



Ołtakana *Koronacja Marii* Włodzimierza Tetmajera w kościele katedralnym w Sosnowcu

PAWEŁ PENCAKOWSKI · Akademia Sztuk Pięknych w Krakowie · <https://orcid.org/0000-0001-5311-6099> · ppencakowski@asp.krakow.pl

For English – see p. 97

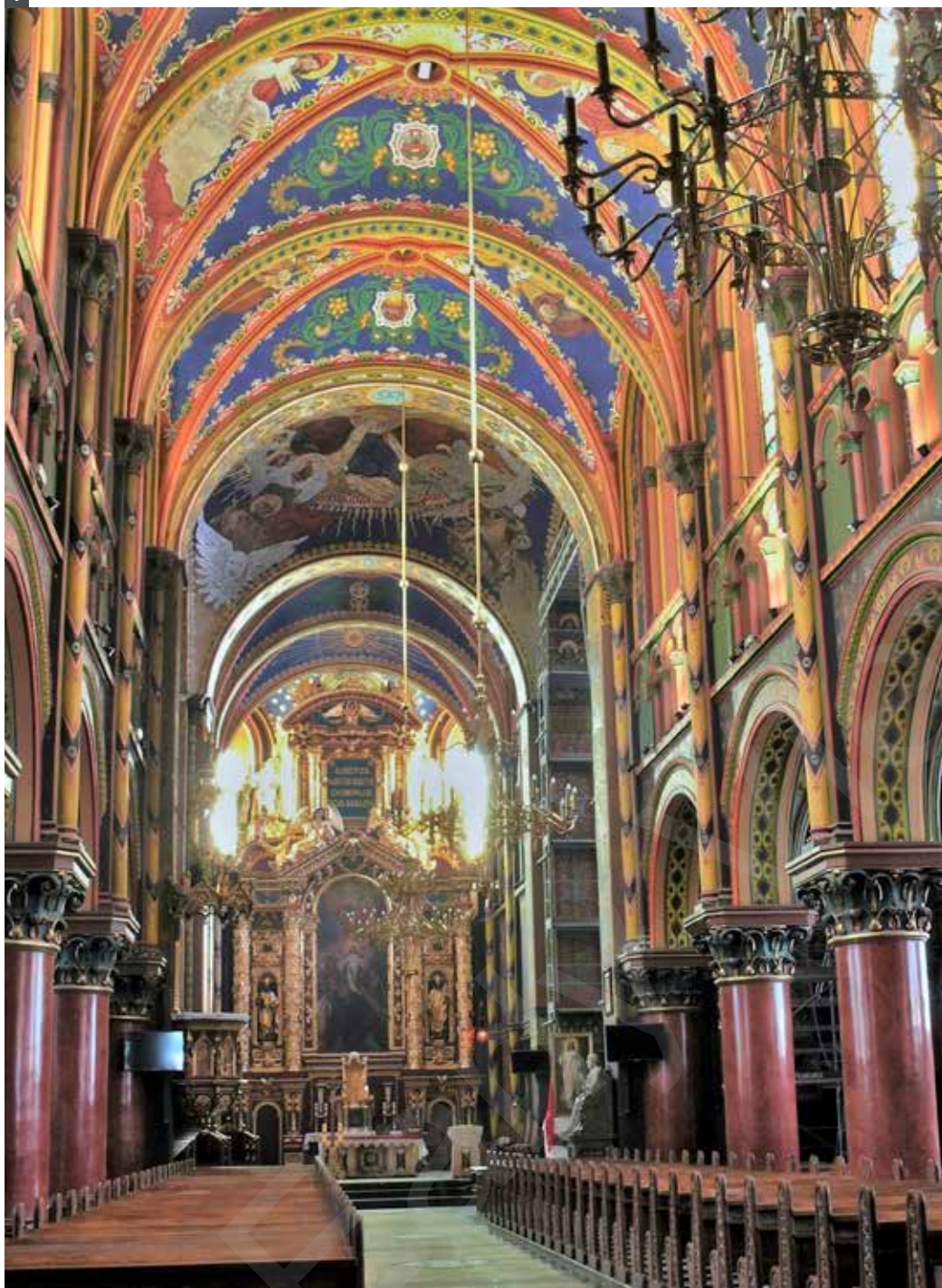
Kościół pw. Wniebowzięcia Najświętszej Panny Marii w Sosnowcu wzniesiono w latach 1893–1899 za pieniądze zebrane przez proboszcza Dominika Rocha Milberta (1854–1916). Były to głównie dary i składki mieszkańców parafii, przedsiębiorców i pracowników sosnowieckich kopalń, hut oraz zakładów przemysłu maszynowego, chemicznego i metalurgicznego, z których słynęło u schyłku XIX wieku Zagłębie Dąbrowskie (il. 1). Autorem projektu tej budowli był warszawski architekt historyzmu i eklektyzmu Karol Kozłowski (1847–1902)¹. Styl kościoła sosnowieckiego nawiązuje do romanizmu i wczesnego gotyku francuskiego, wzniesiono go z cegły z użyciem kamienia. Kwestarskie działania księdza Milberta umożliwiły też skompletowanie wyposażenia świątyni, wzniesienie domu parafialnego, założenie cmentarza. W 1897 roku we wnętrzu kościoła zainstalowano pięć pierwszych witraży², wykonana została historyzująca dekoracja malarska sklepień kaplicy Matki Boskiej Różańcowej³, położono posadzki, montowano *in situ* ołtarze – w roku 1903 główny, a następnie boczne, autorstwa absolwenta krakowskiej Szkoły Sztuk Pięknych, rzeźbiarza Pawła Turbasa (1851–1921)⁴. Ufundowali je m.in. majstrowie i robotnicy walcowni Milowice oraz sosnowieckie służące. Zamawiano pozostałe sprzęty kościelne, sprowadzano różne artefakty, na przykład kopię rzymskiej

1 A.K. Olszewski, *Karol Kozłowski*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. xv/1 1968–1969, <<https://teatrnn.pl/leksykon/artykuly/karol-kozlowski-18471902/>> (stan na 12 I 2024).

2 Większość witraży pochodzi jednak z lat 30. XX w. Ich autorem był Jan Bukowski.

3 *Św. Józef z Dzieciątkiem* z fundacji małżeństwa Józefa i Anny Wilmowskich, *Archanioł Michał* oraz dwa ornamentalne witraże w świetlikach nad wejściem do krucht bocznych i w rozecie fasady.

4 Jego twórczość należy do dojrzałego historyzmu. Retabulum ołtarza głównego imituje na sposób powierzchniowy manierystyczną nastawę ołtarza głównego w kościele Bożego Ciała w Krakowie. Ołtarze boczne nawiązują do retabulów epoki późnego baroku. O nich: J. Wiśniewski, *Diecezja Częstochowska. Opis historyczny kościołów i zabytków w dekanatach będzińskim, dąbrowskim, sączowskim, zawierckim, i żarneckim oraz parafji Olsztyn*, Marjówka 1936, s. 381–388; C. Ryszka, *Matka kościołów Diecezji Sosnowieckiej. Bazylika katedralna Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny w Sosnowcu*, Sosnowiec 2000, s. 55.



1. Wnętrze bazyliki katedralnej Wniebowzięcia NMP w Sosnowcu. Fot. Paweł Pencakowski

nowcu wybuchły w końcu stycznia, a 9 lutego wojsko rosyjskie zmasakrowało robotników pod tamtejszą hutą Katarzyna (zginęło 38 osób, było też wielu rannych). W listopadzie władza przeszła na krótko w ręce Komitetu Obywatelskiego, później zaś nastąpiła pacyfikacja, wywózki na Sybir i prześladowania. Wszystkiemu temu towarzyszyła zwiększona aktywność carskiego wojska, tajnej policji, organów administracji. W takich okolicznościach powstawała dekoracja kościoła w Sosnowcu. Dwie dekady później relację o tym złożył malarz Kasper Żelechowski (1863–1942), bliski przyjaciel artystów i świadek ich działań w Sosnowcu, który realizował wówczas polichromię w kościele w Niwce (dziś dzielnica Sosnowca)⁵. Żelechowski

figury św. Piotra, dłuta di Cambio Prace te zostały jednak wstrzymane, gdy pojawiła się perspektywa stworzenia jednolitej dekoracji wnętrza, czego inicjatorem był wspomniany ksiądz Milbert, zainteresowany współczesną sztuką i mający kontakty z krakowskim środowiskiem artystów Młodej Polski.

Wieńcząca całe przedsięwzięcie dekoracja malarska Włodzimierza Tetmajera i Henryka Uziembły powstała w latach 1904–1906. Był to czas burzliwy w całym imperium Romanowych, a także na ziemiach zaboru rosyjskiego. Od 8 lutego 1904 do 5 września 1905 roku trwała bowiem wojna rosyjsko-japońska, a tymczasem, 22 stycznia 1905, rozpoczęła się krwawa rewolucja, która trwała blisko dwa i pół roku. Strajki i manifestacje w Sos-

5 Pracowali tam też Piotr Niziński i Stefan Matejko, oraz rzeźbiarz Paweł Turbas, wykonujący ołtarze.

napisał, że: „Nieustanne szykany ze strony władz z powodu śmiałej kompozycji owianej najgorętszym patriotycznym duchem w głębokim sensie słowa, groziły lada chwila przerwaniem całej pracy i represjami. Niezrażeni przeciwnościami dokonali [oni] swego dzieła”⁶. Nie może dziwić, iż program ideowy dekoracji malarskiej sosnowieckiego kościoła Wniebowzięcia Najświętszej Panny Marii wydawał się podejrzany carskiej cenzurze, podobnie jak artyści – obcokrajowcy⁷. To, co w początkach wieku XX było do zaakceptowania w cieszącej się autonomią Galicji przez jej władze samorządowe, w Imperium Rosyjskim uruchamiało negatywne reakcje. Ale w szczytowych okresach napięć społecznych oraz narodowych regułą było koncentrowanie się przez zaborców na sprawach dla nich pierwszorzędnych, a dekoracja kościołów do nich nie należała. Po stłumieniu rewolucji i spacyfikowaniu społeczeństwa osłabione wojenną porażką i wspomnianym buntem imperium złagodziło nacisk, nadeszła „odwilż”, która objawiła się w polityce i kulturze. Rozpoczęte wcześniej i już zrealizowane inicjatywy, na przykład wykonane dekoracje malarskie czy wydane książki, pozostawiano zazwyczaj w spokoju⁸. Obaj malarze, proboszcz Milbert i komitet budowy kościoła wykorzystali sprzyjający im czas.

Schyłek wieku XIX i pierwsze lata XX to okres, w którym wielcy polscy malarze śmiało instalowali nowe dekoracje malarskie w historycznych wnętrzach wiekowych budowli sakralnych, jak też we współczesnych gmachach, prezentujących formy historyczne. Przełomowe znaczenie miała należąca jeszcze do historyzmu dekoracja Kościoła Mariackiego, autorstwa Jana Matejki, za nim poszli jego reprezentujący sztukę Młodej Polski uczniowie, a wśród nich Tetmajer i Uziembło, zaproszeni do ozdobienia kościoła parafialnego w Sosnowcu. Nie dysponujemy kompletem informacji o powstawaniu koncepcji i postępie prac, wkładzie obu artystów i księdza Milberta w przygotowanie programu ideowej dekoracji i o podziale pracy przy jej realizacji. Pewne przesłanki wskazują jednak na to, że Tetmajer i Uziembło myśleli nie tylko o samych malowidłach monumentalnych, ale również o stylowych retabulach, należących do tryumfującej nowej sztuki, która odrzucała historyzm. Chodziło im – jak się wydaje – o jednolitą pod względem stylowym aranżację dużego wnętrza⁹. W Muzeum Miasta Krakowa zachowały się ołówkowe szkice koncepcyjne trzech retabulów, które wykonał Tetmajer¹⁰. Łączą one typ nowożytniej nastawy architektonicznej (późnobarokowej) z modernistycznym kształtowaniem jej formy. Nastawy miały być fantazyjne i „rozwichrzone”, zapewne również bardzo kolorowe. Rysunki powstały w czasie, kiedy w kościele sosnowieckim stał już ołtarz główny, a w robocie były boczne, ufundowane przez lokalną społeczność,

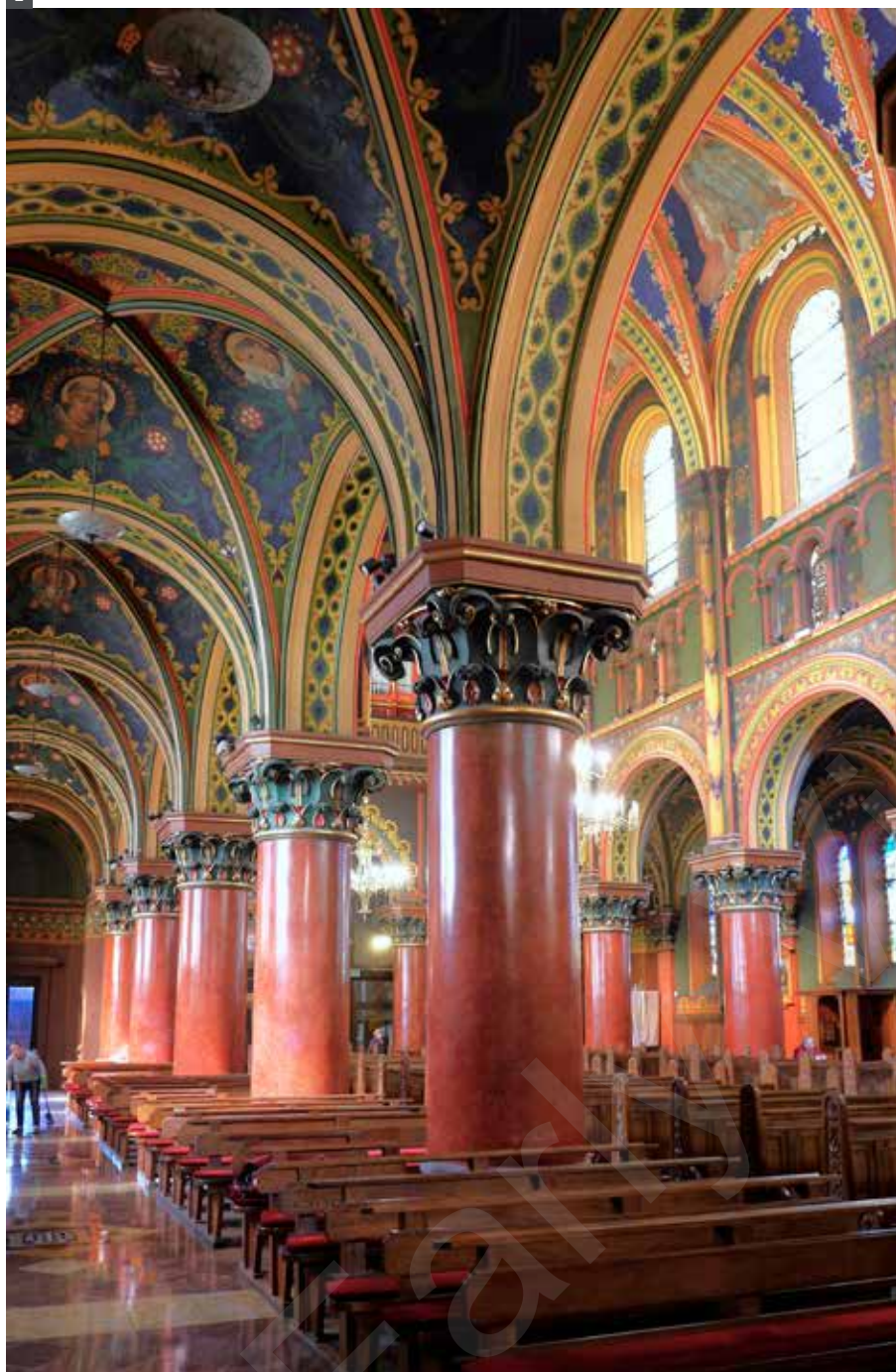
6 Zaświadczenie malarza Kaspra Żelechowskiego odnoszące się do udziału Henryka Uziembły w realizacji prac malarskich w kościele parafialnym w Sosnowcu, z 7 II 1925 r., odpis notarialny z 5 V 1930 r., w Archiwum Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie,teczka 101 (Henryka Uziembły). Żelechowski zwrócił też uwagę na problemy finansowe, związane z realizacją malowideł w trudnych czasach.

7 Tetmajer był czynnym politykiem w cesarstwie austro-węgierskim.

8 Swoje znaczenie miała też powszechna w imperium Romanowych korupcja – tą drogą też dawało się paraliżować bądź opóźniać szykany.

9 Nie mamy wiadomości, czy przewidywane były przez nich również witraże. Jak wiadomo, pierwsze zaczęto instalować jeszcze przed zatrudnieniem Tetmajera i Uziembły, ale wszystkie inne powstały we wczesnych latach 30. XX w., według projektów Jana Bukowskiego (1873–1943), malarza, typografa i projektanta wnętrz, zaprzyjaźnionego z Tetmajerem. Może ich realizacja była wypełnieniem całościowej koncepcji sprzed lat.

10 Muzeum Miasta Krakowa, sygnatura MNK-3146/VIII/2.



2. Wnętrze kościoła. Fot. Paweł Pencakowski

zaprojektowane i realizowane przez Turbasa w jego olkuskiej pracowni. Nie zdecydowano się na ich wymianę, choćby ze względu na szacunek dla fundatorów świeżo wykonanych nastaw.

Krakowscy artyści podzielili się pracami zgodnie ze swoimi uzdolnieniami, upodobaniami i przygotowaniem zawodowym (il. 2). Tetmajer odpowiadał za program ikonograficzny, wymowę ideową całości i figuralne partie dekoracji, o czym świadczą formy oraz ikonografia jego malowideł, jak też zachowane kartony i relacje świadków. Uziembło – wszechstronnie wykształcony artysta malarz i dekorator wnętrz – zaprojektował malaturę architektoniczną i ornamentykę¹¹. Te dwie części składowe malowideł różnią się zauważalnie z punktu widzenia genezy stylowej, ale składają się na harmonijną całość. Jak pisał Żelechowski: „obydwaj [...] zakończyli dzieło swoje nie tylko w zupełnej harmonii i zgodzie, ale pozostali najlepszymi kolegami i przyjaciółmi do końca życia śp. Włodzimierza Tetmajera”¹². Analiza techniczna malowideł figuralnych, ornamentalnych i architektonicznych wskazuje na to, że realizowano je równocześnie¹³.

- 11 Henryk Uziembło miał za sobą studia malarskie w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych i paryskiej Académie Julian (1903–1904), a także w krakowskiej Szkole Przemysłowej, wiedeńskiej Kunstgewerbeschule des Osterreichisches Museum für Kunst und Industrie (1897–1902), kształcił się też w zakresie architektury wnętrz w Londynie (1904–1905). Projekty malatury architektonicznej oraz motywów ornamentalnych wystawione zostały przez Uziembłą w krakowskim Pałacu Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w 1909 r. Zob. zaświadczenie o działalności artystycznej i wystawach prac Henryka Uziembły, wystawione przez Towarzystwo Sztuk Pięknych w Krakowie 10 II 1925. Mpis w Archiwum ASP w Krakowie,teczka 101 (Henryka Uziembły).
- 12 Zaświadczenie malarza Kaspra Żelechowskiego odnoszące się do udziału Henryka Uziembły w realizacji prac malarskich w kościele parafialnym w Sosnowcu, z dn. 7 II 1925 (potwierdzone notarialnie 27 II 1925, w Archiwum ASP w Krakowie,teczka 101 (Henryka Uziembły).
- 13 Partie ornamentalne, malowane z wykorzystaniem patronów, zachodzą na malowidła architektoniczne, w innych zaś miejscach jest odwrotnie.



W zbiorach rodziny Włodzimierza Tetmajera i Muzeum Miasta Krakowa zachowały się też niektóre kartony. *In situ* zaś pozostają ślady po przepróbach oraz linie mające na celu orientację kartonów. Kartony świadczą o dobrym opanowaniu przez malarza techniki wielkoformatowego rysunku i sprawności warsztatowej. W realizacji wykorzystywano technikę olejną, przy czym – jak wykazały badania technologiczne i konserwatorskie – w prezbiterium warstwa są grubsze niż w pozostałych częściach kościoła¹⁴. Stosowano złocenia złotem w proszku oraz srebrzenia, które bywały następnie laserowane. Z bliska widać śmiało pociągnięcia pędzla, charakteryzujące się pewnością ręki malarza i ujawniające jego temperament. Mimo gładkiego na ogół malowania tu i ówdzie pojawiają się efekty impastowe, a w partiach traktowanych szkicowo prześwituje biały podkład, wykorzystywany jako tło lub oświetlona część przedstawianego przedmiotu.

Malowidła pokrywają całe wnętrze kościoła (il. 3). Na sklepieniu w jego krzyżu przedstawiona została scena, określana jako *Koronacja Marii*. Ukazano tam glorię

3. Koronacja Marii w krzyżu kościoła. Fot. Paweł Pencakowski

¹⁴ Być może oszczędzano na kosztownych farbach. Informacje dotyczące technik i technologii malarskich sosnowieckiej dekoracji zawdzięczam p. konserwator, dr Agacie Malik-Ptaszyńskiej. Badania chemiczne przeprowadzone zostały przez dr Marię Rogóż.



4. Chrystus ukazuje cierpienie Matki. Fot. Paweł Pencakowski

5. Głowa anioła w scenie koronacji. Fot. Paweł Pencakowski

promienistą, na jej tle klęczącą Matkę Bożą, wyżej zaś Boga Ojca i Chrystusa, a nad nimi gołębicę Ducha Świętego. Trzecia osoba Trójcy Świętej ma aparycję heraldycznego Orła Białego na czerwonym tle, w złotym czterolistnym otoku, którego górna część przypomina koronę. W dolnej partii glorii jest siedem postaci anielskich. Trzy inne są za Marią; dzierżą one insygnia władzy królewskiej. W dalszej perspektywie widać świętych z nimbami oraz postacie bez aureoli. Na niektórych nimbach widnieją imiona polskich świętych w wersji łacińskiej: *SALOMEA BE(ata)* i *S. HEDWIG(is)*, *JOH(annes) DVCLE(nsis)*, a przy głowie monarchy w koronie są litery *DV(x)*¹⁵. Widzimy też głowę niewiasty w czerni oraz drugiej, w ujęciu profilowym. W narożnikach przeszła ukazano ewangelistów z ich symbolami, co zgodne jest z odwieczną tradycją instalowania ich wizerunków w centralnych punktach budowli sakralnej.

Koronacja Marii to sprawowana przez Trójcę Świętą niebiańska ceremonia, zamykająca historię Jej ziemskiego żywota i rozpoczynająca panowanie w niebiosach oraz całym świecie¹⁶. Rozbudowana przez literaturę chrześcijańską historia przejścia Matki Bożej z ziemi do nieba uwzględnia cały szereg następujących po sobie epizodów¹⁷.

W programie malowideł ściennych kościoła sosnowieckiego oraz wielkiego obrazu w ołtarzu głównym, który powstał w 1905 roku, wzięto pod uwagę dwa najważniejsze z nich: Wniebowzięcie i Koronację. Jednakże w krzyżu kościoła ukazał on nie samą koronację, lecz moment, w którym zbliżający się do Marii i Trójcy Świętej orszak aniołów z koroną i królewskim płaszczem oraz grupy świętych zatrzymały się i stoją. Widać wyraźnie, że uczestniczące w wydarzeniu postacie nie wyrażają satysfakcji czy radości¹⁸. Maria, o aparycji polskiej wieśniaczki, pogrążona jest w bezsilnym żalu: świadczy o tym Jej poza, pochylona głowa, zapuchnięta od płaczu twarz i oczy we łzach, spoglądające w kierunku ołtarza głównego (il. 4). Wymownym gestem wskazuje na to Chrystus, który odwraca głowę, jakby nie mając siły patrzeć znów na boleść Matki. Pośepnie wygląda oblicze Boga Ojca, zrozpaczony jest anioł po prawej, odziany w pomarańczową tunikę (il. 5), smutne są anioły z koroną i gronostajowym płaszczem oraz kolejny – w czarnej szacie – u stóp Chrystusa. Zdziwienie i wzburzenie znaczą twarze ewangelistów. Analizując karton, który dla postaci świętego Mateusza sporządził Tetmajer,

15 Może jest to wizerunek księcia Henryka Pobożnego albo Kazimierza Królewicza – wielkiego księcia litewskiego.

16 J. Fournée, *Himmelfahrt Mariens*, [w:] *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Hrsg. E. Kirschbaum, Bd. II, Freiburg im Breisgau 1970, szp. 277.

17 Ibidem. Były one przez wieki przedmiotem interpretacji teologicznych, a następnie artystycznych.

18 Czego nie odnotowali piszący o tych malowidłach Daniela Sawicka-Oleksi, *Polichromia Włodzimierza Tetmajera i Henryka Uziębły w kościele Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny w Sosnowcu*, [w:] *Z dziejów sztuki Górnego Śląska i Zagłębia Dąbrowskiego*, red. E. Chojecka, „Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach”, 494, 1982, s. 161–167; J. Nowobilski, *Sakralne malarstwo ścienne Włodzimierza Tetmajera*, Kraków 1994, s. 41–58; idem, *Włodzimierz Tetmajer*, Kraków 1998, passim; *Matka kościołów diecezji sosnowieckiej, bazylika katedralna Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny w Sosnowcu*, Sosnowiec 2000 (bez paginacji).



możemy stwierdzić, że w malarskiej realizacji zmienił kąt widzenia, dzięki czemu pokazał większą niż na kartonie część twarzy, przez co uwypuklił udrękę, rysującą się na obliczu ewangelisty (il. 6, 7)¹⁹. Wizerunki Boga Ojca, Chrystusa, Ducha Świętego i zrozpaczonego anioła mają swe wzorce w figurach świeżo ukończonej polichromii Tetmajera na ścianie Kaplicy Świętej Trójcy w krakowskiej katedrze (z lat 1902–1904); później znalazły odzwierciedlenie w Kaplicy Matki Boskiej Pocieszenia przy kościele św. Mikołaja w Kaliszu (1909–1912)²⁰. Jednakże żałobny nastrój, emanujący z ich twarzy i gestów, w kompozycjach krakowskiej i kaliskiej bierze się stąd, że patrzą oni na osobę umarłej Polski, przyniesioną przed tron Matki Bożej, przy czym w katedrze wawelskiej towarzyszą temu ewangeliczne słowa *NON MORTUA SED DORMIT* („nie umarła, ale śpi”)²¹ oraz wezwanie *SURGE!* („Powstań!”). Prezentacja martwego ciała postaciom „wyższego rzędu”, władcom, sędziom nawiązuje do odwiecznej czynności procesowej, polegającej na okazywaniu trybunałowi zwłok osoby zamordowanej, jak też do ikonografii błagania ich o litość lub sprawiedliwość. Jednakże na sklepieniu przęśla krzyżowego kościoła w Sosnowcu przedstawiono zasmucone bądź wzburzone osoby boskie, anielskie i postacie ludzkie, które zgromadziły się, by wziąć udział w koronacji Marii, czyli w ceremonii tryumfalnej, dostojnej, w wymowie poważnej, ale przecież radosnej. Co więcej, ich żalność podzielają inne osoby przedstawione na sklepieniach i ścianach (il. 8). Smętni są archaniołowie Michał i Gabriel²² (il. 9) oraz święci Piotr (il. 10) i Paweł na sklepieniu prezbiterium, w nawie głównej i ramionach transeptu widzimy zafrasowanych apostołów Słowiańszczyzny: Cyryla



6. Św. Mateusz Ewangelista, karton Tetmajera w zbiorach Muzeum Krakowa; nr inw. MHK-3146/VIII/2

7. Św. Mateusz Ewangelista w kościele w Sosnowcu. Fot. Paweł Pencakowski

8. Archanioły i księżka Kościoła na sklepieniu prezbiterium. Fot. Paweł Pencakowski

19 W rysunku jest ujęcie profilowe, w malowidle widać część twarzy i zauważyć można jej jednoznaczny wyraz.

20 W 1913 r. carska cenzura nakazała zamalowanie części postaci w kaliskiej kompozycji Tetmajera (odsłonięto je w latach 30. XX w.). Zob.: J. Nowobilski, *Malarstwo ścienne*, s. 76; J. Dużyk, „Sława Panie Włodzimierzu”. *Opowieść o Włodzimierzu Tetmajerze*, wyd. 2, Kraków 1998, s. 222.

21 Chrystus skierował je do umarłej córki Jaira, którą wskrzesił. Mk 5, 22–24, 35–43.

22 Ich imiona pojawiają się na kartonach w zbiorach Muzeum Miasta Krakowa.



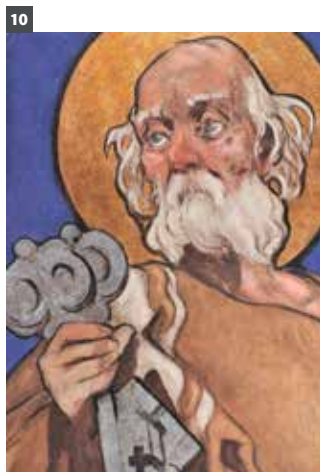
9. Archanioł Michał.
Fot. Paweł Pencakowski

10. Św. Piotr.
Fot. Paweł Pencakowski

11. Św. Cyryl.
Fot. Paweł Pencakowski

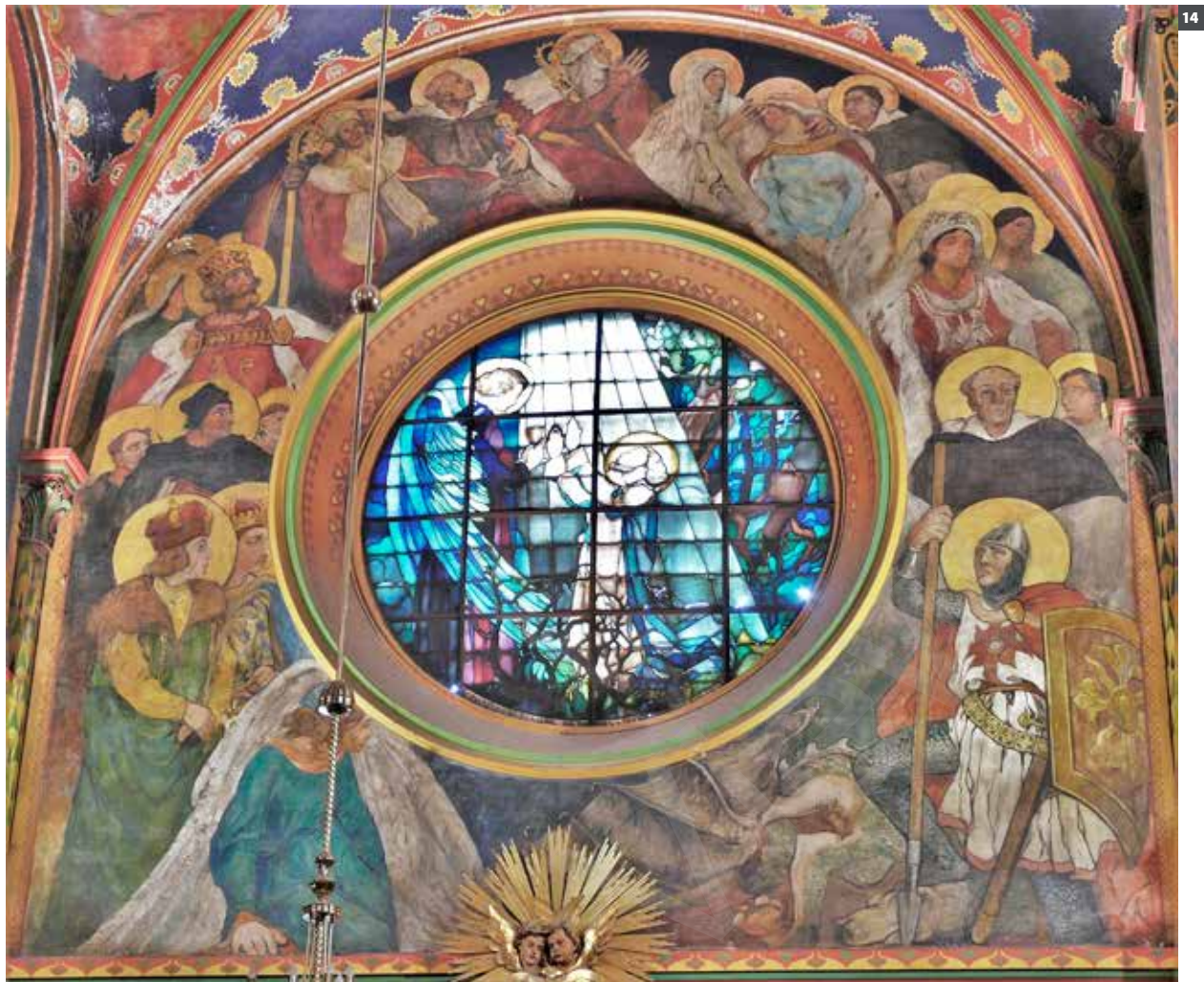
12. Papież Sylwester.
Fot. Paweł Pencakowski

13. Papież Pius V.
Fot. Paweł Pencakowski



(il. 11) i Metodego, posępnych królów: Stefana Węgierskiego i Świętego Ludwika, rzeźnego rzymskiego rycerza Florianą, papieży: zażawionego Sylwestra (il. 12) i perorującego Piusa V (il. 13). Na sklepieniach ramion transeptu widać kolejnych apostołów – po stronie północnej świętych Tomasza, Andrzeja, Tadeusza i Jakuba Starszego, po południowej – Bartłomieja, Szymona, Jakuba Młodszeo i Macieja. Te same uczucia dominują pośród postaci ukazanych na ścianach tarczowych transeptu (il. 14). Żal, gniew i rozterka ujawniają się w wizerunkach świętych Wojciecha stojącego obok łodzi ze spisanyo tekstem pierwszej zwrotki Bogarodzicy w dłoniach i jego brata Radzima-Gaudentego – pierwszego arcybiskupa gnieźnieńskiego, krakowskiego męczennika Stanisława ze Szczepanowa (il. 15) i rycerza Piotrowina, którego wskrzesił i wezwał na sąd królewski, dominikanina Jacka Odrowąża, świętobliwych franciszkanów i błogosławionych klarysek polskich XIII wieku (il. 16), świętej Jadwigi, Stanisława Kostki. Nad zabitym smokiem stoi zmartwiony święty Jerzy (il. 17), widzimy też szereg innych postaci, duchownych i świeckich. Pośród nich uwagę zwraca niewiasta w krakowskim stroju, w czepcu na głowie, z piastowskim Orłem w Koronie, wyhaftowanym na czerwonym gorsecie (il. 18). To portret Anny z Mikołajczyków, żony Włodzimierza Tetmajera, która jest tutaj – zgodnie z pojmoowaniem jej osoby przez malarza – personifikacją „całej ojczyzny”²³. Jest to zatem Polska, matka wszystkich swych dzieci, uświęcona przez wiarę, męczeństwo i pracę, ukazana z nimbem nad głową, należącym się osobom świętym. Są również figury osób, których stanu emocjonalnego nie da się określić, bo nie widać wyraźnie twarzy,

23 „Ty, jak anioł zawsze przy mym boku / družko Ty wierna, ucieczko w potrzebie. / W Tobie wieś polską, polskie pola żyzne / i w Tobie całą ja widzę Ojczyznę...”, W. Tetmajer, *Do mojej żony*, [w:] *Marsz Skrzyneckiego*, Kraków 1915, s. 13.



14. Malowidła w prawym ramieniu transeptu. Fot. Paweł Pencakowski

15. Św. Stanisław ze Szczepanowa. Fot. Paweł Pencakowski

16. Święta niewiasta (bł. Jolenta?). Fot. Paweł Pencakowski

17. Św. Jerzy. Fot. Paweł Pencakowski

18. Personifikacja Ojczyzny – portret Anny z Mikołajczyków Tetmajerowej. Fot. Paweł Pencakowski

a same pozy i gesty pozwalają domyślać się jedynie, że nie są one szczęśliwe. Są też postacie, które trudno rozpoznać ze względu na stan zachowania fragmentów malowideł. Do programu ideowego dekoracji malarskiej należą też wyobrażenia głów czterdziestu świętych ukazanych na sklepieniach naw bocznych (po cztery w przęśle). Wizerunki te są podpisane, jednak ich drobne wymiary i nieco schematyczny charakter nie pozwalają na identyfikację wyrazu psychicznego ich twarzy; wydaje się, że w miarę oddalania się od centralnego obrazu napięcie emocjonalne uczestników ceremonii maleje. Ponadto do programu malowideł należą ukazane na sklepieniach oraz ścianach nawy głównej i prezbiterium symbole sakramentów i inne symbole chrześcijańskie oraz narzędzia pracy górników, cieśli, hutników, pracowników przemysłu chemicznego.

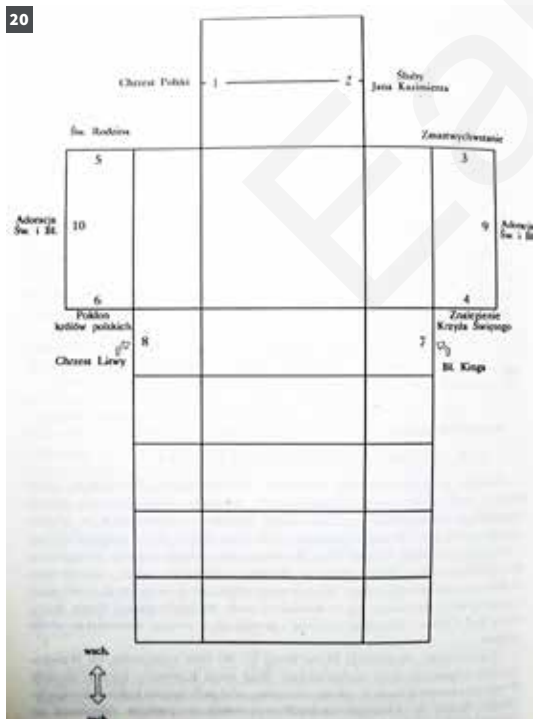
19. Maria we tzach w scenie koronacji. Fot. Paweł Pencakowski

20. Dyspozycja przedstawień historycznych w kościele sosnowieckim wg J. Nowobilskiego



Wracamy teraz do osób, ukazanych przez Tetmajera w Sosnowcu. Jak wiadomo, sugestywną, a nawet dosadną charakterystykę postaci spotyka się w jego malarstwie, zwłaszcza monumentalnym; należy ona do stałego repertuaru stosowanych przezeń środków wyrazu. Dla zwiększenia ekspresji artysta dobierał różnicowane typy psychofizyczne, studiując i portretując członków swej rodziny, sąsiadów: bronowickich chłopów, kobiety, dzieci oraz bliższych i dalszych znajomych. Celowo intensyfikował też niekiedy ich cechy fizjonomiczne oraz przeżywane nastroje i ekspresję. Nie unikał więc „znaczących” póz, wymownych gestów i teatralnego patosu. Miał zasadę powiększania załzawionych oczu, zaczerwienionych nosów, skrzywionych lub otwartych ust, boleśnie ściągniętych brwi. Dążył w ten sposób do precyzowania wyrazu przedstawianych postaci, grup i scen. Podążał drogą malarstwa nowożytnego, zwłaszcza barokowego, które poznał w latach studiów i podróży oraz Matejkowskiego historyzmu. Czerpał z własnego doświadczenia portrecisty, upodobania karykaturzysty i manifestował gorący temperament artystyczny. Znamy to zwłaszcza z utrzymanych w minorowej tonacji emocjonalnej malarskich alegorii „Umarłej Polski” w kaplicach na Wawelu i w Kaliszu.

Nastrój żałoby, jaki prezentuje Trójca Święta, Matka Boża, aniołowie oraz grupa osób świętych i błogosławionych polskich, z Polską związanych oraz świętych Kościoła powszechnego, ujawnia myśl przewodnią malowideł w Sosnowcu. Otóż będąca jej ideowym zwornikiem Koronacja Marii jawi się jako niemożliwa do spełnienia, jeśli chodzi o Jej królowanie w Polsce. Jest to zatem koronacja niedoszła i opłakana. Stan ten zaburza odwieczny porządek na ziemi i niweczy harmonię w niebiosach. Przedstawiona na sklepieniu kościoła w Sosnowcu kłęcząca Matka Boża jest młodą wiejską gospodynią, opłakującą utraconą chudobę. (il. 19). Jej krzywdę pokazuje światu Chrystus (il. 3)²⁴. Owa chudoba Marii to Królestwo Polskie, którego ważne wydarzenia dziejowe przedstawione są w dolnej części dekoracji (il. 20). Wielkie malowidła na ścianach ukazują: chrzest Polski (il. 21), chrzest Litwy, śluby lwowskie Jana Kazimierza (il. 22), w myśl których Matka Boża została królową Polski (i wielką księżną litewską), Pokłon składany Marii z Dzieciątkiem, lub może raczej Świętej Rodzinie przez Trzech Królów Polski – Kazimierza Wielkiego,



24 J. Nowobilski, *Sakralne malarstwo ścienne*, s. 47, określa ją jako „starszą kobietę”.



Stefana Batorego i Jana III Sobieskiego (il. 23)²⁵. Mamy również Świętą Rodzinę ze świętymi Elżbietą i Janem Chrzcicielem, nokturn ze Świętą Rodziną u stóp Wielkiego Sfinksa, Ukrzyżowanie Chrystusa, Jego Zmartwychwstanie, znalezienie Krzyża Świętego przez świętą Helenę oraz cud wskrzeszenia zmarłej, jaki z tym się wiązał. Ogólnie rzecz ujmując – sceny z dziejów Zbawienia i Krzyża Świętego przeplatają się z wydarzeniami z historii Polski. Dochodzą do tego król Dawid i święta Cecylia przy wejściu na trybunę muzyczną oraz spotkanie

21. Chrzest Polski.
Fot. Paweł Pencakowski

22. Śluby lwowskie Jana Kazimierza – fragment.
Fot. Paweł Pencakowski

23. Pokłon Trzech Królów Polski.
Fot. Paweł Pencakowski

25 Można je traktować jako *sui generis* odpowiedź Tetmajera na dwa cykle historyczne Matejki oraz jego rysunkowy „Poczet Królów i Książąt Polskich”. Wycinkowy charakter tej odpowiedzi nie zmienia faktu, że uczeń Mistrza ukazał własną, młodopolską (ludową w sensie m.in. kostiumologicznym) wersję wydarzeń dziejowych i osób biorących w nich udział.



24. Wniebowzięcie Marii w ołtarzu głównym. Fot. Paweł Pencakowski

błogosławionej Kingi i Bolesława Wstydliwego z górnikami, co jest nawiązaniem do organistów i parafialnych chórów oraz pracowników górniczego Zagłębia.

W malowidłach tych ukazane zostały, w sposób charakterystyczny dla sztuki Tetmajera, ludowe typy krakowskie i podhalańskie, stroje i akcesoria regionalne oraz historyczne (w „Tetmajerowskiej redakcji”). Widzom początku XX wieku Tetmajer ukazał lud odwieczny, „królewski szczepek piastowy”, niezmienny do tego czasu w aparycji, strojach, gestach. W przedstawieniach Świętej Rodziny u stóp Wielkiego Sfinksa, Ukrzyżowania, Znalezienia Krzyża Świętego, w postaciach niektórych apostołów dostrzec z kolei można orientalne akcenty kostiumologiczne. Ogromny sfinks, wznoszący oczy ku niebu, u stóp którego kuli się Maria z Dzieciątkiem i święty Józef to – zdaniem księdza Wiśniewskiego – zagadka bytu, potęga mądrości i siły²⁶. Może on też symbolizować odwieczną tęsknotę ludzkości do Boga, a nocna scena zdaje się odnosić do ludzi prześladowanych i uchodzących z własnego z kraju na obczyznę, samotnych w obliczu sił dawnego i współczesnego świata. W obrazie *Odnalezienie Krzyża Świętego* widać martwą niewiastę na marach. Według antycznej legendy, spisanej przez świętego Ambrożego, znaleziony przez świętą Helenę na Golgocie krzyż Chrystusowy został rozpoznany, gdy za jego dotknięciem zmarła wróciła do życia. Mamy tu metaforę sytuacji Polski w początkach XX wieku, przepowiednię jej przyszłych dziejów i manifestację rozpowszechnianego przez mistyków i poetów przekonania, że zmartwychwstanie Polski nastąpi za sprawą Krzyża.

W programie ideowym dekoracji malarskiej sosnowieckiego kościoła kluczowe znaczenie ma ceremonia koronacji Marii, przedstawiona na sklepieniu przęsła krzyżowego i powiązana treściowo z obrazem w ołtarzu głównym. Niemożność przeprowadzenia tego aktu w niebiosach i nieaktualność monarszego tytułu, nadanego dwa i pół wieku wcześniej we Lwowie przez króla Jana Kazimierza, wywołuje reakcje żalu u jej świadków w niebie oraz uczestników na ziemi. Tetmajer przedstawił też w sposób subtelny oraz zawoalowany (zapewne ze względu na carską cenzurę) powód, dla którego koronacja jest niespełniona i oplakana. Mówi o tym obraz ołtarzowy *Wniebowzięcie Marii* (il. 24). W dolnej strefie tego malowidła jest otwarty grób, zasłonięty przez czarno-granatowe skrzydła anioła stojącego tyłem do widza, a oświetlonego od przodu. Przy grobie rośnie lilia – symbol niewinności i czystości. Obok żałobnego „Anioła Śmierci”²⁷

26 J. Wiśniewski, *Diecezja Częstochowska*, s. 385; M. Marek, *O wystawie i twórczości Władysława Tetmajera*, w: M. Marek, P. Hapanowicz, *Władysław Tetmajer. Siła barw i temperamentu*, katalog wystawy w Muzeum Krakowie, Kraków 2023, s. 52.

27 Można przypomnieć, że w 1906 r. przyrodni brat Władysława Tetmajera, poeta Kazimierz, opublikował powieść współczesną pod tytułem *Anioł Śmierci*. Aniołem tym jest w niej złowroźny posąg z białego marmuru, o twarzy jednej z bohaterek.

patrzącego w otchłań grobu widać głowy i skrzydła kilku innych, dostrzegamy też bijące z dołu światło. W centrum obrazu ukazana jest unosząca się w niebiosa Maria w białej sukni z fioletowo-błękitnym welonem (il. 25). Również do tej postaci pozowała Anna z Mikołajczyków, a otaczające ją anioły mają rysy dzieci Tetmajerów²⁸. Wyraźnie wyeksponowany został zapłakany klęczący anioł po lewej ręce Matki Bożej, ujęty z profilu i odcinający się od ciemnego tła (il. 26). Aniołek, o aparycji dziecka z polskiej wsi, patrzy w dół i roni łzy. Taką właśnie panienczkę, w analogicznym ujęciu, narysował Tetmajer jako studium do obrazu ołtarzowego, a pozowała mu jedna z córek²⁹. Uwaga aniołów koncentruje się na otwartym grobie z tego powodu, że nie jest on pusty³⁰. Na co zatem patrzy płaczący „polski aniołek” oraz „Anioł Śmierci”, co zasłaniają jego czarne skrzydła, kto pozostaje w grobie, który właśnie opuściła Panna Maria? Otóż spoczywa tam nieszczęśliwa Ojczyzna, która wciąż jeszcze nie dostała wskrzeszenia z martwych³¹. Matka Boża i Polska leżały więc we wspólnej mogile, a ta druga nadal w niej pozostaje. To dlatego Maria nie może włożyć na głowę korony królowej Polski ani okryć się monarszym płaszczem, a uczestnicy



25

- 28 W latach 1904–1905 Tetmajer narysował ołówkiem na papierze kilka szkicowych portretów swych dzieci w różnych ujęciach oraz studium wielkich skrzydeł. Powstały one jako studia do omawianego obrazu. Zob. M. Marek, Katalog eksponatów prezentowanych na wystawie, [w:] M. Marek, P. Hapanowicz, *Włodzimierz Tetmajer*, s. 239, nr kat. 240 i 329, s. 313.
- 29 Reprodukacja m.in. w: M. Marek, P. Hapanowicz, *Włodzimierz Tetmajer*, nr kat. 307, s. 305. W haśle napisano, że jest to studium do projektu polichromii w Kaplicy Świętej Trójcy w katedrze na Wawelu.
- 30 W nowożytnych przedstawieniach Wniebowzięcia Marii autorstwa np. Veronesego, Rubensa, siedemnastowiecznych malarzy hiszpańskich, Tiepola itd., niektórzy apostołowie spoglądają w grób, konstatując, że jest on pusty. W Sosnowcu apostołów brak, aniołowie zaś patrzą w grób z żalem, dlatego że pusty nie jest.
- 31 Można przypomnieć, że bronowicki gospodarz, artysta i polityk – Włodzimierz Tetmajer nakazywał swym bliskim: „kochać zmarłą Ojczyznę, i czcić Ją, jak Boga! A wierzyć, że się nowa nam gwiazda zaświeci! I przez wieś do Polski niepodległej droga!”. Strofy w wierszu *Na dom bronowski*, wydanym w tomie *Marsz Skrzyneckiego*, s. 7. Poetycki dorobek malarza omawia Leokadia Pośpiechowa, *Twórczość literacka Włodzimierza Tetmajera*, Wrocław 1974.



26

25. Maria w scenie Wniebowzięcia.
Fot. Paweł Pencakowski

26. Płaczący anioł w scenie Wniebowzięcia Marii.
Fot. Paweł Pencakowski

niedoszłej do skutku ceremonii są smutni, zrozpaczeni, wzburzeni. Należą oni do orszaku koronacyjnego i przeżywają krzywdę, jaka spotyka Matkę Chrystusa i Polskę – matkę swego ludu. Na Ojczyznę spogląda też ze sklepienia w pręśle krzyżowym płacząca Maria, która kieruje głowę w jej stronę (il. 3, 19). Grób jest otwarty, zaczem postać umarłej Polski mogą z góry oglądać aniołowie, święci, ale Trzy Osoby Boskie patrzą w inną stronę: znak, że nie nadszedł jeszcze utęskniony czas Zmartwychwstania Polski... Jednak to Trójca Święta jest adresatem prośb przedstawianych przez uczestników żalosnej ceremonii w niebiosach, a łączą się z nią dawni i współcześni Polacy. Ich oraz ich Ojczyzny odwieczny związek z chrześcijaństwem, oddawana Matce Bożej cześć oraz tytuł królowej Polski nadany w czasach próby dziejowej przedstawiono na ścianach i tak zaprezentowano u stóp boskiego tronu. Wobec wierności, zasług i trwającej długo krzywdy dziejowej na sąd boży, miłosierdzie i na słowo *Surge!* oczekuje Matka Boska, Kościół Tryumfujący w niebiosach, Kościół Walczący na ziemi, leżąca w mogile nieszczęsna Polska oraz Polacy gromadzący się w sosnowieckiej świątyni. Wyrazili to obaj malarze w powiązanej z kompozycją „donacyjną” i wspólnie podpisanym tekście, w którym czytamy:

KOŚCIÓŁ TEN (...) W R. P. 1904-05-
1906 MALOWANIEM OZDOBIONY ZOSTAŁ
KU BOŻEJ CHWALE I TEJ RZECZYPOSPOLITEJ
NIESZCZĘŚLIWEJ WSPOMOŻENIU DLA DŹWI-
GNIĘCIA SERC WSZYSTKICH POLAKÓW. OZDO-
BIONA ŚWIĄTYNIA NIECHAJ BĘDZIE PRZYBYT-
KIEM WIARY W SPRAWIEDLIWOŚĆ BOŻĄ.

Włodzimierz Przerwa Tetmajer Henryk Uziembło

Streszczenie

Oplakana Koronacja Marii Włodzimierza Tetmajera w kościele katedralnym w Sosnowcu

Tekst prezentuje istotne i jak dotąd niedostrzeżone treści programu ikonograficznego młodopolskiej dekoracji malarskiej, autorstwa krakowskich malarzy Włodzimierza Tetmajera i Henryka Uziembły w kościele Wniebowzięcia Najświętszej Panny Marii w Sosnowcu. Malowidła powstały w głównym mieście Zagłębia Śląsko-Dąbrowskiego, w burzliwych latach 1904-1906. Analiza elementów składowych programu wskazuje, że przedstawiona w centrum kościoła koronacja Marii odbiega od odwiecznych i jednoznacznych ujęć. Interpretacja ikonografii ujawniła, że wedle Tetmajera – autora koncepcji, jest to koronacja niemożliwa do przeprowadzenia, niespełniona, bo nieaktualna, w zakresie godności Matki Bożej – Królowej Polski. Jest tak, albowiem Polska, umarła Matka – Ojczyzna swego ludu leży w grobie, w którym przed Wniebowzięciem spoczywała też Matka Boża. Potwierdza to analiza ikonografii i wymowy obrazu *Wniebowzięcie Marii* w ołtarzu głównym. Zasugerowano w nim subtelnie, ale jednoznacznie, że grób nie jest pusty. Stan ten wywołuje rozpacz, żal, wzburzenie pośród uczestników zatrzymanej, bo niemożliwej do przeprowadzenia ceremonii koronacyjnej w niebiosach, jak i u części aniołów towarzyszących wstępującej do nich Matce

Boskiej. U stóp boskiego tronu wszyscy oni czekają na sprawiedliwość i miłosierdzie. Ich argumentem, a zarazem podstawą owych błagań jest odwieczna wierność Polski i Polaków chrześcijaństwu, Kościołowi i Matce Bożej, przedstawiona w scenach historycznych na ścianach kościoła, takich jak chrzest Polski, chrzest Litwy, śluby lwowskie Jana Kazimierza i pokłon królów Polski składany Matce Boskiej z Dzieciątkiem.

SŁOWA KLUCZOWE:

kościół Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny w Sosnowcu, polichromia Włodzimierza Tetmajera, niespełniona koronacja Marii

Abstract

The lamented Coronation of Virgin Mary by Włodzimierz Tetmajer in the Cathedral Church in Sosnowiec

The text presents significant and previously overlooked aspects of the iconographic program of the Young Poland-era mural decoration by Kraków painters Włodzimierz Tetmajer and Henryk Uziembło in the Church of the Assumption of the Blessed Virgin Mary in Sosnowiec. The murals were created in the main city of the Silesian-Dąbrowa Basin during the turbulent years of 1904-1906. An analysis of the program's elements indicates that the depiction of the Coronation of Mary at the center of the church deviates from traditional and unequivocal representations. The interpretation of the iconography reveals that, according to Tetmajer – the author of the concept – it is a coronation that cannot be carried out, unfulfilled and irrelevant concerning the dignity of the Virgin Mary as the Queen of Poland. This is because Poland, the deceased Motherland of its people, lies in the grave, where the Virgin Mary also rested before the Assumption. This is confirmed by the analysis of the iconography and the message of the painting “The Assumption of Mary” in the main altar. It subtly but unmistakably suggests that the grave is not empty. This state of affairs evokes despair, sorrow, and agitation among the participants of the halted, impossible-to-conduct coronation ceremony in heaven, as well as among some of the angels accompanying the ascending Virgin Mary. At the foot of the divine throne, all of them await justice and mercy. Their arguments, and the basis of their pleas, are the eternal faithfulness of Poland and the Polish people to Christianity, the Church, and the Virgin Mary, depicted in historical scenes on the church walls, such as the Baptism of Poland, the Baptism of Lithuania, the Lwów Oaths of King John II Casimir, and the Homage of the Polish Kings to the Virgin Mary with the Child.

KEYWORDS:

Church of the Assumption of Mary in Sosnowiec, polychrome by Włodzimierz Tetmajer, unfulfilled coronation of Mary

Bibliografia

Materiały archiwalne

Archiwum Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie,teczka 101 (Henryka Uziembły).

Opracowania

Dużyk J., „Sława Panie Włodzimierzu”. *Opowieść o Włodzimierzu Tetmajerze*, wyd. 2, Kraków 1998.

Fournée J., *Himmelfahrt Mariens*, [w:] *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Hrsg. E. Kirchbaum, Bd. II, Freiburg im Breisgau 1970, szp. 277.

Marek M., *O wystawie i twórczości Włodzimierza Tetmajera*, [w:] M. Marek, P. Hapanowicz, *Włodzimierz Tetmajer. Siła barw i temperamentu*, katalog wystawy w Muzeum Krakowie, Kraków 2023.

Nowobilski J., *Sakralne malarstwo ścienne Włodzimierza Tetmajera*, Kraków 1994, s. 41–58.

Nowobilski J., *Włodzimierz Tetmajer*, Kraków 1998.

Olszewski A.K., *Karol Kozłowski*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. XV/1, 1968–1969.

Pośpiechowa L., *Twórczość literacka Włodzimierza Tetmajera*, Wrocław 1974.

Ryszka C., *Matka kościołów Diecezji Sosnowieckiej. Bazylika katedralna Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny w Sosnowcu*, Sosnowiec 2000.

Sawicka-Oleksy D., *Polichromia Włodzimierza Tetmajera i Henryka Uziembły w kościele Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny w Sosnowcu*, [w:] *Z dziejów sztuki Górnego Śląska i Zagłębia Dąbrowskiego*, red. E. Chojecka, „Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach”, 494, 1982, s. 161–167.

Tetmajer W., *Marsz Skrzyneckiego*, Kraków 1915.

Wiśniewski J., *Diecezja Częstochowska. Opis historyczny kościołów i zabytków w dekanatach będzińskim, dąbrowskim, sączowskim, zawierckim, i żarneckim oraz parafii Olsztyn*, Mariówka 1936, s. 381–388.

Strony internetowe

<<https://teatrnn.pl/leksykon/artykuly/karol-kozowski-18471902/>> (stan na 12 I 2024). ●