



Katarzyna Podniesińska*
Kraków

„[...] ta korona po pięciu wiekach z grobu wychodząca na świat, na jasne słońce”¹ – ekslibris Muzeum Narodowego w Krakowie

Abstract

In 1901, the association *Polska Sztuka Stosowana* (Polish Applied Arts) announced a contest for a bookplate to be featured at the National Museum in Kraków. It was the first competition of this sort in the Polish lands, and the result was the first artistic Polish bookplate created by a traditional technique. Its author was Jan Bukowski, then starting his career in typography and illustration. Marking books with a decorative label, usually pasted onto the front endpaper, was becoming fashionable among bibliophiles and was an expression of their taste, education and artistic culture. For the following twenty or so years, the contest became a model for many other similar competitions. This article analyzes the form and content of the bookplate in question, which for many years became the trademark and logo of the National Museum in Kraków. It was also the paragon of the Polish exlibris valuable not only for its artistic but also Polish national features. Lastly, it was an object of exchange between the museum and Polish and foreign institutions, on the one hand, and between collectors, on the other.

Keywords: Polish bookplate, National Museum in Kraków, Jan Bukowski, Ignacy Łopieński, Józef Mehoffer, Polish Applied Arts, applied art, Young Poland, woodcut, typography, printmaking, collecting, bookplate collectors.

Słowa kluczowe: ekslibris polski, Muzeum Narodowe w Krakowie, Jan Bukowski, Ignacy Łopieński, Józef Mehoffer, Polska Sztuka Stosowana, sztuka użytkowa, Młoda Polska, drzeworyt, typografia, sztuka druku, kolekcjonerstwo, zbieracze ekslibrisów

Konkurs na ekslibris i jego zwycięzca

W końcu 1901 r. grono przyjaciół, wkrótce potem przekształcone w Towarzystwo Przyjaciół Muzeum Narodowego w Krakowie², za pośrednictwem Towarzystwa Polska Sztuka Stosowana ogłosiło konkurs na ekslibris dla tego

* Muzeum Narodowe w Krakowie; e-mail: podniesinska@gmail.com; ORCID iD: 0000-0001-9750-9134

¹ S. Tarnowski, 1897, s. 126.

² J. Skorupska-Szarlej, 2004.

Muzeum. W 1902 r., w drugim numerze czasopisma „Architekt” znalazło się ogłoszenie o tym konkursie następującej treści: „W celu oznaczenia, do kogo książka należy, używa się zazwyczaj pieczętki z odpowiednim napisem lub znakiem. W ostatnich czasach prawdziwi miłośnicy książek odnowili zaniedbany zwyczaj znaczenia dzieł *exlibrisami*, które są często prawdziwą ozdobą książki. Znaczenie *exlibrisami* polega na wklejeniu przed tekstem dzieła karty z artystycznie wykonaną winietą lub rysunkiem, opatrzonym zwykle odpowiednim napisem, monogramem lub znakiem [...]”³. Dalej ogłoszenie wymieniało warunki konkursu: „1. Prace powinny być oryginalne i tak wykonane, aby się nadawały do reprodukcji. 2. Napis ma opiewać „Muzeum Narodowe”, co do innych warunków pozostawia się zupełną swobodę artystom. 3. Nagroda za najlepszą pracę wynosi 100 koron. 4. Sąd konkursowy stanowi komisja rozpoznawcza Towarzystwa. 5. Praca nagrodzona staje się własnością Muzeum Narodowego. 6. Poza nagrodzoną pracą mogą być niektóre wyróżnione. Prace te pozostać mogą w Towarzystwie, które przyjmuje na siebie pośrednictwo pomiędzy autorem i publicznością, co do wszelkich praw autorskich. 7. Nadesłane prace będą wystawione w Towarzystwie przez 14 dni. 8. Prace opatrzone być mają godłem, które znajdować się winno na opieczętowanej kopercie, zawierającej nazwisko i adres autora.” Termin nadsyłania prac wyznaczono na 20 lutego 1902 r. do godziny 12.00. Ogłoszenie o konkursie znalazło się jeszcze w petersburskim czasopiśmie „Życie i Sztuka” z dnia 24 stycznia 1902 r.⁴, co świadczy o chęci nadania przedsięwzięciu jak największego rozgłosu i niestawiania ograniczeń terytorialnych. Zapewne chodziło również organizatorom o możliwość uczestnictwa artystów z zaboru rosyjskiego. Niestety, konkurs nie przyniósł pomyślnego rezultatu, nadesłano zaledwie 12 prac, z których żadna nie odpowiadała wymaganiom organizatorów. Ogłoszono zatem nowy, na tych samych warunkach, z terminem nadsyłania prac do 20 marca 1902 r., do godziny 12.00⁵. Powtórzenie go musiało dać lepsze rezultaty, ponieważ 14 kwietnia 1902 r. konkurs rozstrzygnięto. Oprócz „Architekta”⁶ donosiło o tym krakowsko-lwowskie pismo „Ilustracja Polska”⁷. Obie wzmianki podawały, że spośród nadesłanych 65 prac pierwszą nagrodę uzyskał projekt Jana Bukowskiego oraz że przyznano wyróżnienie Józefowi Mehofferowi za pracę *Vita somnium breve* (Życie sen krótki); jednocześnie załączono fotografie nagrodzonych prac⁸.

Towarzystwo Polska Sztuka Stosowana zostało zawiązane krótko przed ogłoszeniem konkursu, 8 czerwca 1901 r. z inicjatywy Edwarda Trojanowskiego (1873–1930), Jerzego Warchałowskiego (1874–1939), Włodzimierza Tetmajera (1861–1923), Karola Tichego (1871–1939), Józefa Czajkowskiego (1872–1947) i Stanisława Golińskiego (1868–1931)⁹. 10 lipca 1901 r. Statut

³ „Architekt”, 1902, nr 2, szp. 15.

⁴ „Życie i Sztuka”, 1902, nr 2, s. 24.

⁵ „Architekt”, 1902, nr 3, szp. 22.

⁶ „Architekt”, 1902, nr 4, szp. 48.

⁷ „Ilustracja Polska”, 1902, nr 18, s. 416.

⁸ „Ilustracja Polska”, 1902, nr 18, s. 416; „Architekt”, 1902, nr 5, szp. 52, 54.

⁹ Sprawozdanie, 1903, s. 3.

Towarzystwa uzyskał zatwierdzenie namiestnictwa we Lwowie i na jego mocy powołano komitet tymczasowy, do którego należeli m.in. Jan Bukowski (1873–1943) jako sekretarz i Feliks Kopera (1871–1952), dyrektor Muzeum¹⁰. Pierwsze Walne Zgromadzenie członków odbyło się 23 października 1901 r. w Muzeum Narodowym w Sukiennicach, które stało się jednocześnie siedzibą Towarzystwa. Określono wówczas cele TPSS, z których najważniejszym było „[...] budzenie oryginalnej twórczości w dziedzinie sztuki zastosowanej do przemysłu i budownictwa i nadanie jej cech odrębności narodowej [...]” oraz ogłaszanie konkursów¹¹. Zasady konkursów zostały opracowane w ramach Regulaminu Komisji Rozpoznawczej i zawarte w punktach od 9 do 17¹².

Konkurs na ekslibris Muzeum Narodowego był czwartym z kolei ogłoszonym przez Towarzystwo, po konkursie na projekt łyżki stołowej dla firmy braci Hempel w Warszawie, afisza pierwszej wystawy TPSS oraz półki na książki¹³. W *Sprawozdaniu Towarzystwa „Polska Sztuka Stosowana” w Krakowie 1901–[190]2* znajdujemy na jego temat jedynie lakoniczną wzmiankę odnoszącą się do pracy zwycięskiej, wyróżnionej i wysokości nagrody oraz uwagę, że „[...] przy rozstrzyganiu konkursów zwracano szczególną uwagę na stronę artystyczną pomysłu, jego oryginalność i charakter polski”¹⁴.

Rozstrzygnięciem konkursów, jak wynikało z Regulaminu, zajmowała się Komisja Rozpoznawcza, w której skład wchodził: Jan Bukowski, Franciszek Bruzdowicz (1861–1912), Józef Czajkowski, Zygmunt Hendel (1862–1929), Józef Mehoffer (1869–1946), Jan Stanisławski (1860–1907), Leonard Stroynowski (1858–1935), Włodzimierz Tetmajer, Edward Trojanowski, Jerzy Warchałowski, Leon Wyczółkowski (1852–1936), Stanisław Wyspiański (1869–1907) i Kasper Źelechowski (1863–1942)¹⁵. Istniało jednak zastrzeżenie, że jeśli któryś z nich bierze udział w konkursie, nie może uczestniczyć w składzie sędziowskim. Wówczas, „[...] najmniej na 3 dni przed upływem terminu, winni przesłać do Komisji pisemne zawiadomienie [...] ażeby w razie przewidywanego braku kompletu można było zawczasu zaprosić do sądu artystów spoza Komisji”¹⁶. Listę artystów spoza Komisji układano z góry co roku, a w razie przewidywanego braku kompletu to sekretarz decydował, którego ze znajdujących się na liście artystów ma zaprosić¹⁶. W 1902 r. na liście tej byli: Teodor Axentowicz (1859–1938), Stanisław Fabijański (1865–1947), Leonard Lepszy (1856–1937), Feliks Kopera, Stanisław Radziejowski (1863–1950), Karol Tichy, Piotr Stachiewicz (1858–1938) i Wincenty Wodzinowski (1866–1940)¹⁷. *Sprawozdanie* w punkcie 17 Regulaminu podawało: „Rozstrzygnięcie konkursu poprzedza dyskusja, po czym odbywa się głosowanie kartkami. W razie nieuzyskania dla któregośkolwiek z projektów większości głosów członków

¹⁰ Sprawozdanie, 1903, s. 4.

¹¹ Sprawozdanie, 1903, s. 4.

¹² Sprawozdanie, 1903, s. 8–9.

¹³ Sprawozdanie, 1903, s. 12–13.

¹⁴ Sprawozdanie, 1903, s. 13.

¹⁵ Sprawozdanie, 1903, s. 33.

¹⁶ Sprawozdanie, 1903, s. 8, p. 15–16.

¹⁷ Sprawozdanie, 1903, s. 6.

obecnych zarządza się drugie głosowanie. Jeżeli i ono nie da pożądanego rezultatu, wówczas decyduje większość głosów niezależnie od ilości głosujących, w razie równości rozstrzyga przewodniczący, chociażby pierwotnie nie dał głosu na żaden z projektów, które jednakową większość uzyskały.¹⁸

Niestety, nie udało się dotrzeć do żadnych dokumentów archiwalnych tego konkursu. Nie ma ich w Archiwum Muzeum Narodowego w Krakowie ani w Archiwum Narodowym w Krakowie, które powinno przechowywać te materiały, ponieważ Muzeum było wówczas jednostką miejską. Nie wiadomo zatem, czyje prace nadesłano i jak one wyglądały oraz ilu artystów uczestniczących w konkursie stanowili członkowie Komisji Rozpoznawczej. Nie można też ustalić, kto był jej przewodniczącym i sekretarzem oraz jak przebiegała dyskusja konkursowa i jaki miała charakter. O tym, że werdykt nie spodobał się wszystkim, najlepiej świadczy artykuł Zenona Przesmyckiego w warszawskiej „Chimerze” w 1905 r.¹⁹ Przesmycki nazwał konkurs „najbardziej chybionym”, ponieważ „prawdziwe dzieło ekslibrisowe” – praca Józefa Mehoffera, „[...] która pod względem głębokości i wyrazistości koncepcji, ogromnej, spokojnej harmonii w układzie, subtelnie stopniowanej ekspresji w postaciach, szerokiej, szlachetnej dekoracyjności w traktowaniu, mistrzowskiej wreszcie odrębności i mocy w rysunku [...] uzyskała jedynie wyróżnienie zaszczytne²⁰, podczas gdy nagrodę przyznano o całe nieba niższemu, w pomysłach nieco suchemu, w rysunku wątpliwemu, niezdecydowanemu i nieszczeremu, w całym wykonaniu zbyt winietkowemu projektowi p. J. Bukowskiego”. Dalej, Przesmycki upatruje „[...] powód tego zdumiewającego wyroku [...] w prostej chyba nienawiści do szczerego i wysokiego piękna” i określa rysunek Bukowskiego mianem „sygnaturki wydawniczej”²¹. Na poparcie wysokiej oceny pracy Mehoffera „Chimera” kilkakrotnie reprodukowałą jego pracę, bez napisu „Muzeum Narodowe”, w numerach: 14 na okładce i s. 245 oraz w numerze 16²². Artykuł ten, pisany trzy lata po rozstrzygnięciu konkursu świadczy o tym, że

¹⁸ Sprawozdanie, 1903, s. 9, p. 17.

¹⁹ Z. Przesmycki 1905, s. 158–159.

²⁰ Projekt Józefa Mehoffera przedstawia trzy pogodnie uśmiechnięte damy siedzące pod opiekuńczymi skrzydłami Geniusza, personifikujące Architekturę, Rzeźbę i Malarstwo, mające u stóp zwłoki młodej dziewczyny, nad którymi pochyla się kościotrup. Przyjacielska komitywa personifikacji zdaje się wyrażać popularną w tym czasie ideę jedności sztuk, zaś wprowadzenie do kompozycji młodości i szkieletu zderza ze sobą nieśmiertelność sztuki i kruchość życia ludzkiego. Projekt został zrealizowany w formie witraża po 1906 r. na podstawie kartonu z 1904 r. w Krakowskim Zakładzie Witrażów i Mozaiki S.G. Żeleński, [w:] A. Zeńczak 2000; A. Zeńczak, J. Wapiennik-Kossowicz 2006, ilustracja na okładce, s. 62–63; J. Ambrozowicz, M. Rabizo-Birek 2010, ilustracja na karcie tytułowej, s. 129; A. Zeńczak 2010; M. Ambrozowicz, W. Bałda 2015, ilustracja na okładce, s. 124.

²¹ Być może na tak pochlebną ocenę pracy Mehoffera miała wpływ bliska znajomość artysty z Zenonem Przesmyckim, który odwiedzał Mehofferów w ich majątku Janakówka k/Wieliczki (nabytym w 1900 r.) oraz w krakowskim mieszkaniu, [w:] T. Adamowicz 1975, s. 383; T. Adamowicz, I. Bał 1993, s. 466.

²² A. Zeńczak, J. Wapiennik-Kossowicz 2006, s. 62. Od 1900 r., od pierwszego zeszytu pisma Mehoffer współpracował z „Chimerą” projektując okładkę i kartę tytułową oraz inicjały i winiety, m.in. do *Synów ziemi* Stanisława Przybyszewskiego (1901), [w:] B. Koc 1984–1985, s. 18; T. Adamowicz, I. Bał 1993, s. 470. Mehoffer musiał dysponować swoim rysunkiem nadesłanym

spór nadal wywoływał ogromne emocje w środowiskach warszawskim i krakowskim.

Eklibris Jana Bukowskiego²³ przedstawia w górnej partii koronę Kazimierza Wielkiego, wydobytą z grobu króla w 1869 r., która – podtrzymywana w dwóch dłoniach, góruje nad klepsydrą. Korona typu otwartego rozchyła się nieco ku górze, a obręcz przechodzi w pięć smukłych fleuronów w kształcie lilii, między którymi znajdują się niskie kwiatony. Wysadzana jest dużymi kamieniami, silnie występującymi z powierzchni metalu. Klepsydra składa się z dwóch szklanych, połączonych ze sobą baniek i drewnianej obudowy. Przesypuje piasek, którego już niewiele pozostało w górnej bańce. Po bokach, na wysokości dłoni umieszczono napis: „Ex-LIB|RIS”. Dłonie wyrastają z symetrycznie zakomponowanych gałązek laurowych z owocami, zgrabnie zamykających od dołu kompozycję. Na dole artysta umieścił archaizowany napis: „MVZEVN NARODOWE”, komponując go z liter o niejednakowej wielkości, przy czym ukośne belki „V” i „M” wykorzystał do scalenia wyrazu „MVZEVN”. Artysta wykonał dwie wersje tego eklibrisu, drugi z napisem: „ZE – ZBIO|RÓW”²⁴. Oba drzeworyty cięte są mocno i zdecydowanie, jakby dla wyeksponowania samej techniki graficznej, wydobywania z nich wartości estetycznych charakterystycznych dla wypukłodruku. Oddziałują przede wszystkim wartościami graficznymi, a ich cechy przedstawieniowe idą w kierunku sugestywnego znaku, który – raz zobaczony, ma utrwalić się w pamięci widza (ryc. 1.).

Kompozycja Bukowskiego została powtórzona w akwafortcie przez Ignacego Łopieńskiego (1865–1944), prawdopodobnie na zlecenie Muzeum²⁵. Wyróżnia ją specyficzna dla akwaforty delikatna, malarska linia²⁶. Łopieński, znakomity grafik warszawski, podejmował się wielokrotnie realizacji opartych na wzorach innych autorów, zachowując przy tym indywidualną, charakterystyczną formę pierwowzoru²⁷. W 1902 r. brał udział w przygotowaniach do wydania pierwszej polskiej teki graficznej, będącej świadectwem działalności założonego w Krakowie Stowarzyszenia Polskich Artystów Grafików (16.11.1902), w której opublikowano prace wielu krakowskich twórców. Być może ta współpraca przyczyniła się do zlecenia wykonania eklibrisu (ryc. 2.).

na konkurs, skoro reprodukowałą go „Chimera”, nie jest więc wykluczone, że projekty konkursowe zostały odesłane do autorów.

²³ Wym. kompozycji 9,2x7,0. W MNK jest kilka egzemplarzy, czasami barwnych, o różnych numerach inwentarzowych, np.: MNK III-ryc.39573, MNK-III-ryc.22892.

²⁴ Wym. kompozycji 9,5x7,7, nr inw. MNK III-ryc.7593. Do tej wersji w MNK zachował się klocek drzeworytniczy; wym.: 10,4x 8,2x2, nr inw. MNK-III-kl.902.

²⁵ Eklibris wykonany w 1902 r., wym. odcisku 15,0x12,0, sygn. pod gałązką lauru p. d. na płycie monogramem: „I.L.”. W MNK znajduje się kilkadziesiąt jego egzemplarzy o różnych numerach inwentarzowych, np. MNK III-ryc.10086. Zachowała się blacha miedziana do tej pracy, wym. 15,0x12,1, nr inw. MNK-III-kl.651. W Dzienniku podawczym MNK, poz. 971 z dnia 11.09.1903 zanotowano: „Łopieński przysłała 400 odbić eklibrisów Muzeum Nar[odowego] i kliszę”. O kulisach tego zamówienia nie ma więcej wiadomości. Najnowsza literatura dotycząca przedmiotu [w:] P.P. Czyż 2019, s. 164–165 (il.).

²⁶ P.P. Czyż 2019, s. 164.

²⁷ P.P. Czyż 2019, s. 20.



Ryc. 1.



Ryc. 2.

Geneza kompozycji ekslibrisu Bukowskiego

Korona przedstawiona na ekslibrisie ma związek z wydarzeniem, które miało miejsce 14 czerwca 1869 r. Podczas prac konserwatorskich w katedrze wawelskiej, przy grobie Kazimierza Wielkiego, uległa uszkodzeniu zachodnia ściana grobowca. Odślonięte zostało jego wnętrze, kości króla, pozostałości szat, spróchniałe resztki trumny oraz regalia pozostawione przy władcy – korona, berło i jabłko. Było to ogromne zaskoczenie, nie spodziewano się bowiem, że szczątki królewskie złożone zostały ponad posadzką, co zastrzeżone było z reguły dla świętych²⁸.

Z grobu wydobyto „koronę składającą się z obręczy o pięciu wybiegających z niej liliach”²⁹, miedzianą, grubo złożoną, ozdobioną kamieniami tzw. dubletami, tzn. mającymi zewnętrzną powierzchnię twardszą od spodniej, zbudowanej ze szkła miękkiego, pod którym umieszczono folgi sukienne. Kamienie te imitowały szafiry, ametysty, turkusy, topazy, rubiny, i białe kryształy³⁰. Niektóre z nich odpadły od korony i w grobie leżały osobno³¹. Dla ekslibrisu Muzeum ogromne znaczenie – porównywalne z odkryciem samej korony – miały następstwa tego wydarzenia. Spowodowały one polemikę między krakowskimi gazetami „Czasem” i „Krajem”, o społecznym i politycznym charakterze, w którym stawiano, jako centralny problem, pytanie o dalszą koncepcję ułożenia losów narodu w dobie po powstaniu styczniowym.

Relacje z prac konserwatorskich przy grobie króla i związane z nimi późniejsze wydarzenia mają bogatą literaturę. Zachowały się w protokołach komisji konserwatorskiej Towarzystwa Naukowego Krakowskiego i kapituły katedralnej, w tzw. tekach prof. Józefa Łepkowskiego przechowywanych w Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego i w innych materiałach źródłowych³², w artykułach prasowych drukowanych w „Czasie” i „Kraju”³³, we wspomnieniach³⁴ oraz w tekstach późniejszych autorów³⁵.

Skoro pierwotna, drewniana trumna, spoczywająca kiedyś na czterech metalowych szynach spróchniała i rozsypała się tak, że monarsze kości opadły na dno sarkofagu, kapituła katedralna postanowiła „Iż nie godzi się zostawiać kości Kazimierza Wielkiego, wśród próchna, zgnilizny i prochu” i należy je „[...] do trumny uczciwie złożyć, nabożeństwo żałobne odprawić, a potem znowu

²⁸ „Czas”, 1869, nr 135; J. Buszko 1970, s. 11. W sprawie szybkiego pochówku Kazimierza Wielkiego [w:] E. Śnieżyńska-Stolot 1985, s. 34.

²⁹ „Kraj”, 1869, nr 88.

³⁰ I. Polkowski 1882.

³¹ „Czas”, 1869, nr 140.

³² Archiwum Nauki PAU i PAN w Krakowie, Rkps TKN 39–41, 45, 75, 81; Archiwum Kapituły Metropolitarnej Krakowskiej, Acta actorum venerabilis Capituli Cracoviensis t. 32; Archiwum UJ, S II 964.

³³ „Czas”, 1869, nr 135, 139, 140, 141, 143, 144, 147, 151, 152, 153; „Kraj”, 1869, nr 88, 92, 93, 94, 99, 103, 104, 105.

³⁴ „Sobótka”, 1869, nr 26–27; J. Szujski, 1869; S. Tarnowski, 1897, s. 125–127; I.P. Jabłoński, 1912, s. 41; P. Popiel, 1927, s. 178–180; S. Serafińska, 1958, s. 259.

³⁵ J. Muczkowski, 1925; J. Dużyk, A. Treiderowa, 1957; J. Buszko, 1970; M. Rożek, 1995, s. 101–107.

w tym samym grobie pochować³⁶. Wieść o otwarciu grobu rozeszła się szeroko wśród mieszkańców wszystkich ziem polskich, a najlepszym tego dowodem jest wypowiedź Józefa Ignacego Kraszewskiego, który w *Rachunkach z roku 1869* tak napisał: „Wrażenie jakie wiadomość ta w całym kraju wywołała opisać, wypowiedzieć się nie daje [...] To zjawienie się wśród żywych wielkiego króla prawodawcy, reformatora, na grobie Polski rozszarpanej, rozsypanego w proch, z ostatnią polską koroną i jedynym berłem naszym... miało w sobie coś mistycznie działającego, jakby wywołującego wspomnieniem przeszłości wiarę w przyszłość³⁷. „Ostatnia polska korona”, mimo że sporządzona przed wiekami w wielkim pośpiechu, z wyraźnym przeznaczeniem grobowym³⁸, stawała się więc w świadomości Polaków najcenniejszym regaliem i symbolem dawnej potęgi. „Guzy, berło i korona – wołał „Kraj” – dwa ostatnie jedynne symbole władzy naszej i niezależności od czasu, gdy nam wszystkie berła i korony zabrał rząd pruski i moskiewski, toć przeto nie są proste zabytki archeologiczne [...]”³⁹. Czasopismo to, w polemicznych artykułach z konserwatywnym „Czasem” tak silnie zabiegające o nadanie uroczystościom Kazimierzowskiemu charakteru powszechnego, uroczystego i narodowego, propagowało (zresztą mocniej niż „Czas”) ideę kultu pamiątek narodowej przeszłości jako narodowych relikwii⁴⁰. „Kraj” podkreślał, że skoro panowanie Kazimierza nacechowane było troską o wszystkich mieszkańców Polski, pogrzeb też powinien mieć charakter jednoczący, dążący do zgody i solidarności narodowej, „[...] niech u tych świętych relikwii zbiegną się serca narodu z całego obszaru Polski i zapalą nową miłością, nowym życiem, niech wobec tych świętych popiołów rozpierzchną się jak mgły waśnie i niezgody, a promieniująca postać wielkiego króla stanie się sztandarem jednoczącym wszystkie warstwy społeczeństwa, wszystkie wyznania; niech ukazanie się szczątków monarchy stanie się nam zadatkiem lepszej przyszłości, gwiazdą nadziei [...]”⁴¹. Podobne tony można odnaleźć w odezwie *Młodzieży Wszechnicy Jagiellońskiej do młodzieży wszystkich dzielnic Polski*, w której napisano, „[...] że mimo rozkawałkowania naszej ojczyzny jedne i te same wiążą nas zawsze poczucia, jedne i te same przewodniczą nam idee [...]”⁴².

Ceremonia pogrzebowa, sfinansowana z dobrowolnych składek mieszkańców wszystkich ziem polskich, była imponująca. 2 lipca 1869 r. władze miasta opublikowały *Program uroczystego pochowania zwłok króla Kazimierza Wielkiego*, który nadawał obrzędowi charakter ściśle narodowy, obejmujący wszystkie stany, urzędy i godności⁴³, zaś 8 lipca *Porządek pochodu uroczystego pochowania zwłok króla Kazimierza W[ielkiego] w Krakowie d[nia]*

³⁶ Archiwum Nauki PAU i PAN w Krakowie, Rkps TNK 40, k. 188; Archiwum UJ, S II 964; M. Rożek, 1995, s. 103.

³⁷ J. Kraszewski, 1870, s. 300–301.

³⁸ Mogła to być też tzw. korona osobista, [w:] M. Rożek, 1987, s. 126.

³⁹ „Kraj”, 1869, nr 92.

⁴⁰ J. Buszko 1970, s. 31.

⁴¹ „Kraj”, 1869, nr 96.

⁴² „Kraj”, 1869, nr 97; „Czas”, 1869, nr 145.

⁴³ „Kraj”, 1869, nr 99. Drukowany też w formie afiszy.

8 lipca 1869 r. drukowany w „Czasie”⁴⁴ i „Kraju”⁴⁵. Na ceremonii obecni byli najwyżsi urzędnicy państwa, marszałek Sejmu Krajowego, przedstawiciele Wydziału Krajowego, prezydenci miast, posłowie sejmowi z Wielkopolski, naczelnicy władz autonomicznych i krajowych. „Wszystko prawie, czym Galicja, Wielkopolska i Prusy Zachodnie szczyścić się mogą, było tu reprezentowane [...]” – pisał „Kraj”⁴⁶. Przybyli mieszkańcy Galicji, profesorowie UJ w togach i młodzież akademicka, członkowie rad miejskich i powiatowych z prezesami w kontuszach i przy karabelach, przedstawiciele różnych delegacji i korporacji, również w strojach narodowych, włościanie, czasami z odległych stron Galicji i Rusi, cechy krakowskie ze sztandarami i starsi cechów z buławami, starozakonni w starodawnych strojach polskich, liczne deputacje, górnicy z Wieliczki. Stawili się też przedstawiciele wszystkich klasztorów miejscowych i okolicznych oraz duchowieństwo świeckie ze wszystkich ziem polskich. Uroczystość zgromadziła kilkanaście tysięcy widzów, a pochód, który reprezentował wszystkie wyznania i stany, rozciągał się od kościoła Mariackiego po wzgórze wawelskie. „Kontusz posuwał się obok sukmany i długiej sukni izraelity, pióra czaple powiewały przy wysokich kapeluszach. Przewaga jednak była po stronie narodowych ubiorów, z których wiele tak było pysznych, tak wyborne odpowiadających twarzom i postaci, iż zdawać się mogło, że cofnęliśmy się o wieków parę, i że widzimy hetmanów i senat dawnej Polski.”⁴⁷ Ceremonię wyróżniała nieobecność władz rządowych cywilnych i wojskowych oraz brak policji. Porządku pilnowała straż obywatelska i straż ogniowa. Obecni byli przedstawiciele wszystkich władz i urzędów, oświaty i handlu, przemysłu i gospodarstwa, reprezentując w ten sposób cały „naród polski”⁴⁸.

Nabożeństwa i zgromadzenia żałobne odbywały się w całej Galicji, we Lwowie, gdzie wydano specjalną odezwę nawołującą do zamknięcia sklepów oraz zawieszono wykłady na Uniwersytecie Lwowskim, a także w Przemyślu, Tarnowie, Nowym Sączu, Żółkwi i innych miastach⁴⁹. Następnego dnia po pogrzebie „Kraj” na pierwszej stronie donosił, że odkrycie grobu Kazimierza Wielkiego obudziło nie tylko wspomnienie dawnej potęgi Polski, ale dodało narodowi otuchy, „[...] z otwarciem grobu wyleci ku nam biała gołębnica nadziei”⁵⁰.

Przedstawienia korony Kazimierzowskiej

Odkrycie grobu Kazimierza Wielkiego głęboko poruszyło naród, nic więc dziwnego, że korona stała się tematem kopii, zdjęć fotograficznych, szkiców, przedstawień graficznych i malarskich. Pierwszym, który miał bezpośredni do niej dostęp, był Jan Matejko (1838–1893). Wielki artysta brał udział w pracach

⁴⁴ „Czas”, 1869, nr 152.

⁴⁵ „Kraj”, 1869, nr 104.

⁴⁶ „Kraj”, 1869, nr 105.

⁴⁷ „Kraj”, 1869, nr 105.

⁴⁸ „Czas”, 1869, nr 153.

⁴⁹ J. Buszko, 1970, s. 83–84.

⁵⁰ „Kraj”, 1869, nr 105.

konserwatorskich na wszystkich szczeblach. Był członkiem komisji do restauracji sarkofagu powołanej 23 stycznia 1869 r., uczestniczył w pierwszym otwarciu grobu 15 czerwca 1869 r. i drugim – 21 czerwca, a w dniu pogrzebu 8 lipca „odrysował jeszcze dolną szczękę”⁵¹. Był świadkiem i reporterem pierwszych i kolejnych oględzin, a wszystkie znajdujące się wewnątrz przedmioty przerysował⁵². Powstały wówczas szkice dokumentacyjne przedstawiające koronę z luźnymi kamieniami⁵³ i fragment szkieletu króla z koroną nasadzoną na czaszkę⁵⁴, a wkrótce potem obraz olejny *Wnętrze grobu Kazimierza*⁵⁵, przedstawiający widok grobowca od strony wschodniej, zza rozsypującego się muru. W prawym, dolnym narożniku obrazu widoczna jest czaszka królewska z przylegającą do niej ściśle metalową koroną wysadzaną kamieniami, błyszczącą i mieniającą się w padającym z góry świetle. Kompozycja ta została ujęta w ten sposób, że właśnie korona jest wyeksponowana. Obraz został spopularyzowany w drzeworycie ilustracyjnym ksylografa warszawskiego Jana Styfięgo (1841–1921).

Prace Matejki są zgodne ze stanem faktycznym, wierne prawdzie. Paweł Popiel napisał, że artysta wszedł do środka tumbi i „[...] niczego nie ruszając wyrysował tylko głębię grobu”, a także dostrzeżone i zmierzone przedmioty⁵⁶. „Jest zupełnie, najzupełniej tak, jak tam było.” – wspominał Stanisław Tarnowski⁵⁷.

Matejko był także autorem okazałego katafalku Kazimierza Wielkiego zbudowanego na jego pogrzeb. Sięgający prawie do połowy wysokości świątyni katedralnej, zwieńczony został baldachimem w kształcie korony⁵⁸.

Zdjęcia insygniów królewskich „natychmiast po wyjęciu z grobu” wykonał Walery Rzewuski, najlepszy wówczas fotograf krakowski. Były one później sprzedawane „drogą prenumeraty po 1 zł.”⁵⁹ Fotografowanie powtórzono w dniu pogrzebu, „[...] aby uprzytomnić w jakim stanie szczątki Kazimierza W[ielkiego] powracają do grobu”⁶⁰.

W czerwcu i lipcu 1869 r. brązownik Aleksander Ziębowski, na zlecenie Towarzystwa Naukowego Krakowskiego, wykonał kopie wszystkich wydobytych regaliów⁶¹. Zostały one użyte podczas pogrzebu i pozostały już w skarbcu katedry na Wawelu. Towarzystwo sporządziło więc w 1872 r. duplikat kopii, który jest prawdopodobnie identyczny z kompletem przechowywanym w Domu Jana Matejki, sygnowanym przez Władysława Glixellego w Krakowie⁶².

⁵¹ „Czas”, 1869, nr 153.

⁵² Archiwum Nauki PAU i PAN w Krakowie, Rkps TNK 41, k. 193; Archiwum UJ, S II 964.

⁵³ Muzeum Narodowe w Krakowie, nr inw. MNK IX-777.

⁵⁴ Muzeum Narodowe w Krakowie, nr inw. MNK IX-243.

⁵⁵ Muzeum Narodowe w Krakowie, nr inw. MNK IX-9.

⁵⁶ P. Popiel 1927, s. 178–179.

⁵⁷ S. Tarnowski 1897, s. 127.

⁵⁸ „Czas”, 1869, nr 153.

⁵⁹ „Kraj”, 1869, nr 104.

⁶⁰ „Czas”, 1869, nr 153.

⁶¹ M. Rożek, 1987, s. 127; A. Sołtysówna, 1993, s. 61; O. Sieradzka-Malec, 2000, s. 185, il. 207–208.

⁶² O. Sieradzka-Malec, 2000, s. 185; dane z Muzeum Jana Matejki. Być może była jeszcze druga kopia Ziębowskiego, [w:] M. Rożek, 1987, s. 127.

Na dzień pogrzebu wydano w Krakowie dwie ilustrowane broszury – jedną w oficynie Karola Budweisera zatytułowaną *Ku wiekopomnej pamięci powtórnego grzebania szczątków ostatniego z Piastów*⁶³ zawierającą drzeworyt z insygniami, drugą zaś, staraniem i nakładem Czytelni Ludowej, *Pamiętka odkrycia zwłok Kazimierza Wielkiego*, również z drzeworytową tablicą regaliów, wg zdjęć Rzewuskiego⁶⁴. Z okazji pogrzebu sprawiono także sztandar z popiersiem Kazimierza Wielkiego, w wieńcu z herbów ziem polskich i napisem: „OD NARODU POLSKIEGO CZEŚĆ KRÓLOWI KAZIMIERZOWI WIELKIEMU”, autorstwa Walerego Eljasza-Radzikowskiego⁶⁵. Głowa króla została namalowana zgodnie z ikonografią nagrobka wawelskiego, natomiast korona tak, jak wyglądała ta wyjęta z jego grobu. Walery Eljasz posłużył się w tym wypadku wzorem Matejkowskim albo – co bardziej pewne – fotografią Rzewuskiego.

Korona Kazimierzowska znalazła się także na obrazie Ludwika Łepkowskiego (1829–1905), który podobnie jak jego brat – Józef Łepkowski (1826–1894), zaangażowany był w prace konserwatorskie na Wawelu. Została przedstawiona wśród innych przedmiotów wyjętych z grobu króla: berła, jabłka, ostróg, pierścienia i guzów z szaty królewskiej⁶⁶. Kolejnym przykładem wykorzystania wizerunku korony Kazimierza jest sporządzona w 1875 r. lampa z umbrami, którą umieszczono w krypcie pod kaplicą Zygmuntofską, fundacji księcia Władysława Czartoryskiego⁶⁷.

W 1882 r. korona, wśród innych regaliów, znalazła się w albumie poświęconym *Skarbcowi katedralnemu na Wawelu* Ignacego Polkowskiego (1833–1888). Widnieje na jednej z 32 tablic (zatytułowanej „Pamiętka narodowe”⁶⁸), odbitych w zakładzie Aureliusza Pruszyńskiego w Krakowie w technice barwnej litografii. Autorem rysunku tablicy był Ludwik Łepkowski. Koronę ukazano w sposób przestrzenny, a boczne lilie widoczne są z profilu.

Na wrzesień 1890 r. przypada powstanie rysunku Jana Matejki z popiersiem Kazimierza Wielkiego⁶⁹ do *Pocztu królów polskich*, wydanego nakładem Maurycego Perlesa (1844–1917) w Wiedniu. Rysunki z wizerunkami królów zostały wydrukowane w heliograwiurze, technice fotochemigraficznej, która bardzo dobrze oddawała wszystkie walorowe niuanse pierwowzorów, w zakładzie Richarda Paulussena (działał w latach. 1890–1904). Było to bardzo popularne dzieło, które najpierw ukazywało się w pojedynczych zeszytach (23), a później w postaci luksusowego albumu, z barwną okładką⁷⁰. Korona królewska, będąca dokładnym odwzorowaniem tej, którą artysta widział w grobie

⁶³ Bełza 1869; „Kraj” 1869, nr 104.

⁶⁴ K. Góralczyk (Anczyc), 1869; „Kraj”, 1869, nr 104; „Czas”, 1869, nr 151.

⁶⁵ J. Buszko, 1970, il. 29.

⁶⁶ J. Buszko, 1970, tabl. 2 po s. 64.

⁶⁷ M. Rożek, 1987, s. 127; idem, 1995, s. 138, il. 111.

⁶⁸ I. Polkowski 1882, s. nlb.

⁶⁹ „Kazimierz Wielki”, rysunek ołówkiem, wym. 36,0x21,1, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, nr inw. MNWr VII-11171.

⁷⁰ S. Smolka, A. Sokołowski, 1893.

króla, ukazana została nieco od prawej strony, lekko z dołu⁷¹. Barwne powtórzenia portretu Kazimierza Wielkiego wykonali uczniowie Matejki – Leonard Stroynowski (1858–1935)⁷² oraz Zygmunt Papiński (1852–1919)⁷³.

W 1893 r. powstał karton do witraża dla katedry łacińskiej we Lwowie *Położenie kamienia węgielnego pod katedrę przez króla Kazimierza Wielkiego* autorstwa Józefa Mehoffera, który został wykonany trzy lata później. Zgodnie z przyjętą ikonografią przedstawia on w górnej partii stojącego króla, w koronie wyjętej z jego grobu⁷⁴.

W 1900 r. powstał karton witrażowy Stanisława Wyspiańskiego *Kazimierz Wielki*⁷⁵, prezentowany w czerwcu tego roku na wystawie jubileuszowej z okazji 500-lecia Uniwersytetu Jagiellońskiego zorganizowanej w Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie. Przedstawia on potężną postać króla, który właśnie wstał z grobu i przekształca się w ponownie żyjącą istotę. Na jego głowie tkwi korona wyjęta z grobu w 1869 r. W tym samym czasie, w którym odbywała się wystawa, drukowany był w „Czasie” rapsod Wyspiańskiego *Kazimierz Wielki*⁷⁶, wydany w 1900 r. jako odbitka nakładem autora. Drugie wydanie ukazało się w końcu 1901 r. – w czasie powstawania ekslibrisu – w Drukarni Uniwersytetu Jagiellońskiego i zostało ozdobione cynkotypową reprodukcją kartonu witrażowego⁷⁷. Wyspiański wykorzystał motyw korony jeszcze raz w 1900 r., w projekcie bordiury strony tytułowej *Rocznika Krakowskiego*⁷⁸.

Warte odnotowania, wkrótce po 1901 r., są jeszcze dwa wizerunki korony, które pojawiły się w publikacjach. Oba układem bliskie są wizerunkowi na ekslibrisie. Pierwszy, wydany w 1902 r., ilustrował hasło poświęcone regaliom polskim Feliksa Koperę, w *Encyklopedii staropolskiej* Glogera⁷⁹. Przedstawiona korona ma charakter przestrzenny, z liliami skrajnymi widocznymi w profilu. Drugi, który ukazał się już w 1904 r., otwierał artykuł Leonarda Lepszego poświęcony *Przemysłowi artystycznemu i handlowi* w „Roczniku Krakowskim”. Korona, utrzymana w tym samym typie, jest tutaj nieco nachylona w lewo⁸⁰.

Przedstawione powyżej przykłady miały przede wszystkim charakter dokumentacyjny, ich twórcom chodziło o rzetelny i realistyczny przekaz relikwii narodowej oraz utrwalenie tego wizerunku w zbiorowej pamięci. Spora liczba przykładów, którą udało się znaleźć, świadczy o popularności tego

⁷¹ Rysunki Matejki od Perlesa wykupił Bolesław Orzechowicz (1847–1927) i ofiarował w 1919 r. gminie miasta Lwowa. Obecnie znajdują się w Muzeum Narodowym we Wrocławiu. W 2014 r. były eksponowane [w:] E. Halowa, G. Wojturski 2014.

⁷² Własność krakowskiego TPSP.

⁷³ Własność TPSP, o/Dworek Jana Matejki w Krzesławicach.

⁷⁴ J. Ambrozowicz, W. Bałda, 2015, s. 141–142.

⁷⁵ Pastel, wymiar: 436,0x148,0, Muzeum Narodowe w Krakowie, nr inw. MNK-III-r.a.13005 [w:] D. Godyń, M. Laskowska, 2017, s. 254.

⁷⁶ „Czas”, 1900, nr 9, 11, 12, 13.

⁷⁷ L. Płoszewski [red. et al.], 1961, s. 212–213.

⁷⁸ Litografia barwna, typografia, Muzeum Narodowe w Krakowie, nr inw. MNK-III-r.a.8953, MNK-III-r.a.38182, MNK Biblioteka-W385. Bibl.: Ł. Gawęł, M. Laskowska, 2019, s. 174–175.

⁷⁹ F. Kopera, 1902.

⁸⁰ L. Lepszy, 1904, s. 263, (il.) 300.

przedstawienia i skłania do przypuszczenia, że przynajmniej ich część była znana Bukowskiemu, który w zakresie tematyki historyczno-patriotycznej stawił wówczas pierwsze kroki.⁸¹

Treści znaczeniowe, forma i funkcje ekslibrisu Jana Bukowskiego

Korona zawsze symbolizowała władzę i zwycięstwo. We wszystkich królestwach traktowana była jako cenna relikwia świadcząca o kontynuacji historycznej państwa, a raz wykonana przechodziła od jednego władcy do następnego. W Polsce uznawano ciągłość istnienia tej samej korony, była ona warunkiem koniecznym dla odbycia się ceremonii koronacyjnej następcy⁸². Aktualnie panujący władca – świadomy kontynuator ciągłości monarchicznej i bezpośredni sukcesor twórcy państwowości – czerpał z niej siłę królewskiego autorytetu. Ciągłość tę dodatkowo podtrzymywał włączony w ceremoniał koronacyjny pogrzeb poprzednika, którego ciało przewożono w tym czasie do Krakowa i składano w katedrze wawelskiej⁸³. Koronę utożsamiano więc z trwałością władzy i z czasem stała się ona symbolem narodu. Pojęcie *Corona Regni Poloniae* od końca XIV w. – od czasu zakończenia rozbitcia dzielnicowego – stosowano w znaczeniu Królestwa Polskiego. Oznaczało ono suwerenność państwa i jego prawa zwierzchnie do poszczególnych terytoriów, niezależnie od osoby panującego.

W czasie uroczystości koronacyjnej, owym *theatrum sacrum*, to właśnie moment nałożenia korony na skronie władcy stawał się najważniejszym w całej ceremonii, a wyróżniony nią pomazaniec otrzymywał w ten sposób znamię świętości. Korona przedstawiona na omawianym ekslibrisie, zgodnie z powszechnym odczuciem Polaków, była koroną państwową, określaną w źródłach jako „*corona originalis seu privilegiata*” (korona oryginalna czyli uprzywilejowana)⁸⁴ i widziano w niej, dzięki sile tradycji ugruntowanej głównie przez Jana Długosza, legendarną koronę Bolesława Chrobrego. Stanowiła więc hierarchicznie najdroższą relikwię królestwa, materialny symbol *Corona Regni Poloniae* i uświęcony symbol narodu. Przedstawione ręce, nawiązujące do chwili wieńczenia, potęgowały to znaczenie, odwołując się do kulminacyjnego momentu całego misterium sakralnego namaszczenia władcy.

Po pogrzebie 8 lipca 1869 r. w społeczeństwie polskim utrwały się jeszcze inne konteksty znaczeniowe związane z symboliką korony, które można było rozpatrywać w aspekcie refleksji historycznej i walki niepodległościowej, osiągnięć wieńczących dzieło oraz pracy organicznej. Nazajutrz po pogrzebie „Kraj” pisał: „Wobec insygniów królewskich, tej widomej oznaki potęgi

⁸¹ Autorce nie są znane prace o tej tematyce podejmowane przez Bukowskiego w latach ok. 1900–1901, twórczość artysty w literaturze jest słabo opracowana.

⁸² Np. Władysław Łokietek, mimo objęcia władzy ok. 1306 r. nie był w stanie koronować się, bowiem insygnia pozostawały w niedostępnym dla niego Gnieźnie, [w:] M. Rożek, 1987, s. 45.

⁸³ M. Rożek, 1987, s. 53, 62.

⁸⁴ M. Rożek, 1987, s. 71.

i wielkości Polski, naród stawał w koronie cierpień i łez.⁸⁵ W ulotce *Głos młodzieży akademickiej przy powtórnym pogrzebaniu zwłok Kazimierza Wielkiego założyciela Akademii Krakowskiej* z dnia 8 lipca 1869 r.⁸⁶ fakt ufundowania krakowskiej *Alma Mater* porównany został właśnie do korony czynów wieńczących dzieło króla. Najbardziej sugestywnym i najlepiej przemawiającym do zbiorowej wyobraźni było jednak postrzeganie korony Kazimierzowskiej w aspekcie współczesności i związanej z nią nadziei. „Po długich wiekach – pisał „Kraj” – dziwnym przypadkiem, na katedrze wawelskiej z grobu największego króla naszego wydobywamy starodawną koronę piastowską. Będzież ona zapowiedzią nowego wieku XIV-go dla Polski? Może nią być, jeżeli pojmujemy znaczenie rządów Kazimierza Wielkiego i potrafimy zastosować istotę ich do naszych czasów. [...] Dziś czego naród sam nie zdziała, tego nikt za niego nie zrobi. Dziś naród cały odziedziczył zadanie, pracę i posłannictwo swoich przywódców i geniuszów. Tej pracy naszej i tym trudom niech przyświeca z Wawelu wynaleziona dziwnym przypadkiem korona Kazimierza Wielkiego, niech nam będzie gwiazdą nadziei i gwiazdą przewodnią, niech nam będzie symbolem zestrzelenia w jednym ognisku wszystkich sił naszych materialnych i duchowych, niech pokrzepia nas i otuchy nam doda, niech nas Łokietkowymi i Kazimierzowymi ścieżkami wiedzie w nowy wiek czternasty – do odrodzenia Ojczyzny⁸⁷.”

Rapsod Wyspiańskiego *Kazimierz Wielki* jest powrotem króla, Króla Duża, który oznacza powrót polskości rozumianej jako cementującą jedność narodu, która scala wszystkie sposoby widzenia historii i koncepcje społeczeństwa polskiego⁸⁸. W utworze tym, opartym na wspomnieniach rodzinnych i domowych przekazach o wydarzeniach Kazimierzowskich roku 1869, odtworzył artysta atmosferę pogrzebowego konduktu. Cofając się do zdarzeń sprzed półwiecza, które zapadły głęboko w pamięć zbiorową społeczeństwa, artysta odkrywa nową, modernistyczną wizję historii, której celem jest budowanie polskości, łączenie duchowości z rzeczywistym istnieniem narodu⁸⁹. Michał Rożek napisał: „Stanisław Wyspiański obcuje w katedrze wawelskiej z wielkością historyczną, której sens pojmuję, a która jest zdolna uszlachetniać i skłaniać człowieka wyłącznie ku wielkości. Przemawiała do ówczesnych kodem symbolicznym, ujawniającym najszlachetniejszą przeszłość dziejową, pouczającą wszystkie pokolenia »zrodzone w niewoli, okute w powiciu«⁹⁰.” Najważniejszym elementem tego „kodu symbolicznego” była niewątpliwie Kazimierzowska korona.

Na ekslibrisie poniżej korony znajduje się klepsydra – symbol upływającego czasu i śmiertelności. W takim kontekście znaczenie całości wydaje się jasne – korona królewska symbol trwałości, wolności i jedności narodowej

⁸⁵ „Kraj”, 1869, nr 105.

⁸⁶ Drukowana w Krakowie w drukarni Władysława Jaworskiego.

⁸⁷ „Kraj”, 1869, nr 105.

⁸⁸ A. Jakóbczyk-Gola, 2007, s. 7, 21.

⁸⁹ A. Jakóbczyk-Gola, 2007, s. 2.

⁹⁰ M. Rożek, 1995, s. 107.

góruje nad czasem. Umieszczone jeszcze niżej gałązki lauru, powszechnie kojarzone z chwałą i wiedzą, dopełniają tę treść. Zarówno klepsydra, jak i gałązki lauru były motywami często występującymi w sztuce tego okresu, również na ekslibrisach⁹¹.

Gdyby cofnąć się do konkursu na ekslibris i spróbować zestawić projekt Józefa Mehoffera z propozycją Bukowskiego, zrobi się porównanie pomiędzy dziełem o charakterze uniwersalnym, jakim niewątpliwie był rysunek tego pierwszego⁹², a wybitnie polskim, narodowym i jednoczącym Polaków z wszystkich zaborów, stworzonym przez drugiego. Można domniemywać, że ten właśnie argument przeważał w rozstrzygnięciach Komisji Rozpoznawczej, wszak chodziło o instytucję, która miała w tytule słowo „narodowy”. Być może nie miało znaczenia, że Mehoffer był już artystą uznanym i wielokrotnie nagradzanym, zwycięzcą prestiżowego konkursu na witraż do kolegiaty we Fryburgu (1895), docentem malarstwa w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych (od 1900) i artystą ze sporym dorobkiem w zakresie grafiki użytkowej⁹³, a Bukowski twórcą młodym, który dopiero w 1900 r. ukończył studia⁹⁴. Rozpoczął je w 1893 r. pod kierunkiem Władysława Łuszczkiewicza – świadka wydarzeń roku 1869 i Józefa Unierzyskiego (1863–1948) – wiernego ucznia Matejki. W 1900 r. Bukowski uzyskał stypendium i wyjechał do Monachium, gdzie uczył się w szkole graficznej oraz w zakładach przemysłu artystycznego. Od początku swojej działalności był więc nastawiony na uprawianie sztuki użytkowej. W 1901 r. założył wraz z Janem Szczepkowskim (1878–1964) i Włodzimierzem Tetmajerem Szkołę Sztuk Pięknych i Przemysłu Artystycznego dla Kobiet w Krakowie oraz współorganizował Towarzystwo Polska Sztuka Stosowana, dla którego w latach późniejszych projektował okładki, inicjały i wykonywał układy typograficzne⁹⁵.

Jak napisano powyżej, Bukowski mógł znać niektóre przedstawienia korony Kazimierzowskiej, szczególnie jej układ na obrazie Ludwika Łepkowskiego bliski jest rysunkowi na ekslibrisie. Nie zmienia to jednak faktu, że korona Bukowskiego znacznie różni się od wcześniejszych przedstawień. Cechuje ją nowy język formalno-stylowy, bardziej odpowiedni dla właśnie odradzającej się grafiki autorskiej. Rycina, śmiało i energicznie cięta, świetnie oddaje technikę drzeworytu wzdłużnego, jego masowność i walory konstrukcyjne. Temu językowi w duchu modernizmu towarzyszy nowe liternictwo, pomysłowe,

⁹¹ Można tu wymienić ekslibris Franciszka Biesiadeckiego autorstwa Tadeusza Rychtera z 1903 r. i Bronisławy Jeremi Kazimierza Sichulskiego (1909), oba zawierające wizerunek klepsydry. Uskrzydłą klepsydrę widać na ekslibrisie Zenona Pruszyńskiego z ok. 1905 r. Gałązki laurowe spotkać też można np. na ekslibrisie Hipolita Śliwińskiego z 1902 autorstwa Gracjana Jaworskiego.

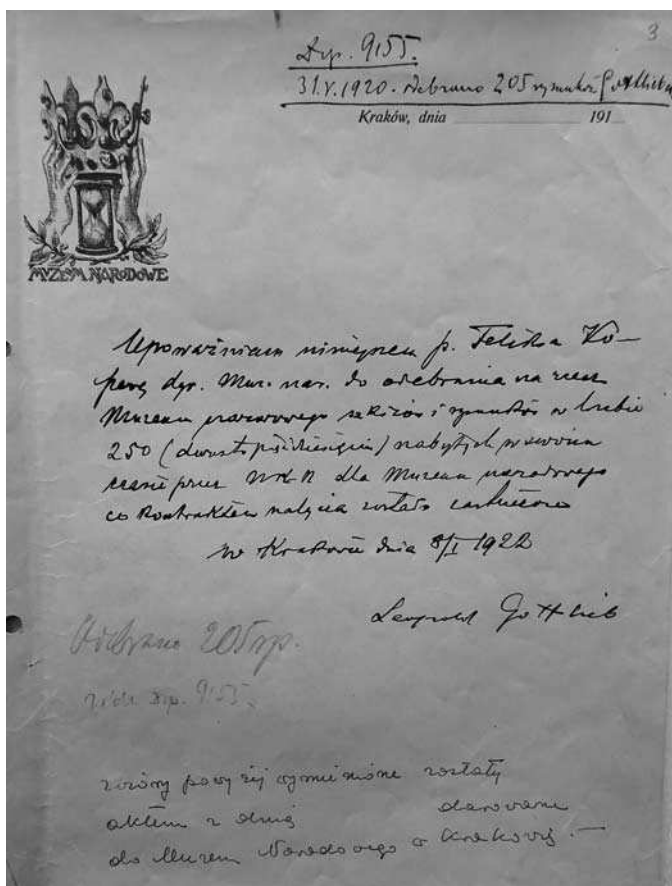
⁹² Mehoffer sytuuje swe dzieło w ówczesnym nurcie europejskiego symbolizmu, odwołując się do sławnego obrazu *Vita somnium breve* szwajcarskiego malarza Arnolda Böklina.

⁹³ T. Adamowicz, 1975; T. Adamowicz, I. Bał, 1993.

⁹⁴ Świadectwa Bukowskiego za lata 1895–1900 znajdują się w Archiwum ASP, sygn. 1029/6. Wynika z nich, że artysta był kilkakrotnie nagradzany, a za 2. półrocze 1898/1899 otrzymał srebrny medal.

⁹⁵ K. Czarnocka, 1971, s. 275.

łączące formy nowatorskie z archaizującymi. Dla podkreślenia monumentalizmu, „wzniosłości”, korona została nieco wysmuklona, co nadało jej też większą elegancję. Mimo że przedstawiona scena ma epicki charakter, bardziej kojarzy się ze znakiem niż sceną. Taka też była faktyczna funkcja tego ekslibrisu, który zaraz stał się znakiem rozpoznawczym krakowskiego Muzeum. Poza naklejeniem na tysiące książek w Bibliotece⁹⁶, jego wzór znalazł zastosowanie na wszystkich muzealnych wydawnictwach: kopertach i papierach firmowych, biletach wstępu⁹⁷ i pocztówkach, katalogach zbiorów i wystaw, na przewodnikach, w *Sprawozdaniach Dyrekcji* oraz innych okazjonalnych drukach emitowanych przez instytucję⁹⁸.



Ryc. 3.

⁹⁶ W oparciu o kompozycję Bukowskiego wykonano też dwa znaczki biblioteczne: o wym. 3,6x6,3, ok. 1901–1910 MNK-III-tryc.39578 oraz wym. 5,7x7,3, ok. 1915 MNK-III-ryc.34395.

⁹⁷ Np. z lat 1901–1910, wym. 5,0x8,2, MNK-III-ryc.399577.

⁹⁸ Liczna korespondencja, dokumenty i druki przechowywane w Archiwum MNK; F. Kopera 1903; *Przewodnik dla zwiedzających Dom Matejki* 1921.

Ekslibris Bukowskiego miał jeszcze jedną funkcję reprezentacyjną, ściśle związaną ze środowiskiem zbieraczy i miłośników ekslibrisu. Jako zwycięzca pierwszego i prekursorskiego konkursu na ekslibris, rozpisanego na ziemiach polskich, został szeroko rozpropagowany wśród kolekcjonerów w całej niemal Europie. Stał się wizytówką polskiego znaku książkowego, tym cenniejszą, że obok niewątpliwych walorów artystycznych nosił w sobie wyraźne treści narodowe. Przez wiele lat był obiektem wymiany zarówno między Muzeum a polskimi i zagranicznymi zbieraczami, jak też między samymi kolekcjonerami. Świadczą o tym liczne zapisy w Dzienniku podawczym Muzeum, trwające od stycznia 1903 aż do 1952 r.⁹⁹ Łatwa do nabycia była również wersja akwafortowa Ignacego Łopieńskiego, którą można było kupić „po cenie 2 Korony w kancelarii Muzeum” oraz oparta na niej wersja cynkotypowa¹⁰⁰.

Podsumowanie

Ekslibris MNK jest pierwszym artystycznym ekslibrisem polskim, który został wydrukowany, a więc wykorzystany zgodnie ze swoją funkcją¹⁰¹. Powstał w wyniku pierwszego na ziemiach polskich konkursu, który stał się wzorem dla późniejszych tego typu rywalizacji¹⁰². Był nie tylko wizytówką Muzeum Narodowego w Krakowie, ale również przez wiele lat, oprócz innych wybitnych realizacji, reprezentował polski znak książkowy na arenie międzynarodowej.

Nie mając dokumentów konkursowych i nie znając wszystkich nadesłanych projektów, opierając się jedynie na jednym znanym, chociaż wybitnym, dziele Mehoffera można tylko domniemywać, że celem komisji konkursowej było wybranie pracy nowatorskiej o charakterze narodowym. W ekslibrisie widać związki tradycji, w postaci przedstawienia korony i quasi epigraficznej formy napisu, z chęcią budowania nowoczesnego języka sztuki w jej graficznej odmianie. Wyrażał on wartości współczesne przez odwołanie się do tego, co minione. Wieńcząca księgoznak korona symbolizowała nie tylko niepodległość, utracone państwo, ale dawała nadzieję na wolność i podkreślała wartość całej walki powstańczej czasu zaborów.

⁹⁹ Pierwszy wpis pochodzi z 9.01.1903 i dotyczy znanego kolekcjonera i znawcy ekslibrisów Grafa Karla Emicha zu Leiningen-Westerburg, ostatni – lubelskiego kolekcjonera Stanisława Oczkowskiego (teczka dary, Stanisław Oczkowski, Dział Inwentarzy MNK). Do 1914 r. pojawiają się dziesiątki wpisów w Dzienniku podawczym MNK z prośbą o wymianę za ekslibris Bukowskiego. Wśród zagranicznych zbieraczy są najbardziej znane nazwiska np. Magnusa Conrada Barona von Foelkersam. [Zobacz też:] Каталогъ II-ой Вуставки 1902, s. 43, poz. 317; *Izložba slavenskih ex libris 1929*.

¹⁰⁰ „Wiadomości Numizmatyczno-Archeologiczne”, t. 5, R. 14 (1–2), szp. 27.

¹⁰¹ W latach ok. 1894–1900 Stanisław Wyspiański zaprojektował ekslibris dla Lucjana Rydla, który jednak nigdy nie został powielony i nalepiany na książki, [w:] K. Podniewska, 2019.

¹⁰² M. Laskowska, K. Podniewska, 2015; P.P. Czyż, 2018; *Historia konkursów na ekslibris*.

Bibliografia

Wykaz skrótów

PSB – *Polski Słownik Biograficzny*.

SAPP – *Słownik Artystów Polskich i w Polsce działających*, Warszawa.

Źródła archiwalne

Archiwum Akademii Sztuk Pięknych, sygn. 1029/6.

Archiwum Nauki PAU i PAN w Krakowie, Rkps TKN 39–41, 45, 75, 81.

Archiwum Kapituły Metropolitarnej Krakowskiej, Acta actorum venerabilis Capituli Cracoviensis, vol. 32.

Archiwum Uniwersytetu Jagiellońskiego, S II 964.

Źródła drukowane

Bełza W., 1869, *Ku wiekopomnej pamięci powtórnego grzebania szczątków ostatniego z Piastów Kazimierza Wielkiego Króla Polskiego w katedrze krakowskiej na Wawelu d. 8 lipca 1869*, Kraków.

Góralczyk K., (Anczyc W.L.), 1869, *Pamiętka odkrycia zwłok Kazimierza Wielkiego z dodaniem wiadomości o życiu tego króla spisanych dla ludu przez Kazimierza Góralczyka (W.L. Anczyca), oraz chronologii wszystkich czynów i wypadków za jego panowania. Z 7 obrazkami przedstawiającymi dwa wizerunki Kazimierza Wielkiego oraz znalezione w grobowcu na Wawelu oznak królewskich, wziętych z fotografii W. Rzewuskiego*, Kraków.

Jabłoński I.P., 1912, *Wspomnienia o Janie Matejko*, Lwów.

Kopera F., 1902, *Klejnoty i insygnia koronne*, [w:] *Encyklopedia staropolska ilustrowana Zygmunta Glogera*, 3, s. 39.

Kopera F., 1903, *Sprawozdanie Dyrekcyi Muzeum Narodowego w Krakowie 1901–1902*, Kraków.

Kraszewski J., 1870, *Rachunki z roku 1869* przez B. Bolesławitę, Poznań.

Lepszy L., 1904, *Przemysł artystyczny i handel*, „Rocznik Krakowski”, 6, s. 263–304.

Polkowski I., 1882, *Skarbiec katedralny na Wawelu w 32 tablicach autografowanych przedstawiony*, Kraków.

Popiel P., 1927, *Pamiętniki (1807–1892)*, Kraków.

Przesmycki Z., 1905, *Nowe polskie ex-librisy artystyczne „Chimera”* 9 (25), s. 155–163.

Przewodnik dla zwiedzających Dom Matejki, 1921, Kraków.

Serafińska S., 1958, *Jan Matejko. Wspomnienia rodzinne*, Kraków.

Smolka S., Sokołowski A., 1893, *Poczet królów polskich, zbiór portretów historycznych*, Wiedeń.

Sprawozdanie Towarzystwa „Polska Sztuka Stosowana” w Krakowie 1901–[190] 2, Kraków 1903.

Szujski J., 1869, *Wydobycie zwłok Kazimierza Wielkiego i przyszy ich pogrzeb*, „Przegląd Polski”, z. 1 (lipiec), s. 102.

Tarnowski S., 1897, *Matejko*, Kraków.

Wyspiański S., 1903, *Kazimierz Wielki*, Kraków.

Prasa

- „Architekt”, 1902, nr 2, szp. 15 (*IV-ty Konkurs Towarzystwa „Polska Sztuka Stosowana”*).
- „Architekt”, 1902, nr 3, szp. 22 (*Konkurs Towarzystwa „Polska Sztuka Stosowana” w Krakowie*).
- „Architekt”, 1902, nr 4, szp. 48.
- „Architekt”, 1902, nr 5, szp. 52, 54.
- „Czas”, XXII: 1869, nr 135, 139, 140, 141, 143, 144, 147, 151, 152, 153.
- „Czas”, LIII: 1900, nr 9, 11, 12, 13.
- „Ilustracja Polska”, 1902, nr 18, s. 416 (*Rozstrzygnięcie konkursu na „ex-libris”*).
- „Kraj”, (Kraków) I: 1869, nr 88, 92, 93, 94, 99, 103, 104, 105.
- „Sobótka”, 1869, nr 26 (*Otworzenie grobowca Kazimierza W. na Wawelu*).
- „Sobótka”, 1869, nr 27 (S[arnecki] W., *Odkrycie zwłok Króla Chłópków na Wawelu*).
- „Wiadomości Numizmatyczno-Archeologiczne”, 1903, t. 5, R. 14 (1–2), szp. 27 (*Kollekcyę exlibrisów urządziła się w dziale rycin Muzeum Narodowego w Krakowie*).
- „Życie i Sztuka” (dodatek do „Kraju” Petersburg) 1902, nr 2, s. 24.

Opracowania

- Adamowicz T., 1975, *Mehoffer Józef*, [w:] PSB 20, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk, s. 380–383.
- Adamowicz T., Bał I., 1993, *Mehoffer Józef*, [w:] SAPP, t. 5, Warszawa, s. 466–476.
- Ambrozowicz J., Bałda W., 2015, *Józef Mehoffer. Artysta wszechstronny*, Rzeszów.
- Ambrozowicz J., Rabizo-Birek M., 2010, *Józef Mehoffer artysta dwóch epok*, Rzeszów.
- Białynicka-Birula J., 1993, *Łepkowski Ludwik*, [w:] SAPP, t. 5, Warszawa, s. 164–166.
- Buszko J., 1970, *Uroczystości kazimierzowskie na Wawelu w roku 1869*, (Biblioteka Wawelska 4), Kraków.
- Czarnecka K., 1971, *Bukowski Jan*, [w:] SAPP, t. 1, Warszawa, s. 274–276.
- Czyż P.P., 2018, *Eklibris w Warszawie w początkach XX wieku. Konkursy, realizacje, kolekcjonery*, [w:] *Eklibris – znak własnościowy, dzieło sztuki. Studia i szkice*, red. A. Fluda-Krokos, Kraków, s. 153–170.
- Czyż P.P., 2019, *Wystawa, której nie było... Ignacy Łopieński (1865–1941) odnowiciel sztuki graficznej*, Warszawa.
- Dużyk J., Treiderowa A., 1957, *Zagadnienie opieki nad zabytkami w działalności Towarzystwa Naukowego Krakowskiego*, „Rocznik Biblioteki PAN w Krakowie”, 3, s. 256–259.
- Gawęł Ł., Laskowska M. (red.), 2019, *Wyspiański. Nieznany*, Kraków.
- Godyń D., Laskowska M. (red.), 2017, *Wyspiański. Katalog wystawy dzieł ze zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie*, Kraków.
- Halowa E., Wojturski G., 2014, *Poczet królów polskich Jana Matejki*, Wrocław.
- Izložba slavenskih ex libris 1929 – I. Izložba slavenskih ex libris u Hrv. Narodnom Muzeju u Zagrebu priređuje udruženje grafičkih umjetnika zagrebačkih i ljubljanskih pod pokroviteljstvom „Zajednice Slavenskih Društva”*, Zagreb.

- Jakóbczyk-Gola A., 2007, *Żywioly polskości. Symbolika rapsodu Kazimierz Wielki oraz kartonu witraża wawelskiego Stanisława Wyspiańskiego*, „Tekstualia” 2 (9), s. 1–22, https://tekstualia.pl/files/dba40742/jakobczyk-gola_aleksandra-zywioly_polskosci.pdf [dostęp: 24.03.2020].
- Koc B., 1984–1985, *Przesmycki Zenon*, [w:] PSB, t. 28, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź, s. 15–20.
- Historia konkursów na ekslibris – Historia konkursów na ekslibris (do 1939 r.)*, http://ekslibrispolski.pl/?page_id=4547 [dostęp: 8.05.2020].
- [Red.] 1902, *Каталогъ II-ой Вуставки, Каталогъ II-ой Вуставки Краковскаго Общества Промышленнаго Искусства, Варшава / Katalog II-iej Wystawy Krakowskiego Towarzystwa Sztuki Stosowanej*, Warszawa.
- Laskowska M., Podnieśńska K., 2015, *Konkurs na ekslibris Biblioteki Numizmatycznej Muzeum Narodowego w Krakowie*, „Notae Numismatae”, 10, s. 261–281.
- Łepkowska B. 2006, *Ludwik Łepkowski (1829–1905) i jego działalność na polu sztuki*, cz. 1: *Zarys bio-bibliograficzny*, Kraków.
- Muczkowski J., 1925, *Pomnik Kazimierza Wielkiego w katedrze na Wawelu*, „Rocznik Krakowski”, 19, s. 134–157.
- Płoszewski L. [red. et al.], 1961, *Kazimierz Wielki dodatek krytyczny*, [w:] *Stanisław Wyspiański, Rapsody, Hymn, Wiersze*, Kraków 1961 (Stanisław Wyspiański, *Dzieła zebrane*, t. 11), s. 212–218.
- Podnieśńska K., 2019, *Bookplate design by Stanisław Wyspiański for Lucjan Rydel, kept at the Jagiellonian Library*, „Res Gestae. Czasopismo Historyczne”, 9, s. 122–137.
- Rożek M., 1987, *Polskie koronacje i korony*, Kraków.
- Rożek M., 1995, *Wawel i Skalka panteony polskie*, Wrocław.
- Sieradzka-Malec O., 2000, *Kopie insygniów grobowych Kazimierza Wielkiego*, [w:] *Wawel 1000–2000*, t. 1, Kraków, s. 185–187.
- Skorupska-Szarlej J., 2004, *Z muzealnego kalendarza*, „Aktualności MNK”, 94, s. 11.
- Sołtysówna A., 1993, *Złotnictwo Skarbca i Katedry na Wawelu*, Kraków.
- Śnieżyńska-Stolot E., 1985, *Nagrobek Kazimierza Wielkiego*, Kraków.
- Zeńczak A., Wapiennik-Kossowicz J., 2006, *Józef Mehoffer*, Kraków.
- Zeńczak A., 2000, *Witraz Vita somnium breve dla krakowskiego zakładu witrażów 1904*, [w:] *Józef Mehoffer Opus Magnum*, red. J. Żmudziński, Kraków, s. 213–216.
- Zeńczak A., 2010, *Vita somnium breve, klucz: A to Polska właśnie*, Muzeum Narodowe w Krakowie 2010, <http://www.imnk.pl/gallerybox.php?dir=XX055>: [dostęp: 20.03.2010].