekadzie XVIII wieku, zdobył uznanie wśród Polaków, z Marią Kazimierą i Aleksandrem Sobieskim na czele. Był osobistym lekarzem kardynała Michele Angela Contiego, późniejszego papieża Innocentego XIII (1721–1724). O jego powiązaniach z innymi przedstawicielami rzymskiej kurii Jan Kanty Laskiewicz pisał następująco: „Lanti Della Rovere, tak mocno go ukochał, że dnia jednego bez niego wytrzymać nie mógł", a „Josephus de la Tremoille kardynał protektor Francuskiego Królestwa widzieć go usiłował codziennie"[44]. Rzymska *fama* Łopackiego i szerokie kontakty znalazły szybki oddźwięk w jego błyskawicznej karierze i intratnych funkcjach w Polsce. Gdy obejmował zaszczytną funkcję włodarza krakowskiej fary, miał dopiero niższe święcenia kapłańskie. Trzy lata później był już członkiem kapituły krakowskiej, a wkrótce kanonikiem sandomierskim i proboszczem w Popradzie. W 1727 roku otrzymał stopień doktora teologii i pełne święcenia. Już wówczas cieszył się opinią nowoczesnego medyka, znakomitego teologa i wielkiego społecznika[45]. Wkrótce też zyskał opinię energicznego organizatora przedsięwzięć artystycznych w kościele Mariackim oraz sławę hojnego fundatora.

Program kompleksowej modernizacji wnętrza kościoła Mariackiego kształtował się zapewne stopniowo. Niewątpliwy wpływ na działania archiprezbitera miały starania o relikwie świętych męczenników. Już w 1729 roku złożono w kościele cząstki św. Sebastiana, które dwa lata wcześniej z Rzymu przywiózł kanonik krakowskiej katedry Stanisław Kręski. W tym samym roku sprowadzono fragmenty kości św. Anny. W 1730 roku na ręce Łopackiego przekazano relikwie św. Apolonii, w 1733 – śś. Konstantego, Faustyny i Modesty, a w 1734 – całe ciało św. Teodora. Między 1723 a 1761 kościół Mariacki wzbogacił się w sumie o szesnaście świętych cząstek, sprowadzanych przeważnie z Rzymu, ale także z Rieti (św. Marii Magdaleny) i Pragi (św. Jana Napomucena)[46] oraz innych kościołów krakowskich (św. Filipa Nereusza)[47]. Jak pisał Laskiewicz – Łopacki „chciałby publicznie powystawiać Świętych Pańskich Kości, które w sześć wielkich srebrnych pozłoconych relikwiarzy oprawił, czcząc ich na ziemi, ażeby się poznać śmiał w Nie-

[40] AKM, sygn. 11: „Visitatio interior Lubienscianum anno 1711, 13 juni expedicta", k. 6.

[41] „Connotationes", op. cit., k. 24v, 78.

[42] K l e m e n s B ą k o w s k i, *Kościół N. P. Maryi w Krakowie*, Kraków 1913, s. 28.

[43] AKM, sygn. VI-4, rachunki kościoła Mariackiego z Janem Ceyplerem, 5 III 1722, 26 III 1723; Archiwum Państwowe w Krakowie (dalej: APKr), sygn. 3352: „Księga percepty i ekspensy kościoła Panny Maryi w Krakowie", 1722–1740 (dalej: „Księga percepty i ekspensy"), k. 218, 221–223.

[44] J a n K a n t y L a s k i e w i c z, *Wdzięczność stołecznego miasta Krakowa nigdy nieodżałowanemu Pasterzowi Wielmożnemu i Najprzewielebniejszemu Jmci Xiędzu Jackowi Augustynowi Łopackiemu*, Kraków 1761, bns.

[45] J. K u ś, *Działalność kulturalno-artystyczna*, op. cit., s. 195–246; i d e m, *Jacek Łopacki*, op. cit. s. 107–138; Z d z i s ł a w G a j d a, J ó z e f L e p i a r c z y k, *Łopacki Jacek Augustyn*, w: *Polski słownik biograficzny*, t. 18, Wrocław–Warszawa–Kraków 1973, s. 405–407.

J. K u ś, *Działalność kulturalno-artystyczna*, op. cit., s. 210, 213.

[46] Drukowany wykaz dokumentów potwierdzających autentyczność i proweniencję relikwii zawdzięczam Pani Agacie Wolskiej z Archiwum Kościoła Mariackiego. Obok relikwii wymienionych w tekście kościół Mariacki zyskał szczątki: św. Marii Magdaleny (1739), śś. Jucunda, Redempta, Gaudencii i Simplicii (1740), bł. Józefa Kalasantego (1741), śś. Kornelego, Donata, Konstantyna (1742), śś. Innocentego, Crescentego, Deodata i Benedykta (1747), św. Antoniego Padewskiego (1749), św. Aleksego Wyznawcy (1749), św. Walentego (1754), fragment Szaty Piusa V (1756), cząsteczkę kości śś. Sotera I (papieża), Izydora, Juliusza Senatora (1756) i św. Jana Nepomucena (1763), zob. AKM, sygn. 222/2-18.

[47] J. K u ś, *Jacek Łopacki*, op. cit., s. 118.

bie z nimi”[48]. Rzymscy męczennicy stanowili doskonałą asystę dla związanych z miejską farą błogosławionych: Świętosława Milczącego, mariackiego mansjonarza (zm. 1491), i Albimontana – pielgrzyma do Ziemi Świętej i grobu św. Jakuba w Compostelli, pochowanego na przykościelnym cmentarzu (zm. 1615). Archiprezbiter wyraźnie dążył do rozwinięcia ich kultu. Wizerunki świątobliwych mężów pojawiły się na freskach w zakrystii kościoła, a rzeźby ich wyobrażające, zamówione w 1731 roku u Fuchsa, na bramce przy cmentarzu[49]. Powstająca w miejskiej farze nekropolia męczenników chrześcijańskich i lokalnych świątobliwych mężów, których szczątki wystawiane były na widok publiczny, wymagała niewątpliwie odpowiedniej oprawy artystycznej. Działania Łopackiego wskazują także na szczególny kult dla Chrystusa, okazałą i kosztową aranżację uzyskały bowiem ołtarze Krzyża Świętego i Przemienienia Pańskiego, przebudowano także belkę tęczową, a przed fasadą wzniesiono kopię jerozolimskiego Grobu Chrystusowego.

Rola samego Łopackiego w kształtowaniu wyrazu artystycznego Mariackiego Domu Bożego musiała być znaczna. Energiczny infułat, obok walorów duchowych i organizacyjnych, z pewnością wyróżniał się wiedzą z zakresu sztuki i architektury, którą zdobył we Włoszech, głównie w Rzymie, a pogłębił lekturą odpowiednich dzieł. Należy bowiem odnotować, że w swoim księgozbiorze posiadał traktaty architektoniczne takich twórców jak: Vincenzo Scamozzi, Andrea Palladio i Stanisław Solski[50]. Być może utrzymywał kontakty z artystami pojawiającymi się w kręgu zaprzyjaźnionej rodziny Sobieskich.

3. Remont dachu i wieży strażniczej

Najpilniejszym wyzwaniem w kościele Mariackim był remont dachu. W 1722 roku krakowski kotlarz Ferdynand Heindl przygotował kosztorys przyszłej inwestycji. Remont oszacował na astronomiczną sumę 115 tysięcy zł[51]. Prace rozpoczęto w 1724 roku. W pierwszym etapie, trwającym do ok. 1732 roku, wyremontowano dach nad północną nawą boczną i przylegającymi do niej kaplicami (św. Jana Chrzciciela, św. Wawrzyńca, św. Michała i Przemienienia Pańskiego). Zdjęto stare, ołowiane pokrycie, które częściowo przetopiono, odrestaurowano przegniłe belki i płatwy oraz założono blachę miedzianą[52]. W 1730 roku wymieniono dach nad wielkimi organami[53], a w 1731 nad „chórem małym”[54]. Obok Ferdynanda i Jana Heindlów przy dachu pracował cieśla Piotr z czeladnikami, cieśla Antoni oraz organomistrz Szymon Popiołkiewicz[55]. Wraz z legatem Anny z Fredrów Sapieżyny (8 tysięcy zł) rozpoczął się drugi etap (1733)[56], w czasie którego wymieniono przykrycie nad nawą południową i kaplicami (św. Jana Nepomucena, Aniołów Stróżów, św. Walentego, św. Łazarza)[57]. W 1736 roku spisano „Regestr ekspensy na reparację nowego dachu pod blachę miedzianą nad kościołem i nad kaplicami od krzyża wystawionego”[58]. Odnotowywano również wypłaty cieślom robiącym „wysoko koło blachy” lub „na górze przy kościele”. Prace te nadzorował cieśla Stanisław Salutarski[59]. Pokrycie nad nawą główną nastąpiło w ostatnim etapie, przypadającym na lata ok. 1739–1742. Środki na ten cel ofiarował Piotr Stadnicki (dwie wpłaty 40 i 15 tysięcy zł). Drewno kupiono u Franciszka Torianiego. Wpisy w księgach wydatków dokładnie te prace opisują, m.in. wypłaty za spuszczanie linami zniszczonych belek i starego pokrycia, przybijanie tarcic i deseczek, wreszcie nakładanie miedzianej blachy. We wrześniu 1739 roku zanotowano wypłatę magistrowi fabrycznemu, ale nie podano jego nazwiska, z kolei w grudniu tego samego roku wspomniano o architekcie, któremu zapłacono „za doglądanie roboty na kościele w wysokości”[60].

[48] J. K. L a s k i e w i c z, *Wdzięczność stołecznego miasta*, op. cit., bns.

[49] Kontrakt z kamieniarzem w całości publikuje: J. K u ś, *Jacek Łopacki*, op. cit., s. 136.

[50] Obok dzieł historycznych (M. Miechowita, *Kronika polska*, 1521), politycznych, lekarskich i alchemicznych (M. F. Fiorentino, *L'arte vetrario*, 1663) oraz traktatów wspomnianych w tekście autorów w księgozbiorze, który Łopacki ofiarował władzom miasta, a te w 1817 przekazały Szkole Głównej, znajdowały się takie dzieła jak: Andrea Fulvio, *L'antichità di Roma*, 1588; Baldassare Castiglione, *Il Cortegiano*; żywoty świętych i żywot św. Karola Boromeusza z 1610, zob.: „Catalogus Bibliothecae Lopacianae”, Biblioteka Jagiellońska, rkps 1783.

[51] J. K u ś, *Jacek Łopacki*, op. cit., s. 115.

[52] „Księga percepty i ekspensy”, k. 98, 248–249, 255, 305–308; APKr, sygn. 3353: „Rejestr percepty i ekspensy kościoła Naj. Panny Maryi w rynku krakowskim ab anno 1732” (dalej: „Rejestr percepty i ekspensy”), k. 25–26, 38.

[53] „Księga percepty i ekspensy”, op. cit., k. 88.

[54] Ibidem, k. 279, 301.

[55] Ibidem, k. 307, 309, 312.

[56] „Rejestr percepty i ekspensy”, op. cit., k. 40.

[57] „Księga percepty i ekspensy”, op. cit., k. 331.

[58] „Księga percepty i ekspensy”, op. cit., k. 75; „Rejestr percepty i ekspensy”, op. cit., k. 81 i nn.

[59] „Księga percepty i ekspensy”, op. cit., k. 147, 149, 331, 352, 363; „Rejestr percepty i ekspensy”, op. cit., k. 129.

[60] „Księga percepty i ekspensy”, op. cit., k. 364, 366, 377; „Rejestr percepty i ekspensy”, op. cit., k. 129–130, 132, 135, 138–139, 153, 232.

Utrzymanie w należytym stanie wieży strażniczej w kościele Mariackim należało do obowiązków władz miasta[61]. W lipcu 1724 roku zwrócono się do Franciszka Torianiego, miejskiego radcy i budowniczego, o jej „rewizję" oraz ocenę stanu zachowania. Architekt sporządził szczegółowy raport, w którym zalecił wymianę drewnianych belek i płatew wieżyczek, rozebranie i wzniesienie na nowo jednej z nich, nowe szalowanie pod blachą, wymianę pognitych belek pod podłogą oraz nieszczelnych okien. Skalkulował ilość niezbędnej blachy, drzewa sosnowego na schody, rusztowania oraz koszt robocizny cieśli; prace wycenił na 2877 zł[62]. Wkrótce kwotę 1000 zł ofiarował biskup Konstanty Felicjan Szaniawski[63], 28 czerwca 1725 roku przekazano ją Torianiemu. Rozpoczęto wówczas remont, którym kierował cieśla Piotr (wypłaty w październiku i grudniu 1725 oraz w sierpniu i listopadzie 1727). W rachunkach kościoła Mariackiego odnotowano również rozliczenia z Torianim w sierpniu 1727 roku (otrzymał 1800 zł) i w 1729 roku (odebrał pieniądze za ołów)[64]. Od 1730 roku prac na wieży „doglądał" pochodzący ze Smoleńska cieśla Wojciech Baran[65].

4. Nowa artykulacja ścian

W 1734 roku rozpoczęto prace przy remoncie nawy i prezbiterium kościoła. W kwietniu tr. kupiono drewniane krokwie, w czerwcu zapłacono cieśli, „co robił koło drzew wiązania rusztowania pod górę na kościół", i majstrowi „od zalewania gipsem sklepienia nad kościołem", a we wrześniu zakupiono cztery skrzynie wapna i cztery fury piasku[66]. W lipcu 1735 roku prowizorzy kościoła Mariackiego odnotowali wypłatę dla architekta, „który jeździł do Przeciszowa w stronę Dębów"[67]. Ów architekt z dwoma niemieckimi mularzami i z pomocnikami pracował w kościele Mariackim do końca 1736 roku[68]. Architektowi „za doglądanie roboty" wypłacono „salarium" jeszcze pod koniec 1739 roku[69].

Na początku 1736 roku kupiono cegłę, wapno i piasek. W marcu stawiano drewniane rusztowania, w kwietniu łamano sklepienia, w następnych miesiącach płacono za noszenie cegieł, piasku oraz za inne prace murarskie. Od czerwca do sierpnia kupiono ponad osiem tysięcy cegieł, w tym najwięcej, bo aż pięć tysięcy, u Torianiego, oraz kilkaset w cegielni kościoła Bożego Ciała na Kazimierzu. Charakter tych zapisów pozwala domniemywać, że prace obejmowały nawę główną, w której murowano pilastry, gzymsy i nowe sklepienia. Potwierdzają to cotygodniowe wypłaty dla warsztatu, o którym wspomniano wcześniej, kamieniarzy „od zrobienia nowych gzymsów" oraz dla innych rzemieślników za klamry i ankry (kotwy), za zalewanie haków, ustawianie rusztowań. Koszt tych robót wyniósł ponad 17 tysięcy zł[70]. W tym samym czasie stawiano bramki do kaplic bocznych.

W 1735 roku Jacek Łopacki podpisał kontrakt z kamieniarzem Szymonem Kruczeńskim na „portę alias odrzwia" do kaplicy „średniej za amboną" (św. Walentego?), według „modła starych porter w tymże kościele będących z marmuru czarnego z klocami starymi, z balasami białymi starymi, z nasadzką czerwoną marmurową w klocach, w pilastrach, w triangule i w postumencikach"[71]. W dwóch następnych latach zamawiano u tego samego rzemieślnika inne dzieła, najpierw balustradę z parapetem i gałkami do „kruchty przed wielkie odrzwia", „według sobie abrysu podanego" (17 maja 1736), a następnie balustradę na ganek z parapetem i gałkami (6 maja 1737)[72]. Informacje o wykuwaniu portonów odnotowano w rachunkach klasztoru w Czernej w 1738 i 1743 roku[73].

Notowanego w latach 1735–1736 architekta źródła mariackie nie wymieniają z nazwiska. Szczęśliwie wspominają miejsce jego stałego pobytu – mieszkanie krakowskiego złotnika Jakuba Dymkiewicza[74].

[61] Wieżę strażniczą remontowano w latach 1478, 1545, 1562, 1624 (blachmistrz Jan Twardoker), a ponadto w 1737, 1739, 1768, 1793 (odnotowani blacharz Nepomucen Janikowski i cieśla Wojciech Sułkowski) oraz w latach 1837–1844. Prace odnotowano w dokumencie pergaminowym znalezionym w gałce w trakcie XIX-wiecznej restauracji wieży. Wydatki na remont wieży mariackiej spotkać można w dokumentach miejskich, jak i w dokumentach przechowywanych w archiwum kościoła Mariackiego, zob. AKM, sygn. VI-1: „Akta wieży mniejszej zwanej gdzie dzwony dotyczące się"; także: A d a m C h m i e l, *Z hełmu wieży mariackiej*, Kraków 1914, s. 5; ponadto: A. S u d a c k a, „Kościół", op. cit., s. 20–21.

[62] APKr, sygn. 3377.

[63] „Księga percepty i ekspensy", op. cit., k. 252–253.

[64] Ibidem, k. 75, 254, 261, 285.

[65] Ibidem, k. 299.

[66] „Księga percepty i ekspensy", op. cit., k. 46, 321.

[67] Ibidem, k. 57, 58, 331. W Przeciszowie, miejscowości w pobliżu Zatora, przeprawiano się przez Wisłę. Stamtąd spławiano materiał budowlany (drzewo, marmury z Dębnika i Paczółtowic oraz kamień).

[68] Ibidem, k. 57–59, 76.

[69] Ibidem, k. 132, 135.

[70] Ibidem, k. 347–353; „Rejestr percepty i ekspensy", op. cit., k. 75–77, 79, 80–81.

[71] Kontrakt publikuje: J. K u ś, *Jacek Łopacki*, op. cit., s. 136–137.

[72] Ibidem, s. 137.

[73] AKC, sygn. 324, k. 31v, 34v, 67v–69v.

[74] „Księga percepty i ekspensy", op. cit., k. 337.

Ów złotnik mieszkał w kamienicy tzw. Toporowskiej przy ul. Grodzkiej (obecnie kamienica pod numerem 28). W taksach pogłównego Krakowa z tego samego czasu odnotowano, iż w kamienicy tej, w mieszkaniu wspomnianego złotnika, mieszkał Antoni Gerhard Müntzer z żoną[75]. Fakt ten nie był dotąd znany.

W 1753 roku odnowiono raz jeszcze prezbiterium kościoła[76]. Otynkowano ściany („trynk nowy dano"), następnie je pobielono i „kolorami przyozdobiono". Odrestaurowano obrazy pod oknami. Nad dotychczasowymi pilastrami nadmurowano drugi rząd pilastrów („wierzchnie pilastry murowano") i wzniesiono gzyms z gankiem („ksems także z gankiem dany"). Istniejące kapitele dolnych pilastrów oraz gipsowe sztukaterie nad arkadami pozostawiono bez zmian. 8 marca tr. Andrzej Radwański zanotował w swoim diariuszu: „dziś godziłem się z J. X. Prałatem o sufit Kościoła P. Maryi na Wielkim Korze za 8000 zł, alem się nie mógł zgodzić". Pięć dni później (13 marca) malarz wynegocjował „o robotę u P. Maryi na wielki kor sufit i ściany za 100 czerw. złotych"[77]. Nie była to pierwsza praca Radwańskiego w kościele. W 1748 roku malował kaplicę św. Antoniego, w przyziemiu wieży północnej, a w 1750 roku – jak podaje Ambroży Grabowski – „sufity w kancelaryi"[78]. Jest niemal pewne, że owa kancelaria to pomieszczenie nad zakrystią kościoła, a wspomniany w rachunkach mariackich malarz to Radwański[79].

5. Nowe ołtarze

Wiadomości o ołtarzach pochodzą głównie z archiwum klasztoru Karmelitów Bosych w Czernej, gdzie dębniccy kamieniarze opłacali olbory za wykonywane dla kościoła Mariackiego prace. Tylko w niewielkim stopniu można te dane uzupełnić o informacje ze źródeł mariackich. Już w 1724 roku zamówiono do kościoła balustradę[80]. Rok później zanotowano trzy wpłaty Wojciecha Maciejowskiego w wysokości 100, 90 i 126 zł w związku z kontraktem z Jackiem Łopackim. Tylko przy jednym wpisie wspomniano, że chodzi o ołtarz (*circa altaro*)[81], ale nie wiadomo, czy o jego strukturę, czy o jakąś część. Nie odnotowano ponadto jego miejsca przeznaczenia i wezwania. Olgierd Zagórowski połączył tę wzmiankę z ołtarzem Zwiastowania w kościele Mariackim, stojącym przy północnym węgarze arkady tęczowej, i przypisał Bażance, którego nazwisko także znajduje się w źródłach karmelitańskich[82]. Taka interpretacja nie wydaje się jednak trafna, notatki w księgach karmelitańskich dotyczą bowiem dwóch osobnych zamówień, zarówno Łopackiego, jak i Bażanki. Ten ostatni zamówił u Maciejowskiego i Zagórskiego balustradę (wrzesień–październik 1724) i posadzkę (sierpień–październik 1725), ale o tym Zagórowski nie wspomniał[83]. Najprawdopodobniej były to „marmury" do kościoła w Imbramowicach, gdzie w tym czasie pracował Bażanka; przyjazd dębnickich kamieni norbertanki odnotowały w swoich księgach w połowie 1725 roku[84]. Trudno na podstawie lakonicznych wpisów ustalić, jakie dzieło zamówił w Dębniku Łopacki. Nie mógł to być ołtarz Zwiastowania, w którym – jak wiadomo – znajdował się obraz namalowany przez Jakuba Mertensa, gdyby bowiem tak było, kilka lat później nie można by było w ołtarzu tym umieścić większego obrazu Pittoniego. Także w źródłach mariackich z lat 1725–1726 nie ma informacji o pracach przy tym ołtarzu, a są wiadomości – choć lapidarne – o pracach przy kaplicach św. Jana („reparacja kwatery", wypłaty za „drut", „bramki"), kaplicy Loretańskiej, oraz w „kaplicy przy Krzyżu" (wymiana ram okiennych)[85].

W roku 1732 Jacek Łopacki uzyskał zgodę Zygmunta Wisemberga na usunięcie mosiężnych kolumn sprzed ołtarza św. Anny, aby – jak zapisano – „regularna figura kościołowi uczynić się mogła i do widzenia innych ołtarzów te kolumny nie przeszkadzały"[86]. W maju 1733 roku zapłacono 866 zł organomistrzowi, cieślom, malarzom i mularzom za osadzenie pozytywu organowego przed ołtarzem Krzyża Świętego[87]. W tym samym roku, przy pierwszym od wejścia prawym filarze, stanął ołtarz św. Apolonii, której relikwie niedawno sprowadzono z Rzymu (il. 4). Stamtąd też sprowadzono obraz, na którym ukazano jej

[75] APKr., sygn. 2854, 1736, k. 19; APKr., sygn. 2856, 1737, k. 18; APKr., sygn. 2857, 1737, k. 28; APKr., sygn. 2858: „Taksa pogłównego ratae quadragesimae tertiae", 1738, k. 17.

[76] J. K u ś, *Jacek Łopacki*, op. cit., s. 137–138.

[77] P. P e n c a k o w s k i, *Dekoracja sklepienia*, op. cit., s. 116.

[78] APKr, teka E-119, k. 375.

[79] AKM, sygn. 191: „Ekspensa kościelne", k. 37–38.

[80] AKC, sygn. 323, k. 346.

[81] AKC, sygn. 323, k. 356, 362.

[82] O. Z a g ó r o w s k i, *Architekt Kacper Bażanka*, op. cit., s. 106.

[83] AKC, sygn. 323, k. 354.

[84] H a n n a P i e ń k o w s k a, *Dzieje i fabryka kościoła oraz klasztoru norbertanek w Imbramowicach*, „Folia Historiae Artium", 14: 1978, s. 81, przypis 68.

[85] „Księga percepty i ekspensy", op. cit., k. 249–251, 305, 307.

[86] AKM, VI-4, zgoda Zygmunta Wisemberga, 14 VI 1732.

[87] AKM, VI-4, „Ekspensa na pozytyw przed Krzyżem", V 1733.

4. Kraków, kościół Mariacki, ołtarz św. Apolonii (fot. Rafał Nestorow)

męczeńską śmierć; jego autorem był najpewniej Szymon Czechowicz[88]. W zwieńczeniu znalazł się wizerunek papieża Liberiusza[89]. Za ołtarz zapłacono 3837 zł[90], a stanął on w miejscu dawnego ołtarza Czternastu Wspomożycieli, naprzeciwko którego swoje siedziska mieli krakowscy ławnicy; oni też ofiarowali znaczne sumy na budowę nowego retabulum[91].

W latach 1734–1735 wzniesiono ołtarz Krzyża Świętego (il. 5)[92]. Wiemy, że elementy tego ołtarza przetransportowano z kamieniołomów w Dębniku do pobliskiego Przeciszowa, skąd spławiono je Wisłą do Krakowa. Za transport odpowiedzialny był niejaki Wróblewski. W październiku 1735 roku „marmury" „wyciągano" w kościele[93]. Ołtarz kosztował prawie 18 500 zł, niemal pięć razy więcej od ołtarza św. Apolonii[94].

Od roku 1736 dębniccy kamieniarze, w tym Jakub i Kazimierz Stachowscy, opłacali olbory za pozostałe ołtarze zamówione przez Łopackiego. Kolejność ich powstawania nie jest w pełni znana[95]. Wiadomo, że w roku 1738 podpisano z kamieniarzami dębnickimi nowy kontrakt na dwa ołtarze (za 5200 zł) oraz trzeci do kaplicy Matki Boskiej[96]. Elementy do ołtarza św. Sebastiana powstały w 1740 r[97]. Kolejne Łopacki zamówił w roku 1741[98]. Być może był wśród nich ołtarz św. Jana Nepomucena, konsekrowany w 1742 roku. Pod rokiem 1742 i 1743 karmelici odnotowywali wpłaty olbor za ołtarze św. Karola, św. Antoniego i św. Małgorzaty[99]. Dwa kolejne ołtarze wykonano w 1744 roku[100]. W 1745 roku powstały ołtarze z kontraktu z Łopackim, św. Katarzyny i Agnieszki, oraz ołtarz „radziecki", a rok później ołtarz w kaplicy św. Wawrzyńca, który ukończono w 1747 roku[101]. Odnotowano również wydatki za „daszki" na sześć ołtarzy, malarzowi od malowania tabulatur i stolarzowi „od sporządzenia obrazów, do których dawał tabulatury i ramy, żeby się zamykały przy wielkim ołtarzu"[102]. Okazały ołtarz Przemienienia Pańskiego powstał w 1747 roku[103]. W 1752 roku zamówiono arkady, w latach 1753–1755 zaś dwa ołtarze – do kaplicy Matki Boskiej Loretańskiej oraz skarbca[104]. Marmurowe ołtarze otrzymały nowe malowidła oraz rzeźby. W ołtarzach przy filarach umieszczono apostołów, a w pozostałych – świętych związanych z wezwaniem kaplicy bądź ołtarza[105].

6. Remont zakrystii

W 1725 roku Aleksander Nayman złożył u dębnickich kamieniarzy bliżej nieopisane zamówienie[106]. Jak pamiętamy, duchowny ten ofiarował znaczną sumę na srebrną tabulaturę z widokiem Jerozolimy, skądinąd wiadomo, że ufundował nowy baldachim procesyjny[107]. Wydaje się, że Nayman zamówił lawaterz, a świadczy o tym wpis z grudnia 1725 roku („ad rationem olbore vigore cont. R. P.

[88] M. K a r p o w i c z, *Krakowskie obrazy*, op. cit., s. 134–135.

[89] AKM, VI-4, f. 11: „Ekspensa na wystawienie ołtarza św. Apolonii", 2 VI 1733. W inwentarzu z 1874 zanotowano, że w postać ukazana w zwieńczeniu to św. Apolinary, zob. „Inwentarz", 1874, op. cit., k. 624.

[90] Ibidem. Samemu kamieniarzowi wypłacono 2600, obraz z Rzymu kosztował 360 zł, a jego przywiezienie 76 zł; za obraz św. Liberiusza, który zapewne wykonano na miejscu, zapłacono stosunkowo niewiele – 36 zł.

[91] Ibidem. Darczyńcami byli Paweł Dzierzgwa (400 zł), Bajer, zapewne Jan Feliks (250), Stanisław Facchinetti (121) i Michał Florkowski (490).

[92] Kolejno płacone są kwoty: 566, 103, 304, 180, 198, 108, 126, 540, 407, zob. AKC, sygn. 324: „Liber acceptarum et expensarum ab anno 1734 usque ad anno 1765" (dalej: „Liber acceptarum et expensarum"), k. 3v, 5v, 6v, 8v, 10v, 11v, 14v, 16v, 17v.

[93] Ibidem, k. 58–59, 331, 333–337; „Rejestr percepty i ekspensy", op. cit., k. 57 i 57v.

[94] AKM, VI-4, f. 17r–v: „Konotacja ekspensy kościelnej generalnej in anno 1735" (z ważniejszych pozycji wymienić można wypłaty za cegłę, wapno, piasek, drzewo, zapłatę dla mularza, pomocników, kowala, cieśli, szklarza, w sumie – 2416 zł; kamieniarzom według kontraktu – 10 000 zł; tymże melioracji – 500; za ramę kamienną – 300; za kolumny – 200; za kopę posadzki czarnej – 120; za kopę kwadratów białych – 50; za 16 łokci parapetów – 288; za 8 łokci kloców – 144; za 16 łokci gradusów nowych z pawimentem – 160; za 60 płazów 180. Ponadto snycerzowi zapłacono – 1000, malarzowi – 700, Gultslakierowi – 855, mosiężnikowi – 665. Kwotę 425 zł otrzymał Ceypler „od dorabiania blachy ze srebra".

[95] AKC, sygn. 324, k. 16v, 18v, 19v, 20v, 24v, 27v.

[96] Ibidem, k. 34v, 35v, 37v, 38v, 39v, 40v, 43v.

[97] AKC, sygn. 324, k. 45v, 46v.

[98] Ibidem, k. 59v, 60v.

[99] Ibidem, k. 57v, 59v, 60v, 63v, 64v, 67v, 70v.

[100] Ibidem, k. 73v, 74v, 75v, 77v, 78v, 79v.

[101] Ibidem, k. 80v–81v, 84v, 85v–86v, 88v, 93v, 97v.

[102] „Ekspensa kościelne", k. 21, 29.

[103] Ibidem, k. 98v.

[107] Ibidem, k. 119v, 125v, 127v, 136v.

[105] W kaplicy św. Wawrzyńca znajdowały się figury śś. Wojciecha, Stanisława, Floriana i Wacława; w kaplicy św. Walentego – malowane na biało rzeźby śś. Szymona i Wawrzyńca; w kaplicy św. Aleksego, w ołtarzu Matki Boskiej Częstochowskiej – figury śś. Jana Nepomucena i Jana Kantego. Rzeźby apostołów zabrał w 1891 wikary Mariackiej świątyni ks. Antoni Gruszecki do kościoła w Podstolicach koło Wieliczki, gdzie objął parafię. Dalszy los tych figur, których na miejscu nie odnaleziono, jak na razie, nie jest mi znany, zob. „Inwentarz", 1874, op. cit., k. 20 i nast.

[106] AKC, sygn. 323, k. 348, 368.

[107] AKM, sygn. 13: „Inwentarz kościoła Archiprezbiterialnego Panny Maryi w rynku krakowskim spisany roku pańskiego 1730" (dalej: „Inwentarz", 1730), k. 108.

5. Kraków, kościół Mariacki, ołtarz Krzyża Świętego (fot. R. Nestorow)

Nayman circa lavat[ario]")[108], choć nie wiadomo, czy zamówione dzieło było przeznaczone do kościoła Mariackiego. W tym samym bowiem miesiącu, gdy odnotowano olborę w związku z kontraktem z Naymanem (grudzień 1725), karmelici wpisali wpłatę za lawaterz ufundowany przez Dominika Lochmana[109]. Na początku następnego roku olborę za lawaterz do kościoła Mariackiego opłacił kamieniarz Wojciech Maciejowski (marzec–kwiecień)[110]. Z wpisów tych można domniemywać tylko tyle, że albo Nayman, albo, co bardziej prawdopodobne, Lochman ufundował lawaterz znajdujący się w zakrystii kościoła, datowany dotychczas ok. 1730[111]. Łopacki ufundował do niego misę z cyny angielskiej[112]. Puklowana, marmurowa misa jest ujęta prostymi pilastrami toskańskimi, podtrzymującymi segmentowy przyczółek. Między pilastrami umieszczono gruszkowaty metalowy pojemnik na wodę (il. 6). Niewykluczone, że nowy lawaterz powstał w związku z remontem całej zakrystii. Wiadomo bowiem, że już w roku 1723 cieśla Piotr remontował jej dach[113].

Prace budowlane przy zakrystii rozpoczęto w 1743 roku. Zdjęto wówczas konstrukcję dachu i podniesiono budynek o dodatkowe pomieszczenie (w źródłach określa się je jako mieszkanie). W pierwszej połowie roku 1743 zgromadzono materiał (1000 sztuk cegły; gaszono wapno, sprowadzano drzewo), a do prac przystąpiono w czerwcu. Cztery miesiące później Stanisław Salutarski zakładał dach, który do końca roku pokryto miedzianą blachą. Rok później urządzano wnętrze[114]. W 1749 roku odnotowano prace ciesielskie i szklarskie przy oknach. 4 czerwca 1749 roku zapłacono 108 zł zadatku „malarzowi, co sufit malował nad zakrystią"; resztę z tej sumy (192 zł) malarz otrzymał 8 sierpnia[115]. Remont przeprowadzono również w skarbcu przylegającym do zakrystii. W 1746 roku cieśle Jędrzej i Ferdynand Heindl wymienili więźbę dachu i jego pokrycie[116].

7. Budowa kruchty

W 1749 roku przystąpiono do „reparacji kruchty wielkiej". W rachunkach odnotowano trzech rzemieślników, majstra Krzanowskiego, być może identycznego z przyjętym w 1739 roku do cechu krakowskim murarzem Janem Krzanowskim[117], oraz dwóch mistrzów kamieniarskich z Myślenic – Wojciecha Łuczyńskiego[118] i Krzysztofa Daniela. W 1750 roku dołączył do nich Dominik Pucek. W tym samym roku wywieziono ziemię z cmentarza, przywieziono kamień pod fundamenty, piasek, kupiono 1000 sztuk cegły. Kruchta została ukończona w 1752 roku. W latach 1753–1754 pokryto blachą drewnianą ażurową konstrukcję dachu; wydano na nią 5400 zł. Przy budowie kruchty odnotowano nazwiska kilku innych rzemieślników: mularza Wojciecha, ślusarza Ciepłowskiego, szklarza Jakuba Kubeckiego (wykonał drzwi „za wielkimi organami przy kruchcie"), oraz kamieniarzy: Józefa (odnotowana zapłata za „odrzwia od kruchty za organami na ganek") i Józefa Grylicza (pracował przy schodach w kruchcie). Jan Heindl pokrył kruchtę blachą (1753–1754), wykonał też gałki nad piramidami (1755). W 1764 roku naprawiano i wyzłacano koronę wieńczącą głowę Chrystusa, a w 1769 kotlarz Józef Stadler naprawił przeciekający już wówczas dach[119].

8. Nowy ołtarz główny

Ostatnia inicjatywa Jacka Łopackiego w kościele Mariackim nie została uwieńczona sukcesem. Ambitny archiprezbiter pragnął wznieść nowy ołtarz główny. Środki na jego powstanie duchowny zabezpieczył z sumy zapisanej przez wojewodę bełskiego Michała Antoniego Potockiego; wykonanie projektu zlecił Jakubowi Fontanie. Pośredniczył w tym biskup Kajetan Sołtyk[120]. Łopacki najpierw zamó-

[108] AKC, sygn. 323, k. 368.
[109] Ibidem.
[110] Ibidem, k. 372.
[111] *Katalog zabytków sztuki*, op. cit., s. 30.
[112] „Inwentarz", 1730, op. cit., k. 123.
[113] „Księga percepty i ekspensy", op. cit., k. 226–227, 229.
[114] „Rejestr percepty i ekspensy", op. cit., k. 232–236, 252.
[115] „Ekspensa kościelne", op. cit., k. 37–38.
[116] Ibidem, k. 290;
[117] Zbigniew Rewski, *Majstersztyki krakowskiego cechu murarzy i kamieniarzy XVI–XIX wieku*, Wrocław 1954, s. 71.
[118] Wojciech Łuczyński był zapewne spokrewniony z kamieniarzem Tomaszem Łuczyńskim, który w 1736 podpisał z paulinami na Skałce kontrakt „na przywóz kamienia wyłamanego z dworu myślenickiego", zob. Archiwum Paulinów w Krakowie (dalej: APK), kontrakt z Tomaszem Łuczyńskim, 15 VI 1736.
[119] „Rejestr percepty i ekspensy", op. cit., k. 396, 426–430, 486–490, 493–494, 524–525, 556, 586; APKr., sygn. 3356: „Rejestr dochodów i wydatków kościoła mariackiego archiprezbiterialnego Najświętszej Marii Panny Wniebowzięcia w rynku krakowskim" (dalej: „Rejestr dochodów i wydatków"), k. 198, 296, 315.
[120] AKM, sygn. 194: „Regestr ekspensy wszelkiej Kościoła Archiprezbiterialnego Krakowskiego", 1761 (dalej: „Regestr ekspensy"), bnk., pod 1761 odnotowano: „za konsensem J. O. Księcia Biskupa Krakowskiego za Abrys na Wielki Ołtarz dałem 10 czyniąc 180".

6. Kraków, kościół Mariacki, lawaterz w zakrystii (fot. R. Nestorow)

wił model ołtarza, który wykonano w Warszawie, a następnie przetransportowano do Krakowa[121]. Na miejscu infułat zamówił dwa srebrne lichtarze „z figurami imienia Marii"[122]. Plan budowy nowej struktury opóźnił się, a w końcu prace przerwała śmierć zasłużonego archiprezbitera w lipcu 1761 roku. Jeszcze w październiku tr. odnotowano wypłatę Puckowi „od abrysu wysokości i szerokości kościoła na wielki ołtarz", a w następnym wykonano srebrny krucyfiks, na który Łopacki zapisał swój serwis stołowy[123]. Ów krucyfiks ukończono w 1763 roku. Model figury Chrystusa wykonał snycerz Wojciech Rojowski, a sam krzyż złotnik Zeman, pod nadzorem starszego cechu złotniczego Andrzeja Sowińskiego[124]. Zaprojektowany przez Jakuba Fontanę ołtarz jednak nigdy nie powstał.

9. Inne wzmianki o pracach w kościele

W 1741 roku zapłacono stolarzowi za konfesjonały oraz złotnikowi, zapewne Leopoldowi Lekartowi od „wychędożenia i sporządzenia relikwiarza «S. Crucis»[125]. W lipcu 1741 roku w kościele ustawiono rusztowanie dla malarza, który miał wyzłocić herb „za asygnacją ks. Prałata". W następnym roku zreperowano organy. W 1750 roku niewymienionemu z nazwiska snycerzowi zapłacono „od aniołka pod koronę" i „aniołka do Loretu co lichtarzyk trzyma". Rok później naprawiano ławki przed ołtarzem Krzyża Świętego i wykonano krzyż „nad kaplicę do Św. Walentego" (1751)[126]. Odnotowano również prace kilku złotników, Karola Roznera, autora srebrnych lichtarzy ufundowanych przez kasztelana wojnickiego Piotra Stadnickiego, Jana Piotrowskiego, który w 1751 roku sporządził lampę przed cyborium i dwa trybularze „z różnych koron", oraz Balcera Wilhelma, robiącego zamki do szafek w skarbcu[127]. Malarz Zieliński wyzłacał dzbanki w zakrystii[128].

W latach 1763–1764 odremontowano gruntownie mur obiegający przykościelny cmentarz, m.in. zamurowano jedno z wejść, a inne ozdobiono żelaznym krzyżem na kamiennym postumencie[129]. Dwa lata później część muru odgradzającego teren wokół kościoła „od furtki która się idzie do księży penitencjarzy, aż do końca muru przy XX. Wikarych" została wzniesiona według projektu Dominika Pucka.

[121] Ibidem, zapis: „Za radą Im. Pana Fontaniego który wydał abrys z pozwoleniem J. O. Księcia Biskupa Krakowskiego kazałem robić model ołtarza wspomniany", stolarzowi zapłacono 530 zł, malarzowi – 120 zł, skulptorowi – 550 zł, malarzowi od obrazu 150 zł, od transportu modela do Krakowa – 80 zł. Całość kosztowała 1835 zł.

[122] „Rejestr dochodów i wydatków", op. cit., k. 113.

[123] Ibidem, k. 177.

[124] Ibidem, k. 173–174.

[125] „Ekspensa kościelne", op. cit., k. 1. O Lekarcie zob. J a n S a m e k, *Polskie rzemiosło artystyczne. Czasy nowożytne*, Warszawa 1984, s. 331, w pracy tej datowany na 1742.

[126] „Ekspensa kościelne", op. cit., k. 1, 5, 21, 29, 47, 53, 54.

[127] „Rejestr percepty i ekspensy", op. cit., k. 358, 367; „Ekspensa kościelne", op. cit., k. 55–57. Rozner mieszkał w 1738 w kamienicy cechu krawców w kwartale zamkowym, z zegarmistrzem Jakubem Wandtem, zob. „Taksa pogłównego ratae quadragesimae tertiae", op. cit.

[128] „Ekspensa kościelne", op. cit., k. 64. Jan Piotrowski był czynny w Krakowie w latach 1721–1755. Wiąże się z nim relikwiarz św. Eligiusza z 1747, wykonany dla kaplicy złotników w klasztorze Franciszkanów w Krakowie, zob. J. S a m e k, *Polskie rzemiosło artystyczne*, op. cit., s. 333–334.

[129] „Rejestr dochodów i wydatków", k. 175, 195, 197, 269.

Kamienne elementy ogrodzenia (gzymsy, wazony, „szczerkle" i „podszczerkle", cokoły) wykonał według *abrysu* Pucka kamieniarz Cwierzowic (*vel* Ćwierzowicz)[130]. Prace przy murze trwały długo, gdyż jeszcze w 1773 roku nieznany z nazwiska snycerz wykonał „osoby" stojące nad bramkami od rynku[131]. W 1767 roku Dominik Pucek zaprojektował dach nad bocznymi północnymi drzwiami kościoła. Zapewne ten sam rzemieślnik wykonał projekt zadaszenia nad drzwiami po przeciwnej stronie świątyni; w lipcu i sierpniu cieśla Jakub zakładał krokwie, wkrótce dach pokryto blachą i wymalowano (odnotowany malarz Kopyciński)[132]. Kolejne roboty remontowe podjęto po zniszczeniach, jakich dokonały 17 sierpnia 1767 roku szturmujące na Kraków wojska rosyjskie. Najbardziej ucierpiał dach, który „majster kotlarz nie z małym życia swego hazardem i niebezpieczeństwem po drabinach wiążąc się i siebie sznurami bez innego rusztowania, takowe dziury w dachu doskonale naprawić, jakoż naprawił przez 4 tygodnie za 168 zł"[133]. W 1773 roku przywieziono z Warszawy obraz Przemienienia Pańskiego, do którego złocone ramy zrobiono na miejscu (1773–1774). Pod rokiem 1782 odnotowano wydatki za poprawę tego obrazu i przemalowanie figur Chrystusa, Mojżesza i Eliasza[134]. Na koniec warto odnotować, że w kościele Mariackim pracował bliżej nieznany malarz Małodzieński (malował feretrony w latach 1777–1778) oraz mosiężnik Tomasz Herten (restaurował kolumny w ołtarzu Krzyża Świętego)[135].

Podsumowując działalność Jacka Łopackiego w kościele Mariackim, posłużyć się można słowami Jana Kantego Laskiewicza, który pisał: „Cokolwiek szacunku, cokolwiek ozdoby, cokolwiek wspaniałości ten Kościół ma, już to w ołtarzowych srebrach i aparatach, już to w marmurowych i mozaikowych ołtarzach, już to w piękności całej struktury, dla której słusznie nowym w Polszcze cudem nazwać się może, wszystko to ma z usilnego starania pobożnego Prałata"[136].

II. PROBLEM AUTORSTWA

Spośród ujawnionych artystów związanych z modernizacją kościoła Mariackiego wyróżnia się osoba Antoniego Gerharda Müntzera, warto zatem przyjrzeć mu się nieco bliżej. Pochodził z Brzegu. Od 1733 roku kierował budową kościoła Paulinów na Skałce[137]. 11 sierpnia 1735 roku przyjął obywatelstwo Krakowa, wstępując do cechu krakowskich murarzy[138]. 6 września tr. przedstawił specyfikację reparacji wieży Zygmuntowskiej w katedrze wawelskiej[139]. Na rysunkach, zapewne majstersztykach, zachowanych w krakowskim Archiwum Państwowym podpisał się jako architekt królewski w Krakowie (*Königlicher Architekt in Krakau*). W 1739 roku przeniósł się do mieszkania innego złotnika, pochodzącego z Wiednia, Lekarta, mieszkającego w kamienicy cechu złotników, także przy ul. Grodzkiej[140]. Kolejne wiadomości o nim pochodzą z lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych. Jego podpis widnieje na majstersztykach Gielatowicza, Jana Janettego i Wojciecha Łuczyńskiego[141]. Skądinąd wiadomo, że w 1760 roku zmarła Rozalia Müntzerowa, być może żona architekta[142].

Müntzer, zarówno na Skałce, jak i w farze Mariackiej, pracował z tymi samymi rzemieślnikami: kamieniarzem Szymonem Kruczeńskim, cieślą Stanisławem Salutarskim i kotlarzem Ferdynandem Heindlem. Jego współpracownikiem był również Hieronim Fuchs. Rzeźbiarz ten w 1736 roku wykonał dla paulinów trzynaście kapiteli według projektu Müntzera[143]. Fuchs zamawiał również marmury w Dębniku, tablicę (*tabula marmorea*) – w latach 1738–1739, oraz epitafium – w latach 1750–1751[144]. W kościele Mariackim Fuchs mógł według projek-

[130] Ibidem, s. 247.

[131] Ibidem, s. 283–287.

[132] Ibidem, s. 269–270.

[133] Ibidem, s. 269. Przy remoncie dachów byli czynni także kotlarze Jan Heindl i Józef Stadler, szklarz Sebastian Glixel (naprawiał okna w kaplicy Przemienienia Pańskiego, św. Walentego, św. Jana, św. Wawrzyńca i w zakrystii).

[134] „Regestr ekspensy", op. cit., bnk.

[135] „Ekspensa kościelne", op. cit., k. 186, 190, 193.

[136] J. K. L a s k i e w i c z, *Wdzięczność stołecznego miasta*, op. cit.

[137] S t a n i s ł a w Ł o z a, *Architekci i budowniczowie w Polsce*, Warszawa 1954, s. 210–211; J. L e p i a r c z y k, *Wiadomości źródłowe*, op. cit., s. 44–45.

[138] Z. R e w s k i, *Majstersztyki krakowskiego cechu*, op. cit., s. 70–71.

[139] J ó z e f L e p i a r c z y k, B o l e s ł a w P r z y b y s z e w s k i, *Katedra na Wawelu w wieku XVIII*, w: *Sztuka baroku. Materiały sesji naukowej ku czci śp. profesorów Adama Bochnaka i Józefa Lepiarczyka*, red. Marcin Fabiański, Kazimierz Kuczman, Kraków 1991, s. 24.

[140] APKr, sygn. 2863, 1739, k. 29.

[141] APKr, sygn. AD-501. Także: Z. R e w s k i, *Majstersztyki krakowskiego cechu*, op. cit., s. 24, 70.

[142] AKM, sygn. 192, k. 56.

[143] APK, sygn. 271, „Konotacja kamienia kwadratowego z góry borzęckiej wydana Szymonowi Kruczeńskiemu magistrowi kunsztu kamieniarskiego od P. Antoniego Mincera [!] Magistra fabryki kościoła świętego Stanisława", 9 X 1735; „Kontrakt z Hieronimem Fuchsem na 13 kapiteli według modelusza Pana Architekta", 1736; „Kontrakt z Ferdynandem Heindlem od pobicia blachą rynny między kościołem a klasztorem", 3 VIII 1737, zob. J. L e p i a r c z y k, *Wiadomości źródłowe*, op. cit., s. 44–48.

[144] AKC, sygn. 324, k. 32v, 37v, 110v, 112v.

tu Müntzera wykonać kompozytowe kapitele, profile gzymsów, dekoracje roślinno-kwiatowe zdobiące archiwolty.

Niestety na obecnym etapie badań pogłębiona analiza dorobku artysty nie jest możliwa. Zachowane projekty dla paulinów i majstersztyki, przy braku innych potwierdzonych archiwalnie prac, stanowią niewystarczającą podstawę dla dalszych poszukiwań dzieł tego artysty. W perspektywie dalszych badań nad jego twórczością należałoby się przyjrzeć tym dziełom, w których pojawiają się śląsko-czeskie motywy architektoniczne, nazywane przez konserwatywnych paulinów „figlami mizerowskimi" (kamienica Margrabska na Rynku przebudowana przez Wielopolskich, wyposażenie kościoła Pijarów, portale w kamienicach przy ul. św. Jana). Czy jednak Müntzera, wypełniającego częściowo w krakowskim środowisku lukę powstałą po śmierci Bażanki w 1726 roku, a przed przybyciem do Krakowa Placidiego ok. 1742 roku, możemy uznać za autora ołtarzy powstałych w latach trzydziestych w kościele Mariackim? Wydaje się, że nie.

W ciągu lat trzydziestych i czterdziestych powstał imponujący zespół ołtarzy stojących przy filarach nawy głównej, w nawach bocznych i w kaplicach. Jako pierwszy – jak się wydaje – wzniesiono ołtarz św. Apolonii (1732–1733), składający się z wybrzuszonej mensy z prostą nastawą utworzoną ze zwielokrotnionych pilastrów i pojedynczych kolumn kompozytowych, stojących na lekko skręconych, dwustrefowych piedestałach. Kapitele unoszą wyłamujące się nad nimi belkowanie, lekko wydęte pośrodku, oraz fragmenty przerwanego przyczółka. Zwieńczenie o wklęsłych bokach, z owalnym polem pośrodku zakończono stykającymi się wolutami i pierzastymi muszlami. O walorach nastawy współdecyduje zróżnicowana kolorystyka piaskowych pilastrów, czarnych marmurowych kolumn i wypełnionych różowym kamieniem elementów, jak i złoconych kapiteli i ornamentów. Pozostałe ołtarze powtarzają zasadniczo ten schemat, z drobnymi tylko zmianami. Dwa identyczne ołtarze, z pewnością według tego samego projektu, wzniesiono w kościele Benedyktynów w Tyńcu (il. 7)[145].

Formy mariackich ołtarzy są zbliżone do ołtarza na projekcie zachowanym w krakowskim Archiwum Paulinów (il. 8). Identyczne są zdwojone piedestały, kolumny na tle zwielokrotnionych pilastrów i charakterystyczne zwieńczenia z owalnym polem i wyłamującym się półkoliście gzymsem. Ołtarz na projekcie odróżnia się od mariackich dzieł takimi szczegółami jak: wklęsłe pilastry, na tle których stoją kolumny, czy trójlistne zwieńczenie pola obrazu[146]. Projekt pauliński nie jest ani datowany, ani też sygnowany, choć za jego autora od lat uchodzi Antonio Solari, kierujący od 1740 roku budową krakowskiego kościoła Na Skałce[147]. Warszawski architekt – jak przekonują archiwalia – zaprojektował tam większość ołtarzy, a dwa z nich, św. Stanisława (il. 9) i Matki Boskiej Częstochowskiej, operują formami podobnymi do ołtarza w kaplicy Leśniowolskich w kościele Mariackim (il. 10). Identyczna w tych dziełach jest sarkofagowa mensa, ujęta ukośnie ustawionymi, zdwojonymi parami dwuczłonowych postumentów, z których wewnętrzne podtrzymują kolumny, a na zewnętrznych ustawiono figury, wykonane z drewna i malowane na biało[148]. Kolumny w ołtarzach podtrzymują ukośne odcinki belkowania. Inne z kolei są zwieńczenia, ale należy pamiętać, że paulińskie retabula były kilkakrotnie poprawiane i uzupełniane wskutek nierzetelności dębnickich kamieniarzy; także ołtarz św. Walentego uległ w późniejszym czasie przekształceniu[149]. W innych ołtarzach paulińskich, Świętej Rodziny i św. Pawła Pustelnika (il. 11), również mamy do czynienia z identycznym jak w bocznych ołtarzach kościoła Mariackiego (il. 12) sposobem dekoracji dolnej części nastawy przy użyciu różowego kamienia paczółtowickiego o kształcie wydłużonego prostokąta, którego dłuższe boki mają pośrodku wycięte półkola, a krótsze są zakończone półkolistym łukiem nadwieszonym.

Przyjęcie autorstwa Antonia Solariego w stosunku do ołtarzy w kościele Mariackim jest możliwe, ale przy obecnym stanie badań trudne do bardziej przekonującego udowodnienia. Solari – według Mariusza Karpowicza – zaprojektował portal przebudowanej w czasach Łopackiego wikarówki; jego formy, wywodzące się z Rzymu, są identyczne z portalem

[145] Zob. J. L e p i a r c z y k, *Architekt Franciszek Placidi*, op. cit., s. 115.

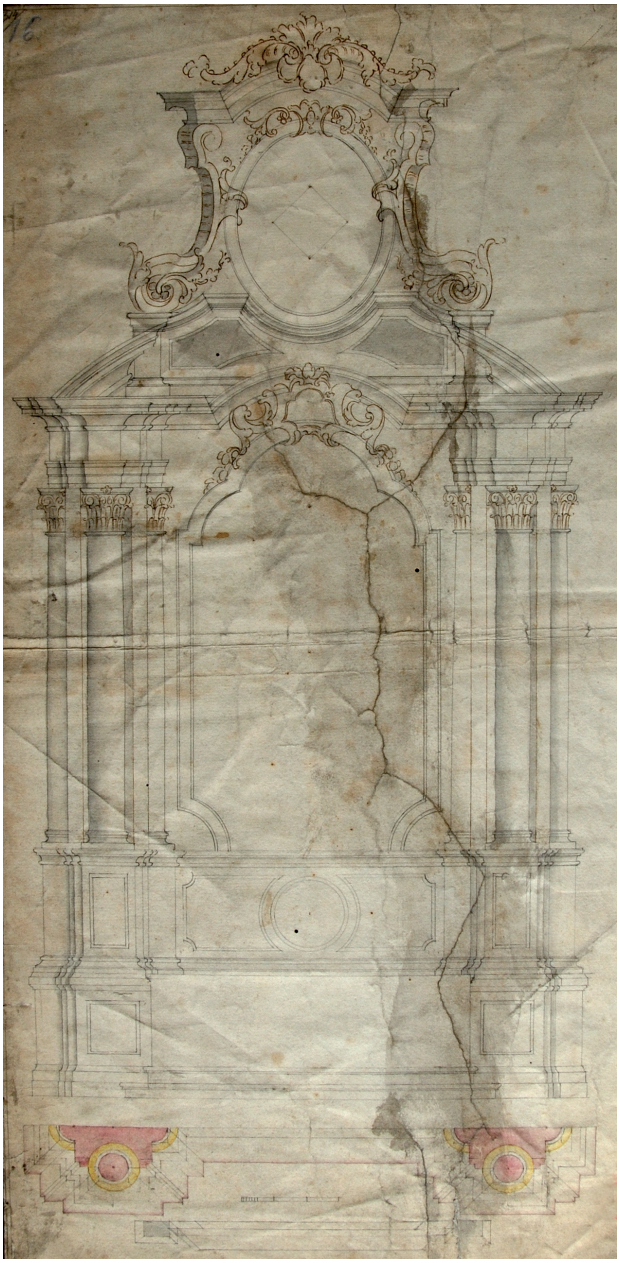
[146] Dodajmy, że takie formy pojawiły się w ołtarzach przy filarach arkady tęczowej krakowskiego kościoła Pijarów, datowane na ok. 1728, zob. *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 4: *Miasto Kraków*, cz. 3: *Kościoły i klasztory Śródmieścia, 2*, Warszawa 1978, red. Adam Bochnak, Jan Samek, Warszawa 1978, s. 100.

[147] J. L e p i a r c z y k, *Wiadomości źródłowe*, op. cit., s. 46–49.

[148] Figury w ołtarzu w kaplicy św. Walentego, przedstawiające według inwentarzowych źródeł św. Szymona i Wawrzyńca, oraz anioły w partii zwieńczenia były pierwotnie białe, zob. „Inwentarz", 1874, op. cit., k. 84.

[149] J. L e p i a r c z y k, *Wiadomości źródłowe*, op. cit., s. 49; „Inwentarz", 1874, op. cit., k. 84.

7. Tyniec, kościół Benedyktynów, ołtarz boczny (fot. Tomasz Śliwiński)



8. Antonio Solari, projekt ołtarza zachowany w Archiwum Paulinów w Krakowie (fot. R. Nestorow)

wzniesionego przez tego architekta kościoła Franciszkanów w Warce[150]. Badacz ten przypuszcza również, że Solari był autorem projektu ołtarzy w kolegiacie w Dobrym Mieście i we Fromborku[151]. Obie okazałe struktury, zbudowane na planie otwartej elipsy, otrzymały zwieńczenia ukształtowane tak samo jak ołtarze w nawie kościoła Mariackiego.

Osobnym zupełnie zagadnieniem wydaje się autorstwo imponującego ołtarza Krzyża Świętego (il. 5). Nie wiemy, jak wyglądała wcześniejsza struktura ołtarza ze Stwoszowskim krucyfiksem, dla której kilka lat wcześniej zamówiono srebrną blachę z widokiem Jerozolimy. Obecny ołtarz powstał w miejscu wcześniejszego, a więc na ścianie zamykającej przestrzeń nawy południowej. Okazała nastawa składa się z dwóch par ustawionych uskokowo spiżowych kolumn, osadzonych na podwójnych, nieznacznie rozsuniętych na zewnątrz piedestałach. Spiżowe kolumny w kompozytowych kapitelach unoszą przełamujące się nad nimi odcinki belkowania o efektownych, jakby gruszkowatych fryzach, uginających się wręcz pod ciężarem segmentowego, silnie wyłamującego się nad kolumnami okazałego przyczółka. Profil przyczółka architekt podkreślił złoconymi rozetami przedzielonymi profilowanymi płytkami, a jego dolną krawędź finezyjnie wybrzuszył i połączył z górną. Z tą dynamiczną dolną częścią nieco kontrastuje stosunkowo proste zwieńczenie, ujęte zdwojonymi pilastrami podtrzymującymi łukowaty gzyms i wypełnione rzeźbiarskim wyobrażeniem gołębicy Ducha Świętego, ukazanej na tle glorii promienistej i skłębionych chmur z aniołkami. Dekorację rzeźbiarską tworzą również dwa przyklękające uskrzydlone anioły, trzymające w ręku narzędzia Męki Pańskiej: włócznię i gąbkę na długiej lancy.

Okazałych rozmiarów ołtarz, efektownie rozplanowany, z rzeźbiarsko opracowanym przyczółkiem i zwieńczeniem, jest na terenie Krakowa dziełem odosobnionym pod względem formalnym. Przypisywany był on Placidiemu, także przez Ryszarda Mączyńskiego, który określił go chyba zbyt pochopnie mianem konfesji[152]. Nietypowa mariacka struktura znajduje – jak się wydaje – najbliższe analogie w Piemoncie. Należy w pierwszej kolejności wskazać turyńskie ołtarze Filippa Juvarry w kościele Santa Teresa (1715–1718), w bazylice Superga koło Turynu (1730–1731, il. 13) oraz w kaplicy Sant'Uberto w Venaria Reale (1724, il. 14)[153]. Wszystkie te struktury mają identyczne motywy formalne jak te w kościele Mariackim: przyczółek z wyłamaną dolną krawędzią, klęczące anioły i glorię promienistą w zwieńczeniu.

[150] Mariusz Karpowicz, *Artisti ticinesi in Polonia nella prima metà del'700*, Agno 1999, s. 133.

[151] Mariusz Karpowicz, *Ołtarz główny we Fromborku. Placidi czy Solari?*, w: *Praxis atque theoria*, op. cit., s. 189–196.

[152] Ryszard Mączyński, *Nowożytne konfesje polskie. Artystyczne formy gloryfikacji grobów świętych i błogosławionych w dawnej Rzeczypospolitej*, Toruń 2003, s. 185–186, 586–587. Należy podkreślić, że w innych ołtarzach w kościele Mariackim również eksponowano relikwie świętych męczenników, ich jednak badacz nie nazywa konfesjami.

[153] Giuseppe Dardanello, *Altari piemontesi: prima e dopo l'arrivo di Juvarra*, w: *Filippo Juvarra a Torino. Nuovi progetti per la città*, red. Andreina Griseri, Giovanni Romano,

9. Kraków, kościół Paulinów, ołtarz św. Stanisława (fot. R. Nestorow)

10. Kraków, kościół Mariacki, ołtarz w kaplicy Leśniowolskich (fot. R. Nestorow)

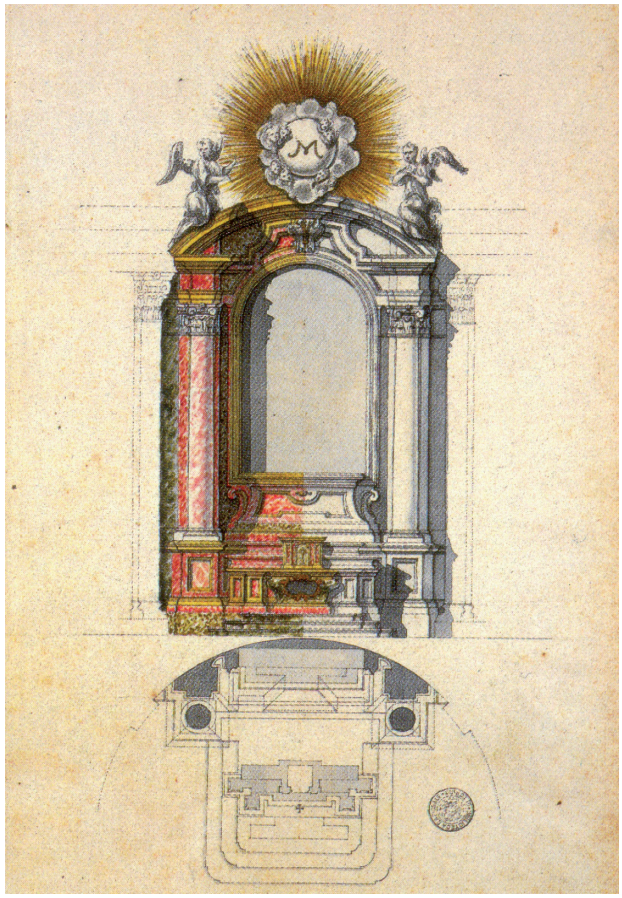
11. Kraków, kościół Paulinów, ołtarz św. Pawła Pustelnika (fot. R. Nestorow)

12. Kraków, kościół Mariacki, ołtarz św. Agnieszki w nawie bocznej (fot. R. Nestorow)

Forma charakterystycznego przyczółka z finezyjnie opracowaną dolną krawędzią, jakby wypełniającą jego pole, pojawia się – o ile mi wiadomo – jedynie w twórczości Giovanniego Battisty Cocchiego.

Pochodzący z Porlezza nad jeziorem Lugano architekt opuścił rodzinne strony w 1727 roku[154] i nagle, w 1731 roku, pojawił się na dworze biskupa Andrzeja Stanisława Załuskiego. W późniejszym czasie pracował również dla biskupa Krzysztofa Szembeka i dla podskarbiego koronnego Jana Czapskiego, głównie w Toruniu i okolicy. Spośród jego dzieł małej architektury najciekawszym i najbardziej znanym jest zaprojektowany w 1741 roku ołtarz Krzyża Świętego w katedrze w Chełmży (il. 15). Identyczne struktury mają również ołtarze: Matki Boskiej Szkaplerznej w kościele św. Jakuba oraz św. Ignacego Loyoli w kościele św. Jana w Toruniu[155]. W dziełach tych, powstałych zapewne pod wpływem Juvarriańskiego ołtarza Świętej Rodziny w kościele św. Teresy w Turynie, dostrzec też można motywy identyczne z tymi w ołtarzu Krzyża Świętego w kościele Mariackim. Mimo tych uwag trudno jednak na obecnym etapie badań w sposób jednoznaczny rozstrzygnąć, czy projekt ołtarza w kościele Mariackim wykonał Cocchi, czy też inny, nieznany nam dotąd architekt inspirujący się dziełami Juvarry. Problem ten wydaje się wciąż aktualny.

Pozostaje do omówienia kwestia udziału w modernizacji kościoła Mariackiego architekta Francesca Placidiego, któremu zwykło się przypisywać niemal wszystkie najbardziej okazałe ołtarze i nagrobki. Placidi pojawił się w Krakowie ok. roku 1740, choć w Polsce – jak przypuszcza Jerzy Kowalczyk – przebywał już wcześniej przy boku Gaetana Chiaveriego[156]. Z listów do Andrzeja Stanisława Załuskiego z 1742 roku wiadomo, że już wówczas realizował zamówienia dla polskich dysponentów. Jego zleceniodawcą w Krakowie był biskup Jan Aleksander Lipski, którego nagrobek zaprojektował w katedrze na Wawelu. Wśród innych prac stwierdzonych archiwalnie należy wymienić z terenu Krakowa: skrzydło klasztoru Bernardynek, dom Jordana, kościół Trynitarzy i fasadę kościoła Pijarów, a w katedrze na Wawelu projekt kaplicy saskiej oraz pomniki królewskie Michała Wiśniowieckiego i Jana III Sobieskiego. Poza Krakowem Placidi wykonał projekt ołtarza głównego w kościele Dominikanów



13. Filippo Juvarra, projekt ołtarza głównego w bazylice Superga (wg: Giuseppe Dardanello, *Altari piemontesi*, op. cit.)

w Lublinie (nie istnieje), pałacyk starosty małogoskiego Rupniewskiego w Grabkach Wielkich oraz projekt restauracji zamku w Lubowli na Spiszu. W stanie badań wspomniano o dziełach przypisanych w kościele Mariackim. Warto też dodać, że udokumentowany dorobek Placidiego w zakresie małej architektury jest archiwalnie potwierdzony w trzech zaledwie przypadkach (nagrobek Lipskiego i sarkofagi królewskie w katedrze na Wawelu, chór muzyczny w kościele Misjonarzy) i wydaje się, iż zarysowana dotąd charakterystyka jego twórczości, a szczególnie zasobu stosowanych przez artystę form, wymaga dalszej głębokiej refleksji. Odpisać mu należy ołtarze mariackie w nawie i w kaplicy św. Walentego, jak również ołtarz Krzyża Świętego. Być może na zlecenie Łopackiego zaprojektował pozostałe dzieła w krakowskiej farze, w tym ołtarze Matki Boskiej Loretańskiej i w zakry-

Torino 1989, s. 153–228; G i a n f r a n c o G r i t e l l a, *Juvarra. L'architettura*, t. 1, Modena 1992, s. 266–274.

[154] E u g e n i u s z G ą s i o r o w s k i, *Jan Baptysta Cocchi – architekt toruński*, „Rocznik Muzeum w Toruniu", 8: 1982, s. 7–25; M a r i u s z K a r p o w i c z, *Artisti valsoldesi in Polonia nel '600 è '700*, Menaggio 1996, s. 130–141.

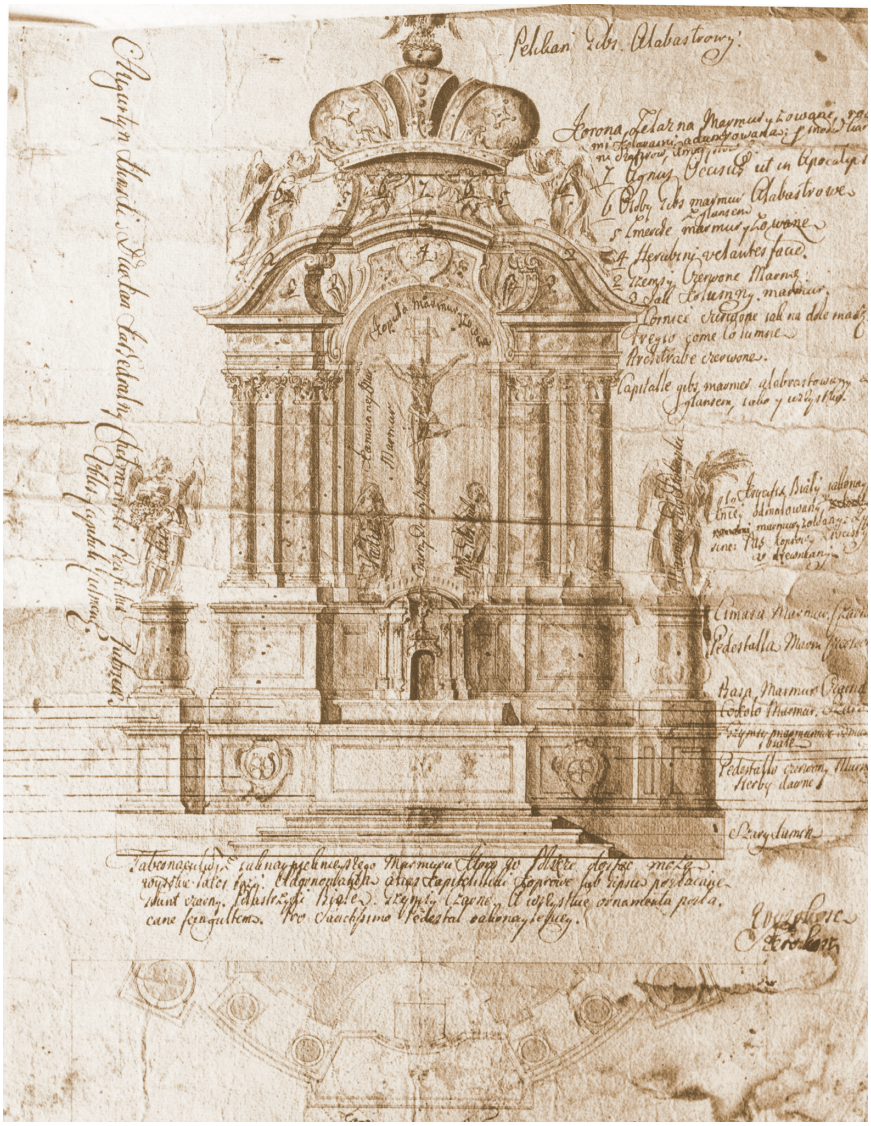
[155] J ó z e f S k r a b s k i, *Paolo Fontana. Nadworny architekt Sanguszków*, Tarnów 2007, s. 262–265.

[156] J e r z y K o w a l c z y k, *Rola Rzymu w późnobarokowej architekturze polskiej*, „Rocznik Historii Sztuki", 20: 1994, s. 229–230.

14. Venaria Reale, kaplica Sant'Uberto, ołtarz boczny (fot. R. Nestorow)

stii. Dzieła te operują formami dynamicznymi, skręconymi kolumnami, fantazyjnie wyciętymi polami i płycinami, formą rozerwanego belkowania. Z kolei kruchta i ołtarz Przemienienia Pańskiego wydają się bardziej powściągliwe, wręcz klasyczne, ale ciekawe pod względem scenograficznym i kompozycyjnym. Widoczny w ołtarzu Przemienienia motyw uginającego się, jakby gruszkowatego fryzu w belkowaniu, sposób naturalistycznego traktowania kolumn, naśladujących pnie drzew czy motyw odwróconych i falujących przyczółków – wszystko to zbliża to dzieło do twórczości Solariego (ołtarze w Dobrym Mieście i Fromborku, ołtarze w kościele Paulinów na Skałce). Sugestia ta będzie w przyszłości wymagać dalszych studiów.

Na koniec należy zaznaczyć, że w perspektywie dotychczasowych badań, jak i przedstawionych w tej pracy źródeł archiwalnych, na wiele pytań dotyczących dziejów kościoła Mariackiego w Krakowie w XVIII wieku nie można udzielić jednoznacznej odpowiedzi. Wypada jedynie zrewidować utarte poglądy o wyłącznym udziale projektowym Bażanki



15. Giovanni Battista Cocchi, projekt ołtarza Ukrzyżowania do katedry w Chełmży
(wg: Mariusz Karpowicz, *Artisti valsoldesi*, op. cit.)

i Placidiego oraz zauważyć rolę Torianiego, Müntzera, a być może też Giovanniego Battisty Cocchiego i Antonia Solariego. W przyszłości należałoby zrekonstruować XVIII-wieczną dekorację rzeźbiarską i podjąć próbę ustalenia jej autorstwa[157]. Wydaje się też, że dalszych studiów porównawczych i źródłowych wymagają obrazy ołtarzowe oraz polichromia w zakrystii[158].

[157] Obok Hieronima Fuchsa, wszechstronnego i utalentowanego rzeźbiarza, należałoby lepiej zbadać krakowskie środowisko w latach trzydziestych i czterdziestych. Osobowością pierwszoplanową był Antoni Frączkiewicz, który pracował dla Łopackiego (wykonał konfesjonały w katedrze na Wawelu, zapewne figury w ołtarzu Krzyża Świętego w kościele Mariackim), mieszkał w jego kamienicy z żoną i czeladnikami (APKr, sygn. 2852, k. 49). Jednak w krakowskich archiwaliach są też nazwiska innych nieznanych bliżej snycerzy: Piotra Rajeckiego, Borzęckiego, Woszczyckiego, Wojciecha i Macieja Kruszynów (APKr, sygn. 2852, k. 41, 217).

[158] Być może w farze pracowali malarze znani z innych źródeł. Na szersze omówienie twórczości i zarys biografii czekają artyści wielokrotnie występujący w źródłach: Mancini (Manzini, Mandzini), związany z Łopackim Albrychowicz, Cangielt (Cangiel), Słowikowski, Misiowski (Misionowski), Chodojewski (APKr, sygn. 2852, s. 78, 151, 154; APKr., sygn. 2853, s. 109; APKr., sygn. 2857, s. 6, 30, 40, 61), włoski malarz o imieniu Józef (APKr, sygn. 2855; APKr, sygn. 2857, s. 33) czy Niemiec Jan (Johann; APKr, sygn. 2857, s. 59).

THE RECONSTRUCTION AND RENOVATION OF ST MARY'S CHURCH UNDER ARCHPRESBITER JACEK ŁOPACKI (1723–1761). IN BETWEEN KACPER BAŻANKA AND FRANCESCO PLACIDI

As Jacek Łopacki took over as archpresbiter at St Mary's he initiated a major reconstruction and renovation project in the city's main church. In effect the nave and the presbytery were remodelled, old altarpieces were replaced with new ones, made of marble, and the altars and chapels were adorned with impressive paintings and gilded sculptures. The splendor of the renovated interior underlined the preciousness of the relics stored in the church. The established view has it that we owe the whole of the 18th-century reconstruction of St Mary's Church, including the refurbished interior with its altarpieces and tombstones, to just two architects, Kacper Bażanka and Francesco Placidi.

In fact, however, most those items can be dated to a period after the death of Bażanka (1726) and prior to the arrival of Placidi (c. 1742). On the basis of a fresh round of archive research it has now been possible to establish the chronology of the reconstruction work commissioned by Łopacki. The articulation of the nave walls was completed in 1734–1736 by German artisans headed by Anton Gerhard Müntzer, an architect from Brzeg in Silesia, who had come to Cracow to supervise the construction of the Pauline church at Skałka. St Apolonia's altarpiece, which may have served as a model for other altars in the nave, was completed in 1733. It was probably the work of the Warsaw architect Antonio Solari, who was also employed by the Pauline Fathers at Skałka. Some other altarpieces in St Mary's Church, including those in St Valentine's Chapel and the Transfiguration Chapel, may have been designed by Solari. Likewise the form of the porch in front of the façade resembles the creations of Solari rather than those of Placidi, to whom it was attributed. Finally, the most impressive of the altarpieces in St Mary's, the Altar of the Holy Cross (1734–1735), which has a close resemblance to the altarpieces of Philippo Juvarra in Piedmont, was probably designed by Giovanni Battista Cocchi or an anonymous artist from Piedmont. Only the Altar of Our Lady of Loreto, in the sacristy, could indeed have been the work of Placidi.

This article, which tries to shed light on the complex history of St Mary's Church in the first half of the 18th century, should be treated as a preliminary study, signalling the need for further research.

Rocznik Krakowski, t. LXXIV, 2008
ISSN 0080-3499

RYSZARD MĄCZYŃSKI

OPISANIE GMACHÓW SZKOŁY GŁÓWNEJ KORONNEJ PRZEZ ARCHITEKTA STANISŁAWA ZAWADZKIEGO W ROKU 1783 UCZYNIONE

W zbiorach Archiwum Głównego Akt Dawnych w Warszawie, pośród papierów pozostałych po Hugonie Kołłątaju, rektorze Akademii Krakowskiej, zachował się nader interesujący dokument, opatrzony dość sążnistym tytułem: „Opisanie kolegiat i kościołów parafialnych, szkół wydziałowych i farnych, kolegiów, burs, seminarium akademickiego przy kościele św. Piotra, szpitala przy kościele św. Barbary, drukarni i innych gmachów do Szkoły Głównej należących" (il. 1)[1]. Dokument ów – jak świadczy adnotacja uczyniona własnoręcznie przez Kołłątaja – powstał w 1783 roku i został sporządzony przez architekta Stanisława Zawadzkiego. Przygotowanie takowej deskrypcji wiązało się z piastowanym przezeń stanowiskiem architekta Komisji Edukacji Narodowej, które zajmował od roku 1777 aż do roku 1793[2]. Przed ćwierćwieczem o wizycie Zawadzkiego w Krakowie wspomniała w monografii Feliksa Radwańskiego, profesora Szkoły Głównej Koronnej, Anna Żeleńska-Chełkowska[3]; o istnieniu zaś inwentaryzacji napomknął, przy okazji badań nad sytuacją ekonomiczną Komisji Edukacji Narodowej, Władysław Maria Grabski[4].

Dotychczas jednak tekst owego opisu pozostaje praktycznie nieznany[5], a jest on nader interesujący z dwóch przynajmniej powodów. Najważniejszy zdaje się ten, iż deskrypcje budowli podległych Akademii Krakowskiej – a więc kościołów, kolegiów, burs, kamienic etc. – sporządzone przez profesjonalnego architekta i dokładnie datowane, mogą być bardzo interesującym i użytecznym źródłem do badań nad zabytkami architektury Krakowa, zwłaszcza że wiele z uwzględnionych budowli uległo późniejszym przekształceniom lub też zostało rozebranych i zastąpionych innymi. Nie mniej istotny jest wszakże i ten powód, że tekst ów stanowi ważny przyczynek do poznania działalności samego Stanisława Zawadzkiego. Istotne jest zatem nie tylko to, co opisał, ale i jak to zrobił, gdyż przy okazji zaprezentował stosowaną przez siebie fachową terminologię, odsłonił zasadnicze rysy własnych poglądów estetycznych, a także ujawnił rozmaite pomysły i zalecenia, jakich udzielił zarządzającej tym majątkiem Akademii.

Pozostawiając więc wyzyskanie „Opisania [...] gmachów do Szkoły Głównej należących" w owym pierwszym aspekcie przyszłym monografistom poszczególnych krakowskich zabytków, tu przyjdzie zwrócić uwagę przede wszystkim na aspekt drugi, związany z osobą autora deskrypcji.

ZAWADZKI I AKADEMIA KRAKOWSKA

Zlecone Stanisławowi Zawadzkiemu przez Komisję Edukacji Narodowej zadanie miało na celu – jak można wnioskować z tekstu dokumentu (il. 2, 3) – dokładne, fachowe zinwentaryzowanie nieruchomo-

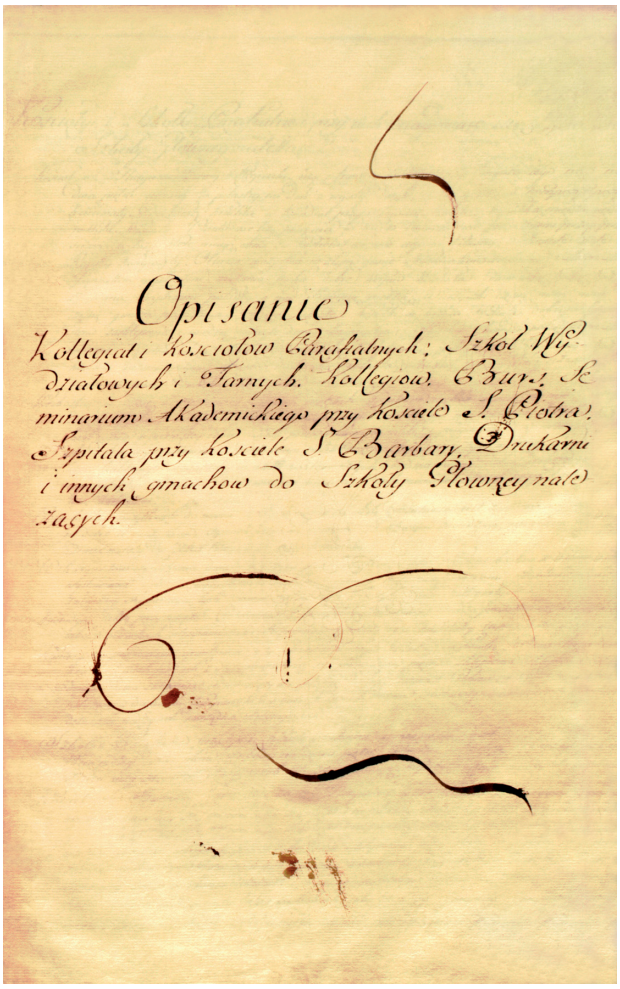
[1] Archiwum Główne Akt Dawnych w Warszawie (dalej: AGAD), tzw. Metryka Litewska, sygn. nr IX/95, s. 14 i nast. Pełny tekst publikowany jest w aneksie załączonym do niniejszego artykułu. Przytaczane zeń cytaty nie będą oznaczane w tekście dodatkowymi odsyłaczami.

[2] Ryszard Mączyński, *Architekt Komisji Edukacji Narodowej. Nadzór nad budynkami szkół w latach 1777–1793*, „Analecta. Studia i Materiały z Dziejów Nauki", 15: 2006, nr 1–2, s. 7 i nast.

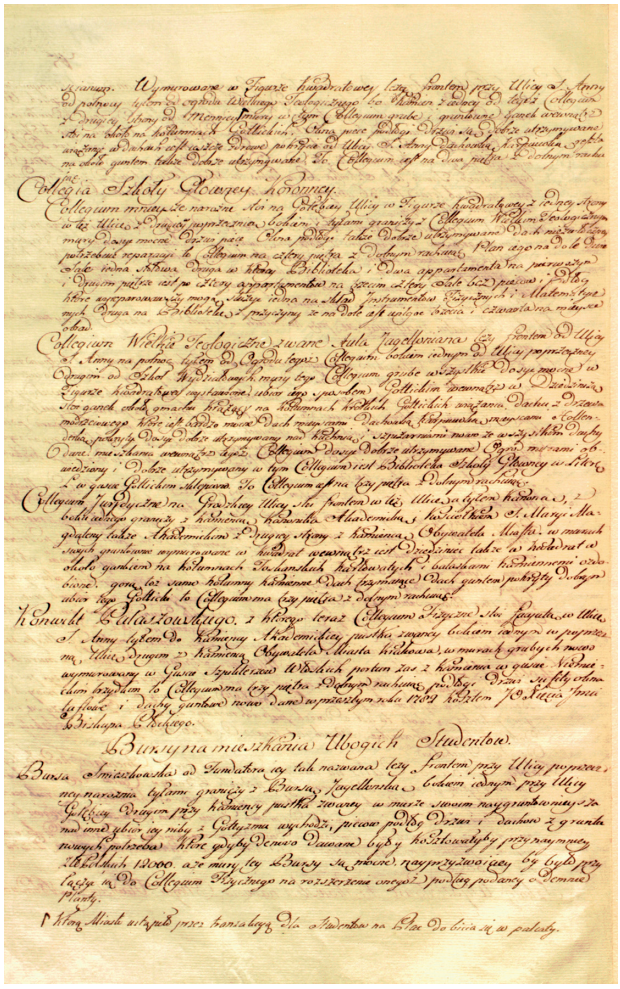
[3] Anna Żeleńska-Chełkowska, *Feliks Radwański, senator Rzeczypospolitej Krakowskiej (1756–1826)*, Biblioteka Krakowska, nr 123, Kraków 1982, s. 50.

[4] Władysław Maria Grabski, *U podstaw wielkiej reformy. Karta z dziejów Komisji Edukacji Narodowej*, Łódź 1984, s. 314.

[5] Nie był wykorzystany w żadnym z istniejących opracowań dziejów gmachów akademickich: Karol Estreicher, Jerzy Michalewicz, *Gospodarka i budynki Uniwersytetu Jagiellońskiego od XV do końca XVIII wieku*, Kraków 1973; Andrzej Włodarek, *Architektura średniowiecznych kolegiów i burs Uniwersytetu Krakowskiego*, Kraków 2000.


Opisanie
Kollegiat i Kościołow Cmentarnych: Szkół Wy-
działowych i Famych. Kollegiow, Bur: i Se-
minarium Akademickiego przy kościele S. Piotra
Szpitala przy kościele S. Barbary, Drukarni
i innych gmachow do Szkoły Głowney nale-
żących.

1. Pierwsza, tytułowa strona manuskryptu „Opisanie [...] gmachów do Szkoły Głównej należących" z 1783 (AGAD; fot. Pracownia Reprograficzna AGAD)


Kollegia Szkoły Głowney Koronney.
Collegium Wielkie Teologiczne
Burs y na mieszkania Ubogich Studentow.

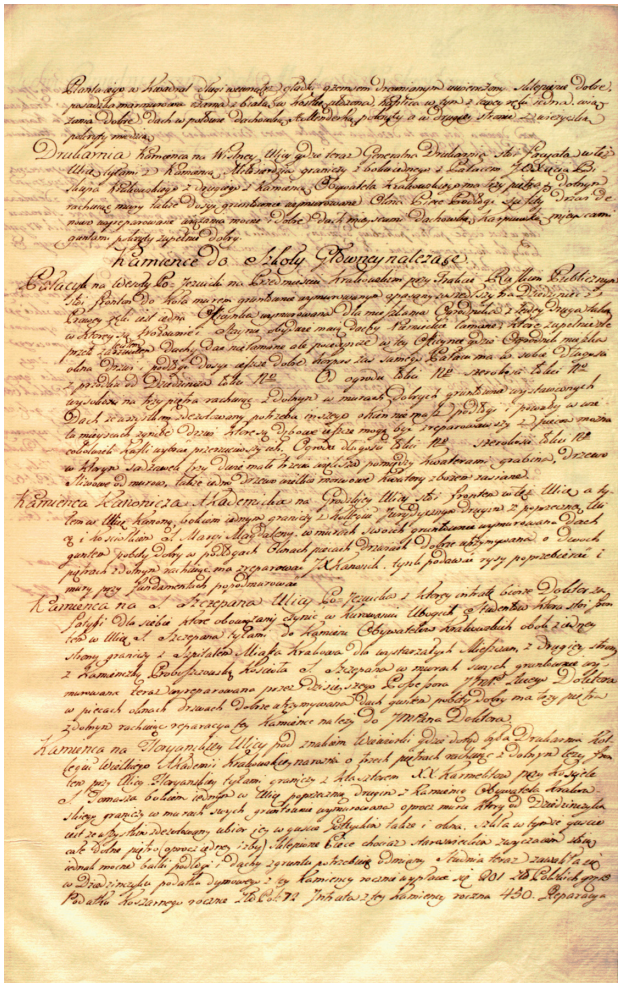
2. Strona dwudziesta „Opisania [...] gmachów do Szkoły Głównej należących" – z deskrypcją kolegiów i burs (AGAD; fot. Pracownia Reprograficzna AGAD)

ści stanowiących majątek Szkoły Głównej Koronnej, rozpoznanie ich stanu technicznego, określenie niezbędnych interwencji remontowo-budowlanych, jak też wytypowanie tych budynków, których należałoby się wyzbyć. Kiedy rozpoczęła się urzędowa wizyta architekta w Krakowie – dokładnie nie wiadomo, w każdym razie spodziewano się go tam w czerwcu 1783 roku. Świadczy o tym fakt, że podczas posiedzenia Komisji Edukacji Narodowej w dniu 3 tegoż miesiąca zapadła decyzja w sprawie zwrócenia mu poniesionych kosztów podróży, a wypłata miała być dokonana właśnie w Krakowie. „Komisja – pisano w protokole – zaleca przez teraźniejszą dyspozycję Kasie Generalnej warszawskiej wydać asygnację do Kasy Prowincjonalnej krakowskiej, ażeby Zawadzkiemu, architektowi Komisji swojej, za kwitem onegoż wypłaciła zł 850, które ekspensował w podróżach, z woli i za interesami Komisji [...] odprawionych i teraz *indilate* do Krakowa i Sandomierza odbyć się mających"[6].

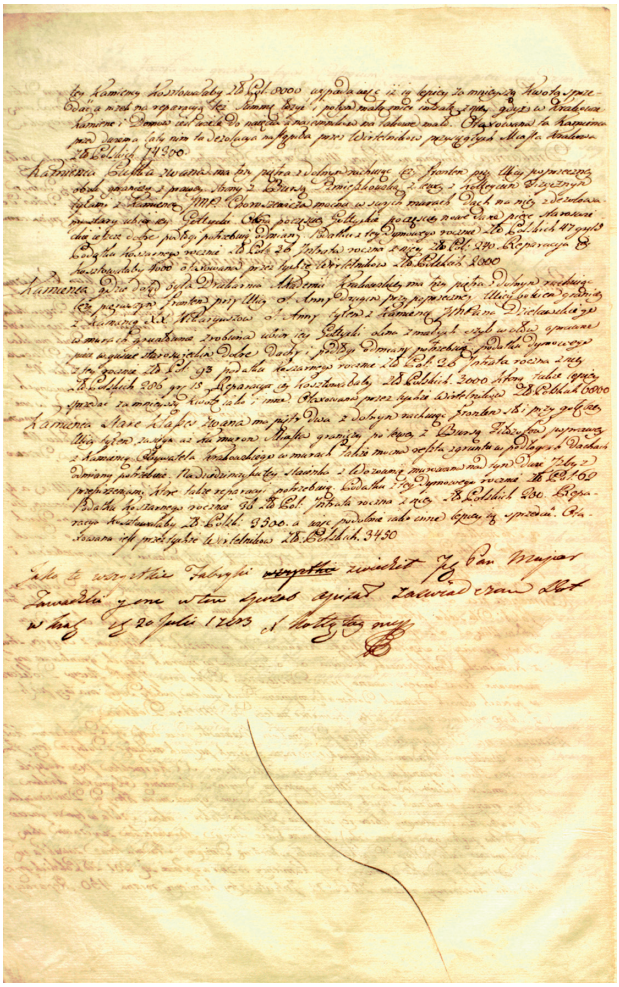
Post factum o przyjeździe Zawadzkiego wspominał rektor Akademii Krakowskiej Hugo Kołłątaj w liście wysłanym z Krakowa 26 lipca 1783 roku do Szczepana Hołowczyca: „Jam przerwał z Waszmością Panem Dobrodziejem korespondencję, bom trochę na wieś do Krzyżanowic jeździł, nadjechał tu Pan Major Zawadzki, posłano po mnie, musiałem odjechać mojej stodoły, abym tu z Panem Zawadzkim mógł ułożyć porządek domów i potrzeby *sartorum tectorum*"[7]. Nie miał racji Zbigniew Rewski, próbując niegdyś interpretować ten fragment listu jako dowód wizyty architekta w Krzyżanowicach, wyrażając zarazem przekonanie, że było to powiązane z projektowaniem przezeń nowe-

[6] *Protokóły posiedzeń Komisji Edukacji Narodowej 1781–1785*, opr. Teodor Wierzbowski, Warszawa 1915, s. 115.

[7] Biblioteka Naukowa Polskiej Akademii Umiejętności i Polskiej Akademii Nauk w Krakowie (dalej: BN PAU i PAN), rkps 195, k. 111.



3. Strona dwudziesta trzecia „Opisania [...] gmachów do Szkoły Głównej należących” – z deskrypcją kamienic (AGAD; fot. Pracownia Reprograficzna AGAD)



4. Strona dwudziesta czwarta „Opisania [...] gmachów do Szkoły Głównej należących” – z adnotacją Hugona Kołłątaja (AGAD; fot. Pracownia Reprograficzna AGAD)

go tam kościoła po pożarze starego[8]. Odnotowana w piśmie wizyta dotyczyła przyjazdu Zawadzkiego do Krakowa, skąd posłano umyślnego z wiadomością do przebywającego w tym czasie w swej parafii w Krzyżanowicach Kołłątaja. Zachował się nawet kontrakt zawarty z mularzem Wojciechem Konarskim na wybudowanie owej – wspomnianej – stodoły w krzyżanowickim folwarku Leszcz, której doglądania musiał poniechać[9].

Fakt, iż dopiero w ostatniej dekadzie lipca Kołłątaj znalazł wreszcie wolniejszą chwilę, by podjąć przerwaną korespondencję z Hołowczycem, dowodzi, że pobyt Zawadzkiego w Krakowie już się zakończył. Finał prac wyznacza dodana przez rektora Akademii na egzemplarzu „Opisania [...] gmachów do Szkoły Głównej należących” adnotacja z datą 20 lipca, będąca formalnym potwierdzeniem, że „te wszystkie fabryki zwiedził Jegomość Pan Major Zawadzki i one w ten sposób opisał” (il. 4). A pojawiająca się w cytowanym liście refleksja Kołłątaja: „Już to ja widzę, nie będę miał dla siebie czasu, daj Boże, aby i tu nie darmo pracować”, musiała dotyczyć skutków dokonanej inwentaryzacji[10]. Zyskały one odzwierciedlenie w aktach Szkoły Głównej Koronnej pięć dni wcześniej, podczas posiedzenia 15 lipca 1783 roku, kiedy zaprotokołowano: „Jegomość Pan

[8] Zbigniew Rewski, *Z działalności Kołłątaja na polu budownictwa*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 14: 1952, nr 2, s. 13; idem, *Zagadnienia sztuki w działalności Hugona Kołłątaja*, Wrocław 1953, s. 36. Polemika z tą interpretacją: Ryszard Mączyński, *Kościół w Krzyżanowicach – modelowa świątynia katolickiego oświecenia w Polsce*, „Wiek Oświecenia”, 23: 2007, s. 28 i nast.

[9] AGAD, tzw. Metryka Litewska, sygn. nr IX/135, s. 83 i nast.

[10] BN PAU i PAN, rkps 195, k. 111. Por. też: Emanuel Rostworowski, *„Zabawy ekonomiczne” Hugona Kołłątaja*, „Kwartalnik Historyczny”, 60: 1953, nr 4, s. 116.

Zawadzki, Major Korpusu Inżynierów, od Prześwietnej Komisji zesłany do zrewidowania wszystkich fabryk Szkoły Głównej, uwiadomił Wielmożnego Jegomości Księdza Rektora, iż we wszystkich bursach i niektórych szkołach parafialnych wielkie nieochędóstwo znajduje się, czemu zapobiegając Wielmożny Jegomość Ksiądz Rektor nakazał wizytę do burs i szkół parafialnych, do której wyznaczył Jegomość [Andrzeja] Trzcińskiego, profesora fizyki, i Jegomość Księdza [Waleriana] Bogdanowicza, profesora prawa kanonicznego, którym instrukcja z kancelarii Wielmożnego Jegomości Księdza Rektora wydana będzie"[11].

Jeszcze raz sprawa sporządzonej przez Zawadzkiego inwentaryzacji przewinęła się w liście skierowanym doń przez Kołłątaja dwa lata później, 21 grudnia 1785 roku. Pisał tam: „Weszło w moje ręce opisanie fabryk akademickich Waszmości Pana w roku 1783 dnia 20 julii sporządzone, przesyłam go więc, abyś miał pamiątkę pracy Twojej, może nawet być ta praca Jego dla nas samych pożyteczna, gdy z niej zechcesz nam podawać rady względem fabryk. W roku przyszłym rozpoczniemy na wiosnę fabrykę w Ogrodzie Botanicznym, mamy tu u siebie dwoiste planty, które są dziełem Waszmości Pana [...], lecz do żadnych z tych nie mamy jeszcze elewacji i rozcięcia. Mój Majorze, bądź Waszmość Pan łaskaw, żebyś nam potrzebne rysunki jak najrychlej nadesłał, a to z zupełnym obrachunkiem, tak materiału, wiele go będzie potrzeba, jako też i rzemieślników do tej fabryki potrzebnych, na przykład cieślów, stolarzów, ślusarzów etc."[12] Owe „dwoiste planty" dotyczyły zamierzonego za kilka miesięcy rozpoczęcia prac budowlanych przy akademickim Obserwatorium Astronomicznym.

Oprócz prośby o pilne przekazanie brakujących projektów, w liście pojawiła się też inna niebagatelna kwestia: „Miasto nasze – dodawał Kołłątaj, myśląc o Krakowie – tak jest nieszczęśliwe, że w rodzaju architektury nie ma się wcale kogo poradzić, radzi byśmy przeto, ażebyś nam Waszmość Pan przysłał ugodzonego przez siebie konduktora, który by z nim korespondencję utrzymywał i fabryki na tym miejscu doglądał, inaczej nie bylibyśmy pewni i dobrej egzekucji, i sprawiedliwej ekspensy. Gdybyś się Waszmość Pan chciał z nami zgodzić ogólnie, bylibyśmy nierównie bardziej kontenci i proszę donieść mi, jeżeli to się zgadza z jego interesami. Ja rozumiem, że gdybyś Waszmość Pan na swego konduktora mógł dobrać jakiego dobrego majstra, tedy by ta propozycja moja nie była trudna do uskutecznienia i dosyć, gdybyś Waszmość Pan przy zaczęciu fabryki urządził wszystko, rysunki w wielkiej sztuce wydał, a potem przy dokończeniu reszty przejrzał; będziesz Waszmość Pan miał do czynienia z ludźmi, którym ufać możesz i którzy Waszmości Panu zupełnie ufają"[13].

Wedle oczekiwań Kołłątaja Zawadzki miał stworzyć koncepcję budowy nowego gmachu, a raczej przekształcenia na Obserwatorium dawnego pałacu Czartoryskich na Wesołej, winien także przygotowywać szczegółowe do tego przedsięwzięcia projekty, zestawić anszlagi, czyli wykazy niezbędnych materiałów i kosztów, które trzeba byłoby na nie ponieść, tudzież wyliczyć przewidywane gratyfikacje dla wszystkich lokalnych, zaangażowanych do realizacji „fabryki" wykonawców. Miał działać przez zaufaną osobę – przysłanego własnego konduktora, w jego imieniu realizującego na miejscu wszelkie prace, podczas gdy rola architekta ograniczona byłaby do sprawowania kontroli poprzez okresowe wizyty na placu budowy, korygowanie poczynań, wyjaśnianie kwestii wątpliwych i wreszcie przeprowadzenie końcowego odbioru wykonanych robót. Rzeczywistość jednak nie była w stanie sprostać tym idealnym założeniom. Zawadzki, jako urzędujący architekt Komisji Edukacji Narodowej, inwentaryzował, opracowywał inwencję, rozrysowywał delineację. Ale już nadzór architekta-projektanta – dziś określany mianem autorskiego – sprawowany mógł być sporadycznie. Najczęściej odwoływano się doń tylko wówczas, kiedy szło o poważniejsze „fabryki" (jak w przypadku szkół w Płocku, Lublinie czy Łucku)[14].

Dnia 3 maja 1786 roku Jędrzej Śniadecki pisał z Krakowa do przebywającego w Warszawie Kołłątaja: „Cała trudność będzie o architekta przed przyjazdem Jegomości Pana [Feliksa] Radwańskiego, który zapewne prędzej w Krakowie nie stanie, chyba w auguście; gdyby jeszcze i temu zaradzić można, dogodziłoby się memu wzdychaniu do Obserwatorium. Przyobiecany rysunek od Jegomości Pana Zawadzkiego do pojętności tutejszych mularzy byłby nam bardzo potrzebny. Racz Waszmość Pan Dobrodziej domówić się oń"[15]. Kołłątaj, nie mogąc wyegzekwować „plant" niezbędnych do roz-

[11] Archiwum Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie (dalej: AUJ), rkps 4, s. 89.

[12] AGAD, tzw. Metryka Litewska, sygn. nr IX/95, k. 276.

[13] Ibidem.

[14] Szerzej na ten temat: R. M ą c z y ń s k i, *Architekt Komisji Edukacji*, op. cit., s. 15 i nast., 48 i nast.

[15] *Korespondencja Jana Śniadeckiego*, t. 1: *Listy z Krakowa 1780–1787*, do druku przyg. Ludwik Kamykowski, Kraków 1932, s. 483.

poczęcia prac, odpowiadał w liście z 6 maja tegoż roku: „Chciałbym jak najrzetelniej usłużyć Collegio Physico w wydobyciu od Jegomości Pana Zawadzkiego potrzebnych rysunków do fabryki domu w Ogrodzie Botanicznym, lecz to jest rzecz bardzo zawodna spuszczać się na tego człeka, który tak się obarczył fabrykami w Warszawie, że całą rzecz obietnicą zbywa. Nie mogę ja na niego skargami nacierać przed Księciem Prymasem, bo ten człowiek pracuje około budowy czterech wielkich koszar pod bliższym dozorem Jegomości Pana Generała [Jana] Komarzewskiego, iżby nalazł za sobą protektorów ekskuzujących, którzy by jeszcze mieli za złe takowy z mej strony postępek”[16].

Rzeczywiście, lata osiemdziesiąte XVIII wieku stanowiły okres niezwykle wytężonych i licznych prac Stanisława Zawadzkiego, zwłaszcza – o czym wspomniał Kołłątaj – na niwie architektury wojskowej. W 1784 roku przystąpiono bowiem w Warszawie do budowy od podstaw koszar Artylerii Koronnej przy ul. Dzikiej i do poważnej rozbudowy trzech innych zespołów koszarowych przeznaczonych dla: Gwardii Pieszej Koronnej, Gwardii Konnej Koronnej oraz Gwardii Pieszej Litewskiej[17]. Wszystkie te prace – tak w zakresie projektów, jak i nadzoru budowlanego – powierzone zostały Zawadzkiemu. Nowo powstałe gmachy, wystawione w surowych, klasycystycznych formach, „wszystkie inne budowle stolicy wielkością i ozdobą architektury przewyższające”, w istotny sposób wpłynęły na zmianę stylowego oblicza całego miasta[18]. Skala przedsięwzięcia była ogromna. Pewne o tym wyobrażenie daje – choć zachowane źródła są nader fragmentaryczne – fakt, iż zapotrzebowanie na cegłę zwiększyło się w stolicy tak bardzo, że gwałtownie wzrosła jej cena, a okoliczne cegielnie nie nadążały z produkcją[19]. Podobnie musiało być z siłą roboczą, owymi mularzami, których należało zaangażować do wznoszenia tak licznych murów. Jednoczesne prowadzenie robót w czterech odległych punktach miasta musiało powodować też niemałe problemy z nadzorem. Nietrudno zatem zrozumieć, iż Zawadzki po prostu nie był w stanie sprostać oczekiwaniom Kołłątaja, zwłaszcza w zakresie pomocy w prowadzeniu „fabryki”, gdyż w tym czasie najpewniej nie dysponował żadnym konduktorem, którego mógłby odesłać do Krakowa. Toteż zacieśnieniu związków architekta z Krakowem, po pierwszej jego tam wizycie w roku 1783 i wykonaniu inwentaryzacji gmachów akademickich, przeszkodziły obowiązki, jakie już w roku następnym zostały mu powierzone w Warszawie.

Spośród opisanych przez Zawadzkiego gmachów akademickich wyraźnie wyróżnia się dawny pałac Czartoryskich na Wesołej. Jedyny to bowiem przypadek, w którym zamierzano podać wymiary budowli, pozostawiając na nie puste miejsca (czego już później nie uzupełniono). Wskazuje to na bardziej skrupulatne zainteresowanie architekta tym właśnie obiektem. Rzecz staje się zrozumiała, jeśli zważyć, iż miał on wkrótce zostać przebudowany na Obserwatorium Astronomiczne[20]. Opracowanie jego planów było zresztą najpewniej drugim celem przyjazdu Zawadzkiego do Krakowa, proces projektowania musiało bowiem poprzedzić wykonanie dokładnego pomiaru murów istniejącego pałacu. Taka rysunkowa jego inwentaryzacja zachowała się w zbiorach Archiwum Głównego Akt Dawnych w Warszawie[21]. Plansza nie jest wprawdzie sygnowana, lecz cały szereg cech formalnych nie pozwala wątpić, iż jest to własnoręczny rysunek Zawadzkiego[22]. Pomiar obejmuje rzuty poziome: parteru, pierwszego i drugiego piętra oraz przekrój pionowy ściany frontowej budynku. U dołu umieszczona została podziałka liniowa w skali łokciowej, a na rzucie najwyższej kondygnacji wrysowano „linię merydionalną” (il. 5).

[16] AGAD, tzw. Metryka Litewska, sygn. nr IX/95, k. 313.

[17] Ryszard Mączyński, *Architectura militaris w twórczości Stanisława Zawadzkiego*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki” (w druku).

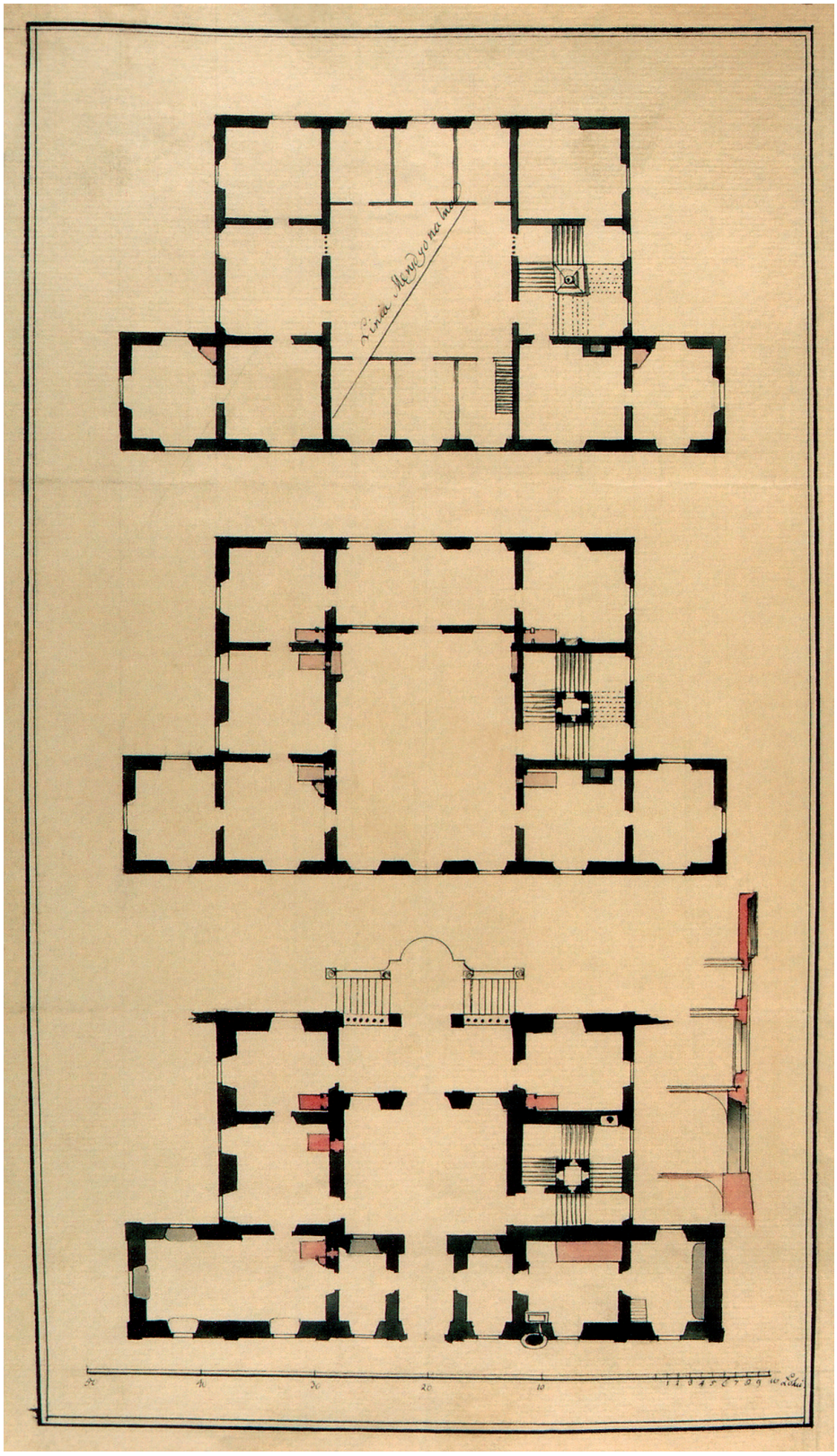
[18] *Relacja delegowanych od przeszłej Rady Nieustającej do słuchania rachunków Komisji Lokacyjnej po zakończeniu tychże dnia 3 octobris roku 1788 na sesji Rady Nieustającej uczyniona*, [Warszawa 1788], bns.

[19] „Na drugi zaraz rok 1785”, kiedy „otworzyło się w Warszawie cztery nowych fabryk”, to „cegła od złotych 27 do 40 w górę poszła”: ibidem.

[20] Ostatnio na temat pałacu na Wesołej: Waldemar Komorowski, *Podmiejskie siedziby szlacheckie w osiemnastowiecznym Krakowie*, „Rocznik Krakowski”, 69: 2003, s. 143; Janusz S. Nowak, *Pałac na Wesołej w Krakowie w czasach Sieniawskich i Czartoryskich (1681–1752)*, w: *Arma virumque cano. Profesorowi Zdzisławowi Żygulskiemu jun. w osiemdziesięciopięciolecie urodzin*, Kraków 2006, s. 95 i nast.; Waldemar Komorowski, *Pałace i wille w wiekach XVII i XVIII*, w: *Pałace i wille podmiejskie Krakowa*, red. Jan M. Małecki, Kraków 2007, s. 39 i nast. Na temat Ogrodu Botanicznego m.in.: Alicja Piekiełko, *Historia Ogrodu Botanicznego Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie*, Warszawa 1983, s. 9 i nast.; Alicja Piekiełko-Zemanek, *Egzotyczny ogród na Wesołej*, Warszawa 1986, s. 14 i nast.

[21] AGAD, tzw. Metryka Litewska, sygn. nr IX/95, k. 182.

[22] M.in. ujęty jest analogiczną ramką jak „planta” – również niesygnowana, choć opatrzona dopiskiem mówiącym o autorstwie Zawadzkiego – urządzenia pierwszego piętra przyszłego Obserwatorium Astronomicznego: A. Żeleńska-Chełkowska, *Feliks Radwański*, op. cit., s. 51, il. 3.



5. Inwentaryzacja pomiarowa dawnego pałacu Czartoryskich na Wesołej w Krakowie, rysunek Stanisława Zawadzkiego (AGAD; fot. Pracownia Reprograficzna AGAD)

Wykreślony w 1783 roku plan szczegółowo informuje o ówczesnym kształcie budowli i jej wewnętrznym układzie. Miała ona „trzy piętra, rachując z dolnym", a najwyższe – co wymaga podkreślenia, gdyż w związku z adaptacją gmachu do potrzeb obserwacji astronomicznych zaszły tu poważne zmiany – dokładnie odpowiadało swym kształtem niższym partiom pałacu. Czy ograniczenie owej ostatniej kondygnacji tylko do nadbudowy nad środkową jego częścią – jak w 1792 roku opisywał Jan Śniadecki: „schody prowadzą do sali obserwatorium nad salą lekcji stojącej, która sama jedna drugie piętro formuje"[23] – rozebranie bocznych i stworzenie na ich miejscu widokowych tarasów było już zawarte w projektach Zawadzkiego – nie wiadomo. Jest to jednak wielce prawdopodobne, skoro stan techniczny najwyższej części budynku był fatalny: „Dach – stwierdzał w deskrypcji architekt – ze wszystkim zdezelowany, potrzeba innego, okien nie masz, podłogi i powały w wielu miejscach zgniłe". Zadanie przystosowania gmachu do nowych funkcji i konieczność ograniczania zarazem kosztów niezbędnych napraw mogły zatem nasunąć tego rodzaju pomysł.

Zestawienie znanego projektu przebudowy – odnoszącego się do pierwszego piętra – i inwentaryzacji dowodzi, że zakres zamierzonych przez Zawadzkiego interwencji architektonicznych był skromny i ograniczał się nie tyle nawet do przekształcenia wnętrz, co raczej do pogrubienia i tym samym wzmocnienia murów środkowej sieni na tej kondygnacji, tak by solidnie podtrzymywały one salę obserwatorium pomieszczoną na wyższym piętrze[24]. Wyrysował też (choć niekompletne) projekty przebudowy w dwóch wariantach: w pierwszym sień na pierwszym piętrze, przeznaczona ostatecznie – jak wyjaśniał Jan Śniadecki – na „salę do lekcji astronomicznych", otrzymała kształt kwadratowy, w drugim – owalny[25]. Owa dwuwariantowość musiała być pochodną sugestii czynionych przez Hugona Kołłątaja i Michała Jerzego Poniatowskiego, przewodniczącego Komisji Edukacji Narodowej. W liście bowiem z 21 grudnia 1785 roku, skierowanym do Zawadzkiego, rektor Akademii – wspomniawszy będące już w jego posiadaniu „dwoiste planty, które są dziełem Waszmości Pana" – dorzucił: „Pamiętasz Waszmość Pan zapewne, że pierwszą plantę ja podałem, drugą Jaśnie Oświecony Książę Jegomość, życzylibyśmy sobie wykonać pierwszą, gdyż jest bardziej stosowna do potrzeb miejscowych"[26]. Oczywiście w tym przypadku owe „planty" należy rozumieć nie jako rysunki architektoniczne, lecz jako wysunięte inwencje.

Wizytującemu zatem Kraków w 1787 roku królowi Stanisławowi Augustowi – kiedy to 20 czerwca „obracając Najjaśniejszy Pan czas pomieszkania swego w Krakowie na oglądanie miejsc tamecznych, pożyteczne w sobie wiadomości mających, wyjeżdżał z rana z Księciem Jegomością Prymasem na przedmieście zwane Wesoła, widzieć założony nowy Ogród Botaniczny dla użytku Akademii, zostający pod dozorem Pana [Jana Dominika] Jaśkiewicza, medycyny doktora" – jeszcze nie było dane oglądać owego pałacu finalnie przebudowanego na Obserwatorium Astronomiczne[27]. Z kolei Jędrzej Śniadecki w liście pisanym z Wilna 31 sierpnia 1820 roku wspominał: „Budowano Obserwatorium krakowskie w czasie mojej bytności w Anglii; plan ułożony z Panem [Feliksem] Radwańskim, żeby zgrubić mury i dać mocne sklepienie pod salę obserwatorium odmieniono za przybyciem do Krakowa Stanisława Augusta i za myślą Pana [Feliksa] Oraczewskiego. Powróciwszy zastałem salę do tańcowania nie do obserwacji [przystosowaną] i trzeba było sztukować jak było można"[28]. Przywołanie tego fragmentu korespondencji skłoniło niegdyś Marię Jarosławiecką-Gąsiorowską do wysunięcia przypuszczenia: „Możliwe więc, że plany do tych zmian sporządził Zawadzki"[29].

[23] Pismo do Marcina Poczobuta-Odlanickiego z 2 I 1792 r.: *Korespondencja Jana Śniadeckiego*, t. 2: *Listy z Krakowa 1787–1807*, ze spuścizny po L. Kamykowskim do druku przyg. Mirosława Chamcówna i Stanisław Tync, red. Henryk Barycz, Wrocław 1954, s. 103.

[24] Rysunki te – ani inwentaryzacja, ani projekty – nie były znane autorom przygotowującym dokumentację konserwatorską owego gmachu, przechowywaną w archiwum Małopolskiego Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków: Lucyna Sulerzyska, Zbigniew Beiersdorf, Maria Filipowicz, „Dawne Obserwatorium Astronomiczne i Ogród Botaniczny Uniwersytetu Jagiellońskiego. Dokumentacja naukowo-historyczna", Kraków 1989, mps, nr inw 15361/90, t. 1, s. 3 i nast.

[25] A. Żeleńska-Chełkowska, *Feliks Radwański*, op. cit., s. 53. Sposób użytkowania sali wskazany został w piśmie z 2 I 1792 r.: *Korespondencja Jana Śniadeckiego*, op. cit., t. 2, s. 103.

[26] AGAD, tzw. Metryka Litewska, sygn. nr IX/95, k. 276.

[27] Adam Naruszewicz, *Diariusz pobytu króla Stanisława Augusta w Krakowie*, w: *Kraków za Stanisława Augusta*, opr. Izabela Kleszczowa, Kraków 1979, s. 79. Por. też: Michał Rożek, *Stanisław Leszczyński i Stanisław August w Krakowie*, „Rocznik Krakowski", 42: 1971, s. 71.

[28] Pismo do Józefa Łęskiego, cyt. za: Franciszek Karliński, *Rys dziejów Obserwatorium Astronomicznego Uniwersytetu Krakowskiego*, w: *Zakłady uniwersyteckie w Krakowie. Przyczynek do dziejów oświaty krajowej podany i pamięci pięciusetletniego istnienia Uniwersytetu Krakowskiego poświęcony*, przedm. Józef Majer, Kraków 1864, s. 99.

[29] Maria Jarosławiecka-Gąsiorowska, *Architektura neoklasyczna w Krakowie*, „Rocznik Krakowski", 24: 1933, s. 136.

6. Gmach Obserwatorium Astronomicznego, elewacja od strony Ogrodu Botanicznego; stan obecny (fot. Ryszard Mączyński)

Pomysł nie wydaje się trafny z dwóch przynajmniej powodów. Zasadniczy jest fakt, że – jak wskazują przekazy źródłowe, a zwłaszcza korespondencja: Hugona Kołłątaja, Jędrzeja Śniadeckiego i Feliksa Radwańskiego – Stanisław Zawadzki po roku 1783, mimo iż nadal sprawował funkcję architekta Komisji Edukacji Narodowej, nie angażował się już w jakiekolwiek prace budowlane prowadzone przez Akademię w Krakowie[30]. Należy zresztą sądzić, że owe oczekiwane przez Kołłątaja rysunki projektowe „elewacji i rozcięcia" gmachu Obserwatorium nigdy nie zostały przezeń ani wysłane, ani sporządzone (nie wspominając o niezbędnych do prowadzenia prac budowlanych szczegółowych „abrysach" detali). Po wtóre, Zawadzki nie proponowałby realizacji, która w jawny sposób była sprzeczna z nowym przeznaczeniem budynku, zwłaszcza że to przecież on sam w pochodzących z 1783 roku projektach przekształcenia pierwszego piętra gmachu zaproponował owo „zgrubienie murów". Ta konstatacja każe zresztą podać w wątpliwość przypisanie przez Śniadeckiego autorstwa owego pomysłu Radwańskiemu, który uzgadniając z przyszłym użytkownikiem szczegóły planu, ściśle trzymał się koncepcji zaproponowanej wcześniej przez Zawadzkiego.

I najpewniej taki właśnie był rzeczywisty podział ról przy tworzeniu akademickiego Obserwatorium Astronomicznego w Krakowie (il. 6). To Zawadzki sporządził rysunkową inwentaryzację budynku, obmyślił następnie (nie bez pewnych sugestii Hugona Kołłątaja czy Michała Jerzego Poniatowskiego) koncepcję przystosowania go do nowych funkcji, wyrysował też (choć niekompletne) projekty przebudowy w dwóch niewiele tylko różniących się wariantach, z kwadratowym lub owalnym kształtem auli przeznaczonej „do lekcji astronomicznych"; wszystkiego tego dokonał w roku 1783. Późniejsza realizacja – najpierw w latach 1786–1787, a następnie w latach 1790–1792 – przypadła w udziale Feliksowi Radwańskiemu[31]. Jemu to bowiem Aka-

[30] Nietrafna więc była również sugestia, iż „udział Zawadzkiego w projekcie ograniczał się przypuszczalnie do sprawdzenia projektu [Radwańskiego] zgodnie z jego funkcją architekta Komisji Edukacji Narodowej": Z b i g n i e w B o b r o w s k i, *Budynki użyteczności publicznej w Polsce wieku Oświecenia*, Warszawa 1961, s. 92 i nast.

[31] Na temat przebudowy m.in.: F. K a r l i ń s k i, *Rys dziejów Obserwatorium*, op. cit., s. 98 i nast.; M. J a r o s ł a w i e c k a-

demia, nie mogąc zupełnie liczyć na urzędującego stale w Warszawie architekta Komisji Edukacji Narodowej, powierzyła funkcję „dozorcy fabryk”[32]. On zaś – na ile można wnosić z dokonanych w budynku zmian[33] – dość skrupulatnie realizował generalne koncepcje poprzednika, wprowadzając od siebie zaledwie drobne modyfikacje, a rozwiązania własne proponując jedynie wówczas, gdy (jak w przypadku owych elewacji) nie było żadnych wcześniejszych sugestii ze strony Zawadzkiego.

KATALOG GMACHÓW AKADEMII

„Opisanie [...] gmachów do Szkoły Głównej należących” zostało ujęte przez Stanisława Zawadzkiego w siedem rozdziałów, w których ze znaczną konsekwencją przestrzegał on założonych wstępnie kryteriów podziału[34]. Dwa pierwsze poświęcone zostały krakowskim szkołom parafialnym; najpierw omówiono te znajdujące się przy kościołach należących do Akademii (św. Anny, św. Floriana, św. Jakuba, Świętego Krzyża, św. Marii Magdaleny, św. Mikołaja, św. Piotra Małego, św. Szczepana, śś. Szymona i Judy, św. Walentego, św. Wojciecha oraz Wszystkich Świętych), a następnie szkoły parafialne znajdujące się przy kościołach niebędących pod jej zarządem (szkoła na Zamku, Panny Marii, Świętego Ducha, Bożego Ciała, także Szkoły Wydziałowe Krakowskie, czyli Kolegium Nowodworskie)[35]. Dalej zostały zaprezentowane gmachy bezpośrednio służące funkcjonowaniu Akademii, a zatem poszczególne kolegia (Collegium Maius, czyli Theologicum, i Collegium Minus, Collegium Juridicum i Collegium Physicum) oraz – osobno – bursy studenckie (Filozofów, Jagiellońska, Jeruzalem, Jurisperitorum, Śmieszkowska, Starnigielska, Zoszanistraum). Osobno także opisane zostały dwa zespoły przejętych gmachów pojezuickich: najpierw kolegium i kościół śś. Piotra i Pawła, a następnie szpital i kościół św. Barbary. Na końcu zaś zinwentaryzowano to, co miało przynosić edukacyjnej placówce dochód – kamienice czynszowe. Poszczególne rozdziały, z uwagi na liczebność opisywanych obiektów, zyskały zróżnicowaną objętość. Najobszerniejszy jest pierwszy, gdyż przedmiotem deskrypcji stały się w nim nie tylko budynki szkolne i kościoły, lecz także wszelkie należące do nich zabudowania (takie jak: probostwo, kantoria, kapelania, kustodia, penitencjaria czy wikaria) oraz ogrody. Jednocześnie samych świątyń w tym rozdziale znalazło się dwanaście. Łącznie deskrypcja uwzględniła sześćdziesiąt cztery budynki.

Choć tradycja *ekphrasis* sięga starożytności, to opis opisowi nierówny. W XVII–XVIII stuleciu funkcjonowały różnego rodzaju deskrypcje odnoszące się do architektury. Z jednej strony były to rozmaite inwentarze nieruchomego i ruchomego majątku tworzone z przyczyn praktycznych, gospodarczo-ekonomicznych. Z drugiej strony opisy mające wyższe aspiracje, czy to artystyczne, jak choćby wierszowany opis Warszawy Adama Jarzębskiego (1642), czy też edukacyjno-poznawcze, jak choćby prozatorski opis kościołów Krakowa powiązany z osobą Piotra Hiacynta Pruszcza (1647)[36]. Szczególnie chętnie za pióro chwytali podróżnicy, pragnąc – albo w korespondencji, albo w diariuszach – podzielić się wrażeniami na temat podziwianych budowli[37]. Konstatacja poczyniona niegdyś przez Władysława Tomkiewicza – przy okazji rozważań nad *Księgą peregrynacką* Macieja Rywockiego z lat 1584–1587 – w dużym stopniu może się także odnosić do jego XVII- i XVIII-wiecznych następców: „Uwagę Rywockiego zwraca przede wszystkim architektura i rzeźba, lecz nie widzi on w nich ani logiki kompozycyjnej, ani treści funkcjo-

-G ą s i o r o w s k a, *Architektura neoklasyczna w Krakowie*, op. cit., s. 134 i nast.; Z. B o b r o w s k i, *Budynki użyteczności publicznej*, op. cit., s. 92 i nast.; A. Ż e l e ń s k a - C h e ł k o w s k a, *Feliks Radwański*, op. cit., s. 51 i nast.

[32] Łaciński dokument powierzający mu to stanowisko, AUJ, rkps 4, s. 52. Por. też: AUJ, rkps 7, s. 69, 137, 146.

[33] Wobec niezachowania się projektów Radwańskiego, pomocna jest inwentaryzacja gmachu wykonana w 1812 r. przez nieznanego z imienia Rossmanna: *Katalog rysunków architektonicznych ze zbiorów Biblioteki Jagiellońskiej w Krakowie*, opr. Piotr Hordyński, red. Barbara Lenard, Leszek Kwiatkowski, Warszawa 1989, cz. 1: s. 151 i nast., cz. 2: il. 24.

[34] Choć wypada zauważyć, iż rozdział „o kamienicach” rozpoczyna się od opisu pałacu na Wesołej, a w rozdziale „o szpitalu i kościele św. Barbary” znalazł się passus o akademickiej drukarni.

[35] Podstawowe informacje na temat większości wymienionych obiektów podaje *Encyklopedia Krakowa*, Kraków 2000, s. 96 i nast. (bursy), s. 124 i nast. (kolegia), s. 450 i nast. (kościoły), s. 949 i nast. (szkolnictwo), s. 953 i nast. (szkoły).

[36] Pierwsza z wymienionych deskrypcji ma wydanie krytyczne: A d a m J a r z ę b s k i, *Gościniec abo krótkie opisanie Warszawy*, opr. i wstęp Władysław Tomkiewicz, Warszawa 1974; druga natomiast takiej edycji dotąd się nie doczekała: P i o t r H i a c y n t P r u s z c z, *Stołecznego miasta Krakowa kościoły i klejnoty, co w nich jest widzenia godnego i zacnego*, Kraków 1650 (wiele zmian – łącznie z modyfikacją tytułu: *Klejnoty stołecznego miasta Krakowa albo kościoły i co w nich jest widzenia godnego i znacznego krótko opisane...* – w kolejnym wyd. z 1745 r., które w 1983 r. przypomniano w formie reprintu).

[37] Potrzebę taką odczuwali też ci, którzy dokonywali wyboru nowej „małej ojczyzny”, czego przykładem osiadły

7. Gmach Collegium Physicum, portal; stan obecny (fot. R. Mączyński)

nalnej, ani proporcji; imponują mu natomiast rozmiary gmachu, kosztowność materiału rzeźbiarskiego, a wreszcie wartość pieniężna oglądanego obiektu"[38]. Najczęściej zresztą w deskrypcjach rozmaitych budowli nieobecna jest – co paradoksalne – sama architektura, gdyż zainteresowanie piszącego koncentrowało się nie na niej, lecz na wyposażeniu wnętrz.

W przypadku inwentaryzacji sporządzonej przez Zawadzkiego jest inaczej. Deskrypcje są krótkie i lakoniczne, a uwagę zwraca też konsekwentna powtarzalność poszczególnych elementów opisu w odniesieniu do każdego obiektu. Podana zostaje jego nazwa, czasami z tradycyjnym jej wariantem, wskazana jest lokalizacja gmachu, ulica, przy której się znajduje, oraz rozległość granic parceli poprzez odniesienie do obiektów sąsiadujących. Określona zostaje forma rzutu budowli, liczba jej kondygnacji, sposób opracowania fasady, kształt wnętrza i ewentualnie przeznaczenie poszczególnych pomieszczeń. Ocenie podlega stan techniczny wszystkich elementów, począwszy od murów: ich „posady", sklepień i położonych tynków, po dachy: uwzględniając wytrzymałość więźby i jakość poszycia, nie zostają pominięte ani drzwi i okna, ani schody i piece. Wypada zatem – uprzedzając nieco dalsze rozważania – skonstatować, że formę owej deskrypcji sporządzonej przez Zawadzkiego można by uznać za swoisty katalog zabytków architektury, dopełniony o wnioski konserwatorskie[39]. Przemawia za tym profesjonalne przygotowanie autora deskrypcji, rzeczowość w doborze informacji, stałość opisowego schematu, zastosowana fachowa terminologia etc.

Raz po raz pojawia się jeszcze jeden element opisu, stanowiący zresztą w XVIII stuleciu rzadkość – określenie stylowe budowli. Nie ma tu dużej rozmaitości i precyzji określeń, do której dziś jesteśmy przyzwyczajeni, istnieje natomiast trójpodział na niewymienianą, ale oczywistą architekturę starożytną, architekturę średniowieczną i architekturę nowożytną. Brak określenia stylowego wskazuje na nowożytność budowli. Wyjątkowo jedynie, gdy Zawadzkiemu zależało na podkreśleniu doskonałości dzieła, pisał o „guście starożytnym, greckim". Bardzo często zaś pojawiają się synonimicznie używane określenia: „w guście gotyckim" lub „w guście niemieckim" (choć to ostatnie ma znacznie szerszy zakres). Przyczyną tego była – jak się zdaje – pewna bezradność inwentaryzatora w przypadku konieczności opisania budowli gotyckiej. Brakowało mu stosownych terminów dla określenia form tak niewiele mających niekiedy wspólnego z traktowaną jako podstawa klasyczną starożytnością. Objawia się to choćby przy opisie kościoła Wszystkich Świętych: „ubranym wewnątrz w guście gotyckim, podobnym sposobem z kapiteli cokolwiek do reguły koryntii".

W świadomości Zawadzkiego bowiem „gust włoski" i „gust niemiecki" stanowią naturalną opozycję wywodzących się z odmiennych tradycji sztuki południa i sztuki północy Europy. Niekiedy owe dwa style potrafią współistnieć w jednej budowli, co konstatuje, opisując Collegium Physicum: „nowo wymurowane w guście spichlerzów włoskich, *portum* zaś z kamienia w guście niemieckim" (il. 7). W tym przypadku ów „gust niemiecki" odnosi się do architektury późnobarokowej, saskiej, ale najczęściej przywoływany bywa w przypadku architektury średniowiecz-

w Polsce Szkot Emanuel Murray, K a r o l E s t r e i c h e r, *Emanuela Murraya „Opisanie Krakowa" a literatura o Krakowie i plan Kołłątajowski*, „Rocznik Krakowski", 48: 1977, s. 57 i nast.

[38] W ł a d y s ł a w T o m k i e w i c z, *Sztuka w literaturze polskiej doby Odrodzenia*, w: *Pisarze polskiego Odrodzenia o sztuce*, opr. i d e m, Wrocław 1955, s. 44.

[39] Krótki zarys dziejów inwentaryzacji zabytków w Polsce przedstawił: J e r z y Z. Ł o z i ń s k i, *Dzieło sztuki w „terenie"*, w: *Wstęp do historii sztuki*, t. 1: *Przedmiot – metodologia – zawód*, red. Piotr Skubiszewski, Warszawa 1973, s. 116 i nast.

nej. Pisząc o architekturze gotyckiej, niejednokrotnie Zawadzki prezentuje zarazem swoją jej ocenę. Nie bywa ona pozytywna. O kościele Wszystkich Świętych stwierdza: „w guście gotyckim, złym", o kościele św. Marii Magdaleny – „w guście złym, niemieckim", o Bursie Jagiellońskiej – „w guście brzydkim, gotyckim". Czasami jednak różnicuje tę ocenę, skoro Bursa Jeruzalem jest „w guście najbrzydszym, gotyckim", a Bursa Filozofów – „w guście lepszym, gotyckim". Niewątpliwie jednak Zawadzki potrafił niekiedy docenić klasę średniowiecznej architektury, wówczas – a przypadek to choćby Collegium Maius – przy określeniu „gotycka" nie pojawiał się żaden pejoratywny kwalifikator.

Pozostał zatem Zawadzki nieprzejednanym zwolennikiem klasycyzmu. Edukacja odebrana w Akademii św. Łukasza w Rzymie stworzyła dlań trwałe podstawy ocen estetycznych[40]. Wśród współczesnych uchodził zresztą za wybitnego znawcę architektury włoskiej, odznaczając się – jak stwierdzał w 1783 roku Marcin Poczobut-Odlanicki – „wielką znajomością rzymskich starych i nowych fabryk"[41]. Miał również bogate doświadczenia w analizowaniu architektury rodzimej minionych stuleci, należy bowiem pamiętać, iż Komisja Edukacji Narodowej systematycznie zlecała mu inwentaryzowanie nieruchomości pojezuickich, a zatem budowli pochodzących najczęściej z XVI–XVIII wieku (choć sięgających niekiedy – jak w przypadku Płocka – romańszczyzny)[42]. Okazał się jednak niewzruszony na powaby gotyku. Dowodzi tego również fakt, że kiedy jego protektor książę Stanisław Poniatowski zapragnął mieć rezydencję w Korsuniu, stanowiącym główną siedzibę w obrębie rozległych dóbr na Ukrainie, w tym właśnie stylu wzniesioną, to zwrócił się do architekta Jana Lindsaya, który zrealizował ją w latach 1787–1789, tworząc pierwszą w Polsce siedzibę neogotycką[43]; choć wcześniej – między innymi przy wznoszeniu swej warszawskiej siedziby Ustronie czy podstołecznej rezydencji w Górze – zlecał te prestiżowe zadania wyłącznie Zawadzkiemu[44].

Nader interesująca okazuje się fachowa terminologia stosowana przez Zawadzkiego. Z problemami nazewniczymi niejednokrotnie borykały się polskie traktaty architektoniczne[45]. Szczególnie zagadnienie to zaprzątało w XVII wieku uwagę jezuity Bartłomieja Nataniela Wąsowskiego, który pokusił się o zestawienie łacińsko-włosko-polskiego słownika w tym zakresie[46]. Niektóre określenia stosowane w „Opisaniu [...] gmachów do Szkoły Głównej należących" znacznie odbiegają od używanych obecnie. Te dotyczące świątyni to między innymi: „przejście" na oznaczenie nawy, „loże" jako empory czy „trybuna" jako prezbiterium. Zatem odnoszące się do kościoła śś. Piotra i Pawła sformułowanie: „plan jego w figurze w trzy przejścia w krzyż łaciński", oznacza układ trójnawowy z transeptem. Określenie kształtu: „kwadrat", może rzeczywiście wskazywać kwadrat (lub figurę doń zbliżoną), natomiast „półtora kwadratu" to prostokąt (niekiedy też określany jako: „kwadrat długi"). Nie należy jednak uznawać tego za ewenement, skoro anonimowy autor wydanej w 1659 roku *Krótkiej nauki budowniczej* [...] *podług nieba i zwyczaju polskiego* pisał: „bardziej chwalę podłużny kwadrat niż równych boków"[47]. Dla oddania bardziej skomplikowanych układów skrzydeł budynków przywołuje Zawadzki stosowne litery: L, H, T. Wprawdzie inwentaryzując bu-

[40] Ryszard Mączyński, *Rzymskie sukcesy architekta Stanisława Zawadzkiego*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki", 47: 2002, z. 4, s. 370 i nast.

[41] Opinia zawarta w liście z 10 II 1783 r.: Vladas Drėma, *Materiały do działalności architekta Marcina Knakfusa*, „Biuletyn Historii Sztuki", 26: 1964, nr 3, s. 200.

[42] R. Mączyński, *Architekt Komisji Edukacji*, op. cit., s. 21 i nast. Por. też: idem, *Budynek szkół płockich w dobie Komisji Edukacji Narodowej*, „Małachowiak", 1: 2006, s. 11 i nast.

[43] Tadeusz Stefan Jaroszewski, *Legenda klasycyzmu. O niektórych problemach architektury polskiej przełomu XVIII i XIX wieku*, w: *Romantyzm. Studia nad sztuką drugiej połowy XVIII i wieku XIX*, Warszawa 1967, s. 257 i nast. „Zachowane rysunki przedstawiające pałac w Korsuniu świadczą, że Lindsay nie potrafił posługiwać się formami gotyckimi, musiał jednak zastosować się do woli fundatora", idem, *O siedzibach neogotyckich w Polsce*, Warszawa 1981, s. 57, zob. też: s. 218 i nast. oraz passim.

[44] Na temat Góry: Jan Ostrowski, *Trzy nieznane akwarele Zygmunta Vogla i pałac w Górze koło Nowego Dworu*, „Biuletyn Historii Sztuki", 34: 1972, nr 1, s. 63 i nast.; por. także: Anna Kuśmidrowicz-Król, *Widoki pałacu w Górze – trzy akwarele Zygmunta Vogla w zbiorach Zamku Królewskiego w Warszawie*, „Kronika Zamkowa", 19: 2000, nr 1, s. 142. Na temat Ustronia: Tadeusz Stefan Jaroszewski, *Siedziba ks. Stanisława Poniatowskiego zwana „Ustronie" w Warszawie*, „Materiały Muzeum Wnętrz Zabytkowych w Pszczynie", 3: 1984, s. 51 i nast.

[45] O traktatach tych przede wszystkim: Zygmunt Mieszkowski, *Podstawowe problemy architektury w polskich traktatach od połowy XVI do początku XIX wieku*, Warszawa 1970, passim. Ponadto: Maria Piwocka, *Polscy teoretycy architektury XVI–XVIII wieku*, b.m. i r., passim; Zygmunt Mieszkowski, *Polscy teoretycy architektury (XVI–XIX w.)*, Kraków 1972, passim.

[46] Jerzy Baranowski, *Bartłomiej Nataniel Wąsowski, teoretyk i architekt XVII wieku*, Wrocław 1975, s. 58 i nast., 119 i nast.

[47] *Krótka nauka budownicza dworów, pałaców, zamków podług nieba i zwyczaju polskiego*, opr. Adam Miłobędzki, Wrocław 1957, s. 9.

8. Kościół św. Floriana, widok fasady; stan obecny (fot. R. Mączyński)

dowle krakowskie, posługuje się określeniami „piętra" i „kondygnacje", ale z reguły stosuje pierwsze z nich, podając liczbę poziomów budowli i dodając uwagę: „z dolnym rachując" (czyli z parterem), *de facto* liczy zatem kondygnacje.

Termin „facjata" w rozumieniu Zawadzkiego ma szerokie zastosowanie, przede wszystkim odpowiada dzisiejszemu określeniu: fasada, ale także temu, co rozumiemy pod pojęciem: elewacja, a nawet stosowany bywa celem wskazania powierzchni ściany we wnętrzu budynku. Oczywiście posługuje się on określeniami pięciu rzymskich porządków architektonicznych (doryka, toskana, jonika, koryntia, kompozyta), ale odmienna od dzisiejszej jest frazeologia, zamiast więc powiedzieć „w porządku korynckim", Zawadzki użyje zwrotu: „z reguły koryntii", a elewacja nie będzie ani ujęta, ani podzielona pilastrami, lecz: „ubrana w pilastry". Przykładem zdanie odnoszące się do fasady kościoła św. Floriana: „ubranej w pilastry, na dole z reguły doryki, a na gó-

9. Kościół św. Wojciecha, widok ogólny; stan obecny (fot. R. Mączyński)

rze z kompozyty" (il. 8). Z kolei stwierdzenie: „ubiór jej gładki bez architektury", oznacza po prostu brak w opisywanej budowli porządkowej artykulacji. Na określenie stropu architekt stosuje słowo: „pułap", na określenie boniowania słowo: „buniata" – co egzemplifikuje kościół św. Wojciecha: „ubrany po rogach w buniatę" (il. 9) – a schody zawsze będą otrzymywały tradycyjną nazwę: „wschody".

W przygotowanej przez Zawadzkiego inwentaryzacji nie opis architektury był jednak najważniejszy, lecz fachowa ocena rzeczywistego stanu technicznego budowli, a bywał ów stan zróżnicowany. Niekiedy okazywał się wręcz fatalny, jak w przypadku szkoły na Zamku, gdzie sale lekcyjne na parterze „ze wszystkim zrujnowane, bez okien, drzwi i pieców puste stoją", a stancje na piętrze są „w oknach, piecach, drzwiach i podłogach [...] mocno zdezelowane", także schody „potrzebują reperacji", nie mówiąc już o tym, że „dachu całego z gruntu nowego potrzeba nad tą szkołą". Dachy zresztą były najczę-

10. Kościół św. Mikołaja, widok fasady; stan obecny (fot. R. Mączyński)

ściej wskazywanym elementem gmachów wymagającym pilnej naprawy lub wymiany. Przy opisie budynków wchodzących w skład Kolegium św. Piotra wzmianki na ten temat pojawiały się nieomal jak refren: w kamienicy przy ul. Grodzkiej – „w której jest furta do kolegium" – „dachy całkiem [...] złe odmiany potrzebują", nad pobliskimi stajniami i wozowniami jest „dach gontowy stary, miejscami zły", nad spichlerzami – „dachy [...] całkiem zgniłe". Warto jednak pamiętać, iż w wielu przypadkach stan taki mógł wynikać nie z rażących zaniedbań, lecz z samej nietrwałej natury dachu gontowego, który praktycznie rok w rok wymagał poważnych prac konserwatorskich[48].

[48] Wątek kłopotów z koniecznością nieustannych napraw dachów przewijał się bardzo często w raportach wizytatorów Komisji Edukacji Narodowej: K a m i l l a M r o z o w s k a, *Funkcjonowanie systemu szkolnego Komisji Edukacji Narodowej na terenie Korony w latach 1783–1793*, Wrocław 1985, s. 180; R. M ą c z y ń s k i, *Architekt Komisji Edukacji*, op. cit., s. 46.

11. Gmach Collegium Physicum, fasada; stan obecny (fot. R. Mączyński)

Wiele wszakże budynków pozostawało w dobrym stanie. Pojawiała się wówczas formuła: „w murach swych mocne, w podłogach, oknach, drzwiach i zamkach dobrze i porządnie utrzymywane". W deskrypcji zwraca też uwagę wielokrotnie powtarzające się słowo „nowy": dach „nowo dany" (na kościele Świętego Krzyża), kamieniczka „nowo wymurowana" (przy kościele Wszystkich Świętych), studnia „nowo wystawiona" (w szkole parafialnej tamże). Jeden tylko kościół św. Mikołaja ma posadzkę „z gruntu nową", okna „wszystkie nowe", dachówkę „nowo położoną", jedną kruchtę „nowo wymurowaną", a pod drugą założone „nowe fundamenta"; w tym akurat przypadku wynikało to stąd, iż świątynia została wyremontowana po spaleniu podczas konfederacji barskiej (il. 10). Niekiedy remonty były zupełnie świeże, czego przykładem jest gmach Kolegium Fizycznego, w którym „podłogi, drzwi, sufity, okna taflowe i dachy gontowe nowo dane w przeszłym roku 1782 kosztem Jaśnie Oświecone-

12. Gmach Collegium Maius, widok dziedzińca; stan obecny (fot. R. Mączyński)

go Księcia Jegomości Biskupa Płockiego", czyli Michała Jerzego Poniatowskiego (il. 11).

Niekiedy fachowy opis stanu zachowania gmachu pozwala zweryfikować inne źródła, które ukształtowały obowiązujący obecnie pogląd. Przykładem tego niech będzie obraz Collegium Maius w stanie daleko posuniętej w czasach stanisławowskich ruiny, utrwalony w pracach Karola Estreichera[49]. Sprawiła to inwentaryzacja przeprowadzona w 1766 roku przez budowniczego Dominika Pucka, wedle którego mury „znacznie powyginane, pokręcone, w wielu miejscach zarysowane, prędkiej reperacji potrzebują", również „dachy nad całym Collegium ze wszystkich czterech stron potrzeba całkiem nowo reperować", a w gmachu wszystko jest – tak jak posadzka – „stare, potłuczone i zrujnowane", słowem: „*in dies* upadkiem gro-

[49] Przyczyniły się do tego zwłaszcza – zabiegające o barwność języka – publikacje o popularnonaukowym charakterze: „Mury spękały, stropy się wygięły. Ruina, w jaką popadło Collegium, wilgoć i nieporządek stały się rażące. Około r. 1800 wróble swe gniazda ścieliły wśród starodawnych ksiąg i sprzętów": K a r o l E s t r e i c h e r, *Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego*, Warszawa 1980, s. 40.

13. Kamienica Pod Wiewiórką, widok ogólny; stan obecny (fot. R. Mączyński)

zi”[50]. Stąd wniosek badacza: „Nawet gdybyśmy odjęli opisane tam zniszczenie na rzecz przyrodzonego budowniczym pesymizmu, który im nakazuje wymieniać stare części na nowe, to i tak widać, że istotnie Collegium Maius wymagało już nie restauracji, ale ratunku”[51]. Natomiast Zawadzki oceniał stan zupełnie inaczej, pisząc, iż mury „grube, wszystkie dosyć mocne”, wiązanie dachu „z drzewa modrzewiowego, które jest bardzo mocne”, a sam dach „dosyć dobrze utrzymywany”, choć tylko „nad kuchnią i spiżarniami nowy ze wszystkim [...] dany” (co najpewniej wykonano w latach 1777–1778[52]). Nie było więc ani ruiny, ani zagrożenia (il. 12).

Deskrypcja Zawadzkiego zawierała też cały szereg zaleceń. Były to przede wszystkim wskazówki odnoszące się do przeprowadzenia koniecznych

[50] Cyt. za: K a r o l E s t r e i c h e r, *Collegium Maius – dzieje gmachu*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Historii Sztuki”, 6: 1968, s. 183.

[51] Stąd też niedowierzanie Karola Estreichera wobec pozytywnej (bez wątpienia opartej na wcześniejszych ustaleniach Zawadzkiego) opinii o stanie gmachu zawartej w raporcie Feliksa Oraczewskiego z 1786 r.: ibidem, s. 182, 184.

[52] Wtedy bowiem zapłacono murarzom „za sklepienie nowe przy kuchni”: A. W ł o d a r e k, *Architektura średniowiecznych kolegiów*, op. cit., s. 40.

prac konserwatorsko-remontowych. W probostwie przy kościele św. Szczepana „dach nowy dać potrzeba". W szkole Panny Marii „mury zdezelowane, tynku potrzebujące zewnątrz i wewnątrz". W probostwie przy kościele św. Floriana „izby dolne wyreperowania gruntownego potrzebują", podobnie jak „wschody na drugie piętro" w tamtejszej szkole. W szpitalu przy kościele śś. Szymona i Judy „reperacja koniecznie potrzebna posadzki w sieni, polepy na powale i podłóg w izbie dziadków ubogich". Przy Kolegium św. Piotra „*loca secreta* potrzeba jedne zrzucić, które są z drzewa pobudowane, a murowane podwyższyć i zreperować". Szczególnie groźną sytuację stwierdzono w Bursie Jagiellońskiej od strony ul. Wiślnej, gdzie „jest cała ściana wydęta i mury poprzeczne, które czynią komunikację, są porysowane", Zawadzki zalecał zatem szybkie zaradzenie niebezpieczeństwu przez „podszkarpowanie tej ściany i dziury w kominie zamurowanie, która jest w sieni do tego komina wybita".

Niekiedy pojawiały się sugestie wykonania prac rozbiórkowych – na przykład budynku na dziedzińcu pojezuickiego kolegium przy kościele śś. Piotra i Pawła, skoro „tego dach całkiem zgnił i zwalił się", a „mur nie wart więcej jak na materiał" – lub wyzbycia się nieruchomości, których remont byłby droższy, niż wynosi oszacowanie całego budynku. Sugestia odnosiła się do wielu posiadanych przez Akademię kamienic, choćby tej Pod Wiewiórką: „Reperacja [...] kosztowałaby złotych polskich 8000, wypada więc, iż ją lepiej za mniejszą kwotę sprzedać, niżeli na reperację tęż sumę łożyć i potem małą mieć intratę [...], gdyż w Krakowie [...] domów jest wiele do najęcia, a najemników na takowe mało". I rzeczywiście tak uczyniono, kamienicę Pod Wiewiórką w 1786 roku przebudował nowy już jej właściciel (il. 13)[53]. Niekiedy jednak fachową poradę Zawadzkiego wykorzystano dopiero po latach. To dotyczyło przekształcenia Bursy Śmieszkowskiej przy ul. Jagiellońskiej, „że mury tej bursy są mocne, najprzyzwoiciej by było przyłączyć ją do Kolegium Fizycznego na rozszerzenie onegoż, podług podanej ode mnie planty" (co mogło oznaczać zarówno wykonany rysunek, jak też zasugerowaną inwencję). Rzeczywiście gmach wcielono do Collegium Physicum, przedłużając je ku ul. Gołębiej, ale uczyniono to dopiero w roku 1839[54], po upływie ponad półwiecza od wysunięcia takiego pomysłu przez Zawadzkiego (il. 14).

KLEJNOTY ARCHITEKTURY KRAKOWA

Dwie budowle sakralne Stanisław Zawadzki wyróżnił szczególnie, gdyż wzbudziły jego niekłamany zachwyt. To przede wszystkim kolegiata św. Anny, stanowiąca dzieło zaprojektowane przez Tylmana z Gameren, wzniesione w latach 1689–1703 pod nadzorem profesora Akademii Sebastiana Piskorskiego[55]. „Cały kościół – stwierdzał – jest bardzo piękną strukturą zrobiony, w guście prawdziwie greckim wyegzekwowany", i dodawał: „można śmiele powiedzieć, że w Europie (oprócz kościoła św. Ignacego w Rzymie) piękniejszego nie można mieć". Ów „gust prawdziwie grecki" podkreślał klasyczną doskonałość architektury, choć przecież obie wymienione budowle utrzymane były w stylu barokowym. Ocena Zawadzkiego – pominąwszy aspekt jej subiektywizmu – może być miarodajna o tyle, że znał on świetnie z autopsji zarówno sztukę włoską, jak i francuską[56]. Tak pochlebna opinia na temat świątyni nie była też wcale ukłonem w stosunku do Akademii, lecz wyrazem szczerej admiracji architektonicznego i artystycznego kunsztu, jaki się w tej budowli objawił. Nie był zresztą Zawadzki w swoim zachwycie odosobniony[57]. O wyjątkowości kolegiaty podległej Akademii Krakowskiej świadczą publikacje, których się ta świątynia doczekała już w XVIII stuleciu[58].

[53] A d a m C h m i e l, *Domy krakowskie. Ulica Floriańska*, cz. 1, Biblioteka Krakowska, nr 54, Kraków 1917, s. 60 i nast.

[54] M. J a r o s ł a w i e c k a - G ą s i o r o w s k a, *Architektura neoklasyczna w Krakowie*, op. cit., s. 132. Por. też: M i c h a ł K o c z y ń s k i, *Bursa akademicka*, w: *Zakłady uniwersyteckie*, op. cit., s. 525.

[55] Na ten temat przede wszystkim: S t a n i s ł a w M o s s a k o w s k i, *Charakterystyka i geneza formy architektonicznej kościoła św. Anny w Krakowie*, „Rocznik Krakowski", 37: 1965, s. 37 i nast.; i d e m, *Tylman z Gameren, architekt polskiego baroku*, Wrocław 1973, s. 197 i nast. oraz passim; i d e m, *Tilman van Gameren. Leben und Werk*, Berlin 1994, s. 189 i nast. oraz passim. Najnowsze zestawienia literatury przedmiotu: J a n S a m e k, *Uniwersytecka kolegiata św. Anny w Krakowie*, Kraków 2000, s. 109; J a n K r a c i k, *Wspaniałe Bogu wystawione dzieło. Jak w Krakowie kościół świętej Anny budowano*, Kraków 2003, s. 79 i nast.

[56] R y s z a r d M ą c z y ń s k i, *Nieznane aspekty biografii architekta Stanisława Zawadzkiego*, „Rocznik Warszawski", 33: 2005, s. 73.

[57] Jak swoiste echo opinii Zawadzkiego brzmiały słowa innego architekta klasycysty – Chrystiana Piotra Aignera, który trzydzieści lat później stwierdzał, iż tylko dwa krakowskie kościoły: św. Anny i śś. Piotra i Pawła, „na wzór architektury rzymskiej [...] wybudowane, [...] zasługują na pochwałę znawców": C h r y s t i a n P i o t r A i g n e r, *Rozprawa o guście w ogólności, a w szczególności w architekturze, miana na posiedzeniu publicznym Towarzystwa Królewskiego Przyjaciół Nauk dnia 30 kwietnia 1812 roku*, Warszawa 1812, s. 38.

[58] Najpierw w druku łacińskim z 1703 r.: A n d r z e j B u c h o w s k i, *Gloria Domini super Templum S[anctum] suum, ad solennes encaeniorum primitias Ecclesiae Collegiatae Cracoviensis S. Annae ope Divinae Providentiae recenter a fundamentis erectae...*, Cracoviae 1703, passim; a następnie w swo-

14. Gmach Collegium Phisicum – przedłużony wzdłuż ul. Jagiellońskiej o dawną Bursę Śmieszkowską, widok elewacji; stan obecny (fot. R. Mączyński)

„Planta jego – pisał o akademickim kościele Zawadzki – w trzech przejściach w krzyż łaciński z kopułami. Ubiór wewnątrz z reguły kompozyty, ornamentami w guście starożytnym, greckim przyozdobiony". „Wewnątrz – stwierdzał – tak w rozrządzeniu, jako egzekucji nie można znaleźć najmniejszego defektu". „Dach [...] jest miedzią pokryty z kopułami i wieżyczkami". „Facjata jest we dwie kondygnacje zrobiona, pierwsza i druga z reguły także kompozyty" (il. 15). Frontowa elewacja „cała jest z ciosu zrobiona jako najszczelniej", lecz – dodawał z wyraźnym zatroskaniem – „ta tak piękna struktura jest teraz zepsuta przez danie tynku na facjacie i kolorami popstrocenie. Mniejsza by była rzecz, gdyby tylko tynk był dany, ale że ciosy nasiekiwane, dlatego gdy tynk opada, dołki okazują się, gdyż tynk kamienia trzymać się nie może". Sytuacja nie zmieniła się przez sto lat, skoro – jak pisał Marcin Tylkowski w 1863 roku – „tynk zewnątrz w cegiełkę malowany, szkoda, że miejscami od deszczu spłukany lub odbity"[59]. Krytyka Zawadzkiego dotyczyła w tym przypadku dość barbarzyńskich innowacji poczynionych około 1778 roku za sprawą rektora Akademii Jana Józefa Rygalskiego, z którego inicjatywy nie tylko położono tynki, ale też obie wieże „podniesione zostały" i „sprawiono im miedziane hełmy"[60]. Te ostatnie architekt zdyskwalifikował, oceniając, iż „zakończenia wież" zostały wykonane „w guście niemieckim", co jednak – jak uważał – w przyszłości da się zmodyfikować.

bodnym polskim przekładzie jako część *Klejnotów stołecznego miasta Krakowa* z 1745 r.: i d e m, *Abrys teraźniejszego kościoła kolegiaty św. Anny w Krakowie do przesławnej Akademii tutejszej należącego...*, w: P. H. P r u s z c z, *Stołecznego miasta*, op. cit., s. 184 i nast.

[59] M a r c i n T y l k o w s k i, *Krótki opis kościoła akademickiego kolegiaty świętej Anny w Krakowie*, Kraków 1863, s. 11, por. też s. 13 i nast. Stan ten trwał przez cały XIX w. Dopiero w 1903 r. „przystąpiono do oczyszczenia z farb i tynków okazałej, przeważnie ciosowej, fasady zachodniej, [...] przywracając zakrytą przez lat wiele architekturę kamienną; wysoka jej piękność, jej proporcje szlachetne i misterne szczegóły rzeźbiarskiej jej ozdoby uwydatniły się obecnie w całej pełni": S [t a n i s ł a w] T [o m k o w i c z], *Kronika krakowska – pod względem opieki nad zabytkami*, „Kalendarz Krakowski Józefa Czecha na rok 1904", R. 73, s. 103. Kolejny etap prac przy fasadzie nastąpił w latach 1919–1924: T a d e u s z S z y d ł o w s k i, *Kronika. Opieka nad zabytkami miasta Krakowa*, „Rocznik Krakowski", 20: 1926, s. 194.

[60] J u l i a n B u k o w s k i, *Krótka wiadomość historyczno-artystyczna o kościele św. Anny w Krakowie z powodu dwóchsetletniej rocznicy poświęcenia tegoż kościoła*, Kraków 1903, s. 35; analogicznie: i d e m, *Kościół akademicki św. Anny. Monografia historyczna*, Kraków 1900, s. 41. Wcześniej pisał o tych innowacjach m.in.: [L u d w i k K o s i c k i], *Wiadomość historyczna o kościele św. Anny w Krakowie*, Kraków 1833, s. 13.

15. Kolegiata św. Anny, widok fasady; stan obecny (fot. R. Mączyński)

Mimo jednak wyrażanego zachwytu, dostrzegał Zawadzki pewne mankamenty w tym, co w kościele św. Anny było dziełem samego Tylmana z Gameren[61]. „W facjacie też – pisał – są małe defekta, które można odmienić niewielką ekspensą, to jest w pierwszej, dolnej kondygnacji fronton przerwany, w drugiej parapet bardzo wysoki i w kolarynie obchód jest" (il. 16). Krytyka przerwanego przyczółka, zbyt wysokiego parapetu i nadto wyłamanych gzymsów nie była bynajmniej krytykanctwem. Brała się z dobrego przyswojenia lekcji udzielonej przez patronującego XVIII-wiecznemu klasycyzmowi Andreę Palladia. W rozdziale *O naruszaniu zasad* przestrzegał on, aby „osoby studiujące architekturę mogły się ustrzec tych błędów w swoich dziełach i umiały je rozpoznać w cudzych". „Bardzo według mnie poważnym błędem jest również wykonywanie nad drzwiami, oknami, loggiami, frontonów rozdzielonych pośrodku, ponieważ są przeznaczone do osłonięcia i zabezpieczenia budynku od deszczu, i tak szczyt robili pierwsi budowniczowie kierowani istotną potrzebą, nie wiem, co można by zrobić bardziej przeciwnego

[61] Nie sposób natomiast stwierdzić, czy świadom był wprowadzonych przez Tylmana rozmaitych korekt optycznych – tak w fasadzie, jak i we wnętrzu – istotnie wpływających na postrzeganie przez widza architektury kościoła św. Anny jako „doskonałej". Ich obecność ujawniły bowiem dopiero bardzo szczegółowe pomiary przeprowadzone pół wieku temu: J e r z y G o m o l i s z e w s k i, *Kościół św. Anny w Krakowie. Dokumentacja geodezyjno-inwentaryzacyjna*, Warszawa 1957, passim.

16. Kolegiata św. Anny, przerwany naczółek w fasadzie; stan obecny (fot. R. Mączyński)

zdrowemu rozsądkowi niż rozerwać ten element, który mieszkańców i wchodzących do domu ma chronić od deszczu, śniegu, gradu". A dalej: „Co do profilów gzymsów i innych szczegółów zdobionych, to niemałym jest błędem kształtować je tak, aby bardzo mocno występowały na zewnątrz. Gdy bowiem wyładowanie ich przekroczy właściwą miarę, wypełniają zbytnio i szpecą zamknięte pomieszczenia, a także budzą lęk stojących pod nimi, ponieważ zdają się grozić zawaleniem"[62].

Drugą wyróżnioną przez Zawadzkiego budowlą był jezuicki kościół śś. Piotra i Pawła. Kolejność nie była przypadkowa: „Ten gmach jest cały kunsztownie zrobiony, po kościele św. Anny jest piękności drugiej". „Facjata – objaśniał dalej – jest w takim kształcie [...] jak w Rzymie św. Andrzeja della Valle, z tą tylko różnicą, że facjata tam w kolumnach, a tu w pilastrach, toż samo wewnątrz. Plantę wykopiowano z pomienionego wyżej kościoła, co się tyczy proporcji i wysokości wewnętrznej także jest nadto wysoka". I konstatował: „Architekt musiał uwieść się błędem popełnionym w kościele św. Andrzeja della Valle" (il. 17). W sporze, jaki wywołuje geneza formy krakowskiego kościoła jezuitów, Zawadzki okazuje się pierwszym, który dostrzegł i wyraźnie podkreślił bezpośrednią zależność tej świątyni od kościoła S. Andrea della Valle projektu Carla Maderny, a nie od Il Gesù projektu Giacoma Vignoli (z fasadą zmodernizowaną przez Giacoma della Portę), na który wskazywano najczęściej. Na pochodzenie od rzymskiej świątyni jezuitów na początku XX wieku zwracał uwagę Franciszek Klein, a Adam Małkiewicz pod koniec tegoż stulecia; natomiast na związek krakowskich jezuitów z teatyńskim kościołem S. Andrea della Valle wskazywał w połowie wieku XX Adam Bochnak, później zaś także Mariusz Karpowicz. Zasadnicza różnica poglądów wynikała z tego, czy za podstawę analizy brano rzut budowli, czy też jej proporcje.

Małkiewicz stwierdzał jednoznacznie: „Kościół krakowski zarówno w planie, układzie przestrzennym wnętrza i bryle, jak i w sposobie rozczłonkowania wnętrza i fasady jest wzorowany na kościele Il Gesù w Rzymie"[63]. Pod względem estetycznym Klein wyżej nawet oceniał powtórzenie od wskazanego pierwowzoru: „Znacznie mniej różnią się fasady. Właściwie zasadniczej różnicy nie ma, gdyż

[62] Andrea Palladio, *Cztery księgi o architekturze*, tłum. Maria Rzepińska, Warszawa 1955, s. 55 i nast.

[63] Adam Małkiewicz, *Kościół Świętych Piotra i Pawła w Krakowie*, Kraków 1985, s. 61. Podobny pogląd pojawiał się we wcześniejszych i w późniejszych pracach tego autora. Por. m.in.: idem, *Układ przestrzenny kościoła Gesù w Rzymie. Problem genezy i oddziaływania*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Historii Sztuki", 8: 1970, s. 5 i nast.; idem, *Rzym a barokowa architektura Krakowa*, „Rocznik Krakowski", 69: 2003, s. 48 i nast.

17. Kościół śś. Piotra i Pawła, widok fasady; stan obecny (fot. R. Mączyński)

obie przedstawiają ten sam dwupiętrowy typ, jednakowo przeprowadzony. Odmienne są tylko pewne szczegóły mniejszego znaczenia. Wrażenie jednak ogólne przy porównaniu obu nie jest to samo. Fasada Il Gesù jako całość jest za ciężka, jakby za bardzo przysadkowata. Fasada krakowska, właśnie wskutek tych mało znaczących na pozór szczegółów (zamiast ciężkich esownic, jako łączników między oboma piętrami, użyte lekkie spływy z obeliskami po rogach), ma w sobie, jako masa, nieporównanie więcej lekkości. W proporcjach lepiej obliczona i ożywiona przez dyskretnie użytą dekorację plastyczną, wyraża monumentalną powagę stylu, niepozbawioną pewnej jakby elegancji, właściwej epoce, czego stanowczo brak fasadzie rzymskiej”[64].

Natomiast Bochnak pisał: „Wbrew utartemu i ciągle powtarzanemu poglądowi to nie Il Gesù, lecz S. Andrea della Valle jest pierwowzorem krakowskiego kościoła św. Piotra, bo choć transept jego nie wychodzi poza linię murów magistralnych kor-

[64] Franciszek Klein, *Kościół śś. Piotra i Pawła w Krakowie*, „Rocznik Krakowski”, 12: 1910, s. 35. Por. też: idem, *Barokowe kościoły Krakowa*, „Rocznik Krakowski”, 15: 1913, s. 110, 132.

pusu, choć nawa główna podzielona jest pilastrami parzystymi, a nie zdwojonymi, to proporcje całości znacznie się różnią od ciężkich i przysadkowatych proporcji Il Gesù, górując nawet wysmukłością nad proporcjami S. Andra della Valle: szerokość nawy głównej do jej wysokości ma się w przybliżeniu tak jak 1 do 2,5, dolna zaś strefa nawy od posadzki po wierzch gzymsu zajmuje więcej niż dwie trzecie całej wysokości. Nawa krakowska jest nawet zanadto wysmukła, rzec można zduszona"[65]. To zatem, co dla Kleina było powodem zachwytu i przyznania prymatu kościołowi krakowskiemu nad rzymskim, dla Bochnaka stanowiło powód do wyraźnej przygany. Rzeczywiście, postęp zmian proporcji był wyrazisty – o ile w Il Gesù stosunek proporcji szerokości do wysokości głównej nawy wynosił 1:1,75, to w S. Andrea della Valle już 1:2, by w Krakowie wzrosnąć jeszcze w dwójnasób do 1:2,5[66].

Tego rodzaju zabieg poczyniony w kościele śś. Piotra i Pawła nie mógł podobać się Zawadzkiemu klasycyście. „Niektóre także – pisał – są omyłki w facjacie jego, jako to fronton bardzo wąski, stojący na dwóch kolumnach, który wydaje się strasznie chudy do całego tak wielkiego gmachu tak dalece, że przez swoją zbyteczną wąskość kolumny przeszkodziły do ubrania drzwi pryncypalnych, także egzekucja w gzymsach, które tę facjatę koronują, jest zła" (il. 18). To, co było dostrzegalne w fasadzie świątyni, ulegało jeszcze spotęgowaniu w jej wnętrzu, złamana tutaj bowiem została podstawowa zasada, której znaczenie tak definiował Witruwiusz, prawodawca klasycznej teorii architektury: „Symetria jest harmonijną zgodnością wynikającą z członów samego dzieła i współzależnością między określonymi członami poszczególnych części a całością dzieła. Podobnie jak w ciele ludzkim z łokcia, stopy, dłoni, palca i innych części ciała wynika symetryczna jakość eurytmii, tak samo jest w budownictwie", gdzie „dochodzi się do obliczenia tego stosunku albo według grubości kolumn, albo na podstawie tryglifu, albo nawet na podstawie modułu"[67]. „Kompozycja świątyń polega na symetrii, której praw architekci ściśle przestrzegać powinni. Symetria rodzi się z proporcji zwanej po grecku – analogia. Proporcją nazywamy zastosowanie ustalonego modułu w każdym dziele zarówno do członów budowli, jak i do jej całości, z czego wynika prawo symetrii"[68].

W całym tekście deskrypcji padły zaledwie dwa nazwiska artystów, którzy mieli swój udział we wzniesieniu lub ozdobieniu opisywanych budowli. Traf chciał, że pojawili się oni właśnie w kontekście owych dwóch uznanych za najpiękniejsze świątyń krakowskich. Przy kościele św. Anny wskazana została osoba projektanta – Tylmana z Gameren. Niewątpliwie jego dokonania były Zawadzkiemu dobrze znane. Przede wszystkim dlatego, że mieszkając i działając w Warszawie, stale obracał się pośród jego dzieł, wobec których nie sposób było przejść obojętnie. Po wtóre zaś dlatego, że Tylman w zakresie architektury monumentalnej reprezentował silnie klasycyzujący – zatem bliski estetycznym upodobaniom Zawadzkiego – nurt sztuki. Autor „Opisania [...] gmachów do Szkoły Głównej należących" uważany był zresztą za znawcę stołecznej architektury i to właśnie jemu przypadło w udziale oprowadzanie w 1787 roku przyjezdnego konesera sztuki. „Był tu niedawno jeden ze znaczniejszych panów angielskich, który pod cudzym imieniem wojażując, mając szczególny gust w architekturze i malarstwie, oglądał wszystkie domy piękniejsze, tu będące, z Jegomością Panem Zawadzkim, architektem". Szczególną uwagę przybysza – co niewątpliwie było zasługą świadomego rzeczy przewodnika – zwróciło właśnie dzieło Tylmana: „O pałacu Rzeczypospolitej, dawniej Krasińskich, to dał zdanie, iż równą architekturę w całej Europie, którą zwiedzał, zaledwie widzieć można"[69].

Drugim spośród wymienionych przez Zawadzkiego artystów był nie architekt, lecz malarz – Szymon Czechowicz. Wskazany on został jako autor malowidła w ołtarzu głównym pojezuickiego kościoła śś. Piotra i Pawła. Monumentalne dzieło, przedstawiające *Wręczenie przez Pana Jezusa kluczy św. Piotrowi*, musiało zrobić wrażenie na Zawadzkim, wychowanku i członku Akademii św. Łukasza, który do Rzymu pojechał przecież doskonalić się nie tylko w architekturze, lecz także w malarstwie[70]. Zgromadził również – dziś możliwą jedynie do bardzo fragmentarycznego rozpoznania – kolekcję rzeźb, obrazów,

[65] A d a m B o c h n a k, *Kościół śś. Piotra i Pawła w Krakowie i jego rzymski pierwowzór oraz architekt królewski Jan Trevano*, „Prace Komisji Historii Sztuki", 9: 1958, s. 109 i nast.

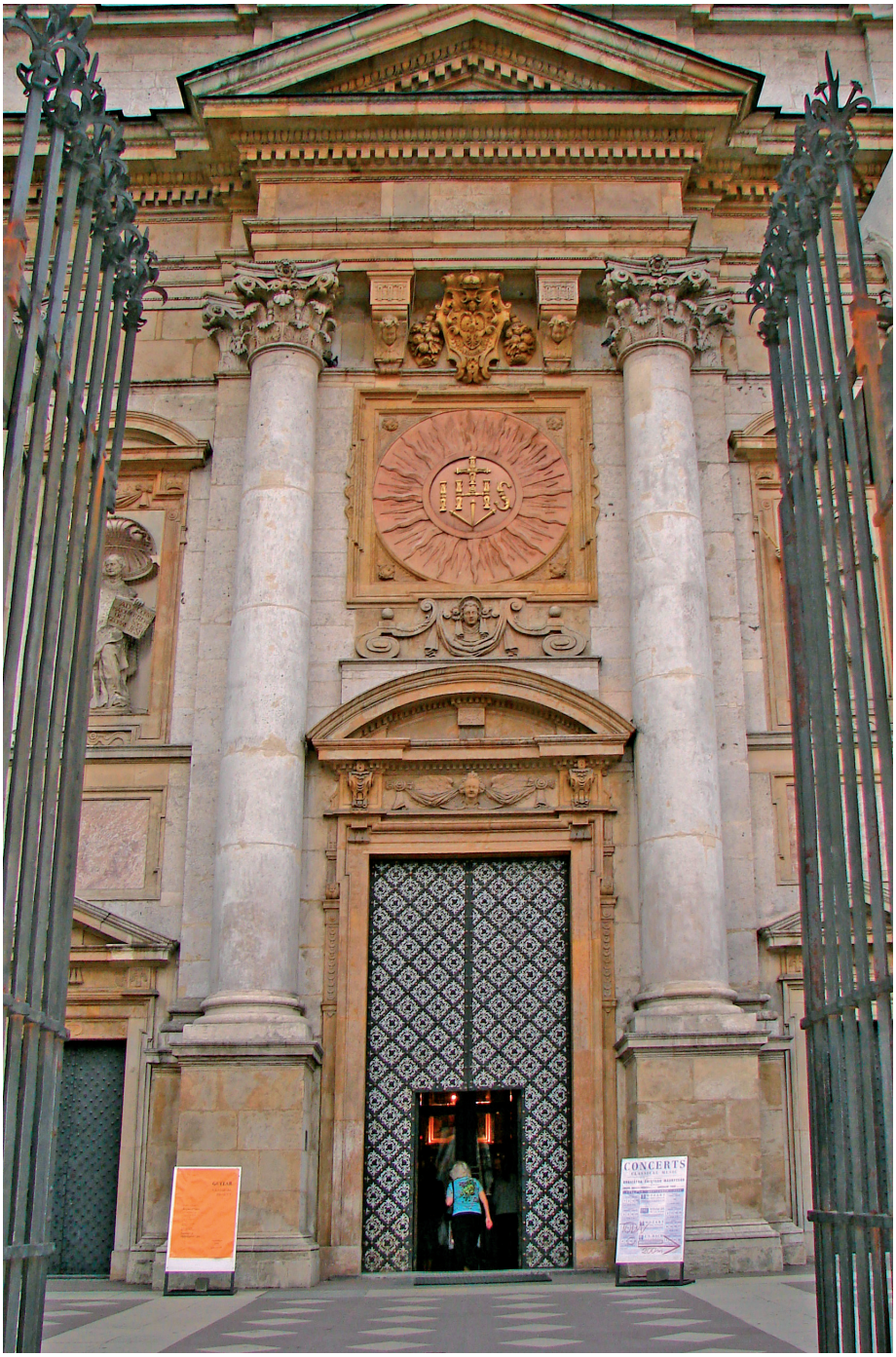
[66] Zwracał na to uwagę M a r i u s z K a r p o w i c z, *Matteo Castello, architekt wczesnego baroku*, Warszawa 1994, s. 56 i nast.

[67] M a r e k W i t r u w i u s z P o l l i o, *O architekturze ksiąg dziesięć*, tłum. Kazimierz Kumaniecki, Warszawa 1956, s. 15.

[68] Ibidem, s. 43. Również Palladio w swym traktacie cały obszerny rozdział poświęcił wyliczaniu właściwej wysokości pomieszczeń: A. P a l l a d i o, *Cztery księgi*, op. cit., s. 57 i nast.

[69] V l a d a s D r ė m a, *Wypisy z gazet rękopiśmiennych warszawskich do sztuki polskiej*, „Biuletyn Historii Sztuki", 36: 1974, nr 3, s. 326. Cztery lata wcześniej był zresztą Zawadzki zaangażowany przez króla Stanisława Augusta – który „chciał dać dowód troskliwości swojej o jak najprędsze podźwignienie Pałacu Rzeczypospolitej zgorzałego" – przy odbudowie tego gmachu po nieszczęśliwie zdarzonym pożarze, ibidem, s. 325.

[70] R. M ą c z y ń s k i, *Nieznane aspekty*, op. cit., s. 42, 44.



18. Kościół śś. Piotra i Pawła, portal; stan obecny (fot. R. Mączyński)

rysunków i rycin, w której wyróżniał się pochodzący z 1. połowy XVI wieku wizerunek *Świętej Rodziny* powstały w kręgu Giovanniego Belliniego[71]. Od czasów rzymskich zresztą Zawadzki utrzymywał przyjacielskie kontakty zarówno z Franciszkiem Smuglewiczem, jak i z jego bratem Antonim, którzy byli uczniami Czechowicza[72]. Warto zważyć, że wskazanie Czechowicza jako autora obrazu ołtarzowego jest najstarszym obecnie znanym przekazem na ten temat, następny bowiem – dotychczas uznawany za ów pierwszy – jest o ponad pół wieku późniejszy[73]. Niestety, o ile samo retabulum pozostało nietknięte,

[71] Ibidem, s. 64 i nast.

[72] Ibidem, s. 69 i nast. Por. też: i d e m, *Kościół w Krzyżanowicach*, op. cit., s. 76 i nast.

[73] W o j c i e c h K o r n e l i S t a t t l e r, *Stanowisko artystyczne Czechowicza według obrazu wielkiego ołtarza św. Piotra w Krakowie*, „Rocznik Towarzystwa Naukowego z Uniwersytetem Jagiellońskim Złączonego”, 4: 1849, s. 274 i nast.

o tyle płótno w nim wymieniono około 1835 roku na nowe, pędzla Józefa Brodowskiego[74].

Odnoszące się do malarza – autora pierwotnego obrazu – sformułowanie: „sławny Jegomość Pan Czechowicz, Polak", wyraźnie podkreślało: sławę i polskość. Na związek sławy (zdobytej na artystycznej niwie) i polskości musiał być Zawadzki szczególnie wyczulony. Sam bowiem okazał się tym architektem, który – łącząc kondycję artysty i Polaka, a do tego jeszcze szlachcica – przecierał drogę następcom. Herbowe pochodzenie nie ułatwiało mu zadania, gdyż wedle powszechnych w Rzeczypospolitej przekonań, umacnianych dodatkowo popularnością sarmackiego mitu, szlachcicowi przysługiwało wyłącznie gospodarowanie na roli i orężna obrona ojczyzny, suknia duchowna, a w ostateczności zawód jurysty[75]. Odpowiednie przepisy mówiły wprost, że ten, kto profesjonalnie zajmie się handlem lub rzemiosłem – traci swe stanowe przywileje i ulega deklasacji[76]. Sięgnięcie po artystyczną sławę dla Polaka było zaś tym trudniejsze, że choć odbywało się w rodzinnym kraju, to dokonywało w obcym i nieprzychylnym środowisku. Nieprzypadkowo chyba zdobyte doświadczenia zawodowe przyczyniły się do ugruntowania opinii Zawadzkiego, że zadomowieni w Rzeczypospolitej „architekci cudzoziemcy zawsze Polakom nieprzyjaźni" bywali[77]. Przyszło mu bowiem działać w otoczeniu cudzoziemców: albo Włochów, albo Niemców, architekci Polacy – tacy jak Hilary Szpilowski czy Jakub Kubicki – reprezentowali dopiero następne pokolenie[78]. Nie zawsze też pamiętano – co zdarzyło się choćby przy wznoszeniu przezeń warszawskich koszar – „ażeby ten pełen talentów Rodak przyzwoitą do zasług i rangi swojej został opatrzony gażą"[79].

*

Związek Stanisława Zawadzkiego z Krakowem okazał się przelotny, ale konsekwencje odbytej w 1783 roku wizyty przekroczyły półwiecze. Zaowocowała ona przede wszystkim inwentaryzacją, przynoszącą opis nieruchomego majątku pozostającego własnością Akademii, ujętego w sposób precyzyjny i usystematyzowany. Praca owa prezentuje jej autora jako fachowego architekta o zdecydowanie klasycystycznych upodobaniach estetycznych, potrafiącego jednak dostrzec i docenić kunszt artystyczny w dziełach minionych wieków. Pewne cechy deskrypcji (lapidarność ujęcia, konsekwencja formy, fachowa terminologia) i fakt, że jej przedmiotem stały się budowle dawne, sprawiają, iż można ją uznać za najstarszy krakowski „katalog zabytków architektury". Wiele spośród porad, których Zawadzki udzielił Akademii (remonty, wyprzedaże), zostało wcielonych w życie, choć niekiedy – co pokazał *casus* rozbudowy Kolegium Fizycznego – dopiero po kilku dziesięcioleciach. Mimo iż architekt nie dał się namówić na realizację gmachu Obserwatorium Astronomicznego, to jednak zaproponowane przezeń we wstępnych projektach kierunki adaptacji dawnego pałacu Czartoryskich zostały następnie podjęte i zrealizowane przez akademika i „dozorcę fabryk" – Feliksa Radwańskiego.

[74] O malowidle Czechowicza na podstawie zachowanego szkicu olejnego pisała: J ó z e f a O r a ń s k a, *Szymon Czechowicz 1689–1775*, Poznań 1948, s. 68 i nast.; o nastawie ołtarzowej: J a n S a m e k, *Ołtarz główny w kościele śś. Piotra i Pawła w Krakowie. (Geneza koncepcji ikonograficznej)*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Historii Sztuki", 5: 1967, s. 87 i nast.

[75] J a n u s z T a z b i r, *Kultura szlachecka w Polsce. Rozkwit – upadek – relikty*, Warszawa 1979, s. 33 i nast.

[76] Choć w 1775 r. przepisy owe zaczęto uchylać, to jednak siła tradycji nierzadko jeszcze dawała o sobie znać: A n t o n i M ą c z a k, *[Społeczeństwo polskie] od połowy XV wieku do rozbiorów*, w: *Społeczeństwo polskie od X do XX wieku*, Warszawa 1988, s. 266, 394 i nast.

[77] „Lustracja koszar Ujazdowskich" sporządzona 28 VII 1789 r.: BN PAU i PAN, rkps 8: „Miscellanea historyczne z lat 1743–1796", s. 156.

[78] O działaniu „włoskiej mafii" w stołecznym środowisku architektów: M a r i u s z K a r p o w i c z, *Architekt Króla i Rzeczypospolitej*, w: *Kultura staropolska – kultura europejska. Prace ofiarowane Januszowi Tazbirowi w siedemdziesiątą rocznicę urodzin*, red. Stanisław Bylina, Warszawa 1997, s. 407 i nast.

[79] *Relacja delegowanych*, op. cit., bns. Szerzej na ten temat: R. M ą c z y ń s k i, *Architectura militaris*, op. cit.

OPISANIE KOLEGIAT I KOŚCIOŁÓW PARAFIALNYCH, SZKÓŁ WYDZIAŁOWYCH I FARNYCH, KOLEGIÓW, BURS, SEMINARIUM AKADEMICKIEGO PRZY KOŚCIELE ŚW. PIOTRA, SZPITALA PRZY KOŚCIELE ŚW. BARBARY, DRUKARNI I INNYCH GMACHÓW DO SZKOŁY GŁÓWNEJ NALEŻĄCYCH*

Kościoły i szkółki parafialne przy nich znajdujące się do Szkoły Głównej należące

Kościół św. Floriana, farny, kolegiacki, leży frontem w Kleparz. Facjata jego na dwa piętra, ubrana w pilastry, na dole z reguły doryki, a na górze z kompozyty karłowatej, do której kruchta w kwadrat przymurowana, nad tą kopułka miedzią pokryta. Kościoła planta we trzy przejścia w krzyż łaciński. Nad bocznymi przejściami są loże, które mają okna do kościoła. Ubranie jego w pilastry karłowate z reguły kompozyty. Ołtarze wszystkie w złym guście niemieckim zrobione i złotem *sangultem* wyzłocone. Wiązania dachu dobre. Korpus kościoła dachówką karpiówką z dwoma kaplicami pokryty, a nad trybuną miedzią. Wieżyczki częścią miedzią, częścią gontem, przy facjacie będące, pokryte. Kopułki w krzyżu kościoła dobrym gustem zasklepione i miedzią pokryte dwie. Zakrystia i skarbiec bardzo porządnie utrzymywane i gustem dobrym sklepione, dachówką karpiówką pokryte. Kruchta druga do kościoła przymurowana, sklepiona, dachówką pokryta. Kościół ten proboszczowskimi mieszkaniami dokoła obmurowany.

Probostwo w literę L postawione, o dwóch piętrach, z dolnym rachując, mury w nim dobre, zdrowe, zgoła ze wszystkim porządnie utrzymywane. Na dole pod mieszkaniem Jegomości Księdza Proboszcza w pierwszej izbie podłogi, pieca i okien nie masz i pod zimowym apartamentem izby dolne wyreperowania gruntownego potrzebujące. Ogród przy tym w literę L, drzewem fruktowym zasadzony wokoło kwater. Spichlerz murowany dobry, dachem gontowym pokryty. Stajnie i wozownie murowane w pruski mur, nad którymi nowy dach gontowy koniecznie dać potrzeba.

Podprobostwo, przytknięte do muru, który się ciągnie naokoło cmentarza, jest z drzewa wystawione, dobre ze wszystkim. Ogródek przy nim drzewem fruktowym zasadzony. Reperacja tego domu należy do Jegomości Księdza Proboszcza tejże kolegiaty.

Wikariuszów mieszkania dwa, do tegoż muru przytknięte, jako i Podprobostwo, z drzewa wystawione, dobre ze wszystkimi dachami. Ogródek jeden mają drzewami fruktowymi zasadzony. Reperacja tych domów należy do kapituły tejże kolegiaty.

Kustodia, także przy murze cmentarza, z drzewa wybudowana, bardzo porządnie we wszystkim, jako i w dachach utrzymywana. Reperacja jej należy do kapituły tejże kolegiaty.

Kantoria, wymurowana gruntownie przy cmentarzu tegoż kościoła, dachówką karpiówką pokryta, o dwóch piętrach, z dolnym rachując. Na pierwszym piętrze sklepienia nie masz, na drugim dwa sklepienia, jedno służy za plafon, drugie zamiast krokiew, na którym dach położony z dachówki karpiówki. W murach swoich mocna i we wszystkich piecach, oknach, drzwiach, podłogach porządnie utrzymywana.

Szkółka parafialna przy tymże kościele gruntownie wymurowana, dach nad nią dobry. Piece, podłogi, drzwi, okna, wschody na drugie piętro koniecznie potrzebują reperacji. Dzieci uczy się tymi czasy osób *numero* 30. Reperację kapituła tejże kolegiaty utrzymuje.

Kościół śś. Szymona [i] Judy, leży za św. Florianem, w ulicy ku Czerwonemu Promnikowi ciągnącej

* Archiwum Główne Akt Dawnych w Warszawie, tzw. Metryka Litewska, sygn. nr IX/95, s. 14–24. Opracowując tekst, uzupełniono interpunkcję, zmodernizowano i ujednolicono pisownię, poprawiono ewidentne błędy lub opuszczenia, rozwiązano też większość skrótów.

się. Ubranie jego zewnątrz w pilastry chude z reguły doryki, w guście gotyckim. Planta jego w półtora kwadratu, z trybuną wewnątrz gładką, tylko małym gzymsem uwieńczoną. Ma w sobie dwa sklepienia, jedno służy za plafon, a drugie zamiast krokiew, na którym dach jest położony z dachówki karpiówki. W murach swoich jest mocny, także w oknach, drzwiach i posadzie. Potrzebuje reperacji zewnątrz w tynkach, to jest wokoło gzymsu, także w bokach, jako też i od fundamentów mury w niektórych miejscach opadły, które potrzeba nieodwłocznie reperować. Przy tym kościele jest wymurowana rezydencja Księdza Prebendarza, w tej stancje dwie sklepione, dach dobry, gontami pokryty. Dalej pod tymże dachem ciągnie się szpital, także murowany, niesklepiony. Ogród do tego szpitala należy, którego dziadowie nie używają, lecz prowizor, który ma dozór szpitala; teraz Jegomość Pan Jastrzębski, radca kleparski, na swoją potrzebę tegoż używa. Reperacja koniecznie potrzebna posadzki w sieni, polepy na powale i podłóg w izbie dziadków ubogich.

Kościół św. Walentego, leży facjatą [w] Długą ulicę. W murach dobry, mocny, zewnątrz i wewnątrz gładki, w półtora kwadratu, z trybuną. W kościele pułap bez sklepienia, wiązania dobre, dach gontem dobrym pokryty. Około parkanem drewnianym obwiedziony. Szpital przy tymże kościele na dwa piętra, rachując z dolnym, wymurowany. Na dole dziadów pięciu mieszka, na górze próżne piętro bez pieców i okien, nad tym wiązanie, dach dobry gontowy. Utrzymywanie tego kościoła należy do kapituły kolegiaty św. Floriana.

Kościół Świętego Krzyża, Słowackim zwany, leży facjatą w Długa ulicę. Planta jego w półtora kwadratu, z reguły zewnątrz i wewnątrz doryki. W murach mocny, sklepiony. Dach nowo dany. Dom Prebendarza do tegoż kościoła przymurowany, z dwiema izbami i trzecią drewnianą, ze wszystkim dobrze utrzymywany. Około cmentarza, domku i ogródka, drzewem fruktowym zasadzonego, parkan drewniany, dobry. *Sarta tecta* do prebendarza tegoż kościoła należy. Kościoły te trzy są filialne kościoła św. Floriana.

Kościół Wszystkich Świętych, farny, kolegiacki, na Grodzkiej ulicy. Facjatą stoi w tęż ulicę, dokoła obmurowany z cmentarzem, tyłem ku mieszkaniom wikariuszów, graniczy obok z jednej strony z ulicą poprzeczną, z drugiej z kamieniczką do tejże kolegiaty należącą. Facjata tego kościoła w guście gotyckim, złym. W murach swoich gruntownie wymurowany. Planta jego formą kwadratową, z trybuną. Ubrany wewnątrz w guście gotyckim, podobnym sposobem z kapiteli cokolwiek do reguły koryntii. Sklepienie dobre, mocne wiązania pod dachem. Dach dachówką holenderką, świeżo podrzuconą, pokryty. Wieża stoi na prawej ręce przy trybunie, z gruntu wyreperowana, miedzią pokryta. Cały kościół wyreperowany i dosyć czysto utrzymywany.

Wikaria murowana stoi przy arkadzie, spod której arkady jedną stroną do kościoła wchodzi się, a drugą do Wikarii, która jest ze wszystkim, w piecach, podłogach, drzwiach i dachach, gruntownie utrzymywana.

Kamieniczka na cmentarzu nowo wymurowana, wewnątrz brakuje okien i pieców.

Probostwo w ulicę przecznicę, na dwa piętra, z dolnym rachując. Facjata w guście gotyckim zrobiona. W murach swych mocne, w podłogach, oknach, drzwiach i zamkach dobrze i porządnie utrzymywane.

Szkółka parafialna przy tymże kościele. Przy Wikarii jest dziedzińczyk, na którym ta szkoła w murach swych gruntownie wymurowana. Planta jej sień i sala, w której się dzieci uczą. Osób jest *numero* 40, z drugiej strony mieszkania Jegomości Księdza Seniora, a na górze mieszkań zrobionych pięć, [w] których studentów mieszka *numero* 15. Ta szkółka w drzwiach, piecach, podłogach i oknach czysto i porządnie utrzymywana, w dachach jest dobrze wyreperowana. Studnia dla wygody studentów nowo wystawiona, *locus secretus* deskami zapierzony. Proboszcz tegoż kościoła reperować tęż szkółkę jest obowiązany. Tak probostwo, jako i szkółkę parafialną przy tymże kościele będące dzisiejszy proboszcz Jegomość Ksiądz Putanowicz wyreperował.

Kościółek św. Marii Magdaleny, filialny Wszystkich Świętych. Stoi na ulicy Kanoniczej przy Kolegium Jurydycznym i kamienicy Kanoniczej Akademickiej, narożnej, obmurowany i grabiną obsadzony. W murach swych gruntownie wymurowany, w figurze kwadratowej, obdłużnej, ubranie jego w guście złym, niemieckim. Wiązanie dobre, dachówką karpiówką pokryty.

Kościół Akademicki kolegiaty św. Anny, leży facjatą na południe, przy ulicy od tegoż kościoła nazwanej, który w murach grubych i gruntownie wymurowany. Przez architekta Tylmana stawiany. Planta jego w trzech przejściach w krzyż łaciński z kopułami. Ubiór wewnątrz z reguły kompozyty, ornamentami w guście starożytnym, greckim przyozdobiony. Facjata jest we dwie kondygnacje zrobiona, pierwsza i druga z reguły także kompozyty. Dach ma w sobie dobre wiązanie i cały jest miedzią pokryty z kopułami i wieżyczkami. Taż facjata cała jest z ciosu zrobiona jako najszczelniej. Ten cały kościół jest bardzo piękną strukturą zrobiony, w guście

prawdziwie greckim wyegzekwowany, można śmiele powiedzieć, że w Europie (oprócz kościoła św. Ignacego w Rzymie) piękniejszego nie można mieć. W facjacie też są małe defekta, które można odmienić niewielką ekspensą, to jest w pierwszej, dolnej kondygnacji fronton przerwany, w drugiej parapet bardzo wysoki i w kolarynie obchód jest. Okna wież w pierwszej kondygnacji są wąskie i chude, zakończenie wież w guście niemieckim, który także można odmienić, a wewnątrz tak [w] rozrządzeniu, jako egzekucji nie można znaleźć najmniejszego defektu. Ta tak piękna struktura jest teraz zepsuta przez danie tynku na facjacie i kolorami popstrocenie. Mniejsza by była rzecz, gdyby tylko tynk był dany, ale że ciosy nasiekiwane, dlatego gdy tynk opada, dołki okazują się, gdyż tynk kamienia trzymać się nie może. Ołtarze dwa przez werniks oszpecone.

Obok tego kościoła stoi **mieszkanie Proboszczowskie** na dwa piętra, z dolnym rachując, wymurowane, mocne i gruntowne w murach. Wiązania dachów dobre, dachówką holenderką pokryte. W oknach, drzwiach, podłogach, piecach dobrze utrzymywane. Frontem stoi w ulicę św. Anny, tyłem i bokiem z jednej strony w cmentarz, z drugiej graniczy z mieszkaniem Księży Wikariuszów tegoż kościoła.

Obok tego probostwa **mieszkanie Księży Wikariuszów** w murach swych gruntownie wymurowane na dwie kondygnacje, z dolną rachując. Wiązania dachów dobre, dachówką holenderką pokryte. W oknach, piecach, podłogach, drzwiach dobrze utrzymane. Stoi frontem w ulicę św. Anny, tyłem graniczy z kamienicą Jegomości Pana Dzielawskiego, bokiem jednym z kamienicą proboszczowską, drugim z kamienicą akademicką, gdzie drukarnia tejże była.

Penitencjaria do tegoż jest kościoła. Mieszkanie w murach swych gruntownie wymurowane. Wiązania i dachy nad nim gontowe dobre. Ma dwa piętra, z dolnym rachując. W oknach, piecach, podłogach, drzwiach dobre. Frontem stoi w ulicę Świecką, tyłem w cmentarz kościoła św. Anny, obok z jednej strony z kamienicą do tej kolegiaty należącą, z drugiej – kamienicą Muzyków tejże kolegiaty.

Kamienica Muzyków, **Bursą zwana**, narożna, w murach swych gruntownie wymurowana, dachem gontowym dobrym pokryta, dwa piętra, z dolnym rachując, mająca. W podłogach, oknach, drzwiach dobrze utrzymywana. Stoi frontem w ulicę Świecką, tyłem do cmentarza kościoła św. Anny, bokiem jednym do Penitencjarza, drugim do ulicy poprzecznej.

Kamienica kolegiaty św. Anny, przechodnia, stoi frontem w ulicę Świecką, tyłem do cmentarza św. Anny, obok graniczy z kamienicą Wielmożnych Dąbskich, z drugiej strony z mieszkaniem Księży Penitencjarzy tejże kolegiaty. W murach swych gruntownie obmurowana, wiązania dobre, dach gontem pokryty, dobry. Okna, piece, drzwi, podłogi dobrze utrzymywane. Ta kamienica ma trzy piętra, z dolnym rachując.

Szkoła św. Anny, farna, na tejże ulicy leżąca, graniczy od wschodu słońca i południa z cmentarzem kościoła św. Anny, od zachodu z ulicą św. Anny, od północy z poprzeczną ulicą ponad murami miasta ciągnącą się. W murach swych mocna, gładko, bez żadnej architektury wystawiona na dwa piętra, z dolnym rachując. Wiązania pod dach dobre, taż dachówką cała pokryta. Planta szkoły tej jest sień z salą, w której się dzieci uczą, z jednej, z drugiej strony sieni stancje duże, gdzie mieszka oficjalista, naprzeciw drzwi wschodnich są drugie do sekretnego miejsca. Na drugim piętrze planta z korytarzem, obok tego z jednej strony stancji osiem, które jakkolwiek jeszcze utrzymywane, jednak potrzebują w podłogach, piecach i drzwiach zreperowania, po drugiej stronie jest stancji siedem, cztery mieszkalne, a trzy ze wszystkim pustkami stoją przez zaniedbaną reperację, tak dalece, że ani okien, ani pieców, ani podłóg, ani drzwi nie masz. Prowizorem tej szkoły jest kanonik z kolegiaty św. Anny i do niego zupełnie należy reperacja. Studentów mieszka na tej szkole *numero* 30, w tejże farze uczy się dzieci teraz osób 20.

Kościół św. Mikołaja, farny, stoi facjatą od zachodu słońca, bokiem jednym na południe, drugim na północ, wielki ołtarz na wschód. Ubrany w pilastry karłowate, z reguły doryki. Planta jego w półtora kwadratu, z trybuną tak długą jak cały kościół, z kaplicą jedną, drugą od północy *in choro maiori*. Ubiór zewnątrz: trzy piętra, dwa piętra w pilastry karłowate z reguły doryki, trzecie z reguły joniki. Wewnątrz cały sklepiony, porządnie utrzymywany i po spaleniu przez konfederację zupełnie kosztem i staraniem dzisiejszego proboszcza wyreperowany. Wiązanie pod dachem dobre, dachówką karpiówką nowo przełożoną pokryty. Posadzka na cały kościół z gruntu nowa, marmurowa, czarna z białą w kostkę dana, okna wszystkie nowe. Fundamenta przed facjatą na kruchtę wymurowane, za której wystawieniem mury facjaty wzmocnią się. Od południa przy tym kościele jest kruchta nowo wymurowana, naprzeciwko tej jest zakrystia ze skarbcem dosyć porządnie utrzymywanym. Kościół ten naokoło murem obwiedziony.

Mieszkanie Proboszczowskie w półtora kwadratu, gruntownie wymurowane i dosyć porządnie dachem gontowym pokryte. Folwark wraz z kuchnią, wozownią z drzewa, pod dachem gontowym, dobrym, wystawiony, ogród drzewami fruktowymi zasadzony i w środku sadzawką przyozdobiony.

Szkółka farna do tegoż kościoła należąca, w kwadrat wymurowana, dachem gontowym dobrym pokryta, w izbach potrzebuje podłóg. Dzieci uczy się w tej szkole teraz osób *numero* 10. *Sarta tecta* utrzymuje proboszcz kościoła św. Mikołaja.

Kościół św. Jakuba, farny, na Kazimierzu będący, leży ponad murami granicznymi miasta tegoż Kazimierza, ze swoimi ogrodami, Probostwem i Wikarią. Facjata jego w guście gotyckim. W murach jeszcze dosyć mocny. Planta we dwa przejścia z kaplicą jedną z boku. Ubiór wewnątrz cały w guście gotyckim. Sklepienie jeszcze dosyć mocne, jako też i wiązanie, pokrycie dachem gontowym dobrze utrzymywane. Ogrody są trzy: jeden proboszczowski, drugi wikariuszów, trzeci prebendarski. Prebenda z drzewa była, ta jest rozebrana.

Wikaria w polepionych ścianach drewnianych, w oknach, piecach, dachach jeszcze dobrze utrzymywana.

Probostwo murowane, gontem pokryte, w oknach, piecach, drzwiach, jako i podłogach dobrze utrzymywane.

Kapelania drewniana, przy której mały ogródek, dosyć utrzymywana.

Kościół św. Szczepana, farny, leży na ulicy od tegoż kościoła Szczepańską nazwanej, w około obmurowany, graniczy od wschodu z ulicą poprzeczną, od zachodu z koszarami, od południa z ulicą Szczepańską, od północy z kościołem św. Macieja. Zewnątrz facjata jego i cały kościół bez tynku stoi. Planta w kwadrat, z trybuną, z kaplicami sześcioma, a siódmą przy trybunie. Ubiór jego w pilastry karłowate z reguły kompozyty. Cały sklepiony, w oknach i drzwiach dobrze utrzymywany. Loże dwie nad kaplicami, po trzy okna w sobie mające. Wiązanie dobre, dach dachówką holenderką pokryty, cały dobry, a kaplica przy trybunie miedzią. Posadzka w trybunie marmurowa, biała z czarną w kostkę, w samym zaś kościele z kamienia ciosowego jest położona. Koszary przy tym kościele będące są z darowanego od Prześwietnej Komisji miastu Kolegium św. Macieja.

Probostwo stoi frontem w tęż ulicę Szczepańską, tyłami do kamienicy miejskiej, obok graniczy z kamienicą Doktora Ubogich Studentów z jednej, z drugiej strony z domem obywatela miasta. Mury tego na trzy piętra, z dolnym rachując, mocne i gruntowne. Stancje mocne na dole, pierwszym i drugim piętrze, dobrze ze wszystkim wyreperowane. Dach cały nowy dać potrzeba. W tyłach kamienicy drzewa fruktowe zasadzone, mur wspólny zrysowany, tylny upadkiem grozi.

Szkółka farna do tegoż kościoła należąca, narożna, przy ulicy tejże, stoi tyłem i bokiem jednym do cmentarza, drugim bokiem do poprzecznej ulicy. W murach mocna, we trzy piętra, z dolnym rachując. Planta dolna jest: sień, z której drzwi do sali, gdzie się dzieci uczą, z sieni drzwi drugie *ad locum secretum*. Na pierwszym i drugim piętrze stancji dwanaście, z których wiele jest takich, że w nich brakuje okien, drzwi, podłóg i pieców. Wiązania dobre, dachówką holenderką pokryte, dobrze utrzymywane. Reperacja tej szkoły do proboszcza tegoż kościoła należy.

Kościół św. Piotra Małego, filialny kościoła farnego św. Szczepana, z obszernym swym placem dokoła oparkanionym. Leży na jurydyce Garbarze zwanej, pomiędzy różnych obywatelów domami. Wymurowany gruntownie, dachem dobrze pokryty. Do tego kościoła jest nowo przymurowane mieszkanie przez Jegomości Pana Kromera, dzierżawcę młynów Jego Królewskiej Mości, dla księdza, który by tam mieszkał, dla wygody parafianów za murami swe posesje mających. Na gruncie tego kościoła stoi siedem domów, z których czynsz ziemny Jegomość Ksiądz Proboszcz bierze. Tamże jest szkółka parafialna, w której student uczy dzieci znajdujących się osób teraz *numero* 36. Utrzymywać *sarta tecta* tegoż kościoła proboszcz św. Szczepana obligowany.

Kościół św. Wojciecha w Rynku Krakowskim stoi od Grodzkiej ulicy. Ubranie jego po rogach w buniatę, gzymsem toskańskim z kolaryną uwieńczony. Planta w kwadrat, z trybuną i kaplicą z boku lewego. Wewnątrz bez żadnej architektury, tylko pomalowany. Nad tym kościołem kopuła pokryta gontem i zielono pomalowana. Nad kaplicą dach gontowy dobry, z rynnami zielono także pomalowanymi. W murach jest dosyć mocny i dobrze utrzymywany. *Sarta tecta* prowizorowie miasta Krakowa utrzymują.

Szkoły parafialne znajdujące się przy kościołach farnych do Szkoły Głównej nienależących

Szkoła na Zamku Krakowskim, przy wycieczce, w murach gładkich na trzy piętra, z dolnym rachując. Mury grube, mocne. Planta dolna we dwóch salach, które przedtem służyły do uczenia dzieci, a teraz ze wszystkim zrujnowane, bez okien, drzwi i pieców puste stoją. Wschody na piętra z gruntu potrzebują reperacji, toż na górze sześć stancji na pierwszym piętrze, na drugim wszystkie stancje w oknach, piecach, drzwiach i podłogach jako mocno zdezelowane powinny być zreperowane. Dachu całego z gruntu nowego potrzeba nad tą szkołą. Reperacje i utrzymywanie tej szkoły należą do Wielmożnego Jegomości

Księdza Scholastyka Katedralnego Krakowskiego. Osób uczy się teraz *numero* 20.

Szkoła Panny Marii, leży frontem w Sienną ulicę, bokiem w ulicę do Nowej Bramy ciągnącej się jednym, drugim graniczy z Psałterzystami, z kamienicą, tyłami z klasztorem Ojców Dominikanów. W murach swych gruntownie wystawiona. Okien w sieni trzech nie masz. Mury zdezelowane, tynku potrzebujące zewnątrz i wewnątrz. Boki potrzebują podmurowania i tynku. W sali szkolnej potrzeba parapety wyreperować i wytynkować, okna sporządzić, ławy i stoły dla studentów podawać, na drugim piętrze we wszystkich stancjach okna, piece, podłogi, drzwi, także ściany zreperować jako najrychlej, a w niektórych miejscach *de novo* ściany dać potrzeba, aby się trzecie piętro nie zwaliło. Dachy dobrym gontem pobite. Wschody jeszcze na trzecie piętro zreperować i ściany miejscami potrzeba. Studentów mieszka osób *numero* 40. Uczy się dzieci osób *numero* 80. Reperacja tej kamienicy należy do miasta Krakowa.

Szkoła Świętego Ducha, leży na Szpitalnej ulicy, przy szpitalu Świętego Ducha. W murach dobra, dachem gontowym pokryta. Sala na górze i na dole, w której się dzieci uczyć powinny, zdezelowane ze wszystkim, bez pieców, okien i podłóg. Drzwi dwojga i wschodów nowych na górę potrzeba. Szkoła ta jest o dwóch piętrach, rachując z dolnym. Dzieci uczy się na dole w stancji seniorskiej, których jest teraz osób 20. Utrzymywanie tej szkoły należy do Księży Duchaków.

Szkoła Bożego Ciała na Kazimierzu, frontem leży w cmentarz kościoła tegoż, bokiem i tyłem graniczy z klasztorem tegoż kościoła Bożego Ciała, drugim bokiem od ulicy poprzecznej ku Wolnicy idącej. Ubiór jej gładki, bez architektury. W murach mocna. Rozrządzenie na dole: sień i dwie sale do uczenia dzieci, jedna dokończona, w drugiej brakuje pieca. Na górze dwa mieszkania skończone, a dwa drugie nieskończone. W dachach dobrze utrzymywana. Fundusz i reperacja należy do Księży Kanoników Lateraneńskich. Uczy się dzieci teraz *numero* 30.

Szkoły Wydziałowe Krakowskie, nazwane Collegium Vladislaviano-Novodvorscianum, wymurowane w figurze kwadratowej, leżą frontem przy ulicy św. Anny od północy, tyłem od Ogrodu Wielkiego Teologicznego, bokami z jednej od tegoż kolegium, z drugiej strony od mennicy [dopisek: którą miasto ustąpiło przez transakcję dla studentów na plac do bicia się w palcaty]. Mury w tym kolegium grube i gruntowne. Ganek wewnątrz stoi naokoło na kolumnach gotyckich. Okna, piece, podłogi, drzwi są dobrze utrzymywane. Wiązanie w dachach jest jeszcze zdrowe. Pokrycie od ulicy św. Anny dachówką karpiówką, reszta naokoło gontem, także dobrze utrzymywane. To kolegium jest na dwa piętra, z dolnym rachując.

Kolegia Szkoły Głównej Koronnej

Kolegium Mniejsze, narożne, stoi na Gołębiej ulicy, w figurze kwadratowej, z jednej strony w tęż ulicę, z drugiej w poprzeczną, bokiem i tyłami graniczy z Kolegium Wielkim Teologicznym. Mury dosyć mocne. Drzwi, piece, okna, podłogi także dobrze utrzymywane. Dach niezwłocznej potrzebuje reperacji. To kolegium na cztery piętra, z dolnym rachując. Plan jego na dole: dwie sale, jedna stołowa, druga, w której biblioteka, i dwa apartamenta. Na pierwszym i drugim piętrze jest po cztery apartamentów, na trzecim cztery sale bez pieców i podłóg, które wyreperowawszy, mogą służyć: jedna na skład instrumentów fizycznych i matematycznych, druga na bibliotekę z przyczyny, że na dole jest wilgoć, trzecia i czwarta na miejsce obrad.

Kolegium Wielkie Teologiczne, zwane Aula Jagielloniana, leży frontem od ulicy św. Anny na północ, tyłem od ogrodu tegoż kolegium, bokiem jednym od ulicy poprzecznej, drugim od Szkół Wydziałowych. Mury tego kolegium grube, wszystkie dosyć mocne, w figurze kwadratowej wystawione. Ubiór jego sposobem gotyckim. Wewnątrz, w dziedzińcu stoi ganek około gmachu krążący, na kolumnach krótkich, gotyckich. Wiązania dachu z drzewa modrzewiowego, które jest bardzo mocne. Dach miejscami dachówką karpiówką, miejscami holenderką pokryty, dosyć dobrze utrzymywany. Nad kuchnią i spiżarniami nowo ze wszystkim dachy dane. Mieszkania wewnątrz tegoż kolegium dosyć dobrze utrzymywane. Ogród murami obwiedziony i dobrze utrzymywany. W tym kolegium jest Biblioteka Szkoły Głównej w literę L, w guście gotyckim sklepiona. To kolegium jest na trzy piętra, z dolnym rachując.

Kolegium Jurydyczne na Grodzkiej ulicy, stoi frontem w tęż ulicę, a tyłem Kanonicza, z boku jednego graniczy z kamienicą Kanoniczą Akademicką i kościółkiem św. Marii Magdaleny, także akademickim, z drugiej strony z kamienicą obywatela miasta. W murach swych gruntownie wymurowane w kwadrat, wewnątrz jest dziedziniec także w kwadrat, wokoło gankiem na kolumnach toskańskich karłowatych i balaskami kamiennymi ozdobione. Górą toż samo: kolumny kamienne dach trzymają-

ce. Dach gontem pokryty dobrym. Ubiór jego gotycki. To kolegium ma trzy piętra, z dolnym rachując.

Konwikt Pałaszowskiego, z którego teraz Kolegium Fizyczne, stoi facjatą w ulicę św. Anny, tyłem do kamienicy akademickiej Pustką zwanej, bokiem jednym w poprzeczną ulicę, drugim z kamienicą obywatela miasta Krakowa. W murach grubych nowo wymurowany w guście spichlerzów włoskich, *portum* zaś z kamienia w guście niemieckim, brzydkim. To kolegium ma trzy piętra, z dolnym rachując. Podłogi, drzwi, sufity, okna taflowe i dachy gontowe nowo dane w przeszłym roku 1782 kosztem Jaśnie Oświeconego Księcia Jegomości Biskupa Płockiego.

Bursy na mieszkania ubogich studentów

Bursa Śmieszkowska, od fundatora jej tak nazwana, leży frontem przy ulicy poprzecznej, narożna, tyłami graniczy z Bursą Jagiellońską, bokiem jednym przy ulicy Gołębiej, drugim przy kamienicy Pustką zwanej. W murze swoim najgruntowniejsza nad inne. Ubiór jej niby z gotycyzmu wychodzi. Pieców, podłóg, drzwi i dachów z gruntu nowych potrzeba, które gdyby *de novo* dawane były, kosztowałyby przynajmniej złotych polskich 12 000, a że mury tej bursy są mocne, najprzyzwoiciej by było przyłączyć ją do Kolegium Fizycznego na rozszerzenie onegoż, podług podanej ode mnie planty.

Bursa Jagiellońska, od jej fundatora tak nazwana, leży pierwszym frontem przy ulicy Wiślnej, narożna, drugim frontem przy ulicy poprzecznej Gołębią zwanej, tyłem do ogrodu Bursy Śmieszkowskiej, bokiem graniczy z kamienicą Jegomości Pana Choroszewicza, pisarza miasta Krakowa. Mury tej z trzech stron dosyć zdrowe, w czwartej zaś stronie, to jest na froncie ulicy Wiślnej, jest cała ściana wydęta i mury poprzeczne, które czynią komunikację, są porysowane. Wypada zaradzenie nieodbite: podszkarpowanie tej ściany i dziurę w kominie zamurować, która jest w sieni do tego komina wybita. Ubiór tej bursy w guście brzydkim, gotyckim, i w tymże samym guście okna. Piece jeszcze się mogą konserwować, podłogi zaś, drzwi i dachy z gruntu odmiany potrzebują.

Bursa Starnigielska, od jej fundatora tak nazwana, leży frontem przy Gołębiej ulicy, tyłami przy klasztorze Panien Norbertanek, bokiem jednym przy tychże kamienicy, drugim przy obywatela miasta Krakowa. Mury tej dosyć gruntowne, ubiór także w guście złym, gotyckim. W piecach, podłogach i oknach, jako też w dachu wiązanie, jeszcze dobrze utrzymywane, oprócz na kuchni dachu, który z gruntu potrzebuje odmiany.

Bursa Jeruzalem, narożna, leży czołem [przy] Gołębiej ulicy, tyłem aż ku murom miasta, bokiem jednym przy ulicy poprzecznej, drugim przy Bursie Filozofów. Ubiór jej w guście najbrzydszym, gotyckim. Okna, drzwi, podłogi, piece, mury i dachy, które po części dachówką, po części gontami pokryte, świeżo wyreperowane.

Bursa Filozofów, leży frontem przy Gołębiej ulicy, tyłami aż ku murom miasta, jednym bokiem graniczy z Bursą Jeruzalem, drugim z kamienicą akademicką, Stare Classes zwaną. Ubiór jej w guście lepszym, gotyckim. W murach dosyć zdrowych podłogi, okna i piece, oprócz drzwi, jeszcze dosyć dobre. Dachy w wiązaniu są dosyć utrzymywane, w szyi ciągnącej się do piwnicy są wschody ze wszystkim zdezelowane, które by można zrobić z kamieni polowych.

Bursa Jurisperitorum, stoi frontem w ulicę Grodzką, tyłem obok z jednej strony Kolegium św. Piotra, z drugiej strony bokiem z kamienicą obywatela krakowskiego graniczy. Ubiór jej gotycki. Mury gruntownie wymurowane. Dach gontowy dobry. W piecach, drzwiach, oknach, podłogach jeszcze dosyć utrzymywana.

Bursa Sinistrarum, gdzie teraz jest Seminarium Academico-Dioecesanum, na Gołębiej ulicy narożnie stojąca, frontem w Gołębią ulicę na północ, tyłem graniczy z klasztorem Panien Norbertanek, na południe obok z ulicą poprzeczną, na wschód z drugiej strony [z] kamienicą obywatela miasta Krakowa. Ubiór jej w guście niemieckim. Mury gruntownie wymurowane. Dachy, okna, piece, podłogi i drzwi dobrze utrzymywane, zamiast dziedzińca ogródek w kwadrat. Jest pod rządem Akademii; teraz prefekt – Jegomość Ksiądz Rydulski, wiceprefekt – Jegomość Ksiądz Tylkowski.

Seminarium Academicum i kościół św. Piotra

Kolegium św. Piotra, pojezuickie, jeszcze niedokończone, na trzy piętra, a od północy na cztery, z dolnym rachując. Miało być w literę H, a dopiero jest w literę T, więc jeszcze trzeciej części nie dostaje. Na wschód słońca leży od murów miasta, na południe od klasztoru Panien św. Andrzeja, na zachód po części na Grodzką ulicę, [z] Bursą Jurisperitorum i kamienicami trzema pojezuickimi graniczy, które Komisja Rozdawnicza z wielką tegoż kolegium szkodą sprzedała, od północy z klasztorem Panien św. Józefa. Mur gruntownie tegoż kolegium wymurowany. Piece, okna, drzwi, podłogi, powały, wiązania także, wszystko bardzo dobre, dachówką karpiówką po-

kryte. Reperacja tegoż kolegium najlepsza, tak dalece jakby z nowa była zrobiona. Od północy jest uliczka z Grodzkiej ulicy do tegoż kolegium na kroków kilkadziesiąt ciągnąca się. Przy tym kolegium jest dziedzińców dwa. Na pierwszym stoi kamieniczka, frontem od Grodzkiej ulicy, w której jest furta do kolegium wyżej opisanego. W murach swych dobra, dachy całkiem nad nią złe odmiany potrzebują. Drzwi, piece, podłogi i okna także koniecznej podpadają reperacji. Dalej na tym samym dziedzińcu jest kolegium, które Zygmunt III z kamieniczek skupionych wystawił. Tego dach całkiem zgnił i zwalił się. Którego kolegium mur nie wart więcej jak na materiał rozebrać. Na drugim dziedzińcu stoi browar wymurowany, jedną stroną przytknięty do kolegium, przy nim słodownia i suszarnia, murowane, pod jednym dachem już starym, mające z sobą komunikację. Za tymi stancja dla ludzi browarnych z pruskiego muru wystawiona, nad którą dach całkiem zgniły. Okna, drzwi w tej stancji, browarze i słodowni dobre, dalej za tymi są stajnie i wozownie, nad którymi dach gontowy stary, miejscami zły. Są także spichlerze z oficynką maleńką i z wozownią przy tej oficynce. Okna, drzwi, piece dobre, dachy nad tymi pobudynkami całkiem zgniłe. *Loca secreta* potrzeba jedne zrzucić, które są z drzewa pobudowane, a murowane podwyższyć i zreperować.

Kościół św. Piotra, pojezuicki, na Grodzkiej ulicy, stoi facjatą w tęż ulicę. W murach grubych i gruntownie wymurowanych. Plan jego w figurze w trzy przejścia w krzyż łaciński. Ubrany wewnątrz w pilastry, kapitele, gzymsy z kamienia ciosowego z reguły koryntii, a w kopule z reguły kompozyty, zewnątrz zaś facjata na dwa piętra w pilastry: w pierwszym piętrze z reguły koryntii, w drugim z reguły kompozyty. Ta cała facjata z ciosu. W dachach wiązania dość mocne, cały pokryty miedzią z kopułą. Plac przed kościołem zamknięty dwunastu apostołami stojącymi na piedestałach, które szpecą i zasłaniają facjatę, między którymi są sztachety grube żelazne. Te piedestały, jako i apostołowie, są z ciosu. Ten gmach jest cały kunsztownie zrobiony, po kościele św. Anny jest piękności drugiej. Niektóre także są omyłki w facjacie jego, jako to fronton bardzo wąski, stojący na dwóch kolumnach, który wydaje się strasznie chudy do całego tak wielkiego gmachu tak dalece, że przez swoją zbyteczną wąskość kolumny przeszkodziły do ubrania drzwi pryncypalnych, także egzekucja w gzymsach, które tę facjatę koronują, jest zła. Ta facjata jest w takim kształcie zrobiona jak w Rzymie św. Andrzeja della Valle, z tą tylko różnicą, że facjata tam w kolumnach, a tu w pilastrach, toż samo wewnątrz. Plantę wykopiowano z pomienionego wyżej kościoła, co się tyczy proporcji i wysokości wewnętrznej także jest nadto wysoka. Architekt musiał uwieść się błędem popełnionym w kościele św. Andrzeja della Valle. Obraz w wielkim ołtarzu w asystencji wszystkich apostołów Pana Jezusa oddającego klucze św. Piotrowi, malowany przez sławnego Jegomości Pana Czechowicza, Polaka.

Szpital św. Barbary i kościół przy nim

Szpital przy kościele, narożny, na cztery piętra, z dolnym rachując, leży frontem przed jatki rzeźnicze, tyłem do cmentarza Panny Marii kościoła, bokiem jednym w Sienną ulicę, drugim do kościoła św. Barbary do tegoż szpitala należącego. Facjaty tegoż zewnątrz i wewnątrz z gotycka gładkie. W murach dosyć gruntowny, toż samo w sklepieniach, piecach, drzwiach, oknach i podłogach jest dobrze utrzymywany. Wiązanie w dachu jest mocne, dachówką karpiówką pokryte, dobrze utrzymywane. Wyreperowany kosztem Prześwietnej Komisji i dalej tejże kosztem utrzymuje się.

Kościół św. Barbary, pojezuicki, leży na cmentarzu kościoła Panny Marii, przytykiem do Kolegium św. Barbary teraz na szpital obróconego. Facjata zewnątrz w guście gotyckim. Planta jego w kwadrat długi. Wewnątrz gładki, gzymsem drewnianym uwieńczony, sklepienie dobre, posadzka marmurowa, czarna z białą w kostkę ułożona. Kaplica w tym z lewej ręki jedna. Wiązania dobre. Dach w połowie dachówką holenderką pokryty, a w drugiej stronie z wieżyczką pokryty miedzią.

Drukarnia. Kamienica na Wiślnej ulicy, gdzie teraz Generalna Drukarnia, stoi facjatą w tęż ulicę, tyłami z kamienicą Miłosierdzia graniczy, z boku jednego z pałacem Jaśnie Oświeconego Księcia Biskupa Krakowskiego, z drugiej z kamienicą obywatela krakowskiego. Ma trzy piętra, z dolnym rachując. Mury także dosyć gruntownie wymurowane. Okna, piece, podłogi, sufity, drzwi *de novo* wyreperowane, wiązania mocne i dobre. Dach miejscami dachówką karpiówką, miejscami gontem pokryty, zupełnie dobry.

Kamienice do Szkoły Głównej należące

Pałacyk na Wesołej, pojezuicki, na przedmieściu krakowskim, przy Trakcie Ruskim publicznym stoi frontem. Dokoła murem gruntownie wymurowanym opasany. Wszedłszy na dziedziniec, z prawej ręki jest jedna oficynka, wymurowana dla mieszkania ogrodnika, z lewej druga taka, w której są wo-

zownie i stajnie. Obydwie mają dachy niemieckie, łamane, które zupełnie złe, przeto zaleciłem dachy dać niełamane, ale pojedyncze w tej oficynce, gdzie ogrodnik mieszka. Okna, drzwi i podłogi dosyć jeszcze dobre. Korpus zaś samego pałacu ma w sobie długości z przodku od dziedzińca łokci *numero* ... [tu zostawione puste miejsce], od ogrodu łokci *numero* [jw.], szerokości łokci *numero* [jw.], wysokości na trzy piętra, rachując z dolnym, w murach dobrych, gruntownie wystawionych. Dach ze wszystkim zdezelowany, potrzeba innego, okien nie masz, podłogi i powały w wielu miejscach zgniłe. Drzwi, które są dębowe, jeszcze mogą być, zreperowawszy, z pieców można cokolwiek kafli wybrać, przerzuciwszy ich. Ogrodu długości łokci *numero* [jw.], szerokości łokci *numero* [jw.], w którym sadzawek trzy, dwie małe, trzecia większa. Pomiędzy kwaterami grabina, drzewo śliwowe od murów, także jedno drzewo wielkie morwowe. Kwatery zbożem zasiane.

Kamienica Kanonicza Akademicka na Grodzkiej ulicy, stoi frontem w tęż ulicę, a tyłem w ulicę Kanoniczą, bokiem jednym graniczy z Kolegium Jurydycznym, drugim z poprzeczną ulicą i kościółkiem św. Marii Magdaleny. W murach swoich gruntownie wymurowana. Dach gontem pobity, dobry, w podłogach, oknach, piecach, drzwiach dobrze utrzymywana. O dwóch piętrach, z dolnym rachując. Ma zreperować Jegomość Ksiądz Kanonik, tynk podawać, rysy poprzebierać i mury przy fundamentach popodmurować.

Kamienica na św. Szczepana ulicy, pojezuicka, z której intratę bierze doktor za fatygi dla siebie, które obowiązany czynić w kurowaniu ubogich studentów, która stoi frontem w ulicę św. Szczepana, tyłami do kamienic obywatelów krakowskich, obok z jednej strony graniczy ze szpitalem miasta Krakowa dla wystarzałych mieszczan, z drugiej strony z kamieniczką Proboszczowską kościoła św. Szczepana. W murach swych gruntownie wymurowana, teraz wyreperowana przez dzisiejszego posesora Jegomości Pana Lucego, doktora. W piecach, oknach, drzwiach dobrze utrzymywana, dach gontem pobity, dobry. Ma trzy piętra, z dolnym rachując. Reperacja tej kamienicy należy do Jegomości Pana Doktora.

Kamienica na Floriańskiej ulicy, pod znakiem Wiewiórki, gdzie dotąd była drukarnia Kolegium Wielkiego Akademii Krakowskiej. Narożna, o trzech piętrach, rachując z dolnym. Leży frontem przy ulicy Floriańskiej, tyłami graniczy z klasztorem Księży Karmelitów przy kościele św. Tomasza, bokiem jednym w ulicę poprzeczną, drugim z kamienicą obywatela krakowskiego graniczy. W murach swych gruntownie wymurowana oprócz muru, który od dziedzińczyka jest ze wszystkim zdezelowany. Ubiór jej w guście gotyckim, także i okna. Szkła w tymże guście. Całe dolne piętro (oprócz jednej izby) sklepione. Piece, chociaż staroświeckim zwyczajem stoją, jednak mocne. Belki podłogi i dachy z gruntu potrzebują odmiany. Studnia teraz zawaliła się w dziedzińczyku. Podatku dymowego z tej kamienicy rocznie wypłaca się 201 złotych polskich groszy 15. Podatku koszarnego rocznie złotych polskich 72. Intrata z tej kamienicy roczna 450. Reperacja tej kamienicy kosztowałaby złotych polskich 8000, wypada więc, iż ją lepiej za mniejszą kwotę sprzedać, aniżeli na reperację tęż sumę łożyć i potem małą mieć intratę z niej, gdyż w Krakowie kamienic i domów jest wiele do najęcia, a najemników na takowe mało. Otaksowana ta kamienica przed dwiema laty, nim ta dezolacja nastąpiła, przez wiertelników przysięgłych miasta Krakowa złotych polskich 14 300.

Kamienica Pustką zwana. Ma trzy piętra, z dolnym rachując. Leży frontem przy ulicy poprzecznej, obok graniczy z prawej strony z Bursą Śmieszkowską, z lewej z Kolegium Fizycznym, tyłami z kamienicą Jegomości Pana Choroszewicza. Mocna w swych murach, dach na niej zdezelowany, stary. Ubiór jej gotycki. Okna po części gotyckie, po części nowe dane. Piece staroświeckie, jeszcze dobre. Podłogi potrzebują odmiany. Podatku z tej dymowego rocznie złotych polskich 47 groszy 15. Podatku koszarnego rocznie złotych polskich 36. Intrata roczna z niej złotych polskich 240. Reperacja jej kosztowałaby 4000. Otaksowana przez tychże wiertelników złotych polskich 2000.

Kamienica, gdzie dotąd była Drukarnia Akademii Krakowskiej. Ma trzy piętra, z dolnym rachując. Leży pierwszym frontem przy ulicy św. Anny, drugim przy poprzecznej ulicy, bokiem graniczy z kamienicą Księży Wikariuszów św. Anny, tyłem z kamienicą Jegomości Pana Dzielawskiego. W murach gruntownie zrobiona. Ubiór jej gotycki. Okna z małych szyb w ołów oprawne. Piece w guście staroświeckim dobre. Dachy i podłogi odmiany potrzebują. Podatku dymowego z tej rocznie złotych polskich 93. Podatku koszarnego rocznie złotych polskich 36. Intrata roczna z niej złotych polskich 286 groszy 15. Reperacja jej kosztowałaby złotych polskich 3000, którą także lepiej sprzedać za mniejszą kwotę, jako i inne. Otaksowana przez tychże wiertelników złotych polskich 6800.

Kamienica Stare Classes zwana. Ma piętra dwa, z dolnym rachując. Frontem stoi przy Gołębiej ulicy, tyłem zasięga aż ku murom miasta, graniczy po lewej z Bursą Filozofów, po prawej z kamienicą obywatela krakowskiego. W murach także mocna, reszta

z gruntu w podłogach, dachach, odmiany potrzebuje. Na dziedzińczyku tej stajenka z wozownią murowana. Nad tym dwie izby z przepierzeniami, które także reperacji potrzebują. Podatku z tej dymowego rocznie złotych polskich 62. Podatku koszarnego rocznie 36 złotych polskich. Intrata roczna z niej złotych polskich 200. Reperacja kosztowałaby złotych polskich 3500, a więc podobnie, jako inne, lepiej ją sprzedać. Otaksowana jest przez tychże wiertelników złotych polskich 3450.

Jako te wszystkie fabryki zwiedził Jegomość Pan Major Zawadzki i one w ten sposób opisał, zaświadczam.

Datatum w Krakowie *die 20 Julii 1783*

X. Kołłątaj *mp.*

A DESCRIPTION OF THE BUILDINGS OF THE MAIN CROWN SCHOOL [JAGIELLONIAN UNIVERSITY] BY STANISŁAW ZAWADZKI, ARCHITECT, IN THE YEAR 1783

This article brings to light a MS entitled "A Description of the buildings which belong to the Main Crown School [ie. the Jagiellonian University]" from the Central Archives of Historical Records in Warsaw. It was completed in 1783 by Stanisław Zawadzki, architect of the Commission of National Education (KEN), who had come to Cracow to take stock of the property – churches, schools, colleges, dormitories, houses – owned by the university (recently taken over by KEN and renamed Main Crown School). His report, which contained an accurate, updated account of the condition all the newly acquired buildings, was to be used by the Commission in their decisions to fund urgent repairs and plan future developments. Zawadzki's other assignment in Cracow took him to the former Czartoryski Palace at Wesoła, which was to be rebuilt and converted into an astronomical observatory. After he had carried out detailed measurements of the site, he was singled out to design the new building.

Zawadzki's ties with Cracow did not outlast his mission, yet the effect of his work was immense. He left to us a comprehensive report which listed all of the university real estate point by point with remarkable precision. Like any finished product the report also gives us an insight into the mind and character of its author: he was a professional architect with a clear-cut classicist taste, and yet he was not insensitive to the merit of the artistic achievements of earlier centuries. Some features of his idiom (conciseness, formal integrity, and professional terminology) and the fact that his attention was focused on historical buildings qualify his description as the earliest Catalogue of the Cracow Architectural Heritage (supplemented with suggestions of conservation work to be executed). A great number of Zawadzki's recommendations concerning repairs and clearance sales were carried out, though at a very uneven pace (as the case of the extension of Collegium Physicum demonstrates it could take whole decades). Although Zawadzki himself did not pick up the commission for the construction of the Astronomic Observatory, his blueprints and guidelines for the conversion of the Czartoryski Palace turned out to be of great use to Feliks Radwański, the architect who completed the job.

Rocznik Krakowski, t. LXXIV, 2008
ISSN 0080-3499

KAROLINA GRODZISKA

FRYDERYK TOTH (1896–1982). ŻYCIE I TWÓRCZOŚĆ*

Wielu lwowian, którzy w latach 1945–1946 zmuszeni byli przez sytuację polityczną do gorzkiego wyboru pomiędzy pozostaniem w rodzinnym mieście, a życiem w Polsce, osiadło także i w Krakowie. Warto przypomnieć sylwetkę rzeźbiarza i działacza środowiska artystycznego, którego początki drogi zawodowej wiążą się ze Lwowem, druga zaś połowa życia – z Krakowem.

Fryderyk Karol Toth urodził się 19 sierpnia 1896 roku w Brzeżanach. Był synem Wiktora Totha i Marii z d. Baśkiewicz. Tradycja rodzinna mówiła o węgierskim pochodzeniu Tothów. Według wspomnień córki rzeźbiarza, Teresy Toth-Kasprzyckiej, dziadek Wiktor (ur. 1868) był nauczycielem. Sam Fryderyk uczęszczał do IV Gimnazjum im. Jana Długosza we Lwowie – szkoły, którą kończyli też Jan Parandowski, Kornel Makuszyński, Henryk Zbierzchowski, Juliusz Kleiner, Maciej Rataj i Bolesław Wieniawa-Długoszowski[1]. Z gimnazjum wyniósł biegłą znajomość języka niemieckiego i rosyjskiego. 3 kwietnia 1919 roku złożył egzamin dojrzałości.

Silny i wysportowany (w późniejszych latach lubił spędzać wakacje w górach i łowić ryby), w młodości grał w piłkę nożną i jeździł na łyżwach. Lekcje łyżwiarstwa na lodowisku przy Pełczyńskiej wspomina z dzieciństwa Teresa Toth-Kasprzycka. Kariera piłkarska Fryderyka Totha, trudna dziś do odtworzenia, obejmowała grę w drugim lub trzecim składzie drużyny Pogoni oraz członkostwo w zarządzie klubu w 1934 roku[2].

17 kwietnia 1919 roku zapisał się na studia prawnicze na Uniwersytecie Lwowskim. Studiował do 1922 roku, uczęszczając na wykłady znakomitych uczonych: Marcelego Chlamtacza, Władysława Abrahama, Leona Halbana, Ernesta Tilla, Juliusza Makarewicza, Maurycego Allerhanda, Kamila Stefki, Władysława Grabskiego, Zdzisława Pazdry, Stanisława Starzyńskiego i Romana Longchamps'a[3]. W czasie studiów dwa półrocza miał zaliczone jako wojenne na mocy decyzji Ministerstwa Wyznań i Oświecenia z 18 II 1916 roku (zaliczenie to otrzymał 27 V 1920) i na podstawie uchwały Rady Wydziału z 18 V 1921 roku (otrzymane 24 XI 1921)[5]. Obie te przerwy w studiach dowodzą udziału w walkach w wojnie polsko-sowieckiej; niestety, nie zachowała się książeczka stanu służby wojskowej Fryderyka Totha. Absolutorium otrzymał 26 czerwca 1922 roku[6].

Wojskowa droga Fryderyka Totha rozpoczęła się z chwilą mobilizacji do armii austriackiej. Od 1918 roku służył w Wojsku Polskim. Nie wiadomo, czy miał możliwość uczestniczenia w obronie Lwowa w 1918 roku, jednak w jego papierach przekazanych następnie córce Teresie znalazł się zespół interesujących zdjęć Lwowa właśnie z tego roku, przedstawiających zniszczone ostrzałem budynki: Szkołę Kadetów, Pocztę Główną, „Redutę Piłsudskiego" przy ul. Kopernika, okopy przy ul. Łazarza i prowizoryczne groby poległych na pl. Bema[6]. W 1921 roku Fryderyk Toth jest porucznikiem w 40. Pułku Piecho-

* Tekst niniejszy powstał dzięki pomocy i wciąż żywym wspomnieniom wielu osób. Serdeczne podziękowania składam Teresie Toth-Kasprzyckiej, Andrzejowi Tothowi, Krystynie Negruszowej, Ewie Negrusz-Szczęsny, Marii i Jerzemu Gottfriedom, księdzu infułatowi Jerzemu Bryle oraz Stanisławowi Grodziskiemu. Za wykonanie reprodukcji zdjęć ze zbiorów rodzinnych dziękuję Zbigniewowi Kosowi.

[1] *Księga pamiątkowa 50-lecia Gimnazjum im. Jana Długosza we Lwowie*, Lwów 1928, s. 116.

[2] *Księga pamiątkowa poświęcona 35-leciu działalności Lwowskiego Klubu Sportowego „Pogoń" 1904–1939*, Lwów 1939, s. 258 oraz wykaz członków klubu.

[3] Indeks Fryderyka Totha w posiadaniu Teresy Toth-Kasprzyckiej.

[4] Jw.

[5] Świadectwo otrzymania absolutorium w posiadaniu Teresy Toth-Kasprzyckiej.

[6] Zdjęcia w posiadaniu Teresy Toth-Kasprzyckiej.

1. Fryderyk Toth, ok. 1939

ty[7]; dalsza jego kariera również wiąże się z armią. Kapitanem piechoty został 1 VII 1925, w *Roczniku oficerskim* z 1928 roku występuje jako przydzielony do Powiatowej Komendy Uzupełnień w Buczaczu[8]. W roku 1932, nadal jako kapitan piechoty, przydzielony był do Dowództwa Okręgu Korpusu nr VI we Lwowie[9]. Niedługo później przeszedł w stan nieczynny. Jako cywil podjął pracę w Dyrekcji Kolei we Lwowie, nie tracąc jednak kontaktu z dawnym kręgiem współpracowników i znajomych, czego dowodzi jego zaangażowanie w ideę budowy pomnika biskupa Władysława Bandurskiego we Lwowie. Jako przedstawiciel komitetu budowy tegoż pomnika udał się na rozmowy z Janiną Reichert – coraz bardziej znaną rzeźbiarką, za sprawą popiersia Marszałka Piłsudskiego w Korpusie Kadetów i pomnika w Brzeżanach cenioną też w kręgach wojskowych.

Dla obojga spotkanie to okazało się ważną życiową cezurą i początkiem wzajemnego uczucia. Sytuacja była jednak niełatwa: Janina zbliżająca się do czterdziestki, z pewnością dążyła do pewnej uczuciowej stabilizacji. Fryderyk był od ok. 1920 roku żonaty z Praksedą Walerią z d. Kołtun, miał też z nią córkę Teresę, urodzoną w Brzeżanach 21 czerwca 1926 roku. Nastąpił bolesny i trudny dla wszystkich okres, który zakończył się rozwodem Fryderyka i Praksedy Tothów. Dnia 26 grudnia 1935 roku Fryderyk i Janina wzięli ślub w kościele ewangelicko-reformowanym w Wilnie, co wymagało od Fryderyka zmiany wyznania[10].

We wspomnieniach Janiny Reichert znalazła się informacja, iż udzielała lekcji rzeźby Fryderykowi Tothowi, od dawna zafascynowanemu tą dziedziną sztuki, niemającemu jednak przez długie lata czasu ani warunków dla jej uprawiania. W trakcie tych lekcji kierowała go w stronę rzeźby portretowej, do której wedle jej oceny miał szczególne uzdolnienia[11].

Najwcześniejsze rzeźby Fryderyka Totha, zachowane do dziś, to gipsowe główki dziewczynki (32 cm) i chłopca (37 cm), datowane w 1935 roku i sygnowane, przekazane do Nowego Sącza[12]. Musiały jednak być prace wcześniejsze, obecnie nierozpoznane, gdyż w 1935 roku Fryderyk był już członkiem Związku Polskich Artystów Plastyków we Lwowie i na wiosennej wystawie Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Pałacu Dzieduszyckich (marzec – kwiecień 1935) przedstawił trzy rzeźby: *Studium portretowe* (gips), *Główkę* (gips) i *Józefa Piłsudskiego* (kamień). Wystawa była dobrze obsadzona; uczestniczyli w niej malarze: Stanisław Andraszek, Zygmunt Bierer, Emilian Doubrawa, Ryszard Gawlikowski, Gizela Hufnaglówna, Jan Kuśmidrowicz, Władysław Łuczyński, Geza Rozmus i Norbert Strassberg; grafikę reprezentowali Rita Hammerowa i Józef Pieniążek, rzeźbę – obok Fryderyka Totha – Wojciech Przedwojewski. Z prezentowanych 172 prac 139 było przeznaczonych na sprzedaż; w przypadku Fryderyka Totha do kupienia była *Główka* (200 zł) i *Piłsudski* (150 zł)[13].

Wszystkie prace Fryderyka Totha spotkały się z pozytywnym oddźwiękiem krytyki[14]. Zacytujmy wypowiedź Janiny Kilian-Stanisławskiej: „W skraj-

[7] *Spis oficerów służących czynnie w dniu 1 czerwca 1921*, Warszawa 1921, s. 921.

[8] *Rocznik oficerski*, Warszawa 1928, s. 137 i 215.

[9] *Rocznik oficerski*, Warszawa 1932, s. 57 i 468.

[10] Metryka urodzenia Janiny Reichert-Toth z adnotacją o ślubie, w posiadaniu Karoliny Grodziskiej.

[11] Rękopiśmienne *curriculum vitae* Janiny Reichert-Toth, w posiadaniu K. Grodziskiej.

[12] Wykaz prac Janiny i Fryderyka Tothów przekazanych Miastu Nowy Sącz zapisem z dnia 14 X 1983, protokół w posiadaniu K. Grodziskiej, pozycje nr 29 i 30.

[13] Program wystawy.

[14] M. K. M. [M a u r y c y M y c i e l s k i], *Wystawa obrazów w Tow. Przyjaciół Sztuk Pięknych*, „Wiek Nowy", 1935, z 2 IV, s. 7; Z y g m u n t K i e ł b, *Listy ze Lwowa*, „Kurier Warszawski", 1935, nr 100 (z 11 IV), s. 9–10.

nie nowym wymiarze plastycznym utrzymuje swe rzeźby Toth Fryderyk. Neoklasyk o zakroju monumentalnym, przestylizowuje koncepcję rzeźbiarską, nie dając rzeczywistości realistycznej, lecz jej syntezę plastyczną. «Głowa Piłsudskiego», robiona z wielkim wyczuciem jednolitości bryły i formy, oraz prześliczna w swej klasycznej prostocie «Główka», której gładki modelunek przypomina rzeźbę grecką – to eksponaty o znacznym poziomie. Hieratycznie działa praca artysty będąca portretem Janiny Reichert, czołowej rzeźbiarki lwowskiej. Indywidualna interpretacja klasycyzmu, ekspresja, doskonałe opanowanie formy cechują tę pracę"[15].

Rok 1936 przynosi Janinie i Fryderykowi wyzwanie w postaci budowy własnego domu wraz z przestronną pracownią przy ul. Stryjskiej bocznej (później Odrowążów). Duszą przedsięwzięcia i głównym jego organizatorem był Fryderyk Toth, który dwa lata później pomagał też w podobnej sytuacji szwagierce, Marii Peterowej, starszej siostrze Janiny, budującej letniskowy dom w Dębinie koło Skolego.

Także w 1936 roku oboje artyści podjęli zespołową pracę nad pomnikiem powstańca śląskiego i Marszałka Piłsudskiego – pierwszym z paru wspólnych przedsięwzięć, o których niżej. Z indywidualnych dokonań Fryderyka wymienić należy udział w wystawie otwartej 21 lutego 1937 roku w salach lwowskiego Zawodowego Związku Artystów Plastyków przy ul. Dzieduszyckich 1. Była to wystawa trzech twórców: pejzażysty Artura Klara (lwowianina, absolwenta krakowskiej ASP, podczas wojny zamordowanego w Bełżcu); autora gwaszy i kompozycji figuralnych Stanisława Grabowskiego i właśnie Fryderyka Totha, o którego rzeźbach wypowiedziało się kilku krytyków.

„Dopełniają wystawy rzeźby Fryderyka Totha. Są to niemal wyłącznie głowy portretowe dorosłych i dzieci. Poprawność formy i jej ubóstwo niekiedy, formy w zasadzie naturalistycznej i tylko uproszczonej, cechuje znaczną część tych rzeźb, najlepsze z nich są dwie głowy kobiece, jedna odlana w brązie, druga cięta w drzewie"[16].

Z kolei Alfred Lauterbach, uprzednio bardzo pozytywnie wypowiadający się o twórczości Janiny Reichert-Toth, pisał:

„Fryderyk Toth zadebiutował, zdaje się, niniejszą kolekcją we Lwowie. Artysta ten wykazuje dużo biegłości technicznej i szczególnie w drzewie osiąga

2. *Główka dziewczynki*, marmur, ok. 1935

bardzo piękne wyniki. Poświęca się prawie że wyłącznie portretowi, modelując go z dużym wyczuciem plastyki i wyrazu"[17].

Wreszcie trzecia recenzja, autorstwa Maurycego Mycielskiego:

„Ponadto znalazły się na wystawie rzeźby Fryderyka Totha. Oglądamy wśród nich przeważnie głowy portretowe kobiece, męskie i dziecięce, stojące na poważnej wyżynie technicznej. Wyróżniają się wśród nich: *Portret Anieli Wzorek Rafałowskiej* (drzewo), *Portret męski* (brąz), *Portret W. P. W. III* (gips)"[18].

Kolejna wystawa, na której znalazły się prace Fryderyka Totha, to pierwszy Salon Wiosenny Lwowskiego Zawodowego Związku Plastyków w czerwcu 1939 roku. Związek ten, powstały w wyniku połączenia stowarzyszeń Artes, Nowa Generacja i Grupa Dziesięciu, skupiał we Lwowie ponad 70 członków, którym przewodniczył najpierw Andrzej Pronaszko, następnie Ludwik Tyrowicz. We wstępie

[15] Janina Kilian-Stanisławska, *Wystawa obrazów w Tow. Przyjaciół Sztuk Pięknych*, „Gazeta Poranna" z 10 IV 1935.

[16] J. G., *Wystawa w Związku Plastyków*, „Gazeta Lwowska", 1937, nr 44 (z 25 II).

[17] Alfred Lauterbach, *Wśród lwowskich wystaw malarskich*, „Chwila Poranna", 1937, z 16 III.

[18] M. K. M. [Maurycy Mycielski], *Wystawa w Związku Art. Plastyków*, „Wiek Nowy", 1937, z 12 III.

3. Fryderyk Toth przy popiersiu Józefa Piłsudskiego swego autorstwa, gips, 1935

do katalogu wystawy padły gorzkie słowa pod adresem władz i mieszkańców Lwowa:

„Wątłym strumieniem płynie życie kulturalne Lwowa, a już chyba najmniej zrozumienia i poparcia, zarówno ze strony Władz, jak i społeczeństwa, znajdują sztuki piękne.

A ma to miasto bardzo dobre tradycje.

Z jego murów wyszli Grottger, Rodakowski i wielu innych malarzy, którzy tak chlubne wartości wnieśli do ogólnopolskiego dorobku kulturalnego. Złotymi zgłoskami zapisane jest nazwisko prezydenta Rutowskiego, którego szlachetnej polityki artystycznej, niestety, nikt nie ma zamiaru kontynuować.

Bardzo to smutny fakt, że jedynie Lwów – właśnie ten Lwów, który swą inicjatywą zawsze innym miastom przodował – nie posiada stałej nagrody plastycznej, gorzej, że pozbawiony wyższej uczelni artystycznej nie potrafił ufundować choćby jednego stypendium umożliwiającego młodemu artyście studia jeśli nie zagranicą, to przynajmniej w akademiach polskich.

Bardzo to smutny fakt, że nieliczna garstka artystów – nie z własnej tylko winy – tworzyć musi w zupełnym prawie odosobnieniu i zapomnieniu. Lwów nie posiada bowiem zbyt wielkiej liczby miłośników sztuki.

Ma ich Kraków, Warszawa. Przez tamtejsze muzea, zbiory i wystawy przewijają się liczne tysiące publiczności.

Niestety, Lwowianie tak tłumnie zalegający ulice miasta, ciągle jeszcze nie zdradzają najmniejszej ochoty do wstąpienia (choćby po dwunastce) na jakąkolwiek wystawę czy do muzeum…

Znamy aż nazbyt dobrze do znudzenia powtarzane twierdzenie, że Lwów – jeśli idzie o jego obywateli – miasto wyjątkowo zubożałe, nie może trwonić pieniędzy na tzw. «kulturalne rozrywki» (tak się dzisiaj nazywa duchowa strona życia człowieka). Zaiste, dziwny to fakt, że na 350 tysięcy nie można znaleźć 5 tysięcy, a choćby tysiąca mieszkańców, którzy mogliby sobie pozwolić na «luksus», jeśli nawet nie kupienia obrazu czy rzeźby, to przynajmniej zapłacenia kilkudziesięciu groszy wstępu na wystawę.

I w tej «cieplarnianej» atmosferze rozwija się lwowska sztuka”[19].

[19] M a r i a n W ó j c i a k, [wstęp do kat.] *I Salon Wiosenny*, czerwiec 1939, s. nlb. 5–6.

Dość ponura to charakterystyka lwowskiego życia artystycznego: jeśli nie do końca oddająca stan faktyczny, to w każdym razie będąca odzwierciedleniem nastrojów w kręgach artystycznych. Podkreślmy też, że wystawa zgromadziła szereg znakomitości, byli tam prezentowani Irena i Zygmunt Acedańscy, Leon Chwistek, Jerzy Janisch, Witold Mars, Zygmunt Radnicki, Margit i Roman Sielscy, Józef Starzyński, Ludwik Tyrowicz i Marian Wnuk. Fryderyk Toth przedstawił cztery prace: *Piłsudski*, *Portret P. K.*, *Portret P. Z.* (wszystkie w gipsie) oraz *Portret Żony* (w brązie)[20]. Znakiem czasu i smutną zapowiedzią nadciągającej wojny był fakt, że parę dni po otwarciu wystawy jej organizatorzy i uczestniczący w niej artyści podjęli uchwałę, iż cały dochód ze wstępów oraz 50% dochodu ze sprzedaży prac przeznaczone zostaną na Fundusz Obrony Narodowej[21].

Powracając do biografii artystycznej Fryderyka Totha, podkreślić trzeba, że od 1936 roku był on współautorem projektów na pomniki, zgłaszanych wraz z Janiną Reichert na konkursy w Katowicach i w Wilnie. Szczegółowe omówienie tych prac zawarto w biografii Janiny Reichert-Toth, tu przypomnijmy tylko podstawowe fakty. Pierwszy z konkursów ogłoszono 12 I 1936 roku, jego tematem był wspólny pomnik Marszałka Piłsudskiego i Powstańca Śląskiego w Katowicach, planowany do wzniesienia na tle gmachu Muzeum Śląskiego, naprzeciw gmachów Województwa i Sejmu Śląskiego[22]. Miał charakter międzynarodowy, nadesłano nań 49 prac. Pierwszą nagrodę otrzymał projekt chorwackiego twórcy Antoniego Augustinčicia, drugą – projekt zespołu w składzie: Janina Reichert-Toth, Fryderyk Toth, Zbigniew Wzorek i Aniela Wzorek-Rafałowska. Oba projekty przedstawiały Marszałka na koniu, przy czym laureat pierwszej nagrody preferował bardziej monumentalne założenie, jednak otaczające postument postacie powstańców śląskich zupełnie nie przystawały do polskich realiów. Laureaci drugiej nagrody zdecydowanie nie poradzili sobie z rzeźbą konia i jego proporcjami w stosunku do jeźdźca, dobrze sportretowanego, natomiast grupa trzech powstańców – prących do przodu, zdeterminowanych, bardzo dobrze uchwyconych w ruchu i nastroju – budziła wielkie uznanie. Jak wiele konkursów artystycznych, tak i ten był trudny do rozstrzygnięcia; wydaje się, iż nie bez znaczenia był też fakt, że pierwsza nagroda nie trafiła do polskiego artysty. Przez pewien czas rozważano możliwość skierowania do realizacji projektu zespołu Janiny Reichert-Toth, ostatecznie jednak – zgodnie z wynikiem konkursu i dobrym obyczajem – miał być realizowany zwycięski projekt Augustinčicia[23].

W 1937 roku Janina i Fryderyk odbyli pierwszą – i niestety, jedyną – podróż artystyczną do Paryża, gdzie zwiedzali Międzynarodową Wystawę. Dla Janiny był to okres intensywnej pracy nad pomnikiem Marii Konopnickiej – monumentalną rzeźbą *Oracza*, przy której niewątpliwie korzystała z pomocy męża. We wspomnieniach córki Fryderyka, Teresy, oraz w jego listach do Marii Peterowej, przewijają się wiadomości o jego pomocy w tym przedsięwzięciu, wyjazdach do Warszawy, gdzie rzeźba była odlewana, i pertraktacjach ze współpracownikami. W lecie 1937 roku Obywatelski Komitet Budowy Pomnika Ks. Biskupa dr. W. Bandurskiego we Lwowie zawarł z Janiną Reichert-Toth umowę na wykonanie w ciągu roku modelu pomnika w formie nadającej się do sporządzenia odlewu w brązie. Przypomnijmy, że tenże Komitet już w czerwcu 1935 roku uchwalił, iż autorką pomnika ma być Janina Reichert, a jednym z jego członków, prowadzących z artystką rozmowy, był właśnie kapitan Fryderyk Toth… Również w pracy nad pomnikiem Bandurskiego – a monumentalna postać o wysokości 5,60 m miała być odlewana w Warszawie – Janina korzystała z pomocy i wiedzy technicznej męża. Oba pomniki – Konopnickiej i Bandurskiego – uległy zniszczeniu w 1939 roku, zanim zostały ustawione na przygotowywanych już miejscach.

Rok 1939 przyniósł obojgu artystom uczestnictwo w prestiżowym konkursie na pomnik Piłsudskiego w Wilnie, na który nadesłano 54 prace. Jury pod przewodnictwem generała Kazimierza Sosnkowskiego 19 kwietnia zdecydowało się zakupić za 5000 zł projekt oznaczony godłem „Praca": było to właśnie wspólne dzieło Janiny Reichert-Toth, Fryderyka Totha i architekt Krystyny Tołłoczko. Pozostałe wyróżnione pomniki zostały nagrodzone zakupami za 3000 i 2000 zł. Żaden z projektów nie został skierowany do realizacji, ostateczną decyzję miała podjąć komisja pod przewodnictwem Miłosza Kotarbińskiego, której zadaniem było też opracowa-

[20] Ibidem, pozycje nr 100–103.

[21] *Plastycy lwowscy na F.O.N.*, „Dziennik Polski, 1939, z 9 VII.

[22] Biblioteka Naukowa PAU i PAN w Krakowie (dalej: BN PAU i PAN), rkps 11 628, k. 21–24.

[23] Szerzej zob. A l e k s a n d r a M e l b e c h o w s k a - - L u t y, *Posągi i ludzie. Rzeźba polska dwudziestolecia międzywojennego*, Warszawa 2005, i E w a C h o j e c k a, *Pomnik Marszałka Piłsudskiego i Powstańca Śląskiego w Katowicach*, w: *O sztuce Górnego Śląska i przyległych ziem małopolskich*, Katowice 1993, s. 313–335.

4. *Dyskobol*, gips, ok. 1940–1945

nie warunków ścisłego konkursu. Tak więc, mimo wysokiej nagrody i ogromnej satysfakcji całego zespołu, nie było jeszcze pewności co do realizacji projektu. O radości i satysfakcji oraz wyjazdach do Wilna i Warszawy pisał Fryderyk Toth do Marii Peterowej 4 maja 1939 roku, donosząc równocześnie, że właśnie przygotowuje cztery rzeźby na wystawę. Chodziło o wspomnianą już wyżej, z której dochód przeznaczono na Fundusz Obrony Narodowej. Wielkimi krokami zbliżała się wojna, a wraz z nią – koniec znakomitej passy obojga rzeźbiarzy.

Lato 1939 roku spędzali w Żabiu, malowniczo położonej wsi w powiecie kosowskim, w pobliżu Worochty, jednak wakacje zostały zakończone wcześniej. Fryderyk Toth nie podlegał już, z racji wieku, mobilizacji. Wybuch wojny zastał ich we Lwowie: duży dom i pracownia przy ul. Odrowążów stały się schronieniem dla kilkunastu osób, uciekających po wybuchu wojny na bezpieczniejszy, jak się wydawało, wschód kraju. Brak niestety wiadomości, czy i w jakim stopniu Fryderyk Toth włączył się w obronę Lwowa przed Niemcami.

Wkroczenie do Lwowa wojsk sowieckich, aresztowania i wywiezienie oficerów, obca i wroga władza, ogromne trudności bytowe i aprowizacyjne – wszystko to spowodowało całkowitą zmianę życia i konieczność dostosowania się do trudnych realiów. Fryderyk Toth, kapitan rezerwy WP i pracownik Dyrekcji Kolei, był z definicji narażony na aresztowanie i zesłanie, jednak status artysty, mimo braku mogącej go chronić stałej pracy, pozwolił na uratowanie obojga przed wywiezieniem; nie uniknęli go bliscy przyjaciele i współpracownicy, jak choćby Aniela i Zbigniew Wzorkowie, wywiezieni do kołchozu niedaleko Gieorgiewki.

O działalności artystycznej i życiu codziennym Janiny i Fryderyka w okresie 1939–1941 zachowało się niewiele wiadomości, niechętnie też powracali do tych dni w rozmowach czy w korespondencji. Wiadomo, że obydwoje zostali członkami Lwowskiego Oddziału Związku Radzieckich Artystów Ukrainy, w którym Fryderyk pełnił funkcję kierownika sekcji rzeźbiarskiej[24]. Oboje uczestniczyli w wystawie artystów Zachodniej Ukrainy w Kijowie w 1940 roku, gdzie Fryderyk prezentował *Portret Żony* (brąz) i *Portret artysty* (drewno). Opisujący tę wystawę krytyk, Ołeksij Akwiliew, wspomniał też o innych jego pracach, a mianowicie o portrecie artystki opery lwowskiej pani Czernik i *Głowie dziewczyny* (brąz)[25]. Późną jesienią 1940 roku pojechali do Moskwy jako przedstawiciele Związku, na obrady odbywające się od 26 do 29 listopada. Ich prace były prezentowane na Wystawie Sztuki Ukrainy Zachodniej w Moskwie w grudniu 1940 roku[26]. Ceną za pozostanie we Lwowie było zatem wtopienie się w nurt sowieckiego życia artystycznego. Z artykułu Akwiliewa wynika też, że Janina Reichert wykonała w 1940 roku pomnik Puszkina (niestety, nie wiadomo, czy i gdzie został on ustawiony); według jej wspomnień, zapamiętanych przez Stanisława Grodziskiego i piszącą te słowa, miała to być cena za uratowanie męża przed aresztowaniem. Pogłoski o aresztowaniu Fryderyka dotarły też listownie do sióstr Janiny – Felicji Peterowej w Tomaszowie Lubelskim i Marii Peterowej w Krakowie.

Wkroczenie do Lwowa Niemców w czerwcu 1941 roku przyniosło uwolnienie od lęku przed zsyłką i NKWD oraz równie groźny lęk przed obozem

[24] Charakteristika, zaświadczenie wydane F. Tothowi 6 grudnia 1944 przez władze Związku Radzieckich Artystów Ukrainy, podpisane przez Romana Turina.

[25] Ołeksij Akwiliew, *Joanna* [!] *Rajchert-Tot i Fridrich Tot*, „Wil'naja Ukraina", 1940, z 14 IV. Za pomoc w tłumaczeniu tekstów ukraińskich i rosyjskich składam serdeczne podziękowania dr hab. Halinie Hodurskiej i mgr Urszuli Orłowskiej-Węgiel.

[26] Jurij Biriulow, *Rzeźba lwowska od połowy XVIII w. do 1939 r.*, Warszawa 2007, s. 294.

koncentracyjnym czy egzekucją, taką jak rozstrzelanie profesorów uczelni lwowskich na Wzgórzach Wuleckich. Tym razem Tothowie nie uniknęli poważnych problemów. Początkowo zakwaterowano u nich oficera niemieckiego, po nim zaś – gestapowca, który ich wysiedlił, choć pozwolił na pozostawienie rzeźb w pracowni. Przeprowadzili się wówczas na ul. Dwernickiego, do swego domu powrócili po zajęciu miasta przez Sowietów w 1944 roku. Zastali posesję w dobrym stanie, rzeźby w większości przetrwały. W powojennych dokumentach, wypełnianych przy wpisie do Związku Polskich Artystów Plastyków w Krakowie, Janina Reichert-Toth będzie się jednak uskarżać na zniszczenie wielu ich prac.

Podczas okupacji niemieckiej (o ile nie wcześniej) Fryderyk Toth był już głęboko zaangażowany w konspiracyjną pracę Armii Krajowej. Brak materiałów pozwalających jednoznacznie określić początek działalności; w tradycji rodzinnej mowa była o stopniu majora intendentury AK, jak również o tym, że dysponował potencjalnie obciążającym materiałem stanu osobowego organizacji, który zakopał na terenie posesji w weckach, wraz z aktywami finansowymi. Próby ich odzyskania, mimo życzliwej postawy powojennych właścicieli domu, nie przyniosły rezultatu[27]. Tyle wspomnienia rodzinne. Badaczom lwowskiej konspiracji – Jerzemu Węgierskiemu i Grzegorzowi Mazurowi, udało się natomiast ustalić, że w czerwcu 1944 roku, podczas formowania we Lwowie organizacji NIE, gdy kapitan Bolesław Tomaszewski, ówczesny szef Oddziału I, odszedł na stanowisko dublanta szefa Sztabu Okręgu Lwów, kierownictwo Oddziału I przekazał w połowie czerwca oficerowi o pseudonimie „Łasica". Po latach kapitan Tomaszewski domyślał się, że był to właśnie Fryderyk Toth, działający już wcześniej w Oddziale I[28]. Niestety, wspomnienie to pochodzi z rozdziału o wymownym tytule – *Brakujące życiorysy*. Fryderyk Toth był człowiekiem znakomicie rozumiejącym zasady konspiracji, o jego działaniach nie wiedziały wiele ani żona, ani młodziutka wówczas córka. Czasy PRL nie zmieniły jego zapatrywań, a nawyk usuwania wszelkich mogących obciążać dokumentów pozostał. Dość wspomnieć, że nie przechowywał nawet swojej książeczki wojskowej, a w zachowanym indeksie brak fotografii.

Ponowne znalezienie się pod rządami sowieckimi w 1944 roku przyniosło kolejne zagrożenia. We-

5. *Żołnierz w ataku* (*Granatomiotnik*), gips, ok. 1945

dle wspomnień Teresy Toth-Kasprzyckiej, jej ojciec został wówczas aresztowany i przez blisko trzy miesiące więziony przy pl. Smolki. Wiadomość o miejscu uwięzienia przekazana została dzięki łańcuchowi ludzi dobrej woli – dowiedziała się o tym służąca znajomych i podała wiadomość żonie i córce. Fryderyk Toth został jednak zwolniony (również i w tym przypadku nie znamy daty) i niezapowiedziany dotarł do domu, tak wychudzony i wymizerowany, że nie rozpoznała go otwierająca mu drzwi córka. Wiadomo, że w 1945 roku chorował, co mogło być konsekwencją pobytu w więzieniu.

Niezbędny był powrót w struktury i realia znane z okresu 1939–1940 – 2 sierpnia 1944 roku Fryderyk Toth otrzymał zaświadczenie o członkostwie w Związku Radzieckich Artystów Ukrainy mówiące, iż pracuje nad zadaniami zleconymi przez Wydział Kultury i Propagandy. W Związku został wybrany przewodniczącym sekcji rzeźbiarskiej, już w 1944 roku pracował w zespole (brygadzie) przy-

[27] Wspomnienia Teresy Toth-Kasprzyckiej.

[28] Grzegorz Mazur, Jerzy Węgierski, *Konspiracja lwowska 1939–1944. Słownik biograficzny*, Katowice 1997, s. 243; Jerzy Węgierski, *W lwowskiej Armii Krajowej*, Warszawa 1989, s. 245.

gotowującym dużą grupę pomnikową pt. *Sława lwowskim dywizjom*, jak również podjął prace nad rzeźbą przygotowywaną na Wszechzwiązkową Wystawę w 1945 roku oraz nad innymi dziełami: *Pieriemoga* i *Rozwidcziki*[29].

W czerwcu 1945 roku zorganizowana została we Lwowie druga wystawa artystów miasta Lwowa, mająca uczcić zwycięstwo nad faszyzmem i koniec wojny. Wzięli w niej udział liczni mieszkający jeszcze we Lwowie polscy artyści – m.in. Stanisław Batowski, Zofia Albinowska-Minkiewicz, Józef Pieniążek, Józef Starzyński, Maria Wodzicka, oraz twórcy ukraińscy, wśród nich Anton Manastyrski, Roman Turin, Hryhor Smolski, Iwan Sewera i Jewhen Dzindra. Janina Reichert-Toth przedstawiła projekt pomnika *Niemiec idzie*, a Fryderyk Toth rzeźby *Granatomiotnik* i *Na zwiadach*[30].

Jesienią 1945 roku odbywała się duża wystawa w Kijowie. Janina Reichert-Toth przedstawiła ponownie rzeźbę *Niemiec idzie*, a Fryderyk Toth – *Popiersie generała Zykowa* w brązie oraz *Portret majora – lotnika Sakonowa*[31].

Tyle o działalności wystawienniczej Fryderyka Totha w latach 1945–1946. Oboje artyści, nieposiadający stałej pracy, a tym samym regularnych dochodów, musieli wówczas przyjmować wszelkie zlecenia bądź sprzedawać takie prace (np. o tematyce sportowej), które w socrealistycznej rzeczywistości były pożądane. W zachowanych papierach Fryderyka Totha napotykamy na zaświadczenie z 25 lutego 1945 roku, wydane przez głównego architekta miasta Lwowa, stwierdzające, iż Janina i Fryderyk Tothowie wykonali projekt pięciu wojennych mogił zgodnie z zamówieniem – brak niestety informacji o miejscu tych realizacji[32].

15 maja 1945 roku R. F. Melnyczuk, naczelnik urzędu do spraw sztuki Ukraińskiej Socjalistycznej Republiki Radzieckiej, zawarł z Fryderykiem Tothem umowę na wykonanie w brązie rzeźby portretowej bohatera ZSRR za kwotę 15 000 rubli[33]. Kolejną umowę, z tą samą datą, sygnował lwowski Izo Kombinat Chudożnego Fondu ZSRR, który zakupił od Fryderyka Totha kilka prac z prawem do rozpowszechniania na terenie całego państwa, a mianowicie: płaskorzeźby z Leninem i Stalinem (2 egz. po 1500 rubli), *Narciarka* (1800 rubli), *Dyskobol* (1800), *Chłopka* (1800) oraz model popielniczki (1000) i dziecinnej skarbonki (1000)[34]. Autor zobowiązał się do dostarczenia 7 modeli w glinie za łączną kwotę 10 400 rubli, a Izo Kombinat każdą z nich zamierzał powielić w 3000 egzemplarzy. Ostatnia umowa opatrzona jest datą 27 listopada 1945 roku, tym razem lwowski Izo Kombinat kupował od Fryderyka i Janiny Tothów rzeźby *Robotnik przy maszynie* (2000 rubli), *Dziewczyna – żołnierz* (2000), grupę rzeźbiarską bez określonego tytułu (3500), rzeźbę *W wesołą minutę* [?] (2000) i *Taniec* (3000). Każda z nich miała być reprodukowana w nakładzie do 1000 egzemplarzy, realizowanych pojedynczo lub w większej ilości, w zależności od możliwości i planów zakładu, a autor zobowiązywał się do dostarczenia modeli najpóźniej do 15 I 1946 roku. Honorarium wynosiło łącznie 12 500 rubli. Oprócz autorów umowę podpisał przedstawiciel Izo Kombinatu P.P. Jakuszew[35].

Coraz bardziej oczywista stawała się konieczność podjęcia decyzji: zostać we Lwowie czy – jak wielu przed nimi – wyjeżdżać, porzucając dorobek życia, byle znaleźć się w granicach państwa polskiego. Decyzja nie była łatwa ani dla mieszkającej we Lwowie od wczesnego dzieciństwa Janiny, ani dla równie mocno tu zakorzenionego Fryderyka Totha. We Lwowie przy ul. Wuleckiej mieszkali nadal jego rodzice – Maria i Wiktor Tothowie, jak również siostra z rodziną. Tak niedawno zbudowany i tak cieszący oboje dom i pracownia również stanowiły poważny argument. Za polską granicą znajdowała się już jednak cała rodzina Janiny, a rozwój sytuacji politycznej zdecydowanie skłaniał do wyjazdu. Decyzja, choć zapadła dopiero w 1946 roku, była oczywista.

Załatwianiem niełatwych i żmudnych formalności wyjazdowych zajął się właśnie Fryderyk Toth, organizując wyjazd także dla córki Teresy, rodziców, siostry i siostrzenicy. Kluczowe znaczenie miało zgromadzenie wszystkich potrzebnych dokumentów (w tym i tych, które pozwoliłyby już w Polsce starać się o ekwiwalent za utracone mienie) oraz załatwienie transportu. O tym, że sprawa była trudna, świadczy fakt, iż w styczniu 1946 roku Janina Reichert-Toth zwracała się o pomoc do Ambasady Polskiej w Moskwie, uzyskując zapewnienie pomocy ze strony sekretarz I. Gefonowej[36]. Pomoc okazała się skuteczna, gdyż do dyspozycji obojga rzeź-

[29] Charakteristika, op. cit.

[30] R. M e l n y c z u k, *Druga wistawka chudożnikiw L'wowa*, „Radianskie mistectwo", 1945, nr 11 (z 16 VI).

[31] BN PAU i PAN, rkps sygn. 11 629, k. 3–5, poświadczenia ze Związku wydane 15 IX i 1 X 1945 nr 83/134 i 128/140. Rzeźby wycenione były na 20 000 i 7000 rubli.

[32] Dokument w posiadaniu K. Grodziskiej.

[33] BN PAU i PAN, rkps sygn. 11 629, k. 2, umowa zawarta w Kijowie 15 maja 1945.

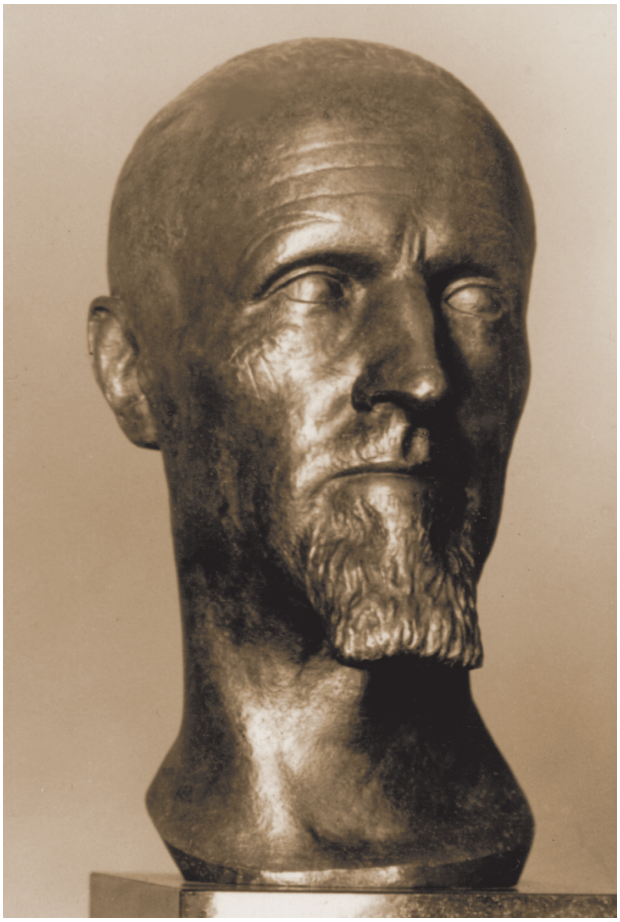
[34] Ibidem, k. 11, umowa zawarta we Lwowie 15 maja 1945.

[35] Ibidem, k. 11, umowa z 27 listopada 1945.

[36] Ibidem, rkps sygn. 11 612, k. 3.

6. Fryderyk Toth przy konserwacji figury z ołtarza Wita Stwosza
(fot. Andrzej Krzyżanowski)

7. Fryderyk Toth (po prawej) przy konserwacji figury z ołtarza Wita Stwosza
(fot. A. Krzyżanowski)



8. Portret Stanisława Popławskiego, brąz, 1951,
w zbiorach Muzeum Regionalnego w Tomaszowie Lubelskim
(fot. Zbigniew Kos)

biarzy, Teresy Toth oraz pięciorga członków rodziny Fryderyka oddany został wagon o ładowności 14 ton i kubaturze 54 m^3. Janina i Fryderyk mieli prawo do wywozu części mebli, książek, wyposażenia pracowni i 41 rzeźb: nie znamy, niestety, ich pełnego spisu, toteż nie wiadomo, które przedwojenne prace obojga dotarły do Polski.

W Krakowie, który wybrali jako punkt docelowy podróży, mieszkała Maria Peterowa, najstarsza siostra Janiny – u niej zatrzymali się na pewien czas. Teresa Toth pojechała do Gliwic, gdzie kontynuowała studia politechniczne rozpoczęte we Lwowie, a rodzice i siostra Fryderyka Totha skierowali się do Lublina. Dla wszystkich nastał trudny czas zagospodarowywania się i odnajdywania w nowych, powojennych realiach. 18 czerwca 1946 roku Tothowie zarejestrowali się w Państwowym Urzędzie Repatriacyjnym pod nr. 56 749, podejmując starania o mieszkanie oraz o pracownię. Mieszkali początkowo przy ulicy Beliny-Prażmowskiego 67, a od 1948 roku (do końca życia) w trzypokojowym mieszkaniu przy pl. Matejki 2. Na uzyskanie pracowni przyszło im jeszcze długo czekać: dostali ją po 1959 roku, po wyjeździe do Warszawy kolegi, rzeźbiarza Stanisława Rzeckiego, a w 1974 roku sami zdecydowali się ją oddać. Owego dużego i pięknie położonego mieszkania trzeba było również bronić przed zakusami kwaterunku.

Konieczne było uzyskanie stałej pracy. Szczęśliwym ze wszech miar trafem, w Norymberdze, w amerykańskiej strefie okupacyjnej, odkryty został podzielony na blisko 2000 części ołtarz Wita Stwosza. Kompletowany na miejscu przez Karola Estreichera, 30 kwietnia 1946 roku specjalnym transportem powrócił do Krakowa. Wojenna odyseja ołtarza sprawiła, że prócz złożenia konieczna była jego jak najpełniejsza konserwacja. Do tej pracy trzeba było wielu specjalistów; przy niej też znalazło zatrudnienie dwoje świeżo przybyłych ze Lwowa rzeźbiarzy. Od września 1946 roku byli pracownikami Państwowej Pracowni Konserwacji Zabytków Malarstwa z siedzibą na Wawelu. Praca, choć na pierwszym etapie mało satysfakcjonująca (zwalczanie korników), niosła ze sobą ciekawe problemy, wynikające chociażby z faktu, iż po raz pierwszy uczeni różnych dyscyplin mogli z tak bliska oglądać i badać niezwykłe dzieło. Fryderykowi Tothowi przypadło w udziale kompletowanie ponad 400 części ołtarza. „Poodłamywane od całości drobne fragmenty koronkowych ornamentacji nastręczają szczególnie wiele trudności, gdyż motywy ich powtarzają się często i nieraz ma się kilka lub kilkanaście identycznych na pozór fragmentów, których miejsce przynależności należy ustalić z wielką dokładnością. Praca ta zabrała artyście rzeźbiarzowi Fryderykowi Tothowi półtora roku”[37].

Niezależnie od zajęć przy konserwacji ołtarza Wita Stwosza, oboje – Janina i Fryderyk – chcieli powrócić do dyscypliny, w której przed wybuchem wojny odnosili tak znaczące sukcesy: do monumentalnej rzeźby pomnikowej. Realia powojenne sprawiały, że istniało z jednej strony oddolne zapotrzebowanie na pomniki i tablice na miejscach straceń, cmentarzach i na terenie obozów zagłady, z drugiej zaś zalecane i sterowane odgórnie wytyczne w zakresie „pomników wdzięczności” dla Armii Czerwonej oraz odpowiednio monumentalnie traktowanych rzeźb na wojenne cmentarze radzieckie. W marcu 1949 roku, jak należy przypuszczać – po wcześniejszych roz-

[37] Stanisław Mioduszewski, *Ołtarz Wita Stwosza wraca do formy w wawelskiej pracowni konserwatorskiej*, „Świat się zmienia”, 1948, nr 20 (78) z 16 V, s. 3.

mowach, Tothowie złożyli ofertę na realizację Pomnika Wdzięczności w Jarosławiu. Zamawiającym był Powiatowy Komitet Budowy Pomnika Wdzięczności dla Armii Czerwonej. Projekt, przedstawiony przez zespół w składzie: Janina Reichert-Toth, Fryderyk Toth i Wawrzyniec Dayczak, został zaaprobowany przez Ministerstwo Kultury i Sztuki, 11 kwietnia 1949 roku podpisano umowę na wykonanie figury żołnierza o wysokości 2,30 m oraz dwu płaskorzeźb[38]. Pomnik odsłonięty został na Rynku w Jarosławiu 27 lipca 1949 roku. Jak pisano w oficjalnej publikacji, „pomnik ku czci żołnierzy radzieckich, którzy we wrześniu 1944 roku oddali życie w walkach o wyzwolenie ziemi jarosławskiej, jest wyrazem wdzięczności za wyzwolenie spod okupacji hitlerowskiej i rozbicie III Rzeszy"[39].

Kolejne dwa zlecenia otrzymali Tothowie u schyłku 1949 roku Były to zamówienia Ministerstwa Administracji Publicznej. Pierwsze (z 5 grudnia 1949 roku) dotyczyło wykonania rzeźby żołnierza o wysokości 2,20–2,40 m, przeznaczonej na cmentarz Armii Czerwonej w Bolęcinie, w województwie warszawskim. Zgodnie z postawionymi warunkami, artyści mieli wykonać najpierw gipsowy model w skali 1:2 i przedłożyć go Ministerstwu do ostatecznego uzgodnienia, potem model w glinie w skali 1:1 i odlew ze sztucznego kamienia[40]. Pomnik stanął wśród grobów żołnierzy 65. i 70. Armii Uderzeniowej oraz 1. i 8. Korpusu Pancernego Gwardii, którzy polegli podczas zaciętych walk na północnym Mazowszu od 12 do 28 stycznia 1945 roku. W powiatach płońskim, płockim, ciechanowskim i mławskim zginęło wtedy blisko 2500 żołnierzy – zostali oni pochowani w 188 mogiłach zbiorowych i 40 indywidualnych w Bolęcinie[41]. Drugą analogiczną realizacją była zamówiona przez Samodzielny Referat Grobownictwa Wojennego Ministerstwa Administracji Publicznej płaskorzeźba figuralna o wymiarach 1,75 x 1,65 m na cmentarz Armii Czerwonej w miejscowości Sierpc. Również i ten pomnik miał być po wykonaniu pierwszego modelu ostatecznie zaaprobowany przez Ministerstwo, jakkolwiek już wcześniej, w październiku 1949 roku, oba projekty (Bolęcin i Sierpc) były zatwierdzone przez Ministerstwo Administracji Publicznej. Charakterystyczny to dla owej epoki brak zaufania do artysty, do tych dwóch bowiem szczebli decyzyjnych dochodził jeszcze trzeci, a mianowicie przyjęcie rzeźb przez przedstawiciela Ministerstwa przed ich opakowaniem do wysyłki[42]. Pomnik ten faktycznie stanął na cmentarzu parafialnym w Sierpcu przy ul. Kościuszki, gdzie w wydzielonej kwaterze spoczęło blisko 700 żołnierzy 65. armii 2. Frontu Białoruskiego, poległych między 14 a 21 stycznia 1945 roku w walkach na terenie powiatów sierpeckiego, mławskiego i płockiego[43]. Oba pomniki w dobrym stanie zachowały się do dziś.

W 1950 roku Janina i Fryderyk Tothowie otrzymali zlecenie, które było dla nich źródłem dumy i satysfakcji, a po latach zaowocowało decyzją o darowiźnie spuścizny artystycznej. Była to umowa z Miastem Nowy Sącz na całość prac przy wykonaniu pomnika, zwanego w pierwszej umowie Pomnikiem Poległych, w drugiej zaś – Pomnikiem Walk i Męczeństwa. Odsłonięcie nastąpiło we wrześniu 1954 roku, w piętnastą rocznicę wybuchu II wojny światowej[44]. Forma dzieła nawiązywała do jednego z najbardziej znanych w sztuce chrześcijańskiej motywów – do piety, Maryi opłakującej Syna. To określenie nie mogło oczywiście paść w oficjalnych dokumentach, ważne jednak było, że w dobie socrealistycznych wizerunków żołnierzy i partyzantów za sprawą Janiny Reichert-Toth i Fryderyka Totha powracał ów motyw, znakomicie Polakom znany, przemawiający do ich najgłębszych uczuć religijnych, a zarazem nawiązujący do wizerunku Polski jako matki, która opłakuje swych synów. Dodajmy, że aranżację architektoniczną wykonywał prof. Zbigniew Wzorek, a figurę przekuwał Antoni Biłka z Bielska[45].

Wkrótce po tym, w maju 1955 roku Janina Reichert-Toth podpisała wspólnie ze Stanisławem Popławskim umowę na wykonanie „renowacji pomnika Adama Mickiewicza" w Krakowie[46]. W pracach uczestniczył też, choć niewymieniony w umowie, Fryderyk Toth[47]. Pomnik, zburzony przez Niemców 17 sierpnia 1940 roku (wcześniej dewastacji uległy pomniki: Grunwaldzki – w listopadzie 1939, i Tadeusza Kościuszki na Wawelu w styczniu 1940 roku), został wywieziony z Krakowa, szczęśliwie jednak

[38] BN PAU i PAN, rkps sygn. 11 629, k. 37–38.

[39] *Przewodnik po upamiętnionych miejscach walk i męczeństwa. Lata wojny 1939–1945*, Warszawa 1988, s. 589. Pomnik, zwany popularnie „Iwanem", został usunięty z jarosławskiego Rynku po 1989.

[40] BN PAU i PAN, rkps sygn. 11 629, k. 31–36.

[41] *Przewodnik po upamiętnionych miejscach*, op. cit., s. 158.

[42] BN PAU i PAN, rkps sygn. 11 629, k. 27–30.

[43] *Przewodnik po upamiętnionych miejscach*, op. cit., s. 546.

[44] BN PAU i PAN, rkps sygn. 11 629, k. 39–48 (umowy i korespondencja ws. pomnika w Nowym Sączu).

[45] Tadeusz Z. Bednarski, *Z krakowską twórczynią nowosądeckiego pomnika*, „Gazeta Krakowska", 1982, nr 64 (z 6 V).

[46] BN PAU i PAN, rkps sygn. 11 629, k. 49–51.

[47] *Encyklopedia Krakowa*, Warszawa–Kraków 2000, s. 787.

w czerwcu 1946 roku na przedmieściach Hamburga odnaleziono znaczną część figur. Na powrót Wieszcza na krakowski Rynek trzeba było jednak czekać aż do oznak odwilży. Dla Mickiewicza (często obkładanego przez różne władze anatemą i cenzurą) odwilż ta przyszła w 1955 roku, który oficjalnie obwołany został Rokiem Mickiewiczowskim. Wśród przejawów „ułaskawienia" poety było stopniowe przywracanie go do programów szkolnych, powrót *Dziadów* na scenę i właśnie rekonstrukcja krakowskiego pomnika, 26 XI uroczyście odsłoniętego w obecności dziesiątek tysięcy krakowian i premiera Józefa Cyrankiewicza.

Dla Fryderyka Totha rok 1955 był szczęśliwy ze względu na duże i prestiżowe zamówienie, jakim było wykonanie sarkofagu Ludwika Solskiego w Krypcie Zasłużonych na Skałce. 30 kwietnia 1955 za pośrednictwem Prezydium Miejskiej Rady Narodowej w Krakowie Fryderyk Toth przedstawił Ministerstwu Kultury i Sztuki kosztorys sarkofagu na łączną kwotę 63 147 zł, z czego prace projektowe, modele, napisy i maski kosztować miały 35 300 zł, materiał zaś i roboty kamieniarskie – 27 847 zł. Umowa została zawarta 1 X 1955 roku, zamawiającym były Pracownie Sztuk Plastycznych w Warszawie. Artysta zobowiązał się do wykonania projektu sarkofagu w skali 1:10, modelu w drzewie w skali 1:4, modelu gipsowej maski w skali 1:1, przekucia ośmiu masek w piaskowcu, wykonania w gipsie modelu wieńca oraz jego odlewu w brązie, sporządzenia rysunków roboczych oraz do nadzoru autorskiego. Łącznie jego honorarium wynieść miało 33 600 zł. Prace kamieniarskie wykonywane przez firmę Franciszka Łuczywy kosztować miały 25 316,73 zł; ofertę kamieniarską analizował, dokonując owej niewielkiej redukcji kosztów, warszawski inżynier architekt Julian Fedorowicz[48]. 26 stycznia 1956 roku zebrało się kolegium rzeczoznawców, wydelegowane przez Pracownie Sztuk Plastycznych w składzie: Tadeusz Wyrzykowski, inż. Zygmunt Gawlik, prof. Franciszek Masiak, rzeźbiarze Alfons Karny i Tadeusz Łodziana oraz kierownik administracyjny Stanisław Kalik. Po wizji lokalnej w krypcie oraz po obejrzeniu projektu sarkofagu projekt przyjęto bez zastrzeżeń. Zakończenie prac nastąpiło w czerwcu 1956 roku, rozliczanie kosztów trwało jeszcze do grudnia[49].

W 1957 roku czekały Fryderyka Totha dwa bardzo interesujące zadania. 28 marca Państwowe Zbiory Sztuki na Wawelu, reprezentowane przez prof. Jerzego Szablowskiego, podpisały z nim umowę na likwidację wystawy ołtarza Wita Stwosza i przeniesienie go do kościoła Mariackiego. Przypomnijmy, że po zakończeniu prac konserwatorskich, prowadzonych od 1946 roku, dzieło zostało wyeksponowane na Wawelu. Obecnie Tothowi zlecono następujące prace: przegląd wszystkich części składowych ołtarza, ustalenie ewentualnych braków i uszkodzeń, naprawę uszkodzeń według specyfikacji, podział ołtarza i przygotowanie go do transportu, nadzór nad opakowaniem i wyładowaniem oraz przeniesieniem do miejsca montażu, przygotowanie potrzebnych umocnień i uchwytów oraz – co najważniejsze – szczegółowy montaż na miejscu przy pomocy kwalifikowanych pracowników. Harmonogram prac przygotowywał prof. Marian Słonecki, a wypłata honorarium, w wysokości 25 000 zł, miała nastąpić po całkowitym ukończeniu prac. W tekście umowy podkreślano, że zleceniobiorcy nie przysługuje prawo przelania praw i obowiązków na kogokolwiek innego[50]. Po zamknięciu wystawy 13 kwietnia dokonano formalnego zwrotu ołtarza do świątyni. Pierwsza msza przed przywróconym dziełem Wita Stwosza została odprawiona 15 sierpnia przez arcybiskupa Eugeniusza Baziaka.

Drugim ważnym zadaniem było opracowanie projektu, a następnie wykonanie pomnika na miejscu straceń przy forcie w Krzesławicach. W jego sąsiedztwie w latach 1939–1941 Niemcy rozstrzelali 440 Polaków; są oni pochowani w 29 zbiorowych mogiłach. Teren ten, mający do dziś status cmentarza i podlegający Zarządowi Cmentarzy Komunalnych, został rozplanowany przez zespół architektów w składzie: Tadeusz Ptaszycki, Bolesław Mikołajski i Władysław Leonowicz. Wykonanie projektu rzeźby oraz napisu zlecono 16 I 1957 roku Annie Raynoch i Fryderykowi Tothowi; zleceniodawcą był Komitet Obywatelski Budowy Pomnika. Projekt, wykonany w ciągu miesiąca, został zaakceptowany, a w kwietniu 1957 roku zawarto z artystami umowę na wykonanie w sztucznym kamieniu rzeźby o wymiarach 2–2,10 m, w kolorze szarym, według zatwierdzonego już projektu. Prace miały być zakończone do 15 czerwca 1957 roku. Honorarium za wykonanie projektu wynosiło 5 000 zł, właściwe honorarium za rzeźbę i napis – 30 000 zł[51]. Pomnik ma formę wysokiej ściany, pokrytej płytami z piaskowca, na której umieszczono figurę człowieka – z odrzuconą do tyłu głową, ofiary dokonanego mordu – a po prawej stronie pomnika odlane w brązie litery składały się na napis:

[48] BN PAU i PAN, rkps sygn. 11 629, k. 52–67.
[49] Ibidem.
[50] Ibidem, k. 68–70.
[51] Ibidem, k. 71–77.

9. Portret Jana Kasprowicza, gips, 1. połowa lat 50., w zbiorach przekazanych Miastu Nowy Sącz

Pamięci 440 Polaków rozstrzelanych
przez hitlerowców w latach 1939–1944
Społeczeństwo Krakowa i Nowej Huty

Dodajmy że współautorka pomnika Anna Raynoch-Brzozowska (1914–1985), wykonała również rzeźby przeznaczone do Muzeum w Oświęcimiu[52].

Niezależnie od powyższych dużych zleceń oraz pracy w Zarządzie Związku Polskich Artystów Plastyków, o której będzie jeszcze mowa, Fryderyk Toth wykonał w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych szereg rzeźb portretowych. W wywiadzie, udzielonym Bognie Platowicz w lipcu 1955 roku, jako najważniejsze dokonania z ostatnich lat wymienił portrety Jana Kasprowicza i Stanisława Popławskiego[53]. Kończył wówczas także portret kobiecy – głowę Antoniny Grodziskiej, gipsową rzeźbę o wysokości 57 cm, którą w 1983 roku podarował Miastu Nowy Sącz[54]. W tym czasie powstawały też inne prace: *Głowa* (plastelina, 20 cm), *Portret Karoliny Peterówny* (córki Marii) (gips, 17,5 cm), *Główka* (gips, 16 cm)[55]. Wykonany ok. roku 1950 *Autoportret* posiada córka artysty, Teresa Toth-Kasprzycka. Do Nowego Sącza przekazane zostały jeszcze inne rzeźby Totha z tego właśnie okresu, a mianowicie *Kompozycja* – rakieta z głową Światowida (1950) oraz drewniany *Akt*, przedstawiający stojącą kobietę trzymającą w dłoniach opuszczoną draperię[56]. Wiadomo też, że ściśle współpracował z żoną przy wykonywaniu zamówień kościelnych, a drobniejsze prace realizował samodzielnie, jak dowodzi zdjęcie wykonanej przezeń rzeźby św. Floriana, zachowane w jego papierach. Nie ulega jednak wątpliwości, że najwięcej czasu poświęcał pracy w ZPAP-ie, a jego rzeźby z lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych to przede wszystkim małe formy – dzieła medalierskie, nowy rozdział jego twórczości artystycznej.

Niezależnie od prac konserwatorskich i pomnikowych, Fryderyk Toth stosunkowo szybko włączył się w nurt życia wystawienniczego w Krakowie.

[52] Karolina Grodziska, *Artium decor. Cmentarz Rakowicki w tradycji ASP w Krakowie*, Kraków 2006, s. 195; Jolanta Kupiec, *Auschwitz w rzeźbie. Ze zbiorów Państwowego Muzeum Auschwitz-Birkenau w Oświęcimiu*, Oświęcim 2006, s. 29.

[53] „Echo Krakowa", 1955, nr 157 (z 3–4 VII). Portret S. Popławskiego został w 1965 podarowany przez artystę do Muzeum w Tomaszowie Lubelskim – instytucji założonej niewiele wcześniej przez dra Janusza Petera (męża Felicji Reichertówny, młodszej siostry Janiny). Drugim darem F. Totha dla tej instytucji była głowa dziewczyny (obecnie nry 18 i 19 inwentarza Działu Sztuka w Muzeum). Za udostępnienie wszystkich danych oraz obiektów serdecznie dziękuję Eugeniuszowi Hanejce, dyrektorowi Muzeum.

[54] Wykaz prac Janiny i Fryderyka Tothów przekazanych Miastu Nowy Sącz zapisem z dnia 14 X 1983, oryginał protokołu w posiadaniu K. Grodziskiej, pozycja nr 1.

[55] Ibidem, pozycja nr 11, 91 i 21.

[56] Ibidem, pozycja nr 38 i 69.

10. Św. Jan Kanty, gips, lata 50.
(fot. Stanisław Kolowca)

11. Św. Florian, gips, lata 50.
(fot. S. Kolowca)

Na II Ogólnopolskim Salonie Zimowym w Krakowie w 1947 roku przedstawił *Głowę* (drewno), a na wystawie Związku Artystów Plastyków Okręgu Kraków wiosną 1948 roku – rzeźby *W ataku* (gips) i *Jacek* (gips)[57]. W 1949 roku również przedstawił dwie prace, a mianowicie *Głowę dziewczynki* (gips) i *Karolinę* (brąz)[58]. Dwa lata później, na II Ogólnopolskiej Wystawie Plastyki w warszawskiej Zachęcie, pokazał *Portret prof. P.* – czyli Stanisława Popławskiego (brąz)[59]. Z kolei podczas Salonu TPSP w czerwcu–lipcu 1955, będąc członkiem Komitetu Organizacyjnego, nic sam nie wystawił[60].

Spośród powojennych wystaw, w których uczestniczył Fryderyk Toth, wymienić należy Okręgową Wystawę X-lecia Rzeźby ZPAP w Krakowie (grudzień 1955 – styczeń 1956) w Centralnym Biurze Wystaw Artystycznych. Był wówczas członkiem Komitetu Honorowego, przewodniczącym komisji kwalifikacyjnej i autorem wstępu do katalogu; przedstawił natomiast trzy prace: gipsowy *Portret kobiety* (22 x 48 cm), *Portret Stanisława Popławskiego* (brąz, 25 x 50 cm) i rzeźbę *Zły człowiek* (drewno, 24 x 47 cm)[61]. Wśród recenzji z tej właśnie ekspozycji pojawiła się bardzo krytyczna: *Mało ciekawości świata*, autorstwa Haliny Mirowskiej, która zarzucała wystawie monotonię, akademizm, skostnienie i małe zaangażowanie artystów w problematykę współczesną, a tylko jedną rzeźbę (*Dzieci świata* Kazimierza Fajkosza) uznała za „spełniającą postulat zarówno socjalistycznej treści, jak i na-

[57] *II Ogólnopolski Salon Zimowy, styczeń–luty 1947*, [Kraków 1947], nakładem TPSP, s. 20, nr 340; *Wystawa Zawodowego Związku Artystów Plastyków Okręgu Krakowskiego, luty–marzec 1948*, [Kraków 1948], nakładem TPSP, s. 20, nr 360 i 361.

[58] *Wystawa Okręgu Krakowskiego ZPAP, luty–marzec 1949*, [Kraków 1949], nr 227 i 228.

[59] *II Ogólnopolska Wystawa Plastyki. Malarstwo – rzeźba – grafika, grudzień 1951 – styczeń 1952*, [Warszawa 1951], nr 401.

[60] *Salon TPSP 1955, czerwiec–lipiec*, [Kraków 1955].

[61] *1945–1955. Wystawa rzeźby okręgu krakowskiego ZPAP*, Kraków 1955, oraz zdjęcie z otwarcia wystawy, „Echo Krakowa", 1956, z 6 I.

rodowej formy”[62]. Wśród tak surowo potraktowanych artystów znaleźli się: Roman Tarkowski, Jan Krzyczkowski, Paulin Wojtyna, Tadeusz Stulgiński, Jadwiga Horodyska, Zofia Albany-Puszetowa i właśnie Fryderyk Toth, zganiony za „solidny” portret Popławskiego.

W 1957 roku na wiosennej wystawie krakowskiego okręgu ZPAP, której komisarzem był Eugeniusz Waniek, Fryderyk Toth przedstawił trzy gipsowe głowy, a mianowicie: *Głowa I* (38 cm), *Głowa II* (43 cm) i *Głowa dziewczyny* (51 cm). W recenzji Konrad Winkler pisał: „nieliczna rzeźba pokazana w pracach B. Ligęzy-Drwal («Dziewczyna z kwiatkiem»), J. Marka («Piotruś»), J. Reichert-Tothowej i F. Totha – nie demonstruje rażących przekształceń w proporcjach ludzkiego ciała, jest spokojna i prawie realistyczna, a w swobodnej grze płaszczyzn i brył nie wyrzeka się pierwiastka uczuciowego, a nawet głębszych napięć emocjonalnych”[63].

W grudniu 1958 roku Fryderyk Toth prezentował dwie prace na wystawie plastyki okręgu krakowskiego, a mianowicie *Głowę I* (gips) i *Głowę II* (gips)[64]. Na Salonie Jesiennym TPSP w 1959 roku nie wystawiał, był natomiast członkiem jury, nie był też obecny podczas wiosennej wystawy ZPAP w 1960 roku, kiedy to należał do Komisji artystycznej[65]. Od listopada 1960 ponownie uczestniczył w kilku kolejnych wydarzeniach artystycznych. I tak na przeglądowej wystawie rzeźby polskiej lat 1945–1960 w Warszawie przedstawił znany już, udany portret Stanisława Popławskiego wykonany w brązie[66]. Jesienią 1960 roku na Salonie TPSP przedstawił *Głowę mężczyzny*, a podczas jubileuszowej wystawy 50-lecia ZPAP – *Autoportret* (obie prace w granicie)[67]. Nie brał udziału ani w Salonie Jesiennym TPSP w listopadzie 1961 (był wówczas członkiem jury), ani w wiosennej wystawie ZPAP w 1962 roku, natomiast na przełomie 1961 i 1962 roku na wystawie w Muzeum Narodowym w Warszawie przedstawił ponownie *Autoportret* z granitu[68]. Na *Wystawie malarstwa i rzeźby* latem 1964 roku przedstawił ceramiczną *Głowę dziewczyny*, a na ekspozycji zorganizowanej z okazji XX-lecia PRL *Portret Żony* w granicie[69]. Także w 1964 roku jedną z jego prac w ramach akcji zakupów dzieł sztuki nabyła Rada Narodowa Miasta Krakowa: część owych zakupów miała zasilić Muzeum Narodowe (malarstwo współczesne), reszta – zbiory Wydziału Kultury, stanowiące podstawę wystaw objazdowych, organizowanych przez BWA. Zakupiono wówczas m.in. prace Włodzimierza Buczka, Józefa Galicy, Kazimierza Mikulskiego, Jonasza Sterna, Wacława Taranczewskiego, Jana Tarasina, Fryderyka Totha i Marii Więckowskiej[70]. W roku następnym poproszono go o oddanie w depozyt jednego dzieła do ZPAP na potrzeby stałej galerii[71]. W czerwcu 1971 roku na III Ogólnopolskiej Wystawie Rzeźby w Zachęcie Fryderyk Toth pokazał *Głowę dziewczyny* (brąz)[72], a w 1974 zaproszono go do udziału w wystawie z okazji XXX-lecia PRL, która miała „dać historyczny obraz malarstwa i rzeźby krakowskiej, zakładając możliwie najszerszy udział w wystawie twórców działających w ostatnim trzydziestoleciu”. Jej komisarzem był Wincenty Kućma. Fryderyk Toth miał zgodnie ze scenariuszem pokazać rzeźbę w granicie – *Portret Żony*[73], powstały w 1963 roku.

W latach siedemdziesiątych Fryderyk Toth uczestniczył w kilku wystawach *Rzeźby roku*. I tak wiosną 1975 przedstawił *Rytm* – wysmukłą kompozycję z brązu ponadmetrowej wysokości – oraz marmurową *Głowę dziewczynki*[74]. Rok później pokazał *Kompozycję* (gips) oraz płaskorzeźbę z brązu *Marta* (portret Marty Negrusz-Kaweckiej, wnucz-

[62] „Echo Tygodnia. Nauka, literatura, sztuka”, dodatek do „Gazety Krakowskiej”, 1956, nr 1, s. 1–2.

[63] *Wiosenna wystawa krakowskiego okręgu ZPAP, lipiec–sierpień 1957 [katalog]*, Warszawa 1957, s. 13, nry 301–303; oraz Konrad Winkler, *Salon Wiosenny Związku Plastyków w Pałacu Sztuki*, „Gazeta Krakowska”, 1957, nr 165 (z 12 VII).

[64] *Wystawa plastyki okręgu krakowskiego ZPAP, grudzień 1958*, wyd. Ośrodek Propagandy Sztuki w Łodzi, [Łódź 1958], poz. 106 i 107.

[65] *Salon jesienny 1959, październik–listopad*, TPSP [Kraków 1959]; *Wystawa wiosenna krakowskiego okręgu ZPAP*, [Kraków 1960].

[66] *Rzeźba polska 1945–1960*, [Warszawa 1960], nr 351.

[67] *Salon jesienny 1960, listopad–grudzień*, TPSP, [Kraków 1960], nr 175; *Wystawa jubileuszowa 50-lecia Związku Polskich Artystów Plastyków Okręgu Krakowskiego, maj–czerwiec 1961*, [Kraków 1961], nr 23.

[68] *Salon jesienny 1961 listopad*, [Kraków 1961]; oraz *Polskie dzieło plastyczne w XV-lecie PRL – wystawa rzeźby*, [Warszawa 1961–1962], nr 346.

[69] *Wystawa malarstwa i rzeźby, czerwiec–lipiec 1964*, [Kraków 1964], nr 27; oraz *20 lat Polskiej Rzeczpospolitej Ludowej w twórczości plastycznej*, Kraków 1964.

[70] „Dziennik Polski”, 1964, nr 257 (z 29 X), s. 3.

[71] BN PAU i PAN, rkps sygn. 11 633, k. 138.

[72] *III Ogólnopolska wystawa rzeźby, czerwiec 1971*, [Warszawa 1971], nr 130.

[73] *Krakowskie malarstwo i rzeźba XXX-lecia PRL*, [Kraków 1974, s. 48 i 311, oraz pismo komisarza wystawy W. Kućmy z 26 V 1974, BN PAU i PAN, rkps sygn. 11 633, k. 12.

[74] *Rzeźba roku 1974, luty–marzec 1975*, [Kraków 1975], s. nlb.

Portret Antoniny Grodziskiej, marmur, 1955

ki Eleonory Negruszowej – starszej siostry Janiny Reichert)[75]. Również rodzinny portret, a mianowicie swej wnuczki, Bogumiły Kasprzyckiej, przedstawił na wystawie *Rzeźba roku Polski południowej* 1977[76]. Ostatnią wystawą, w której uczestniczył, był *Salon artystów – członków TPSP* na przełomie 1980 i 1981 roku[77].

Ostatni okres twórczości Fryderyka Totha obejmuje przede wszystkim prace medalierskie. Najwcześniejszą pracą z tej dziedziny jest plakietka z brązu lanego – *Portret Żony* – z 1949 roku[78]. Kolejnym ważnym dokonaniem był medal upamiętniający wizytę w Polsce generała Charles'a de Gaulle'a (w Krakowie obecnego 8 września 1967 roku). Medal ten miał średnicę 75 mm; ambicją twórcy było oddanie podobieństwa przy minimalnej wypukłości[79]. Również w 1967 roku powstał *Portret wnuczki* (Bogumiły Kasprzyckiej) – medal o średnicy 180 mm, z dużym podobieństwem oddający młodą dziewczynę ukazaną z profilu, o kędzierzawej czuprynie[80]. Z nieco późniejszych lat pochodzi *Portret pani Tokarczykowej*, plakieta o wymiarach 185 x 155 mm[81], oraz portret Marty Negrusz (1975)[82]. Interesującą pracą był też medalion z portretem dr. Janusza Petera, założyciela Muzeum Regionalnego w Tomaszowie Lubelskim, umieszczony w 1963 roku, na jego grobie oraz na tablicy pamiątkowej w szpitalu tomaszowskim, którego dr Peter był współtwórcą[83].

Późno rozpoczęta praca artystyczna i brak możliwości podjęcia w odpowiednim czasie studiów w tej dziedzinie sprawiły, że niewątpliwe uzdolnienia Fryderyka Totha nie mogły znaleźć właściwego odzwierciedlenia w jego twórczości. Warto jednak podkreślić, że znakomicie rozumiał problemy i bolączki środowiska, a jedną z jego najbardziej pamiętanych cech charakteru była ogromna życzliwość i chęć niesienia pomocy bliźnim. Był też człowiekiem zorganizowanym, umiejącym i lubiącym pracować społecznie oraz mającym dobry kontakt z ludźmi z najróżniejszych kręgów – cechy z pewnością obce jego żonie, która jednak umiała je dostrzec i docenić. W jej autobiograficznej notatce czytamy:

„Wiele czasu poświęcał pracy społecznej, do której miał i ma do dziś dnia ogromne zamiłowanie: najlepszy dowód, że dwa razy wybrany został prezesem ZPAP i przez 25 lat pracował w Zarządzie, a także w TPSP (ja niestety nie mam w tym kierunku najmniejszych zdolności). Mimo tych różnorodnych zajęć pomagał mi odtąd [tj. od 1935 roku] przy każdym większym zamówieniu i konkursie"[84].

Fryderyk Toth zapisał się do ZPAP w 1946 roku, wkrótce po przyjeździe do Krakowa, a w 1950 roku przeszedł weryfikację. Otrzymał legitymację nr 1651, a Janina – nr 1652[85]. W protokołach posiedzeń prezydium Zarządu Okręgu po raz pierwszy odnotowany został 27 września 1948 roku, kiedy to wniósł o odszkodowanie za rzeźbę zniszczoną po wystawie w Zakopanem: zarząd uchwalił, iż

[75] *Rzeźba roku 1975 Polski Południowej, marzec 1976*, [Kraków 1976], s. nlb.

[76] *Rzeźba roku 1977 Polski Południowej, marzec 1978*, [Kraków 1978], s. nlb., zatytułowany: *Bogna*.

[77] BN PAU i PAN, rkps sygn. 11 633, k. 115–117, podziękowanie z 2 II 1981, podpisane przez K. Estreichera, I. Trybowskiego i K. Nowackiego.

[78] O wymiarach 312 x 290 mm, Muzeum Sztuki Medalierskiej we Wrocławiu, nr inw. MSM MP 12 546.

[79] Ibidem, nr inw. MSM MP 9538.

[80] Ibidem, nr inw. MSM MP 11 173.

[81] Ibidem, nr inw. MSM MP 11 172.

[82] Zbiory rodzinne, w posiadaniu Marty Negrusz-Kaweckiej.

[83] Fotografie, w posiadaniu K. Grodziskiej.

[84] Rękopiśmienne *curriculum vitae* Janiny Reichert-Toth, w posiadaniu K. Grodziskiej.

[85] Archiwum Państwowe w Krakowie (dalej: APKr), Akta ZPAP, Karty ewidencyjne członków ZPAP Okręgu Kraków.

po obejrzeniu pracy przez dwóch wydelegowanych członków ZPAP wysłane zostanie do Zakopanego odpowiednie pismo[86]. Kolejne zapisy przynoszą wiadomości o coraz większej aktywności Fryderyka Totha w Związku. W styczniu 1949 roku został wybrany do zarządu Kasy Samopomocy Koleżeńskiej, a w miesiąc później – delegatem na Walny Zjazd ZPAP[87].

Działalność w Kasie Samopomocy, niezależnie od stałego uczestnictwa w pracach Komisji Rzeźby, sprzyjała przybyszowi ze Lwowa, działającemu w nieznanym mieście i wśród nieznanych przecież ludzi. Wiosną 1950 roku został wybrany członkiem Prezydium Zarządu Okręgu, otrzymując 79 głosów na 125: wyprzedzili go Stanisław Krzyształowski i Włodzimierz Sawulak. Objął wówczas funkcję skarbnika, oprócz tego był sekretarzem Komisji Rzeźby[88]. Wśród zadań, jakie podjął w tym czasie, była współpraca ze Spółdzielnią Pracy Artystów Plastyków, ułożenie regulaminu wewnętrznego, który obejmowałby zagadnienia niedoprecyzowane w statucie, wyjazdy do stolicy (wraz z J. Świderskim i E. Czerwenką) w sprawie zwiększenia środków na zakupy dzieł i sprawiedliwszego dla Krakowa podziału funduszy oraz zwiększenia przydziałów na materiały artystyczne, wreszcie przykra sprawa zniesienia zbyt dużego opodatkowania artystów na rzecz ZPAP w wysokości 3% od każdego honorarium powyżej 20 000 zł[89].

Podobną problematyką zajmował się Toth także w pierwszym półroczu 1951 roku, kiedy to m.in. wnioskował zakupy materiałów na rzecz wspólnej pracowni, przedstawiał opracowany przez siebie regulamin wewnętrzny, redagował regulamin Funduszu Pomocy Doraźnej, przedstawiał plany pracy i sprawozdania Komisji Rzeźby oraz roczne sprawozdania finansowe okręgu[90].

Podczas wyborów na walnym zebraniu 17 VI 1951 roku otrzymał najwięcej głosów (108 na 125). Przy wyborze prezesa głosy ułożyły się symetrycznie: Toth i Świderski otrzymali po 54 głosy, pozostali kandydaci – od 1 do 8[91]. Trudno po latach stwierdzić, jakie zadziałały wówczas mechanizmy, skoro tydzień później Fryderyk złożył rezygnację i prezesem wybrano Jana Świderskiego, a wiceprezesem Jonasza Sterna[92]. Na zebraniu konstytuującym nowy zarząd odczytano natomiast dwa listy: Fryderyka Totha, iż rezygnuje z pracy w Zarządzie, i Stanisława Krzyształowskiego, iż nie może on przyjąć żadnej funkcji w tymże Zarządzie[93]. Wymuszona rezygnacja, naciski partyjne czy zdroworozsądkowy realizm sugerujący, że lepiej umocowany politycznie prezes więcej zdoła zdziałać?

Nie oznaczało to jednak całkowitego wycofania się Fryderyka Totha, cieszącego się, jak widać, zaufaniem i popularnością, z działalności społecznej. W grudniu 1951 roku wraz ze Stanisławem Rzeckim został wybrany jako przedstawiciel Komisji Rzeźby na walny zjazd ZPAP[94].

Podczas walnego zebrania okręgu ZPAP wiosną 1952 roku Fryderyk Toth wnioskował o rozłożenie programu zebrania na dwa dni, z uwagi na bogactwo problematyki (sprzeciwili się temu Jan Świderski i Manuel Rympel), następnie zaś, po odczytaniu protokołu z walnego zebrania 17 VI 1951 roku, zaprotestował przeciwko zniekształceniu jego ówczesnej wypowiedzi[95]. Zniekształcenie było poważne, a jednocześnie typowe dla epoki. Poprawkę uwzględniono. W odbywającym się następnie głosowaniu Toth otrzymał 66 głosów i na 10. miejscu wszedł do Zarządu. Znów jednak nie wiemy (a raczej tylko możemy się domyślać), dlaczego trzy dni później, podczas zebrania konstytuującego Zarządu, zgłoszony przez Jana Świderskiego do prezydium, poprosił o skreślenie z listy, motywując decyzję brakiem czasu[96].

W ciągu dwóch następnych lat, za prezesury Jana Świderskiego, Jerzego Fedkowicza i Zygmunta Radnickiego, nie był Toth aktywny. Występował rzadko: 18 VI 1952 roku podkreślał na zebraniu plenarnym konieczność nawiązania współpracy z SARP-em, Dyrekcją Budowy Nowej Huty oraz Miejską i Wojewódzką Radą Narodową w celu szerszego zapewnienia plastykom zleceń w Nowej Hucie[97]. W kwietniu 1953 roku został natomiast usunięty z delegacji ZPAP do komisji mającej opracować

[86] APKr, Akta ZPAP, Protokoły posiedzeń Prezydium Zarządu Okręgu ZPAP od 29 X 1947 do 25 XI 1948, k. 131. Nazwisko podano w błędnej formie: Todt.

[87] Ibidem, Protokoły posiedzeń… od 1 XII 1948 do 6 III 1950, k. 27 i 47.

[88] Ibidem, Protokoły posiedzeń… od 15 III 1950 do 26 IV 1952, k. 34, 39 i 45–47.

[89] Ibidem, protokoły z zebrań 2 VI, 15 VI, 15 IX i 2 XII 1950, k. nlb.

[90] Ibidem, protokoły z zebrań 12 I, 16 I, 20 II, 1 VI i 17 VI 1951, k. nlb.

[91] Ibidem, protokół z zebrania 17 VI 1951.

[92] Ibidem, protokół z zebrania 25 VI 1951.

[93] Ibidem, protokół z zebrania 28 VI 1951.

[94] Ibidem, protokół z zebrania 23 XII 1951.

[95] Ibidem, protokół walnego zebrania z 23 IV 1952. Wypowiedź faktycznie brzmiała: „rezygnuję dla ułatwienia sprawy przeprowadzenia wyborów", nie zaś, jak zapisano: „słuszne jest, aby ktoś z koła partyjnego musiał być prezesem".

[96] Ibidem, protokół z zebrania 26 IV 1952.

[97] Ibidem, Protokoły z posiedzeń... od 14 V 1952 do 14 IV 1953, k. 17.

13. Antonina Grodziska pozujaca do portretu

regulamin Pracowni Sztuk Plastycznych[98]. Jak można przypuszczać, w tym czasie był w cichej opozycji wobec władz Związku.

Jego powrót do intensywnej działalności społecznej nastąpił jesienią 1954 roku. Na walnym zebraniu 30 IX, po złożeniu przez Zygmunta Radnickiego sprawozdania, Toth wygłosił ważne tezy. Podkreślił, że mimo intensywnej pracy, członkowie ZPAP trafiają raczej na przeszkody niż pomoc Zarządu, dzieła typowane są na wystawy nie według ich walorów, lecz osobistych sympatii: dotyczyło to również nagród, zakupów i wyróżnień, a na zgłaszane (także i w prasie) zarzuty – Zarząd nie odpowiadał, równocześnie nie dbał o poprawę złej sytuacji finansowej członków ZPAP[99]. W drugiej części zebrania, odbywającej się 21 X, Fryderyk Toth zawnioskował podjęcie dyskusji nad udzieleniem ustępującemu Zarządowi absolutorium. Raz jeszcze podkreślił, iż nie wykorzystano możliwości „współpracy plastyki z architekturą", w wyniku czego duże zamówienia rzeźbiarskie dla Nowej Huty otrzymali plastycy z Katowic i Poznania, że Zarząd załatwiał tylko sprawy kancelaryjne, nie współpracując właściwie ani z Ministerstwem Kultury i Sztuki, ani z Zarządem Głównym ZPAP, ani z władzami Krakowa, choćby w celu wykorzystania ustawowej możliwości, iż 2% kosztorysu każdej inwestycji miało być przeznaczone na wystrój plastyczny. Zdaniem Totha fakt, iż kierownictwo ZPAP od kilku lat leżało w rękach pedagogów ASP, głęboko zaangażowanych w bieżącą dydaktykę, również nie sprzyjał korzystnemu rozwojowi organizacji. Podsumowując, uznał, iż Zarządowi nie należy się absolutorium[100].

Odpowiadając na zarzuty, Jan Świderski przyznał, iż jego przedmówcy mają sporo słuszności, przy czym zaznaczył, że w roku ubiegłym Toth nie przyjął proponowanego mu miejsca w Zarządzie. O nie dość intensywnej pracy Zarządu mówił również Z. Radnicki. Nastąpiła dalsza dyskusja, a potem głosowanie. Za udzieleniem absolutorium padły 124 głosy, 20 było wstrzymujących się. Przeprowadzono wybory nowego zarządu: największą liczbę głosów otrzymali Józef Kluza (79), Stanisław Krzyształowski (73) i Fryderyk Toth (68)[101]. Do Zarządu weszli też: Józef Stawowski, Walerian Borowczyk, Adam Siemianowicz i Bronisław Heyduk[102].

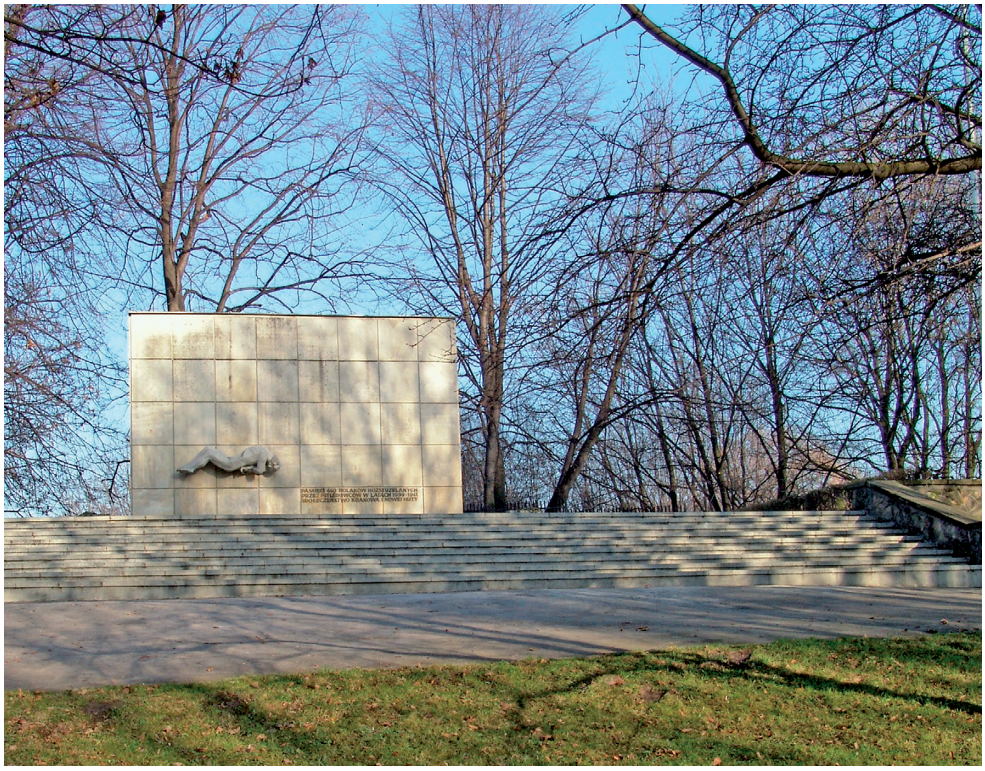
[98] Ibidem, k. 138.

[99] Ibidem, Protokoły posiedzeń... od 22 V 1953 do 21 X 1954, zapis z zebrania 30 IX 1954, k. nlb.

[100] Ibidem, protokół z 21 X 1954, k. nlb.

[101] Ibidem.

[102] Ibidem, Protokoły posiedzeń... od 23 X 1954 do 10 V 1955, k. 1 i 154.



14. Anna Raynoch, Fryderyk Toth, pomnik na miejscu straceń w Krzesławicach (fot. Z. Kos)

Na posiedzeniu konstytuującym na wniosek J. Kluzy prezesurę objął Fryderyk Toth. Wiceprezesami zostali Stawowski i Siemianowicz, sekretarzem – Kluza, a skarbnikiem – Heyduk. Kadencja tego Zarządu trwała nieoczekiwanie długo, bo do 1 października 1956 roku.

Atmosferę owych lat i sytuację w ZPAP w sposób trafny, choć z pewnością daleki od politycznej poprawności, oddaje wierszyk autorstwa Janiny Reichert-Toth, który (choć z pewnym wysiłkiem) można śpiewać na melodię znanej lwowskiej *Ballady o pannie Franciszce*:

Tam na Łobzowskiej, od prawej strony
Stoi dom jakiś niewydarzony,
Na nim litery wielkie jak byki
Że ten dom cudny, to Dom Plastyki.

Kiedy do środka wejdziesz przypadkiem,
Wdrap się po schodach i wleź ukradkiem,
Bo kiedy wejdziesz nie meldowany,
To cię wyrzucą na pysk złamany.

Lub lepiej zajrzyj od klucza dziurką,
Tam Wielogórski siedzi przy biurku:
Siedzi przy biurku, Związkiem kieruje,
I artystyczne życie planuje.

Czasem przychodzi też Zarząd Związku
Aby uradzić coś z obowiązku:
Ty dasz mi zakup, ja ci nagrodę,
Temu trzeciemu zrób też wygodę.

On w Ministerstwie ma przyjaciółkę,
A ten znów z tamtym ma coś na spółkę;
I tak radzili, dobra ich wola –
Woleli przecież u Noworola.

U Noworola przy czarnej kawie
O kumoterskiej geniuszów sławie;
Tak się kochali i tak chwalili,
A inni tylko składki płacili.

Aż tu się nagle coś psuć zaczęło,
Nikt nie wie jak to i skąd się wzięło?!
Skąd ta bezczelność i ta zuchwałość,
By krytykować ich doskonałość?!

Na posiedzeniu Toth im wyczytał,
Że trza z tym zrobić koniec i kwita!
I opowiedział różne historji
I że im nie da absolutorji!

Na to Radnicki się zaczerwienił
I swe zasługi prędko wymienił,

Lecz nie pomogło – i ta hołota
Nowym prezesem wybrała Totha!

I teraz Toth znów siedzi za biurkiem,
Do niego chodzą malarze sznurkiem;
I nie ma czasu pójść do wygódki…
Takie są straszne krytyki skutki![103]

Pierwsze zebrania nowo wybranego Zarządu zdominowały zaległe problemy. Sytuację środowiska artystycznego w Krakowie (drugiego co do liczebności, a zaledwie „czwartego co do prestiżu") uważano za złą, podkreślano, że poprzedni zarząd „nastawiony był u władz centralnych raczej na zaspokajanie własnych celów, a nie ogólnych okręgu" (Heyduk)[104]. W trakcie posiedzenia nowy prezes zalecił odbicie na cyklostylu planu pracy dla wszystkich członków Zarządu, a także (na zlecenie władz centralnych) zobowiązał się do współudziału w wystawie grafiki radzieckiej, w trakcie której on sam miał wygłosić przemówienie podczas otwarcia, a Stawowski – odczyt[105].

Kolejne zebrania nowego prezydium odbywały się codziennie 26, 27 i 28 X. Toth został wydelegowany do rozmów ze Związkiem Literatów Polskich w sprawie wspólnego klubu w Domu Plastyka. Delegowano go również do Zakopanego, Kielc i Katowic (wówczas jeszcze: Stalinogrodu) w sprawach Związku, w tym porządkowania sprawy pamiątkarstwa na Podhalu (którą ZPAP bezskutecznie usiłował ująć w bardziej zorganizowane ramy) oraz omówienia współpracy plastyki i architektury w Krakowie i na Śląsku[106].

4 listopada 1954 roku na walnym zebraniu okręgu krakowskiego ZPAP Fryderyk Toth został wysunięty jako kandydat do Miejskiej Rady Narodowej („wywołało to długotrwałe oklaski na sali") – ale postanowił jednak nie kandydować, gdyż uważał, że prezesura ZPAP i obowiązki radnego nie są do pogodzenia. Kandydatami na radnych zostali zatem Czesław Rzepiński, Tadeusz Łakomski i B. Heyduk. Toth zreferował prace Zarządu, zadeklarował większą jawność działań (miały temu służyć łatwiejszy dostęp do informacji, biuletyny i ogłoszenia); apelował też do kolegów o intensywną działalność: „liczymy na współpracę i wierzymy, że opierać się ona będzie na serdecznych stosunkach koleżeńskich. Musimy dołożyć wszelkich starań, aby Związek nasz w swej pracy twórczej wrócił na tę pozycję w skali ogólnokrajowej, jaka jest godna tradycji Krakowa"[107]. Również i ta wypowiedź wywołała długotrwałe oklaski.

Kolejne listopadowe zebrania koncentrowały się wokół spraw organizacyjnych i bytowych. Do ZPAP w okręgu krakowskim należało przeszło 700 osób, z których połowa nie miała stałego zajęcia, dlatego ważne były zarówno zlecenia na Podhalu (gdzie działało ponad 400 chałupników), jak i na Śląsku – jak choćby wykonanie rzeźb do „Parku Kultury w Stalinogrodzie". Ważny był też problem pracowni dla artystów, czego nie mogło rozwiązać nawet przekazanie, po latach starań, bożnicy Izaaka na ten właśnie cel[108]. Nowością, wprowadzoną przez Totha, była też konferencja prasowa 16 XI 1954 i publiczna dyskusja na wystawie okręgu 21 XI 1954[109].

Ważną sprawą była również kwestia Klubu w Domu Plastyka – wspólnego dla całego niemal środowiska artystycznego przedsięwzięcia, w którym uczestniczyły też ZLP, SARP, jak również organizacje aktorów i muzyków. Klub miał mieć charakter zamknięty, oprócz narad, odczytów i działalności artystycznej przewidywano też jednak imprezy rozrywkowe. Oczywiście niezbędny był remont lokalu. W związku z niespodziewanymi trudnościami uroczyste otwarcie klubu nastąpiło dopiero 21 II 1955. Słowo wstępne wygłosił podczas uroczystości Fryderyk Toth, właściwe przemówienie – Adam Polewka, a w części artystycznej wystąpili: Marta Stebnicka, Ludwik Jerzy Kern i Mieczysław Voigt[110]. O odnowieniu lokalu przy Łobzowskiej 3 i jego funkcjach z satysfakcją powiadamiała też prasa[111]. Jak istotne dla środowiska było to miejsce, świadczy fakt, iż w listopadzie 1955 roku tu właśnie odbyła się Wystawa „Dziewięciu" (m.in. T. Kantora, Marii Jaremy, Jonasza Sterna i Jerzego Nowosielskiego). Tam również w maju 1956 roku Teatr Cricot 2 zainaugurował swoje występy inscenizacją *Mątwy* Witkacego.

Przeglądając protokoły posiedzeń Zarządu Okręgu ZPAP, uzyskać można mnóstwo wiadomości dotyczących funkcjonowania krakowskiego środowiska artystycznego w tamtych niełatwych czasach, jak

[103] Wiersz Janiny Reichert-Toth pt. *Związek Plastyków* w jej zeszycie z wierszykami i piosenkami powojennymi, w posiadaniu K. Grodziskiej.

[104] APKr, Protokoły posiedzeń... od 23 X 1954 do 10 V 1955, k. 1.

[105] Ibidem, k. 5.

[106] Ibidem, k. 6, 8, 10 i nast.

[107] Ibidem, protokół z 4 XI 1954, k. nlb.

[108] Ibidem, k. 22, 34, 41 i 134.

[109] Ibidem, k. 41 i 52.

[110] Ibidem, k. 98.

[111] „Dziennik Polski", 1955, nr 39 (z 15 II); „Echo Tygodnia" (dodatek do „Gazety Krakowskiej"), 1995, nr 9 (z 26 II).

również biografii wielu artystów – także wiadomości, o których sami zainteresowani chętnie później zapominali, jak nadmierna działalność na polu ideowym czy, dla odmiany, konieczność wezwania milicji, aby zabrać z Domu Plastyka nietrzeźwego artystę. Te bogate materiały czekają na swego autora.

Dwa lata prezesury Totha łatwiej byłoby też ukazać na tle porównawczym. Lektura owych protokołów przynosi szereg ciekawych spostrzeżeń. I tak, nowy prezes niewątpliwie dbał o sprawy bytowe: przygotował dezyderat w tej kwestii, przedstawiany podczas konferencji PZPR (kopie przesłano m.in. do Wojewódzkiej Rady Narodowej i Ministerstwa Kultury); zabiegał w Dyrekcji Budowy Nowej Huty o zaplanowanie tam mieszkań wraz z pracowniami, by artyści mieli odpowiednie warunki do pracy[112]. Intensywnie zabiegał o należyte miejsce krakowskiego ośrodka na mapie kulturalnej Polski, o zamówienia dla artystów oraz o ich reprezentację w Warszawie (m.in. przy dekoracji Pałacu Kultury), w Poznaniu (Targi), w Oświęcimiu (plenery artystyczne) i w Zakopanem (dekoracja plastyczna tamtejszych lokali)[113]. Inicjował i rozwijał współpracę z bliskimi organizacjami: TPSP, Desą, Pracowniami Sztuk Plastycznych[114]. Zależało mu na wzmocnieniu zaplecza ZPAP w samym Krakowie, stąd starania o nowe etaty (woźny, maszynistka) czy pozyskanie akwizytora. Dbając o przejrzystość działań Związku, regularnie przedstawiał sprawozdania (kwartalne lub półroczne), plany wystaw, informacje o przewidywanych konkursach i zakupach, referował tryb zgłaszania kandydatów do nagród państwowych, wreszcie przedstawiał bilanse[115]. Rzeczy oczywiste dla ludzi żyjących w demokratycznym kraju – bynajmniej jednak nie oczywiste w latach pięćdziesiątych, przed odwilżą 1956 roku.

Ani Fryderyk, ani jego żona nie korzystali z przywilejów (niewielkich zresztą) jego stanowiska. Świadczy o tym zarówno skromny udział w wystawach, jak i brak własnych dużych realizacji. Nie brakowało jednak zawistnych, czego dowodzi też list Stanisława Gilewskiego, który oskarżał Totha o współpracę z Niemcami we Lwowie. List ten został przez Fryderyka odczytany na zebraniu Zarządu ZPAP, a wniosek o zniesławienie (wraz z zeznaniami świadków: Alfreda Terleckiego, Zofii Leśniak, Karola Rutkowskiego, Zofii Pilewskiej, Stanisława Teisseyre i Pawła Boczarowskiego oraz kennkartami obojga Tothów) skierowany do prokuratury[116]. Przyjemnością było natomiast uczestnictwo w pracach wystawienniczych. I tak w 1955 roku Fryderyk Toth uczestniczył w komisji nagród i zakupów, w I komisji – wspólnej z PKP – do sprawy dekoracji świetlicy dworcowej, był przewodniczącym jury i przedstawicielem komisji zakupów na wystawie *X-lecia rzeźby w PRL*[117]. Zarząd zlecił mu także napisanie wstępu do katalogu tejże wystawy; tekst ten został odczytany na zebraniu i zgłoszono doń kilka poprawek[118].

W marcu 1956 roku odbyły się kolejno wybory. Ustępujący Zarząd otrzymał absolutorium i zebrał pochwały – ale też i krytyki, zwłaszcza ze strony Antoniego Kostrzewy, jak też wyrazy żalu – te ostatnie ze strony środowiska kieleckiego – o brak zainteresowania ze strony Krakowa. Krytycznie wypowiedział się też Jan Świderski, mówiąc, iż Zarząd dbał głównie o sprawy administracyjne i bytowe Związku, mniej zaś o artystyczne. Przeprowadzono wybory: najwięcej głosów otrzymali: F. Toth – 112, Józef Kluza 104, Antoni Kostrzewa 93, Konrad Srzednicki 84, Jan Szancenbach 75, Roman Hussarski 71, a Emil Krcha i Paulin Wojtyna po 62[119]. Świadczyło to zatem – mimo głosów krytycznych – o wielkim uznaniu dla działalności Totha. Dowodzi tego również uroczysty adres z 25 marca 1956 roku: „Zasłużonemu Prezesowi Związku Polskich Artystów Plastyków w Krakowie Fryderykowi Tothowi – Koleżanki i Koledzy", a dalej pisano: „Wielce Szanowny i Kochany Kolego Prezesie! Niżej podpisani wyrażają swoje uznanie i serdeczne podziękowanie za ofiarną pracę". Na kolejnej stronie znalazło się blisko 70 podpisów, m.in. podpisali się: Paweł Bielec, Adam Bunsch, Stanisław Buńkowski, Witold Chomicz, Erwin Czerwenka, Halina Jastrzębska, Zygmunt Gawlik, Władysław Jarocki, Tadeusz Korpal, Sława Langrodowa, Zofia Leśniak, Janina Pawluk-Nowicka, Anna Raynoch, Stanisław Rzecki, Józef Szajna, Eugeniusz Waniek, Łucja Wiślicka i Helena Wilczyńska-Żelaskowa, Aleksander Morański dodał zaś następujący tekst: „Jedyny Pre-

[112] APKr, Protokoły posiedzeń... od 23 X 1954 do 10 V 1955, k. 166, oraz Protokoły posiedzeń... od 17 V 1955 do 10 I 1956, k. 38.

[113] APKr, Protokoły posiedzeń... od 23 X 1954 do 10 V 1955, k. 116, 134, 88 i 90.

[114] Ibidem, k. 68, 70, 90.

[115] Ibidem, passim oraz k. 110 (nagrody państwowe).

[116] Ibidem, Protokoły posiedzeń... od 17 V 1955 do 10 I 1956, protokół zebrania z 3 I 1956, k. nlb.

[117] Ibidem, k. 27 (21 VI 1955); 44 (9 VIII 1955) i 102 (3 XI 1955), oraz k. nlb. (zebranie z 10 I 1956).

[118] Ibidem, k. 110 (8 XI 1955) i 118 (15 XI 1955).

[119] Ibidem, maszynopis z protokołem z walnego zebrania sprawozdawczo-wyborczego ZPAP, Okręg Kraków, 25 III 1956, k. nlb.

zes, za którego urzędowania Związek żyje i stał się żywotny. Proszę o dalszą pracę”[120].

Wynik głosowania i wyrazy uznania nie zrównoważyły jednak pewnego poczucia żalu, iż wielki wkład pracy nie dawał oczekiwanych rezultatów. To poczucie leżało u podstaw decyzji, by nie podejmować się ponownie prezesury. 26 III 1956 roku, na zebraniu konstytuującym nowy Zarząd, F. Toth zadeklarował, iż najchętniej przyjąłby funkcję członka tego gremium bez specjalnego przydziału pracy, obiecał wszelką pomoc i całkowite poparcie w działaniach, a następnie opuścił zebranie. Zarząd ukonstytuował się zatem jak następuje: A. Kostrzewa – przewodniczący, K. Srzednicki i R. Hussarski – wiceprzewodniczący, J. Szancenbach – pierwszy sekretarz, J. Kluza – drugi sekretarz, P. Wojtyna – skarbnik, F. Toth – członek[121].

Po zakończeniu pracy na stanowisku prezesa Fryderyk Toth do końca życia był głęboko zaangażowany w działalność Związku oraz całego środowiska artystycznego. 30 października 1956 roku na zebraniu Zarządu postawił wniosek o zorganizowanie na rzecz walczących Węgrów zbiórki pieniężnej wśród członków ZPAP. K. Srzednicki poparł wniosek, proponując ogłoszenie zbiórki w prasie[122]. Zabrane pieniądze przekazano do PCK.

W 1959 roku zaproszono go do udziału w Komisji Wystaw Zagranicznych[123], a w roku następnym Minister Kultury i Sztuki powołał go do Kolegium Rzeczoznawców przy Przedsiębiorstwie Państwowym Pracownie Sztuk Plastycznych w Krakowie[124]. W roku 1962 uczestniczył w pracach jury konkursu otwartego na pomnik powstańców wielkopolskich w Poznaniu[125]. Przez kilka kadencji był też członkiem okręgowej Rady Artystyczno-Gospodarczej ZPAP[126].

W 1965 roku Fryderyk Toth był członkiem Komisji Rzeźbiarskiej konkursu *Najlepsza rzeźba 1964 środowiska krakowskiego*[127], a w 1967 był w jury wystawy *Przegląd rzeźby roku 1966 środowiska krakowskiego*[128]. Również w 1967 roku brał udział w XI Walnym Zjeździe ZPAP we Wrocławiu[129].

Schyłek roku 1966 przyniósł mu zaszczytną, acz pracochłonną godność: 19 grudnia uchwałą Prezydium ZPAP powołano go na przewodniczącego zespołu ds. budowy Domu Plastyków[130]. W roku 1969 spotkało go natomiast wyróżnienie, którego chętnie by uniknął – został mianowicie członkiem Sądu Konkursowego na pomnik Lenina w Nowej Hucie. W skład tegoż sądu wchodził z ramienia Ministerstwa Kultury i Sztuki Stanisław Witold Balicki, ze strony władz miasta Jerzy Pękala, przewodniczący Prezydium Rady Narodowej, ze strony PZPR – Jerzy Jarowiecki, Zdzisław Kitliński i Antoni Łyżwański, ze strony SARP-u – Bohdan Lisowski, ZPAP reprezentowali: Jerzy Boroń, Stanisław Horno-Popławski, Alfons Karny, Józef Kluza, Józef Marek, Adam Procki, Fryderyk Toth, Mieczysław Welter, Paulin Wojtyna i – jako zastępcy – Tadeusz Ostaszewski i Bazyli Wojtowicz[131].

Działalność zawodowa i społeczna Fryderyka Totha nie była niezauważona, choć nie był też rozpieszczany wyrazami uznania. 28 lutego 1955 roku odznaczono go Medalem 10-lecia Polski Ludowej, a 22 lipca 1958 roku Złotym Krzyżem Zasługi. W 1974 roku otrzymał Złotą Odznakę ZPAP[132]. W 1977 roku przyznano mu odznakę Zasłużonego Działacza Kultury; otrzymali ją też: Bronisław Chromy, Zofia Darowska, Tadeusz Kantor i Jan Szancenbach[133]. Warto podkreślić, że ze szczególnym pietyzmem przechowywał on jednak inny wyraz uznania, a mianowicie krótkie pismo z Kurii Metropolitalnej w Krakowie, datowane 20 stycznia 1959 roku, mianujące go członkiem Rady Parafialnej przy kościele św. Floriana, podpisane przez księdza biskupa Karola Wojtyłę[134].

Podobnie jak Tomaszów Lubelski, tak i Kraków zawdzięcza mu kilka darów. W 1963 roku Toth przekazał Muzeum Historycznemu Miasta Krakowa posążek z brązu przedstawiający Tadeusza Kościuszkę na koniu, dzieło niemieckiego rzeźbiarza Rudolfa Löhnera z Drezna (z 1959 roku, pierwszy model przygotowawczy do podjętej przez Miasto i społeczeństwo Drezna rekonstrukcji pomnika Naczelnika na Wawelu), a w 1980 roku – własną rzeźbę

[120] BN PAU i PAN, rkps sygn. 11 634.

[121] APKr, Protokoły posiedzeń... od 17 I 1956 do 23 X 1956, s. 73.

[122] Ibidem, 23 X 1956 – 29 XI 1957, s. 3–4.

[123] BN PAU i PAN, rkps sygn. 11 633, k. 129, pismo X. Dunikowskiego z 22 IX 1959.

[124] Ibidem, rkps sygn. 11 633, k. 94.

[125] Ibidem, rkps sygn. 11 633, k. 65.

[126] Ibidem, rkps sygn. 11 633, k. 133.

[127] Ibidem, rkps sygn. 11 633, k. 137.

[128] Ibidem, rkps sygn. 11 633, k. 141.

[129] Ibidem, rkps sygn. 11 633, k. 113–132.

[130] Ibidem, rkps sygn. 11 633, k. 143.

[131] Ibidem, rkps sygn. 11 632, k. 117–124.

[132] Ibidem, rkps sygn. 11 632, k. 110, oraz APKr, Karty ewidencyjne członków ZPAP Okręgu Kraków, Toth Fryderyk.

[133] „Dziennik Polski”, 1977, nr 123 (z 1 VI), s. 6, notatka pt. *Odznaki i wyróżnienia dla plastyków.*

[134] Pismo Kurii Metropolitalnej w Krakowie nr 341/59, w posiadaniu K. Grodziskiej.

z drewna lipowego *Zły człowiek* oraz *Portret Janiny Reichert-Toth*[135].

We wspomnieniach osób znających go także z czasów lwowskich jawi się zawsze jako człowiek pełen ciepła i życzliwości. Bardzo zainteresowany polityką, słuchający Radia Wolna Europa, mnóstwo czytający – w tym zwłaszcza pamiętniki i wspomnienia. Wydarzenia II wojny światowej i jałtański porządek były dlań zawsze trudne do zrozumienia i akceptacji. Prawdy historycznej i wiedzy o współczesności szukał na różne sposoby – od Radia Wolna Europa po propagandowe wydawnictwa wspomnień radzieckich dowódców. Solidarność przyszła w czasie, gdy walka z bardzo już ciężką chorobą mobilizowała całe jego życiowe siły.

Zmarł w Krakowie 20 maja 1982 roku, a 5 dni później pochowany został na cmentarzu Salwatorskim, na końcu alei wiodącej od starej kaplicy ku grobowi Rostworowskich. W grobie tym spoczywała od 1976 roku Eleonora z Reichertów Negruszowa, starsza siostra Janiny. W 1986 roku Janina Reichert-Toth również znalazła tam miejsce ostatniego spoczynku[136]. Grób nakryty jest skromną granitową płytą; proste, eleganckie liternictwo zaprojektowane zostało przez Fryderyka Totha[137].

[135] List Michała Niezabitowskiego, dyrektora Muzeum Historycznego Miasta Krakowa, do K. Grodziskiej z 22 I 2007. Korespondencja Totha z Rudolfem Löhnerem w zbiorach BN PAU i PAN, rkps 11 633.

[136] Lokalizacja grobu: NB-KW-1, pas 1, aleja główna, narożnik południowo-wschodni.

[137] Według jego projektu wykonano też liternictwo na grobie Marii z Reichertów Peterowej, najstarszej siostry Janiny, oraz Alicji z Holaczewskich Bryłowej, matki księdza infułata Jerzego Bryły, proboszcza parafii Najświętszego Salwatora.

FRYDERYK TOTH (1896–1982). HIS LIFE AND WORK

The war of 1939–1945 with its deportations, expulsions, and migrations deprived millions of Poles of their possessions, often the fruit of their life's work. As a result little or nothing is known about the lives of a great many talented artists who were active before the war in Poland's Eastern Borderlands. In this group were Janina Reichert-Toth and Fryderyk Toth, a pair of sculptors from Lwów. Recently a collection of their papers and photographs was presented as a gift to the MS section of the PAU Library in Cracow.

This is a good occasion to look again at the career and achievement of Fryderyk Toth. He fought in World War I in the Austrian uniform, but then joined the Polish Army, where he served as captain. In the early 1930s he decided to close the military chapters of his life and make a fresh start as a sculptor. In addition to numerous sculptures, he tried his hand at portraits. With his wife Janina he took part in two Józef Piłsudski Monument competitions in Wilno and in Katowice (they won the first and the second prize respectively). During the World War II Toth was an officer in the Polish resistance (Home Army). After moving to Cracow in 1946 he assisted in the conservation of Veit Stoss's altarpiece in St Mary's Church and the creation of a replica of Adam Mickiewicz statue in the Main Square (destroyed by the Germans in 1939). He was also the author (jointly with Anna Raynoch-Brzozowska) of a monument to the victims of mass executions at Krzeszowice. An activist of the Polish Association of Artists and Designers, he was elected chairman of that organization in its two most difficult years before the "Thaw" of 1956.

The list of his works produced in the post-war decades includes a large number of portraits, medals, designs of statues, religious sculptures and tombstones. He donated a few of his works to the Historical Museum of Cracow; many others are in private hands. How many of his works remained in Lwów or disappeared during the war is anybody's guess.

Rocznik Krakowski, t. LXXIV, 2008
ISSN 0080-3499

MAŁGORZATA OLESZKIEWICZ

SZOPKA MISTRZA EZENEKIERA. MITY, PYTANIA I OKRUCHY PRAWDY O PEWNEJ SZOPCE Z KOŃCA XIX WIEKU

Krakowskie Muzeum Etnograficzne im. Seweryna Udzieli (MEK) jako jedyna tego typu placówka w Polsce posiada bogate, najstarsze zbiory etnograficzne, które ze stosunkowo niewielkimi stratami przetrwały obie wojny światowe. Jego uroczyste otwarcie miało miejsce 19 lutego 1911 roku dzięki staraniom Towarzystwa Muzeum Etnograficznego, a podstawą zgromadzonych w nim zbiorów stała się kolekcja Seweryna Udzieli (1857–1937), nauczyciela i inspektora szkolnego w Gorlicach, Grybowie, Wieliczce i Podgórzu, a następnie wieloletniego dyrektora tej instytucji. W okresie międzywojennym Muzeum miało swoją siedzibę w jednym z budynków na Wawelu, a w 1939 roku, tuż przed wybuchem wojny, pozyskano nowe pomieszczenia wystawowe w Pałacu Wołodkowiczów (ul. Lubicz 4, obecnie budynek Poczty Polskiej). Po wojnie Muzeum Etnograficzne zostało upaństwowione, a zbiory, które ocalały, umieszczono w budynku dawnego ratusza na krakowskim Kazimierzu, gdzie do dziś Muzeum ma swoją główną siedzibę.

W ciągu prawie już 100-letniej działalności zgromadzono w Muzeum Etnograficznym około 80 tysięcy eksponatów obrazujących polską kulturę ludową, a także kultury ludowe Europy oraz tubylcze z krajów pozaeuropejskich. W zbiorach tych znajdujemy wiele wyjątkowych, zachowanych jedynie w krakowskiej placówce, interesujących eksponatów, a także całych kolekcji. Do nich należy licząca ok. 200 obiektów kolekcja polskich szopek bożonarodzeniowych, wśród których najliczniejszą grupę (ok. 130) stanowią szopki krakowskie, i to w większości te, które były budowane specjalnie z przeznaczeniem do udziału w konkursie na najpiękniejszą szopkę krakowską i nagradzane w nim w latach 1937–1938 oraz 1945–2007.

Najcenniejsze z pewnością są jednak w tej kolekcji najstarsze krakowskie szopki, datowane (często z przybliżeniem) na koniec XIX i początek XX wieku. Budowane były w samym Krakowie i na jego przedmieściach – obecnie w obrębie miasta, jak np. Krowodrza czy Bieżanów – przez nieznanych nam w większości autorów. Są wśród nich jedynie cztery niewielkie szopki betlejemskie, ale aż osiem dużych szopek kukiełkowych, używanych jako rekwizyty kolędnicze. Spora jest też ilość najstarszych kukiełek szopkowych, pochodzących z Krakowa i okolic, z 2. połowy XIX wieku, jednak nie zawsze możliwe jest przypisanie lalek do konkretnej szopki, gdyż otrzymywały one odrębne numery inwentarza, a dawna, często w sposób amatorski prowadzona dokumentacja muzealna nie zawiera wyczerpującej informacji o obiekcie. Tak też przez długi czas nie było wiadomo, która z tych najstarszych szopek jest związana (i w jaki sposób) z postacią Stanisława Wyspiańskiego, ani nawet nie zdawano sobie sprawy, że w ogóle taki związek istnieje. A powszechna jest wiedza o tym, że w krakowskim Muzeum Etnograficznym pieczołowicie przechowywana jest szopka mistrza Ezenekiera.

Szopka ta, oznaczona w inwentarzu numerem 24264/MEK, prezentowana na wystawie stałej, jest rzeczywiście jednym z najsławniejszych, ale i najcenniejszych eksponatów krakowskiego Muzeum. Nie chodzi tu oczywiście o wartość materialną zabytku, ale o fakt, że jest to szopka, której architektura została doceniona zarówno przez artystów, etnografów, architektów, jak i przez całe pokolenia szopkarzy, którzy budując szopki, wzorowali się na tym obiekcie. Jest też szopką, której wizerunek jest najczęściej publikowany, o której wprawdzie posiadamy sporo wiadomości, ale też narosło wokół niej niewiele mniej pytań, wątpliwości, a nawet legend.

Najwięcej informacji tak o samej szopce, jak i o jej twórcy zawdzięczamy zasłużonej dla Krakowa rodzinie Estreicherów, a zwłaszcza braciom: Tadeuszowi (1871–1952) i Stanisławowi (1869–1939),

1. Szopka krakowska kukiełkowa autorstwa Michała Ezenekiera, lata 90. XIX w.
(ze zbiorów MEK; fot. Jacek Kubiena)

oraz synowi tego drugiego – Karolowi (młodszemu, 1906–1984). Wszyscy oni jako dzieci dawali się porwać urokowi przedstawień jasełkowych: „Szopkę widywałem od dzieciństwa i miejscami – jak prawie wszystkie dzieci w Krakowie – umiałem i umiem ją na pamięć. Kto widział kiedykolwiek młodocianych słuchaczy, z jakim zapałem, z otwartemi oczami i zapartym oddechem, przysłuchują się tragicznym losom

króla Heroda, nie będzie się temu dziwił”[1]. Wydana w 1904 roku książeczka pt. *Szopka krakowska*, której zasadniczą treść stanowią kwestie kukiełek – aktorów przedstawienia szopkowego, zawiera też sporą dozę informacji na temat historii szopek i jasełek. Jako jej autor figuruje dr Jan Krupski, rozszyfrowywany jako pseudonim: raz Tadeusza, innym razem Stanisława Estreichera. Godzi te obie opcje Ryszard Wierzbowski, który na podstawie listu Tadeusza Estreichera do redakcji „Teatru Lalek” przyjmuje, że pod pseudonimem Jan Krupski kryją się obaj bracia Estreicherowie[2].

Z kolei Karol Estreicher (młodszy) jest autorem książki zatytułowanej *Nie od razu Kraków zbudowano*, wydanej w 1947 roku, gdzie w niezwykle barwny sposób przedstawia znanych i nieznanych ludzi dawnego Krakowa, opowiadając anegdoty i historyjki, jakich był świadkiem lub których sam doświadczał w latach 1912–1918 jako dziecko. Jeden z rozdziałów, w którym opisuje swój zachwyt i dziecięcą fascynację przedstawieniem jasełkowym, ale też samą szopkę, nosi tytuł: *Gwiazda mistrza Ezenekiera*.

Wszystkie te teksty nie miałyby swej wartości, gdyby nie fakt, że ta najstarsza w zbiorach muzealnych szopka krakowska, jedyna z tamtego czasu, zachowała się do dnia dzisiejszego. Rozpoznać ją można łatwo na fotografii podpisanej: *Dzisiejsza szopka krakowska*, znajdującej się w książeczce Krupskiego, a zamieszczona w tekście adnotacja: „Reprodukcya szopki dzisiejszej zdjęta jest z okazu będącego moją własnością, a zakupionego przed dwoma laty od Ezenekierów”[3], potwierdza fakt, że właśnie dzięki Estreicherom trafiła do zbiorów muzealnych. Podarowano ją później do Muzeum Narodowego w Krakowie, a stamtąd przekazano na własność do Muzeum Etnograficznego. Tu w karcie inwentarzowej znaleźć można zapis: *dar Stanisława Estreichera z Krakowa*.

Powyższa informacja o zakupie szopki od Ezenekierów pozwala też na nieco ściślejsze jej datowanie. Skoro książeczkę wydano w 1904 roku, a szopka została zakupiona dwa lata wcześniej, to można ją datować co najmniej na 1902 rok, ale nie jest to datowanie ostateczne. Dodać należy, że szopka ta, jako eksponat muzealny, kilkakrotnie poddawana była gruntownej konserwacji. W roku 1966 podczas takich prac dokonano odkrycia, które czas jej powstania przesuwa jeszcze bardziej wstecz – stwierdzono bowiem, że szopka podklejona była od wewnątrz gazetą, na której można było odczytać datę: 1898. Fakt ten został odnotowany na karcie inwentarzowej i niejednokrotnie już posługiwano się nim, określając czas powstania tego obiektu na lata dziewięćdziesiąte XIX wieku. Zbudowana być mogła nawet kilka lat przed rokiem 1898, gdyż wcale nie wiadomo, czy owo gazetowe wzmocnienie zastosowano już w czasie jej konstruowania, czy też było nieco późniejszą renowacją. Jak wiadomo, szopka ta była przedmiotem użytkowym, rekwizytem służącym do odgrywania przedstawień teatrzyku kukiełkowego. Szopki takie podczas kilku sezonów intensywnego używania niszczyły się i trzeba je było co jakiś czas odnawiać, toteż zarówno w tej szopce, jak i w innych znajdujących się w zbiorach krakowskiego Muzeum podczas zabiegów konserwatorskich odkrywa się zwykle na ich powierzchni po kilka warstw papieru, którymi były oklejane podczas przygotowań do nowego sezonu zimowego.

Każdy sezon zimowy w Krakowie w XIX i z początkiem XX wieku był czasem przeznaczonym na wytężoną, dodatkową pracę dla murarzy, którzy właśnie mieli przerwę w swych zawodowych obowiązkach ze względu na warunki atmosferyczne (mróz, śnieg). Mieszkali oni na ówczesnych przedmieściach i w okolicznych wsiach Krakowa, takich jak Krowodrza, Czarna Wieś, Zwierzyniec czy Ludwinów. W miesiącach zimowych zajmowali się chałupniczym wytwórstwem z drewna i papieru. Jedni produkowali zabawki i sprzedawali je potem na wiosennych odpustach: Emausie, Rękawce czy Na Skałce na św. Stanisława[4], inni zaś małe szopki, które w okresie Bożego Narodzenia sprzedawali na Rynku pod kościołem Mariackim. Jeszcze inni wyrabiali szopki duże, niejednokrotnie osiągające, a nawet przekraczające dwa metry wysokości, ze scenkami dla przedstawień kukiełkowych. Przedstawienia te dawali w Krakowie ci sami murarze, majstrzy, wraz z pomocnikami tworząc zespoły sześcio-, ośmioosobowe, a w podkrakowskich wsiach grupy chodzących po kolędzie chłopaków, często zaopatrujących się w szopki właśnie u murarzy krakowskich[5].

Szopki używane w samym Krakowie musiały być i bogatsze, i bardziej okazałe od tych wiejskich. Na wsiach przedstawienie szopki kukiełkowej było czę-

[1] J a n K r u p s k i, *Szopka krakowska*, Kraków 1904, s. 12.

[2] R y s z a r d W i e r z b o w s k i, *O szopce. Studia i szkice*, Łódź 1990, s. 36–37, przypis 30.

[3] J. K r u p s k i, *Szopka krakowska*, op. cit., s. 121.

[4] Fakty te potwierdzają zbiory Muzeum Etnograficznego w Krakowie. W dokumentacji bogatej kolekcji ludowych zabawek krakowskich z XIX/XX w. często powtarzają się też informacje, że dany obiekt – oprócz tego, iż został zakupiony na jednym z wymienionych wiosennych odpustów – został wykonany przez murarza np. ze Zwierzyńca czy z Grzegórzek.

[5] R o m a n R e i n f u s s, *Szopki krakowskie*, Kraków 1958, s. 13.

ścią obrzędu kolędowania, którego celem było przekazanie w formie obrzędowej życzeń noworocznych. Grupa chłopców przynosiła szopkę pod sam dom i pod oknem czekała na zaproszenie do środka. Wyglądało to najczęściej tak:

„W drugim dniu Świąt Bożego Narodzenia, zwykle koło godziny 6tej wieczorem zjawia się w izbie wysłannik z gałązką czerwoną bibułą oblepioną i oświadcza:

«Z okazyje Jezuska narodzenia
Chodzimy wszyscy wszędzie
Dzisiaj po Kolendzie
A i złozyć wom zyczenia»

Równocześnie z tą oracją daje się słyszeć za oknami w towarzystwie muzyki śpiew: «Wśród nocnej ciszy», a w oknie ukazuje się szopka.

Na wyraźne pozwolenie, na które ów wysłannik czeka, wnoszą szopkę do sieni lub izby dwaj chłopcy, ustawiają się po jej bokach, trzymając ją w obu rękach, i spuszczają zasłonę aż do samej ziemi.

Za szopką ustawiają się kolędnicy i muzyka tak, aby ich zupełnie stojący przed szopką nie widzieli.

Gaj, w lutym, 1899 rok”[6].

Kolędnikom przychodzącym z życzeniami noworocznymi i widowiskiem pozwalano z reguły wchodzić do domu, aby zapewnić sobie powodzenie na cały następny rok. Sto lat później, w latach dziewięćdziesiątych XX wieku, w podkrakowskich wsiach już raczej niechętnie wpuszczano zabłoconych kolędników do domów wyposażonych w dywany, jednak do nowo wybudowanego domu byli wręcz zapraszani, aby go „okolędować”.

W Krakowie natomiast szopki kukiełkowe stanowiły przede wszystkim źródło zarobku, a zespoły szopkarskie były wynajmowane do odegrania przedstawienia w domu. Spośród dużej konkurencji wybierano zespół na podstawie szopek, które obejrzeć można było wcześniej na Rynku. Jak pisano w „Czasie” z 27 grudnia 1906: „Piękne mieliśmy tego roku święta Bożego Narodzenia […]. Drugi dzień świąt zawitał obfitą śnieżycą. Zasypała ona grubo całe miasto i plantacye. Wieczorem na Rynku przy linii AB ustawiły się rzędem jedna obok drugiej szopki w rozmaitych stylach i barwach. Zaraz w pierwszy wieczór miały wielkie powodzenie”.

Nie wiemy dziś, czy zespół, któremu przewodził Michał Ezenekier, rzeczywiście był jednym z najbardziej wziętych dzięki okazałej, a zgrabnej i symetrycznej szopce, którą się posługiwali. Może też, jak sądzi Roman Reinfuss (1910–1998), swoją dobrą markę wyrobił sobie wśród mieszczan krakowskich dzięki zdolnościom reżyserskim i walorom towarzyskim samego Ezenekiera?[7] A może do tego, że trwale zapisał się w pamięci, przyczyniły się zainteresowania i fascynacja szopką rodziny Estreicherów. Wzruszający opis tej szopki, widzianej oczyma dziecka, zostawił Karol Estreicher (młodszy):

„Ukazała się szopka w całej krasie. Budynek to był, który wysokością wypełniał ramy drzwi. Jej kolory rzucały się najpierw w oczy, potem dopiero kształt. Najpierw biły od niej barwy, potem dopiero architektura budynku zdumiewała: czerwień, zieleń, fiolety, niebieskie i żółte tony, czerń i minia, brązy, srebro i złoto składały się na tę orgię barw jak ogień żywą i jak ogień przyciągającą.

Dwie wieże wznosiły się na przodzie, mariackie wieże oczywiście, tylko bogatsze w ornamenty, uwieńczone u hełmów strzelistych koronami. Pośrodku między nimi wielka kopuła złota, jak przystało być każdej kopule od Zygmuntowskich czasów.

Wszystkie baśnie Wschodu tu znajdowały swe urzeczywistnienie. Tak wyglądały pałace wielkich Szachów i Wezyrów, nieskończone bogactwa podmorskie i zaczarowane krainy Indii.

Szopka w dziecinną pamięć wbijała się silniej niż jakiekolwiek dzieło sztuki, bo odpowiadała wewnętrznym naszym marzeniom.

Nad sceną teatrzyku pod kopułą kręciła się świetliście gwiazda, powoli i z namysłem dając znać, że aktorzy – lalki przygotowują się do odegrania wielkiego dramatu. Przed pąsową kurtyną występ sceny, obrzeżony ząbkowaną rampą, był miejscem, gdzie tylko niektóre marionetki występowały, te szczególnie spoufalone były z publicznością.

Potem wśród włóczęgi po świecie widziałem sale wielkich oper kapiące od złota i purpury. Widziałem balety, w których jak kwiaty skupiały się i rozbiegały w takt muzyki najpiękniejsze tanecznice Ameryki. Widziałem starożytny teatr, ów w Syrakuzach, gdy grano na nim wielką tragedię grecką, wśród najpiękniejszej dekoracji sycylijskiego nieba – widziałem olbrzymie pochody, imprezy i uroczystości, lecz nigdy, o!, na pewno nigdy, nie ujrzę tak świetnego teatru i tak świetnego widowiska, jakim była szopka mistrza Ezenekiera”[8].

Opis ten jest często cytowany w odniesieniu do szopki znajdującej się obecnie w zbiorach Muzeum Etnograficznego, a ponadto doskonale do niej pasu-

[6] S e w e r y n U d z i e l a, „Szopka w ziemi krakowskiej” (rkps), cz. III, MEK, nr inw. I/104/Rkp.

[7] R. R e i n f u s s, *Szopki krakowskie*, op. cit., s. 13.

[8] K a r o l E s t r e i c h e r, *Nie od razu Kraków zbudowano*, Kraków 1947, s. 136–137.

je i w niczym nie odbiega od jej obecnego wyglądu. Mimo to wątpliwe jest, aby była to ta sama szopka. Przypomnijmy, że Stanisław Estreicher kupił ją od Ezenekierów ok. roku 1902, a Karol Estreicher urodził się w roku 1906. Wprawdzie książka, w której zamieszczony jest ten opis, nie jest pracą naukową, ale wątpić można, aby fantazja poniosła autora tak dalece, że wymyślił przedstawienie, w którym nie brał udziału, lub też skomponował je na podstawie relacji innych osób. Zresztą wyraźnie uwidoczniony dziecięcy zachwyt w tym opisie bardziej go urealnia. Ponadto dokładnie lokuje on opisywane przez siebie przedstawienie w styczniu 1914 roku, pisząc, że było ono ostatnim przed wojną oraz że: „Tego roku przyszedł do nas [Ezenekier] jak zwykle, zaraz po Bożym Narodzeniu. Tradycją domu było, że przedstawienie szopki odbywało się u nas w pierwszą niedzielę po Trzech Królach”[9].

Nie wydaje się też, aby zakupiona szopka pozostawała nadal w rękach jej poprzednich właścicieli, ani też, że używali jej wciąż do dawania przedstawień.

Roman Reinfuss twierdził, że tak jak inne zespoły, trupa Ezenekierów posługiwała się w ciągu swojej kariery nie tylko jedną szopką. Uważał też, że nie wiemy, jak wyglądały szopki dawniejsze, a „zachowała się jedynie ostatnia, którą publikuje Krupski. Oryginał jej przechowywany jest z wielkim pietyzmem w krakowskim Muzeum Etnograficznym”[10].

Zgadza się na pewno to, że eksponat przechowywany jest w Muzeum z wielkim pietyzmem, natomiast w świetle powyższego zestawienia faktów nasuwa się wniosek, iż szopka, która się zachowała, nie jest ostatnią, jaką się ta grupa posługiwała, lecz wcześniejszą. Ta ostatnia zaś w swoim wyglądzie nie odbiegała zasadniczo od poprzedniej i jeżeli nie była z nią identyczna, to z pewnością zachowała duże do niej podobieństwo.

Na to, że mogła to być nie ostatnia, a raczej nawet pierwsza szopka Ezenekiera, mogą wskazywać pojawiające się w różnych tekstach wzmianki, iż powstała ona w roku 1860. Tych informacji nie potwierdzają jednak żadne znane fakty, mogą one pochodzić z przekazów ustnych. Jedna z takich wzmianek pojawiła się w „Ilustrowanym Kurierze Codziennym” z 23 grudnia 1937 roku, w reportażu z konkursu na najpiękniejszą szopkę krakowską. Dziennikarz piszący te słowa mógł szopce dodać lat dla uatrakcyjnienia wiadomości; skądinąd widać, że nie był zbyt rzetelny, bo podaje, że krowoderski murarz nazywał się Eseneker[11].

W opisie szopki, który znajdujemy w książce Krupskiego, zauważyć można stwierdzenie, że budynki innych szopek w tym czasie były też dość podobne: „Szopka ta […] jest wysoka na 2,26 m (w najwyższem miejscu), a szeroka na 1,50 m. Jest ona wyklejona cała papierami o bardzo jaskrawych kolorach, przeważnie zaś jest srebrna i złota. Podczas przedstawienia oświetla się ją od wewnątrz w każdem okienku świeczkami, tak że jaskrawość kolorów zostaje złagodzona. Wieże skrajne są naśladowaniem wieży Maryackiej, wieża środkowa ma niby bizantyjską kopułę. Inne szopki, roznoszone przez szopkarzy, bywają dość podobne, a w szczególności pomieszanie motywów gotyckich i bizantyjskich spotyka się bardzo często. W porównaniu do szopek pozakrakowskich, o ile je znam z widzenia albo z publikacyi, szopka krakowska jest niezwykle kunsztowna […]. Żłóbek z pasterzami, zwierzętami (z papieru) etc. znajduje się na pierwszem pięterku szopki. Na samym dole jest scena z kulisami i tłem, które w każdym akcie się zmieniają. Na reprodukcji przedstawione jest tło z katafalkiem, na którym leży trumna ze zwłokami młodego Heroda”[12].

To, co jest w architekturze tej szopki najbardziej charakterystyczne, będąc jednocześnie jej wielkim walorem, to symetria tej konstrukcji. Wpisuje się ona w kwadrat wypełniony dwiema kondygnacjami budynku i wznoszącą się nad nimi wieżą z dwiema kopułami połączonymi latarnią, obramowany po bokach dwiema smukłymi wieżami. Całość wypełniają dodatkowo dwie małe wieżyczki umiejscowione w prześwitach pozostałych. Tym, co dodatkowo zadecydowało o jej sukcesie, są łatwo rozpoznawalne elementy architektury Krakowa, a mianowicie boczne wieże wzorowane wyraźnie na wyższej wieży kościoła Mariackiego. Więcej kłopotu sprawiają kopuły określane przez Krupskiego jako „bizantyjskie”. Niejednokrotnie podczas prezentacji kopii szopki na wystawach zagranicznych musiałam wyjaśniać, że bynajmniej nie pochodzi ona z Rosji, jako że kopuły te od razu nasuwały skojarzenia z kopułami cerkiewnymi. Karol Estreicher natomiast z jednej strony, patrząc na szopkę Ezenekiera, miał skojarzenia z architekturą z baśni wschodnich, z drugiej zaś, dzięki złotemu kolorowi, jaką jest pokryta – skojarzył dużą kopułę ze złotą kopułą kaplicy Zygmuntowskiej na Wawelu.

[9] Ibidem, s. 135.

[10] R. R e i n f u s s, *Szopki krakowskie*, op. cit., s. 15.

[11] Mdd, *Umiłowanie tradycji i fantazje wykonawców wykazał „Konkurs na najpiękniejszą szopkę krakowską”*, „Ilustrowany Kurier Codzienny”, 1937, nr 354 (z 23 XII).

[12] J. K r u p s k i, *Szopka krakowska*, op. cit., s. 121–122.

Niestety, szopka nie zachowała się w doskonałym stanie, ani też w całości, do naszych czasów. Przypomnieć tu należy, że przyczyniły się do tego okresy dwóch wojen światowych. W porównaniu do powyższych opisów, nie zachowały się papierowe figurki ze sceną Bożego Narodzenia, ani też wymienne kulisy oraz gwiazda. Była ona ruchoma, zakładana dopiero po święcie Trzech Króli, w swojej szesnastoramiennej, wypukłej konstrukcji nawiązująca do gwiazd kolędniczych. Nie wiadomo, kiedy się zagubiła. Gwiazda, w którą obecnie wyposażona jest szopka, została dorobiona w 1989 roku przez znanego szopkarza Stanisława Paczyńskiego (1923–2002), skądinąd autora wielu szopek wzorowanych na szopce Ezenekiera.

Mimo tych braków szopka nadal zachwyca swoim ogromem, artyzmem i pieczołowitością wykonania, a także mniej zauważalnymi szczegółami, świadczącymi o jej oryginalnej, ponadstuletniej proweniencji. Cały budynek został wykonany z drewna, z litej, dość grubej deski. Wszystkie elementy zostały zrobione ręcznie, każda tralka wycięta i wyrzeźbiona nożem, bez użycia tokarki. Większość płaszczyzn oklejona jest papierem glansowanym, ale niektóre elementy były malowane farbami i tzw. srebrzanką. W okienkach zastosowano kolorowe szkło, a jako witraże – papierowe, ażurowe wycinanki. Wyposażona jest obecnie w oświetlenie elektryczne, lecz wzruszenie ogarnia, kiedy widzi się w jej wnętrzu, zamocowane na stałe, metalowe lichtarzyki na świece, z zaschniętymi resztkami stearyny, świadczącymi o rzeczywistym używaniu tej szopki. Zaopatrzona jest po bokach w solidne, wyślizgane od wielokrotnego użycia drewniane uchwyty służące do jej przenoszenia.

Kolejne pytania nasuwają się, gdy zaczynamy się zastanawiać, kto tak naprawdę był jej autorem: sam Michał Ezenekier, czy może była to praca wspólna z synem Leonem? I tu Jan Krupski nie jest zbytnio konsekwentny w tym, co pisze na temat autorstwa, w podpisie fotografii bowiem, zamieszczonej w książeczce, nie dał informacji, kto wykonał szopkę, choć wspomina w tekście, że odkupił ją od Ezenekierów, czyli: od obu, i jest ona „ich własnej roboty”[13]. Wcześniej zaś, bo na stronie 12, napisał:

„Nie ufając jednak swej pamięci, spisałem cały tekst dzisiejszej szopki z zawodowym szopkarzem, Leonem Ezenekierem z Krowodrzy, a następnie sprawdziłem go w szczegółach – zwłaszcza wątpliwych – przez przesłuchanie jego ojca, Michała Ezenekiera. Stary Michał to weteran szopkowy. Od lat czterdziestu, bo od roku 1864 chadza zimą co roku z szopką po Krakowie, a jesienią lepi szopki i struga i ubiera figurki. Jego szopki mają sławę najpiękniejszych, figurki jego ubierania są najstrojniejsze. On to sam obmyśla te bogate wieże, kopuły, krużganki zdobiące szopkę krakowską na wzór Wawelu lub wieży Maryackiej i odróżniające tak bardzo i tak korzystnie jej architektoniczną stronę od niewymyślnych szopek kaliskich, radomskich, lubelskich lub warszawskich”[14].

Biorąc pod uwagę to, że Michał Ezenekier robi szopki „od lat czterdziestu”, czyli od roku 1864, jego syn Leon mógł być jedynie jego pomocnikiem, i to nie wiadomo, czy wyłącznie w odgrywaniu przedstawienia, czy również w budowaniu szopki. Z drugiej jednak strony w tym samym tekście Leon Ezenekier określony jest jako „zawodowy szopkarz”. Tak więc w różnych publikacjach spotkać można przypisanie autorstwa tej szopki zarówno samemu mistrzowi Michałowi, jak i obu Ezenekierom: Michałowi i Leonowi.

Kim był Michał Ezenekier? Niestety, niewiele o nim wiadomo. Był to – według Karola Estreichera – „murarz i kaflarz krakowski, bo trudnił się po trosze oboma zawodami i w obu był prawdziwym mistrzem. Ezenekier, człowiek ubogi, ale obywatel szanowany na Krowodrzy, gdzie miał domek z ogródkiem, od święta chodził w czamarze z koralową spinką. Czyszcząc lub przestawiając piec u mamy i babki, zawsze gadał do kafli jakby do żywych ludzi.

[…] Wszystko, co było cegłą, kamieniem, wapnem, gliną, sprawiało mu widoczną przyjemność materialnego dotknięcia. I szopka też. I wódka naturalnie. Ale nigdy nie pił podczas roboty”[15].

Nie znamy dokładnych dat życia Michała Ezenekiera. Wiadomo tylko, że dojrzałym człowiekiem był już w 1864 roku, od kiedy to zajmował się szopkarstwem, a dzięki Romanowi Reinfussowi wiemy też, że zmarł podczas pierwszej wojny światowej. Wtedy też poległ jego syn – Leon, który wedle tego samego źródła był specjalistą od wyrobu kukiełek. Dodatkową informacją jest przytoczony fakt, że Michał Ezenekier przeprowadził się z Krowodrzy na Czarną Wieś[16], ale musiało to być niedługo przed wojną, skoro Karol Estreicher zapamiętał go jako człowieka związanego miejscem zamieszkania z Krowodrzą.

Na fotografii wykonanej w 1914 roku Michał Ezenekier prezentuje się niebywale godnie, a jego syn Leon ubrany jest w austriacki mundur wojskowy. Zgadza się to z tekstem mówiącym o przedstawie-

[13] J. K r u p s k i, *Szopka krakowska*, op. cit., s. 121.
[14] Ibidem, s. 12.
[15] K. E s t r e i c h e r, *Nie od razu Kraków*, op. cit., s. 132 i 134–135.
[16] R. R e i n f u s s, *Szopki krakowskie*, op. cit., s. 17.

2. Leon i Michał Ezenekierowie, Kraków, 1914 (fot. z Archiwum MEK)

niu szopki w domu Estreicherów, gdzie ani słowem nie wspomina się Leona, nie jest on też wymieniony w składzie grupy – widocznie musiał już w tym czasie służyć w wojsku. Nic nie wiadomo również na temat towarzyszącej im kobiety, być może jest to żona Michała Ezenekiera.

Niezależnie od tego, czy przypisze się autorstwo szopki samemu Michałowi, czy obu Ezenekierom, wszyscy zgodnie stwierdzają, że szopka ta, prezentująca dojrzałą architektonicznie formę, „stała się […] na długie lata wzorcem i zapoczątkowała trwający do dziś w budownictwie szopkarskim styl tzw. ezenekierowski”[17]. Jego przykłady widzimy zarówno we współczesnych nam szopkach konkursowych, jak i w dawnych szopkach kukiełkowych i betlejemskich, zachowanych w zbiorach Muzeum Etnograficznego w Krakowie.

Dzięki sławie protoplasty stylu okazało się, że do nadania szopce właściwości podnoszących jej walory (a nie do samego wykonania czy autorstwa szopki) przyznaje się więcej osób. Pierwszą z nich był Walenty Malik (1888–1953), krakowski tramwajarz ze Zwierzyńca, przez wiele lat wykonujący duże, kolędnicze szopki, również na sprzedaż, według Romana Reinfussa: „szopkarz zamiłowany i wielce dla podtrzymania szopkarskich tradycji zasłużony”[18]. Opowiedział on prof. Reinfussowi historię o tym, jak to „jako młody chłopiec wykonał wspaniałą szopkę, którą wystawił na sprzedaż przed Mariackim Kościołem. Szopkę tę zobaczył «stary

[17] Leszek Ludwikowski i Tadeusz Wrońs k i, *Tradycyjna szopka krakowska*, Kraków 1978, s. 18.

[18] R. Reinfuss, *Szopki krakowskie*, op. cit., s. 15.

Ezenekier» i tak mu się spodobała, że sam zbudował podobną i ta została później spopularyzowana jako «szopka Ezenekiera» w publikacji Krupskiego”[19]. Historia ta nadal opowiadana jest w krakowskiej rodzinie Malików, gdzie czwarte już pokolenie buduje szopki. Obecnie trudno nawet wymienić dziedziny zainteresowań tej artystycznie uzdolnionej rodziny, w której nadal jedną z pasji jest tworzenie szopek – obok poezji, rzeźbiarstwa, śpiewu, muzykowania, teatru, historii. Szopki te, często nagradzane w konkursach, budowane są w stylu ezenekierowskim. Jak twierdzą Malikowie, jedynie ich szopki mają firmowy znak – umieszczoną w centralnym punkcie gwiazdę[20]. Trudno dziś stwierdzić, kto taką konstrukcję z centralną gwiazdą zastosował jako pierwszy: Ezenekier czy Malik, niemniej w wersję tego drugiego nie chciał wierzyć prof. Reinfuss. Twierdził on, że Walenty Malik powielał tylko ten sam typ szopki, posługując się książką Krupskiego. Bardziej prawdopodobna, choć również według Romana Reinfussa nie do końca prawdziwa, jest wersja, jaką usłyszał od 82-letniego wówczas nestora szopkarzy krakowskich – murarza Władysława Owsińskiego (1874–1960):

„Zdarzyło się raz, że zespół Ezenekiera, powracając do domu po przedstawieniach, rozgrzany licznymi poczęstunkami, wdał się w jakąś awanturę z inną grupą szopkarzy, przy czym w czasie akcji bojowej szopka Ezenekiera uległa całkowitej ruinie. Cios był dotkliwy, gdyż stało się to w pełni szopkarskiego sezonu. Ezenekier, chcąc ratować sytuację, zaczął gorączkowo szukać po Krakowie innej szopki: jedną lżejszą i «zgrabną do roboty», drugą «cholerną landarę», o trzech wysokich wieżach z gotyckimi zakończeniami, wzorowanymi na Mariackim Kościele, z którą nie chodził, bo «chłopaki nie chcieli takiego ciężkiego grata po domach nosić». Gdy Ezenekier wyraził chęć nabycia «landary», Owsiński po naradzie ze wspólnikiem «opylił» mu ją za 5 reńskich. Musiała być – jak wynika z niskiej stosunkowo ceny – solidnie podniszczona.

Ezenekier, który lubił szopki z «kopułami», przerobił ją szybko na swój sposób. Zastąpił gotycki hełm wieży środkowej kopułą ze smukłą latarnią, podorabiał różne części, odnowił i wykleił. Ta właśnie przerobiona częściowo szopka miała później święcić triumfy jako szopka Ezenekierów. Ile w tym opowiadaniu jest prawdy, trudno ustalić, zwłaszcza że Owsiński niezbyt ściśle podaje daty. Według niego «landara» miała być sprzedana koło roku 1909, zaś Krupski szopkę Ezenekiera publikuje już w 1904 roku. Faktem jest jednak, że szopkarze handlowali szopkami między sobą, przerabiali je i upiększali. Bez względu na to, jak tam w istocie było – forma ostateczna, jaką Ezenekier nadał swej szopce, była jego własnym dziełem, dobrze świadczącym o jego szopkarskich umiejętnościach i smaku”[21].

Nadal można zauważyć niezbyt konsekwentne nazewnictwo samej szopki i wciąż nie wiadomo, czy chodzi o Michała, czy o Leona, czy też o nich obu, niemniej zarówno autorstwo szopki, jak i styl jej wykonania w dalszym ciągu pozostają przy nazwisku Ezenekiera.

Okazuje się wszak, że nie wszystkie zagadki i tajemnice związane z szopką zostały rozwikłane. Kilka lat temu w świątecznej „Gazecie Krakowskiej” znalazłam znaną mi sylwetkę szopki Ezenekiera, tym razem nie uwidocznioną na fotografii, a sportretowaną w znakomitym rysunku. Łatwo było rozpoznać jego twórcę, tym bardziej że obrazek towarzyszył artykułowi tego samego autorstwa – Wiktora Zina (1925–2007). Architekt wspominał w nim swoje spotkanie z Karolem Estreicherem (młodszym) podczas nagrywania telewizyjnego programu *Klub pod smokiem* w Muzeum Etnograficznym. Tekst kończy się dwoma zadziwiającymi wyznaniami: „W pewnej chwili powiedział mi [Karol Estreicher]: «Pamiętasz… Muzeum Etnograficzne, *Klub pod smokiem*, dzieci, kot, szopka Ezenekierów. Przypominasz sobie?» Kiwnąłem głową. «Ty potrafisz patrzeć. Powołaj się na mnie. Szopkę Ezenekierów zaprojektował i nadzorował Karol Frycz. Zamierzałem nie mówić o tym nikomu, ale… Jestem ptakiem odlatującym… Tobie powiedziałem».

A ja teraz przekazuję tę wiadomość Państwu. W tej szopce czuć talent i wielką świadomość tego, co ważne i mniej ważne. Co należy wyciszyć, co przerysować. Zdarzają się w historii przypadki znakomicie przygotowane. To jeden z przykładów”[22].

Po przeczytaniu tego fragmentu pojawia się cały szereg pytań. Dlaczego ani Karol Estreicher, ani Wiktor Zin nie podzielili się z nikim taką rewelacją wcześniej? Czy obaj uważali, że wiadomość o profesjonalnym nadzorze Karola Frycza (1877–1963) przy budowie amatorskiej szopki zniweczy jej urok? Czy może też nikt ich nie chciał słuchać, bo cóż to niby za ważna historia, kto stworzył ot, taką sobie szopkę? Z tymi i innymi pytaniami wybierałam się do profesora Zina, ale – jak to w życiu bywa – ciągle się wydawało, że jeszcze mam czas, że zdążę. Nie zdążyłam.

[19] Ibidem, s. 15.

[20] E l ż b i e t a K o t a r s k a, *Gwiazda Malików*, „Gościniec”, 1982, nr 7 (157), grudzień.

[21] R. R e i n f u s s, *Szopki krakowskie*, op. cit.

[22] W i k t o r Z i n, *Sztuka patrzenia*, „Gazeta Krakowska”, 31 grudnia 2003/1 stycznia 2004, s. 27.

W zbiorach archiwalnych Muzeum Etnograficznego w Krakowie znajduje się tekst Jerzego Brzostyńskiego, wnuka Seweryna Udzieli, wraz z fotografią szopki, którą on sam wykonał w wieku 15 lat, w 1932 roku – gdzie widać wyraźnie, że jest ona wzorowana na szopce Ezenekiera. W tekście natomiast autor wspomina, jak to bywał u dziadka w Muzeum, gdzie jego „szczególną uwagę zwróciły szopki krakowskie, a najbardziej szopka wykonana przez Stanisława Wyspiańskiego". I dalej, że marzył o zbudowaniu takiej szopki, „ale jeszcze większej od szopki Wyspiańskiego"[23]. Swoje marzenia, jak widać, zrealizował, lecz czy, pisząc o szopce wykonanej przez Wyspiańskiego, miał na myśli szopkę Ezenekiera? Czy może tę znacznie skromniejszą, acz z Wyspiańskim związaną, gdzie skala udziału artysty w jej powstaniu nadal pozostaje do końca niewyjaśniona?

To już jednak całkiem inna historia…

[23] Jerzy Brzostyński, „Z teki wspomnień. Historia jednej szopki" (maszynopis), 1998, MEK, nr inw. I/2323/MNP.

MASTER EZENEKIER'S CHRISTMAS CRIB. MYTHS, QUERIES AND GRAINS OF TRUTH ABOUT A CHRISTMAS CRIB FROM THE LATE 19TH CENTURY

A wooden, two-and-a-half meter tall Christmas crib with puppet figures made in the late 19th century by Michał Ezenekier, a master bricklayer from Krowodrza (then a suburb of Cracow), is the most valuable item in the collection of Christmas cribs at the Seweryn Udziela Ethnographic Museum in Cracow. It is also the oldest extant example of the Cracovian Christmas crib.

In the festive season Michał Ezenekier with his amateur troupe used to be invited into the houses of eminent Cracovians to perform a Nativity play. The crib was an important prop in those performances. Later, it was the Estreichers, an illustrious Cracovian family, who arranged for the crib to be handed over to the museum. Tadeusz, Stanisław and Karol (Jr) Estreicher were the authors of publications which threw additional light on the history of the crib. The distinguished ethnographer Professor Roman Reinfuss, who made the crib the object of his investigations, was not able to make sure whether it was assembled by Michał Ezenekier on his own or whether the master bricklayer worked at it with his son Leon; Reinfuss did establish though that other crib makers claimed to have had some influence on the final version of its design. This is not the only mystery connected with the history of that crib: another tantalizing point is the possible involvement of Karol Frycz and Stanisław Wyspiański, two great names of the late 19th-century Cracow arts scene.

Rocznik Krakowski, t. LXXIV, 2008
ISSN 0080-3499

GRAŻYNA PYLA

PISANKI KRAKOWSKIE

Muzeum Etnograficzne im. Seweryna Udzieli w Krakowie (MEK) posiada największą i najstarszą kolekcję pisanek w Polsce. Liczy ona około 8000 obiektów, najstarsze pochodzą z końca XIX wieku. Zbiory, w tym także pisanki, gromadzono od pierwszych lat istnienia Muzeum (założonego w roku 1911), głównie w formie darowizn od osób prywatnych, które przekazywały tu swoje zbierane przez lata kolekcje. Ofiarodawcy wywodzili się najczęściej spośród inteligencji i ziemiaństwa, które w okresie utraty przez Polskę niepodległości za swą patriotyczną powinność uważały kultywowanie wszelkich przejawów polskości oraz ratowanie i gromadzenie wszystkiego, co mogło służyć utrwaleniu narodowej tożsamości. Dary przekazywali profesorowie uniwersyteccy, nauczyciele gimnazjalni, księża, lekarze, artyści, a także młodzież gimnazjalna działająca w Kołach Krajoznawczych.

Kolekcja zawiera pisanki reprezentujące wszystkie regiony w obecnych granicach Polski, jak też ziemie dawnych polskich Kresów Wschodnich. Niezmiennie jednak zdziwienie odwiedzających budzi fakt, że pośród ogromnej galerii pisanek z różnych terenów na wystawie stałej MEK nie ma krakowskich. Padają więc pytania: Dlaczego nie zostały tu umieszczone? Jak zdobiono jaja wielkanocne w samym Krakowie i w najbliższych jego okolicach? Jakie właściwie są te krakowskie pisanki? Artykuł ten będzie próbą odpowiedzi na te pytania.

W literaturze przedmiotu oraz w materiałach rękopiśmiennych znajdujemy niewiele opisów jaj święconych w Wielką Sobotę w samym Krakowie oraz w najbliższych okolicach, gdyż nie odznaczały się one szczególnymi cechami kolorystycznymi czy zdobniczymi. W *Dziełach wszystkich* Oskara Kolberga, z końca XIX wieku, czytamy, że we wsiach podkrakowskich jaja wielkanocne są „białe, a bardzo rzadko zdarzy się widzieć między niemi malowane, i to wówczas na czerwono”[1]. Podobne informacje odnajdujemy w literaturze przedmiotu z początku XX wieku: „Kresek ani wzorów nie robią, poprzestając na jednostajnym ufarbowaniu. Takie jaja nazywają «malowanemi» albo «farbowanemi»”[2]. W innym zaś miejscu czytamy: „W okolicy naszej «malują» jaja albo «farbują» tylko na jeden kolor, i to od niedawna, może ze 20 lat; [...] Dawniej święcono jaja białe. [...] Wyrazów: «pisać», «pisanka» – nie znają wcale, lecz tylko: «malować», «farbować» – «malowane», «farbowane» jaja”[3]. Takim „farbowanym” jajom kolor najczęściej nadawano, gotując je w wywarze z łupin cebuli [4], co barwiło skorupkę w odcieniach od żółtego poprzez pomarańczowy i czerwony aż po ciemnobrązowy. Ale także barwiono je „w listkach młodego żyta na kolor szaro-zielony”[5]. W innym rękopisie znajdujemy taką informację: „Na jeden kolor malują jaja: żółty, różowy, zielony, niebieski, koloru liści z cebuli itp. [...] Barwników używają miejscowych: listków cebuli, trawy, kawałki perkalików różowych, farby niebieskiej itp. Barwniki sporządzają także,

[1] Oskar Kolberg, *Dzieła wszystkie*, t. 5: *Krakowskie*, cz. 1, wyd. III, Wrocław–Poznań 1976, s. 283.

[2] Informacje pochodzą od Andrzeja Mądrzyka z miejscowości Żdżary (Zdarzec) koło Radłowa (powiat brzeski) – zebrał Ludwik Młynek („Wisła”, 17: 1903, s. 92).

[3] Informacje zebrane przez Ludwika Młynka w Sierczy koło Wieliczki (ibidem).

[4] Kosiba, Prokocim, pow. Podgórze, 24 IV 1913 (Muzeum Etnograficzne im. Seweryna Udzieli w Krakowie (dalej: MEK), rkps, nr inw. III/3/RKP); „Zwyczaje ludowe pod Krakowem w czasie świąt Wielkanocnych spisane w 1904 roku”: s. 16 – Polanka Haller i okolica, s. 32 – Świątniki Górne, zebrał i opisał Karol Chlebowski, s. 51 – Tyniec (MEK, rkpsy, nr inw. III/3/RKP); *Odpowiedzi z Bocheńskiego, Krakowskiego, Myślenickiego i Bialskiego* („Wisła”, 17: 1903, s. 92).

[5] Rękopisy i notatki Seweryna Udzieli, założyciela Muzeum Etnograficznego w Krakowie, początek XX wieku (MEK, rkps, nr inw. II/263/RKP).

gotując liście cebuli lub trawy i zanurzają gotowane jaja”[6].

Także w dawnym Krakowie na mieszczańskich stołach wielkanocnych pojawiały się jaja zupełnie niezdobione lub barwione tylko na jeden kolor. Przykładem tego jest opis święconego „u mieszczanina i rajcy krakowskiego Mikołaja Chroberskiego”, przekazany przez Mikołaja Pszonka, dworzanina hetmana Jana Tarnowskiego, w liście do żony. Czytamy tam między innymi o jajach wielkanocnych jednobarwnych, a głównie w kolorze czerwonym: „Na sześciu misach srebrnych, roboty wspaniałej, były mięsiwa wędzone, wieprzowe z zad. Na drugich sześciu było dwoje prosiąt okrągluchnych, kiełbasy najmniej po 4 łokcie długie, a dziwnie pachniące i koloru krokoszowego, ciemnawego, ustrojone rzędami jaj święconych i pisanek malowanych w przeróżnej barwie, ale najwięcej na rakowe (czerwone)”[7].

Zresztą nie tylko we wsiach pod Krakowem jaja wielkanocne nie odznaczały się szczególnymi cechami zdobniczymi, lecz także w okolicach nieco dalej położonych. W relacji z pobliskiego Podtatrza czytamy: „Na całem Podhalu tatrzańskiem nie istnieje nigdzie zwyczaj malowania jaj. W wielu wsiach nie umieją nawet jeść święconych jajek. Święcą zwykle jaja surowe i w święto jedzą z nich jajecznicę. Gdzieniegdzie tylko święcą jaja gotowane”[8].

Rzadko spotykamy wzmianki o jajach wielkanocnych zdobionych techniką batikową (motywy nanoszono przy użyciu wosku) czy techniką wyskrobywania wzorów. Jedną z takich informacji znaleźć można w materiałach archiwalnych z końca XIX wieku, opisujących zwyczaj zdobienia jaj wielkanocnych w Płaszowie (dziś dzielnica Krakowa): „Jaja malują tu zwykle na jeden kolor (czerwony, niebieski, żółty) i wzorkami. Wzorki zwykle przed włożeniem jaja do farby kreślą roztopionym woskiem. Także i na zabarwionem jednostajną farbą jaju wydrapują wzorki scyzorykami lub gwoździami wyostrzonymi”[9]. W innym rękopisie, dotyczącym pisanek z okolic Krzeszowic, czytamy: „Nie ma tu zwyczaju kreskowania lub rysowania jaj, tylko piszą zdziebełkiem, zanurzając go [w] przetopionym wosku, piszą Alleluja trzy razy lub imię matki, ojca, dziecka”[10]. Dedykacje umieszczane na jajach, wspomniane w przytoczonym powyżej fragmencie, wskazują zapewne na żywą i tu tradycję obdarowywania się pisankami. Maria Estreicherówna, opisując stół wielkanocny w krakowskim domu mieszczańskim połowy XIX wieku, także odnotowuje: „W Wielką Sobotę po południu księża święcili po domach jaja pisane”[11], co może sugerować, że na stołach tych pojawiały się także jaja wielkanocne zdobione techniką batikową.

Inne sposoby zdobienia jaj to barwienie kupowanymi barwnikami chemicznymi lub też poprzez zanurzanie w gorącej wodzie jaj zawiniętych w różnokolorową tkaninę lub bibułę. Takie opisy także odnajdujemy w materiałach rękopiśmiennych: „Jeżeli kto ma na to, to kupuje barwniki specjalne do malowania jaj, jeżeli kto nie ma, to używa domowych barwników (listki z cebuli, także zanurzają jaja w fusach kawy, z czego powstaje kolor kawowy jasny, lub też kawałki odbarwiających materyj sukiennych)”[12]. W innym zaś miejscu czytamy: „Albo owija się jaje gałgankiem farbowanego w kwiaty lub jakieś wzory perkalu, który puszcza farbę, owija nicią, aby gałganek nie zsunął się, i tak gotuje. Farba z gałganka złazi i odbija się na jaju. A nawet sprzedają po sklepach farby specjalne do malowania jaj i papierki różnobarwne do owijania jaja przed zanurzeniem je w wodę i wzór z papieru przenosi się na jaja”[13].

W Wielką Sobotę lub w Wielkanoc rano w podkrakowskich wsiach wierni z koszami ze „święconym” gromadzili się przed kościołem albo też czekali na przyjazd księdza przy dworze[14], przy wiejskiej kapliczce[15]

[6] Józefa Leśniowska, Czerna k. Krzeszowic, 27 IV 1901: odpowiedź na „kwestyonaryusz w sprawie pisanek” ogłoszony przez Oddział Towarzystwa Ludoznawczego w Chrzanowie 1 czerwca 1900 (MEK, rkps, nr inw. II/659/RKP).

[7] E. W., *Święcone u mieszczan krakowskich w XVI wieku*, „Kurier Literacko-Naukowy”, 1926, nr 14, dodatek do „Ilustrowanego Kuriera Codziennego”, nr 94 (z 4 IV), s. III: „List ten przytaczamy wedle zapisków ś.p. Br. Gustawicza, który wypisał je z Tygod. Wileńskiego z r. 1822”.

[8] *Pisanki w Galicyi*, relacja Jana Garbienia z Kościeliska, „Szkoła”, 1894, nr 17 (z 28 IV), s. 219.

[9] Wojciech Salawa, Płaszów, pow. Podgórze, 1890: odpowiedź na kwestionariusz dotyczący pisanek zamieszczony w roczniku „Lud” w 1889 (MEK, rkps, nr inw. II/660/RKP).

[10] Józefa Leśniowska, op. cit.

[11] Maria Estreicherówna, *Życie towarzyskie i obyczajowe Krakowa w latach 1848–1863*, Biblioteka Krakowska, nr 90, Kraków 1968 (II wyd.), s. 194.

[12] Wojciech Salawa, op. cit.

[13] Rękopisy i notatki Seweryna Udzieli, op. cit.

[14] „Na wsi (w okolicach Krakowa) włościanie, ułożywszy swoje święcone na miskę i w koszyk, niosą takowe w Sobotę wieczór albo w Niedzielę rano pod kościół lub pode dwór (wsi, gdzie kościoła nie ma), stawając rzędem na podworcu i oczekując, aby przez kapłana święconą wodą pokropione zostało” (Oskar Kolberg, *Dzieła wszystkie*, op. cit., s. 282–283).

[15] „Do kapliczki na środku wsi znoszą święcone jaja gotowane bez skorup” (autor nieznany, „Zwyczaje ludowe”, op. cit.: s. 19 – Pychowice).

1. Święcenie pokarmów, Modlnica k. Krakowa, lata 30. XX w., fot. Agencji „Światowid” (ze zbiorów MEK)

lub też w izbie szkolnej[16] (il. 1). W mieście zaś zapraszano księdza do domu, aby poświęcił cały stół zastawiony potrawami: „Zaraz bowiem po obiedniej godzinie rozjeżdżają się księża celem święcenia potraw na wieś, a część ich chodzi po mieście po wyznaczonych ulicach, gdzie czekają na nich panie i zapraszają do domów celem poświęcenia ustawionych na stołach świątecznych potraw. Księdzu towarzyszy zazwyczaj jakiś chłopiec, czasem ubogi student, któremu zawsze coś wpadnie przy tej okazji do kieszeni, bo i on chce się ucieszyć w czasie świąt. To rozrywanie zapraszaniem wszędzie księdza, którego sobie panie po prostu wydzierają z rąk, gdyż każda chce się jak najprędzej ułatwić, trwa aż do wieczora”[17] (il. 2).

Warto przypomnieć, że w tradycyjnej kulturze chłopskiej jaja wielkanocne używane były do zabiegów magicznych mających zapewnić dobry urodzaj i powodzenie w hodowli. Przypisywano im także właściwości ochronne i lecznicze. W związku z tym nie bez znaczenia była ich kolorystyka (zwłaszcza kolor czerwony) oraz umieszczane na nich motywy zdobnicze. Szczególne właściwości jaj wielkanocnych potęgował fakt poświęcenia ich w kościele.

W tradycji mieszczańskiej, nie tylko Krakowa, jaja wielkanocne pełniły głównie funkcję dekoracyjną, stanowiąc barwny akcent w mieszkaniach podczas świąt wielkanocnych, toteż tutaj nacisk położony był bardziej na zdobnictwo. Dekorowano pisanki, głównie stosując różnorodne techniki aplikacyjne, polegające m.in. na oklejaniu jaj kawałkami ozdobnych tkanin, kolorową nitką lub ozdobną pasmanterią, koralikami, kolorowym papierem czy baziami z gałązek wierzbowych.

Przykładem zastosowania aplikacji polegającej na wyklejaniu na skorupce wzorów kolorowym papierem glansowanym są jaja wielkanocne wykona-

[16] „Przed przyjechaniem księdza na święcenie gromadzą się ze «święceniem» w izbie szkolnej i czekają na jego przyjazd. Najstarszy ze zgromadzonych wybiera jaja dla księdza, jako zapłatę za to, że przyjechał na poświęcenie. Księdzu do koszyka dają zwykle po jednym jaju” (autor nieznany, „Zwyczaje ludowe”, op. cit.: s. 49 – Chorowice, pow. Podgórze).

[17] Autor nieznany, Podgórze (obecnie Kraków), 1905 (MEK, rkps, nr inw. II/100/RKP, s. 4–5).

2. Święcenie pokarmów, Niepołomice k. Krakowa, lata 30. XX w., fot. Agencji „Światowid" (ze zbiorów MEK)

ne w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XX wieku przez Emilię Hajduk. Z dokumentacji naukowej MEK wiemy, że była to „robotnica" pochodząca z Tarnowa, ale mieszkająca na stałe w Krakowie Prokocimiu. W zbiorach MEK znajduje się prawie 100 wykonanych przez nią jaj wielkanocnych. Trafiły one do Muzeum zarówno w formie zakupu bezpośrednio od wytwórczyni, jak i z daru Tadeusza Seweryna, ówczesnego dyrektora Muzeum Etnograficznego w Krakowie, a także z przekazu z Muzeum Narodowego w Krakowie w 1963 roku. Emilia Hajduk ozdabiała tą techniką wydmuszki jaj kurzych, a także – rzadziej – gęsich i kaczych. Wzory tworzą drobne trójkąty, romby, kwadraty, prostokąty i paski wycięte z różnokolorowego papieru glansowanego, ułożone w misterne kompozycje i przyklejone na białej skorupce (il. 3).

Z dotychczasowego wywodu wynika, że zarówno w samym Krakowie, jak i w okolicy jaja wielkanocne zasadniczo nie posiadały wyraźnych cech zdobniczych i kolorystycznych, które pozwoliłyby wyodrębnić je jako osobną kategorię p i s a n e k k r a k o w s k i c h. Tytuł artykułu może więc wydać się czytelnikowi nieco mylący. Nie jest on jednak przypadkowy. Co prawda określenia „pisanki krakowskie" nie możemy użyć w odniesieniu do tradycji regionalnych, ale możemy spróbować zastosować je do pisanek artystycznych wykonywanych przez twórców związanych z Warsztatami Krakowskimi[18]. Odnosi się to bardziej do cech zdobniczych, kolorystycznych i kompozycyjnych właściwych pisankom wykonywanym przez poszczególnych twórców niż do ogólnych założeń stylistycznych wypracowanych w Warsztatach Krakowskich.

W zbiorach MEK znajdują się zarówno pisanki pochodzące z samych Warsztatów, jak i wykonane w okresie późniejszym przez twórców współpracujących niegdyś z tym stowarzyszeniem. Są to za-

[18] Stowarzyszenie skupiające artystów plastyków i rzemieślników, działające w l. 1913–1926 przy Muzeum Techniczno-Przemysłowym w Krakowie. Prowadziło działalność warsztatową głównie artystyczno-wytwórczą, choć także zarobkową. Projektowanym tam wyrobom sztuki dekoracyjnej i rzemiosła artystycznego starano się nadać narodowy charakter. Historia i opis działalności Stowarzyszenia: I r e n a H u m l, *Warsztaty Krakowskie*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1973.

3. Jaja wielkanocne, wydmuszka jaja kurzego, aplikacja (papier glansowany), wyk. Emilia Hajduk, Kraków, lata 50./60. XX w. (ze zbiorów MEK)

równo pisanki drewniane, jak i wykonane na wydmuszkach jaj kurzych, gęsich lub kaczych.

Cztery pisanki wytoczone z drewna, znajdujące się obecnie w zbiorach MEK, najprawdopodobniej zostały wykonane w pracowniach Warsztatów Krakowskich. Trzy z nich, wielkości jaja kurzego, malowane farbami olejnymi, powstały w 1918 roku (il. 4). Pisanki te są dwubarwne, o tłach w kolorach jasnobrązowym, czerwonym i niebieskim oraz z białymi, oszczędnymi w rysunku motywami zdobniczymi, w których przeważają wielopłatkowe główki kwiatów. Czwarta z wymienionych pisanek, wielkości jaja gęsiego, otwierana – złożona z dwóch połówek wydrążonych wewnątrz – powstała w 1922 roku (il. 5). Na jednym z wierzchołków pisanki widnieje sygnatura „W.K.", co najprawdopodobniej oznacza Warsztaty Krakowskie[19]. Tło tej pisanki jest czarne, delikatny barwny ornament roślinny wykonany został farbami temperowymi z dodatkiem kazeiny[20]. Kompozycja koncentruje się wokół obu wierzchołków pisanki.

4. Pisanki, drewno toczone, mal. farbami olejnymi, autor nieznany, Warsztaty Krakowskie, Kraków, 1918 (ze zbiorów MEK, fot. J. Kubiena)

5. Pisanka, drewno toczone, mal. farbami temperowymi, autor nieznany, sygnowana „W.K." [Warsztaty Krakowskie?], Kraków, 1922 (ze zbiorów MEK, fot. J. Kubiena)

W zbiorach MEK znajdują się również pisanki toczone z drewna oraz wykonane na wydmuszkach jaj przez Józefę Kogut, która odbyła „naukę wraz z praktyką w czasie od 1919 do 1926 roku w dziale batiku na drewnie, płótnie i jedwabiu oraz malowania zdobniczego na drzewie w Warsztatach Krakowskich […] pod kierunkiem profesorów artystów: Jerzego Warchałowskiego, Wojciecha Jastrzębowskiego, Karola Stryjeńskiego, Antoniego Buszka i innych"[21].

[19] W dokumentacji muzealnej MEK brak autora pisanki, jest natomiast informacja, że zakupiono ją od Zofii Kogut.

[20] „Przepis na kazeinę od Tosi: ½ kg sera krowiego, 10 dkg boraksu, oleju lnianego 2 małe łyżeczki. Boraks tłucze się i rozpuszcza w gorącej wodzie, zalewać zimnym, na drugi dzień przecierać" (z notatek Józefy Kogut, MEK, rkps, nr inw. II/1681/RKP, s. 57).

[21] Z życiorysu Józefy Kogut (MEK, rkps, nr inw. III/139/RKP, s. 36).

6. Pisanka, drewno toczone, batik,
wyk. Józefa Kogut, Kraków, lata 20./30. XX w.
(ze zbiorów MEK, fot. J. Kubiena)

7. Pisanki, drewno toczone, mal. farbami olejnymi,
wyk. Józefa Kogut, Kraków, lata 30./40. XX w.
(ze zbiorów MEK, fot. J. Kubiena)

W swoim życiorysie Józefa Kogut także o tym wspomina: „z wyrobów na drzewie batikowałam kasetki, bomboniery, talerze, pisanki”[22]. Pięć z wykonanych przez nią, prawdopodobnie w okresie międzywojennym, pisanek toczonych z drewna posiada w zbiorach MEK. Są to pisanki zarówno pełne, jak i otwierane, złożone z dwóch połówek wydrążonych wewnątrz.

8. Pisanki, wydmuszka jaja kurzego, mal. farbami olejnymi,
wyk. Józefa Kogut, Kraków, lata 40./50. XX w.
(ze zbiorów MEK, fot. J. Kubiena)

Tylko jedna z nich zdobiona jest techniką batikową przy użyciu „pisaka” (il. 6). Jest wielkości jaja kurzego, ma tło w kolorze czarnym, a motyw zdobniczy w kolorze czerwonym oraz w naturalnym kolorze drewna. Pozostałe cztery pokryte są wielobarwnym ornamentem wykonanym farbami olejnymi[23] (il. 7). Dwie z nich wielkości jaja kurzego i jedna wielkości jaja gęsiego mają tła w kolorach odpowiednio: granatowym, białym i żółtym. Pokryte są wielobarwnym ornamentem geometrycznym i roślinnym. Na jednej z nich widnieje napis „Alleluja”. Czwarta jest wielkości jaja kurzego, otwierana – o dwóch połówkach wydrążonych wewnątrz. Jej tło jest w naturalnym kolorze drewna, a motyw zdobniczy, różny na obu połówkach (roślinny i rajskie ptaki), jest wielobarwny.

Obok pisanek drewnianych Józefa Kogut wykonywała także pisanki na wydmuszkach jaj kurzych, zdobione głównie techniką malowania farbami olejnymi (il. 8). Muzeum Etnograficzne w Krakowie posiada zapewne jedyną taką kolekcję, składającą się z ponad 50 pisanek malowanych przez artystkę prawdopodobnie pod koniec lat czterdziestych XX

[22] Ibidem.

[23] Notatki Józefy Kogut zawierają receptury, wg których wykonywała farby do malowania na drewnie oraz przygotowywała wosk do batikowania (MEK, rkps, nr inw. II/ 1681/RKP, s. 57–59).

9. Pisanka, wydmuszka jaja kurzego, batik,
wyk. Józefa Kogut, Kraków, lata 40./50. XX w.
(ze zbiorów MEK, fot. J. Kubiena)

10. Pisanki, drewno toczone, mal. farbami olejnymi,
autor nieznany, Kraków, 1938
(ze zbiorów MEK, fot. J. Kubiena)

wieku[24]. Tylko jedna spośród nich wykonana została techniką batikową przy użyciu „pisaka" (il. 9). Jej tło jest czerwone, a geometryczno-roślinny, biało konturowany wzór jest w kolorach niebieskim, żółtym i czarnym. Pozostałe pisanki, malowane farbami olejnymi, mają różnobarwne tła: żółte, białe, granatowe, czarne, zielone, czerwone i pomarańczowe. W różnobarwnych motywach zdobniczych najbardziej zachwycają rajskie ptaki, a także spirale, gwiazdy oraz stylizowane motywy roślinne i geometryczne.

Józefa Kogut swoje wyroby drewniane, w tym także pisanki, wykonywała głównie na sprzedaż. Być może to ona lub inna wytwórczyni z kręgu Warsztatów Krakowskich jest autorką dwóch pisanek, które niedawno trafiły do zbiorów MEK. Zakupiła je w 1938 roku w krakowskich Sukiennicach krewna ofiarodawczyni pisanek (il. 10). Przez lata stanowiły one świąteczną dekorację jej domu.

W okresie powojennym już nie tak łatwo można było kupić te piękne ozdoby. Sama Józefa Kogut tak o tym pisze: „od 1952 do 1968 roku moje prace artystyczne, typu pamiątkarskiego (malowanie odręczne na drzewie) zakupywane były przez CPLiA w Krakowie i przeznaczane wyłącznie na eksport. Od roku 1968 ze względu na słaby wzrok i ogólny zły stan zdrowia – nie pracuję zarobkowo"[25].

Jeszcze w latach osiemdziesiątych XX wieku wytwórcy współpracujący ze Spółdzielnią Rękodzieła Ludowego i Artystycznego „Milenium" w Krakowie próbowali nawiązywać do wzornictwa Warsztatów, kopiując niektóre drewniane wyroby tam projektowane, w tym także pisanki. Ale i te z czasem znikły z kramów Sukiennic.

Należy mieć nadzieję, że współcześni wytwórcy wyrobów pamiątkarskich zechcą ponownie sięgnąć do bogatych zbiorów MEK, szukając inspiracji nie tylko pośród wyrobów pochodzących z Warsztatów Krakowskich.

[24] W dokumentacji muzealnej podano rok 1942 jako datę wykonania pisanek, tymczasem z życiorysu samej autorki wynika, że w czasie II wojny światowej nie wykonywała żadnych prac artystycznych: „W czasie okupacji nie pracowałam ze zrozumiałych powodów w tym zawodzie. Aby nie wywieziono mię na przymusowe prace do Niemiec, zgłosiłam się do urzędu zatrudnienia i pracowałam fizycznie na okopach i przy obieraniu ziemniaków. W roku 1945 powróciłam do pracy artystycznej" (Z życiorysu Józefy Kogut, op. cit.).

[25] Ibidem.

CRACOVIAN PAINTED EASTER EGGS

The Seweryn Udziela Ethnographic Museum in Cracow (MEK) has the largest and the oldest collection of painted Easter eggs in Poland. The exhibits, c. 8000 in all, represent each of Poland's regions, including the former Polish Eastern Borderlands. However, visitors to the museum are usually surprised by the fact that the permanent exhibition does not include any Cracovian eggs. This article attempts to explain the reasons for this apparent gap.

The literature on this subject as well as unpublished materials indicate that Easter eggs from Cracow and its surroundings show no distinct patterns of decoration or colouring that would justify treating them as a separate subset. In the Cracow region eggs were usually boiled with onion skins: that process resulted in a natural range of tans, from yellow, through pale oranges and reds, to dark brown. Other, more sophisticated techniques like batik, pattern scratching, or the use of applications (gluing pieces of cloth, coloured threads, ribbons or strips of paper onto the shell) are rare.

Even though there is no distinct regional tradition that could be labelled 'the Cracovian painted Easter eggs', the term can be used with reference to artefacts produced by artists associated with the Cracow Workshops. However, in that case it would refer to the decoration, colours and design characteristic of individual artists rather than some stylistic traits worked out and shared by members of the Workshops. MEK has stored a representative collection of exhibits of the latter category. Most numerous among them are wooden eggs and finely painted egg shells made by Józefa Kogut. They all come from the interwar period and the late 1940s – the early 1950s. After the war such beautiful Easter eggs became increasingly hard to find in the Cracow markets; eventually they have disappeared for good.

Rocznik Krakowski, t. LXXIV, 2008
ISSN 0080-3499

MAŁGORZATA REINHARD-CHLANDA

WITRAŻ W KAPLICY BRAMY FLORIAŃSKIEJ

Górna kondygnacja Bramy Floriańskiej kryje kaplicę, w której od strony Barbakanu umieszczony jest, słabo widoczny z zewnątrz, witraż. Powikłane losy tego niewielkiego obiektu, związanego od ponad 120 lat z czołowym zabytkiem Krakowa, są dowodem niezbyt troskliwego traktowania dziewiętnastowiecznych elementów witrażowych w powojennej praktyce konserwatorskiej.

Kaplica w Bramie Floriańskiej to interesujący efekt stylizacji neogotyckiej. Urządzona została na polecenie księcia Władysława Czartoryskiego jako uwieńczenie kompleksowych prac konserwatorskich prowadzonych od 1876 roku przy północnym odcinku murów miejskich, częściowo adaptowanych na cele muzealne. Siedzibę muzealną ustanowiono aktem ofiarowania przez Miasto w 1874 roku budynku dawnego Arsenału na pomieszczenie cennych zbiorów Czartoryskich sprowadzonych z Paryża, Kórnika, Klemensowa i Sieniawy. Budynek odrestaurowany został już wcześniej, w latach 1860–1861, przez Antoniego Stacherskiego w stylu włoskiego Trecenta[1]. Ponadto umowa z Miastem obejmowała przekazanie księciu pobliskiego odcinka murów fortecznych wraz z basztami Ciesielską i Stolarską oraz przedmurzem Plant, a także oddanie w użytkowanie górnej kondygnacji Bramy Floriańskiej[2]. Ta ostatnia, w myśl postanowień księcia, przeznaczona została na domową kaplicę Czartoryskich – drugą, obok wawelskiej, pozostającą pod opieką Familii w tym mieście. Niebawem w 1876 roku, w ramach powiększania muzeum, Czartoryski zakupił od Austriackiego Funduszu Religijnego sąsiadujące, pokasacyjne zabudowania pijarskie zwane „Klasztorkiem" (il. 1), a następnie w latach 1886–1896 trzy kamienice w narożniku ulic św. Jana i Pijarskiej. Wszystkie części zostały ujednolicone stylowo i zespolone romantycznymi przewiązkami[3] (il. 2).

Podjęcie przez Czartoryskiego – paryżanina i wytrawnego konesera sztuki – tak odpowiedzialnego zadania restauracyjnego w obrębie średniowiecznego zespołu architektonicznego narzuciło z jednej strony konieczność zabezpieczenia substancji zabytkowej, z drugiej zaś stworzyło potrzebę nadania całości spójnego kształtu stylistycznego w kontekście malowniczego zaułka Krakowa. W oczywisty sposób najbardziej bliska mu była estetyka francuskiego historyzmu w wydaniu neogotyku, wsparta w tym przypadku autorytetem Eugène'a Emmanuela Viollet-le-Duca, autora cenionej powszechnie doktryny konserwatorskiego puryzmu. Ten wybitny francuski architekt-konserwator i znawca epoki średniowiecza rozpoczął współpracę z rodziną Czartoryskich jeszcze przed 1860 rokiem, najpierw przy paryskim Hotel Lambert, a następnie przy Wyższej Szkole Polskiej przy boulevard Montparnasse 80[4]. W kraju w latach 1870–1871 Violet-le-Duc wykonał, na zlecenie siostry księcia Władysława, księżnej Izabelli z Czartoryskich Działyńskiej, szkic przebudowy rezydencji w Gołuchowie. W następstwie tych kontaktów zaproszony został przez księcia do współpracy w Krakowie.

W tym czasie prowadzono w mieście kilka znaczących przedsięwzięć renowacyjnych z udziałem wąskiego grona lokalnych budowniczych i badaczy starożytności. Na początku lat siedemdziesiątych u progu autonomii galicyjskiej, po okresie długiego zasto-

[1] Od 1871 użytkowany był przez Stowarzyszenie Rękodzielników i Kupców „Mały Bazar".

[2] „Umowa między Gminą Miasta Krakowa a Jaśnie Oświeconym Władysławem Księciem Czartoryskim z 13 listopada 1874 r.", Biblioteka xx. Czartoryskich (dalej: BCzart.), rkps 3240.

[3] Józef Lepiarczyk, *Dzieje budowy Muzeum Czartoryskich w Krakowie*, „Rozprawy i Sprawozdania Muzeum Narodowego w Krakowie", 3: 1953, Kraków 1957.

[4] Teresa Jakimowicz, *Viollet le Duc et la Pologne*, w: *Actes du Colloque International Viollet le Duc*, Paris 1980, s. 251–261.

1. Kompleks zabudowań Muzeum Czartoryskich przy murach miejskich. Widok z ganku Bramy Floriańskiej na „Klasztorek” (fot. Małgorzata Reinhard-Chlanda)

2. Zabudowania Muzeum Czartoryskich wraz z „przewiązką" (fot. M. Reinhard-Chlanda)

ju w branży budowlanej, formowało się dopiero miejscowe środowisko architektów, ukierunkowanych głównie na berlińską szkołę Schinkla[5]. W dziedzinie restaurowania zabytków do najważniejszych inicjatyw należała m.in. rekonstrukcja romańskiej krypty św. Leonarda na Wawelu, dla której sławny architekt zaprojektował w 1876 roku mensę ołtarzową fundowaną przez Czartoryskiego[6]. Przede wszystkim Viollet-le-Duc miał się zmierzyć na miejscu z ambitnymi planami księcia odnośnie do siedziby rodzinnego muzeum włączonego w zabytkowe mury Krakowa. W tym celu przyjechał specjalnie do Krakowa w sierpniu 1875 roku[7]. Budynki Arsenału i „Klasztorku", które dały początek późniejszemu kompleksowi muzealnemu, zostały jednak przekształcone według planów sygnowanych przez innego francuskiego architekta, Maurice'a Augustina Ouradou, ucznia i bliskiego współpracownika, a także zięcia Viollet-le-Duca. Pracami na miejscu w jego zastępstwie kierował krakowski budowniczy Wandalin Be-

[5] Zbigniew Jan Białkiewicz, *Wpływ środowiska berlińskiego na architektów krakowskich w drugiej tercji XIX wieku*, „Teka Komisji Urbanistyki i Architektury", 30: 1998.

[6] Teresa Jakimowicz, *Viollet-le-Duc, architekt-konserwator i jego związki z Polską*, „Ochrona Zabytków", 19: 1966, nr 3, s. 9–11.

[7] Informację o wizycie Viollet-le-Duca w Krakowie podaje „Opiekun Domowy", 11: 1875, nr 42 (z 9 X); powołuje się na nią w 1953. J. Lepiarczyk, *Dzieje budowy*, op. cit, s. 189. Fakt ten zakwestionował jednak francuski badacz dorobku architekta Pierre Marie Auzas, *Viollet le Duc, Catalogue de l'Exposition „Viollet-le-Duc" C.N. M.H.*, Paris 1965, s. 243–244, réédition: 1979. Zob. T. Jakimowicz, *Viollet le Duc et la Pologne*, op. cit., s. 251–261. Odnaleziony ostatnio zapisek Józefa Łepkowskiego informuje: „Książe jedzie obecnie do Krakowa, gdzie spotka się z przybywającym tam architektem paryskim p. Violet le Duc. Ma być ostatecznie narada nad planami przebudowy arsenału miejskiego i baszt floryjańskich na pomieszczenia biblioteki i zbiorów Xiążęcych. Projekt p. Bolesława Podczaszyńskiego z Warszawy nie podobał się Xięciu – odrzucony. P. Violet le Duc ma robić nowy – dać myśl tylko – główne zarysy – zaś wykonanie zamyśla Xiąże poruczyć budowniczemu krakowskiemu P. Profesorowi Filipowi Pokutyńskiemu. Sieniawa, 19 sierpnia 1875, Łepkowski", BCzart., „Protokół Czynności Bibliotecznych. Sieniawa 1874–1877", rkps 12247, k. 30.

3. Przeszklenie kwatery okna z herbem „Pogoń”
w Muzeum Czartoryskich, 1884,
wyk. zakład Heinricha Oidtmanna w Linnich
(fot. M. Reinhard-Chlanda)

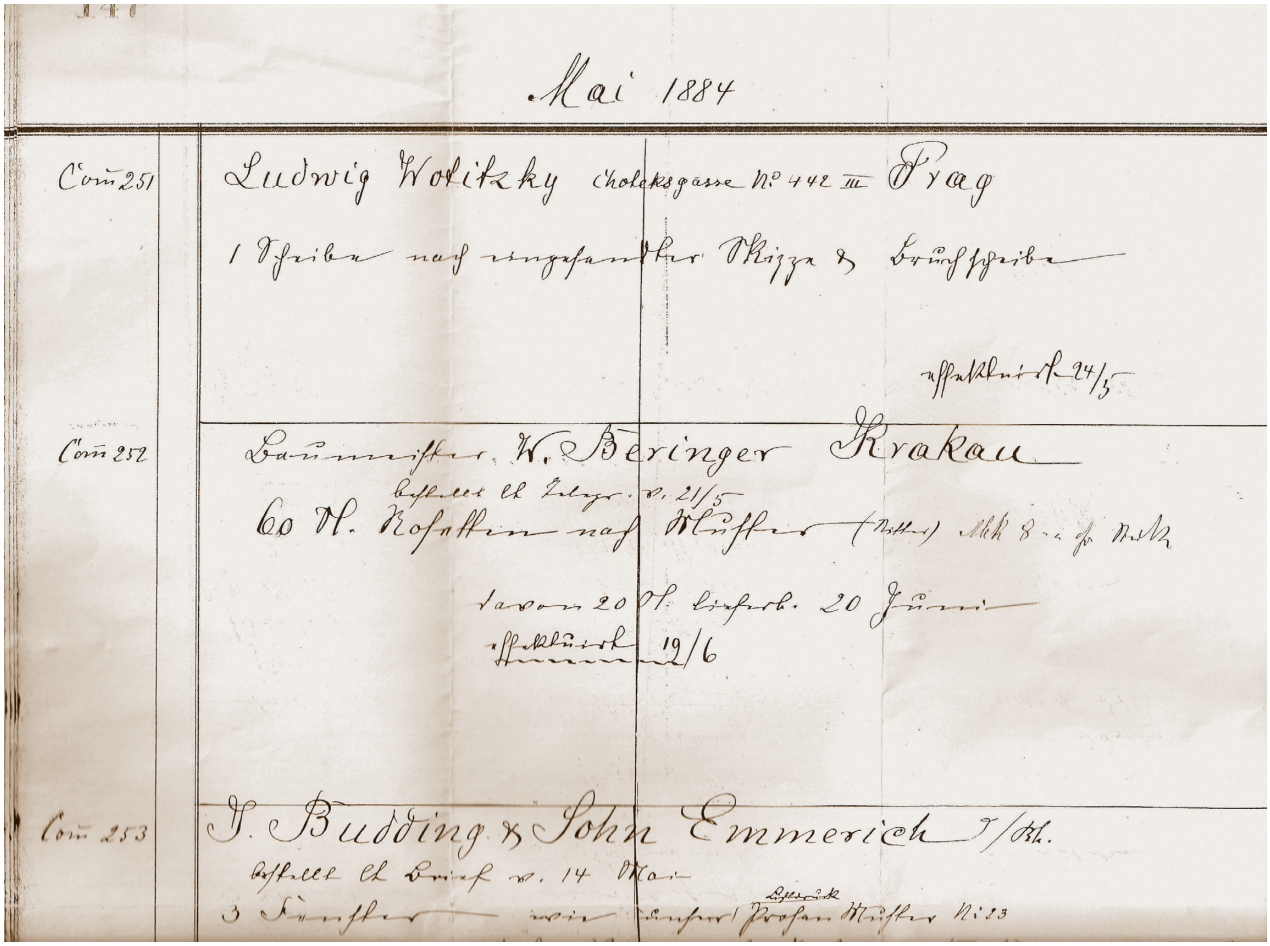
4. Kwatery okna dekorowane herbami „Pogoń”
w Muzeum Czartoryskich, 1884,
wyk. zakład Heinricha Oidtmanna w Linnich
(fot. M. Reinhard-Chlanda)

ringer. Scedowanie na Ouradou tego zamówienia mogło być spowodowane nadmiarem prac i podeszłym już wiekiem mistrza, którego śmierć nastąpiła wkrótce w roku 1877. Stylistycznie budynki utrzymane są w charakterze malowniczego neogotyku francuskiego, słabo wówczas zapoznanego na gruncie krakowskim. Z kolei po śmierci Ouradou (zm. 1884) kontynuatorem dzieła przebudowy kompleksu był również architekt z Paryża – Albert Bitner.

Jedną z cech wyróżniających tę architekturę są dekoracyjne przeszklenia okienne ozdobione okrągłymi medalionami ze szkła w kolorze rubinowym, nawiązujące do witraży typu gabinetowego. Motywem przewodnim przedstawień jest herb Czartoryskich – „Pogoń”, wpisany w zgeometryzowane tło romboidalnej kratownicy. Zwielokrotnienie tych elementów, podkreślonych wyrazistym emblematem heraldycznym właścicieli, stało się swoistym znakiem rozpoznawczym budynku muzealnego (il. 3, 4). Wskazuje także na ważne miejsce witrażownictwa wśród współczesnych pasji kolekcjonerskich oraz przywrócenie jego zastosowania użytkowego w architekturze historyzującej XIX wieku. Jako przykłady podobnego dekoracyjnego rozwiązania okien z motywami heraldycznymi wymienić można okna pałacu przy katedrze w Sienie lub witraże wykusza domu własnego architekta Jana Sasa-Zubrzyckiego przy al. Słowackiego 7 w Krakowie (1896). Charakter kolekcjonerski i architektoniczny krakowskiego muzeum znajduje także konotacje ideowe z Hotel de Cluny w Paryżu, dawną rezydencją opatów benedyktyńskich z końca XV wieku – przekształconą w latach czterdziestych XIX wieku na siedzibę znanej starożytniczej kolekcji sztuki średniowiecznej Aleksandra du Sommerarda (zm. 1843).

Ten tak charakterystyczny zespół krakowskich przeszkleń z „Pogonią” wykonany został przez znany nadreński zakład witrażowniczy w Linnich koło Düsseldorfu, założony przez Heinricha I Oidtmanna (1838–1890), lekarza i autora publikacji z zakresu witrażownictwa (il. 5). Funkcjonująca do dzisiaj – w piątym pokoleniu – wytwórnia rozpoczęła działalność w roku 1857[8]. Jej wyroby, cieszące się dużą

[8] W drugim pokoleniu firmę prowadził syn założyciela Heinrich II Oidtmann (1861–1912), również lekarz i historyk witrażownictwa. Pod jego kierownictwem wyroby zakładu zyskały szeroki międzynarodowy zasięg, od Europy po Amerykę i Afrykę. Po nim firmę przejął syn Heinrich III Oidtmann (1888–1929), z zawodu inżynier, po jego śmierci prowadziła



5. Zapis zamówienia Wandalina Beringera z 21 V 1884 w księdze zakładu Heinricha Oidtmanna

renomą w Europie, nagradzane były złotymi medalami m.in. na wystawach w Paryżu (1867) i Wiedniu (1873) jeszcze przed złożeniem zamówienia przez ks. Czartoryskiego.

Drugi wariant projektu „Klasztorku" z 10 lipca 1879 roku, który doczekał się realizacji[9], dokładnie rozrysowany przez Beringera na podstawie planu Ouradou, uwzględnia takie właśnie kompozycje okienne z medalionami. Prace nad przebudową „Klasztorku", w tym przerobienie okien, zakończono w 1884 roku[10]. Z tego właśnie roku pochodzi zespół sześćdziesięciu medalionów zamówionych w firmie Oidtmanna w Linnich przez budowniczego Beringera[11].

Czartoryski od początku nosił się z zamiarem urządzenia kaplicy na piętrze Bramy Floriańskiej, o czym zaświadcza podanie wystosowane do władz miasta w 1875 roku, a także niezrealizowany projekt schodów zewnętrznych Filipa Pokutyńskiego. We wnętrzu kaplicy książę pragnął umieścić późnobarokową kopię cudownego obrazu Matki Boskiej Piaskowej z kościoła Karmelitów, znajdującą się pierwotnie w szyi Barbakanu, a od 1834 roku w ołtarzu przejścia dolnego Bramy. Mimo wieloletnich zabiegów w tej sprawie nie uzyskano aprobaty ze strony krakowskiego Towarzystwa Dobroczynności, prawnego właściciela obrazu.

ją żona Ludovica do 1945, następnie po wojnie ich synowie Friedrich i Ludovicus, a obecnie kolejne pokolenie: Heinrich V i Stefan Oidtmann.

[9] BCzart., Teka planów A; Przerys w Archiwum Państwowym w Krakowie (dalej: APKr), ABM, dz. I, lk. 314, pl. 1.

[10] List Leona Bentkowskiego do Czartoryskiego, BCzart., rkps 7312.

[11] Zamówienie Wandalina Beringera z Krakowa z 21 V 1884, Archiwum Werkstätten für Glasmalerei, Mosaik, Restaurierungen Oidtmann GmbH, Linnich, Bestellungsbuch, s. 147, com. 252. Dziękuję dr. Heinrichowi Oidtmannowi, obecnemu właścicielowi zakładu, za życzliwe udostępnienie archiwaliów, oraz p. Tomaszowi Szybistemu.

Ponadto rachunki za roboty szklarskie dla muzeum w czasie przeprowadzania remontu wymieniają krakowskich mistrzów: Karola Rosego (1883), BCzart., rkps 12397, i Wacława Pieniążka (1886), BCzart., rkps 12400.

Do renowacji Bramy Floriańskiej przystąpiono w 1882 roku[12] pod nadzorem konserwatora okręgu Galicji Zachodniej przy k. k. Zentralkommission für Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale w Wiedniu[13]. Funkcję konserwatora sprawował wówczas Józef Łepkowski, równocześnie doradca Czartoryskich i pierwszy dyrektor zbiorów. W pierwszym etapie prace objęły przekształcenia architektoniczne i detali dekoracyjnych murów (m.in. orzeł piastowski wg projektu Jana Matejki)[14]. Dla celów rekonstrukcji posłużono się nawet rysunkiem Bramy Floriańskiej z końca XVIII wieku autorstwa Johanna Christiana Kamsetzera, przechowywanym w zbiorach paryskich Czartoryskiego, Komisja Budowlana stawiała bowiem wymóg utrzymania dawnego wyglądu bramy[15].

Właściwą adaptację niedużej, prawie kwadratowej izby straży miejskiej na piętrze na kaplicę (o wymiarach 4,35 na 4,70 metra) podjęto dopiero w 1885 roku, po zatwierdzeniu przez Urząd Budownictwa planów Wandalina Beringera[16]. W ramach prac konstrukcyjnych wykonano pseudogwiaździste sklepienie żebrowe, zamurowano boczne otwory strzelnicze oraz powiększono ostrołukowy otwór północny na osi wejścia, z przeznaczeniem właśnie na niewielki witraż. Na osi pomieszczenia ustawiono wolno stojący kamienny ołtarz w stylu neogotyckim, roboty Edwarda Stehlika. Estetyczny wyraz nadała wnętrzu nasycona żywymi kolorami polichromia ścienna pędzla Franciszka Górskiego[17]. Dekorację geometryczno-roślinną utrzymaną w kolorystyce: czerwieni, ultramaryny, zieleni, ciemnego ugru oraz akcentów złota, tworzą motywy stylizowanych ostrołukowych neogotyckich łuków arkadowych, sterczyn, ornamentów roślinnych, monogramów Marii – M z koroną, gwiazdek, krzyży w połączeniu z emblematyką rodową fundatora: herbem Pogoń w zworniku sklepienia oraz mitr książęcych na narożnych wspornikach. Prace budowlane we wnętrzu zakończono w 1886 roku. Program ikonograficzny wystroju kaplicy poświęcony został Najświętszej Marii Pannie, jak głosi tablica fundacyjna Władysława Czartoryskiego wmurowana w 1893 roku przy wejściu od strony ul. Floriańskiej.

Konsekracji kaplicy dokonał biskup Albin Dunajewski 2 września 1889 roku, przy udziale pary książęcej i jej synów przybyłych z Sieniawy[18]. Zbiegło się to w czasie z uroczystą wizytą cesarza Franciszka Józefa w Krakowie, w którego powitaniu Czartoryscy żywo uczestniczyli.

W wystroju kaplicy istotną rolę spełniał niewielki witraż umieszczony w oknie północnym, w tle mensy ołtarzowej. Brak nastawy sprawił, iż pełnił on rolę obrazu ołtarzowego. Wobec niepowodzenia związanego z przeniesieniem kopii obrazu Matki Boskiej Piaskowej z dolnego przejścia Bramy, fundator nosił się z zamiarem umieszczenia w ołtarzu kaplicy na piętrze neogotyckiego tryptyku. Projekt rysunkowy tryptyku, wykonany w 1887 roku przez pracownię rzeźbiarską Władysława Moscha przy ul. Stolarskiej 6, nie zyskał jednak przychylności księcia[19], wobec czego poprzestano na transparentnym witrażu.

Tematem przedstawienia witrażowego była Matka Boska w typie Assunty (Wniebowzięta), wznosząca się na półksiężycu i globie w otoku chmurek z główkami aniołków. Można przypuszczać, że nawiązywano tym przedstawieniem do wezwania kościoła Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny, wzniesionego w latach 1800–1803 na terenie rezydencji puławskiej według projektu Piotra Aignera. Postać Marii na witrażu otaczała promienista gloria, a wokół głowy utworzony był nimb z dwunastu gwiazd utrwalonych w polichromii na ścianie. Wąski, ostrołukowy witraż obwiedziony pasem bordiury wykonany został techniką malowania i patynowania szkła. Przypuszczalny rok wykonania witraża – 1886 – przypadający na zakończenie prac budowlanych w kaplicy, wskazuje na autorstwo Teodora Zajdzikowskiego, właściciela pierwszego i jedynego wtedy w Krakowie zakładu witrażowe-

W latach 70. XX w. medaliony poddane były konserwacji oraz częściowej rekonstrukcji w pracowniach PP PKZ: w Toruniu przez Jerzego Grajpla oraz w Krakowie przez Lesława Heinego.

[12] Waldemar Niewalda, Halina Rojkowska, Emil Zaitz, *Średniowieczne fortyfikacje Krakowa, Odcinek północny w świetle ostatnich badań*, Krakowska Teka Konserwatorska, t. 2, Kraków 2001.

[13] Jerzy Frycz, *Restauracja i konserwacja zabytków architektury w Polsce w latach 1795–1918*, Warszawa 1975, s. 143–146.

[14] Listy pełnomocnika Karola Jaskłowskiego do Władysława Czartoryskiego, BCzart., rkps 7311; Dziennik Budowy. Sprawy muzealne. 1875–1877, BCzart., rkps 12965; MNK – Dom Matejki, rkps ze zbiorów Mariana Gorzkowskiego, sygn. nr IX / 2.991; „Czas", 1883, nr 83 (z 21 IV).

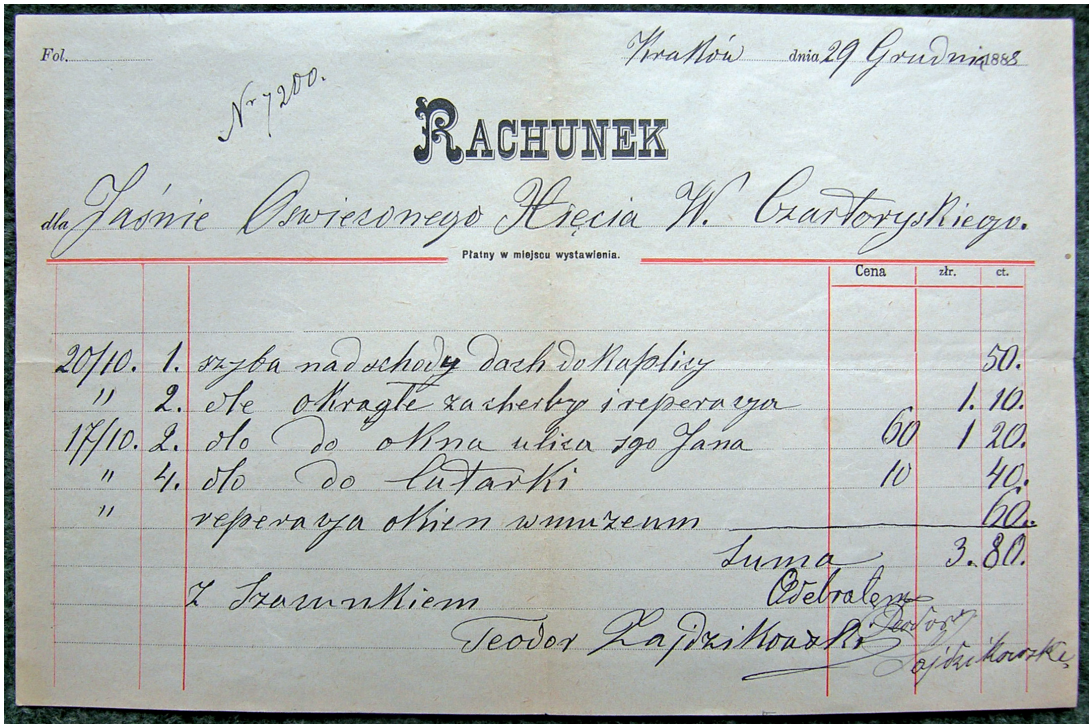
[15] Ibidem.

[16] „Czas", 1885, nr 152 (z 8 VII); Projekt sklepienia – Muzeum Narodowe w Krakowie Zbiory Czartoryskich, sygn. nr XV PL, rys. 303.

[17] *Górski Franciszek*, w: *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających. Malarze, rzeźbiarze, graficy*, red. Jolanta Maurin-Białostocka et al., t. 2, Wrocław 1975, s. 435–436.

[18] „Czas", 1889, nr 202 (z 4 IX), s. 2; „Józefa Czecha Kalendarz Krakowski na rok 1890", R. 59, s. 149.

[19] BCzart., rkps 12401, nr 6637.



Fol. Kraków dnia 29 Grudnia 1888

Nr 7200.

RACHUNEK

dla Jaśnie Oświeconego Księcia W. Czartoryskiego.

Płatny w miejscu wystawienia.

			Cena	złr.	ct.
20/10.	1.	szyba nad schody dach do Kaplicy			50.
"	2.	do okragłe zaszklenie i reperacya		1.	10.
17/10.	2.	do do okna ulica ogo Jana	60	1	20.
"	4.	do do Lutarki	10		40.
"		reperacya okien w muzeum			60.
			Suma	3.	80.

Z Szacunkiem

Odebrałem

Teodor Zajdzikowski

Teodor Zajdzikowski

6. Rachunek Teodora Zajdzikowskiego z 29 XII 1888 dla ks. Władysława Czartoryskiego za roboty szklarskie przy kaplicy i muzeum (BCzart., rkps 12402, nr 7200)

go[20]. Zachowane rachunki jego firmy za inne roboty szklarskie dla Czartoryskich potwierdzają udział Zajdzikowskiego w urządzaniu muzeum i tejże kaplicy[21] (il. 6). Jego autorstwo uwiarygodnia wykonanie w tym samym roku witraża do kaplicy Czartoryskich na Wawelu (w 1908 przeniesionego do Sieniawy)[22].

W 1893 roku Czartoryscy powierzyli opiekę duszpasterską nad kaplicą sąsiadującym z posesją Pijarom. Co miesiąc, z wyjątkiem grudnia i stycznia, odprawiano tu mszę w intencji zmarłych i żyjących członków rodziny.

Do lat trzydziestych XX wieku brakuje przekazów o stanie i użytkowaniu kaplicy, ani też nie natrafiono na fotografie jej wnętrza. W 1930 roku ordynat Adam Ludwik Czartoryski wysunął koncepcję uczynienia z kaplicy sanktuarium wielkich Polaków poprzez umieszczenie w jej wnętrzu małych sarkofagów z cennymi relikwiami: Chrobrego, Żółkiewskiego, Czarnieckiego, Chodkiewicza, Kochanowskiego. Pierwotnie były one przechowywane z wielkim pietyzmem w Świątyni Sybilli w Puławach. Nowe, symboliczne miejsce w Krakowie znajdować się miało na osi „drogi królewskiej", kwestia ta nie została jednak pomyślnie rozstrzygnięta z władzami kościelnymi Krakowa[23]. Dopiero zbliżający się jubileusz 60-lecia Muzeum i przystąpienie przez miasto do kolejnej renowacji murów miejskich zwróciły uwagę prasy na mało znane wnętrze w centrum zabytkowego Krakowa. Witold Zechenter w reportażu opublikowanym w 1932 roku na łamach „Ilustrowanego Kuriera Codziennego" wspomina o zaniechaniu odprawiania nabożeństw w kaplicy jeszcze przed I wojną światową na skutek nadmiernego ruchu ulicznego spowodowanego kursowaniem tramwaju, najpierw konnego, a następnie elektrycznego, w przejeździe Bramy (od 1898 aż do 1952 roku). Stan zachowania polichromii autor oceniał jako mocno zaniedbany i wymagający pilnej konserwacji[24]. Jego uwagę zwrócił także witrażyk z Matką Boską w oknie nad ołtarzem. Artykuł ilustrują czar-

[20] Danuta Czapczyńska-Kleszczyńska, *Teodor Andrzej Zajdzikowski (1840–1907) pionier krakowskich witrażowników*, „Rocznik Krakowski", 69: 2003.

[21] BCzart., rkps. 12402, nr 7200 (z 29 XII 1888).

[22] D. Czapczyńska-Kleszczyńska, *Teodor Andrzej Zajdzikowski*, op. cit., s. 160 przypis 43, BCzart., rkps 13037 (z 1910).

[23] Janusz Nowak, *Władze gminy miasta Krakowa wobec Muzeum Książąt Czartoryskich 1874–1939*, „Krakowski Rocznik Archiwalny", 7: 2001, s. 106.

[24] Witold Zechenter, *Z klejnotów architektury zabytkowej Krakowa. Kaplica na piętrze Bramy Florjańskiej*, „Kurier Literacko-Naukowy", 1932, nr 16 – dodatek do „Ilustrowanego Kuriera Codziennego", 1932, nr 106 (z 18 IV).

7. Wnętrze kaplicy, stan wg fot. w „Kurierze Literacko-Naukowym”, 1932, nr 16 (dod. do „Ilustrowanego Kuriera Codziennego”) (fot. z Archiwum Dokumentacji Mechanicznej w Warszawie, nr zesp. 1/0 Koncern „Ilustrowany Kurier Codzienny” – Archiwum Ilustracji 1910–39, kat. A [j.a.])

ILUSTROWANY
KURYER CODZIENNY
Numer 17 (368).
Dodatek do Nr. 106 „Ilustrowanego Kuryera Codziennego" z dnia 18 kwietnia 1932 r.

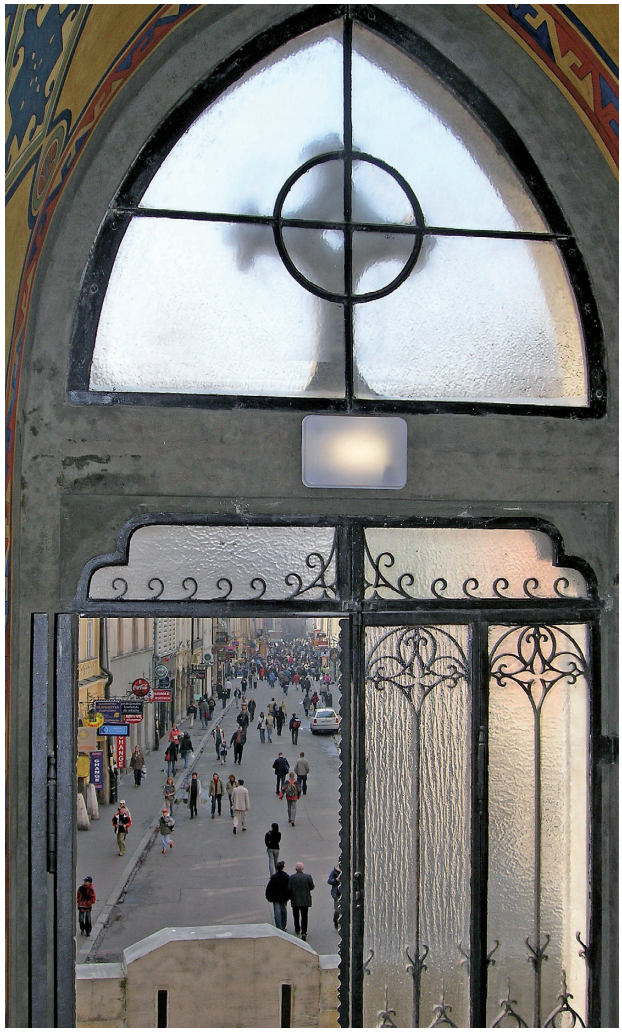
8. Portal kaplicy z nadświetlem witrażowym wg fot. w „Dodatku Tygodniowym”, 1932, nr 17 (dod. do „Ilustrowanego Kuriera Codziennego”) (repr. M. Reinhard-Chlanda)

9. Wnętrze kaplicy, stan z 1989 (fot. Jan Krzyszkowski)

10. Wnętrze kaplicy, widok na ołtarz i wnękę okienną z fragmentami witraża, stan z 1989 (fot. J. Krzyszkowski)

no-białe fotografie (il. 7) – na jednej z nich dostrzec można zaledwie niewielki jego szczegół, natomiast inne zdjęcie, w ujęciu z kaplicy na ulicę Floriańską[25], ujawnia istnienie jeszcze jednego elementu witrażowego umieszczonego w nadświetlu ostrołukowego portalu wejściowego[26] (il. 8). Szkoda, że motyw ten, w formie uproszczonej gwiazdy, był zupełnie nieznany przy rekonstrukcji wnętrza kaplicy w 2000 roku.

W latach 1935–1936 przeprowadzono pierwszą gruntowną konserwację Bramy Floriańskiej pod kierunkiem architekta Andrzeja Krzyżanowskiego. Zakres prac w kaplicy obejmował powiększenie otworów dawnych strzelnic, czyli również okna północnego, wraz z wymianą kamieniarki[27]. Wiązało się to z wyjęciem witraża maryjnego. Osadzono go wtórnie na listwie drewnianej w głębokiej wnęce okiennej, którą wraz z kamieniarką wymalowano. Po wojnie w 1949 roku we wnętrzu kaplicy oraz we wschodnim odcinku murów prezentowana była urządzona przez Muzeum Historyczne Miasta Krakowa ekspozycja *Dawne warownie Krakowa*. Kolejne powojenne konserwacje Bramy Floriańskiej z lat 1949–1953 i 1956–1961 realizowały założenia sprzed wojny, w dużej mierze ukierunkowane na usuwanie elementów neogotyckich jako zbędnych zafałszowań stylowych. I tak m.in. w 1951 roku przedstawiono projekt likwidacji sklepienia w kaplicy Bramy Floriańskiej. Drastyczna niechęć do stylizacji historycznych XIX wieku w tym czasie przyczyniła się zapewne do tego, iż popadające w coraz większe zaniedbanie wnętrze małej kaplicy odarto z wszelkiej dekoracji (il. 9). Przez cały wiek XX nie podejmowano konserwacji kaplicy, dodatkowo od czasu I wojny wyłączonej z funkcji sakralnych, a po II wojnie pozbawionej formalnych związków z macierzystym Muzeum. Zasadniczo kolejne konserwacje poprzestawały głównie na pracach zabezpieczających mury zewnętrzne Bramy. Po wojnie zniszczoną polichromię zamalowano kilkoma warstwami farb klejowych, a dolne pasy ścian wschodniej i zachodniej przemurowano. Ślady polichromii pozostały widoczne jedynie w profilach okna, na tablicy pamiątkowej, wnęce ściany zachodniej i na sklepieniu. W ten sposób na kilkadziesiąt lat zamknięto jej podwoje i skazano ją na zapomnienie. Dopiero w programie kolejnej fazy prac konserwatorskich, podjętych w 1989 roku, przewidziano komplek-



11. Portal kaplicy, stan po konserwacji, 2004 (fot. M. Reinhard-Chlanda)

sową konserwację i rekonstrukcję wszystkich ocalałych elementów kaplicy. Zawnioskowano również o oddanie jej pod opiekę cechu kuśnierzy tradycyjnie związanych z Bramą Floriańską oraz o udostępnienie jej dla ruchu turystycznego. Dokumentacja z 1989 roku wymienia silnie uszkodzony i zdekompletowany witraż z przedstawieniem Assunty (il. 10) i wnosi o jego rekonstrukcję „z wykorzystaniem zachowanych elementów”[28]. Drugie przeszklenie witrażowe w nadświetlu portalowym od strony ulicy Floriańskiej nie było już wtedy znane (il. 11). Na fotografii z 1989 roku widzimy prawie całkowicie zdestru-

[25] „Dodatek Tygodniowy”, 1932, nr 17, s. 1 – dodatek do „Ilustrowanego Kuriera Codziennego”, 1932, nr 106 (z 18 IV).

[26] Portal wykonany w 1882 przez warsztat Faiwla (Fabiana) Hochstima.

[27] APKr, sygn. nr ABM TAU, różne 8, 33; APKr, sygn. nr DRP Bud. 136 i konserwator; *Kronika konserwatorska*, „Rocznik Krakowski”, 27: 1936.

[28] „Północny odcinek fortyfikacji miejskich Krakowa. Dokumentacja historyczno-konserwatorska”, opr. Zbigniew Beiersdorf, Bogusław Krasnowolski, mps, Zarząd Rewaloryzacji Zespołów Zabytkowych Krakowa, Kraków 1989.

12. Zdestruowany witraż w oknie północnym kaplicy, stan z 1989 (fot. J. Krzyszkowski)

13. Witraż wyk. w 1992 przez Piotra Kalińskiego, w oknie kaplicy od 2004 (fot. M. Reinhard-Chlanda)

owany witraż okna północnego z ogólnym zarysem postaci Marii, draperii ubioru, częściowo zachowanymi promieniami glorii, bordiury, oraz z fragmentem sierpa księżyca i chmurki (il. 12). Już te szczegóły pozwalają na określenie typu ikonograficznego Marii, co zostało niestety zignorowane przy rekonstrukcji. Zgodnie z wytycznymi konserwatorskimi, witraż w 1990 roku oddany został spółdzielni „Renowacja" – działającej w tym czasie w dawnym zakładzie Żeleńskich. Wykonany został w 1992 roku[29] (il. 13). Jednak w nowej wersji powrócił do okna kaplicy dopiero w 2004 roku (il. 14). Niestety, w znacznym stopniu odbiega on od oryginału z roku 1886. Przy realizacji nie zwrócono uwagi na poprawność ikonograficzną przedstawionego tematu, mimo wyraźnego wskazania w dokumentacji konserwatorskiej[30].

Rekonstrukcja witraża objęła całkowite przeołowienie konstrukcji, z włączeniem nielicznych pozostałości bordiury i promieni glorii. W rezultacie powstała zupełnie nowa jakość, pozbawiona jedności stylistycznej. W oryginale użyto szkła podmalowanego i patynowanego. W późniejszej wersji kompozycja uległa znacznemu uproszczeniu. Zestawiona jest mozaikowo z niemal jednolitych barwnych szkieł. Postać Marii w stosunku do oryginału potraktowana jest dosyć dowolnie. W partii twarzy dają się zauważyć pewne trudności z utrzymaniem osi. Modelunek draperii w porównaniu z fragmentem widocznym na fotografii z 1989 roku został znacznie uschematyzowany. Całkowicie zmieniono dolną część kompozycji. Pod stopami Marii, w miejscu symbolicznego sierpa księżyca, widnieje ziemska murawa.

Dopiero w 2004 roku, po zakończeniu kompleksowej konserwacji Bramy Floriańskiej, włącznie z wnętrzem kaplicy na piętrze, można było witraż – po dwunastu latach od realizacji – osadzić z powrotem we wnęce okiennej, w nowej drewnianej ramie dostosowanej do glifu. Poprzedzone to zostało żmudnymi pracami przy odsłanianiu i konserwacji zamalowanej polichromii[31]. Dla zachowania harmo-

[29] Zadanie to powierzono niedoświadczonemu wówczas praktykantowi Piotrowi Kalińskiemu, późniejszemu absolwentowi grafiki Akademii Sztuk Pięknych. Jak sam wspomina, w ogóle nie został poinformowany o wadze i miejscu przeznaczenia witraża.

[30] „Północny odcinek fortyfikacji miejskich Krakowa. Dokumentacja historyczno-konserwatorska", op. cit.

[31] „Sprawozdanie z prac konserwatorskich przy polichromii na sklepieniu i ścianach kaplicy w baszcie bramy Floriańskiej", opr. KAMEX, Danuta Jurczyk-Curyło, Zarząd Rewalo-

nii polichromii przesunięto ramę witraża nieco do przodu w stosunku do wnętrza kaplicy[32].

Kaplica w Bramie Floriańskiej i witraż – należący do generacji witraży XIX-wiecznych, często niedocenianych przez następne pokolenia – mogą być modelowym przykładem wieloletniego zaniedbywania obiektów historyzujących. Kilkakrotnie podejmowane remonty Bramy konsekwentnie omijały jej wnętrze z neogotycką kaplicą. Może to tym bardziej dziwić, że chodzi o miejsce o wysokim statusie zabytkowym, gdzie każdy element winien być otoczony szczególnie troskliwą opieką konserwatorską. Niestety, długoletnie doświadczenia w traktowaniu historyzujących obiektów są tego smutnym zaprzeczeniem. Ten i podobne przypadki wskazują także na jedną z przyczyn częściowej utraty zasobów XIX-wiecznych witraży, zajmujących przez długi czas mniej istotną pozycję w hierarchii działań konserwatorskich.

ryzacji Zespołów Zabytkowych Krakowa, mps, sygn. nr 2129, Kraków 2002.

[32] „Baszta Floriańska. Projekt architektoniczno-konserwatorski aranżacji wnętrz kaplicy z uwzględnieniem komunikacji pionowej w charakterze ażurowej klatki schodowej", opr. Waldemar Niewalda, Sergiusz Ślężak, Halina Rojkowska, Stanisław Kaczmarczyk, Zarząd Rewaloryzacji Zespołów Zabytkowych Krakowa, mps, sygn. nr 2031, Kraków 2001.

14. Wnętrze kaplicy, stan po konserwacji, 2004 (fot. M. Reinhard-Chlanda)

A STAINED-GLASS WINDOW IN THE FLORIAN GATE CHAPEL

A series of conservation projects conducted in the last quarter of the 19th century to make safe the remaining fragments of Cracow's fortifications reached their completion with the consecration in 1889 of a private chapel, commemorating the Czartoryski family, at the upper floor of the Florian Gate. The neo-Gothic interior was sponsored by Count Władysław Czartoryski, owner of the Czartoryski Museum, which had been housed in 1876 in the adjoining, western section of the old city wall. The conservation project emphasized the symbolic, national and Christian, significance of the Florian Gate. One of the elements of the new interior design was a stained-glass window fitted into an arrow slit in the northern wall facing the Barbakan. The panel depicts the Virgin Mary in the manner of Santa Maria Assunta of Siena. Aesthetically, the pointed, narrow panel functioned as a sort of retable over the altar slab, framed by the bright colours of the walls. The chapel was furnished with one more stained-glass panel (which has not been preserved) in the transom window over the entrance from Floriańska Street. Both panels were probably made at Teodor Zajdzikowski's workshop, the only stained-glass manufacturer in Cracow at that time. The idea of installing this kind of decorative elements in the Florian Gate Chapel coincided with the revival of interest in the art of stained glass making, spurred by large-scale conservation projects focused on the medieval architectural heritage.

Count Czartoryski's interests and preferences were also affected by the new vogue. In 1886 he ordered a series of stained-glass medallions with the arms of Pogoń (*The Chaser*) from a famous German manufacturer Heinrich Oidtmann to adorn the widows of his museum. After 1945 the interior of the Chapel was almost completely devastated. The place had not seen a proper face lift until 2004 when, in the framework of the city wall conservation project, the Chapel was finally restored. Regrettably, the new Virgin Mary panel is not a copy of the original design. This is just another example of the habitual inattention and carelessness in the treatment of the historicist stylizations of the Stained Glass Revival. In effect, the number of extant artifacts of that kind has been dwindling.

Rocznik Krakowski, t. LXXIV, 2008
ISSN 0080-3499

MISCELLANEA

JERZY WYROZUMSKI

INSKRYPCJE W OKNACH KAMIENICY PRZY UL. ŚW. JANA 12

W toku prac konserwatorskich przy fasadzie frontowej kamienicy św. Jana 12, stanowiącej własność Towarzystwa Miłośników Historii i Zabytków Krakowa, w górnej części obramienia okien na drugim piętrze odsłonięto następujące inskrypcje:

– okno pierwsze od strony lewej:
INTER PROSPERA ET ADVERSA
– okno drugie od strony lewej:
MEDIO TUTISSIMUS IBIS
– okno trzecie od strony lewej:
VIRTUTIS COMES INVIDIA

W oknie czwartym brak inskrypcji. Zapewne została ona kiedyś zniszczona i zatarta. Trudno sobie wyobrazić, że nigdy jej tam nie było. Naruszałoby to drastycznie zasadę symetrii, a i sens tego, co pozostało, byłby niepełny.

Powstała kwestia, czy pokryć inskrypcje tynkiem, czy też wzmocnić ich kolorystykę i pozostawić je odsłonięte – ale to rodziło problem odtworzenia tekstu w oknie czwartym. Uzupełnienie wydawało się możliwe, ponieważ zachowane inskrypcje układały się w pewien ciąg myślowy.

Pięciotomowy *Słownik łacińsko-polski* pod redakcją Mariana Plezi w haśle *comes* przytacza cytat z anonimowego pisma o sztuce retorycznej tzw. Pseudo-Cicerona: [M. Tullii Ciceronis] *Ad C. Herennium libri IV de arte rhetorica*, Lipsiae (sine anno), s. 89: „virtutis comes invidia, quae bonos sequeris". Mieliśmy prawo przyjąć, że jeżeli w oknie trzecim został wykorzystany fragment Pseudo-Cicerona „virtutis comes invidia", to w czwartym powinien się był znajdować jego ciąg dalszy. „Invidia" (zawiść, zazdrość) została tu upersonifikowana, dlatego orzeczenia użyto w osobie drugiej: „sequeris" (idziesz w ślad za..., podążasz za...). Po konsultacji z wybitnym latynistą prof. Józefem Korpantym zmieniliśmy tu osobę na trzecią: „sequitur", bo w ten sposób myśl jest bardziej przejrzysta, doda-

Inskrypcja na obramieniu jednego z okien – stan przed konserwacją i po konserwacji
(z archiwum Art Forum BDJ, fot. Bożena Boba-Dyga)

liśmy nadto „et” (i), które przybiera tu znaczenie „także”, wzmacniając sens inskrypcji i poprawiając jej rytmikę. Całość staje się bardziej dobitna.

Co do inskrypcji z pierwszego okna, to dzięki prof. Korpantemu wiemy, że połączenie wyrazów o biegunowo różnych znaczeniach „prosper” i „adversus” (pomyślny i przeciwny temu) było dość powszechnie używane w łacinie post-antycznej, i właśnie jako „prospera et adversa” (neutrum liczby mnogiej). Z kolei zdanie: „medio tutissimus ibis”, zostało zaczerpnięte z *Metamorfoz* Owidiusza (ks. VIII, w. 183–206); jest to literacka trawestacja słów, które poeta włożył w usta Dedala, jako naukę i ostrzeżenie dla Ikara, aby nie zbliżał się zbytnio do słońca ani do fal morskich. To jest również sugestia prof. Korpantego.

Tak więc inskrypcje z fasady frontowej kamienicy przy ul. św. Jana 12 są pewną kompilacją. Jak zdaje się wskazywać liternictwo, powstała ona zapewne w XVII wieku. Brzmienie całego, uzupełnionego już ciągu jest następujące:

INTER PROSPERA ET ADVERSA
MEDIO TUTISSIMUS IBIS
VIRTUTIS COMES INVIDIA
QUAE ET BONOS SEQUITUR

Oto przekład polski:

Między pomyślnością i jej przeciwieństwem
[tzn. między przeciwnościami]
Najbezpieczniej środkiem przejdziesz
Towarzyszką cnoty [zalet] jest zawiść
Która podąża także w ślad za dobrymi.

MICHAŁ MYŚLIŃSKI

POMNIK I PORTRET FLORIANA STRASZEWSKIEGO NA KRAKOWSKICH PLANTACH

Odsłonięcie w roku 1875 na krakowskich Plantach pomnika ku czci Floriana Straszewskiego (1767–1847) otwierało poniekąd nowy etap w ich historii; od tej pory bowiem – prócz zwyczajowego miejsca wypoczynku i rekreacji – stały się one również przestrzenią wypełnianą z wolna dziełami upamiętniającymi zarówno postacie realne, jak i literackie. Kolejne pomniki, odnoszące się do ważnych dla Polaków wydarzeń historycznych, np. zawarcia Unii Lubelskiej, stopniowo wzbogacały dotychczasową funkcję Plant.

Wybór Floriana Straszewskiego[1] jako pierwszej postaci upamiętnionej na Plantach był oczywisty i naturalny: to przecież jemu, i profesorowi Pawłowi Florkiewiczowi (1790–1846)[2], zawdzięczał Kraków realizację idei senatora Feliksa Radwańskiego (1756–1826)[3], odnoszącej się do założenia ogrodu na miejscu dawnych obwałowań poza murami obronnymi miasta[4]. Dziełu temu poświęcił Straszewski znaczną część życia i majątku, będąc m.in. jednym z głównych założycieli Komitetu Upiększania Miasta. Jest zatem zrozumiałe, iż to właśnie upamiętnienia Straszewskiego dotyczył konkurs rozpisany przez władze miasta, a wygrany ostatecznie przez Edwarda Stehlika (1825–1888), znanego i cenionego w ówczesnym Krakowie kamieniarza, rzeźbiarza i konserwatora zabytków[5]. Szacunek i poważanie, jakie zaskarbił sobie Stehlik, wynikały z jego wykształcenia i umiejętności. Uczył się m.in. w latach 1835–1843 w krakowskiej Szkole Technicznej pod kuratelą Karola Ceptowskiego[6], gdzie zresztą później objął stanowisko profesora rzeźby[7]. Pierwsze publiczne wystawy jego prac miały miejsce już w latach czterdziestych, a w roku 1845 zdobył uprawnienia majstra cechu kamieniarskiego. Rok później przebywał przez kilka miesięcy we Wrocławiu, w roku 1847 zaś, aby podnieść kwalifikacje i poszerzyć wiedzę, wyruszył w podróż do Wiednia, Monachium, Lipska, Augsburga oraz Norymbergi. Do Krakowa powrócił ostatecznie w 1. połowie roku 1849. Tu do końca życia wykonywał liczne prace, także o charakterze konserwatorskim – przede wszystkim w kościołach. Spośród nich wspomnieć należy choćby dokonane w roku 1851 odnowienie epitafium Piotra Kochanowskiego w kościele Franciszkanów, prace prowadzone w latach 1852 oraz 1857 w kaplicy Przeździeckich w kościele Dominikanów, gdzie ponadto w roku 1856 rekonstruował wizerunek księcia Leszka Czarnego na płycie nagrobnej; tamże też do roku 1861 odnawiał liczne epitafia, przeniesione następnie do krużganków i wmurowane w ich ściany. Równolegle prowadził rozliczne prace w kościele

[1] Elżbieta Orman, Barbara Stępniewska-Janowska, *Florian Straszewski (1767–1847)*, w: *Polski słownik biograficzny* (dalej: PSB), t. 44/2, (z. 181), Warszawa–Kraków 2006, s. 241–243.

[2] Joanna Brzózka, *Dzieje rodziny Florkiewiczów herbu Ozdoba z Młoszowej w XIX wieku*, Biblioteka Krakowska, nr 148, Kraków 2006, s. 13.

[3] Anna Żeleńska-Chełkowska, *Feliks Radwański (1756–1826)*, w: PSB, t. 30/1 (z. 124), Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1987, s. 19–22.

[4] *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. IV: *Miasto Kraków*, cz. X: *Śródmieście. Mury obronne i Planty, Rynek Główny*, red. Michał Myśliński, Warszawa 2005, s. 27–33. Pomnikiem uhonorowano również Pawła Florkiewicza, o czym zaświadcza stosowna płyta inskrypcyjna.

[5] Rafał Róg, *Edward Stehlik (1825–1888)*, w: PSB, t. 43/2 (z. 177), Warszawa–Kraków 2005, s. 279–282.

[6] *Słownik artystów polskich*, t. 1, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1971, s. 299–301.

[7] Władysław Łuszczkiewicz, *Kartka z dziejów rzeźbiarstwa pierwszej połowy naszego wieku w Krakowie*, Kraków 1896, s. 26, podaje, że Stehlik, przebywając w Niemczech, brał udział w pracach restauracyjnych przy „pomnikach średniowiecznych".

1. Pomnik Floriana Straszewskiego na krakowskich Plantach, 1874–1875, wyk. Edward Stehlik, Piotr Kozakiewicz, Aleksander Zięb owski; widok od południa, kwiecień 2008 (fot. Michał Myśliński)

2. Pomnik Floriana Straszewskiego, medalion portretowy, 1874, wyk. Piotr Kozakiewicz, Aleksander Zięb owski; 2008 (fot. M. Myśliński)

św. Katarzyny, św. Wojciecha i w katedrze wawelskiej, gdzie m.in. w roku 1858 wykonał sarkofag króla Michała Korybuta Wiśniowieckiego, zaprojektowany przez Feliksa Księżarskiego; w roku 1861 rekonstruował częściowo posągi dwunastu apostołów przed kościołem śś. Piotra i Pawła. Spośród prac w budynkach świeckich warto przywołać realizacje dokonane w latach 1865–1877 podczas odnawiania pałacu Wielopolskich (najpewniej to on był autorem rzeźb w portalu głównym[8]), a także liczne prace przy odnawianiu Pałacu Biskupiego, gmachu Sukiennic oraz wznoszeniu Collegium Novum[9]. Wymownym znakiem uhonorowania go jako artysty był złoty medal, który otrzymał na wystawie wiedeńskiej w roku 1873 za neogotycki ołtarz dla kościoła parafialnego w Sulisławicach. W większości jego dzieł widoczne są formy neoklasycyzmu i neogotyku, co wynikało zarówno z ogólnych tendencji sztuki 2. połowy wieku XIX, jak i z przemożnego wpływu jego nauczycieli, przede wszystkim pracującego w Monachium Johanna von Halbiga (1814–1882).

***

Ustawiony na Plantach pomnik ma dość prostą, trójdzielną formę: na wielostopniowej podstawie spoczywa masywny, czteroboczny, dwukondygnacyjny postument z wprawionymi weń czterema płytami inskrypcyjnymi, dźwigający ostrosłupowy obelisk z owalnym medalionem na ścianie południowej (il. 1). Około roku 1875 wyglądu pomnika dopełniały dwie ozdobne latarnie gazowe, do dziś zachowało się niewysokie ogrodzenie składające się z kamiennych pachołków i metalowej, ozdobnej balustrady. Opis ustawienia obelisku krakowski „Czas" wydrukował

[8] Jerzy Frycz, *Restauracja i konserwacja zabytków architektury w Polsce w latach 1795–1918*, Warszawa 1975, s. 110, 112, 113; Paweł Dettloff, *Przebudowa Pałacu Wielopolskich na siedzibę krakowskiego magistratu*, w: *Siedziby władz miasta Krakowa*, Krakowska Teka Konserwatorska, t. 6, Kraków 2007, s. 101–140; idem, *Koncepcje i dzieje powstania wschodniego portalu wejściowego siedziby krakowskiego magistratu*, ibidem, s. 141–153.

[9] Michał Myśliński, *Przebudowa Sukiennic krakowskich w latach 1875–1881*, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej", 3: 2005, s. 305–314.

3. Pomnik Floriana Straszewskiego, medalion portretowy – sygnatura, 1874, wyk. Piotr Kozakiewicz, Aleksander Ziębowski; 2008 (fot. M. Myśliński)

nazajutrz po tym fakcie; można przyjąć, że medalion był już wówczas zainstalowany, ponieważ w późniejszych gazetach brak informacji o prowadzeniu jakichkolwiek dalszych prac[10]. Inskrypcje na południowej ścianie postumentu: „FLORYJAN STRASZEWSKI GŁÓWNY UCZESTNIK W ZAŁOŻENIU PLANTACYI" oraz „KU WDZIĘCZNEJ PAMIĘCI ZASŁUG OKOŁO ZAŁOŻENIA I UTRZYMANIA TYCH PRZECHADZEK WZNIESIONO TEN POMNIK W R. 1874 ZA UCHWAŁĄ RADY M. KRAKOWA ZE SKŁADEK OBYWATELSKICH I ZASIŁKU MIEJSKIEGO", wskazują, iż chodziło o uhonorowanie Straszewskiego, jednakże równocześnie upamiętniono też inne osoby zasłużone przy powstaniu Plant, co potwierdzają tablice na ścianie północnej: „ZA RZPLTEJ KRAKOWSKIEJ NA WNIOSEK PREZESA SENATU REP STANISŁAWA HR WODZICKIEGO ROZPOCZĘTO ROBOTY OKOŁO PRZECHADZEK PUBLICZNYCH W R. 1820" oraz „STARANIEM KOMITETU GOSPODARCZEGO Z PRZEWAŻNYM UDZIAŁEM FLORYJANA STRASZEWSKIEGO A GORLIWĄ POMOCĄ JEOMETRY PROF. PAWŁA FLORKIEWICZA UKOŃCZONO TO DZIEŁO W R. 1838".

Nie ulega wątpliwości, że autorem koncepcji przestrzennej oraz wszystkich prac kamieniarskich (podstawa, postument, płyty inskrypcyjne, obelisk) był Edward Stehlik i że pomnik – bez obelisku jeszcze – stanął na Plantach w roku 1874. Nieco bardziej złożona jest kwestia autorstwa medalionu z konterfektem Straszewskiego na południowej ścianie obelisku. Prezydenta Krakowa ukazano w lewym profilu, z łysiną sięgającą środka głowy, długimi faworytami i wygolonym podbródkiem oraz z prostym, długim nosem. Pomimo ujęcia li tylko w popiersiu, stwierdzić można, iż portretowany ubrany jest w surdut z bufiasto wszytym rękawem, a koszula o wysokim, sztywnym kołnierzyku przewiązana jest fularem z dwoma lekko odstającymi rogami (il. 2). Sygnatura

[10] „Czas", 1875, nr 144 (z 27 VI), s. 2, podaje, iż sam obelisk ustawiono w niedzielę 26 czerwca 1875, przed południem; w anonsie czytamy też, iż obelisk waży 200 cetnarów, co wg ówczesnego przelicznika cetnara austriackiego na kilogramy (1 ct = 56,02 kg) daje ponad 11 ton. W podobnym, informacyjnym tonie utrzymana jest notatka w „Kłosach" z 25 września / 7 października 1875, nr 536, s. 233, gdzie podano także, iż całość zrobiono z granitu tatrzańskiego, a odlew medalionu wykonał Ziembowski [!]; „Kłosy" z 21 sierpnia / 2 września 1875, nr 531, s. 155, donosiły w dość nieprzychylnej korespondencji z Krakowa, że po ustawieniu obelisku na pomniku pojawiały się wierszyki nieprzychylne całej idei – i Straszewskiemu; krytykowano przy okazji formę monumentu – kojarzącą się z egipskim Luksorem, a przez to nieodpowiednią dla upamiętniania postaci; ponadto sugerowano, że należało uhonorować przede wszystkim pomysłodawcę założenia Plant, czyli senatora Stanisława Wodzickiego, a nie wyłącznie realizatora tej idei. Wygląd pomnika ok. 1874–1875 zob.: Archiwum Państwowe w Krakowie, zbiór ikonograficzny, A V 632; Wanda Mossakowska, Anna Zeńczak, *Kraków na starej fotografii*, Kraków 1984, il. 101, s. 114. Po ponad stu latach od ustawienia pomnika przeprowadzono jego kompleksową konserwację, trwała ona od roku 1987 do października 1989 (zob.: Dokumentacja prac konserwatorskich, archiwum Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków w Krakowie, nr inw. 15209).

4. Medal ku czci Floriana Straszewskiego, 1838, ryt. Joseph Daniel Böhm (wg: Adam Więcek, *Dzieje sztuki medalierskiej w Polsce*, Kraków 1989, il. 159)

umieszczona w dwóch wersach na płaszczyźnie ściętego ramienia ukazanej postaci – „Modelował Piotr Kozakiewicz. A. Ziębowski Odlewał 1874" – jednoznacznie pozwala rozpoznać zarówno autora medalionu, jak i jego bezpośredniego wykonawcę (il. 3). Autorem koncepcji wyobrażenia Straszewskiego był zatem znany ówcześnie rzeźbiarz krakowski Piotr Kozakiewicz (1837–1893), uczeń Parysa Filippiego i Henryka Kossowskiego, twórca wielu dzieł rzeźbiarskich o tematyce religijnej i świeckiej, a także portretów pomnikowych i nagrobkowych, zachowanych w Krakowie, Tarnowie, Lwowie i Warszawie[11]; odlew wykonany zaś został w pracowni Aleksandra Ziębowskiego w roku 1874. Czy jednak to właśnie Kozakiewicz był autorem takiego ujęcia portretowego? W zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie zachował się owalny medalion z identycznym wizerunkiem Straszewskiego, wykonany również przez Kozakiewicza w roku 1874 i opatrzony inskrypcją otokową „Floryan Straszewski Założyciel Plantacyj. W Krakowie 1831"[12]. Świadczy to, że prace przy pomniku Straszewskiego rozpoczęły się już wcześniej (co zresztą potwierdza data roczna na jednej z płyt inskrypcyjnych), a znajdujący się w Muzeum medalion był albo ścisłym wzorem dla tego, który widnieje na obelisku, albo oba wykonano z tej samej formy. Pamiętać jednak należy, iż w chwili wykonywania owych medalionów Straszewski nie żył już od lat 27, nie istniała zatem możliwość bezpośredniego wzorowania się i ukazania jego postaci – wykonujący zamówienie Kozakiewicz mógł jedynie oprzeć się na wcześniejszej, zresztą niezbyt obfitej, ikonografii. W poszukiwaniach bezpośredniego wzoru dla wizerunku pomocny okazał się kontekst realizacji pomnika: uczczono nim Straszewskiego jako twórcę Plant, a właśnie z tej samej okazji uhonorowano go – jeszcze za życia – medalem przygotowanym i wybitym w roku 1838 w Wiedniu przez cenionego medaliera austriackiego Josepha Daniela Böhma (1794–1865)[13]. Na medalu wiedeńskim ukazano Straszewskiego identycznie jak na wspomnianych wyżej medalionach, a wizerunkowi na awersie towarzyszy legenda: „FLORIANOWI STRASZEWSKIEMU·ZA OFIARĘ I TRUDY W UPIĘKNIENIU MIASTA·", na rewersie zaś, przy herbie Krakowa: „SENAT I LUD KRAKOWSKI·1838·" (il. 4).

Pozwala to na konstatację, iż takie właśnie ujęcie postaci Straszewskiego – zarówno na medalu rytowanym przez Böhma, jak i na obu późniejszych o 36 lat medalionach autorstwa Kozakiewicza – wynika ze ścisłych związków ikonograficznych i kontekstowych tych dzieł: medal z roku 1838 stał się pierwowzorem medalionów z roku 1874, a wszystkie łączy jedna idea: upamiętnienia Floriana Straszewskiego jako twórcy krakowskich Plant.

[11] *Słownik artystów*, op. cit., t. IV, 1986, s. 220–221.

[12] MNK II-rz-107, sygn. „Piotr Kozakiewicz 1874"; średnice medalionu z patynowanego gipsu wynoszą odpowiednio 75 i 54 cm, nie udało się natomiast dokonać pomiaru medalionu na obelisku, przede wszystkim „dzięki" zdecydowanej interwencji straży miejskiej.

[13] W literaturze także jako Johann Daniel; wybicie srebrnego oraz brązowego medalu ku czci Straszewskiego upamiętniało zakończenie w 1838 pierwszego, zasadniczego etapu organizacji Plant.

SZCZEPAN ŚWIĄTEK

O PEŁNE MONOGRAFIE DOMÓW I KAMIENIC KRAKOWSKICH

Rozwój i funkcjonowanie Krakowa jako systemu historycznego można badać i obserwować przez dzieje poszczególnych kamienic, w tym zabytkowych. Dzieje każdego domu i kamienicy to symbioza murów, ludzi oraz otoczenia kulturowego w złożonym procesie poszukiwania „dróg rozwojowych".

Architektura i układ przestrzenno-urbanizacyjny są, zdaniem części historyków, źródłami historycznymi, które należy uwzględnić w problematyce badawczej nauk pomocniczych historii dziejów najnowszych.

Od kilkunastu lat na różnych zebraniach naukowych w środowiskach krakowskich dyskutuje się o potrzebie skoordynowanych badań nad kamienicami, o potrzebie wznowienia cyklu *Domy krakowskie* Adama Chmiela, publikowanego niegdyś w serii Biblioteka Krakowska (nr 54, 57, 58, 61, 62, 73, 75, 81, 85). Jego imponujący dorobek na temat kamienic przy ul. Floriańskiej, św. Jana, Sławkowskiej i Grodzkiej, mimo upływu czasu, zachował walory metodyczne, nadal też może być źródłem inspiracji.

W dyskusjach podkreśla się ogrom prac („praca na kilka pokoleń"), zapominając o kryteriach upływającego czasu. Kraków posiada dobre zaplecze warsztatowe (archiwa, muzea, biblioteki, zbiory służb konserwatorskich) oraz naukowe i dydaktyczne do prowadzenia interdyscyplinarnych studiów. Obecnie odpadły też uwarunkowania „ideologiczne", które w przeszłości hamowały lub ograniczały badania nad kamienicami krakowskimi, zwłaszcza mieszczańskimi. Kamienica czy dom posiadające opracowaną pełną monografię przedstawiają dużą wartość promocyjną, co nie powinno być obojętne dla władz Krakowa ani dla właścicieli.

Bez względu na obraną metodę badań, w większości publikowanych ostatnio prac pojawia się zagadnienie kontekstu dzieła. Świadomość związków architektury z – między innymi – modą i stylem życia pozwala w inny sposób spojrzeć na twórczość architektoniczną. Najistotniejsze wydaje się dziś pytanie badawcze, dlaczego budowano w taki, a nie inny sposób. Odpowiedź na nie wymaga udokumentowania i szczegółowego przebadania upodobań właścicieli (inwestorów), projektantów i budowniczych, ich kondycji ekonomicznej, polityki władz budowlanych, stanu zaplecza budowlanego (firmy budowlane, spółki przemysłu budowlanego), cen nieruchomości w poszczególnych okresach historycznych oraz polityki kredytowej i finansowej. Tymczasem pomimo pokaźnego dorobku badawczego (publikowanego i niepublikowanego), kompleksowa analiza dokumentacji projektowej wciąż jest niewystarczająca.

Studia badawcze nad architekturą krakowską były i są prowadzone przez archeologów, architektów, historyków sztuki, socjologów miasta oraz historyków. Dorobek ten wymaga uzupełnienia treścią antropologiczną, tj. dziejami ludzi i osób mieszkających w danym otoczeniu, oraz ukazania „upodobań kulturowych" właścicieli (inwestorów), architektów i budowniczych, jak też samych lokatorów. Odczuwalny jest brak monografii domów własnych architektów i budowniczych. Brakuje pełnego słownika historycznego, uwzględniającego role społeczne w rodzinie i w pracy oraz wymienione wyżej upodobania kulturowe – obok dorobku projektowego i budowlanego.

W odniesieniu do czasów zaboru austriackiego nie wykorzystano jeszcze źródeł przechowywanych w archiwach lwowskich (do 1850 roku) oraz w zespołach dokumentacyjnych c.k. jednostek ministerialnych przechowywanych w Archiwum Głównym Akt Dawnych w Warszawie.

Prowadzi się prace dotyczące ikonografii Krakowa, w tym także firm oraz niektórych zabytkowych

kamienic, ale nie wykorzystuje się w tym zakresie zachowanej dokumentacji filmowej. Badania utrudnia także brak prac prawno-historycznych dotyczących administrowania i zarządzania nieruchomościami. Trzeba też pamiętać o konieczności opracowania w przyszłości monografii niezrealizowanych domów i kamienic, firm przemysłowych oraz budynków użyteczności publicznej w oparciu o zachowaną dokumentację.

Opracowanie monograficzne wymaga pracy zespołowej architekta lub historyka sztuki, historyka oraz socjologa – bez ich udziału wyniki będą niepełne. Bazą wyjściową badań powinny być dotychczasowe opracowania i dokumentacja źródłowa różnej proweniencji – studia interdyscyplinarne mają dużą wartość dydaktyczną w procesach nauczania.

Do rozważenia pozostaje problem metodyczny: prowadzenie badań w układach terytorialnych (ulice, dzielnice, place) bądź według np. typów czy rodzaju budynków, ewentualnie według dorobku architektów i budowniczych. Układ terytorialny pogłębia problematykę badawczą. W kulturze miejskiej ulica lub plac była, jest i będzie jednocześnie miejscem wydarzeń prywatnych i publicznych, codziennych i świątecznych. Historii kamienicy nie można odrywać od procesów przemian ulicy.

Wykorzystując dotychczasowe studia kwerendalne, w przyszłych publikacjach należy uwzględnić :

1. dzieje nieruchomości przed budową, w ówczesnej, historycznej geografii Krakowa,
2. notki biograficzne nt. właścicieli, a zwłaszcza ich kondycji ekonomicznej w okresie budowy i przebudowy lub modernizacji,
3. wszystkie „upodobania kulturowe" właścicieli i projektantów oraz władz miejskich w okresie budowy, przebudowy lub modernizacji,
4. administrowanie i zarządzanie budynkami mieszkalnymi – pozostającymi pod zarządem miejskim – w okresie okupacji hitlerowskiej oraz po 1945 roku, z uwzględnieniem procesów reprywatyzacji,
5. charakterystykę okresu budowy (rozpoczęcie, zakończenie, zasiedlenie), firm zatrudnionych przy budowie lub rozbudowie, stosowanych rozwiązań materiałowych lub technicznych,
6. lokalizację budynków mieszkalnych w krajobrazie kulturowym ulicy lub placu oraz w ikonografii miasta,
7. stan wyposażenia w urządzenia techniczne i komunalne,
8. funkcje kamienicy: mieszkalne, handlowo-usługowe i mieszane, jak również omówienie wystroju zewnętrznego obiektów handlowych i stosowanych reklam,
9. dzieje mieszczących się w danym budynku firm, urzędów oraz instytucji społeczno-kulturalnych,
10. dochody z kamienic, strukturę czynszów, prawną ochronę lokatorów,
11. strukturę społeczno-zawodową, narodowościową oraz demograficzną mieszkańców, ich mobilność, uznane „osoby historyczne" tam zamieszkujące, więzi społeczne, stosunek do własności, upodobania lokatorów co do wyposażenia mieszkań,
12. fakty i wydarzenia historyczne związane z danym budynkiem,
13. zabytkowość domów lub kamienicy.

Rocznik Krakowski, t. LXXIV, 2008
ISSN 0080-3499

NEKROLOGIA

O. ADAM STUDZIŃSKI OP
2 VI 1911 – 2 IV 2008

Wieczorem 2 kwietnia 2008 roku zmarł w Krakowie generał brygady o. Adam Studziński OP. Odszedł niemal dokładnie w 3. rocznicę śmierci Jana Pawła II, który jako metropolita krakowski i później, już jako papież, zaszczycał Go przyjaźnią i darzył wielkim szacunkiem.

Ojciec Adam to postać w pełnym tego słowa znaczeniu historyczna, a zarazem niezwykle barwna: kawaler Krzyża Komandorskiego Orderu Odrodzenia Polski, Srebrnego Krzyża Orderu Wojennego Virtuti Militari, Krzyża Walecznych i wielu innych polskich oraz brytyjskich odznaczeń bojowych, honorowy obywatel stołecznego królewskiego miasta Krakowa oraz honorowy członek Towarzystwa Miłośników Historii i Zabytków Krakowa, opiekun legionistów Józefa Piłsudskiego, żołnierzy 1920 i 1939 roku, Armii Krajowej, Polskich Sił Zbrojnych na Zachodzie, twórca pierwszego w Polsce Duszpasterstwa Harcerek i Harcerzy, kapelan wielu środowisk patriotycznych.

Niewiele było ludzi tak charakterystycznych dla Krakowa, stanowiących o swoistym *esprit* podwawelskiego grodu. Kroczący po ulicach miasta w białym habicie i czarnym berecie, z Krzyżem Virtuti Militari i krzyżem harcerskim na piersi, Ojciec Adam witany był serdecznie przez wielu ludzi w różnym wieku, którzy mieli okazję współpracować z Nim w duchu służby Bogu, Polsce i bliźnim. Cieszył się ogromną sympatią, był jednym z niekłamanych autorytetów duchowej stolicy Polski. Jego harcerskie zaangażowanie znane było nie tylko starszemu pokoleniu instruktorskiemu, ponieważ nadal aktywnie współpracował z młodymi ludźmi w szarych i zielonych mundurach.

Urodzony 2 czerwca 1911 roku w Strzemieniu koło Żółkwi, nie wyglądał na swój wiek. A przeżył sporo, poczynając od wojennej drogi na Węgry w 1939

roku, gdzie rozpoczął pracę duszpasterską wśród internowanych żołnierzy, a potem walnie przyczynił się do przerzutu wielu z nich do Francji. Sam przedostał się przez Bałkany do Palestyny, gdzie najpierw został p.o. proboszcza 2. Brygady Pancernej w II Korpusie Polskich Sił Zbrojnych na Zachodzie, a następnie kapelanem 4. Pułku Pancernego „Skorpion", z którym odbył całą kampanię włoską.

Najbardziej znany był z heroicznego udziału w bitwie pod Monte Cassino, gdzie przez kilka dni niósł duchową posługę rannym i umierającym na pierw-

szej linii frontu, pomagając także w ewakuacji rannych oraz identyfikacji zabitych (także żywcem spalonych w czołgach). To właśnie wtedy zaskarbił sobie miłość szeregowych i szacunek oficerów, a na Jego piersi zawisł Srebrny Krzyż Orderu Wojennego Virtuti Militari. Był bowiem Ojciec Adam nie tylko odważnym kapelanem, ale także dzielnym żołnierzem. Zawsze podkreślał zresztą, że gdyby nie poszedł do seminarium duchownego, to zapewne trafiłby do szkoły oficerskiej.

Dzielił ze swymi towarzyszami broni trudy wojenne, dzielił także gorycz rzeczywistości, jaka nastała po 1945 roku. Powrócił do rządzonej przez komunistów Polski. Pomimo represji i szykan, zdołał ukończyć Akademię Sztuk Pięknych, uzyskując w 1970 roku tytuł magistra sztuki w zakresie konserwacji zabytków. Korzystając z tej wiedzy, zajął się odkrywaniem i przywracaniem do dawnego stanu średniowiecznych skarbów krakowskiego klasztoru oo. Dominikanów. Dopóki starczało mu sił, sam wynosił gruz, polerował posadzki, wykonywał mnóstwo fizycznych prac. Jego dziełem jest m.in. odrestaurowanie średniowiecznej krypty, zwanej harcerską. W latach osiemdziesiątych XX wieku gromadzili się tam nie tylko krakowscy konspiratorzy spod znaku KIHAM i RHR. Kierował robotami konserwatorskimi, gromadząc i fachowo opisując bogate zbiory konwentu. Doprowadził także do otwarcia klasztornego muzeum.

Jednocześnie skupiał wokół siebie kombatantów wielu pokoleń. To właśnie On organizował słynne opłatkowe spotkania legionistów, na które regularnie przychodził ówczesny metropolita krakowski, ksiądz kardynał Karol Wojtyła. Opiekował się weteranami walk o niepodległość nie tylko duchowo, ale także materialnie, pomagając związać koniec z końcem starym, schorowanym i często wciąż prześladowanym przez komunistyczny reżim żołnierzom.

Z początkiem lat osiemdziesiątych wyremontował kościółek pw. św. Idziego, czyniąc z niego ośrodek harcerskiego duszpasterstwa. Na niedzielnych mszach świętych spotykali się tam wierni przedwojennym ideałom harcerze i kombatanci, zacieśniając więzi, co niezwykle drażniło peerelowską bezpiekę. To dzięki tym spotkaniom pokoleń znakomicie układała się w Krakowie współpraca między kombatantami a patriotyczną młodzieżą.

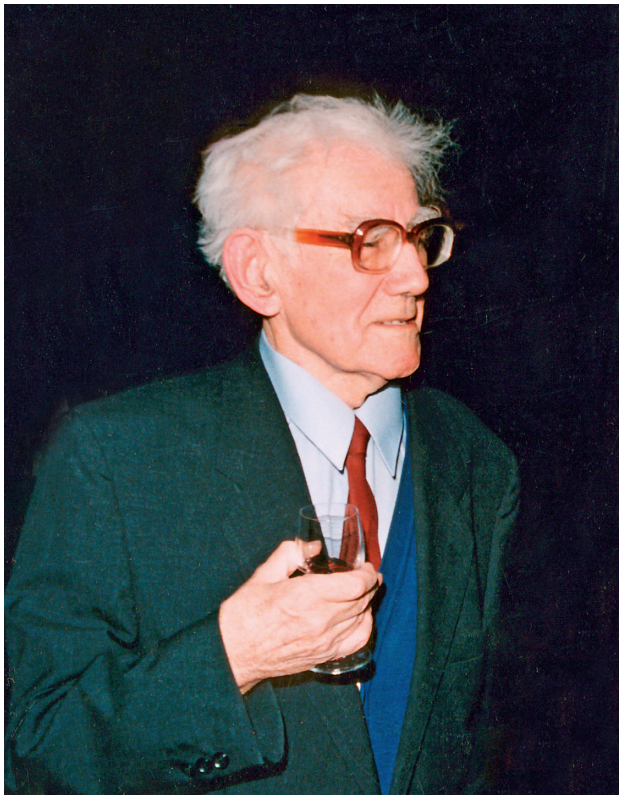
Był też Ojciec Adam autorem *Przewodnika po polskich cmentarzach wojennych we Włoszech* (1994) oraz *Wspomnień kapelana Pułku 4 Pancernego „Skorpion”* (1998). Regularnie uczestniczył w spotkaniach żołnierzy generała Władysława Andersa, był również powszechnie znany wśród polskiego Uchodźstwa w Wielkiej Brytanii i Stanach Zjednoczonych. Pamiętam, z jaką radością witali go kombatanci PSZ na Zachodzie mieszkający w USA, kiedy pojechał na IV Światowy Zlot ZHP poza Granicami Kraju w Rising Sun (Maryland) w sierpniu 1988 roku.

Mieliśmy nadzieję, że dożyje 100. rocznicy urodzin. Bóg chciał inaczej, powołał Go do siebie wcześniej. Pozostanie na zawsze we wdzięcznej pamięci wszystkich, którym dane było spotkać się z Nim na krętych drogach najnowszej historii Polski.

Jerzy Bukowski

WŁADYSŁAW BERBELICKI
5 IV 1912 – 5 III 2008

Władysław Berbelicki, syn Zachariasza (dorożkarza) i Wiktorii z Kowalskich, od urodzenia do śmierci mieszkał w Krakowie. Wcześnie został osierocony przez matkę, która zmarła w roku 1920. Szkołę podstawową ukończył w roku 1922, a Gimnazjum im. Adama Mickiewicza przy ul. Starowiślnej (była to filia Gimnazjum im. św. Jacka z ul. Siennej) w 1930 i w tymże roku zapisał się na studia polonistyczne na UJ; przez rok studiował też historię sztuki oraz pedagogikę. Słuchał wykładów jeszcze prof. Ignacego Chrzanowskiego, tudzież prof. prof. Stanisława Windakiewicza, Stanisława Pigonia, Kazimierza Nitscha, historyka kultury Stanisława Kota, germanisty Adama Kleczkowskiego. Do 1936 roku złożył obowiązujące egzaminy jako „części na stopień mgra filozofii w zakresie filologii polskiej", ale bez egzaminu końcowego, ponieważ wówczas nie zdążył napisać rozprawy magisterskiej. Nie zdążył zaś dlatego, że trudne warunki materialne zmuszały go do doraźnego zarobkowania na utrzymanie własne oraz młodszego odeń o lat 10 przyrodniego brata. W czasie studiów udzielał korepetycji, także w pierwszych latach okupacji niemieckiej dawał lekcje prywatne; od maja 1943 roku do stycznia 1945 pracował w hurtowni przetworów owocowych.



Po opuszczeniu Krakowa przez Niemców przeszedł roczny kurs w Bibliotece Jagiellońskiej, po czym w listopadzie 1946 roku rozpoczął tam pracę; najpierw przez rok „w charakterze praktykanta wolontariusza", następnie na kontrakcie, a później, dzięki zabiegom ówczesnego dyrektora BJ prof. Aleksandra Birkenmajera, na etacie „pomocnika bibliotekarskiego i naukowego". Dopiero jednak ukończenie dysertacji magisterskiej *Józef Tokarzewicz (Hodi) – zarys monografii* i złożenie egzaminu u prof. prof. Stanisława Pigonia (promotor) i Juliusza Kleinera dnia 25 VI 1951 ustabilizowało jego sytuację zawodową w Bibliotece, z którą związał się na całe dalsze życie. Tutaj też powoli awansował aż do stanowiska starszego kustosza dyplomowanego. Powoli – chyba głównie z powodu nadmiaru skromności i braku „ochronnego" egoizmu, co normalnie uważa się za zaletę charakteru, ale jemu nie zawsze wychodziło to na dobre. Nie pozwalało mu bowiem zabiegać o własny dobrze pojęty interes. Często np. bezinteresownie wyręczał innych w wykonywaniu różnych prac. Pracował w wielu działach bibliotecznych, najdłużej w Informacji Naukowej, gdzie mógł służyć zainteresowanym bardzo rozległą i stale wzbogacaną wiedzą. Zorganizował w Bibliotece Jagiellońskiej kilkadziesiąt wystaw rocznicowych

(poświęconych m.in. W. Bogusławskiemu, L. Staffowi, St. Wyspiańskiemu, J. Conradowi) i tematycznych (np. *Polska książka naukowa od końca XV do XVIII w.*). W latach 1960–1977 był sekretarzem redakcji „Biuletynu Biblioteki Jagiellońskiej", od roku 1969 do emerytury w 1977 redagował kwartalnik „Przybytki Zagraniczne Biblioteki Jagiellońskiej".

***

Spis jego publikacji, jeśli liczyć wszystko, zawiera ok. 80 pozycji, w tym połowa to teksty drobne w „Biuletynie Biblioteki Jagiellońskiej" (zwłaszcza informacje o wystawach i nekrologi pracowników BJ). Za właściwy debiut, dość późny z powodu okoliczności dziejowych (wojna) i wspomnianych trudności życiowych, uznać można *Autografy A. Mickiewicza w zbiorach krakowskich* (w BJ, Archiwum UJ i Muzeum UJ), opublikowane w „Biuletynie Miesięcznym BJ" (poprzednik „Biuletynu BJ") w 1956 roku (nr 12, s. 7–35). Pracę tę wysoko ocenił w krótkim wstępie profesor Pigoń. Dziesięć lat później ogłosił cenny artykuł *Ilustrowane wydania dzieł Mickiewicza* (przedruk w *Encyklopedii wiedzy o książce*), rejestrujący nie tylko wydania dzieł, ale zawierający też „kompletną bibliografię opracowań o ilustrowanych edycjach", jak pisze Małgorzata Komza (*Mickiewicz ilustrowany*, 1987, s. 9).

Spośród innych jego publikacji do ważniejszych należą m.in. źródłowo udokumentowane rozprawy: *Krzysztof Kochanowski, bratanek Jana z Czarnolasu* („Zeszyty Naukowe UJ. Prace Historycznoliterackie", 1972) oraz *Z dziejów współpracy uniwersyteckiej Krakowa z Jeną* („Biuletyn Biblioteki Jagiellońskiej", 1980). Z papierów po prof. med. sądowej Leonie Wachholzu ogłosił ciekawe *Otia litteraria* („Biuletyn Biblioteki Jagiellońskiej", 1978), w tym ważne relacje obozowe (Wachholz przebywał z grupą profesorów UJ w Sachsenhausen), a parę lat później *Wspomnienie o Stanisławie Wyspiańskim* (tamże, 1984–1985). Jest też autorem cennego rzeczowego *Indeksu do dzieł Ambrożego Grabowskiego* („Rocznik Krakowski", 40: 1970, s. 101–116).

Główny trzon dorobku Władysława Berbelickiego skupia się na postaci Aleksandra Brücknera. Opublikował jego listy (do Alberta Zippera i Stanisława Kota), fragmenty niewydanego za życia autora dzieła *Geschichte der polnischen Kultur* (trzy publikacje razem z Tadeuszem Ulewiczem), obszerny rozdział o twórczości Brücknera w zbiorowym dziele *Obraz literatury polskiej XIX i XX w. – Literatura okresu Młodej Polski* (t. 4, 1977), także z T. Ulewiczem, z którym wydał również obszerny wybór prac berlińskiego slawisty pt. *Kultura – piśmiennictwo – folklor* (Warszawa 1974, ss. 554). Nie wymienimy tu wszystkich brücknerianów, lecz jeszcze tylko najważniejszą książkę Władysława Berbelickiego: *Aleksander Brückner (1856–1939)* (Warszawa 1989), która zawiera antologię tekstów o Brücknerze (17 autorów), kompletną bibliografię tego uczonego (s. 167–198) oraz indeks tematów i osobowy.

Od lat pięćdziesiątych Władysław był członkiem Towarzystwa Miłośników Historii i Zabytków Krakowa, co sobie wysoko cenił i starał się na tej niwie gorliwie pracować. Towarzystwo doceniło jego zasługi, skoro pod koniec życia obdarzyło go rzadko przyznawanym tytułem członka honorowego.

W dniu 11 marca 2008 roku żegnało go na cmentarzu Rakowickim, oprócz rodziny, wielu pracowników Biblioteki Jagiellońskiej, przyjaciele i znajomi, w tym spora grupa członków TMHiZK; przemówienia wygłosili: prezes Towarzystwa prof. Jerzy Wyrozumski oraz prof. Tadeusz Ulewicz, jeden z najbliższych przyjaciół.

Julian Maślanka

Rocznik Krakowski, t. LXXIV, 2008
ISSN 0080-3499

KRONIKA

OLGA DYBA

SPRAWOZDANIE Z DZIAŁALNOŚCI TOWARZYSTWA MIŁOŚNIKÓW HISTORII I ZABYTKÓW KRAKOWA W OKRESIE MARZEC 2007 – MARZEC 2008

Kolejny rok działalności Towarzystwo Miłośników Historii i Zabytków Krakowa rozpoczęło Walnym Zgromadzeniem, które miało miejsce 13 III 2007 r. w Auli Polskiej Akademii Umiejętności przy ul. Sławkowskiej 17. Obradom przewodniczył mgr inż. arch. Janusz Sepioł.

W pierwszej części Zgromadzenia prof. dr hab. Franciszek Ziejka wygłosił wykład „Stanisław Wyspiański – poeta Krakowa".

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 prof. dr hab. Jan Małecki – w uznaniu bogatej i różnorodnej twórczości naukowej, wielkiego wkładu badawczego w dzieje Krakowa oraz wytrwałej popularyzacji wiedzy o jego przeszłości.

Po dopełnieniu spraw formalnych Walnego Zgromadzenia sprawozdanie z działalności merytorycznej Towarzystwa przedstawiła sekretarz mgr Olga Dyba, Komitetu Kopca Kościuszki – dr hab. 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. Do Wydziału weszli: dr Jerzy Bukowski, dr hab. Leszek Hońdo, prof. dr hab. Jerzy Mikułowski-Pomorski, Konrad Myślik, prof. dr hab. Jacek Purchla, dr hab. Mieczysław Rokosz, dr Antoni Weyssenhoff, a do Komisji Kontrolującej: mgr Barbara Biel, mgr Bogusława Siwadłowska, mgr Jan Dziura, mgr Franciszek Stopa, mgr inż. Ludomir Olkuśnik.

Walne Zgromadzenie przyjęło wnioski w następujących sprawach:

1. Walne Zgromadzenie wyraża poparcie dla apelu Obywatelskiego Komitetu Ratowania Krakowa o zachowanie „skansenu" budownictwa drewnianego na Woli Justowskiej przy ul. Cisowej.
2. Wydział Towarzystwa wystąpi do odpowiednich władz o nadanie jednej z krakowskich ulic imienia wybitnego architekta Karola Maksymiliana Knausa. Wydział Geodezji Urzędu Miasta Krakowa odpowiedział na pismo Towarzystwa w tej sprawie, informując, że propozycja ta została wpisana do bazy nazw ulic oczekujących.
3. W ramach Towarzystwa, przy Komisji Konserwatorskiej, powinna powstać sekcja zajmująca się zabytkową zielenią Krakowa.

Na posiedzeniu 15 III 2007 r. nastąpiło ukonstytuowanie się Wydziału, Komitetów i Komisji. Prezesem Towarzystwa ponownie wybrano – jednomyślnie, w głosowaniu jawnym – prof. dr hab. Jerzego Wyrozumskiego, wiceprezesami zostali: dr Zbigniew Beiersdorf, 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 Komisji Konserwatorskiej – prof. dr hab. Jan Rączka, a Komisję Odczytową powierzono prof. dr hab. Ewie Przyboś i mgr. Janowi Dziurze.

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 10 posiedzeń Wydziału, w dniach: 15 III, 26 IV, 17 V, 21 VI, 20 IX, 18 X, 22 XI, 20 XII 2007, 17 I, 28 II 2008. Liczba spotkań jest zgodna ze statutem Towarzystwa.

Głównymi tematami omawianymi na posiedzeniach Wydziału były:

- sprawy związane z obchodami 750-lecia lokacji Krakowa na prawie magdeburskim oraz z wydawnictwami Towarzystwa z tej okazji,
- sprawy cyklicznych 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 dotyczące kopców Kościuszki i Piłsudskiego,
- sprawy bieżące związane z administrowaniem kamienicą przy ul. św. Jana 12, stanowiącą własność Towarzystwa, a także związane z remontem elewacji budynku, który miał miejsce w 2007 r.,
- sprawy związane z ochroną dóbr kultury naszego miasta, które zostaną omówione w sprawozdaniu z działalności Komisji Konserwatorskiej.

W okresie sprawozdawczym zorganizowano 27. sesję naukową „Kraków – dziedzictwo lokacji". Sesja odbyła się 21 IV 2007 r. w Sali Fontany pałacu Pod Krzysztofory – siedzibie

Muzeum Historycznego Miasta Krakowa. Na sesję złożyło się 6 referatów: prof. dr. hab. Bogusława Krasnowolskiego „Układ urbanistyczny lokacyjnego Krakowa", prof. dr. hab. Zdzisława Nogi „Instytucje samorządowe Krakowa w okresie przedrozbiorowym", dr. Grzegorza M. Kowalskiego „Wpływ prawa magdeburskiego na kulturę prawną miast polskich (XVI–XVIII w.)", prof. dr. hab. Feliksa Kiryka „Etos pracy", dr. hab. Krzysztofa Stopki „Dziedzictwo lokacji w kulturze", dr. Zbigniewa Beiersdorfa „Rynek krakowski dzisiaj".

Kolejna 27. edycja konkursu fotograficznego „Ocalić od zapomnienia" została zorganizowana wspólnie z Międzynarodowym Centrum Kultury oraz z periodykiem „Biuletyn Fotograficzny". Edycja była pierwszą o zasięgu międzynarodowym, wzięło w niej udział 64 fotografów z Polski, Niemiec, Francji, Finlandii, Kanady i Australii. Spośród 300 nadesłanych prac jury wyłoniło pięcioro zwycięzców oraz przyznało 8 wyróżnień pozaregulaminowych. Na wystawie, której otwarcie miało miejsce 29 XI 2007 r. w Międzynarodowym Centrum Kultury, zaprezentowano ponad 100 nadesłanych prac. Fotografie konkursowe zestawiono na ekspozycji ze zdjęciami z poprzednich edycji z lat 70. i 80. ubiegłego wieku. Wystawie towarzyszył obszerny album w wersji polsko-angielskiej.

Towarzystwo było współorganizatorem (wspólnie z Polską Akademią Nauk, Instytutem Archeologii i Etnologii Oddział w Krakowie, Polską Akademią Umiejętności oraz Gminnym Centrum Edukacji w Igołomi) sesji naukowej z okazji ćwierćwiecza wyniesienia do chwały ołtarzy przez sługę Bożego papieża Jana Pawła II świętego Brata Alberta (Adama Chmielowskiego). Sesja odbyła się 5 XII 2007 r. w Krakowie i Igołomi.

Z okazji 750-lecia lokacji Krakowa na prawie magdeburskim w 2007 r. Towarzystwo Miłośników Historii i Zabytków Krakowa wydało drukiem okolicznościowe wydawnictwa: 1. *Przywileje ustanawiające gminy miejskie wielkiego Krakowa (XIII–XVIII wiek)*, opr. prof. Bożena Wyrozumska; 2. *Atlas historyczny miast polskich. Kraków*, pod red. Zdzisława Nogi. Opracowanie zawiera ok. 100 historycznych planów i widoków miasta; 3. Biblioteka Krakowska, nr 150: *Kraków. Nowe studia nad rozwojem miasta*, praca zbiorowa pod red. prof. Jerzego Wyrozumskiego.

Promocja wydawnictw, pod patronatem Prezydenta Miasta Krakowa, odbyła się 18 XII 2007 r. w pałacu Pod Krzysztofory – siedzibie Muzeum Historycznego Miasta Krakowa.

W okresie sprawozdawczym ukazały się ponadto drukiem:
- „Rocznik Krakowski", t. 73,
- *Krajobraz Krakowa wobec zagrożeń*, materiały sesji naukowej z 22 IV 2006 r.,
- „Sowiniec", nr 28 i 29.

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 Walk 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 (proj. Jerzy Wyrozumski, dr inż. Jerzy Duda, dr Zbigniew Beiersdorf); Muzeum Żup Krakowskich (dr Zbigniew Beiersdorf),
- Wojewódzkiej Radzie Ochrony Zabytków (prof. Jerzy Wyrozumski, prof. Jacek Purchla, dr Zbigniew Beiersdorf),
- jury Konkursu Szopek Krakowskich (mgr Olga Dyba).

W okresie sprawozdawczym Towarzystwo liczyło 581 członków, w tym 3 honorowych i 27 nowych członków. Zmarli: Władysław Berbelicki, Edward Błaż, Jan Krupski, Tadeusz Orkisz. 53 osoby skreślono za niepłacenie składek. Tak więc 1 IV 2008 r. Towarzystwo liczyło 522 członków.

Komitety i Komisje wchodzące w skład Towarzystwa:

Komitet Kopca Kościuszki. Usamodzielnienie się Komitetu Kopca Kościuszki oraz sprawa przejęcia w samodzielny zarząd Kopca, kaponiery, bastionu V i kurtyny I–V (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 bieżące utrzymanie stożka. Firma zieleniarska wykonywała koszenie trawy, pielęgnację żywopłotu, uzupełnianie humusem ubytków ziemi na zboczach i nawożenie gleby. Na szczycie Kopca zamontowano dwa nowe filarki, zaprojektowane przez inż. Włodzimierza Śliwczyńskiego. Wykonano je z jednej bryły granitu na miejsce kilku elementowych, wcześniej uszkodzonych przez nieznanych sprawców. Fundacja Miejski Park i Ogród Zoologiczny zamontowała u podnóża Kopca tablicę informacyjną, niestety w jej treści pominięto rolę Komitetu w dziele ratowania Kopca. Dokonano naprawy kabla zasilającego Sowiniec w energię elektryczną. Komitet przeprowadził gruntowne prace remontowe w pawilonie według koncepcji artysty plastyka Lecha Dziewulskiego. W kuchni i w dużym pokoju zamontowano nowe, dębowe okna z szybami zespolonymi. Wykonano nową aranżację sali wystawowej. Ściany i strop pokryto płytami gipsowo-kartonowymi, kominek obłożono nową zaprawą tynkarską, zlikwidowano nieużywane połączenie z kuchnią, wykonano wylewkę wyrównującą podłogę przed pokryciem jej nową wykładziną. W przedpokoju wykonano nowe, schowane w ścianie złącze elektryczne, zlikwidowano okno łączące przedpokój z małym pokojem. Ściany przed malowaniem pokryto gładzią gipsową. Podłogę przykryto nową wykładziną. Ponadto pomalowano ściany w WC i w kuchni. Komin budynku pokryto nowym tynkiem. Członkowie Komitetu prowadzili bieżące prace porządkowe w pawilonie. Podczas swojego corocznego pobytu w Krakowie Zdzisław Szewczuk z Wrocławia pomalował farbą olejną 35 krzeseł z pawilonu oraz tradycyjnie kontynuował prace przy spoinowaniu muru oporowego pod Kopcem. Prace na Kopcu i stan jego zachowania na bieżąco monitorował wiceprzewodniczący Komitetu ds. technicznych inż. Włodzimierz Śliwczyński, a remont pawilonu wiceprzewodniczący Komitetu ds. organizacyjnych Andrzej Fischer. Niestety, pod koniec 2007 r. ze względu na trudności finansowe Fundacja MPiOZ zrezygnowała ze zlecania całodobowej ochrony Kopca firmie ochroniarskiej, której pracownicy dyżurowali w pawilonie.

W 2007 r. przypadła 70. rocznica zakończenia budowy Kopca. 15 VI Komitet wraz ze Związkiem Piłsudczyków, Komendą Marszu Szlakiem I Kompanii Kadrowej, Muzeum Historii Fotografii, Urzędem Miasta Krakowa, Małopolskim Urzędem Wojewódzkim i Wojskiem Polskim przygotował okolicznościowe obchody. Zainaugurowała je, jeszcze w trakcie trwania roku szkolnego – uroczystość pod Kopcem, skierowana głównie do młodzieży krakowskiej. Pomysłodawcą i organizatorem spotkania był sekretarz Komitetu Edward Jankowski. Uroczystość rozpoczęła polowa msza św. w intencji Marszałka oraz budowniczych i opiekunów Kopca; odprawił ją i wygłosił kaza-

nie kapucyn o. Jerzy Pająk. Oprawę muzyczną przygotował chór I Liceum im. Bartłomieja Nowodworskiego w Krakowie, a okolicznościową poezję recytowała artystka Alicja Kondraciuk. W drugiej części uroczystości młodzież Szkoły Podstawowej nr 61 i I Gimnazjum złożyła w Kopcu 16 ziem, przywiezionych przez podróżnika i członka Komitetu Władysława Grodeckiego z miejsc związanych z Polską na całym świecie. Na zakończenie odbył się uroczysty apel poległych oraz złożenie wiązanek kwiatów pod krzyżem u podnóża Kopca. Główne obchody rocznicy sypania Kopca odbyły się w sierpniu; połączono je z 93. rocznicą wymarszu I Kompanii Kadrowej. 5 VIII w holu Urzędu Miasta Krakowa prezydent Jacek Majchrowski otworzył przygotowaną przez Muzeum Historii Fotografii wystawę poświęconą przedwojennej budowie i powojennej odnowie Kopca. Po uroczystej mszy św. w katedrze wawelskiej oraz złożeniu hołdu Marszałkowi w Krypcie Srebrnych Dzwonów odbyła się na Rynku kolejna lekcja śpiewania pieśni legionowych prowadzona przez zespół kabaretu Loch Camelot. Następnie mieszkańcy i przybyli do Krakowa uczestnicy Marszu Szlakiem Kadrówki przewiezieni zostali autokarami na Sowiniec, gdzie odbyło się złożenie w Kopcu kolejnych 21 ziem. Uroczystość miała charakter wojskowy – uczestniczyły w niej pododdziały reprezentujące wszystkie rodzaje sił zbrojnych z kompanią honorową i orkiestrą żołnierską. Władze państwowe reprezentował Prezes Narodowego Banku Polskiego Sławomir Skrzypek oraz Wojewoda Małopolski, władze samorządowe – prezydent Krakowa Jacek Majchrowski. Obecni byli przedstawiciele Wojska Polskiego i kombatanci. Rocznicowe obchody zapowiadał wydany przez Komitet okolicznościowy plakat zaprojektowany przez Lecha Dziewulskiego. Osobom szczególnie zasłużonym przy odnowie Kopca oraz gościom uroczystości wręczano kopie przedwojennej pamiątki budowy Kopca – małe drewniane taczki z okolicznościowym napisem.

4 VIII delegacja Komitetu wzięła udział w uroczystości odsłonięcia w Działoszycach tablicy pamiątkowej dla upamiętnienia pierwszego zwiadu odrodzonej kawalerii polskiej, przybyłej do Działoszyc 3 VIII 1914 r. pod dowództwem Władysława Beliny-Prażmowskiego. W skład komitetu honorowego obchodów uroczystości z ramienia Komitetu weszli: Jerzy Bukowski, Włodzimierz Śliwczyński, Grzegorz Gill i Andrzej Fischer.

6 VIII wyruszył z Krakowa do Kielc XLII (27) 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 objęli: Prezydent RP Lech Kaczyński oraz ostatni Prezydent RP na Uchodźstwie Ryszard Kaczorowski. Marsz wyruszył pod hasłem obchodów 70. rocznicy zakończenia sypania Kopca i 140. rocznicy urodzin Józefa Piłsudskiego. W Kadrówce, jak co roku, licznie uczestniczyli członkowie Komitetu. W Oleandrach odbył się uroczysty apel, skąd kompania przemaszerowała przez miasto na Nowy Kleparz, a następnie udała się do Michałowic. Tam nastąpiło uroczyste pożegnanie uczestników przez władze państwowe i samorządowe. Uroczyście witana na trasie, 12 VIII dotarła do Kielc.

31 X członkowie Komitetu odwiedzili na cmentarzu Rakowickim kwaterę legionową, groby byłych członków Komitetu i osób z nim związanych. Zapalono znicze i złożono biało-czerwone chorągiewki z logo Komitetu.

W związku z przypadającą 5 XII 2007 r. 140. rocznicą urodzin Józefa Piłsudskiego odbyły się jej okolicznościowe obchody. Uroczystość skierowaną do młodzieży przygotował Edward Jankowski. Rozpoczęła ją msza św. odprawiona w kościele oo. Kapucynów. Po nabożeństwie na krużgankach kościoła, przed tablicą poświęconą Józefowi Piłsudskiemu, odbył się apel poległych. Po wysłuchaniu recytacji poezji legionowej w wykonaniu Alicji Kondraciuk młodzież przeszła do hali Towarzystwa Gimnastycznego „Sokół", gdzie zgromadzeni wysłuchali wystąpienia prezesa Małopolskiego Oddziału Związku Piłsudczyków Edwarda Jankowskiego oraz przedstawicieli młodzieży Zespołu Szkół Przemysłu Spożywczego. Po części artystycznej uczestnicy przeszli do katedry wawelskiej, gdzie złożono hołd Marszałkowi w Krypcie Srebrnych Dzwonów. Nowo przyjęta do Komitetu młodzież z Niezależnego Stowarzyszenia Młodych Artystów im. Tadeusza Kościuszki przygotowała okolicznościową wieczornicę na scenie pod Wieżą Ratuszową.

Przedstawiciele Komitetu 4 i 5 XII 2007 wzięli udział w ogólnopolskiej studenckiej konferencji na Uniwersytecie Jagiellońskim, w ramach której członek Komitetu Przemysław Wywiał wygłosił referat „W słońcu legionowej legendy. Środowisko byłych legionistów w Krakowie w okresie PRL-u".

Ukazał się 28 i 29 numer „Sowińca" – czasopisma Komitetu, wydawanego wspólnie z Fundacją Centrum Dokumentacji Czynu Niepodległościowego.

W składzie Wydziału Towarzystwa Miłośników Historii i Zabytków Krakowa pozostają: dr Jerzy Bukowski oraz Andrzej Fischer, który pełni funkcję skarbnika. W składzie Komisji Kontrolującej zasiada Ludomir Olkuśnik, pełniący z ramienia Komitetu także funkcję redaktora „Sowińca". Anna Fischer wykonuje obowiązki archiwisty Komitetu.

7 III członkowie Komitetu wzięli udział w rzeszowskich uroczystościach 88. rocznicy śmierci pułkownika Leopolda Lisa-Kuli.

10 III przedstawiciele Komitetu uczestniczyli w obchodach 70. rocznicy święceń kapłańskich honorowego wiceprzewodniczącego Komitetu o. generała Adama Studzińskiego.

Komitet Opieki nad Zabytkami Kultury Żydowskiej zawiesił działalność**.**

Komisja Konserwatorska działała pod przewodnictwem prof. Jana W. Rączki, a dr Zbigniew Beiersdorf 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. Budowa pawilonu handlowego przy ul. Podchorążych, w pobliżu pałacu na Łobzowie. Koncepcja budowy stacji paliw na tym miejscu nie została zrealizowana. Przeprowadzono badania archeologiczne, które wykazały tu relikty XVI-wiecznego folwarku. Jeżeli zostanie przygotowany odpowiedni projekt, na działce może powstać mały budynek handlowy z ekspozycją odkrytych fragmentów dawnej zabudowy.
2. Konserwacja grobów legionowych na cmentarzu Rakowickim.
3. Adaptacja kamienicy Hetmańskiej przy Rynku Głównym 17 na hotel i restaurację oraz wydzielenie własności kamienicy.
4. Dawna fabryka Peterseima przy ul. Żółkiewskiego 17/19. Została zakupiona przez nowego inwestora, który zamierza ją rozbudować i zaadaptować na apartamenty mieszkalne, co doprowadziłoby do zniszczenia zabytku. Towarzystwo zwróciło się do Urzędu Miasta Krakowa o uznanie go za stronę w postępowaniu administracyjnym w sprawie przebudowy fabryki.
5. Podziemia Rynku Głównego. Profesor Jerzy Wyrozumski wchodzi w skład zespołu konsultacyjnego ds. podziemi Rynku Głównego, powołanego przez Prezydenta Miasta Krakowa. Przewidziano tam wyłącznie muzeum i sklepiki z pamiątkami oraz książkami. Opracowana została koncepcja projektowa adaptacji podziemi.

6. Postawienie na terenie założenia klasztornego oo. Paulinów na Skałce pomnika Jana Pawła II, autorstwa Czesława Dźwigaja, oraz stałego ołtarza polowego.
7. Zadaszanie i zabudowywanie ogrodów śródblokowych i podwórek kamienic (co TMHiZK ocenia jako zjawisko niebezpieczne).
8. Oddzielenie folwarku od zespołu szpitala w Kobierzynie oraz projekt zagospodarowania tamtejszego terenu.
9. Wysoka zabudowa przy Wiśle na terenie Podgórza.

Komisję Odczytową prowadzili: prof. dr hab. Ewa Przyboś oraz mgr Jan Dziura, planowaniem odczytów zajmowała się dr Grażyna Lichończak-Nurek. W okresie sprawozdawczym wygłoszono 30 odczytów.

Jak co roku prowadzona była, po raz 35., akcja „Zdobywamy odznakę przyjaciela Krakowa", w ramach której wygłoszono 12 odczytów.

WYKAZ ODCZYTÓW WYGŁOSZONYCH W RAMACH KOMISJI ODCZYTOWEJ (III 2007 – III 2008)

2007

1) 13 III – Walne Zgromadzenie: Franciszek Z i e j k a, Stanisław Wyspiański – poeta Krakowa
2) 20 III – Barbara Z b r o j a, Sala posiedzeń krakowskiego Magistratu
3) 27 III – ks. Jerzy C h m i e l, Mateusz z Krakowa – średniowieczny Europejczyk
4) 17 IV – Szczepan Ś w i ą t e k, Związki i kontakty Krakowa w latach 1918–1989
5) 24 IV – Marta R o m a n o w s k a, Bolesław Śmiały w twórczości Stanisława Wyspiańskiego
6) 8 V – Olga D y b a, Prezentacja książki *Zabytki architektury i budownictwa w Polsce. Kraków*
7) 15 V – Grażyna L i c h o ń c z a k - N u r e k, Lokacja Krakowa 5 czerwca 1257
8) 22 V – Janusz N o w a k, Skarby krakowskich klasztorów. Zbiory oo. dominikanów
9) 29 V – Andrzej S i w e k, Józef Chmielewski – budowniczy krakowski
10) 16 X – Jerzy W y r o z u m s k i, Jacek Odrowąż – święty krakowski
11) 23 X – Grażyna L i c h o ń c z a k - N u r e k, Kraków – europejskie miasto prawa magdeburskiego 1257–1791 (oprowadzanie po wystawie w pałacu Pod Krzysztofory)
12) 30 X – Jan M. M a ł e c k i, Historia Krakowa dla każdego (prezentacja książki i spotkanie z autorem)
13) 6 XI – Małgorzata O l e s z k i e w i c z, Grażyna P y l a, Zabawki krakowskie
14) 13 XI – Piotr S k u c h a, Historia kolei żelaznej Kraków–Kocmyrzów
15) 20 XI – Najnowsze wydawnictwa źródeł do dziejów Krakowa. Prezentacja wydawnictw
16) 27 XI – Karolina G r o d z i s k a, Janina Reichert i Fryderyk Toth. Zapomniani rzeźbiarze lwowsko-krakowscy
17) 4 XII – Ewa D a n o w s k a, Związki Tadeusza Czackiego z Krakowem
18) 11 XII – Lechosław L a m e ń s k i, Stach z Warty Szukalski i Szczep Rogate Serce
19) 18 XII – o. Piotr C h o j n a c k i OCist., Tomasz W ę c ł a w o w i c z, Marcin S t a r z y ń s k i, „Cistercium Mater Nostra" – prezentacja nowego czasopisma naukowego

2008

20) 8 I – Krzysztof C z y ż e w s k i, Marek W a l c z a k, Portret kardynała Bernarda Maciejewskiego w klasztorze Franciszkanów w Krakowie
21) 15 I – Kamila F o l l p r e c h t, Dzieje kamienicy przy ul. Mikołajskiej 22 w dokumencie archiwalnym
22) 22 I – Michał N i e z a b i t o w s k i, Nowe Krzysztofory. Prezentacja multimedialna projektu koncepcyjnego
23) 29 I – Jerzy Ż m u d z i ń s k i, Franciszek Śniadecki, krakowski malarz z początku XVII w. i jego prace dla Jasnej Góry
24) 5 II – Zdzisław N o g a, Urzędy i urzędnicy w nowożytnym Krakowie
25) 12 II – Prezentacja wydawnictw Towarzystwa Miłośników Historii i Zabytków Krakowa
26) 19 II – Genowefa Z a ń - O g r a b e k, Wydarzenia konserwatorskie roku 2007 w Krakowie
27) 26 II – Urszula I m a m u r a, Japończycy w Krakowie
28) 4 III – Jacek S a l w i ń s k i, „Dom Śląski". Nowe spojrzenie
29) 11 III – Przemysław K o p e ć, Królewski ogród w Łobzowie
30) 18 III – Aldona S u d a c k a, Waldemar K o m o r o w s k i, Jak się pisze książkę o Rynku Głównym w Krakowie

WYKAZ ODCZYTÓW WYGŁOSZONYCH W RAMACH AKCJI „ZDOBYWAMY ODZNAKĘ PRZYJACIELA KRAKOWA" (2007–2008)

2007

1) 22 XII – Michał R o ż e k, Fascynacja Stanisława Wyspiańskiego Krakowem

2008

2) 6 I – Jerzy W y r o z u m s k i, Kraków najstarszy
3) 13 I – Jerzy W y r o z u m s k i, Kraków polokacyjny

4) 20 I – Stanisław D z i e d z i c, 750-lecie. Co pozostało po Jubileuszu
5) 27 I – Jan M. M a ł e c k i, Kraków w okresie rozkwitu
6) 3 II – Andrzej B a n a c h, Kraków w 2. połowie XVII i w XVIII w.
7) 10 II – ks. Jacek U r b a n, Kraków w 1. połowie XIX w.
8) 17 II – Konrad M y ś l i k, Materialne znaki podziału na dzielnice
9) 24 II – Jerzy B u k o w s k i, Kopiec Józefa Piłsudskiego – polska Mogiła Mogił
10) 2 III – Jacek P u r c h l a, Kraków na przełomie XIX i XX w.
11) 9 III – Michał K o z i o ł, Rada Miasta Krakowa w okresie autonomii galicyjskiej. Fakty i mity
12) 16 III – Andrzej C h w a l b a, Kraków w okresie międzywojennym i w czasie II wojny światowej

Rocznik Krakowski, t. LXXIV, 2008
ISSN 0080-3499

MIECZYSŁAW ROKOSZ

SPRAWOZDANIE Z CZYNNOŚCI KOMITETU KOPCA KOŚCIUSZKI OD 14 MARCA 2007 DO 11 MARCA 2008

REJESTRACJA KOMITETU W KRAJOWYM REJESTRZE SĄDOWYM ORAZ SPRAWA FORMALNEGO PRZEJĘCIA W SAMODZIELNY ZARZĄD KOPCA, A TAKŻE KAPONIERY, BASTIONU V I KURTYNY I–V

Trwające od jesieni 2006 r. prace zmierzające do rejestracji sądowej Komitetu, zakończone ostatecznym złożeniem wniosku w Sądzie Rejestrowym 14 III 2007 r., zostały zwieńczone sukcesem. Sąd Rejestrowy dla Krakowa Śródmieścia w Krakowie XI Wydział Gospodarczy 18 czerwca 2007 r. postanowił wpisać do Krajowego Rejestru Sądowego Komitet Kopca Kościuszki w Krakowie. Wpis został dokonany dnia 21 VI 2007 r. pod numerem KRS 0000282877. Z tą chwilą Komitet Kopca Kościuszki odzyskał osobowość prawną, co kończy trwający od 1971 r. okres działania Komitetu w ramach Towarzystwa Miłośników Historii i Zabytków Krakowa. Ten okres wspólnej historii zostanie rzeczowo i zwięźle opracowany i ogłoszony drukiem. W związku z tym już na posiedzeniu 12 III 2007 r. Komitet przyjął Uchwałę dziękczynną, która w całości została ogłoszona w ramach ostatniego sprawozdania prezesa z czynności Komitetu na łamach „Rocznika Krakowskiego", 73: 2007, s. 184. Niezwłocznie po uzyskaniu zawiadomienia prezes pismem z 10 VII 2007 r. (l.dz. 99/07) przekazał P.T. Członkom Komitetu wiadomość o rejestracji. Niniejszym pragnę ponownie złożyć podziękowanie wszystkim Członkom Komitetu za zdyscyplinowane współdziałanie z Komitetem Organizacyjnym w czasie wielomiesięcznego trwania procedury rejestracyjnej oraz pogratulować im sukcesu.

W związku z dokonaną rejestracją pragniemy przywołać zapis Statutu Komitetu (paragraf 1.2): „Komitet kontynuuje tradycje Komitetu Kopca Kościuszki w Krakowie ustanowionego przez Senat Rządzący Rzeczypospolitej Krakowskiej dn. 21 XI 1820 r., którego legalne istnienie i cele potwierdził układ z Rządem Rzeczypospolitej Polskiej z dnia 1 VII 1924 r., [a który] od roku [...] 1971 pozostawał w strukturach Towarzystwa Miłośników Historii i Zabytków Krakowa jako Komitet". Zapis ten jest świadectwem tożsamości i ciągłości działania Komitetu po rejestracji, natomiast załącznikiem do Statutu jest odcisk wykonanej w 1937 r. pieczęci owalnej z napisem: „Komitet Kopca Kościuszki w Krakowie ustanowiony dn. 24 XI 1820 r." Pieczęć ta od 11 czerwca 1937 r. do czasów zeszłorocznej rejestracji była i pozostaje w użytkowaniu Komitetu jako prawny środek uwierzytelniania jego pism.

Decyzja Sądu uznająca samoistność Komitetu otwarła okres przejściowy, polegający na staraniach o formalne przejęcie przez nas w zarząd Kopca oraz kaponiery, bastionu i kurtyny, które to nieruchomości jak na razie formalnie pozostają w posiadaniu Towarzystwa Miłośników Historii i Zabytków Krakowa. W związku z tym niezwłocznie po rejestracji prezes Towarzystwa prof. dr hab. Jerzy Wyrozumski i prezes Komitetu dr hab. Mieczysław Rokosz podjęli kroki zmierzające do pozyskania przez Komitet ww. nieruchomości. Podstawą współdziałania była Uchwała Zgromadzenia Walnego Towarzystwa z 13 III 2007 r., którą należy tu przytoczyć: „W związku z Uchwałą Walnego Zgromadzenia Towarzystwa z 31.03.1998, akceptującą wolę Komitetu Kopca Kościuszki uzyskania osobowości prawnej, i w związku z podjęciem przez Komitet starań o tę osobowość Walne Zgromadzenie wyraża zgodę na pozostawienie w rękach Komitetu nieruchomości. dla Komitetu przez Towarzystwo nabytych i przez Komitet użytkowanych. W związku z powyższym upoważnia się prezesa Towarzystwa do podjęcia odpowiednich czynności prawnych" (cyt. wg „Protokołu z Walnego Zgromadzenia Tow. Mił. Hist. i Zabytków Kr. z 13 III 2007").

18 VII 2007 r. ww. odbyli rozmowy konsultacyjne z radcą prawnym Prezydenta Miasta prof. Andrzejem Oklejakiem oraz z dyrektor Skarbu Gminy Martą Witkowicz. Następnie 30 lipca prezes Towarzystwa i prezes Komitetu wspólnie wystosowali dwa pisma do Prezydenta Miasta, deklarujące zrzeczenie się praw do ww. nieruchomości przez Towarzystwo, a przejęcie ich przez Komitet. Jedno pismo do prezydenta miasta prof. Jacka Majchrowskiego dotyczyło obiektów gminnych (kaponiera, bastion, kurtyna), pismo drugie do Prezydenta jako Starosty Grodzkiego dotyczyło Kopca Kościuszki jako obiektu Skarbu Państwa. W praktyce zakończenie sprawy na zasadzie prostego zrzeczenia się i przejęcia okazało się niemożliwe. Wydział Skarbu Gminy musiał najpierw przejąć obiekty, których Towarzystwo się zrzekło, by wznowić procedury przekazania ich w bezterminowe użytkowanie Komitetowi.

Aktualnie sprawę przejęcia obiektów gminnych od Wydziału Skarbu wstrzymuje ciągły brak rzeczoznawczej wyceny tych obiektów, koniecznej dla ustalenia wysokości opłaty rocznej za użytkowanie. Sprawa zaś przejęcia Kopca Kościuszki zgodnie z wymogami prawa w styczniu 2008 r. została przez Prezydenta jako Starostę przekazana do decyzji Wojewody Małopolskiego i obecnie jest w Wydziale Skarbu Państwa i Nieruchomości Małopolskiego Urzędu Wojewódzkiego. Nad obydwoma tymi sprawami z ramienia Komitetu czuwa Michał

Kozioł, sekretarz, oraz prezes. Według zapewnień referenta sprawy Kopca w Urzędzie Wojewódzkim, decyzji Wojewody można się spodziewać na przełomie marca i kwietnia bieżącego, tj. 2008 roku.

Tymczasem Kopiec Kościuszki, podobnie jak wystawy w bastionie, jest chętnie i licznie odwiedzany. W 2007 r. Kopiec odwiedziło 143 844 osoby, a wystawy 117 279 osób. Frekwencja wzrastała od marca i utrzymywała się do września, natomiast w miesiącach jesienno-zimowych jest naturalnie niższa, niemniej dochód z wpływów za bilety w r. 2007 wyniósł 645 316 zł i jest to najwyższa kwota w dziale wpływów w budżecie Komitetu za rok 2007.

DZIAŁALNOŚĆ EDUKACYJNA

W ramach dotacji z Ministerstwa Edukacji Narodowej w kwocie 18 800 zł Komitet od października do grudnia 2007 r. zrealizował program edukacyjny pt. *Patriotyczne wychowanie dzieci i młodzieży*. Prezes Komitetu wygłosił dwie prelekcje dla uczniów IV Liceum im. Tadeusza Kościuszki w Krakowie (w szkole i na wystawie pod Kopcem). Leszek Cierpiałowski, członek Komitetu, zorganizował wycieczkę autobusową (dwa autobusy) młodzieży do Wrocławia celem zwiedzenia: *Panoramy Racławickiej*, Muzeum Narodowego we Wrocławiu, Auli Leopoldiny Uniwersytetu Wrocławskiego oraz Starego Miasta. Zorganizował także wyjazd uczniów do Teatru Wielkiego w Poznaniu na przedstawienie pt. *Wigilie polskie*. Wspólnie z Piotrem Hapanowiczem opracował i przygotował wystawę planszową pt. *Kościuszko – żołnierz niepodległości*, eksponowaną obecnie w IV Liceum w Krakowie, a w przyszłości przeznaczoną do wypożyczenia zainteresowanym szkołom. Panom L. Cierpiałowskiemu i P. Hapanowiczowi składamy wyrazy podziękowania za ich pracę i jej efekty.

WYDAWNICTWA

Staraniem L. Cierpiałowskiego wydany został przewodnik po mieszczącej się na parterze bastionu wystawie pt. *Kopce krakowskie*, w dwu wersjach językowych: polskiej i angielskiej. Ukazało się też drugie, poszerzone wydanie *Pamiątek z Kopca Kosciuszki. Przewodnika dla zwiedzających* autorstwa Mieczysława Rokosza w języku polskim, angielskim, francuskim i niemieckim.

ZBIORY

W styczniu 2007 r. przejęliśmy ostatecznie do bastionu nasze zbiory, od r. 1996 pozostające w depozycie w Muzeum Historycznym Miasta Krakowa. Sprawdzony został stan zbiorów ze spisem inwentarza. Ponadto wpisano do inwentarza 118 nowych pozycji o wartości 68 000 zł, z czego 116 pozycji stanowią darowizny: ks. infułata Jerzego Bryły, Tomasza Otrębskiego, prezesa Fundacji Kościuszkowskiej i kolekcjonera Kościuszkianów, i Mieczysława Rokosza, oraz dwie zakupione grafiki. Łącznie w księdze inwentarzowej figuruje 413 pozycji na łączną kwotę 119 527 zł. Wymienionym wyżej darczyńcom wyrażamy słowa podziękowania za szczodrobliwość, a panu Michałowi Niezabitowskiemu, dyrektorowi Muzeum Historycznego Miasta Krakowa i kustoszowi zbiorów Komitetu – słowa podzięki za troskę o naszą kolekcję.

KONSERWACJA, REMONTY, AWARIE

W tej dziedzinie został wykonany ogrom prac i w tym miejscu wymienione zostaną pokrótce jedynie najważniejsze z nich.

Kopiec

Całoroczną opiekę nad Kopcem sprawują na zlecenie pracownicy firmy Gardena, otrzymując kwotę ok. 100 000 zł rocznie. Opieka ta polega latem na dosiewaniu, plewieniu, nawożeniu i zraszaniu stożka Kopca, a zimą na odśnieżaniu ścieżek. Konsultowaliśmy z profesorami Uniwersytetu Rolniczego w Krakowie, Krzysztofem Maślanką i Ryszardem Kostuchem, sprawę utrzymania trawnika na stożku. Dwukrotnie w ciągu roku wykonano badania statyczności Kopca (inklinometry, repery, wilgotność gleby). Kontynuowano i zakończono rozpoczęte w 2006 r. prace renowacyjne tamburu, które zostały sfinansowane w łącznej kwocie 1 040 000 zł, przyznanej przez Społeczny Komitet Odnowy Zabytków Krakowa z Narodowego Funduszu Rewaloryzacji Zabytków Krakowa. W ramach ww. kwoty zostały też wykonane dwie bramy dębowe na pochylnie na dziedzińcu południowym. Odbiór końcowy prac przy tamburze miał miejsce 20 IX 2007 r.

Przystosowano dla osób niepełnosprawnych wejście na Kopiec przez pochylnię z dziedzińca południowego, przeznaczając na ten cel kwotę 13 237 zł ze środków własnych.

Zlikwidowano awarię centrali wodnej zraszającej Kopiec w pobliżu koryta ciekowego po stronie północnej stożka.

Przeprowadzono remont i modernizację toalety w kasie biletowej (strażnicy) kosztem własnym w kwocie ok. 10 000 zł.

Kaponiera i bastion

Przypomnijmy, że kaponiera jest obiektem mocno zawilgoconym, a sprawa jej osuszenia od 10 lat z braku środków tkwiła w martwym punkcie. Komitet zlecił firmie Arkona sporządzenie dokumentacji projektowej kanału osuszającego wzdłuż ściany południowej kaponiery. Arkona wykonała też dokumentację projektową remontu dziedzińczyka między kaponierą a bastionem. Projekt był konsultowany przez Komitet jako użytkownika tych obiektów, a następnie został dopracowany zgodnie z sugestią Komitetu, by dla większej skuteczności pogłębić do podstawy fundamentu i poszerzyć wspomniany kanał osuszający. Odbyło się w związku z tym kilka posiedzeń komisji z udziałem przedstawicieli projektanta, wykonawcy oraz Komitetu jako użytkownika i czynnika konserwatorskiego, na których żywo i dogłębnie sprawę dyskutowano. Do naszych usilnych sugestii co do zmiany pierwotnego projektu, mającego na celu osuszenie kaponiery, przekonały się władze konserwatorskie. Prace projektowe zamknięte zostały kwotą 37 210 zł, którą pokryliśmy ze środków własnych. Trwają bardzo uciążliwe prace ziemne przy kanale osuszającym.

Pełna realizacja ww. projektów wyniesie 1 132 160 zł. Z kwoty tej skonsumowano już 220 000 zł, w roku bieżącym wydatkujemy na nie 500 000 zł z dotacji SKOZK. Oznacza to, że w 2009 r. przy optymalnych układach prace te powinny być zakończone. Wymieniona kwota nie obejmuje remontu konserwatorskiego ścian dziedzińczyka ani wykonania trzech bram fortecznych.

12 VII 2007 r. odbył się odbiór końcowy prac remontowych na bastionie, które trwały od 1997 r. i – po dziesięciu latach starań! – zostały wykonane kosztem 3 500 000 zł z dotacji Społecznego Komitetu Odnowy Zabytków Krakowa. Jednak z powodu braków w dokumentacji projektowej Komitet we własnym zakresie

zlecił zrekonstruowanie brakującej kamieniarki przy okienkach strzelniczych bastionu (ościeżnice z piaskowca wraz z montażem drewniano-metalowych okiennic) – za kwotę 4000 zł. Za kwotę zaś 13 315 zł ze środków własnych zleciliśmy wykonanie systemu przeciwpożarowego dla bastionu według istniejącej dokumentacji.

Tymczasowo izolowano zamakający mur (strop) nad hydrofornią za kwotę 4200 zł ze środków własnych.

Wykonano też inne pomniejsze prace systemem gospodarczym ze środków własnych.

INNE

15 III Kopiec Kościuszki odwiedził ambasador Stanów Zjednoczonych w Polsce JE Victor Ashe.

31 III w bastionie odbyła się konferencja Jagiellońskiej Kuźni Młodych Dyplomatów.

14 IV prezes uczestniczył w obchodach 213. rocznicy Insurekcji Warszawskiej w Warszawie (msza w katedrze, złożenie kwiatów przy urnie z sercem Tadeusza Kościuszki w kaplicy zamkowej Zamku Królewskiego oraz pod pomnikiem Jana Kilińskiego, odsłonięcie tablic pamiątkowych ku czci Kościuszki z 1917 r. i ku czci Jana Henryka Dąbrowskiego, zrekonstruowanych na ścianie starego ratusza przy placu Teatralnym).

25 IV prezes przyjął na Kopcu i w bastionie Członków Sekcji Miłośników Krakowa Koła Naukowego Historyków Studentów UJ.

21 IX Komitet złożył do SKOZK-u wniosek o dotację na rok 2008 dla następujących zadań: odnowienie wnętrza kaplicy bł. Bronisławy oraz zakrystii (wnioskowano o kwotę 350 000 zł), osuszenie kaponiery i remont dziedzińczyka (1 000 000 zł), inwentaryzacja i przygotowanie dokumentacji technicznej kurtyny (350 zł). Otrzymaliśmy 500 000 zł, które zostały przeznaczone na dalsze prace związane z osuszeniem kaponiery. Oznacza to również, że rozpoczęcie prac przy zruderowanej kurtynie, za którą uiszczany jest podatek do Skarbu Gminy, jeśli Komitet nie uzyska środków z innych źródeł – odwleka się.

7 XI odbyło się posiedzenie Zarządu Komitetu z udziałem prezesa, wiceprezesów: prof. Andrzeja Chwalby i prof. Tomasza Gąsowskiego, oraz Michała Kozioła – sekretarza.

Komitet zatrudnia 8 osób zajmujących 6 etatów. Są to: na 3/4 etatu administratorzy Janina Czapnik i Leszek Cierpiałowski, księgowa Barbara Tejchma oraz obsługa wystaw – Ewa Lipińska i Zofia Rączka-Łukasik, a także Michał Dąbrowski i Dariusz Łuczak – obsługa kasy – łącznie 1 3/4 etatu, oraz Michał Niezabitowski – 1/2 etatu. Wszystkim naszym pracownikom wyrażamy serdeczne podziękowanie za rzetelną, ofiarną służbę i miłą współpracę.

Na koniec niniejszego sprawozdania pragnę wyrazić podziękowanie na ręce prof. Franciszka Ziejki, przewodniczącego SKOZK-u, a jednocześnie członka naszego Komitetu, za finansowe wspomaganie naszych potrzeb. Mamy oczywiście świadomość, iż Społeczny Komitet Odnowy Zabytków Krakowa dysponuje pieniądzem Narodowego Funduszu Rewaloryzacji Zabytków Krakowa, którego istnienie jest zasługą samego Prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej.

Rocznik Krakowski, t. LXXIV, 2008
ISSN 0080-3499

CZŁONKOWIE TOWARZYSTWA MIŁOŚNIKÓW HISTORII I ZABYTKÓW KRAKOWA W ROKU 2008

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, *wiceprezesi* – dr Zbigniew Beiersdorf, prof. dr hab. Jacek Purchla, *sekretarz* – mgr Olga Dyba, *skarbnik* – Andrzej Fischer

Członkowie – dr Jerzy Bukowski, mgr Krzysztof Czyżewski, dr Piotr Dobosz, dr inż. Jeży Duda, dr Kamila Follprecht, dr hab. Leszek Hońdo, mgr Michał Kozioł, dr hab. Bogusław Krasnowolski, dr Grażyna Lichończak-Nurek, prof. dr hab. Jerzy Mikułowski-Pomorski, red. Konrad Myślik, prof. dr hab. Ewa Przyboś, dr hab. Mieczysław Rokosz, ks. prof. dr hab. Jacek Urban, dr Antoni Weyssenhoff, mgr Barbara Zbroja

III *Komisja Kontrolująca*: *przewodnicząca* – mgr Bogusława Siwadłowska, *wiceprzewodnicząca* – mgr Barbara Biel, *sekretarz* – Franciszek Stopa, *członkowie* – mgr Jan Dziura, mgr inż. Ludomir Olkuśnik

IV *Członkowie zwyczajni*

Julian Adamczyk
Teresa Adamczyk-Grzęda
Jan Adamek
Wanda Adamek
Władysława Adamska-Szostak
Henryk Arodż k
Wanda Baczkowska
Krzysztof Baczkowski
Zdzisław Badowski
Joanna Balińska
Katarzyna Bałus
Wojciech Bałus W
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
Bartłomiej Bujas
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 E
Danuta Cichoń
Maria Ciepiela
Leszek Cierpiałowski
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
Maciej Dobrucki
Marzenna Domagałło-Kulak
Stefan Dousa
Jan Dubaj
Jerzy Duda
Szymon Duda
Amelia Dunin
Olga Dyba
Jerzy Dydaś
Lesław Dykacz
Andrzej Dyras
Tomasz Stefan Dyzma
Leszek Dziedzic
Stanisław Dziedzic
Joanna Dziewulska
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 Frančić
Halina Frączek-Łysiak
Anna Frysztak
Andrzej Gaczoł
Henryk Gaertner
Ludwika Gaertner
Ewa Gaj
Zdzisław Gajda
Jadwiga Gajewska-Karpiel
Józef Gajkowski
Joanna Gałach
Bartłomiej Gapiński
Aldona Garbacz-Klempka
Marek Tadeusz Gasiński
Janusz Gawor
Patrycja Gąsiorowska
Stefan Gąsiorowski
Tomasz Gąsowski
Ryszard Gepfert
Zofia Gepfert
Artur Gerhardt
Jerzy Germak
Wojciech Giebuta
Jolanta Giełdoń
Grzegorz Gil
Mieczysław 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
Wiesław Grzęda
Roman Grzesiok
Anna Grzeszczuk
Janusz Grzyska
Lidia Gulczyńska
Janusz Guzik
Hanna Haberowa
Piotr Habrat
Stanisław Hajduk
Piotr Hanczakowski
Piotr Hapanowicz
Jan Helfer
Teresa Hemerling
Roman Hnatowicz
Mirosław Holewiński
Leszek Hońdo
Anna Hrabal
Magdalena Jagiełło
Jan Jagoda
Krystyna Jakóbiak
Jarosław Jakubiak
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 o. o. 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
Mikołaj 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 Kuśmięga-Tarchała
Alicja Kwapień
Teresa Kwiatkowska
Jacek Laberschek
Andrzej Labocha
Józef Lassota
Jan Laurynów
Michał Laurynów
Światosław Lenartowicz
Julia Leniec
Antoni Lenkiewicz
Aleksandra Lerner
Grażyna Lichończak-Nurek
Leszek Ligęza
Andrzej K. Link-Lenczowski.
Wilhelmina Lipińska
Barbara Lipowska-Krupska
Leokadia Lisiecka
Magdalena Litwa
Hubert Lupczyk
Robert Luty
Marian Łaboda
Anna Łakomska
Antoni Łapajerski
Marta Łuczyńska
Edyta Ługowska
Franciszek Kardynał 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 Marciniszyn
Józef Marciniszyn
Jacek Marek
Julian Maślanka
Janusz Józef Masłowski
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
Paweł Mitkowski
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
Paulina Najbar-Dziadyk
Ryszard Nakonieczny
Janina Nawrocka
Małgorzata Niechaj
Ludwik Niedzielski
Michał Niezabitowski
Irena Noga
Zdzisław Noga
Jolanta Nowak
Stanisława Nowak
Zbigniew Mieczysław Nowicki
Filip Obara
Andrzej Obruśnik
Urszula Oettingen
Józef Olchawa
Ludomir Olkuśnik
Władysława Olszewska
Konrad Olszewski
Paweł Olszewski
Piotr Olszewski
Tadeusz Olszewski
Leszek Olszowski
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 Pająkowa
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 Podlodowska-Reklewska
Jacek Polak
Maciej Polak
Marek Połomski
Adam Połoński
Xenia Popowicz
Piotr Porębski
Maria Potocka
Halina Potocka-Matiasz
Karol Preiss
Krzysztof 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
Adam Rąpalski
Małgorzata Reinhard-Chlanda
Jerzy Reiser
Marek Róg
Rafał Róg
Mieczysław Rokosz
Adam Roliński
Krystyna Ronikier
Michał Rożek
Franciszek Rusak
Stanisława Rusińska-Pacula
Zdzisław Ruszel
Tadeusz Ruszowski
Małgorzata Ryba
Zbigniew Ryba
Zygmunt Ryznerski
Bartłomiej Sala
Izabella Samek
Irena Sawicka-Szulc
Mieczysława Schönborn-Tomaszewska
Magdalena Sekuła
Jerzy Senowski
Janusz Sepioł
Elżbieta Serafin
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
Eufemia Halina Stec
Maria Stinia
Janina Stoksik
Kaja Stompór
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 Sykulski
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
Paulina Ślęczek
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
Marta Wardas
Ryszard Wasztyl
Adam Wąsek
Jerzy Wesołowski
Antoni Weyssenhoff
Jerzy Wezgowiec
Tomasz Węcławowicz
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 Wywiał
Grzegorz Wzorek
Wojciech Wzorek
Bogumiła Zając
Ewa Zamorska
Leszek Zaraska
Paweł Zarychta
Jan Zawadzki
Józefa Zborowska
Barbara Zbroja
Maria Ewa Zbroja
Ewa Zdziech
Marek Zgórniak
Franciszek Ziejka
Adam Zieliński
Małgorzata Ziółek
Matylda Stefania Zubek
Władysław Zubek
Izabela Zych
Tadeusz Żana
Zofia Żmuda

INDEKS NAZWISK

(nie obejmuje listy członków TMHiZK)

opracował: Krzysztof W. Zięba

Abraham Władysław 149
Acedańska Irena 153
Acedański Zygmunt 153
Adorni Francesco 67
Aigner Chrystian Piotr 132, 196
Akwiliew Ołeksij 154
Alaleone Paolo 55, 63
Alantsi, rodzina 74
Albany-Puszetowa Zofia 163
Albimont, bł. 95
Albinowska-Minkiewicz Zofia 156
Albrecht Brandenburski, kardynał 58, 65
Albrychowicz 113
Aleksander Sobieski, królewicz 94
Aleksy Wyznawca, św. 94
Allerhand Maurycy 149
Anczyc Wacław Zygmunt 18
Anders Władysław 212
Andraszek Stanisław 150
Anna Austriaczka, królowa polska 55, 56, 59, 63
Anna Jagiellonka, królowa polska 35, 54
Antoni Padewski, św. 94
Antoni, cieśla 95
Apolonia, św. 94
Aquilini (Akwilini) Szymon 79, 83
Aquilini Magdalena – zob. Cegłowska Madalena z Aquilinich
Ashe Victor 223
August III Sas, król polski 75, 77, 86
Augustinčić Antoni 153
Auzas Pierre Marie 193
Awedyk Michał 84, 85

Baduch Artur 63
Bajer Jan Feliks 99
Balicki Stanisław Witold 170
Bałus Wojciech 87, 90
Banach Andrzej 219
Banach Jerzy 22
Bandurski Roman 34
Bandurski Władysław 150, 153
Baran Wojciech 96
Baranowski Jerzy 125
Bartsch Maciej 75, 77
Barycz Henryk 121
Baśkiewicz Maria – zob. Toth Maria z Baśkiewiczów
Batory Andrzej 59
Batowski Stanisław 156
Baumgärtel-Fleischmann R. 66
Bazes Gustaw 44
Baziak Eugeniusz 160
Bażanka Kacper 90, 91, 97, 104, 112, 114
Bąk-Koczarska Celina 44
Bąkowscy 8
Bąkowska Anna z Walkaszów 5, 9, 20, 23
Bąkowski Antoni 5, 16
Bąkowski Józef 5, 20, 23
Bąkowski Klemens 5–23, 25–49, 94
Beck Egerton 63
Bednarski Tadeusz Z. 159
Beethoven Ludwig van 34
Beiersdorf Zbigniew 22, 121, 199, 215–217
Bekówna Magdalena – zob. Toryani Magdalena
Belina-Prażmowski Władysław 217
Belli, rodzina 74
Bellini Giovanni 138
Benedykt, św. 94
Bentkowski Leon 195
Berbelicka Wiktoria z Kowalskich 213
Berbelicki Władysław 213, 214, 216
Berbelicki Zachariasz 213
Beringer Wandalin 193–195, 196
Bernatowicz Tadeusz 60
Berthod Bernard 56, 61
Betlej Andrzej 87, 92
Białkiewicz Zbigniew Jan 193
Biel Barbara 215
Bielawski Jakub 92, 94
Bielec Paweł 169
Bieniarzówna Janina 15, 22, 73–75, 77–79
Bieńkowski Wiesław 5, 6, 10, 13, 17, 21, 22
Bierer Zygmunt 150
Biłek Antoni 159
Biriulow Jurij 154
Birkenmajer Aleksander 213
Bitner Albert 194
Bitterlich Hans 34
Blanchard Pierre 56, 61
Błaż Edward 216
Bober Ludwik 90
Bobrowski Zbigniew 122, 123
Bobrzyński Michał 6, 44
Bocheński Zbigniew 59, 65, 91
Bochnak Adam 45, 51, 60, 61, 73, 91, 104, 135–137
Boczarowski Paweł 169
Bodnicki S. 21
Bodnicki T. 21
Bogdanowicz Walerian 118
Bogucka Maria 92
Bogusławski Wojciech 214
Bohdziewicz Piotr 74
Böhm Joseph (Johann) Daniel 208
Bolesław I Chrobry, król polski 197
Bolesław II Śmiały, król polski 37, 43
Bolesław V Wstydliwy, książę sandomierski, krakowski 33
Bombowa Maria ze Steczkiewiczów 16

Boroń Jerzy 170
Borowczyk Walerian 166
Borzęcki, snycerz 113
Boy-Żeleński Tadeusz – zob. Żeleński-Boy Tadeusz
Bratner Luzie 62
Briganti, rodzina 74, 75
Brivio Ernesto 58, 70
Brodowski Józef 139
Bronarski Maciej 51, 57, 62, 69
Brückner Aleksander 214
Brudzewski Roman 8–10
Bryła Jerzy 149, 171, 222
Bryłowa Alicja z Holaczewskich 171
Brzezina Katarzyna 68
Brzostyński Jerzy 181
Brzózka Joanna 205
Buchowski Andrzej 132
Buczek Włodzimierz 163
Bukowski Jan 25, 35
Bukowski Jerzy 212, 215–217, 219
Bukowski Julian 133
Buls Charles 29
Bunsch Adam 169
Buńkowski Stanisław 169
Buszko Antoni 187
Bużeński Stanisław 54
Bylina Stanisław 139

Cangielt (Cangiel) 113
Castiglione Baldassare 95
Cegłowska Magdalena z Aquilinich 83
Cegłowski Józef 83
Cekierski Tomasz 92
Celari, rodzina 74
Centt Wawrzyniec 90
Ceptowski Karol 205
Cercha Stanisław 36
Ceypler Jan 94, 99
Chamcówna Mirosława 121
Champaigne Philippe de 56
Chiaveri Gaetano 111
Chlamtacz Marceli 149
Chlebowski Karol 183
Chmiel Adam 17, 27, 33, 77, 96, 132, 209
Chmiel Jerzy 218
Chmielewski Józef 218
Chmielowski Adam (Brat Albert) 216
Chodkiewicz Karol 197
Chodojewski 113
Chojecka Ewa 153
Chojnacki Piotr 218
Chomicz Witold 22, 169
Chopin Fryderyk 20
Choroszewicz, pisarz miejski 145, 147
Chroberski Mikołaj 184
Chromy Bronisław 170
Chronowski-Jaxa Eustachy 8
Chrzanowski Ignacy 213
Chrzanowski Tadeusz 22, 67, 68
Chwalba Andrzej 219, 223
Chwistek Leon 153
Ciepłowski, ślusarz 101
Cierpiałowski Leszek 222, 223
Clemenceau Georges 17
Cocchi Giovanni Battista 111, 113, 114
Conrad Joseph 214
Conti Michele Angelo – zob. Innocenty XIII, papież
Cortini, rodzina 74
Crescenty, św. 94
Croix François de la 57
Cwierzowiec (Ćwierzowicz), kamieniarz 103
Cyrankiewicz Józef 160
Czapczyńska-Kleszczyńska Danuta 197
Czapnik Janina 223
Czapski Jan 111
Czarniecki Stefan 197
Czartoryscy 28, 118–120, 139, 148, 191, 194, 196, 197, 201
Czartoryska Izabella – zob. Działyńska Izabella z Czartoryskich
Czartoryski Władysław 28, 191, 193, 195–197, 201
Czechowicz Szymon 91, 99, 137–139, 146
Czernik, artystka operowa 154
Czerwenka Erwin 165, 169
Czynciel Celestyn 33, 34
Czyżewski Krzysztof J. 51, 63, 65–68, 71, 218

Daniel Krzysztof 101
Danowska Ewa 78–80, 218
Daranowska-Łukaszewska Joanna 90
Dardanello Giuseppe 106, 111
Darowska Zofia 170
Dayczak Wawrzyniec 159
Dayczak-Domanasiewicz Maria 38
Dąbrowa Eugeniusz 34
Dąbrowski Jan 46
Dąbrowski Jan Henryk 223
Dąbrowski Michał 223
Dąbscy 142
Demetrykiewicz Włodzimierz 27, 28, 33, 35
Deodat, św. 94
Deriakubiczowie 74
Dettloff Anna 91
Dettloff Paweł 206
Długosz Jan 41, 56, 59
Dobosz Piotr 216
Dobrocieski Mikołaj 70
Dobrowolski Tadeusz 45
Dobrzycki Jerzy 22, 45
Domasłowski Jerzy 51
Donat, św. 94
Doubrawa Emilian 150
Drėma Vladas 125, 137
Drös Herald 58, 62
Duda Jerzy 216
Dunajewski Albin 34, 196
Dunowa 79
Dużyk Józef 13
Dvořák Max 25–29, 35, 37, 38, 41, 47, 49
Dwernicka Marianna z Torianich 79
Dworski Marian 5
Dyba Olga 215, 216, 218
Dymkiewicz Jakub 96
Dyx Jakub 77
Dyxówna Elżbieta – zob. Toryani Elżbieta z Dyxów
Działyńska Izabella z Czartoryskich 191
Dzianotti (Gianotti), rodzina 74, 75
Dzianotti Jakub 78, 80
Dzianotti Marianna z Toryanich 78, 80–82, 86
Dziedzic Stanisław 219
Dzielawski, mieszczanin 142, 147
Dzierzgwa Paweł 99
Dziewulski Lech 216, 217
Dzięgielewski Jan 51, 55
Dzindra Jewhen 156
Dziura Jan 215, 218
Dziwik Kazimierz 81
Dźwigaj Czesław 218

Ekielski Władysław 30, 33, 35, 48
Elżbieta Rakuszanka, królowa polska 65
Erlach Fischer von 48
Estreicher Karol (mł.) 78, 115, 124, 130, 131, 158, 164, 174–178, 180, 181

Estreicher Stanisław 173, 175, 177, 181
Estreicher Tadeusz 173, 175, 181
Estreicherowie 173, 175, 176, 179
Estreicherówna Maria 184
Ezenekier Leon 178–181
Ezenekier Michał 173–181
Ezenekierowie 175, 177–179

Fabiański Marcin 103
Facchinetti Stanisław 99
Fachinetti, rodzina 74, 75
Fajkosz Kazimierz 162
Faustyna, św. 94
Federici, rodzina 75
Federowicz Jan Kanty 36
Federowicz Julian 160
Fedkowicz Jerzy 165
Fiammenghino – zob. Rovere Giovanni Battista
Fidelus Bronisław 87
Filip Nereusz, św. 94
Filipowicz Maria 121
Filippi Parys 208
Fiorentino M. F. 95
Fischer Andrzej 215–217
Fischer Anna 217
Florkiewicz Paweł 205
Florkowscy 74
Florkowski Michał 99
Follprecht Kamila 218
Fondeti Joannis Baptista 73
Fontana Baltazar 73, 74
Fontana Jakub 101, 102
Franciszek Józef, cesarz 32, 196
Frączkiewicz Antoni 91, 113
Fredrówna Anna – zob. Sapieżyna Anna z Fredrów
Frycz Jerzy 26, 27, 33, 35, 40, 48, 196, 206
Frycz Karol 180, 181
Fryderyk Jagiellończyk, królewicz, kardynał 55, 59, 61–66, 69, 70, 72
Fuchs Franciszek 28, 36, 37, 41
Fuchs Hieronim 91, 95, 103, 113
Fulvio Andrea 95

Gajda Zdzisław 94
Galica Józef 163
Gall Stanisław 56
Garbień Jan 184
Gardecki Józef 34
Gaudencia, św. 94
Gaulle Charles de 164
Gautier Jerzy 63
Gawlik Zygmunt 160, 163
Gawlikowski Ryszard 150
Gąsiorowski Eugeniusz 111
Gąsowski Tomasz 223
Gefonowa I. 156
Gembicki Piotr 53
Gębarowicz Mieczysław 69
Gielatowicz P. 103
Gilewski Stanisław 169
Gill Grzegorz 217
Girtlerowie 78
Girtlerówna Marianna – zob. Wytyszkiewiczowa Marianna z Girtlerów
Glixel Sebastian 103
Gomoliszewski Jerzy 134
Gorzeński Tymoteusz 62
Gorzkowski Marian 196
Gottfried Jerzy 149
Gottfried Maria 149
Górski Franciszek 196
Górski Konstanty 34
Grabowski Ambroży 57, 58, 61, 66, 73, 74, 91, 97
Grabowski Stanisław 151
Grabski Władysław 149
Grabski Władysław Maria 115
Graff Johann 66
Grajpl Jerzy 196
Griseri Andreina 106
Gritella Gianfranco 111
Grodecki Roman 13
Grodecki Władysław 217
Grodziska Antonina 161, 164, 166
Grodziska Karolina 150, 156, 161, 164, 168, 170, 171, 218
Grodziski Stanisław 149, 154
Grottger Artur 152
Gruszecki Antoni 99
Grylicz Józef 101
Grzegorz XIV, papież 56
Gumiński S. 27
Gurlaume, rajca krakowski 83
Gustawicz Bronisław 184

Haberschrack Mikołaj 45, 46
Hajduk Emilia 186, 187
Halban Leon 149
Halbig Johann von 206
Hallerówna Marianna – zob. Toryani Marianna
Hammerowa Rita 150
Hanejka Eugeniusz 161
Hapanowicz Piotr 222
Hauschke Sven 69, 70
Heindl Ferdynand 91, 95, 101, 103
Heindl Jan 91, 95, 101, 103
Heinz Stefan 62
Hendel Zygmunt 26, 30–32, 34, 37, 41, 42, 47
Herten Tomasz 103
Heyduk Bronisław 166–168
Heyzmann Udalryk 6
Hieronim, św. 70
Hochstim Faiwl (Fabian) 199
Hodurska Halina 154
Hoffmann Teodor 34
Holaczewska Alicja – zob. Bryłowa Alicja z Holaczewskich
Holwel, mieszczanin 84
Hołowczyc Szczepan 116, 117
Homola-Skąpska Irena 8, 17
Hońdo Leszek 215
Hordyński Piotr 123
Horno-Popławski Stanisław – zob. Popławski Stanisław
Horodyska Jadwiga 163
Hozjusz Stanisław 59, 62
Hufnaglówna Gizela 150
Hukan Karol 22
Huml Irena 186
Hussarski Roman 169, 170

Imamura Urszula 218
Innocenty, papież 94
Innocenty, św. 94
Izydor, św. 94

Jagiellonowie 40
Jakimowicz Teresa 191, 193
Jakub, cieśla 103
Jakub, św. 95
Jakuszew P. P. 156
Jan III Sobieski, król polski 111
Jan Jałmużnik, św. 45, 46
Jan Nepomucen, św. 94
Jan Paweł II (Wojtyła Karol), papież 170, 211, 212, 216
Janette Jan 103
Janikowski Andrzej 21

Janikowski Nepomucen 96
Janisch Jerzy 153
Jankowski Edward 216, 217
Januszowicz Jerzy 92
Jarema Maria 168
Jarmiński Lescus 55
Jarocki Władysław 169
Jarosławiecka-Gąsiorowska Maria 121–123, 132
Jaroszewski Tadeusz Stefan 125
Jarowiecki Jerzy 170
Jarzębski Adam 123
Jaskłowski Karol 196
Jastrzębowski Wojciech 187
Jastrzębska Halina 169
Jastrzębski, radca kleparski 141
Jaśkiewicz Jan Dominik 121
Jaxa-Chronowski Eustachy – zob. Chronowski-Jaxa Eustachy
Jelonek-Litewka Krystyna 38
Jęczmyk Danuta 92
Jędrzej, cieśla 101
Johann, malarz niemiecki 113
Józef, kamieniarz 101
Józef, malarz włoski 113
Józef Kalasanty, bł. 94
Jucund, św. 94
Juliusz Senator, św. 94
Jurczyk-Curyło Danuta 200
Juvarra Filippo 106, 111, 114

Kaczmarczyk Stanisław 201
Kaczorowski Ryszard 217
Kaczyński Lech 217
Kalik Stanisław 160
Kaliński Piotr 200
Kamsetzer Johann Christian 196
Kamykowski Ludwik 118, 121
Kantor Tadeusz 168, 170
Karli Jan 77
Karliński Franciszek 121, 122
Karłowska-Kamzowa Alicja 51
Karny Alfons 160, 170
Karol Boromeusz, św. 58, 67, 69, 95
Karpowicz Mariusz 91, 92, 99, 104, 106, 111, 113, 135, 137, 139
Kasprowicz Jan 161
Kasprzycka Bogumiła 164
Kasprzyk Jan Józef 217
Kazimierz III Wielki, król polski 36
Kern Ludwik Jerzy 168
Kiełb Zygmunt 150
Kilian-Stanisławska Janina 150, 151
Kiliński Jan 223
Kiryk Feliks 216
Kitliński Zdzisław 170
Klar Artur 151
Kleczkowski Adam 213
Klein Franciszek 44, 74, 135–137
Kleiner Juliusz 149, 213
Klemens VIII, papież 55, 57, 58, 63, 72
Klemensiewicz Edmund 15
Kleszczowa Izabela 121
Kliś Zdzisław 32, 51
Kluza Józef 166, 167, 169, 170
Kłeczko Andrzej 39
Knaus Karol Maksymilian 215
Kochanowski Jan 18, 197
Kochanowski Piotr 205
Koczerska Maria 60, 62, 70
Koczyński Michał 132
Kogut Józefa 187–190
Kogut Zofia 187
Kojsiewicz Ferdynand 48
Kolberg Oskar 183, 184
Kolowca Stanisław 162
Kołłątaj Hugo 115–119, 121, 122
Kołtun Prakseda Waleria – zob. Toth Prakseda Waleria
Komarzewski Jan 119
Komorowski Adam 57
Komorowski Waldemar 22, 119, 218
Komza Małgorzata 214
Konarski Jan 37, 55
Konarski Wojciech 117
Kondraciuk Alicja 217
Konopnicka Maria 153
Konstancja Austriaczka, królowa polska 58, 59, 63, 65
Konstanty, św. 94
Konstantyn, św. 94
Kopeć Przemysław 218
Kopera Feliks 40, 42, 43, 46, 55
Kopyciński, malarz 103
Kornecki Marian 22, 31, 51, 67, 68
Korneli, św. 94
Korpal Tadeusz 169
Korpanty Józef 203, 204
Korytkowski Jan 58, 60, 63, 65
Korzeniowski J. 8, 9, 17, 18
Kos Zbigniew 149, 158, 167
Kosicki Ludwik 133
Kossowski Henryk 208
Kostrzewa Antoni 169, 170
Kostuch Ryszard 222
Kościuszko Tadeusz 35, 159, 170, 223
Kot Stanisław 213, 214
Kotarska Elżbieta 180
Kowalczyk Jerzy 31, 111
Kowalska Wiktoria – zob. Berbelicka Wiktoria z Kowalskich
Kowalski Grzegorz M. 216
Kowecki Jerzy 92
Kozakiewicz Piotr 206–208
Kozioł Michał 219, 222, 223
Kracik Jan 132
Krasińscy 137
Krasiński Franciszek 55
Krasnowolski Bogusław 13, 32, 199, 216
Krasny Piotr 92
Krcha Emil 169
Kremer Karol 40, 48
Kręski Stanisław 94
Krieger Ignacy 42, 53, 88, 89
Kromer, dzierżawca młynów 143
Kruczeński Szymon 91, 96, 103
Krupski Jan 175, 177, 178, 180
Krupski Jan 216
Kruszyna Maciej 113
Kruszyna Wojciech 113
Kruszyński Tadeusz Albin 46
Krzanowski Jan 101
Krzyczkowski Jan 163
Krzyszkowski Jan 198, 200
Krzyształowski Stanisław 165, 166
Krzyżanowski Andrzej 157, 199
Krzyżanowski Stanisław 10, 42
Krzyżanowski Wacław 34, 36
Księżarski Feliks 40, 48, 206
Kubecki Jakub 101
Kubicki Jakub 139
Kubiena Jacek 174, 187–189
Kuczman Kazimierz 54, 69, 103
Kućma Wincenty 163
Kuderska Filomena 5
Kumaniecki Kazimierz 137
Kuntze Tadeusz 71
Kupiec Jolanta 161
Kuś Jan 91, 94–97
Kuśmidrowicz Jan 150
Kuśmidrowicz-Król Anna 125
Kutrzeba Stanisław 37
Kwiatkowski Leszek 123

Labuda Adam S. 51
Lachs Jan 84
Ladislaw Ludwik 91
Lameński Lechosław 87, 218
Lanci Franciszek Maria 39
Lanckoroński Karol 26, 34, 35, 47–49
Langrodowa Sława 169
Laskiewicz Jan Kanty 94, 95, 103
Laskiewicz Jan Laurenty 79, 80
Laskiewiczowa Anna (Maria) Egipcjanka z Toryanich 79–86
Lauterbach Alfred 30–32, 151
Lechicki Czesław 17
Lekart Leopold 102, 103
Lenard Barbara 123
Leo Juliusz 15, 39
Leon X, papież 62
Leonowicz Władysław 160
Lepiarczyk Józef 90, 91, 94, 103, 104, 191, 193
Lepszy Leonard 27, 40, 42
Leszek Czarny, książę krakowski, sandomierski 33, 205
Leśniak Franciszek 77
Leśniak Zofia 169
Leśniowolscy 104, 108
Leśniowska Józefa 184
Liberiusz, papież, św. 99
Lichończak-Nurek Grażyna 5, 9, 11, 12, 22, 49, 63, 78, 216, 218
Ligęza-Drwal Bogdana 163
Lileyko Jerzy 51
Lipińska Ewa 223
Lipski Andrzej 53, 66
Lipski Jan Aleksander 57–59, 77, 111
Lis-Kula Leopold 217
Lisowski Bohdan 170
Lochman Dominik 90, 94, 101
Löhner Rudolf 170, 171
Longchamps Roman 149
Luce, lekarz 147
Ludwikowski Leszek 179
Lupi, rodzina 74

Łakomski Tadeusz 168
Łepkowski Józef 26, 28, 29, 40, 48, 90, 193, 196
Łęski Józef 121
Łodziana Tadeusz 160
Łopacki Jacek Augustyn 74, 87–114
Łoza Stanisław 73, 103
Łoziński Jerzy Z. 124
Łubieński Kazimierz 53
Łubieński Marcin 94
Łuczak Dariusz 223
Łuczyński Władysław 150
Łuczyński Wojciech 101, 103
Łuczywo Franciszek 160
Łuszczkiewicz Władysław 25, 29, 32, 40, 48, 87, 90, 205
Łyżwański Antoni 170

Maciejowski Bernard 51–72
Maciejowski Samuel 54
Maciejowski Wojciech 97, 101
Maciszewski Jarema 51, 55
Maderna Carl 135
Mafcy, rajca krakowski 83
Majchrowski Jacek 217, 221
Majer Józef 121
Majkowska Rita 81
Makarewicz Juliusz 38, 149
Makuszyński Kornel 149
Malik Walenty 179, 180
Malikowie 180
Malinowski Mikołaj 54
Małachowicz Edmund 27, 38
Małecki Jan M. 15, 22, 74, 77, 119, 215, 216, 218, 219
Małkiewicz Adam 90, 135
Małkiewiczówna Helena 51
Małodzieński, malarz 103
Mamczyńska Barbara – zob. Toryani Barbara
Manastyrski Anton 156
Mancini (Manzini, Mandzini) 113
Marchetti, rodzina 75
Marek Józef 163, 170
Marek Marta 63
Maria Kazimiera, królowa polska 94
Maria Magdalena, św. 94
Maria Teresa, cesarzowa 34
Marinelli Massimo 67
Mars Witold 153
Martini Casini 73
Masiak Franciszek 160
Maślanka Julian 214
Maślanka Krzysztof 222
Matejko Jan 20, 31, 40, 48, 49, 87, 196
Maurin-Białostocka Jolanta 91, 196
Mazur Grzegorz 155
Mączak Antoni 139
Mączyński Franciszek 34
Mączyński Ryszard 106, 115, 117–119, 122, 124–139
Mądrzyk Andrzej 183
Medwecka Zofia 22
Meglioruci, rodzina 75
Mehoffer Józef 25, 34, 35
Melbechowska-Luty Aleksandra 153
Melnyczuk R. F. 156
Mertens Jakub 97
Meus Rajmund 34
Michalewicz Jerzy 115
Michał Korybut Wiśniowiecki, król polski 111, 206
Michałowski Ignacy 77
Michta Stanisław 52, 53, 57, 58, 60, 64, 67–71
Mickiewicz Adam 6, 159, 160, 171
Miechowita Maciej 59, 60, 95
Miernikowicz Tomasz 75
Mieszkowski Zygmunt 125
Mikołajski Bolesław 160
Mikulski Kazimierz 163
Mikułowski-Pomorski Jerzy 215
Miłobędzki Adam 125
Mincer – zob. Müntzer Antoni Gerhard
Miodońska Barbara 51, 55, 62
Mioduszewski Stanisław 158
Mirowska Halina 162
Misiowski (Misionowski) 113
Miśko Władysław 15
Mitkowski Józef 74
Młynek Ludwik 183
Mniszchówna Maryna 61, 69
Modesta, św. 94
Montelupi, rodzina 74
Morański Aleksander 169
Mosch Władysław 196
Mossakowska Wanda 207
Mossakowski Stanisław 74, 132
Mościcki Ignacy 18
Mrozowska Kamilla 128
Mrozowski Przemysław 51, 54, 57, 62, 63, 69, 70
Muczkowski Józef 5, 7, 22, 23, 25–27, 29, 34, 35, 40, 43, 44, 46–49
Müntzer (Mincer) Antoni Gerhard 97, 103, 104, 113, 114
Müntzerowa Rozalia 103
Murdzieński 34
Murray Emanuel 124

Mycielski Maurycy 150, 151
Myszkowski Piotr 55
Myślik Konrad 215, 219
Myśliński Michał 205–207

Nadolski Bogusław 68
Naruszewicz Adam 121
Nayman Aleksander 94, 99, 101
Negrusz-Kawecka Marta 163, 164
Negruszowa Eleonora z Reichertów 164, 171
Negruszowa Krystyna 149
Negrusz-Szczęsny Ewa 149
Nestorow Rafał 98, 100, 102, 106–110, 112
Niewalda Waldemar 196, 201
Niewiadomski Gabriel 44
Niezabitowski Michał 171, 218, 222, 223
Nitsch Kazimierz 213
Noga Zdzisław 22, 75, 216, 218
Nowacki Dariusz 63
Nowacki Józef 62
Nowacki K. 164
Nowak Janusz S. 119, 197, 218
Nowosielski Jerzy 168
Nurek Marek 20

Obłąk Jan 59
Odrowąż Iwo 62
Odrzywolski Sławomir 25–28, 40, 41, 47, 48
Oidtmann Friedrich 195
Oidtmann Heinrich (I) 194, 195, 201
Oidtmann Heinrich (II) 194
Oidtmann Heinrich (III) 194
Oidtmann Heinrich (V) 195
Oidtmann Ludovica 195
Oidtmann Ludovicus 195
Oidtmann Stefan 195
Oklejak Andrzej 221
Okulicz Małgorzata 68
Oleszkiewicz Małgorzata 218
Oleśnicki Zbigniew 34, 51, 55, 56, 59–62, 66, 70, 71
Olkuśnik Ludomir 215, 217
Opaliński Andrzej 63
Oraczewski Feliks 121, 131
Orańska Józefa 139
Orkisz Tadeusz 216
Orłowska-Węgiel Urszula 154
Orłowski Łukasz 91
Orman Elżbieta 205
Ostaszewski Tadeusz 170
Ostrowski Jan K. 63, 92, 125
Otrębski Tomasz 222
Ouradou Maurice Augustin 193–195
Owidiusz 204
Owsiński Władysław 180

Paczyński Stanisław 178
Padniewski Filip 35, 66
Pagaczewski Julian 36, 45
Pagani Paolo 92
Pająk Jerzy 217
Pajzderski Nikodem 31
Pakies Józef 34
Palladio Andrea 95, 134, 135, 137
Parandowski Jan 149
Pauli Żegota 77, 80
Pavoni Franciszek 25, 31, 48
Paweł II, papież 56
Paweł IV, papież 62, 63
Paweł V, papież 63, 72
Pawluk-Nowicka Janina 169
Pazdro Zdzisław 149
Paździor Marian 67
Pencakowski Paweł 92, 97
Perzanowska Agnieszka 54
Perzanowski Zbigniew 54, 79
Pestalozzi, rodzina 74
Peter Janusz 161, 164
Peterowa Felicja z Reichertów 154, 161
Peterowa Maria z Reichertów 151, 153, 154, 158, 171
Petrucci Francesco 69
Petrus Jerzy T. 54
Pękala Jerzy 170
Pianowski Zbigniew 22, 77
Piccolomini Eneasz Sylwiusz – zob. Pius II
Piech Zenon 79
Piekiełko-Zemanek Alicja 119
Piekosiński Franciszek 28
Pieniążek Józef 150, 156
Pieniążek Karol 7
Pieniążek Wacław 195
Pieńkowska Hanna 97
Pieradzka Krystyna 45
Pigoń Stanisław 213, 214
Pilewska Zofia 169
Piłsudski Józef 150, 171, 211, 217
Piotr, cieśla 95, 96
Piotrowski Jan 102
Piskorski Sebastian 132
Pittoni Giovanni Battista 91, 97
Pius II (Piccolomini Eneasz Sylwiusz), papież 59
Pius V, papież, św. 94
Piwocka Maria 125
Piwowarczyk Elżbieta 90
Placidi Franciszek 74, 90, 91, 104, 106, 111, 113, 114
Platowicz Bogna 161
Plezia Marian 203
Poczobut-Odlanicki Marcin 121, 125
Podczaszyński Bolesław 193
Poklewski Józef 67
Pokutyński Filip 193, 195
Polewka Adam 168
Poller Kacper 34
Poman Michał 92, 94
Poniatowski Józef 35
Poniatowski Michał Jerzy 121, 122, 130
Poniatowski Stanisław 125
Popiel Paweł 25, 40
Popiołkiewicz Szymon 95
Popławski Stanisław 158, 159, 161–163, 170
Porta Giacomo della 135
Potoccy 35
Potocki Michał Antoni 101
Potocki Włodzimierz 35
Pregla Barbara 65
Procki Adam 170
Pronaszko Andrzej 151
Próchnicki Andrzej 66
Prószyńska Zuzanna 91
Pruszcz Piotr Hiacynt 59, 66, 123, 133
Pryliński Tomasz 25, 32, 48
Przeździeccy 205
Przyboś Ewa 215, 218
Przybyszewski Bolesław 22, 103
Pseudo-Ciceron (M. Tulli Ciceronis) 203
Pszonko Mikołaj 184
Ptaszycki Tadeusz 160
Ptaśnik Jan 73, 75
Pucek Dominik 101–103, 130
Puget Wanda 67
Purchla Jacek 215, 216, 219
Puszet Ludwik 40
Putanowicz, proboszcz 141
Puzyna Jan 27, 40, 41
Pyla Grażyna 218

Radnicki Zygmunt 153, 165–167
Radwański Andrzej 92, 97
Radwański Feliks 115, 118, 121–123, 139, 148, 205
Radwański Kazimierz 22
Radziejowski Michał 57, 59, 60
Radziwiłł Jerzy 55–57, 59–61, 63, 65, 66, 70
Rajecki Piotr 113
Rataj Maciej 149
Raynoch-Brzozowska Anna 160, 161, 167, 169, 171
Rączka Jan W. 215, 217
Rączka-Łukasik Zofia 223
Redempt, św. 94
Reichertówna Eleonora – zob. Negruszowa Eleonora z Reichertów
Reichertówna Felicja – zob. Peterowa Felicja z Reichertów
Reichertówna Maria – zob. Peterowa Maria z Reichertów
Reichert-Tothowa Janina 150, 151, 153–156, 158, 159, 161, 163, 164, 167, 168, 171
Reinfuss Roman 175–181
Reinhard-Chlanda Małgorzata 32, 192–194, 198–201
Rejduch-Samkowa Irena 70
Remer Jerzy 46
Rewski Zbigniew 73, 101, 103, 116, 117
Richelieu du Plessis Armand Jean de 56
Riegl Alois 25, 26, 29, 30, 35, 41
Rodakowski Henryk 152
Rojkowska Halina 196, 201
Rojowski Wojciech 102
Rokosz Mieczysław 215, 221, 222
Rolle Karol 45
Rolska-Boruch Irena 51, 65
Romano Giovanni 106
Romanowska Marta 218
Rose Karol 195
Rossmann 123
Rostworowski Emanuel 117
Rothbrust Barbara 62
Rovere Giovanni Battista zw. Fiammenghino 69
Rozmus Geza 150
Rozner Karol 102
Rozrażewski Hieronim 67
Rożek Michał 75, 77, 92, 121, 218
Róg Rafał 205
Rudnicki Szymon 68
Rupniewski Stanisław 111
Rutkowski Karol 169
Rutowski Tadeusz 152
Rydulski, prefekt akademicki 145
Rygalski Jan Józef 133
Rympel Manuel 165
Ryszkiewicz Andrzej 71
Ryt Aleksander 74, 83, 84
Ryt Jan (Rydt, Reydt) 74, 83, 84
Rywocki Maciej 123
Rzecki Stanisław 158, 165, 169
Rzepińska Maria 135
Rzepiński Czesław 168
Rzewuski Walery 6

Sachsen Christiana von 59
Salawa Wojciech 184
Salutarski Stanisław 95, 101, 103
Salwiński Jacek 218
Samek Jan 51, 70, 73, 91, 102, 104, 132, 139
Samozwaniec Dymitr 69
Sanguszkowa, księżna 35
Sapieha Adam Stefan 59, 62
Sapieżyna Anna z Fredrów 95
Saroni Jan 83
Sas-Zubrzycki Jan – zob. Zubrzycki Sas Jan
Sawulak Włodzimierz 165
Scamozzi Vincenzo 95
Schinkel Karl Friedrich 193
Schmid Wolfgang 62
Schultz Daniel 66
Scrubini Teodor 74
Secomska Krystyna 51
Sepioł Janusz 215
Sevé Wincenty de 60
Sewera Iwan 156
Seweryn Tadeusz 186
Siedlecki Jarosław 21
Sielska Margit 153
Sielski Roman 153
Siemianowicz Adam 166, 167
Sieniawska Elżbieta 74, 86
Sieniawski Adam Mikołaj 74
Sierakowski Wacław 62
Simplicia, św. 94
Siwadłowska Bogusława 215
Siwek Andrzej 218
Skąpski Józef 15
Skotnicki Michał 35
Skowron Ryszard 77
Skrabski Józef 93, 111
Skrzypek Sławomir 217
Skubiszewski Piotr 124
Skucha Piotr 218
Słonecki Marian 160
Słowikowski 113
Smith Jeffrey Ch. 62
Smolski Hryhor 156
Smoniewski Jan Wincenty 81
Smuglewicz Antoni 138
Smuglewicz Franciszek 138
Sobiescy 95
Sokołowski Marian 26, 28, 32, 40
Solari Antonio 104, 106, 112–114
Solari Franciszek 73
Soldadini (Soldadyni) Franciszek 75, 78, 79, 82, 83
Soldadini (Soldadyni) Paweł 78, 79, 83
Soldadini Paweł Jan 77
Soldadini Teresa z Toryanich 78, 79, 81, 82, 86
Soldadini, rodzina 74, 75, 78
Solikowski Jan Dymitr 62
Solski Ludwik 160
Solski Stanisław 95
Sołtyk Kajetan 101
Sommerard Aleksander du 194
Sosnkowski Kazimierz 153
Soter I, papież, św. 94
Sowiński Andrzej 102
Srzednicki Konrad 169, 170
Stabrawa Anna 73–75, 78, 79
Stacherski Antoni 191
Stachiewicz Piotr 35
Stachowicz Michał 90
Stachowski Antoni Henryk 46
Stachowski Jakub 99
Stachowski Kazimierz 99
Stadler Józef 101, 103
Stadnicki Piotr 95, 102
Staff Leopold 214
Stanisław, św. 66
Stanisław August Poniatowski, król polski 79, 121, 137
Starowolski Szymon 54
Starzyński Józef 153
Starzyński Marcin 218
Starzyński Stanisław 149
Stattler Wojciech Korneli 138
Stawowski Józef 166–168

Stebnicka Marta 168
Steczkiewiczówna Maria – zob. Bombowa Maria ze Steczkiewiczów
Stefan I Święty, król węgierski 37
Stefan Batory, król polski 54
Steffen Wiktor 63
Stefko Kamil 149
Stehlik Edward 196, 205–207
Steinborn Bożena 66
Stern Jonasz 163, 165, 168
Sternschuss Adolf 43
Stępniewska-Janowska Barbara 205
Stopa Franciszek 215
Stopka Krzysztof 216
Strassberg Norbert 150
Straszewski Florian 205–208
Stryjeński Karol 187
Stryjeński Tadeusz 25–27, 32, 34, 40, 47, 48
Strzempiński Tomasz 66
Studziński Adam 22, 211, 212, 217
Stulgiński Tadeusz 163
Stwosz Wit 87, 157, 158, 160, 171
Styka Jan 15, 36
Styka Tadeusz 15
Stykowie 36
Sudacka Aldona 90, 96, 218
Sulerzyska Lucyna 121
Sułkowski Wojciech 96
Sygański Jan 78, 79
Syrokomla Władysław 77
Szablowski Jerzy 77, 160
Szajna Józef 169
Szancenbach Jan 169, 170
Szaniawski Konstanty Felicjan 53, 84, 96
Szastrowie 74
Szembek Krzysztof 111
Szewczuk Zdzisław 216
Szpilowski Hilary 139
Szybisty Tomasz 195
Szydłowski Tadeusz 44, 133
Szyszka Stanisław 92
Szyszko-Bohusz Adolf 13, 54
Szyszkowski Marcin 53

Ślężak Sergiusz 201
Śliwa Joachim 46
Śliwczyński Włodzimierz 216, 217
Śliwiński Tomasz 105
Śniadecki Jan 121
Śniadecki Jędrzej 118, 122
Świątek Adam 36
Świątek Szczepan 218
Świderski Jan 165, 166, 169
Świętosław Milczący, bł. 95

Tacke Andreas 58
Takács Imre 65
Talowski Teodor 37
Taranczewski Wacław 163
Tarasin Jan 163
Tarkowski Roman 163
Tarnowski Jan 184
Tarnowski Stanisław 6
Taroni, rodzina 74
Tatarkiewicz Władysław 90–92
Taust, mieszczanin 83
Tazbir Janusz 139
Teisseyre Stanisław 169
Tejchma Barbara 223
Teodor, św. 94
Terlecki Alfred 169
Terlecki Władysław 28
Tetmajer Włodzimierz 25, 35
Till Ernest 149
Tittoni Maria Elisa 69
Tołłoczko Krystyna 153
Tomasik Leon 13, 19, 20, 22
Tomasik Lucjan 19
Tomaszewski Bolesław 155
Tomicki Piotr 66
Tomkiewicz Władysław 71, 123, 124
Tomkowicz Stanisław 26–28, 33, 40, 41, 43, 47, 51, 53, 54, 74, 77, 133
Toriani Emilia – zob. Traubenberg-Treutlerowa Emilia de
Toriani Franciszek – zob. Toryani Franciszek
Toriani Marianna – zob. Dwernicka Marianna z Torianich
Toriani Marianna z Girtlerów – zob. Wytyszkiewiczowa Marianna
Torre Stefano Della 67
Toryani Adam 78, 80, 81, 85, 86
Toryani Anna (Maria) Egipcjanka – zob. Laskiewiczowa Anna (Maria) Egipcjanka
Toryani Barbara z Mamczyńskich 78
Toryani Elżbieta z Dyxów 77, 78, 82, 86
Toryani Franciszek (Torriani Francesco, Thoriani Franciscus) 73–86, 91, 95, 96, 113
Toryani Franciszek młodszy 78–80, 82, 84–86
Toryani Jan Kanty 78, 80–82, 84, 86
Toryani Józef 75, 79
Toryani Karol 75, 78–82, 85, 86
Toryani Magdalena z Beków, 1. v. Trouppowa 79, 86
Toryani Marianna – zob. Dzianotti Marianna z Toryanich
Toryani Marianna z Hallerów 79
Toryani Regina – zob. Zaydlerowa Regina
Toryani Stanisław 79
Toryani Teresa – zob. Soldadini Teresa z Toryanich
Toryani Teresa z Wilhelmów 79
Toryani, rodzina 74, 75, 78
Toth Andrzej 149
Toth Fryderyk Karol 149–171
Toth Janina – zob. Reichert-Tothowa Janina
Toth Wiktor 149, 156
Toth-Kasprzycka Teresa 149, 150, 155, 158, 161
Tothowa Maria z Baśkiewiczów 149, 156
Tothowa Prakseda Waleria z d. Kołtun 150
Tothowie 155, 158, 159
Traciewicz Kazimierz 22
Traubenberg-Treutlerowa Emilia de z Torianich 79
Trefler, zegarmistrz 74
Trémoille Josephus de la 94
Treter Bohdan 45
Treter Tomasz 62, 63
Trouppowa Magdalena – zob. Toryani Magdalena
Trybowski Ignacy 164
Trzciński Andrzej 118
Trzciński Wojciech 92
Trzebicki Andrzej 41, 53, 66
Tuch Antoni 38
Turek Franciszek 18, 19
Turiani Francisco 73
Turiani Martha 73
Turin Roman 154, 156
Twardoker Jan 96
Tylicki Piotr 53
Tylkowski Marcin 133, 145
Tylman z Gameren 73, 134, 137, 141

Tync Stanisław 121
Tyrowicz Ludwik 151, 153

Udziela Seweryn 173, 176, 181, 184, 190
Ulanowski Bolesław 28
Ulewicz Tadeusz 214
Urban Jacek 219
Uromski Henryk 44
Uth Grzegorz 46
Uziembło Henryk 34

Vignola Giacomo 135
Viollet-le-Duc Eugène Emmanuel 191, 193
Vischer Hans St. 69
Voigt Mieczysław 168

Wachholz Leon 214
Walczak Marek 51, 218
Walenty, św. 94
Walicki Michał 71
Walkasz Anna – zob. Bąkowska Anna z Walkaszów
Walter Mieczysław 170
Wanat Józef B. 87
Wandt Jakub 102
Waniek Eugeniusz 163, 169
Warchałowski Jerzy 34, 187
Wawel-Louis Józef 74
Waza Jan Albert 53, 57, 59, 61, 66
Wąsowiczowie 35, 40
Wąsowski Bartłomiej Nataniel 125
Weloński Pius 34
Wenesta, malarz 90
Wesołowski Józef 21
Wetesko Leszek 62
Weyssenhoff Antoni 215
Węcławowicz Tomasz 218
Węgierski Jerzy 155
Wielewicki Jan 55, 57, 60, 61
Wielogórski 167
Wieniawa-Długoszowski Bolesław 149
Wierzbowski Ryszard 175
Wierzbowski Teodor 116
Więckowska Maria 163
Wilczyńska-Żelaskowa Helena 169
Wilhelm Antoni 79
Wilhelm Balcer 102
Wilhelm Włoch (Wilelm Włoch) 92
Wilhelmówna Teresa – zob. Toryani Teresa z Wilhelmów
Windakiewicz Stanisław 213
Winkler Konrad 163
Wisemberg Zygmunt 97
Wiślicka Łucja 169
Witkiewicz Stanisław (Witkacy) 168
Witkowicz Marta 221
Witruwiusz (Marek Witruwiusz Pollio) 137
Władysław I Łokietek, król polski 33, 41
Włodarek Andrzej 115, 131
Wnuk Marian 153
Wodziccy 36
Wodzicka Maria 156
Wodzicki Stanisław 207
Wodzicki Wawrzyniec Jan 90
Wojciech, mularz 101
Wojciechowski Tadeusz 27, 32, 33, 40
Wojtowicz Bazyli 170
Wojtyczko Ludwik 33
Wojtyła Karol – zob. Jan Paweł II, papież
Wojtyna Paulin 163, 169, 170
Wolańska Joanna 68
Wolska Agata 87, 94
Woszczycki, snycerz 113
Woźniak Michał 68
Wójciak Marian 152
Wroński Tadeusz 179
Wróblewski 99
Wyrozumska Bożena 216
Wyrozumski Jerzy 214–218, 221
Wyrzykowski Tadeusz 160
Wyspiański Stanisław 13, 25, 31, 33–35, 49, 173, 181, 214
Wyszkowski Paweł 53
Wytyszkiewiczowa Marianna z Girtlerów, 1. v. Toriani 79
Wywiał Przemysław 217
Wzorek Zbigniew 153, 154, 159
Wzorek-Rafałowska Aniela 153, 154

Zadzik Jakub 53
Zagórowski Olgierd 90, 91, 97
Zagórski 97
Zaitz Emil 196
Zajdzikowski Teodor Andrzej 196, 197, 201
Zalewski Władysław 22
Załuski Andrzej Stanisław Kostka 53, 71, 111
Zamoyski Jan 70
Zań-Ograbek Genowefa 218
Zawadzki Roman Maria 54
Zawadzki Stanisław 115–127, 131–135, 137–139, 148
Zawiejski Jan 13, 14, 49
Zaydlerowa Regina, 2. v. Toryani 78
Zbierzchowski Henryk 149
Zborowski Samuel 57, 72
Zbroja Barbara 218
Zebrzydowski Andrzej 53, 54
Zechenter Witold 197
Zelner Krzysztof 57, 60
Zeman, złotnik 102
Zeńczak Anna 207
Ziejka Franciszek 215, 218, 223
Zieliński, malarz 102
Ziębowski (Ziembowski) Aleksander 206–208
Zin Wiktor 180
Zipper Albert 214
Zofia Holszańska, królowa polska 35
Zubrzycki Sas Jan 194
Zumbusch Kasper Klemens von 34
Zygmunt I Stary, król polski 54
Zygmunt III Waza, król polski 55, 63, 72, 146

Żak Józef 16
Żakowa Katarzyna 16
Żebrowski Teofil 40
Żeleńscy 200
Żeleńska-Chełkowska Anna 115, 119, 121, 123, 205
Żeleński-Boy Tadeusz 36
Żmudziński Jerzy 90, 91, 218
Żółkiewski Stanisław 197
Żuchowski Tadeusz J. 62

SPIS TREŚCI

CONTENTS

Grażyna L i c h o ń c z a k - N u r e k: Dr Klemens Bąkowski (1860–1938). W 70. rocznicę śmierci 5
A commemoration of dr Klemens Bąkowski (1860–1938). On the 70th anniversary of his death 23
Bogusław K r a s n o w o l s k i: Klemens Bąkowski a ochrona krakowskich zabytków na przełomie wieków XIX i XX . . . 25
Klemens Bąkowski and the conservation of Cracow's historic buildings at the turn of the 19th century 49
Krzysztof J. C z y ż e w s k i, Marek W a l c z ak: *Spectet posteritas vivam probi oris effigiem Bernardi Macieiowski*.
O jednym z portretów we franciszkańskiej galerii biskupów krakowskich 51
Spectet posteritas vivam probi oris effigiem Bernardi Macieiowski. One of the portraits in the Franciscan gallery
of the bishops of Cracow 72
Ewa D a n o w s k a: „…Tedy to moje życie niegodne…" O życiu i śmierci Franciszka Toryaniego 73
"….Thus my unworthy life…" Life and death of Franciszek Toryani 86
Józef S k r a b s k i: Modernizacja i renowacja kościoła Mariackiego w czasach archiprezbitera Jacka Łopackiego.
Między Kacprem Bażanką a Franceskiem Placidim 87
The reconstruction and renovation of St Mary's Church under archpresbiter Jacek Łopacki (1723–1761).
In between Kacper Bażanka and Francesco Placidi 114
Ryszard M ą c z y ń s k i: Opisanie gmachów Szkoły Głównej Koronnej przez architekta Stanisława Zawadzkiego
w roku 1783 uczynione 115
A description of the buildings of the Main Crown School [Jagiellonian University] by Stanisław Zawadzki,
architect, in the year 1783 148
Karolina G r o d z i s k a: Fryderyk Toth (1896–1982). Życie i twórczość 149
Fryderyk Toth (1896–1982). His life and work 171
Małgorzata O l e s z k i e w i c z: Szopka mistrza Ezenekiera. Mity, pytania i okruchy prawdy o pewnej szopce
z końca XIX wieku 173
Master Ezenekier's Christmas crib. Myths, queries and grains of truth about a christmas crib from the late 19th century . . 181
Grażyna P y l a: Pisanki krakowskie 183
Cracovian painted Easter eggs 190
Małgorzata R e i n h a r d - C h l a n d a: Witraż w kaplicy Bramy Floriańskiej 191
A stained-glass window in the Florian Gate Chapel 201

Miscellanea

Jerzy W y r o z u m s k i: Inskrypcje w oknach kamienicy przy ul. św. Jana 12 203
Michał M y ś l i ń s k i: Pomnik i portret Floriana Straszewskiego na krakowskich Plantach 205
Szczepan Ś w i ą t e k: O pełne monografie domów i kamienic krakowskich 209

Nekrologia

O. Adam Studziński OP, *Jerzy Bukowski* 211
Władysław Berbelicki, *Julian Maślanka* 213

Kronika

Olga D y b a: Sprawozdanie z działalności Towarzystwa Miłośników Historii i Zabytków Krakowa
w okresie marzec 2007 – marzec 2008 215
Mieczysław R o k o s z: Sprawozdanie z czynności Komitetu Kopca Kościuszki od 14 marca 2007 do 11 marca 2008 221
Członkowie Towarzystwa Miłośników Historii i Zabytków Krakowa w roku 2008 225
Indeks nazwisk, *opracował Krzysztof W. Zięba* 229