

BARBARA HRYSZKO

Zeuxis Moravici.

Przyczynek do badań nad twórczością Franciszka Ecksteina na Śląsku Opawskim, w Krakowie i we Lwowie



Franciszek Grzegorz Ignacy Eckstein (około 1689–1741) był jednym z pierwszych artystów, którzy wprowadzili na tereny Śląska i południowej Rzeczypospolitej malarstwo iluzjonistyczne typu pozzowskiego. Artysta — wykształcony w Pradze w pracowni swojego ojczyma Michaela Vaclava Halbaxego (zm. 1711) i prawdopodobnie w Rzymie — mieszkał i pracował w Brnie, i tam pod koniec życia został przełożonym cechu malarzy¹. W dojrzałym i późnym okresie twórczości, przypadającym na drugą połowę lat 20. XVIII w. i następną dekadę, artysta był aktywny na obszarze Śląska Opawskiego, Małopolski i Rusi Koronnej.

Twórczość Ecksteina była przedmiotem zainteresowania głównie autorów czeskich, zajmujących się działalnością artysty na obszarze Czech i Moraw², a dokonania artystyczne na ziemiach polskich nie zostały dotychczas satysfakcjonująco opracowane. Pierwszą próbę w tym kierunku podjęła Helena Lukešová, która starała się zebrać i opracować informacje na temat polskich dzieł malarza. Autorka nie uwzględniła jednak archiwaliów, pozwalających spoj-

rzeć na dokonania artysty w nowym świetle, szczególnie w odniesieniu do datowania malowideł oraz okoliczności zatrudnienia morawskiego freskanta.

Powyższe względy skłaniają do powtórnego krytycznego spojrzenia na dokonania artysty. Celem niniejszego artykułu będzie, oparte na dokumentach archiwalnych, wskazanie faktów, które pozwalają precyzyjniej datować działalność artystyczną Ecksteina na ziemiach polskich oraz określić przyczyny otrzymania przez niego zleceń. Osobnym polem rozważań będzie analiza wybranych wątków dekoracji w ujęciu ikonograficznym.

Przyczyny i okoliczności migracji artysty

Pierwszą realizacją malarza na obszarze Śląska Opawskiego były niezachowane do dziś freski z lat 1726–1727 we franciszkańskim kościele pielgrzymkowym pw. Podwyższenia Krzyża i Matki Boskiej Bolesnej na wzgórzu Cvilín koło Karniowa (il. LVI). Według Alžběty Tkadlečovej powodem rozszerzenia działalności artysty na tereny Śląska Opawskiego był brak zamówień w ojczyźnie³. Jednak bezpośrednim i decydującym motywem przyznania tego zlecenia Ecksteinowi przez minorytów było wcześniejsze, za-

¹ Wilhelm Schram, *Eckstein (Egstein), Franz Gregor Ignaz*, [w:] *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, red. Ulrich Thieme, Felix Becker, t. 10, Leipzig 1914, s. 330; Aleksandra Bernatowicz, *Eckstein, František Rehor Ignác*, [w:] *Saur. Allgemeines Künstlerlexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, t. 32, München-Leipzig 2002, s. 110–111.

² Szczegółowe omówienie stanu badań w: Helena Lukešová, *František Řehoř Ignác Eckstein a jeho dílo v Krakově a ve Lvově*, „Opuscula Historiae Artium” 53 (2009), 1–2, s. 85–86.

³ Alžběta Tkadlečová, *Nástěnná malířská výzdoba klášterního kostela na Velehradě*, Brno 2008, s. 52, http://is.muni.cz/th/64288/ff_m/Diplomka_AI.doc.

kończące sukcesem ozdobienie przez niego kościoła dla tego zakonu w Brnie⁴ oraz renoma malarza jako kwadraturzysty⁵. Przy zatrudnieniu freskanta przeważały walory artystyczne jego iluzjonistycznych kompozycji⁶. Artysta spisał umowę z franciszkanami 6 czerwca 1726 r.⁷ Zadanie zrealizował w ciągu roku. W czerwcu 1727 r. minorycy wypłacili mu ostatnią należność⁸, a już w lipcu podpisano nowy kontrakt na wykonanie perspektywicznego ołtarza głównego na Cvilinie⁹. Pracę tę malarz skończył prawdopodobnie przed październikiem 1727 r., ponieważ wówczas odebrał wynagrodzenie¹⁰.

Z tym archiwalnie udokumentowanym faktem stoi w sprzeczności utrwalona w literaturze informacja, że malarz przybył do Krakowa we wrześniu¹¹. Wzmianka ta nie znajduje poparcia w źródłach. W wyjaśnieniu tej kwestii pomocny okazał się list Andrzeja Radwańskiego, w którym czytamy:

⁴ Jaroslav Sedlář, *K brněnskému dílu F. Ř. I. Ecksteina*, „Brno v minulosti a dnes” 4 (1962), s. 125–136; Anežka Sedlářková, *Vnitřní výzdoba minoritského kostela sv. Janů v Brně*, Brno 2009, http://is.muni.cz/th/42895/ff_m/2_text.doc.

⁵ Bohumír Indra, *Stavba poutního kostela na Cvilíně u Krnova 1721–1728 a jeho vnitřní výzdoba do r. 1786*, „Časopis Slezského Muzea” seria B, 1957, s. 76, przyp. 10; Jaromír Olšovský, *Barokní sochařství v rakouském Slezsku 1650–1800*, Brno 2006, s. 27: http://is.muni.cz/th/45173/ff_d/DIZERTACE.doc; Lukešová, *op. cit.*, s. 85–86.

⁶ Wnioski na podstawie kontraktu wysuwa Indra, *op. cit.*, s. 76; Olšovský, *Barokní sochařství...*, s. 27.

⁷ Opawa, Zemský archiv, fond Minorité v Krnově, karton 131, za: Indra, *op. cit.*, s. 76, przyp. 10. Według kontraktu F. Eckstein, mistrz-malarz z Brna, zobowiązał się wymalować kościół za 350 zł, klasztorny wikt i mieszkanie dla 5 ludzi, farby, pędzle i bezpłatne podróże powozem do Brna. 100 złotych zapłacono od razu. Fotografie archiwalnej umowy opublikował Bohumír Indra, *op. cit.*, s. 83–84.

⁸ We wrześniu i październiku 1726 r. wypłacono malarzowi 150 zł, resztę zaś w czerwcu 1727 r. Indra, *op. cit.*, s. 76, przyp. 10.

⁹ Kontrakt opiewał na kwotę 110 zł oraz 50 zł dodatkowych należności. *Ibidem*, s. 76. Niestety, nie dysponujemy fotografią zniszczonego malowidła. Możemy jedynie przypuszczać, że było podobne do fresku w Krakowie. Dnia 27 lipca 1727 r. malarz ofiarował kościołowi na Cvilinie 1 złoty 45 koron za uzdrowienie córki Cecylii, trapionej chorobą oczu. *Ibidem*, s. 76, przyp. 10.

¹⁰ *Ibidem*, s. 76.

¹¹ Krystyna Józiewicz, powołując się na bliżej nieokreśloną „kronikę klasztoru” — prawdopodobnie chodzi o wyciągi z Archiwum pijarów w *Tékach Ambrożego Grabowskiego* — pisze, że Eckstein przybył do Krakowa we wrześniu. Krystyna Józiewicz, *Andrzej Radwański — malarz krakowski 1711–1762. Rys życia i twórczości*, „Biuletyn Krakowski” 3 (1961), s. 162. Tę informację bez sprawdzenia jej źródła powieliła Zuzanna Prószyńska, *Eckstein Franciszek Grzegorz Ignacy*, [w:] *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.). Malarze. Rzeźbiarze. Graficy*, t. 2. D–G, red. Jolanta Maurin-Białostocka, Wrocław 1975, s. 154. Następnie powtarza ją Lukešová, *op. cit.*, s. 90.

i w tem najawił się Frater Egstain Niemiec a.[nno] 1727 d.[omini] — ... 8^{bris} [octobris] do Krakowa, który wnet się rozmówiwszy z X^{dzem} Hieronimem, ukazywał swoje inwencya¹².

Przekaz informuje, że przybycie Ecksteina do Krakowa nastąpiło w październiku, choć nie wiemy dokładnie w którym dniu. Po dotarciu na miejsce malarz ustalił warunki pracy i zapłaty z o. Hieronimem od św. Augustyna, zastępcą rektora kolegium w latach 1724–1727¹³. Prawdopodobnie spisano wówczas kontrakt, w którym artysta zobowiązał się wymalować w kościele Pijarów iluzjonistyczny ołtarz (il. LVII)¹⁴.

W świetle informacji archiwalnych¹⁵ Eckstein został sprowadzony nad Wisłę przez rektora o. Stefana od św. Wojciecha Staniewskiego (1671–1737), urzędującego w Krakowie w latach 1721–1733¹⁶. Decyzję o ozdobieniu świątyni cieszącymi się wów-

¹² Kraków, Archiwum Państwowe [dalej: AP], sygn. E 118, *Teki Ambrożego Grabowskiego, List Andrzeja Radwańskiego do Colleg. Xży Pijarów w Krakowie, 1738, 17 stycznia, w Jędrzejowie*, s. 987. List został przepisany przez Grabowskiego, który nieczytelne fragmenty oznaczył wielokropkiem. Również Rastawiecki, powołując się na pamiętnik Andrzeja Radwańskiego, podaje, że Eckstein przybył do Krakowa w październiku. Edward Rastawiecki, *Słownik malarzów polskich tudzież obcych w Polsce osiadłych lub czasowo w niej przebywających*, t. 3, Warszawa 1857, s. 199.

¹³ Na temat o. Hieronima zob. Adam Pitala, *Przyczynki do dziejów polskiej prowincji pijarów 1642–1992*, Kraków 1993, s. 70.

¹⁴ Na wymalowanie ołtarza w 1727 r. wskazuje również fragment napisu: „1727 D. [...]” zachowany w pierwszym przęśle od strony prezbiterium, na cokole attyki. Paweł Pencakowski, *Dekoracja i wyposażenie wnętrza kościoła pw. Przemienienia Pańskiego oo. Pijarów w Krakowie*, [w:] Jan Dreścik, Marcin Chmielewski, Paweł Pencakowski, *Kościół pw. Przemienienia Pańskiego przy klasztorze oo. Pijarów w Krakowie*. Dokumentacja opisowa prac konserwatorskich, Kraków 2003, Społeczny Komitet Odnowy Zabytków Krakowa, nr inw. 1924VII, s. 2. Kolejnym faktem potwierdzającym taki zakres prac jest konsekracja kościoła 23 maja 1728 r. Jan Dreścik, *Kaplice, ambona, balustrada chóru muzycznego. Dokumentacja historyczna*, [w:] Dreścik, Chmielewski, Pencakowski, *op. cit.*, s. 3; Jerzy Miziołek, *Transfiguratio-Transsubstantiatio. Uwagi o programie krakowskiego kościoła oo. Pijarów pw. Przemienienia Pańskiego*, [w:] *Obraz i kult*. Materiały z konferencji *Obraz i kult*, KUL — Lublin (6–8 października 1999), red. Małgorzata Urszula Mazurczak, Jowita Patyra, Lublin 2002, s. 66.

¹⁵ Warszawa, Biblioteka Narodowa [dalej: BN], rkps BOZ 1160, *Resignatio Rectoratus Domus Cracoviensis facta per Patrem Stephanum a S. Adalberto finitis annis duodecim sui Officij [...] A. d. 1733 die 1-ma mensis octobris*, s. 101 r. Źródło cytują: Dreścik, *op. cit.*, s. 3; Lukešová, *op. cit.*, s. 90. Rektor w swoim sprawozdaniu pisze w pierwszej osobie liczby pojedynczej, że sprowadził z Moraw „wyróżniającego się malarza” — *Pictorem insignem*.

¹⁶ Na jego temat zob. Ryszard Kretschmer, *Staniewski Wawrzyniec*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. 41, Warszawa-Kraków 2002, s. 579.

czas uznaniem malowidłami iluzjonistycznymi podjęto jeszcze przed rozpoczęciem budowy kościoła w 1724 r.¹⁷ Świadczy o tym zarówno kształt prezbiterium z wnęką ołtarzową oświetloną ukrytymi oknami, jak i forma sklepienia odpowiednia do kwadratury (płytkie i szerokie lunety, których powierzchnia zlewa się z kolebką nawy głównej pozbawionej gurtów)¹⁸. Ze względu na taką formę architektoniczną krakowscy pijarzy potrzebowali freskanta zdolnego optycznie powiększyć wnętrze kościoła. W dotarciu do wykwalifikowanego kwadraturzysty pomocne mogły okazać się kontakty z Morawami. Należy w tym miejscu przypomnieć, że pijarzy przybyli do Polski w 1642 r. właśnie z Moraw, na których sieć klasztorów tego zgromadzenia była w XVII w. szczególnie gęsta¹⁹. Co więcej, region ten znajdował się na trasie do Rzymu, co dodatkowo sprzyjało pielęgnowaniu relacji między pijarskimi placówkami²⁰. Niniejsze przesłanki po-

zwalają wysunąć przypuszczenie, że przybycie Ecksteina do Krakowa mogło być efektem ożywionych kontaktów wewnątrzzakonnych między wspólnotą krakowską a jej morawskimi współbraćmi. Relacje te doskonale wpisywałyby się w zjawisko intensyfikacji relacji artystycznych między Krakowem a Morawami.

Eckstein ukończył pracę nad wystrojem krakowskiego prezbiterium prawdopodobnie przed 4 listopada 1727²¹. Jak można przypuszczać, jeszcze tego samego dnia lub w ciągu kolejnych artysta wyruszył w podróż do Karniowa. Na miejsce przybył przed 7 listopada, ponieważ w tym czasie przebywał w kościele na wzgórzu Cvilín²². Tymczasem pomijając te fakty, Lukešová pisze, że Eckstein powrócił z Krakowa na Morawy pod koniec 1727 r.²³

Szybki powrót na Śląsk Opawski, po co najwyżej miesięcznym pobycie w Krakowie, świadczy o otrzymanym tam zleceniu. Mogło ono dotyczyć wykonania fresków w kaplicy zamkowej w Kravařach koło Opawy²⁴. Dokładna data ich powstania nie jest znana. Literatura przedmiotu wskazuje jedynie na okres między rokiem 1727 a 1730²⁵. Kolejnym zadaniem powierzonym artyście była malarska dekoracja jezuickiego kościoła św. Wojciecha (dawniej św. Jerzego) w Opawie (il. 1), zre-

¹⁷ Kamień węgielny poświęcił biskup Felicjan Konstanty Szaniawski 11 maja 1724 r. Adam Pitala, *Kolegium pijarów w Krakowie*, Kraków 1994, s. 19.

¹⁸ Pencakowski, *op. cit.*, s. 2–4.

¹⁹ Morawy były pierwszym regionem poza Italią, do którego przybyli pijarzy, na prośbę biskupa ołomunieckiego Franciszka z Dietrichsteina wystosowaną do św. Józefa Kalasancjusza. Zakonników osiedlono w następujących placówkach: Mikulov — 1631, Strážnice — 1633, Lipník — 1634, Moravský Krumlov — 1637, Litomyšl — 1640, Kroměříž — 1687, Mladá Boleslav — 1688, Altwasser — 1690, Příbor — 1694, Benešov pod Prahou — 1704, oraz w wielu innych miejscowościach. Leodegarius Picanyol, *Brevis Conspectus historico-statisticus Ordinis Scholarum Piarum*, Romae 1932, s. 142–154; *Encyklopedia kościelna podług teologicznej encyklopedji Wetzera i Weltego z licznymi jej dopełnieniami*, t. 19, Warszawa 1893, s. 311; *Ordinis Clericorum Regularium Pauperum Matris Dei Scholarum Piarum. Catalogus generalis exeunte anno scholastico 1947–48*, Romae 1948, s. 43–44. W czasie wojny trzydziestoletniej pijarzy uszli z Moraw i zostali osadzeni w Warszawie i Podolińcu. Do 1662 r. domy zakonne z terenów Śląska, Czech, Austrii, Węgier i Polski należały do jednej prowincji. *Encyklopedia kościelna...*, s. 311, 320; *Pietas et litterae. Wpływ kolegium pijarów w Podolińcu na rozwój dawnego szkolnictwa*, katalog wystawy, Muzeum Okręgowe w Nowym Sączu, Muzeum Lubowiańskie w Starej Lubowni, Nowy Sącz 2004, s. 11–12. W 1676 r. pijarzy osiedlili się w Krakowie. Pitala, *Kolegium...*, s. 17–18.

²⁰ W 1724 r. na generała zakonu pijarów został wybrany o. Adolph od św. Jerzego Groll (1681–1743): *Ordinis Clericorum...*, s. 9. Wówczas w Polsce prowincjałem był o. Paweł od św. Andrzeja Bystrzanowski, przebywający na stałe w Warszawie: Picanyol, *op. cit.*, s. 159. Podróż do Rzymu mogła stanowić doskonałą okazję do podziwiania fresków Ecksteina, np. w kościele Cystersów w Welehradzie, i stanowić impuls do zatrudnienia morawskiego kwadraturzysty. Na temat kościoła w Welehradzie zob. Jaroslav Sedlář, *K dílu brněnského malíře F. Ř. I. Ecksteina na Velehradě*, [w:] *Slovácko, společenskovední sborník pro moravsko-slovenské pomezí*, t. 9, 1960, s. 9–22; Mariusz Karłowicz, *Baltazar Fontana*, Warszawa 1994, s. 65.

²¹ Dnia 3 listopada 1727 r. odbyła się rozmowa o Stefana od św. Wojciecha z Andrzejem Radwańskim. Wówczas powzięto decyzję o wysłaniu go na naukę do Ecksteina i jej sfinansowaniu: „My damy cię do tego malarza, [...] ale to on chce 600. złotych od nauki twojej, [...]”: AP, sygn. E 118, *List...*, s. 988. Zob. przyp. 12. Dnia 4 listopada spisano akt *Submissio* podpisany przez Radwańskiego. Odpis dokumentu w: Kraków, AP, E 118, *Teki Ambrożego Grabowskiego*, s. 967. Zapewne dopełniono formalności związanych z praktyką Radwańskiego jeszcze przed wyjazdem Ecksteina.

²² Dnia 7 listopada 1727 r. Eckstein ofiarował 2 zł kościołowi na wzgórzu Cvilín, a 23 grudnia — 1 zł 45 koron. Indra, *op. cit.*, s. 76, przyp. 10.

²³ Lukešová, *op. cit.*, s. 90.

²⁴ Fresk w kopule kaplicy zamkowej św. Michała w Kravařach, przedstawiający *Wniebowzięcie NMP*, został przypisany Ecksteinowi przez Jaroslava Sedlářa. Jaroslav Sedlář, *Příspěvek k dílu F.Ř.I. Ecksteina. Freska v zámecké kapli v Kravařích u Opavy*, „Umění” 15 (1967), s. 421–427; zob. też Lumír Dokoupil, Milan Myška, Jiří Svoboda, *Kulturněhistorická encyklopedie Slezska a severovýchodní Moravy*, t. 2, Ostrava 2005, s. 476. Natomiast malowidła w kościele św. Wacława w Opawie (niegdyś należącym do dominikanów) zostały wyłączone z *œuvre* Ecksteina i przypisane jego uczniowi Ignácowi Depéemu; por. Sedlář, *Příspěvek...*, s. 421. Za takim atrybuowaniem opowiada się również Lucie Videcká, *Freska F.Ř.I. Ecksteina v zámecké kapli v Kravařích*, Brno 2008, s. 5; http://is.muni.cz/th/145062/ff_b/Eckstein_Kravare_bakalarska_diplomova_prace_Videcka_bez_obrazku.doc.

²⁵ Sedlář, *Příspěvek...*, s. 422.

alizowana w 1731 r.²⁶ Według Jaroslava Sedlářa powodem jego zatrudnienia w jezuickim kościele mógł być fakt, że Eckstein wzorował się na sztuce słynnego jezuita Andrei Pozza²⁷. Taką możliwość potwierdza forma opawskich malowideł — w całej twórczości Ecksteina najbliższa polichromii w rzymskim Sant' Ignazio.

Najpóźniej w 1733 r. Eckstein przybył po raz drugi do Krakowa, aby wykonać freski na sklepieniu nawy głównej kościoła Pijarów (il. LVIII). Podstawą datowania malowidła sklepiennego jest sprawozdanie Staniewskiego z 1 października 1733 r.²⁸ Jednak okoliczności powtórnego pobytu freskanta nad Wisłą nadal pozostają zagadką.

Ostatnim zleceniem Ecksteina z terenów Rzeczypospolitej było wykonanie polichromii w kościele jezuitów pw. św. św. Piotra i Pawła we Lwowie (il. LIX). Artysta otrzymał je po 1734 r., a przed 1737 r. Pierwsza data jest związana z pożarem, który doszczętnie zniszczył wnętrze świątyni i jej pierwotną dekorację malarską²⁹. Natomiast w 1737 r. biskup sufragan lwowski Samuel Głowiński, nieprzychylny jezuitom, stanął w obronie przywilejów malarzy cechowych, którzy żądali, aby morawski malarz wstąpił do ich organizacji przed podjęciem pracy³⁰. Na to jednak freskant się nie zgodził³¹.

Lukešová podaje, że rozpoczęcie prac mogło mieć miejsce najwcześniej w 1739 r., powołując się na rzekome drugie wystąpienie biskupa Głowińskie-

go na obradach lwowskiego cechu malarzy³². Autorka — chcąc wzmocnić swoje stanowisko pomimo braku źródeł — wymienia realizację Ecksteina w Brnie z 1737 r. (kościół św. Mikołaja i kaplica przy kościele św. Jakuba) oraz pełnienie funkcji przełożonego brneńskiego Bractwa św. Łukasza w 1738 r.³³ Ponieważ jednak malarz był starszym bractwa już co najmniej od 1735 r. i pełnił tę funkcję nieprzerwanie aż do śmierci, raczej nie stanowiło to przeszkody w wyjeździe do Lwowa.

Problematykę rozpoczęcia przez Ecksteina lwowskiej polichromii naświetla list Andrzeja Contese'a z 29 czerwca 1738 r. do Józefa Franciszka Sapiehy (1679–1744)³⁴. Sapieha poszukiwał w tym czasie malarza do wykonania fresków w kościele w Boćkach. Autor listu pisze, że „dał nadzieję na freskanta [chodzi o Ecksteina] panu Fontanie”, który pośredniczył w poszukiwaniach malarza. Jednak okazało się, że „jezuici z Lwowa, dla których zobowiązał się malować kościół, posłali już do Wrocławia, aby go sprowadzić”. W świetle informacji zawartych w tym liście Eckstein mógł rozpocząć pracę we Lwowie już w lipcu 1738 r., a jej ukończenie nastąpiło w 1740 r.³⁵

Również kwestia zleciodawcy tego zamówienia wymaga weryfikacji. Według Lukešovej Ecksteina najęto we Lwowie z polecenia opawskich jezuitów³⁶. Jednak w świetle analizy archiwaliów jasno wynika, że okoliczności jego zatrudnienia były zupełnie inne. Pierwszym z nich jest ustęp zapisany w 1741 r. w *Historii lwowskiego kolegium*, przechowywanej w Archiwum Rzymskim Towarzystwa Jezusowego:

²⁶ Jaromír Olšovský, *K uměleckohistorickému vývoji kostela sv. Vojtěcha v Opavě*, „Časopis Slezského Zemského Muzea” seria B, 46 (1997), s. 142. Freski uległy zniszczeniu w czasie II wojny światowej. Za pomoc w uzyskaniu przedwojennej fotografii malowideł ze Slezského zemského muzeum w Opawie dziękuję panu dr. Petrowi Jokešowi.

²⁷ Sedlář, *Příspěvek...*, s. 425.

²⁸ Warszawa, BN, rkps BOZ 1160; zob. przyp. 15. Sądząc po kalendarzu pozostałych zamówień: 1731 r. — duże zlecenie na pokrycie polichromią wnętrza kościoła Jezuitów w Opawie, 1732 r. — wymalowanie klatki schodowej Nowego Ratusza w Brnie (zob. Sedlář, *K brněnskému dílu...*, s. 125–136), malarz mógł pracować w Krakowie latem 1733 r.

²⁹ Pożar wybuchł w nocy 11 sierpnia 1734 r. Jerzy Paszen-da, *Budowle jezuickie w Polsce*, t. 2, Kraków 2000, s. 123. Mańkowski niepewnie podaje, że wystrój kościoła przed pożarem był „zdaje się pędzla Macieja Klimkowicza” (Tadeusz Mańkowski, *Lwowskie kościoły barokowe*, Lwów 1932, s. 19).

³⁰ Franciszek Jaworski, *O szarym Lwowie*, Lwów 1917, s. 59–60, 65; *Encyklopedia kościelna...*, s. 319.

³¹ Aby wstąpić do cechu, należało wcześniej nabyć obywatelstwo miasta Lwowa. Edward Rastawiecki, *Słownik malarzów polskich tudzież obcych...*, t. 1, Warszawa 1850, s. 157. O niespełnieniu tych warunków świadczy sygnatura *Frantz Egstein Civis Brunensis Pictor et Architect Pinxit. Anno Domini 1740*; za: Lukešová, *op. cit.*, s. 101.

³² Lukešová jako źródło tej informacji podaje następującą literaturę: Jaworski, *op. cit.*, s. 59–60; Rastawiecki, *op. cit.*, t. 1, s. 157; Hanna Samsonowicz, *Sebastian Eckstein — malarz kwadratury*, „Biuletyn Historii Sztuki” 46 (1984), nr 2–3, s. 273; zob. Lukešová, *op. cit.*, s. 101, przyp. 87. Jednak w żadnej z podanych przez czeską autorkę publikacji nie ma danych na ten temat, a wymienieni autorzy zgodnie informują tylko o wystąpieniu w 1737 r. Błąd Lukešovej może wynikać z niezrozumienia artykułu Samsonowicz, która pisze: „Trzeba więc przesunąć datę przyjazdu morawskiego malarza do Lwowa na rok 1739, a może nawet 1737, ponieważ taką właśnie datą Franciszek Jaworski opatrzył wystąpienie bpa Głowińskiego w obradach lwowskich malarzy”.

³³ Lukešová, *op. cit.*, s. 101–102.

³⁴ Warszawa, Archiwum Główne Akt Dawnych, sygn. LII/22, *Archiwum Roskie*. Fragment listu został przytoczony w artykule: Maria Kałamajska-Saeed, *Polichromia w Boćkach i jej domniemany twórca J.W. Neunhertz*, „Biuletyn Historii Sztuki” 47 (1985), nr 1, s. 79, przyp. 4. *Il y a quelques temps que Mr. Fontana me parla de la part de votre Excellence pour un peintre in fresco. Je lui fit espérer un, mais les pères Jésuites de Léopoli pour lesquels il leurs doit peindre leure église ont envoyes à Breslau à le prendre.*

³⁵ Freski są datowane, zob. przyp. 31.

³⁶ Lukešová, *op. cit.*, s. 101.



1. Franciszek Eckstein, polichromia sklepienia prezbiterium jezuickiego kościoła pw. św. Wojciecha (dawniej św. Jerzego) w Opawie, fresk, 1731

[...] Istud praecipuum Illustrissimae Capitanae Wiek-zsanensis de Potocciis Szczuczyna faeminae religione in Deum ac affectu in Societatem nostram conspicuae locuplete beneficio effecit, ut templum collegii in anno 1734 porrigente se ad nostras aedes incendio, exustum, nec multo ante hac, a flammaram iniuriis vindicatum, a penicillo faciem mereretur, Zeuxis Moravici operam, cognomine Francisci Egszteyn, qui inspergendo transmarinis coloribus templo primas lineas apponeret, aere quod ars nobilior postulavit, conduximus. Et vel a primo penicillo illam Divinae Aedi faciem conspeximus, quam posceremus. Id solum in tam venuste caepta imagine, oculos perstringere potuit, quod Ars vel primis lineis commendata, non unum solem vendicaverit, ut perfecta an absoluta videretur. Proinde penicillo, quem aeternitati pingere advertimus, tempus concessimus et penum[...]³⁷

W świetle tego dokumentu zasadniczą rolę w zatrudnieniu „morawskiego Zeuksisa” w osobie Franciszka Ecksteina odegrała Elżbieta z Potockich Szczuczyna (zm. 1765)³⁸. Potwierdza to również zapis z 1742 r. zamieszczony w *Historii lwowskiego kolegium jezuitów*, przechowywanej w wiedeńskiej Bibliotece Narodowej:

³⁷ Rzym, Archivum Romanum Societatis Iesu, Pol. 60, *Historia Collegii Leopoliensis Societatis Iesu a Junio Anni 1740 ad Junium Anni 1743*, f. 48 r. Za pomoc w dotarciu do źródeł archiwalnych dziękuję Jerzemu Paszendzie SJ.

³⁸ Wspominają o tym już Mańkowski i Paszenda, nie wskazując jednak dokładnie źródła tej informacji. Mańkowski, *op. cit.*, s. 26; Paszenda, *op. cit.*, s. 123.

In 7bri [septembri] optica Scyentia templi perfecta est. Pretium absoluti laboris desiderabat penicillus. Ad examen susceptae picturae descendit Illustrissima Elisabetha de Potocciis Szczuczyna, Capitanea Wiek-zsanensis, non modo Benefactrix sed et Fundatrix Societatis; una et RP. [Reverendissimus Pater] Ladislaus Żółtowski Praepositus Domus professae, qui cum Provinciae imperaret, de labore et stipendio convenit cum Ekszteyn pictore. In examine operis absolutus labor apparuit, sed artis praestantia variabat. Capellae enim inferiores, quas filius depinxerat multum desciverunt a patris sui manu eximia. Tamen merces per contractum definita, a filio petebatur integra. Hac sua voluntate, rationibus expensis, lubens ipse cesserat. Detracti itaque de stipendio 100 aurei: quos tamen uberrime compensarunt munera (honoraria vocant) praesentata eidem festo Natalis, Resurrectionis Xti, Pentecostes ac sui nominis. Itaque ubi videretur imminui justitia, liberalitate Fundatricis superabundavit gratia³⁹.

Przekaz podkreśla rozstrzygającą rolę Elżbiety Szczuczyny, która przybyła do lwowskiego kościoła, aby ocenić prace Sebastiana Ecksteina — syna słynnego freskanta. Oba dokumenty zdają się wskazywać na tę hojną i światłą fundatorkę jako inspi-

³⁹ Wiedeń, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 11988, *Historia Collegii Leopoliensis Societatis Iesu manu propria R.P. Matthiae Wielewicz pro tunc (1664–65) Rectoris diligentissime collecta et descripta ad annum 1665, quo anno obdormivit in Domino*, s. 739.

ratorkę angażu Franciszka Ecksteina⁴⁰. Starościana wiekszańska, często przebywając w Krakowie, musiała doskonale znać jego iluzjonistyczne freski z kościoła Pijarów, z których zakonem była również związana⁴¹. Także ks. Władysław Żółtowski, jako ówczesny prowincjał jezuitów, rezydował w Krakowie⁴² i z pewnością oglądał malowidła wykonane najpóźniej w 1733 r. Musiały one wywrzeć wrażenie na decydentach, skoro mimo kłopotów z lwowskim cechem malarzy zdecydowano się zatrudnić obcego artystę. Zbiegające się w czasie zakończenie prac malarza w Krakowie i pożar kościoła lwowskiego w 1734 r. sprawiły, że wskazanie Ecksteina stało się niejako naturalną konsekwencją jego krakowskich dokonań. Z pewnością nie bez znaczenia musiała być również jego sława jako twórcy „nowoczesnego” malarstwa iluzjonistycznego. Niestety, mimo że we wspomnianym dokumencie jako zleceniodawca figuruje wzmiankowany prowincjał⁴³, nie dysponujemy kontraktem podpisanym przezeń z Ecksteinem.

Wydaje się, że praca artysty od początku przypadła do gustu zamawiającym, o czym świadczy przekaz z 1741 r. („Zeuksis z Moraw”; „już od pierwszego pociągnięcia pędzla ujrzelśmy pożądaną przez nas wygląd Przybytku Bożego”, „malarzowi, który, jak spostrzegliśmy, maluje dla wieczności, daliśmy do dyspozycji czas i świątynię”). Za wykonaną pracę otrzymał „wynagrodzenie, którego domagało się jego szlachetne rzemiosło”⁴⁴. Również relacja z 1742 r. podkreśla, że malowidła, które wykonał jego syn, „znacznie odbiegały od wybitnej sztuki ojca”.

Przytoczone archiwalne passusy zgodnie podkreślają wysoki poziom artystyczny polichromii

⁴⁰ Estreicher w swoim dziele zaznaczył, że Szczuczyna była osobą wykształconą: *Bibliografia polska Karola Estreichera*, wyd. Stanisław Estreicher, Kraków 1934, t. 30, s. 225–226. Finansowanie przez nią modnych i prestiżowych, choć na pewno kosztownych malowideł świadczy, że nie szczędziła środków, gdy w grę wchodziła perspektywa osiągnięcia znakomitego efektu.

⁴¹ Wraz z mężem Marcinem Leopoldem Szczuką ufundowała szczuczynskie kolegium pijarskie w Warszawie, *ibidem*.

⁴² Ks. Władysław Żółtowski (1682–1760) w latach 1732–1743 przebywał w Krakowie: *Synopsis historiae Societatis Iesu*, Lovanii 1950, szp. 685; *Encyklopedia wiedzy o jezuitach na ziemiach Polski i Litwy 1564–1995*, oprac. Ludwik Grzebień, Kraków 1996, s. 801; *Historia Residentiae Walcensis Societatis Iesu ab Anno Domini 1618*, wyd. Max Rohwerder, Köln 1967, s. 225.

⁴³ „Czcigodny Ojciec Władysław Żółtowski Prepozyt Domu Zakonnego, który w czasie, gdy zarządzał Prowincją, z malarzem Ekszтейnem umówił się co do pracy i zapłaty”. Zob. przyp. 39.

⁴⁴ W lepszym zrozumieniu źródeł łacińskich nieocenioną okazała się pomoc prof. Józefa Korpantego.

Franciszka Ecksteina⁴⁵. Niestety, obecny stan zachowania malarskiego wystroju jest jedynie cieniem dawnej świetności.

Wybrane wątki ikonograficzne

Omówione wyżej realizacje Ecksteina łączy nie tylko zakres czasowy i terytorialny (tj. obszar poza jego rodzinnymi Morawami), ale również podobne wątki ikonograficzne. Zasadniczym motywem niezachowanych fresków w Opawie i malowideł w Krakowie jest postać kobieca siedząca na obłokach. Według Jaromíra Olšovského na sklepieniu prezbiterium w Opawie na tle iluzjonistycznej kopuły w centrum był wyobrazony *Św. Augustyn z alegorią grzesznika oraz moment jego odkupienia Bożym Słowem* (il. 1)⁴⁶. Z kolei postać z modelem kościoła u pijarów (il. LVIII) rozpoznawano jako *Matkę Boską*⁴⁷ lub *Kościół powszechny, tryumfujący w niebie*⁴⁸.

Identyfikację Olšovského już na wstępie należy odrzucić, ponieważ przedstawiona postać była niewątpliwie niewieścia, na co wskazywała fizjonomia oraz woal na głowie. Ponadto przedmioty wokół postaci nie były atrybutami św. Augustyna, który był ukazany w innym miejscu na sklepieniu prezbiterium — w przestrzeni między lunetami — jako jeden z czterech Doktorów Kościoła (il. 1). Poznajemy go po znamienym wyróżniku — gorejącym sercu w dłoni.

W krakowskiej realizacji kobieta, ubrana w złotą kapę z czerwoną podszewką, złotą stulę i białą albę, trzyma na kolanach model kościoła na planie koła nakrytego kopułą (il. LVIII). Jak wskazał Pencakowski, strój i atrybuty identyfikują postać jako personifikację Kościoła⁴⁹. Ta sama alegoria była

⁴⁵ Również Załęski chwali malowidła: „sklepienie [...] odmalowano z wielkim znastwem i sztuką”. Stanisław Załęski, *Kościół OO. Jezuitów we Lwowie pod wezwaniem ŚŚ. Apostołów Piotra i Pawła*, Lwów 1879, s. 16.

⁴⁶ Olšovský, *K uměleckohistorickému vývoji...*, s. 142.

⁴⁷ Kowalczyk, *op. cit.*, s. 337.

⁴⁸ Pencakowski, *op. cit.*, s. 25.

⁴⁹ *Ibidem*, s. 25. Ikonografię alegorii *Kościół* omawiają: Anton Mayer, *Das Bild der Kirche. Hauptmotive der Ekklesia im Wandel der abendländischen Kunst*, Regensburg 1962, s. 60–63, il. 34, 37, 39; Tadeusz Chrzanowski, „*Typus Ecclesiae*” — *Hozjańska alegoria Kościoła*, [w:] *Sztuka Pobrzeża Bałtyku*. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Gdańsk, listopad 1976, Warszawa 1978, s. 275–299. Przykładem *Eklezji* w papieskich szatach z tiarą, kielichem i księgą jest rzeźba Jerzego Leonarda Webersa, współczesna dziełom Ecksteina, z kaplicy bł. Czesława przy kościele Dominikanów we Wrocławiu. Danuta Ostowska, *Jerzy Leonard Weber, rzeźbiarz śląski epoki baroku*, „*Roczniki Sztuki Śląskiej*” 2 (1963), s. 104, 115–116, tabl. XLI.

przedstawiona w opawskim malowidle, na którym podtrzymywała centralną budowlę umieszczoną nad jej głową (il. 1). Towarzystwo jej aniołki, z których jeden trzymał identyczny w obu wypadkach krzyż papieski, a drugi księgę.

Niewiastę ubraną w analogiczny sposób i otoczoną takimi samymi atrybutami, z modelem centralnej budowli — niestety ten fragment uległ zniszczeniu już przed wojną (il. LVI) — Eckstein przedstawił również na fresku w kościele na wzgórzu Cvilín. Kontekst jej występowania obok *Nadziei* i *Miłości* oraz biel alby i kielich z hostią odnosił się do *Fides*. Jednak pozostałe atrybuty, tj. tiara na głowie i klucze na księdze, nie są łączone z tą cnotą. Jej centralne usytuowanie na podwyższeniu sprawiało, że dominowała ona w grupie cnót, które jej towarzyszyły. *Wiara* dzierżąca model świątyni zyskiwała dodatkowe znaczenie jako alegoria *Kościoła*. Z kolei jej papieski strój implikował trzecią warstwę znaczeniową — personifikację papieża. Wszystkie te pojęcia dopełniały się wzajemnie tworząc złożoną całość: *Alegorię wiary Kościoła katolickiego*, któremu przysługują prymat Piotrowy.

Treść ta została również zawarta w kontekście sytuacyjnym malowideł w Opawie i Krakowie, ponieważ sposób trzymania tiary na osi głowy Eklezji sugeruje akt koronacji (il. 1, LVIII). Tę wykładnię poświadcza zarówno krzyż papieski trzymany przez anielską asystę, jak i niekompletny strój pontyfikalny alegorii — w kościele na Cvilinie Eklezja miała już koronę papieską na głowie i dzierżyła klu-

cze (il. LVI). Po porównaniu trzech wariantów tego samego wątku treściowego w twórczości Ecksteina możemy orzec, że postać na chmurach to nie tylko alegoria Kościoła, ale i papieża.

Gloryfikację władzy papieskiej w innej narracyjnej formule — scenie *Przekazania kluczy św. Piotrowi* — odnajdujemy także na sklepieniu kościoła we Lwowie (il. LIX). W geometrycznym centrum malowidła, nad kluczami powierzonymi przez Jezusa Piotrowi, na obłokach podobnych do skały, widnieje model kościoła — rotunda nakryta kopułą. *Traditio Clavis* jest poniekąd fundamentem ideowym tej budowli⁵⁰. I choć wcześniej wyzyskana formuła uległa dalekim przekształceniom, jądro treściowe przedstawienia — apologia papieża — pozostawało niezmiennie.

• • •

Twórczość Ecksteina obfituje w wiele interesujących wątków ikonograficznych, które wymagają jeszcze szczegółowego opracowania. Imponujące *œuvre* Franciszka Ecksteina zasługuje na osobną rozprawę, ujmującą całość dokonań artystycznych malarza. Zagadnieniem do opracowania pozostaje również kwestia wpływu artysty na sztukę polską, np. jego rola w popularyzacji malarstwa kwadraturowego na terenie Rzeczypospolitej.

⁵⁰ W tle między Chrystusem i św. Piotrem przedstawiono m.in. trójramienny krzyż papieski, taki sam jak w Opawie i Krakowie.

Zeuxis Moravici. On the work of Franz Eckstein in Opava Silesia, Kraków and Lviv

Summary

Franz Gregor Ignatius Eckstein (ca 1689–1741) was one of the first artists who brought Pozzo-style illusionistic painting to Silesia and southern Poland. In the present article the author, on the basis of the archives, specifies the dating of paintings created in Poland and the circumstances of the engagement of Moravian artist. She focuses also on selected iconographic problems. The mid-1720s were marked by the beginning of Eckstein's work in Opava Silesia. In October 1727 he was brought to Kraków.

After a month-long stay he returned to Silesia, where he worked in the castle chapel in Kravaře and in the Jesuit Church in Opava. In 1733 at the latest Eckstein again came to Kraków to paint frescos in the nave of the Piarist Church. His last commission in Poland was for frescos in the Jesuit Church in Lviv (1738–1740). Eckstein's *œuvre* is an excellent example of how Moravian art spread to Silesia, Małopolska and Crown Ruthenia.



LVI. Franciszek Eckstein, polichromia sklepienia nawy głównej kościoła pielgrzymkowego Podwyższenia Krzyża i Matki Boskiej Bolesnej na wzgórzu Cvilín koło Karniowa, fresk, 1726–1727, przedwojenna fotografia



LVII. Franciszek Eckstein, polichromia prezbiterium kościoła Pijarów w Krakowie, fresk, październik 1727



LVIII. Franciszek Eckstein, polichromia sklepienia nawy głównej kościoła Pijarów w Krakowie, fresk, 1733 lub wcześniej



LIX. Franciszek Eckstein, polichromia sklepienia nawy głównej kościoła Jezuitów pw. św. św. Piotra i Pawła we Lwowie, fresk, lipiec 1738–1740