

LECH KALINOWSKI

## ŚREDNIOWIECZNE WITRAŻE W KOŚCIELE MARIACKIM

Zwiedzając zabytkowe kościoły Krakowa, ale i innych miast w Polsce i poza jej granicami, współczesny miłośnik sztuki znajduje wnętrza rzeźbiście oświetlone nisko (zazwyczaj) zawieszonymi świecznikami i wszelkiego rodzaju lampami elektrycznymi, a nierzadko — jeśli kryją się w nich bezcenne nastawy ołtarzowe, jak np. retabulum Wita Stwosza w kościele Mariackim — silnymi, ostre światło rzucającymi reflektorami. To właśnie bogactwo sztucznego światła, umożliwiające podziwianie zabytków sztuki kościelnej: obrazów, rzeźb, wyrobów rzemiosła artystycznego i w ogóle detalu architektonicznego, które dziś jest nieodzownym warunkiem obcowania z dziełem sztuki i odbierania jego estetycznych wartości, równocześnie zakrywa i zniekształca pierwotny charakter wnętrza świątyni. Wnętrza bowiem modelowane były niegdyś światłem naturalnym, padającym z zewnątrz przez niewielkie, półkolisto zamknięte, silnie rozglifione okna romańskie lub szersze i smukłe, ostrołukowe otwory okienne gotyckie, dzielone kamiennymi laskami i poprzeczkami na mniejsze jednostki; tylko w godzinach sprawowania liturgicznego kultu półmrok ożywiało migotliwe połyskiwanie rozmaitej wielkości świec i lampek oliwnych. W takich warunkach wnętrze gotyckiego kościoła wydawało się zawsze przestrzenią jednolicie wzniosłą i w jakiś sposób tajemniczą. Wzniosłą przez swoje rozmiary, przekraczające przeciętną zabudowę miejską, przez wysokość, geometrię sklepień, a tajemniczą — przez drganie światła, które odbijając się od złotego tła obrazów, figur ołtarzowych i metalowego sprzętu liturgicznego wskazywało na ukryte, nieuchwytnie, niematerialne życie wiary. Takich wnętrz dziś już nie ma, takie wnętrza są nam dziś absolutnie niedostępne. Unicestwiła je raz na zawsze elektryczność, bez której wierni nie mogliby liturgicznie

obcować z Bogiem, nikt bowiem nie sprawuje kultu liturgicznego w ciemności.

Wskazana odmiennność warunków istnienia wnętrza gotyckiego w średniowieczu, ale i później, od wnętrza gotyckiego istniejącego dzisiaj, a właściwie od czasu wprowadzenia doń elektryczności, jeszcze silniej zaznacza się, gdy okna gotyckiej świątyni były od początku i są nadal wypełnione witrażami. Wtedy nad kondygnacją dolną prezbiterium i nawy z arkadami międzynawowymi, rozjaśnioną ruchliwymi światłami świec, wznosiła się kondygnacja górna, niebiańska, malarstwa witrażowego, jakby znieruchomiła w bogactwie barw i ikonograficznych wątków. Wrażenie pierwotne takich wnętrz odebrać dziś można tylko w nielicznych wnętrzach kościelnych Zachodu, jak w katedrze w Chartres, w Sainte Chapelle w Paryżu, żeby wymienić przykłady najznakomitsze, a bliższe nas, na terenie Niemiec w katedrze w Erfurcie. I tak właśnie było w wieku XIV w prezbiterium kościoła Mariackiego w Krakowie, tylko że trudno nam sobie to w pełni wyobrazić.

Kiedy w godzinie porannej liturgii przekroczy się próg osiemnastowiecznej kruchty kościoła Mariackiego i, szedłszy po marmurowych stopniach, uchyli żelazną blachą kunsztownie okute drzwi, wnętrze jakby ograniczało się wtedy tylko do nawy. Za rażącymi oczu światłami kilkudziesięciu żarówek w czterech wiszących kandelabrach nie widać prezbiterium. Ołtarz Mariacki i okna toną w całkowitej ciemności. Dopiero kiedy się minie oświetlony elektrycznie korpus bazyliki i znajdzie pod tęczę, oko zaczyna wydobywać z mroku kształty prezbiterium, rozróżniać ołtarz, stalle, nagrobki, a nade wszystko kolorowe światło witraży sączące się do wnętrza, światło dziś okaleczone, zakłócone ubytkami i zanieczyszczeniem.

Fakt przechodzenia światła przez szybę okien-



1. Karta tytułowa albumu Ludwika Łepkowskiego

na, a więc jednej materii przez drugą, czy to w postaci przezroczystości (przy szkle białym, franc. *transparence*), czy w postaci przepuszczania go w kolorze (przy szkle barwnym, franc. *translucidité*) graniczył w średniowieczu z niezwykłością cudu. Liturgiści wieku XII i XIII w szybach okiennych, obok funkcji chronienia przed wiatrem i deszczem oraz wprowadzania światła naturalnego do wnętrza, odczytywali przerośnięte funkcje reprezentowania nauki *Pisma Świętego* (Piotr z Roissy, wiek XII/XIII, *Speculum ecclesiae*, czyli *Manuale de mysteriis Ecclesiae*) lub doktorów Kościoła (Honoriusz z Autun, wiek XII, *De gemma animae*). Natomiast w okresie późnego średniowiecza promień słoneczny, przechodzący przez szkło nie niszcząc szyby, służył, jak wykazał Milard Meiss, do tłumaczenia tajemnicy dziewiczego macierzyństwa Marii, do której łona mały Jezus, *parvulus puer formatus*, zstąpił z nieba za sprawą Ducha św., nie naruszając jej dziewictwa.

Jeśli jest prawdą, że dzieło sztuki, tak jak i człowiek, jest śmiertelne, podlega materialnemu zniekształcaniu przez mechaniczne uszkodzenia, procesy chemiczne i biologiczne tak, iż ratować je muszą różnego rodzaju interwencje i zabiegi konserwatorskie, to w szczególności sposób ta śmiertelność zaznaczyła się w zachowanych kwadratach witrażowych kościoła Mariackiego. Karol Estreicher w swoim nie zastąpionym do dziś przewodniku po Krakowie z roku 1938 podaje: „że do wieku XVIII wszystkie okna w kościele wypełnione były witrażami. Usunął większość z nich ks. Łopacki”. Że wszystkie okna bazyliki mogły mieć witraże, wydaje się więcej niż prawdopodobne. Przekaz źródłowy z roku 1395, przytoczony przez Klemensa Bąkowskiego, informuje o legacie wdowy po Marcynie Kramarzu w wysokości 10 grzywien na wykonanie witraży w wielkim oknie między wieżami kościoła, dosłownie „na szczęśliwe sprawienie okna między wieżami kościoła P. Marii”, trudno więc sobie wyobrazić, aby nie zostały uprzednio oszklone okna korpusu nawowego, a tym bardziej samego prezbiterium. W świetle badań Józefa Lepiarczyka (*Polski słownik biograficzny*, t. 18: 1973, s. 405–407) nie znajduje jednak potwierdzenia fakt, że większość z nich lub nawet niektóre usunął ks. Jacek Łopacki.

O dziejach i wyglądzie prezbiterium kościoła Mariackiego do początku wieku XIX tak natomiast informuje, kryjący się pod siglami J.M., ks. J. Maliszewski w artykule zamieszczonym przed stu pięćdziesięciu laty, w roku 1835, w *Powszechnym Pamiętniku Nauk i Umiejętności*, wydawanym w Krakowie: „Wszystkich okien jest jedenaście,

dawniej zapewne wszystkie jednakowej wielkości i na jeden sposób urządzone były, dopiero później dachy przystawianych budynków do połowy je od strony północnej zasłoniły.

Stały te okna przez całe panowanie rodziny Jagiellów, ustawicznie poprawiane, i za czasów Stefana Batorego, musieli być jeszcze szklarze w Krakowie, znający sposób ich malowania, kiedy ten król, przywilej [...] potwierdził. Dopiero oręż Szwedów wykosiał niwę przemysłu i sztuki, a na jej powierzchni zasiał nasiona głogu i cierni. Po wytrzymaniu Kazimierzowych nieszczęść, myśmy też sami zaniedbywać się poczęli, a ciemnota coraz grubsza nad koroną polską rozwieszała opony. Około okien nie było usilnego starania, nie było nawet rzemieślników do ich naprawy, a która tafla spadła na ziemię burzą, ulewą lub dmuchem wiatru potracona, prostym szkłem ją zastąpiono. W przeciągu zatem lat półtorasta, od ostatniego Wazy aż do ostatniego rozbioru Polski, tak się te tafle przeredziły, iż tylko gdzieś tam malowany obrazek pozostał. Nareszcie, jak za rządu Austriackiego, początki malowania ostatecznie wyrzucano, a na ich miejsce proste białe szkło osadzono, tak że spomiędzy jedenastu różnobarwnych okien kościoła, trzy tylko pozostało. Wiatry przez lat czterysta w wielu miejscach już i te nadwątlily, pojedyncze kawałki chwiać się poczynają, a w niektórych widoczne są szczyrby, należałoby wezwać biegłego mistrza, który by je od zatury ochronił. Strata najmniejszej sztuki, już dzisiaj jest nie nagrodzoną; sposób ich urządzania zaginął. Nowe próbki szkła malowanych, które z hut czeskich do Krakowa nadchodzą, są nikłe, niepewne, i pod względem narodowości obojętne: kiedy przeciwnie nasze, przez tyle lat na skwar słoneczny wystawione, wcale nie postradały pierwotnej swojej piękności, a przy tym, jakiejże to przeszłości były świadkami”.

Nigdy zapewne nie dowiemy się jak wyglądała pierwotnie dekoracja witrażowa prezbiterium kościoła Mariackiego. Z relacji ks. Maliszewskiego wynikałoby, że zespół witraży, niewątpliwie średniowieczny, obejmował 11 okien, i dopiero za czasów pierwszych rządów Austriaków w Krakowie uległ ostatecznemu zredukowaniu do trzech okien tzw. apsydy, zapewne w latach 1796–1807.

Według koncepcji Paula Crossley’a prezbiterium kościoła Mariackiego stanowiło architektonicznie rodzaj okazałej prywatnej kaplicy znakomitego mieszczanina, jakim był Mikołaj Wierzynek, wyposażenie więc jej witrażami od początku wydaje się wprost niezbędne ze względu na program ideowy wnętrza. Natomiast o tym, co się



2. Stworzenie aniołów, akwarela L. Łepkowskiego wg kwatery witraża w kościele Mariackim w Krakowie



3. *Stworzenie roślin*, akwarela L. Łepkowskiego wg kwatery witraża w kościele Mariackim w Krakowie



4. *Uzdrowienie paralityka*, akwarela L. Łepkowskiego wg kwatery witraża w kościele Mariackim w Krakowie



5. *Wjazd do Jerozolimy*, akwarela L. Łepkowskiego wg kwatery witraża w kościele Mariackim w Krakowie

stało w pierwszym dziesięcioleciu wieku XIX, jeśli nie kilka lat wcześniej, najdobitniej świadczy stan dzisiejszy witraży. Jak wiadomo od czasu monografii ks. Brzuskiego z roku 1926 *Witraże średniowieczne w kościele N.P. Marii w Krakowie* ocalałe od całkowitego zniszczenia, czyli od zastąpienia szkłem bezbarwnym, kwatery witrażowe zaliczane już w roku 1835 do szczególnych osobliwości miasta Krakowa, przy odnawianiu zestawiono odmiennie — w trzech oknach wschodnich. Ani bowiem ich pełna przynależność do danego okna, ani porządek następstwa ikonograficznego poszczególnych scen i tematów nie odpowiadają stanowi z wieku XIV, kiedy witraże te wykonano w latach kończenia budowy i przesklepienia Wierzyńskiej fundacji (około 1365).

Najsilniej rażący — pomijając ubytki szkła, przez które szparami wpada do wnętrza prezbiterium światło dzienne — jest dzisiejszy, to znaczy dziewiętnastowieczny układ i porządek ikonograficzny kwater. W średniowieczu bowiem tak jak architektura gotycka swą wysokością, smukłością i systemem sklepień rozpiętych na baldachimowym szkielecie krzyżujących się ostrołuków wyrażała wznoszenie się, pęd w górę, nadający jej znamię wzniosłości, tak program ikonograficzny witraży, stanowiących wypełnienie i uzupełnienie architektonicznego szkieletu przesł i pionowych podziałów okiennych, zazwyczaj zaczynał się u dołu i zmierzał ku górze. Otóż w oknie północnym, z lewej strony od patrzącego, przeważa cykl ilustrujący dwa pierwsze rozdziały księgi *Genesis*. Zapewne wskutek zniszczeń, o których była wyżej mowa, cykl jest zachowany szczątkowo, rozpoczyna się bowiem od stworzenia świata zgodnie z I rozdziałem *Księgi Rodzaju*, ale nie kończy się on ani rozwija prawidłowo, gdyż po Grzechu Pierworodnym i scenach z Ablem i Kainem następują sceny z życia Chrystusa, więc nowotestamentowe. Co ważniejsze, ale i gorsze, jeśli chodzi o poprawność historyczną, czyli średniowieczną, dzieje rajskie Adama i Ewy przypadają u samej góry, umieszczone wtórnie pod maswerkami wypełniającymi szczyt okna zamiast u samego dołu, tak aby odczytując następstwo scen *Starego Testamentu* wznosić się było można razem z elementami konstrukcyjnymi architektury ku usianemu gwiazdami sklepieniu niby nieba astronomicznego, przekształcającemu się w umyśle średniowiecznego człowieka w niebo mistyczne domu Bożego jako odbicie, ale i zapowiedź Jeruzalem Niebiańskiego. Wszystko to, cały ten fizyczny, materialny, ale i umysłowy, przenośny pęd w górę, zostało z początkiem wieku XIX, za rządów austriackich, za-

gubione, przewrócone „do góry nogami”. Architektura zmierza w górę sobie, a program ikonograficzny zstępuje w dół sobie. Mijają się z chłodną obojętnością. To samo zjawisko powtarza się w oknie środkowym i w oknie południowo-wschodnim, ale zamieszanie tam panuje znacznie większe, gdyż tym razem niektóre kwatery obu okien nawiązują do tzw. typologii ikonograficznej, to znaczy, że w układzie poziomym trzech kwater w każdym rzędzie jednej scenie *Nowego Testamentu* — środkowej, towarzyszyć po bokach powinny dwie sceny *Testamentu Starego*, a w układzie pionowym w rzędzie środkowym znajdowałyby się same sceny nowotestamentowe, w rzędach zaś bocznych tylko odpowiadające im sceny starotestamentowe. Sceny *Nowego Testamentu* stanowią wątek główny, następować po sobie muszą w porządku chronologicznym, zawsze wznosząc się ku górze. Natomiast sceny *Testamentu Starego* dobierano odpowiednio do ich roli typologicznej, to znaczy występują jako prefiguracje *Testamentu Nowego*. Sceny bowiem starotestamentowe nazywa się typami lub prefiguracjami, sceny zaś nowotestamentowe antytypami. Tego rodzaju porządek typologiczny, który niewątpliwie zastosowano w Krakowie w wieku XIV, zapoczątkowany został w roku 1181 przez znakomitego złotnika lotaryńskiego Mikołaja z Verdun na słynnej ambonie wykonanej dla kanoników regularnych w Klosterneuburgu w Austrii, niedaleko Wiednia, przekształconej w pierwszej połowie wieku XIV w retabulum. Potem przyjęła ten system i wzbogaciła w wieku XIII *Biblia obrazowa*, czyli *Biblia Pauperum* oraz *Speculum Humanae Salvationis* i *Concordantia Caritatis* w wieku XIV. Otóż w oknie środkowym prezbiterium kościoła Mariackiego i południowym, prawym od patrzącego, zebrano razem różne kwatery typologiczne, ale w porządku zakłóconym niezrozumieniem pierwotnego programu oraz brakami wynikającymi ze złego stanu zachowania całego zespołu witrażowego 11 okien. Przypuszczać należy, że w wieku XIX przy zastępowaniu barwnych witraży czternastowiecznych szkłem przezroczystym w oknie środkowym i południowym zachowane sceny typologiczne uzupełniono, podobnie jak to się stało w oknie północnym w części dolnej, tematami hagiograficznymi, to znaczy scenami z życia świętych lub tylko ich podobiznami. O tym, że czerpano kwatery z różnych okien, świadczy fakt, iż wszystkie zachowane do dziś w trzech oknach kwatery witrażowe dzielą się na sześć grup kompozycyjnych, które od kształtu obramowania scen umieszczonego na tle tak zwanego dywanika, skrótowo, umownie raczej niż



opisowo, nazywa się: czterołuczne, sześćołuczne, czysto architektoniczne, w kształcie rombu, ujęte w medalion i bez ram geometrycznych ( ryc. 2-11). W średniowieczu obowiązywała zasada, że każde okno trójdzielne wypełniały witraże co najwyżej dwóch grup kompozycyjnych. Ks. Brzuski starał się przedrzeć przez ten matecznik, ale tylko częściowo mu się to udało. Nie było to rzeczą łatwą.

Już w roku 1859 zamierzano podjąć naprawę witraży mariackich, ale do restauracji, bo to było więcej niż ich konserwacja, doszło dopiero w roku 1885, po odnowieniu retabulum Mariackiego Wita Stwosza. Może porządek witraży w prezbiterium kościoła NPMarii pochodzi częściowo z tego czasu?

Jeśli wolno małe sprawy przyrównać do spraw wielkich, *si parva licet componere magnis*, jak po zniszczeniach, jakie dokonała Wielka Rewolucja Francuska na polu sztuki, po wandalizmie obłukiwania głów koronowanych i niekoronowanych na posągach stojących w rozglifieniach portali, zwanych królewskimi, prowadzących do wnętrza katedr gotyckich, i jak po zniszczeniu niezliczonych dzieł sztuki średniowiecznej w klasztorach przystąpiono z kolei do założenia słynnego, zapoczątkowanego przez zbiory Aleksandra Lenoira (1762-1839) i do dziś istniejącego Musée des monuments français, mieszczącego się w Trocadero, obecnie Palais Chaillot, w którym gromadzić zaczęto to wszystko, co jeszcze pozostało z feudalnej spuścizny, po owej *douce France* średniowiecza, podobnie też dopiero po barbarzyńskim zniszczeniu, bo tak chyba należy rzecz nazwać, średniowiecznego zespołu witrażowego 11 okien w kościele Mariackim z początkiem wieku XIX, wkrótce, bo po połowie stulecia przyszło opamiętanie, wtedy uświadomiono sobie wartość starożytną i artystyczną średniowiecznych witraży. Opamiętanie to i obudzona świadomość znalazły wyraz w szczególny sposób.

Z początkiem drugiej połowy wieku XIX, dołącznie w trzeciej ćwierci stulecia przystąpiono do pierwszej naukowej dokumentacji witraży mariackich, ale i innych krakowskich i na prowincji się znajdujących. Była to zasługa Edwarda barona Rastawieckiego (1805-1874), współzałożyciela w roku 1860 i wiceprezesa Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie, autora *Słownika malarzów polskich* (t. 1-3, 1850-1857), wydawcy razem z A. Przeddzieckim *Wzorów sztuki średniowiecznej w Polsce* (t. 1-2, 1853-1869), kolekcjonera, który swoje zbiory archeologiczne ofiarował Krakowskiej Wszechnicy. Światły ten uczony, historyk sztuki, zapewne czytywał uważnie *Acta Apostolo-*

*rum*, a w każdym razie nieobcy mu był życiorys św. Pawła; w rozdz. 9, wiersz 23-25, *Aktów Apostolskich* znajduje się opis ucieczki z Damaszku Pawła, dopiero co przemienionego z Szawła, gdy dowiedział się, że Żydzi pragną go schwytać i zabić; w kanonicznym dla historyka sztuki średniowiecznej tłumaczeniu Wujka w wydaniu z roku 1846 brzmi to następująco: „A gdy się wypełniło dni niemało, uczynili radę spólnie Żydowie, aby go zabili. Lecz oznajmiono Szawłowi zdrady ich. A strzegli u bram we dnie i w nocy, aby go zabili (2. Kor. 11. w. 32). Ale uczniowie wzięwszy go w nocy, przez mur wypuścili go, spuściwszy w koszu”. *Submittentes in sporta!* A może Rastawiecki znał i podziwiał rzadką w ikonografii scenę ucieczki Szawła-Pawła z Damaszku na kwaterze tryptyku z Mikuszowic? Sprawa poruszania się w koszu na sznurze musiała głęboko nurtować znakomitego miłośnika sztuki i zabytków przeszłości, owych wzorów sztuki średniowiecznej, skoro zakiełkowała śmiałym i chyba jedynym w dziejach historii sztuki jako nauki technicznym pomysłem inwentaryzacyjnym. Z jego to bowiem inicjatywy i za jego pieniądze w latach 1864 i 1865 podjęto w kościele Mariackim niezwykłą na owe czasy, ale i dziś, o ile wiadomo, nie stosowaną metodę dokumentacji obrazowej witraży średniowiecznych. Przez pół roku w prezbiterium kościoła Mariackiego codziennie rano wciągano na sznurze siedzącego w koszu Ludwika Łepkowskiego (1829-1905), który z kolei zawieszony między ziemią a niebem w technice rysunku i akwareli utrwał kształt artystyczny ocalałych 120 kwater witrażowych w trzech oknach apsydy.

W zbiorach Instytutu Historii Sztuki UJ zachował się opasły album jego rysunków i akwarel, objaśniony rękopiśmiennie przez brata Ludwika — Józefa Łepkowskiego (1826-1894), wówczas docenta prywatnego historii sztuki średniowiecznej, a wkrótce profesora nadzwyczajnego archeologii i rektora UJ. Warto zapoznać się bliżej z tym światowym unikatem książki rękopiśmiennej, owocem gorącej miłości pamiątek narodowej przeszłości, świadczącym o tym, jak duch romantyzmu, wskrzeszającego swą wybujałą wyobraźnię rycersko-mieszczkańskie średniowiecze, zmagął się w światłych umysłach czołowych przedstawicieli epoki z pozytywistycznym postulatem pracy źródłowej od podstaw. Księga nosi tytuł *Szyby Kolorowe w Kościołach Krakowskich Zebrał i Odmalował Ludwik Łepkowski w 1864 i 1865 r.* (ryc. 1). I dalej w charakterze glosy „Przedstawiono ten album na wystawie materiału historii i sztuki urządzonej w Akademii Umiejętności w Krakowie, w czasie



6. Chrystus przed Pilatem, akwarela L. Łepkowskiego wg kwatery witraża w kościele Mariackim w Krakowie



7. Trzej młodzięcy w piecu ognistym, akwarela L. Łepkowskiego wg kwatery witraża w kościele Mariackim w Krakowie



8. *Zmartwychwstanie*, akwarela L. Łepkowskiego wg kwatery witraża w kościele Mariackim w Krakowie



9. *Zasnucona oblubienica*, akwarela L. Łepkowskiego wg kwatery witraża w kościele Mariackim w Krakowie

Kongresu Długoszowego. Czytaj o tym w gazetach zdających relacje. Maj 1880 r.”

Na kartach poprzedzających akwarele, a zatytułowanych *Skazówka* Józef Łepkowski skreślił 25 sierpnia 1866 te słowa: „Wykonanie niniejszego zbioru polecił Bratu memu Ludwikowi Edward Baron Rastawiecki, płacąc po 2 Rtr za akwarele, co uczyniło 416 Talarów za całą pracę. Był to tud nielada — jak skoro potrzeba było przez pół roku prawie wisieć w koszu u sklepienia kościoła NM Panny, spinać się po chwiejnych drabinach u Bożego Ciała, jeździć po Galicji, a męczyć się nudną jednostajnością tej prawie przez lat trzy podejmowanej roboty. Obowiązałem się zwrócić bratu to, co wypadło wyłożyć na wyciąganie kosztów pod sklepienie, podtrzymywanie i ustawianie drabin, wydatki na papier, farby, etc., pragnąc, aby mi darował niniejszy brulion, notaty na miejscu robione. Mimo więc, że je otrzymałem darem, wypłaciłem za owe wydatki (sam papier na egzemplarz Rastawieckiego i bibuła na ten kosztowały 30 fwA. 16x) 170 fwA. To wynosi (po odtrąceniu zapłaty za naklejanie i oprawę) prawie po 80x za każdą kartę. Notuję tę okoliczność na okazanie znacznej materialnej (prócz naukowej) wartości tego unikatowego zbioru”. Na marginesie zaś dodał ważną uwagę — mając na myśli egzemplarz zamówiony przez Rastawieckiego: „Album to wraz z biblioteką i zbiorami rycin Rastawieckiego przeszło na własność Towarzystwa naukowego poznańskiego”. Jak podaje z kolei Edward Łepkowski w *Polskim słowniku biograficznym*, t. 18: 1973, s. 344/345: „Prace Ludwika Łepkowskiego, które znajdowały się w Muzeum UJ, w zbiorach E. Rastawieckiego, A. Przeddzieckiego i u rodziny artysty, prawie wszystkie zostały zniszczone podczas drugiej wojny światowej”. Tak więc album brulion w zbiorach Instytutu Historii Sztuki UJ byłby jedyną bezcenną pozostałością po rysunkach i akwarelach Łepkowskiego w kościele Mariackim w Krakowie.

Razem objął Łepkowski swoją dokumentacją malarską 207 szkielec barwnych, w tym z Krakowa 201, z okręgu krakowskiego i z Galicji 6. Z Krakowa w kościele NMPanny 120 (ryc. 2-11), w kościele XX. Dominikanów 24, w kościele Bożego Ciała 52, w kościele katedralnym 1, w kościele Św. Piotra 1, w Muzeum Towarzystwa Naukowego Krakowskiego 2, u p. Augusta Friedleina 1, poza Krakowem w kościele parafialnym w Ruszcy 1, w kościele parafialnym w Przeworsku 2, w kościele parafialnym w Bestwinie (w wadowickim) 1, w zbiorach arch. p. Karola Rogowskiego (w Ołpinach), z kościoła bieckiego 2.

Wszystkie rysunki wykonywał Łepkowski według załączonej skali. Miarą była stopa wiedeńska. Wielkości stosował trzy: wielkość oryginałów, o połowę mniejszą i 3/4.

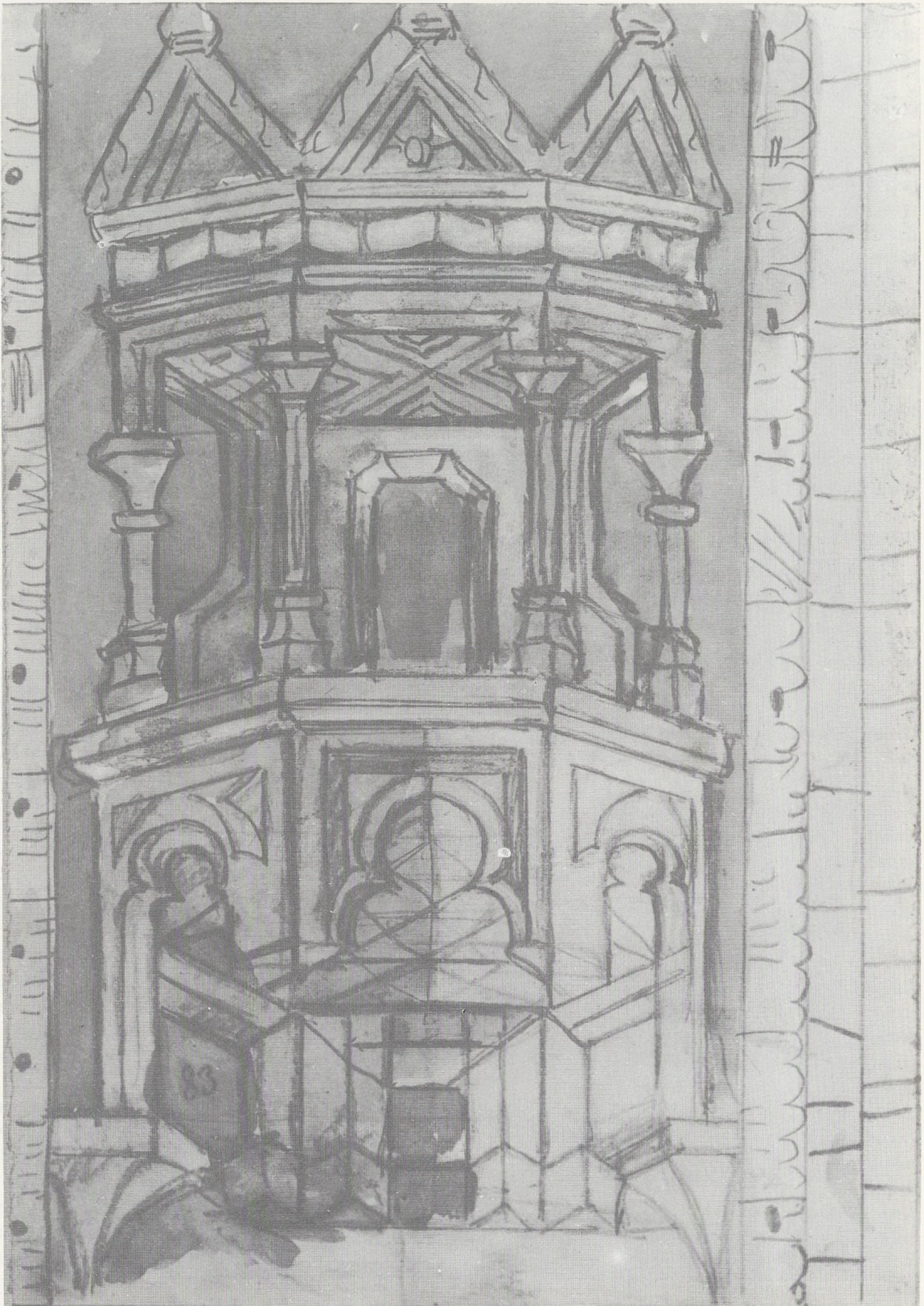
Warto przytoczyć na koniec charakterystyki albumu kąśliwe uwagi krytyczne o witrażach nowoczesnych pióra Józefa Łepkowskiego: „Prócz tych zaleconych wartością artystyczną, zwyczaj dotychczasowy strojenia się szybko kolorowymi rozpowszechniać się zaczyna w najcelniejszych nawet kościołach krakowskich. Nieświadomość i zły gust oszpeciły już niemi świątynie: katedralną, NM Panny (kaplica kuśnierzy), Dominikanów, Franciszkanów (kaplica Męki Pańskiej) oraz sale Collegium Jagiellonicum”. Dopisek: „S. Jędrzej, Kapucyn”.

Witraże w prezbiterium kościoła Mariackiego w Krakowie są najbogatszym zespołem witrażowym średniowiecznym zachowanym na ziemiach Polski. W Krakowie drugie po nich miejsce zajmują kwatery witrażowe, zebrane około r. 1913, w jednym z południowych okien prezbiterium kościoła Bożego Ciała na Kazimierzu z początku wieku XV, znane z opracowania magisterskiego Hanny Pieńkowskiej, a obecnie przedmiot studiów Heleny Małkiewiczówny. Do najstarszych jednak należą trzy kwatery z klasztoru Dominikanów w Krakowie z końca wieku XIII lub początku XIV, przechowywane jako depozyt w Muzeum Narodowym w Krakowie. Z nich jeden przedstawia Matkę Boską z Dzieciątkiem, drugi św. Augustyna, trzeci zaś św. Stanisława biskupa. Razem z późniejszym, bo z 1. połowy wieku XV pochodzącym zespołem kwater z klasztoru Dominikanów krakowskich, tworzą one trzeci znaczniejszy zespół witrażowy już dziś o charakterze, niestety, tylko muzealnym. Wszystkie te witraże średniowieczne Krakowa, jak i witraże grupy północnej we Włocławku i w Toruniu, a także poszczególne kwatery w różnych kościołach parafialnych kraju czy w zbiorach muzealnych (np. we Wrocławiu, Poznaniu czy Adam polu) są obecnie przedmiotem nowoczesnej dokumentacji fotograficznej i opisowej w ramach międzynarodowej inicjatywy naukowej Corpus Vitrearum Medii Aevi, zmierzającej do opracowania, przygotowania do druku i wydania tomu polskiego. Niech mi będzie wolno wspomnieć tu zmarłych współpracowników naszego korpusu dr Hannę Pieńkowską i Stanisława Kolowcę oraz wyrazić wdzięczność jako współautorce mgr Helenie Małkiewiczównie.

Jedną z największych przeszkód w zakończeniu prac nad polskim tomem korpusu jest smutny stan zachowania witraży, wystawiający bardzo ujemne



10. *Panna głupia i mądra*, akwreła L. Łepkowskiego wg kwatery witraża w kościele Mariackim w Krakowie



11. Fragment architektonicznego zwieńczenia, akwarela L. Łepkowskiego wg kwatery witraża w kościele Mariackim w Krakowie



świadczenie naszej kulturze artystycznej. Szczęśliwie się złożyło, że kwatery w kościele Bożego Ciała mogły być przed rokiem powierzchniowo odczyszczane z kurzu i brudu. Największą troską jednak napełnia stan witraży kościoła Mariackiego. Są one w wyniku nieumiejętnej konserwacji dziewiętnastowiecznej (początek XIX wieku, 1885) i potem w roku 1931 i 1945 miejscami tak brudne, że wprost stały się nieczytelne.

W roku 1989 minęło 500 lat od ukończenia przez Wita Stwosza Ołtarza Mariackiego i uroczystego umieszczenia go we wnętrzu prezbiterium. Stwosz niechybnie, wykonując i zdobiąc swoje płaskorzeźby polichromią, dostosował się, w pewnym stopniu, do pierwotnego zespołu witraży w 11 oknach. Dziś zespół ten skurczył się do zbioru przypadkowego, jak przedstawiłem, ale i on stanowić może godne czternastowieczne zaplecze dla niedoścignętego arcydzieła snycerstwa. Nasuwa się pytanie, czy nie należy pomyśleć o choćby częściowym przywróceniu witrażom mariackim pier-

wotnego blasku i dawnej świetności. Rzecz nie jest prosta, gdyż po ostatniej wojnie nie zostały wyzyskane dla celów konserwacji witraży słynne niegdyś zakłady Żeleńskiego, dziś zaś już nie wykonują one prac ściśle konserwatorskich, raczej pomocnicze. Nie ma też z różnych powodów specjalizacji w zakresie konserwacji witraży i szkła na Wydziale Konserwacji Zabytków Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Jedyne ośrodek badawczy i konserwatorski witraży istnieje w Polsce w Toruniu, ale metody konserwacji szkła witrażowego stanowią wciąż przedmiot międzynarodowej dyskusji. Nie łatwo w tych warunkach i przy innych trudnościach i przeszkodach patrzeć optymistycznie na sprawę. Jest ona jednak warta troski i inicjatywy tak zasłużonego dla naszego miasta Towarzystwa Miłośników Historii i Zabytków Krakowa, nawet gdyby ta inicjatywa miała być zrealizowana w latach późniejszych.

Kraków, 16 marca 1986

## THE MEDIEVAL STAINED-GLASS WINDOWS OF ST. MARY'S CHURCH

At the end of the 18th century the presbytery of St. Mary's Church in Cracow was still decorated with eleven fourteenth century stained-glass windows. After Poland lost its independence in 1795, during the first years of Austrian rule, probably in the years 1796-1807, the number of windows was dramatically reduced by seven. As a printed note from the year 1835 informs us, the damaged coloured panels of the stained-glass windows were then discarded and replaced with white glass, whereas the relatively well preserved panels were put together in a different order and fitted into the three eastern windows of the presbytery. In the northern window historical scenes from the Old Testament are more numerous than the New Testament ones. Whereas the middle and the southern windows are filled with the typological cycle of the *Biblia Pauperum*.

The restoration works were carried out in the year 1885 and then in the years 1931 and 1945 consecutively. However, earlier, in the years 1864-65, the painter Ludwik Łepkowski, as a result of the initiative and at the expense of baron Edward Raczyński, executed an unusual inventory of the existing 120

stained-glass panels, using drawing and water-colour as his techniques. For half a year, every day the artist was lifted in a basket and thus, suspended between the vaulting and the floor, he made this priceless and arduous documentation of each panel taken separately. The album with his coloured drawings reproducing the stained-glass windows in St. Mary's Church and all the other medieval stained-glass windows in Cracow and in the region of Małopolska (Little Poland), or what was then called Galicja, contains 207 items. This unusual document is kept in the Department of Art History of the Jagiellonian University and provides an invaluable aid in the work on the Polish volume of the *Corpus Vitrearum Medii Aevi*.

The article is the text of a public lecture delivered at the annual meeting of the Society of Friends of Cracow's History and Historical Monuments on March 18th 1986. The author ended his lecture with an urgent appeal for undertaking, as soon as possible, the conservation of the stained-glass windows in St. Mary's Church.