

W bieżącym roku mija setna rocznica śmierci Stanisława Wyspiańskiego. Jest to doskonała okazja, aby znów kontemlować jego wspaniałe dzieło, wspominać osobę, popularyzować dorobek.

O witrażach Wyspiańskiego

Pozycja Stanisława Wyspiańskiego wśród wielkich polskich artystów jest szczególna, jego twórczość przemawia bowiem nie tylko do umysłów czy wrażliwości artystycznej, lecz także do serc wielu Polaków. Dzięki wielości dziedzin sztuki, jakie uprawiał, trafia do osób o rozmaitej wrażliwości. Wysoka temperatura ekspresji emanująca z jego dzieł, niezależnie od techniki, w jakiej zostały wykonane i do jakiej dziedziny sztuki należą, silnie angażuje odbiorców – niejako od pierwszego wejrzenia. Szczególny związek z Wyspiańskim odczuwają ludzie, dla których, tak jak dla niego, ważnym uczuciem jest patriotyzm. W konsekwencji Wyspiański ma bardzo wielu gorących wielbicieli – miłośników jego poezji, teatru, malarstwa, grafiki, scenografii, sztuki stosowanej i witraży.

Niestety, dzieło mistrza wielką i niewątpliwie zasłużoną sławą cieszy się raczej wśród Polaków, niż w skali światowej czy nawet europejskiej, co absolutnie nie wynika z klasy jego twórczości. Obecność lub nieobecność polskich artystów w kanonie sztuki światowej na ogół wynika z jednej strony z uwarunkowań historycznych dotyczących naszego kraju i życiorysów konkretnych artystów, z drugiej zaś ze skuteczności lub raczej bezskuteczności późniejszej promocji. Pamiętamy, że sam Wyspiański dążenie do popularności za granicą uważał za sprzeczne z postawą patriotyczną. W związku z tym o zagraniczną sławę nie zabiegał, a nawet czynnie odcinał się od możliwości eksponowania swoich dzieł na forum europejskim. Po jego śmierci także nie zrobiono wiele, aby zmienić ten stan rzeczy.

Dopiero od niedawna odbiór Wyspiańskiego i jego sława przekracza niejako granicę Polski. Bez wielkiej przesady można by zaryzykować twierdzenie, że dzieje się tak za sprawą witraży franciszkańskich, a przede wszystkim przedstawienia Boga Ojca na witrażu „Stać się”. To łatwo dostępne dla każdego dzieło sztuki oglądane jest przez nieprzebrane tłumy turystów zwiedzające centrum Krakowa. Wizyta u Franciszkanów należy do programu tras turystycznych, nawet tych najkrótszych. Fotografia tego niezwykłego witraża należy do zestawu najczęściej zamieszczanych obrazów reklamujących Kraków. Wspaniały wizerunek Boga Ojca po prostu rzuca na kolana – dosłownie i w przenośni. Choć do niedawna mało znane zachodnim koneserom sztuki, okna Wyspiańskiego należą niewątpliwie do najwybitniejszych dzieł witrażowych tamtej epoki na świecie. To należne im ze wszech miar miejsce zyskują

niestety, dopiero teraz – razem z całym Krakowem. Być może właśnie takiej chwały, w kontekście sławy całego miasta, oczekiwalby dla nich sam artysta.

Koleje jakże krótkiego życia Wyspiańskiego, jego trudne relacje z inwestorami i mecenasami, wreszcie fakt, że wszystko, co tworzył, było szokująco nowe, sprawiły, że jego dorobek witrażowy zrealizowany w szkłe jest ilościowo skromny. Liczne, wspaniałe projekty nie zostały nigdy wykonane – pozostały jedynie kartony. W ramach pamiętnej wystawy w Muzeum Narodowym w Krakowie pt. „Polaków portret własny” w 1979 r., tuż przy wejściu eksponowany był karton do witraża wawelskiego „Kazimierz Wielki”. Jego silna ekspresja i doskonała ekspozycja wywoływały u wielu zwiedzających żal, że nie da się oglądać go jako dzieła skończonego, czyli jako szklanego obrazu w promieniach słońca.

Inicjatywy wykonania w szkłe witraży według kartonów Wyspiańskiego, a dotyczy to szczególnie „Kazimierza Wielkiego”, podejmowane były wielokrotnie przez entuzjastów jego sztuki. Wiąże się z tym jednak poważne nieporozumienie, które należy koniecznie wyjaśnić ze względu na szacunek należny mistrzowi. Trzeba bowiem z całą mocą stwierdzić, że bez udziału projektanta nie można wykonać witraża, który dałoby się określić jako jego oryginalne dzieło. Nie znaczy to, że realizacja witraża w szkłe według kartonu nieżyjącego czy nieobecnego artysty nie jest fizycznie możliwa lub że powinna być zakazana. Ponieważ jednak to, co powstanie, będzie zaledwie interpretacją tematu lub, tak jak w muzyce, wariacją na temat, nie będzie to dzieło, które można by podpisać nazwiskiem artysty. Każdy, kto projektuje witraże i potem powierza ich wykonanie określonemu warsztatowi, wie, jak wiele decyzji o doniosłym znaczeniu artystycznym podejmuje się w trakcie realizacji. Wie też, jak często dopiero zestawienie konkretnych rodzajów szkieł umożliwi wybranie tego, które jest w danej sytuacji najlepsze. Karton rysowany na papierze sam w sobie może być piękny, ale nie wyrazi w całej pełni efektów, które artysta pragnie osiągnąć w szkłe. Szklane witrażowe różnią się między sobą nie tylko kolorem, ale stopniem przezroczystości, strukturą wewnętrzną, fakturą powierzchni itp. Ostateczny efekt osiągnięty w blasku słońca zależy od cech pojedynczych szybek oraz ich zestawień. Nie da się tego wyczerpująco zaprojektować na papierze. Dopiero obecnie technika projektowania komputerowego umożliwi osiągnięcie lepszych rezultatów w tym zakresie.



1.2. „Żywił ognia”, fragment kartonu witrażu (1) i zrealizowany witraż w kościele franciszkanów w Krakowie (2); wszystkie reprodukowane tu kartony w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie



3

To zastrzeżenie dotyczy witraży generalnie, ale w przypadku realizacji kartonów Wyspiańskiego sprawa staje się jeszcze poważniejsza. Kartony są narysowane szkicowo. Ani linie dzielące kolory nie są narysowane jednoznacznie, ani, zwłaszcza teraz po ponad 100 latach, nie da się odczytać precyzyjnie intencji artysty co do kolorów. Z życiorysu Wyspiańskiego wiadomo, jakim trudnym był partnerem dla wykonawców. Ostateczny efekt artystyczny powstawał w pracowni, często w prawdziwych bólach zmagania między artystą a rzemieślnikiem. Czy zatem można uwierzyć, że współczesny rzemieślnik sam lub we współpracy z konkretnym współczesnym artystą potrafi uzyskać efekt dokładnie taki, jaki powstałby z udziałem Wyspiańskiego? Stanowczo nie. Przecież nie uznalibyśmy za autentyczny obraz olejny



4

3.4. „Żywiol wody”, fragment kartonu witraża (3) i zrealizowany witraż w kościele franciszkanów w Krakowie (4)

5.6. „Bóg Ojciec – Stań się”, karton witraża (5) i zrealizowany witraż w kościele franciszkanów w Krakowie (6)

wykonanego po śmierci artysty na podstawie pozostawionych przez niego szkiców. Przecież fałszykatem jest nawet doskonała, trudna do rozpoznania kopia autentycznego olejnego obrazu, choć z pewnością bliższa jest zamysłowi malarza niż witraż zrobiony tylko na podstawie kartonu.

Drugim nieporozumieniem jest lokowanie witraża w innym wnętrzu niż to, dla którego został zaprojektowany – o innym przeznaczeniu i w innych warunkach ekspozycji w stosunku do słońca i w stosunku do patrzącego. Z życiorysu Wyspiańskiego wiadomo, jak ogromnym przeżyciem było dla niego oglądanie szczątków Kazimierza Wielkiego w otwartym w obecności malarza grobie. To te przeżycia stały się inspiracją do projektu witraża. Wiadomo też, że witraż miał być częścią większej tematycznej i kompozycyjnej całości. Nade wszystko jednak miał znajdować się w wielkim, majestatycznym wnętrzu Katedry Wawelskiej. Ten fakt miał dla artysty doniosłe znaczenie. Katedra ta to nie był i nie jest tylko obiekt architektoniczny. To miejsce przepojone treścią historyczną, symboliczną, narodową. Witraż zaś nie jest ruchomym dziełem sztuki, lecz częścią architektury. Być może udałoby się znaleźć inne godne w sensie znaczeniowym i dobre pod względem ekspozycyjnym miejsce dla witraży wawelskich, ale z pewnością nie jest to łatwe ani zgodne z intencją artysty, który prace dla Katedry Wawelskiej traktował jako posłannictwo. Ten ścisły związek witraża z miejscem, dla którego był zaprojektowany, to następny powód, aby dzieła zrealizowanego obecnie według kartonów Wyspiańskiego nie traktować jako autentycznego.

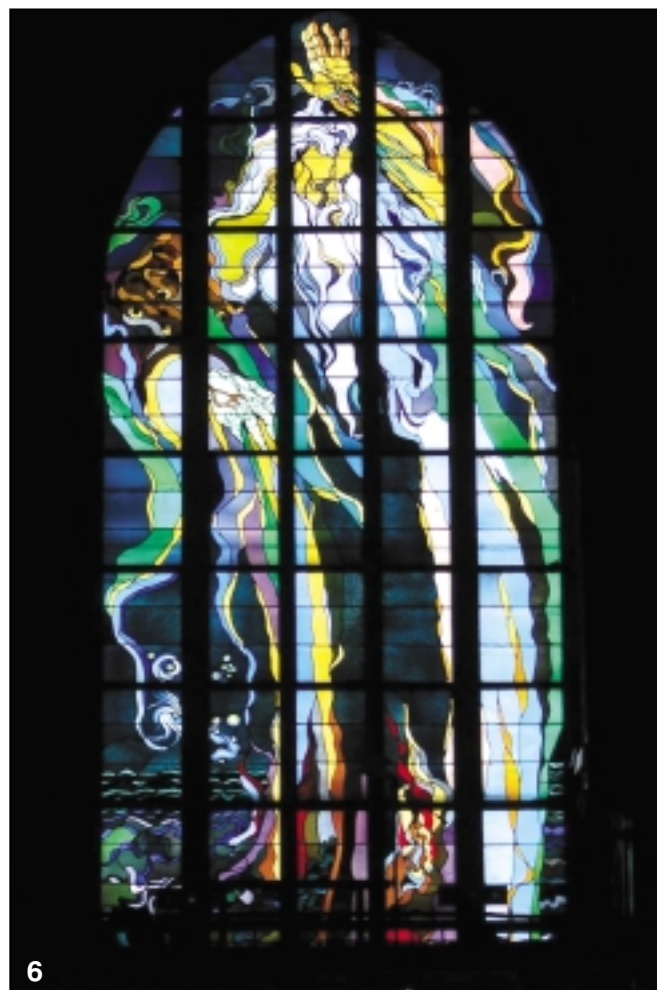
Przejawem braku zrozumienia istoty sztuki witrażowej była argumentacja, którą posługiwali się entuzjaści wykonania w szkło innego wawelskiego witraża „Henryk Pobożny pod Legnicą”, celem umieszczenia go w jednym z zabytkowych kościołów wrocławskich. Uważali oni, że lokalizację tę uzasadnia związek tej postaci historycznej z tamtym regionem i podnosili wyższość tego miejsca nad innymi. Ten swoisty ranking, które miejsce jest lepsze, miałby może sens, gdyby istniał jeden, autentyczny witraż pod tym tytułem. Przecież współczesnych najróżniejszych interpretacji kartonu można zrobić wiele i umieścić je w wielu miejscach. Każda z nich nosić będzie



5

indywidualne cechy, które nada im ten lub inny wykonawca. Byłoby zresztą ciekawe porównanie witraży wykonanych przez różne warsztaty według tego samego kartonu. Z pewnością różnice byłyby ogromne.

Na zakończenie polemiki z entuzjastami wykonywania witraży Wyspiańskiego w szkłe należy stwierdzić, że przedstawione uwagi nie są protestem przeciwko podej-



6

mowaniu takich prób, ale przeciw nazywaniu tego, co powstanie, witrażem Wyspiańskiego. Kartony rzeczywiście prowokują, jednak śmiałkowicie powinni zdawać sobie sprawę, że rzecz może zakończyć się zupełnym fiaskiem. Może nawet uda się osiągnąć efekt z artystycznego punktu widzenia dobry lub nawet świetny, zawsze jednak będzie to tylko witraż inspirowany kartonem Wyspiańskiego

W związku z rocznicą śmierci Stanisława Wyspiańskiego dwa stowarzyszenia skupiające miłośników jego twórczości postanowiły zorganizować uroczystości związane szczególnie ze sztuką witrażową. Rocznicą śmierci artysty przypada w listopadzie – w porze roku niesprzyjającej oglądaniu witraży ze względu na krótki dzień. Dlatego uroczystości organizowane przez Towarzystwo „Dom Wyspiańskiego” i Stowarzyszenie Miłośników Witraży „Ars Vitrea Polona” zaplanowane zostały na 11, 12 i 13 maja 2007 r. W programie przewidziano wycieczkę po Krakowie szlakiem witraży, konferencję naukową połączoną z krótkim spektaklem teatralnym oraz uliczną ekspozycję przezroczy przedstawiających dzieła artysty.

Konferencja stanowić będzie piątą z cyklu konferencji naukowych organizowanych przez Stowarzyszenie Miłośników Witraży. Jej celem jest zgromadzenie możliwie jak największego zasobu wiedzy o sztuce witrażowej Wyspiańskiego i przygotowanie materiałów do publikacji. Z kolei wycieczka pomyślana jest jako pierwsza pilotażowa edycja trasy tematycznej, która potem może być proponowana wszystkim chętnym. W związku z tym planowane jest opracowanie krótkiego przewodnika po tej trasie.

Aby przypomnieć mieszkańcom Krakowa wielkość dzieła Wyspiańskiego oraz zachęcić do jego poznania turystów, którzy masowo odwiedzają Kraków właśnie w maju, planuje się zorganizować wieczorem ekspozycję przezroczy przedstawiających witraże, a wyświetlanych z okien tzw. błękitnej pracowni na wielkim ekranie rozwieszonym specjalnie w ruchliwym punkcie Krakowa.

Miejsca realizacji programu są ściśle związane z życiem i twórczością Wyspiańskiego. Jest to owa błękitna pracownia przy ul. Krowoderskiej w Krakowie, w której artysta stworzył wiele dzieł malarskich, m.in. pastele przedstawiające ówczesny widok z okna pracowni w kierunku Kopca Kościuszki. Dziś pracownia ta jest siedzibą Towarzystwa „Dom Wyspiańskiego”. Obrady konferencji toczyć się będą w siedzibie Towarzystwa Lekarskiego Krakowskiego, którego wnętrza projektował Wyspiański i gdzie znajduje się sławny witraż „Apollo Spętany”. Towarzystwo Lekarskie, a szczególnie jego ówczesny prezes Julian Nowak, odegrało niegdyś bardzo ważną rolę w życiu artysty. Był mecenasem i zleceniodawcą dzieł, które potem weszły do podstawowego kanonu polskiej sztuki stosowanej. Teraz reaktywowane Towarzystwo Lekarskie zadeklarowało pomoc w zorganizowaniu konferencji.



7. „Kazimierz Wielki”, niezrealizowany karton witraża do Katedry Wawelskiej

(zdjęcia: 1,3,5,7 – ze zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie, 2,4,6 – Krystyna Pawłowska)

– nic więcej. Każdy ma prawo do interpretacji, ale nikt nie ma prawa uważać, że robi to dokładnie tak, jak zrobiłby sam mistrz. Zatem jako prezes Stowarzyszenia Miłośników Witraży apeluję o ostrożność w podejmowaniu takich wyzwań i przede wszystkim o nazywanie rzeczy po imieniu.

Krystyna Pawłowska

W maju 1685 r., w drukarni akademii wileńskiej ukazało się dzieło Stanisława Paszkiewicza o długim, barokowym tytule *Quatuor Decades Problematum Cum adjectis ex Universa Philosophia fundamentis Consecratae Honori Augustissimae Caelorum Reginae Deiparae Mariae In Skorulensi Ecclesia [...]*, dedykowane Aleksandrowi Skorulskiemu, kanonikowi wileńskiemu i smoleńskiemu. Ten skromny objętościowo druk nie byłby zapewne wart większej uwagi, gdyby nie załączona tam rycina, odbita na verso karty tytułowej i poprzedzająca wspomnianą dedykację.

Miedzioryt, sporządzony wyłącznie rylcem, o wymiarach kompozycji 175 x 110 mm (odcisk płyty jest niewidoczny wskutek przycięcia odbitki dla celów wydawniczych), przedstawia łaskami słynący obraz Matki Boskiej z Dzieciątkiem, który wówczas znajdował się w kościele w Skorulach na Litwie. Sygnowany jest w prawym dolnym rogu inicjałami „A. T.”. Już na pierwszy rzut oka dostrzega się nieprzeciętny poziom artystyczny sztuchu. Madonna, o pięknej twarzy rozjaśnionej delikatnym uśmiechem, podtrzymuje na lewym ręku Dzieciątko, a w prawej, smukłej dłoni dzierży berło. Mały Jezus, zwrócony ku Matce, błogosławi, wspierając drugą rączkę na jabłku królewskim. Obie postacie – ujęte frontalnie – noszą kosztowne korony, a na szatach pozawieszane są liczne wota, wśród których zwracają uwagę ciężkie naszyjniki z drogich kamieni. Tło stanowią dekoracyjne obłoki, otaczające na kształt wieńca promieniste aureole, rozchodzące się od głów Matki i Syna. W dolnej partii kompozycji figuruje rollwerkowy kartusz w kształcie wydłużonego owalu, zwieńczony drugim, mniejszym, z herbem Kościeszka (odmiana Skorulskich oraz kapeluszem z sześcioma chwastami – oznaką godności dostojnego adresata druku – w prostej linii wnuka Andrzeja Skorulskiego, marszałka kowieńskiego, o którym będzie jeszcze mowa. W owalnym polu kartuszowym widnieje łacińska inwokacja, skierowana do Madonny Skorulskiej (określanej tu jako Najświętsza Zwierzchniczka Nauczających oraz Matka Mądrości), podpisana przez Stanisława Paszkiewicza, autora druku. Rycina wykazuje znakomite opanowanie rylca, co nie dziwi, zważywszy na to, iż prowadziła go ręka ukrywającego się pod inicjałami „A. T.” Aleksandra Tarasewicza, niezwykle zdolnego rytownika przełomu XVII i XVIII w.

Urzekający urodą i elegancją obraz Madonny Skorulskiej jest swoistą zagadką, ponieważ prawie nic o nim nie wiemy. Wspomniany tekst inwokacji, utrzymany w barokowym napuszonym stylu, praktycznie niewiele wnosi. Nieco więcej szczegółów można doczytać się w obszernej drukowanej dedykacji. Wynika z niej, iż ów cudami słynący obraz został przywieziony z Palestyny, jako „dar dla Litwy”, przez Andrzeja Skorulskiego, najbliższego towarzysza Mikołaja Krzysztofa Radziwiłła „Sierotki” w jego słynnej pielgrzymce do Ziemi Świętej (1582-1584).

Kim był Andrzej Skorulski, rycerz Grobu Świętego, poseł na sejmy i marszałek kowieński? Pochodził z litewskiego rodu Skoruloć, osiadłego w Skorulach – wsi kościelnej, a potem miasteczku na lewym brzegu Wilii, w pow. kowieńskim. Dobrze wykształcony (władł językiem polskim, ruskim, łacińskim i włoskim), wcześniej rozpoczął służbę publiczną na dworze i w kancelarii króla Zygmunta Augusta, a później – u marszałka nadwornego litewskiego Mikołaja Krzysztofa Radziwiłła „Sierotki”, z którym zwiedził we wspomnianej wyżej pielgrzymce Kretę, Cypr, Syrię, Egipt i Włochy (w czasie pobytu w Jerozolimie 29 czerwca 1583 r. został pasowany na rycerza Grobu Świętego, o czym nie omieszkaj wspomnieć „Sierotka” w swoim głośniejszym dzienniku). Z biegiem lat Skorulski stał się jednym z najbardziej zaufanych sług i doradców Radziwiłła. Jako namiestnik nieświecki zawiadywał dobrami ziemskimi swego chlebobdawcy, a po jego śmierci (1616) administrował majątkiem najstarszego z jego synów. Był na tyle bogaty (właśnie dzięki związkom z Radziwiłłami), iż w 1596 r. pożyczycy „Sierotce” 1800 kóp groszy litewskich, biorąc w zastaw dobra Mikołajewszczyzna. Wszakże zobowiązania pieniężne skłóciły go z Albrychtem Władysławem